

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI GENOVA

Facoltà di Lettere e Filosofia
Corso di Laurea in Lettere Moderne



Tesi di Laurea

“Le figure del silenzio e della reticenza nei romanzi di Francesco
Biamonti”

Relatore:
Chiar.mo Prof. Vittorio COLETTI

Correlatore:
Chiar.mo Prof. Enrico TESTA

Candidato:
Coletta VENZA

Anno Accademico 2003-2004

ad *Adriano*

*«E' come me e abituato a non dire
le cose fino in fondo».*

Dedica e Ringraziamenti

Ringrazio il prof. Coletti che, con estrema fiducia, mi ha affidato questo lavoro e che con pazienza e disponibilità ne ha atteso la compilazione.

Ringrazio il prof. Zublena che, pur impegnatissimo, ha guidato la mia ricerca e mi ha aiutato a reperire testi e articoli.

Ringrazio la prof.ssa Bruno che è riuscita, con estrema discrezione, a far suonare le mie note stonate.

Dedico a nonno Adriano questo lavoro, ricordandolo sul tetto del garage (pronunciato garage!), mentre posiziona le “palle” decorative; nell’orto, mentre succhiando un reganisso, dissoda il terreno; seduto in cucina, mentre nonna lava i piatti, con la fronte sulle mani incrociate posate sul tavolo, che riposa dopo aver pranzato; con la sigaretta in bocca e lo sguardo di chi “ne sa e ne ha viste troppe” per parlare...

Glielo dedico per quel che mi lasciò tra le mani in una notte di Natale: un segno, un pegno che ancora oggi è vivo in me e che mi accompagna, una speranza senza fine.

Dedico questa tesi a tutti i miei nonni: Adriano, Luisita, Pietro e Cristina. In me vive una parte di ciascuno di loro, ed a loro sono legata da un filo rosso che non si potrà mai spezzare. Il loro amore per la famiglia, la loro dedizione al lavoro e i loro sacrifici quotidiani sono per me motivo di orgoglio e di stima, esempi di vite autentiche, intessute di sudore e fatica, ma anche di gioie.

Ringrazio la mia famiglia: mamma MariaRosa, papà Nino e Cri. Ringrazio mamma, la cui dolcezza comprendo e riconosco solo ora. Ringrazio papy che, sebbene sia un cocciuto orgoglioso, si è spezzato la schiena per noi... e poi... e’ davvero un

Simpaticone! Li ringrazio entrambi perché hanno saputo crescerci nell'Amore, a volte faticando ma sempre nell'Amore. Ringrazio anche Cri, il mio fratellone, che amo da quando è nato e che cresce a vista d'occhio.

Ringrazio tutta la mia famiglia, zio Nando e i cugini di Somano.

Ringrazio Davide per la sua fede in noi, in Dio, nell'Amore. Lo ringrazio perché non molla mai, perché sogna, perché crede, e lo fa fino in fondo. Lo ringrazio per aver sopportato con Amore le mie fatiche e la mia stanchezza.

Ringrazio Flavia, la mia rettrice, nonché “suora(aaaaAAA!!!)” preferita, nonché convivente. La ringrazio per le notti in bianco che mi ha regalato: notti di lacrime ma anche di studio, di rivelazioni, di fraternità. La ringrazio perché ama profondamente e gratuitamente.

Ringrazio la mia Comunità: Sofia, Angus, la mia spettacolare e buffissima compagna di stanza e la mitica Supermamma instancabile, incrollabile “Supe”, Carmen. Ci volevano quattro Sante suore per sopportare una coletta! Mi hanno aiutato a studiare, distraendomi in ogni modo, volendomi bene, proprio come una famiglia. Siamo una famiglia, una buffissima ma Grande famiglia.

Ringrazio Annetta, Marcone, Pièr e Anna, amici, “fratelli”, per un motivo o per l'altro. Spero che Dio me li lasci accanto il più possibile, la loro amicizia è una Grazia, un dono inestimabile.

Ringrazio il mio Gruppo di preghiera, il Gruppo artistico, la mia Equipe di Proposta, e tutti gli amici e i colleghi che mi sono stati vicini.

Ringrazio L'Azione Cattolica, l'AGESCI, il R.d.S., ed oggi la Grande famiglia dei Missionari e delle Missionarie Identes per avermi dato l'opportunità di conoscere Cristo, di crescere in Lui, con Lui, per Lui. A lui offro tutte le fatiche di questi mesi, le notti insonni e le lacrime, l'impotenza che ho vissuto compilando i capitoli, uno dopo l'altro... e Lui ringrazio per avermi tenuta in braccio ed avermi guidato nella nebbia tra demoni ed incubi.

«Ho Finito!»¹

¹ Fucecchio 2004

INDICE

Introduzione	p. 6
I Capitolo ELLISSI E RETICENZA	p. 9
II Capitolo LA RETICENZA. FIGURA RETORICA DEL SILENZIO	p. 22
II. 1. <i>Le cause</i>	p. 22
II. 2. <i>Fenomenologia della reticenza</i>	p. 36
II. 2. 1. I segnali formali	p. 36
II. 2. 2. I segnali metacomunicativi	p. 39
II. 2. 3. I segnali intertestuali	p. 43
III Capitolo IL SILENZIO: INCAPACITA' DI DIRE ED ESITAZIONE	p. 49
III. 1. <i>Incapacità di dire</i>	p. 49
III. 2. <i>L'esitazione</i>	p. 54
IV Capitolo IL SILENZIO, I PERSONAGGI E IL PAESAGGIO	p. 58
IV. 1. <i>I personaggi</i>	p. 58
IV. 1.1. I protagonisti	p. 59
IV. 1.2. Le donne e il silenzio	p. 69
IV. 2. <i>Il paesaggio</i>	p. 75
Conclusione	p. 81
Appendice	p. 83
Articolo di F Biamonti: «È morto Maurice Merleau-Ponty»	p. 84
“Concordanze” dei puntini di sospensione	p. 87
Bibliografia	p. 123

Introduzione

L'intento di questo studio è rivolto all'osservazione ed all'interpretazione delle rappresentazioni del silenzio realizzate da Francesco Biamonti nei suoi quattro romanzi.

Non mi soffermerò a lungo sulla vita o sulla biografia, aderendo ad una sua precisa volontà espressa in un'intervista: «Io sono da cancellare. La mia vita non conta nulla; i miei natali non hanno importanza; il mio paese è insignificante. Si fa della letteratura perché non si è contenti della propria vita. [...] Non credo alle biografie».²

Biamonti, è nato e cresciuto a San Biagio della Cima, in quella striscia di terra che la Liguria ruba al mar Ligure, schiacciata tra mare e montagne. È vissuto passeggiando tra gli ulivi, le rocce, il mare, in una natura soggetta agli effetti della luce che, nei suoi romanzi, prende vita. Era legato alle sue origini ed alla sua terra. Ha scelto un'esistenza solitaria, si è appassionato agli esistenzialisti francesi, amava la poesia di Char, Valery, Montale, Sbarbaro, la pittura di Cezanne, De Stael, dell'amico Morlotti, la musica di Mozart e di Debussy.³

Ha affrontato la crisi dell'uomo novecentesco in un mondo in cui ogni slancio verso il progresso corrisponde ad un rischio, «in cui il facile diventa male, il difficile (che) diventa virtù»⁴; per questo ha scelto una vita appartata e, consapevole della tragicità

² Francesco Biamonti in P Mallone, *Il paesaggio è una compensazione*, De Ferrari, Genova, 2001.

³ Intervista di G Ribaud, *La parola, la parola è tutto*, in "Il Cormorano" Maggio, 2003.

⁴ M Pesce *Biamonti a Tiglieto*, in "Il Foglio" n°4, 2001.

della crisi e della storia, ha elevato il pessimismo a ragione⁵ (non credeva nei giovani né nel futuro⁶).

La sua vita solitaria ha influenzato la sua opera narrativa. Durante un'intervista, motivando le sue modalità narrative, la sua prosa ellittica, i suoi vuoti, disse: «[...] noi (liguri) abbiamo la castità della parola. La parola è alonata di silenzio, si differenzia molto dalla chiacchiera: fa sentire il tempo e l'eterno, il lato segreto delle cose».⁷

La sua indole, la sua cultura e la sua formazione lo hanno supportato nella realizzazione di un linguaggio individuale, uno stile a cui egli stesso aveva ambito e che gli ha permesso di narrare storie e descrivere personaggi da cui emerge la sua anima, il suo pensiero e tramite cui confida i suoi movimenti e le sue dinamiche cerebrali. Da ogni protagonista laconico e reticente affiora, infatti, l'autore.

Scoperto da Italo Calvino nel 1983, Einaudi gli ha pubblicato *L'angelo di Avrigue*, *Vento largo*, *Attesa sul mare*, *Le parole e la notte*, e postumo ed incompleto *Il silenzio*. I quattro romanzi sono l'oggetto di questi studio che in parte tocca anche l'ultima opera.

Cercherò ed analizzerò le cause che hanno indotto l'autore ed i personaggi dei suoi romanzi ad assumere atteggiamenti silenziosi e reticenti. Registrerò i segnali con cui il silenzio (nello specifico la reticenza) è stato realizzato dall'autore e ne riporterò alcuni esempi; mi soffermerò sull'incapacità di dire e sull'esitazione, entrambe manifestazioni di silenzio; infine affronterò i personaggi e il paesaggio.

Biamonti nelle interviste ripeté gli atteggiamenti dei suoi protagonisti, e ribadì le sue scelte stilistiche, denunciando l'innegabile presenza del silenzio in ogni cosa e il desiderio di realizzarlo dandogli una forma nei romanzi. Durante un'intervista, parlando del silenzio affermò: «Nel silenzio le cose si rigenerano, si mostrano stranite e foreste, rivelano il loro lato eterno. Silenzi dolcissimi degli uliveti, del cielo che tocca le rocce, silenzi metafisici del mare; del cielo stellato, dell'interiorità dell'amicizia e dell'amore, della speranza e della nostalgia. Sono cose che non finiranno mai e che anzi diverranno fondamentali. Sono state minacciate dall'eccesso di ideologie, oscurate e svilite [...]».⁸

Questo studio parte dall'osservazione di questi silenzi, realizzati da Biamonti con estrema semplicità, destrezza e padronanza dei mezzi linguistici.

⁵ Ibidem.

⁶ Intervista di F Improta, *Intervista a Francesco Biamonti (1996)*, in "Tuttolibri", 19 ottobre 2002.

⁷ Intervista di G. Ribaud, *La parola, la parola è tutto*, in "Il Cormorano" Maggio, 2003.

⁸ F Biamonti *Se il mondo risorge*, in "La Stampa", Dicembre 2000.

*«La storia siamo noi, questo rumore che rompe il silenzio,
questo silenzio così duro da raccontare...»*

F. De Gregori

Capitolo I

Ellissi e Reticenza

Per poter analizzare il silenzio è fondamentale riconoscerlo all'interno del testo, quindi, è necessario che si realizzi in una forma.

Michele Prandi scrive «Per poter parlare di figure del silenzio, occorre che un frammento di silenzio prenda forma come fatto linguistico. Come ogni oggetto linguistico, le figure del silenzio acquisiscono un valore e un'identità in funzione del livello d'analisi che le tematizza: la struttura grammaticale – della frase, o della breve sequenza – o lo scambio di messaggi, la comunicazione».⁹ È, quindi, essenziale che il silenzio sia formalmente identificabile per poter essere osservato ed esaminato ai diversi livelli di analisi: grammaticale e comunicativo .

L'ellissi è la figura grammaticale che rappresenta di più il silenzio perché prevede la soppressione, regolata dalla grammatica, di uno o più segmenti. Questa soppressione, all'interno della struttura, non comporta una mancanza sul piano semantico e non prevede uno specifico impegno esegetico da parte dell'interlocutore, perché le parti eliminate sono reintegrate dalla costruzione della frase. Prandi, nel darne una definizione, scrive: «L'enunciato ellittico si caratterizza per la soppressione di uno o più segmenti; la soppressione, regolamentata dalla grammatica, non compromette la buona

⁹ M Prandi, *Una figura testuale del silenzio: la reticenza*, in M.E Conte, A Giacalone Ramat, P Ramat (a cura di), *Dimensioni della linguistica*, Angeli, Milano, 1990. p. 217.

formazione dell'enunciato, o perlomeno la sua accettabilità; i segmenti soppressi sono integralmente recuperabili, sia per la loro identità concettuale che per il loro valore funzionale».¹⁰

L'ellissi compositiva prevede, quindi, la soppressione di uno o più segmenti recuperabili nel contesto. Per questa recuperabilità si distanzia dalla reticenza, figura specificamente testuale del silenzio. Infatti, la componente soppressa nella reticenza non è direttamente recuperabile e comporta una interpretazione da parte dell'interlocutore che è spinto a colmare il vuoto e trasformarlo in messaggio. Così «La reticenza non configura una mancanza recuperabile, garantita dalla grammatica. Interpretare una reticenza, non significa reintegrare un segmento, ma, al contrario, congetturare un messaggio direttamente, sulla base di un vuoto irreversibile di contenuto, di un silenzio assoluto».¹¹

Nell'opera di Biamonti l'ellissi e la reticenza sono fenomeni molto frequenti.

Con l'uso di frasi e forme ellittiche egli fa dell'«economia della parola» una delle particolarità del suo linguaggio e di tutto il suo lavoro.

Come scrive Enrico Testa: «Vastissimo il repertorio della fenomenologia dell'ellissi. Frequente, da sempre, nei dialoghi che perseguono l'imitazione della lingua viva, è divenuta, nel corso degli anni, in conseguenza del generale movimento dell'italiano dalla «scritturalità verso l'oralità» (Dardano 1994, p. 390), un istituto grammaticale (e non stilistico) del discorso diretto. Più che a questi casi, che in alcuni autori si tramutano in una sorta di sincopato tic linguistico, rispondente ad una scabra partitura dialogica (come avviene, ad esempio, nella narrativa di Biamonti), mette conto far cenno ad episodi di altro rango, che s'innestano nel profondo della testualità».¹² Nella narrativa di Biamonti l'ellissi è una forma linguistica ricorrente, un «tic».

Frequenti esempi di questa figura compaiono nei commenti e nelle descrizioni di ciò che il narratore ed i personaggi vedono, sentono, percepiscono del mondo, della realtà che li circonda e degli altri. Negli enunciati asciutti e incisivi, che concludono pensieri e descrizioni, Biamonti elimina il verbo:

¹⁰ Ibidem p. 217.

¹¹ Ibidem p. 222.

¹² E Testa, *Figure del silenzio nel racconto italiano contemporaneo da In detto e il non detto. Atti del convegno Internazionale (Copenaghen, novembre 1998)*, L Waage Petersen, B Grundtvig, P Swarz Lausten, Cesati, Firenze, 2002, p. 90.

Il carruggio era ormai disabitato: porte sbarrate, porte aperte sul vuoto, finestre semidivelte... Nulla di male: nidi di miseria spariti! Nidi di silenzio, ora, e di topi. [A A 3].¹³

Prese la valigia e cominciò a salire tristemente. Adesso la luce veleggiava sulle montagne. Qualche colpo di vento. [A M 3].

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. [A A 19].

Eliminando il verbo, l'autore enfatizza l'essenziale, senza ridurre l'efficacia della frase e anzi, potenziandola.

La tendenza ad una narrazione ellittica¹⁴, frammentaria e reticente emerge nei frequenti casi in cui l'autore inizia i capitoli con voci di personaggi ignoti al lettore, con descrizioni di azioni di figure sconosciute o non introdotte.

Spesso Biamonti non presenta o non nomina, per una o più pagine, il personaggio di cui descrive le azioni o i dialoghi. Così facendo induce il lettore ad una lettura acuta, attenta, curiosa, interpretativa.

In alcuni casi il contesto narrativo permette al lettore di riconoscere, tramite piccoli indizi, il personaggio. Altre volte è necessario attendere che sia l'autore a svelarne l'identità:

Si stupiva d'essere a Saint-Honorat, di poter guardare il mare dal mattino alla sera e lo stellato notturno. Luvaira non la riguardava quasi più. [V L 73].

Tutta la narrazione è frammentaria, laconica nel non dire ciò che si può intendere dalle circostanze, reticente, nel tacere il nome di un personaggio, inducendo, volontariamente o casualmente, l'interlocutore a riconoscerlo tramite informazioni sparse; nel muoversi nel tempo e nello spazio senza preavvisi e senza ordine; nel sorvolare sugli antefatti, posticipandone la narrazione rispetto alle conseguenze; nel lasciare vuoti incolmabili.

È emblematico l'inizio ellittico del primo capitolo di *Le parole la notte*:

¹³ Userò le seguenti abbreviazioni, affianco alle citazioni, per indicarne le coordinate, atte al loro reperimento, nei romanzi di Biamonti: A A:F Biamonti, *L'angelo di Avrigue*, Einaudi, Torino, 1983; A M:F Biamonti, *Attesa sul mare*, Einaudi, Torino, 1994; V L: F Biamonti, *Vento largo*, Einaudi, Torino, 1991; P N: F Biamonti, *Le parole la notte*, Einaudi, Torino, 1998. Affiancate dal numero di pagina.

¹⁴ Per narrazione ellittica si fa riferimento: E Testa, *Stile, discorso, intreccio in Il Romanzo. Le forme II*, F Moretti (a cura), Einaudi, Torino, 2002, pp 295-296.

«Che ombra leggera!» Non era mai riuscito a farli crescere nella terra calcarea della sua campagna. Amavano le sabbie portate dal mare, avevano radici delicate, i rami prendevano le forme della brezza. [P N 7].

L'autore non introduce il personaggio, non gli attribuisce un nome, ne dichiara solo la categoria sessuale, non spiega neppure a chi o a cosa sia riferito il «li». Inizia il romanzo con un pensiero privo di verbo, un'esclamazione chiusa nella mente del personaggio, ma svelata dall'autore al lettore. Al di là dell'incipit ellittico, l'inizio del libro rappresenta, in parte, la singolarità delle modalità narrative di Biamonti.

L'individualità dello stile dell'autore emerge in tutti i fenomeni discorsivi del testo, come scrive Enrico Testa, citando Humboldt,: «dietro lo stile è l'anima a fare la sua comparsa»¹⁵ e, riprendendo Genette, : «Se “lo stile è nei dettagli”, esso è però “in tutti i dettagli e in tutte le relazioni. Il fatto di stile è il discorso stesso”».¹⁶

Biamonti usa la reticenza, figura, come abbiamo detto, specificatamente testuale del silenzio, affiancandola all'ellissi, tipo ideale della figura grammaticale del silenzio, e realizza una forma linguistica, connessa alla sua individualità (generatrice) ma, contemporaneamente, autonoma da essa. Una forma individuale da cui emerge o dietro la quale si cela l'anima dell'autore.

I romanzi di Biamonti sono assimilabili al lavoro del regista francese Bresson, il suo cinema è: «Il più semplicemente vero e il più possibilmente astratto», «un cinema assoluto» caratterizzato da una «austerità della composizione: fino alla elaborazione di un vero e proprio grado zero della scrittura», dalla «essenzialità del tratto, la scarnificazione dei procedimenti narrativi, la disarticolazione della pienezza del racconto in direzione di una sua ri-costruzione iperframmentata». È «una scrittura percorsa da una visibilità scabra, profondamente ellittica, fatta di silenzi, di gesti pericolosamente minimali e straordinariamente significativi».¹⁷

È evidente la vicinanza di Biamonti al regista¹⁸ e, in parallelo, l'incidenza che ebbero sulla sua opera la passione per gli scritti filosofici di Maurice Merleau – Ponty,

¹⁵ Ibidem, p. 271.

¹⁶ Ibidem, p. 271.

¹⁷ L Venzi, *Il cinema e l'arte di non mostrare niente, Robert Bresson*, da www.cinemastudio.com/archivio/numero009/articoli/bresson.htm.

¹⁸ F Piemontese, *L'onore del perduto marinaio*, in "Il Mattino", 29 aprile 1994, scrisse: «Mi consento una digressione in territori non letterari, per dire che il libro di Biamonti [Attesa sul mare] mi ha ricordato certi grandi registi cinematografici francesi, come Bresson, Becker e Melville. Chi sa se Biamonti li conosce, e ne ha subito davvero, in maniera evidentemente indiretta, l'influenza».

l'amicizia con il pittore Ennio Morlotti e le produzioni poetiche dei francesi Valery e Char e degli italiani Montale e Sbarbaro.

La sua prosa è legata a questa formazione culturale, a questo percorso formativo. Ogni parola testimonia la sua cultura ed indica uno studio preciso, prolungato, appassionato. Come lui stesso dichiarò durante una intervista: «Come si arriva all'elaborazione di uno stile è difficile spiegarlo. Uno si avvale di tante cose, di una osservazione della realtà, di un confronto con le altre scritture. Il linguaggio è sempre storicizzato, deve essere rapportabile ai linguaggi che lo hanno preceduto e ciò va fatto a ragion veduta. Va costruito a ragion veduta lo stile, non si può pensare che arrivi in modo spontaneo e naturale, c'è sempre una elaborazione culturale. Naturalmente, nel momento dello scrivere, occorre dimenticare tutto ciò che si è scritto, gli stilemi degli altri scrittori e costruire i propri».¹⁹

Il suo stile è frutto di uno studio coraggioso e volenteroso, fonde lingue diverse, dialetto, silenzio, e descrive un modo di sentire e guardare il mondo unico, privato, personale, costruito e cresciuto negli anni.

Nelle sue opere l'autore-narratore è onnisciente e concede al lettore di conoscere la verità dei fatti per gradi, lentamente, e spesso in modo incompleto.

L'atteggiamento reticente, se per reticenza si intende la riluttanza a parlare di ciò che è previsto dalle esigenze narrative, si realizza concretamente nelle modalità narrative di Biamonti.

In veste di narratore, inserisce voci senza nome, senza un volto: «I vecchi sotto il portico», «gli uomini al bar», voci non identificate, non identificabili; evita di introdurre i personaggi o i protagonisti, ne denuncia però la presenza con le loro parole o i loro pensieri, concedendo al lettore, solo in un secondo tempo, il riconoscimento delle figure in scena. La rivelazione dei nomi dei personaggi è, frequentemente, posticipata rispetto al loro dialogo. Nell'esempio riportato sotto, le parole di Leonardo ed Eugenio nascono sul vuoto della pagina bianca. Come se le loro voci precedessero i loro volti, emergendo dal nulla. Il dialogo è la verità ridotta ai minimi termini, ciò che resta, l'essenziale.

Biamonti posticipa e, così facendo, infrange l'ordine della narrazione, che ricostruisce in maniera frammentaria usando le voci e i pensieri degli uomini davanti alla realtà, descrivendo le dinamiche cerebrali di un uomo «di poche parole».

- Cos'è quello scheletro sospeso nell'aria, quello scheletro di uccello?

- È il paese più alto.

- Di cosa vivono lassù?

- Non so bene. Un tempo coltivavano il lino.

- Mi sembra tutto nudo.

Erano terrazze accordate alla forza dell'azzurro.

- Un giorno, dopo il lavoro, vorrei vederlo. Mi ci accompagni?

- Senz'altro. Possiamo anche partire adesso.

- Adesso vorrei lavorare ancora un paio d'ore, - disse il pittore.

Era tornato al mattino da Leonardo e si era messo a lavorare senza parlare di nulla, davanti allo stesso poggio coperto di ulivi ed erbe mature che attraversavano l'inverno. [P N 55].

Un altro esempio è la prima pagina di *Le parole la notte*, dove l'autore non svela il nome del protagonista, lo descrive reticente e sbrigativo nell'atto di uscire dall'ospedale:

Spesso la sera, durante la degenza, aveva pensato al vento che precede la notte, dopo che il giorno con un piccolo scarto di luce, più spoglia o più velata, ha annunciato la fine. Le onde all'orizzonte sempre alto si mettevano a scorrere, trascinate dal sole.

- Vi saluto, amici, - disse, raccolte le sue poche cose.

Qualcuno si alzò a sedere. Altri mossero appena la mano, restando distesi. Ve n'erano due che non avrebbero più visto né il mare né le colline, se non in sogno. Ai loro occhi restava la cima di un eucaliptus, in cui il sole entrava di sbieco.

- Allora lei se ne vuole andare?

- Nessuno me lo può proibire.

- Ma perché questa premura! Non mi dica che vuole vedere il posto dove si è fatto male. Pensa che noi le abbiamo creduto?

- La ringrazio.

Aveva raccontato d'esser caduto sulla punta di un bidente. E il medico, gentile o indifferente, aveva fatto finta di crederlo.

- Deve firmare, deve prendersi la responsabilità.

Prese la penna che il medico gli porgeva e firmò. Il momento più critico, doloroso, era già passato. Aveva già salutato quelli che restavano nel padiglione delle ossa. [P N 5].

Questa pagina introduce un fatto iniziando dalle sue conseguenze, il lettore deve desumere la verità dei fatti dagli atteggiamenti delle figure in scena: il protagonista che non vuole dire nulla di sé e i personaggi secondari che insinuano un dubbio, percependo l'avvenuto. Il narratore non racconta l'antefatto, non presenta i personaggi, non ne introduce i dialoghi, ma, a tratti, ne denuncia la realtà psicologica, la disposizione

¹⁹ Conversazione radiofonica di Biamonti con Lisa Mazzotti, negli studi di Radio Peter Flower's, il 20 aprile 1983.

d'animo. Con un aggettivo scrive del «medico, gentile o indifferente, aveva fatto finta di crederlo».

La domanda: «- Ma perché questa premura! Non mi dica che vuole vedere il posto dove si è fatto male. Pensa che noi le abbiamo creduto?», suggerisce al lettore il dubbio, che non si scioglie nella risposta ma resta sospeso: «- La ringrazio». Così il personaggio elude la domanda, e si dimostra reticente. La domanda resta aperta e si colmerà, passo dopo passo nell'evoluzione del discorso, lungo tutto il libro.

Nella recensione a questa opera, Vittorio Coletti scrive: «Del romanzo ha il ritmo progressivo e regressivo, nel senso che tiene viva e costante l'attenzione su ciò che viene dopo e induce a riconsiderare sempre ciò che si è detto prima».²⁰

Biamonti è reticente nei vuoti fisici, negli spazi bianchi che lascia tra un periodo, una situazione e la successiva che descrive. La narrazione supera il tempo e lo attraversa, il narratore lascia dei vuoti incolmabili. Lo stesso Biamonti in un'intervista disse: «Bisogna liberarsi del superfluo e cogliere l'essenziale, studiando i rapporti che in un romanzo si instaurano tra elementi espressivi, tra i personaggi e le cose. A me interessa la Zona di mezzo tra un fatto accaduto e le sue rifrazioni, conta ciò che resta».²¹ Va in profondità nel poco che resta che è ciò che conta: domande, pensieri, dialoghi, conversazioni sospese sull'abisso.

Egli scrive: «Ho spogliato la parola perché si caricasse di essere. Le parole, i soliloqui restano ancora l'essenza dell'uomo. E la notte? La notte filtra il mondo, lo riconduce alle linee essenziali, e ciò che resta di fondamentale emerge: la memoria, naviglio leggero, la tenerezza, l'amicizia, il cielo chiaro e stellato, l'aria di vetro, la solidarietà, la morte. I corpi splendidi tremano nel sole sempre più vecchio e come stanco. Ho lavorato per sottrazione come si addice ad un secolo che finisce per consegnare al nuovo un'antica luce che si è espansa sulle faticose vicende degli uomini».²²

Biamonti sottrae, i suoi tagli sono cinematografici ed emblematici di una scrittura che si stacca dal superato modello naturalista. Egli lavora in questo modo in un secolo in cui «tutto è linguaggio», e in cui «È il linguaggio che dà valore e significato al

²⁰ V Coletti, *Le parole la notte* in "L'indice dei libri del mese", marzo 1998.

²¹ cfr. F Improta, *La narrativa di Francesco Biamonti: Ipotesi di lettura*, in *Francesco Biamonti tra parole e immagini*, Philibiblon, Ventimiglia, 2003 p.16.

²² F Biamonti, *Racconto l'ambiente di un tempo malato. È questo il mio "Le parole la notte"*, in "Il Secolo", 13 settembre 1998.

silenzio e solo le avanguardie più acute hanno cercato non di interpretare (in rapporto alla parola), ma di rappresentare (di per sé) il silenzio, di presentarlo al di qua della sua opposizione alla lingua, nella sua materialità (non) uditiva».²³

Nei suoi romanzi i personaggi sono laconici e «i filiformi protagonisti resistono solo nei brandelli di parole»²⁴, dialogano con se stessi, non condividono i loro pensieri con gli altri personaggi. Laconici e solitari, tendenzialmente schivi e riservati, si avvalgono della «facoltà di non rispondere», della buona educazione, della prudenza, della discrezione, in misura al loro bisogno di comunicare, di condividere il peso dell'esistenza.

Vittorio Coletti descrivendo l'intima condizione psicologica del personaggio novecentesco che sceglie di tacere, giustificandone il silenzio, scrive: «L'impotenza comunicativa, la sofferenza del dire (proporzionale al suo bisogno) possono tradursi in esperienza del silenzio, nella sperimentata saggezza di chi risparmia su parole che non si possono pronunciare o rinuncia a dire quelle che non servono a comunicare. Diventano insomma decisione di tacere. Ormai certo che i messaggi della sua bottiglia non arrivano da nessuna parte ovvero timoroso che essi diano di lui un'immagine che potrebbe deludere il proprio narcisismo, il suo orgoglio, il personaggio novecentesco si cala nel silenzio come scelta di vita, veste lo stile di chi non spreca parole, che del resto sarebbero inefficaci, evita la chiamata cui nessuno potrebbe rispondere. Si chiude in sé, con sé stesso solo parla. La sconfitta nei rapporti con gli altri diventa una romantica e patetica vittoria dell'io solitario, che parla soltanto da solo».²⁵

Nei romanzi di Biamonti i protagonisti assumono questi atteggiamenti, chiudendosi in sé stessi. Nella forma, questa «scelta» emerge nei testi, dove: «le virgolette, da sempre segno della parola diretta viva che gli uomini si scambiano sulla pagina, racchiudono, invece, pensieri, parole dei protagonisti rivolte esclusivamente a sé stessi, linguaggio mentale, intime considerazioni».²⁶ Non sono neppure segni di monologhi ad alta voce, ma dialoghi muti, colloqui senza parole con sé stessi, lingua anche visibilmente senza interlocutori, afona. I personaggi di Biamonti *si* dicono non meno (e

²³ V Coletti, *Dietro la parola. Miti e ossessioni del novecento*, cit. p. 57.

²⁴ *Ibidem*, p. 54.

²⁵ *Ibidem*, p. 59.

²⁶ Biamonti utilizza le virgolette anche per le citazioni per frasi o notizie riportate, nomi o soprannomi attribuiti nel tempo a cose, posti, persone.

forse di più) di quanto dicono, *si* chiedono non meno (e forse di più) di quanto chiedono. Dialogano solo o soprattutto con se stessi».²⁷

Il romanzo *Le parole la notte* è disseminato di pensieri di Leonardo:

- Ben tornato, Leonardo, - disse il «professore» rincantucciato in un angolo del terrazzo. – Quando il sole scompare nel mare, salgono folate d'aria.
- Lo so perfettamente.
- Che cosa?
- Di quest'aria, di questa luce, di come dura a lungo. Venivo qui quand'ero giovane e c'era tutto abbandonato.
- Voi ve ne siete andati e noi abbiamo invaso le vostre case.
- «Sembra un dialogo tra gente che non c'è già più», pensò Leonardo. – Non è colpa vostra, - disse. [P N 18].

Leonardo pensa una cosa e ne dice un'altra. Biamonti lo tratteggia così, reticente, laconico, prudente.

E ancora:

Lei aveva un'aria serena, levigata dal colore che precede la sera. «È antica e giovane insieme, - egli pensava, - e la sua vita non gira intorno a un colpo di fucile».

Non riuscivano a dirsi nulla. [P N 35].

[...] «Devo ammettere che quel Miré mi piace. È un tipo deciso e non si fa illusioni, capisce al volo. Lo sa che il mondo è dominato dalla distruzione e dall'omicidio. Io non parlo. Se apro il libro non posso più fermarmi»

- A che pensi? – gli chiese Veronique.

- A un piacevole mondo. [P N 75].

I personaggi non riescono e comunicare tra loro, non vogliono. I pensieri restano nella mente del personaggio. I messaggi vengono trasmessi (spesso incompleti) dall'autore, grazie all'espedito delle virgolette, all'unico destinatario possibile: il lettore. Egli è reso consapevole della menzogna, del silenzio, della reticenza, della discrezione e, così, della realtà psicologica del personaggio.

Così negli altri testi:

- Forse cercano lei, professore. C'è sua figlia.

S'avvicinava Virgin, comparsa dalle scale nel sole della piazzetta. Aveva il volto disteso sotto i capelli raccolti.

- Non alzarti, - fece; - volevo solo dirti che vado fuori e non so quando torno.

Egli assenti col capo; ma la guardò con occhi imploranti. Lei capì, e: - Sta tranquillo, - disse.

La seguì finché non disparve per le scalette da cui era venuta. Gli sembrava ancora intatta, piena di forza, sebbene insidiata. «Salvati, - pensava, - salvati, ti prego! Trova qualcosa, cambia vita»

²⁷ V Coletti, *Dietro la parola. Miti e ossessioni del novecento*, cit. p. 59.

- Che cosa c'è, professore?
 - Niente. Pensavo a tutte le storie che mi avete raccontato.
- [VL 23].

[...] «Aùrno paese di arenaria che muore», Vari pensava guardandolo. Il cielo era alla sera e Aùrno si ergeva su fondo oro. Vari scendeva per un sentiero che tagliava le terrazze. «Ce n'è voluta di pazienza, pazienza nell'azzurro, per alzare tutti questi muri». In quattro passi raggiunse Luvaira. [VL 27].

Uscì dal paese, senza rimpianti. Per strada, uliveti abbandonati, muretti a curve, a spigoli, a controtornate. Da tutta quell'antichità il cielo era come ringiovanito. La luce era in crescendo man mano che si saliva. Quando in una piega del terreno sembrava buio, ecco che sul crinale tornava il sereno. «Dovrei avere anch'io un uliveto da queste parti, forse in quel rosa che si stinge. Era un quadrato, così lo chiamavano: il Quadrato. Aveva un nome. Generazioni dei miei vi si sono consumate le braccia. Al ritorno devio e vado a vederlo».[...] [AM 53].

I dialoghi che l'autore costruisce tra i personaggi sono asciutti, sospesi, incompleti, carichi di reticenza, ma hanno profondità e vanno in profondità, hanno perduto «realismo situazionale e precisione fonica»²⁸, ma nei «brandelli di parole accennano i gravi interrogativi posti dal consumismo, dalla speculazione o dalla società multietnica»²⁹; si parla di vita, vuoto, paura, solitudine e lontananza.

Sono dialoghi di uomini laconici e solitari, di donne silenziose.

Ecco altri esempi nei quali il pudore, il rispetto, la paura, la condizione psicologica, inducono i personaggi a scegliere il silenzio:

- Da dove arrivi a quest'ora, Giobattista? Hai lavorato con la luna?

Un tempo dissodavano anche con quella debole luce. In giornata da altri e di notte nel proprio.

- Sono andato un po' a vedere. Mi hanno detto che c'era un traffico. Invece da me niente. Mi pare che sia nel tuo. C'è anche un fuoco. Avrei dovuto scendere a controllare. Ma sai, di questi tempi, da solo... Se vuoi ti accompagno.

- Non è necessario. Se hanno acceso un fuoco, non è gente che si nasconde. Non c'è da preoccuparsi.

- Da preoccuparsi c'è sempre... A volte un matto...

- Un matto fugge. Immagino chi può essere.

- Son neri o arabi o curdi. Penso che siano curdi. Sono loro adesso che passano.

- È l'ora dei curdi.

- Hai un bastone che brilla.

- È sorbo. Si è scorticato.

²⁸ V Coletti, *Dietro la parola. Miti ed ossessioni del novecento*, cit. p. 54.

²⁹ *Ibidem*. p. 54 -55.

- Col tempo diventa rosa. È un lusso. Davvero non vuoi che venga?
- Non venire. Se riesco a entrare in casa sono a posto. [P N 21].

- Mi dispiace che impallidisca il ricordo delle rose. Ma impallidire è il destino dei ricordi. Ora le rimarrà quello del raggio d'oro nel lentisco.

- Già! Quel muro, quel lentisco...

«Ora mi dice qualcosa». Invece l'ufficiale non disse niente. «È come me, è abituato a non dire le cose fino in fondo». E quasi per provocarlo:

- In questo mondo frana tutto.

- Tutto cosa?

- In ogni luogo... Dov'è la Francia coi suoi alti vessilli di libertà, di giustizia, dov'è la legione con la sua gloria? Tutto va come va, nessuno parla più, nessuno dice più niente.

- Scommetto che lei è stato tentato di arruolarsi.

- E chi non lo è stato. Ma l'ultimo di qui era un omicida.

- Ora con quei reati lì non è più possibile... Andiamo via da queste stradette che hanno il lutto. [P N 126].

Le narrò dell'accaduto, del ragazzo trovato sulla scarpata, dei suoi occhi prima invetrati poi velati, della madre che mormorava frasi insensate e dolcissime.

Ester disse che già sapeva, ne parlava il giornale della sera.

- E che dicono? Perché non l'hai portato?

- Non c'era nulla... «Un giovane s'è gettato dalla rupe eccetera...» E il solito commento sulla gioventù che va in rovina.

- Non capisco perché l'abbia fatto. Tu che ne dici? Anche tu l'hai conosciuto, anche tu sei salita qualche volta al «bar dell'olandese».

- Lo conoscevo poco, solo fisicamente, voglio dire: solo di vista, - si corresse.

- Ti pareva strano?

- Non è la prima volta che un giovane cerca rifugio nella morte, - lei eluse.

- Sognava ad occhi aperti... le risorse non gli mancavano.

Ester manifestò il desiderio di uscire. [A A 9].

Nei dialoghi, nei pensieri e nelle narrazioni di Biamonti, ellissi e reticenza si alternano appartenendo, in modo significativo e costante, al repertorio stilistico di Biamonti che, con diversi strumenti, rappresenta il silenzio in tutta la sua pesantezza e fisicità.

Nei testi esaminati, il silenzio fa parte del discorso indiretto ed è messo in scena, dall'autore, nella narrazione, spesso ellittica, ma è anche, come abbiamo visto, significativamente presente nei dialoghi. Biamonti crea e inscena silenzi in tutta la sua opera, gli dà una forma usando diversi strumenti: i puntini di sospensione, gli spazi "bianchi", i pensieri chiusi nelle virgolette, la dichiarazione di impotenza di dire o di

volontà di tacere, le lacune temporali, i vuoti narrativi, i tagli, le censure, la posticipazione della narrazione degli antefatti.

Nei prossimi capitoli di questo lavoro osserveremo ed analizzeremo le cause e la fenomenologia di questi silenzi, cercando di riconoscerli e catalogarli.

*«Io sono la Risurrezione e la Vita; chi crede in me,
anche se muore, vivrà; chiunque vive e crede in me,
non morrà in eterno. Credi tu questo?»*

Giovanni, 11, 25

Capitolo II

La Reticenza. Figura retorica del silenzio

II. 1. Le cause

Il romanzo moderno, tagliando i ponti con il passato, realizza un nuovo tipo di narrativa che si associa al discorso quotidiano, esposto ai vuoti, al non detto, al taciuto. È opportuno riportare una riflessione di Enrico Testa che, osservando la presenza del silenzio nell'opera dei romanzieri moderni, scrive: «Interruzioni, intervalli, ellissi, artifici grafici del vuoto, mobilità peregrinante o inafferrabile della voce o fonte narrativa sono gli elementi che, nel romanzo moderno, deludono la ricerca dell'identità di lingua e "storia", dell'armonica unità tra il *narratum* e il modo in cui viene detto. E suscitano incoerenze e sproporzioni tra forma e significato rallentando l'intreccio o suggerendone inedite tensioni. In rapporto al venir meno dei parametri dell'origine, del proprio e dell'unico, il discorso del romanzo, irriducibile a un impianto organicistico dove tutto sempre si tiene, si ritrova contraddetto al suo interno dalle forme della discontinuità. Sia che si presenti in veste transitiva – lingua scarna, essenziale, apparentemente denotativa – o in quella intransitiva – vocazione plurilingue, *verbiage*, componenti saggistiche ed autoriflessive – il romanzo che ha condiviso la concezione tragica del linguaggio della propria modernità (per cui le parole dette o scritte sono,

nella loro essenza, vuote) s'espone, come il discorso quotidiano e a differenza delle nozioni classiche dello stile, ai vari eventi della *manque* e del non detto (non tutti risolvibili, questi, nelle figure retoriche del silenzio). Ma, nel momento in cui operosamente si dedica a dar segno del taciuto o del discontinuo e, nel fare ciò, incrina o contraddice trama e azioni, il discorso del romanzo (almeno quello più implicato nelle categorie del moderno) acquista o, meglio, rafforza un'altra sua funzione. Scrive Beckett nell'*Innominabile*: "La ricerca del modo di far cessare le cose, tacere la propria voce, è ciò che consente al discorso di proseguire". Di proseguire... Ma in che modo? Nel modo che discontinuità e non detto assicurano alla scrittura. La quale, simile in questo al mito, nel momento in cui tende a un'aderenza al senso che scopre parziale, accoglie e crea un vuoto, che va, a un tempo, segnalato e quasi ostentato e poi aggirato con i procedimenti del racconto e del linguaggio (l'intreccio e la catena dei segni che si svolge sulla pagina); i soli strumenti che permettono – contro e attraverso ogni negazione – di continuare, di andare avanti... Silenzi e faglie nella testualità si presentano così non come indistinte zone morte ma come punti a cui la significazione affida gran parte del suo destino. Da qui – nei termini della ricezione del lettore – la forma primaria di *appello* assunta da queste non figure, da questi segni di assenza: istruzioni e inviti a un ascolto, che è ciò che articola le zone del discontinuo e del taciuto; da qui anche – in termini, stavolta, generali – l'aspetto che, sotto la spinta di questa funzione vocale, assume gran parte del romanzo moderno. Estraneo sia alla litografia solistica che alle illusioni di felicità della cultura (non perde nulla, raccoglie "tutte le briciole del banchetto"!), offre, nel quadro di un tempo inorganico, un discorso che è, come la parola quotidiana, solcato da cancellature e scissioni, doppie voci e fratture. Cogliendo la "vera nota della vita, il suo meccanismo, il suo strano ritmo irregolare" e riproponendone lacune sintattiche, intenzioni di senso e tentazioni al silenzio e all'indicibile, mostra così la sua forma – di compromesso con la fatalità: scrittura di rapporti solo in parte leggibili e di mancati riordinamenti [...]».³⁰

Alla luce di questa riflessione, possiamo affermare che una delle cause che inducono Biamonti ad assumere un atteggiamento reticente ed a creare personaggi laconici è l'uso di un linguaggio, di una modalità narrativa individuale costruita negli anni, caratterizzata dalla volontà di «dar segno del taciuto», di mettere in scena il

³⁰ E Testa, *Stile, discorso, intreccio* in *Il Romanzo. Le forme II*, F Moretti (a cura), Einaudi, Torino, 2002,

silenzio. Nei suoi romanzi il silenzio è tematizzato, è una componente essenziale della vita e della narrazione, non solo segno di una mancanza, ma anche «disorientamento, beanza, smarrimento e, insieme, perdita, non sempre riconducibile al gioco letterario, alla sua incastonatura, come tessera vuota, nel sistema compositivo della lingua scritta»³¹, «le figure del silenzio (ellissi e reticenza comprese) finiscono così per assumere nell'ortografia della testualità non l'aspetto di avvallamenti o di indistinte zone morte, ma quello di picchi di senso o, meglio, di punti a cui la significazione affida gran parte del proprio destino. Da qui – nei termini della ricezione del lettore – la forma prima di *appello* assunta da queste figure: istruzioni ed inviti a un ascolto che è, come scrive Valesio (1986, p. 397), “ciò che articola la zona del silenzio”[...]».³²

La sua forma è moderna, si fonde con il contenuto e con esso fa un tutt'uno nella parola. Egli stesso disse durante un'intervista: «La chiacchiera è il parlare per motivi pratici, per divagare; la parola è invece legata alla struttura profonda dell'essere, è sempre in rapporto con la vita e la morte. La parola è la formazione dell'essere. È per questo che tiro a queste parole essenziali, legate alla forma arcaica della vita, archetipe: la morte, il sole, il vento, il mare, il carattere effimero delle cose... Credo che sia compito di uno scrittore dare alla parola questo significato, questo empito metafisico che la parola è andata perdendo».³³

La modalità descrittiva individuale di Biamonti è l'espressione della sua attività creativa, da cui traspare o tramite cui si manifesta la sua anima, il suo modo di sentire e di rapportarsi col mondo e da cui emerge la sua cultura e la sua formazione. In un'altra intervista, riprendendo Hemingway, affermò: «la scrittura dev'essere come l'iceberg, sette decimi devono essere sommersi».³⁴ Così dicendo, Biamonti dichiara il suo intento ed afferma le sue idee sulla scrittura. Di conseguenza non può e non deve stupire il suo stile, il suo linguaggio e le modalità narrative con cui realizza i suoi romanzi. La sua prosa è silenziosa e reticente, caratterizzata dalla presenza assidua di figure retoriche atte alla messa in scena di questi intenti. È una prosa poetica che narra la solitudine degli uomini, i loro pensieri, la loro percezione del mondo, il silenzio del mare, le attese,

p. 271.

³¹ E. Testa, *Figure del silenzio nel racconto italiano contemporaneo*, cit. p. 92.

³² E. Testa, *Figure del silenzio nel racconto italiano contemporaneo*, cit. p.103

³³ Intervista di E Cipriani, a cura di, *Destino umano è abitare nel mondo. Colloquio con Francesco Biamonti*, in *Lettere dall'acqua. Colloqui di fine millennio su acque e dintorni*.

³⁴ Intervista di P Mallone in *Il paesaggio è una compensazione – itinerario a Biamonti*, p. 54

le speranze disilluse, il fallimento dell'amore, la morte, la vita che resta, il lecito e l'illecito.

È evidente l'influenza che ebbero sul suo stile i poeti da lui amati, tra cui Char, Sbarbaro, Montale, che spesso citò durante le interviste e negli scritti.

In un'intervista per il Corriere della sera si espresse così: «In Liguria non esiste un tessuto sociale definito, non esiste la storia. I liguri non credono in Dio e nella storia. Questo fa sì che la gente sia soprattutto portata a monologare. E l'individualità senza tessuto sociale non fa fare romanzi, ma poesia. Non a caso la grande tradizione ligure è poetica: Montale, Sbarbaro, Ceccardi...». ³⁵In un articolo, rispondendo a "La Stampa", sostenne: «Mentre si scrive non si pensa a nessuno, si scrive al buio, possibilmente sottovoce, a voce sempre più bassa, per quella che una volta era considerata l'anima degli uomini. Poi ci si accorge che nelle difficoltà rese stilistiche, nei dubbi e negli smarrimenti a cui lo stile inevitabilmente approda, si cerca qualcuno, di cui si vorrebbe un assenso, un battito di ciglia, un cenno. Nel mio caso è Calvino, nella sua limpidezza nella sua capacità d'essere semplice e cristallino. È dunque un morto a raccogliere la sparsa attenzione dei vivi.

Ma a volte penso ai lettori che conoscano "l'age du fundamental"³⁶, che abbiano conosciuto le delusioni e il crollo delle ideologie (la loro età non importa), che si regolino sul battito del sole, del cielo, del mare, sull'amore, sulla morte, su ciò che la vita ha di più primordiale, che abbiano conosciuto quel tanto che il vento porta via "con la cenere degli astri".³⁷ Si scrive dal fondo di una prigione ideale, a cui s'affacciano i rari volti amici. Scrivere non è un colloquio, ma un soliloquio. Le ultime pagine di un testo di fantasia si scrivono quasi in ginocchio». ³⁸

Così, coerentemente, conferma la vicinanza ai poeti liguri, una affinità percepibile nella sua prosa, nei dialoghi, nelle descrizioni di un paesaggio familiare, nelle digressioni. E ribadisce la fatica, l'impossibilità di comunicare, e il significato della scrittura che è monologo e soliloquio. Le sue narrazioni sono sospese tra il «detto» e il «taciuto», tra i soliloqui del protagonista e la descrizione del paesaggio, tra il silenzio

³⁵ Intervista di A Troiano, *Non c'è pace tra gli ulivi*, in "Il Corriere della Sera" del 31 marzo 2001.

³⁶ Citazione di A Malraux.

³⁷ Citazione di *Arsenio* di Montale: «...e ancora/tutto che ti riprende, strada portico/ mura specchi ti figge in una sola/ghiacciata moltitudine di morti,/ e se un gesto ti sfiora, una parola/ti cade accanto, quello è forse, Arsenio,/ nell'ora che si scioglie, il cenno d'una/ vita strozzata per te sorta, e il vento/la porta con la cenere degli astri.» da *Ossi di Seppia*, Arnoldo Mondadori editore, Verona, 1999, p. 83-84.

del mondo ed il silenzio che è nell'uomo.

Ma se ci chiediamo cosa spinga Biamonti ad essere reticente è essenziale riflettere sui fattori che inducono gli individui ad assumere un atteggiamento silenzioso, laconico.

Considerando che, scrive Bachtin: «Il romanzo è pluridiscorsività sociale, a volte plurilinguismo, e plurivocità individuale artisticamente organizzate. La stratificazione interna dell'unitaria lingua nazionale, nei dialetti sociali, nei modi di parlare di gruppo, nei gerghi professionali, nei linguaggi dei generi letterari, delle generazioni e delle età, delle correnti letterarie, delle autorità, dei circoli e delle mode effimere, dei giorni e persino delle ore politico-sociali (ogni giorno ha la sua parola d'ordine, il suo vocabolario, i suoi accenti): con la pluridiscorsività sociale e la plurivocità individuale, che sul suo terreno cresce, il romanzo orchestra tutti i suoi temi, tutto il mondo oggettuale dotato di senso che esso esprime e raffigura»³⁹; possiamo affermare come, nei testi presi in esame, esista una plurivocità, attraverso cui la narrazione si sviluppa. Sono, infatti, il narratore, i protagonisti e i personaggi a vivere, passo dopo passo, i fatti ed ad affrontarli. Il loro modo di percepire e di reagire agli eventi e al mondo e le loro modalità relazionali e comunicative, costruiscono il discorso dando significato e peso all'intreccio narrativo.

Uno dei tratti peculiari di Biamonti è la modalità con cui affronta il passato e il valore che ha la memoria nella sua opera. Nei romanzi, soprattutto nei primi tre, l'autore ha un rapporto problematico, con il passato.

Trattando "la memoria" può essere utile accennare al fenomeno della "Rimozione".

Come ha scritto Alfonso Gatto: «il passato non cessa di passare» e come sostiene Bergson: «In realtà il passato si conserva autonomamente. Tutto intero, senza dubbio, ci segue ad ogni istante: ciò che noi abbiamo sentito, pensato, voluto fin dalla nostra infanzia è là, preme sul presente che va ad aggiungervisi, preme contro la porta della coscienza che vorrebbe lasciarlo fuori. Il meccanismo cerebrale è fatto precisamente per stipare tutto nell'inconscio e per non introdurre nella coscienza ciò che ha la natura di chiarire il presente e promuovere l'azione che si prepara: a dare quindi un lavoro utile. Tutt'al più ricordi di lusso giungono attraverso la porta socchiusa, passano di contrabbando. Essi sono messaggeri dell'inconscio: ci avvertono dell'esistenza di ciò che ci trasciniamo dietro senza saperlo. Ma, anche se noi non ne abbiamo l'idea distinta,

³⁸ F Biamonti, *Penso a chi si regola sul dibattito del sole*, in "La Stampa" del 17 settembre 1994.

noi sentiremo vagamente che il nostro passato resta presente. Che cosa siamo noi in effetti, che cos'è il nostro carattere, se non la condensazione della storia che noi abbiamo vissuto dopo la nostra nascita? Senza dubbio noi non pensiamo che con una piccola parte del nostro passato; ma è con il nostro passato tutto intero, ivi compresa la nostra anima originale, che noi desideriamo, vogliamo, agiamo. Il nostro passato si manifesta dunque integralmente a noi stessi per la sua pulsione e sotto forma di tendenza, di cui solo una flebile parte diviene una rappresentazione». ⁴⁰ Tutto questo era noto e chiaro a Biamonti, che riteneva la memoria una delle componenti essenziali dell'esistenza, e che scrisse: «La notte filtra il mondo, lo riconduce alle linee essenziali, e ciò che resta di fondamentale emerge: la memoria, naviglio leggero⁴¹, la tenerezza, l'amicizia, il cielo chiaro e stellato, l'aria di vetro, la solidarietà, la morte». ⁴²

Con la rimozione parte del materiale dell'inconscio è apparentemente eliminato. Questo materiale è solitamente un patrimonio importantissimo per l'individuo, che in assenza di esso, non è in grado di progettare il raggiungimento di obiettivi elevati, ma il cui recupero può metterlo in grave difficoltà. Tale operazione è un sacrificio proporzionale al valore del rimosso, del quale l'individuo continua a sentire nostalgia.

Il silenzio può essere indotto da questo fenomeno che sconvolge i ricordi e crea scompiglio nella mente, che stravolge la cronologia degli eventi e rende incapaci di raccontare i fatti nel loro giusto ordine temporale, che rievoca il dolore. René Char scrive: «Ma mémoire est une plaie à vif où les faits passés refusent d'apparaître au présent. S'ils y sont contraints, ils saignent et une chatte n'y reconnaîtrait pas se petit sanglants». ⁴³

Ma è anche la condizione che induce ad una scelta, un compromesso⁴⁴, alla creazione di una mezza verità sostitutiva.

Martine, la madre di Jean-Pierre, il giovane suicida de *L'angelo di Avrigue*, non accetta la tragica morte del figlio. Vive tra l'atroce realtà, il passato che non può tornare

³⁹ M Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 2001, p.71

⁴⁰ H Bergson, *L'evoluzione creatrice*, Sansoni, Firenze 1951, p.80.

⁴¹ Cfr.: «La memoria era un naviglio leggero», in *Attesa sul mare*, p.59.

⁴² F. Biamonti, *Racconto l'ambiente di un tempo malato. È questo il mio. "Le parole e la notte"*, in "Il Secolo XIX", 13 settembre 1998.

⁴³ R Char, *Cruel assortiments*, in *Canti della Baldarane*, Mondadori, Milano, 1993, p. 36.

⁴⁴ "Riconosciamo un antagonismo tra due tendenze, una inconscia, solitamente rimossa, che tende al soddisfacimento - appagamento di desiderio -, e una apparentemente con ogni probabilità all'Io cosciente, rifiutante e rimovente; il risultato di questo conflitto è il formarsi di un compromesso- il sogno, il sintomo-

ed i sogni; in preda alla confusione ed al dolore è sorretta da un'amica, la sola che la riporta continuamente alla realtà. La narrazione si sviluppa oltre ed al di là del tempo e dell'immaginazione. L'attenzione del lettore è, così, indirizzata ai sogni ed ai ricordi di Martine, che si fondono e confondono con la realtà. Inseriti nel discorso senza preavviso vengono chiariti, a posteriori, grazie all'intervento della voce narrante, che ne denuncia la vera identità: di sogno o di evento realmente accaduto.

Edoardo, il marinaio protagonista di *Vento largo*, vive tra realtà ed i ricordi. Una volta in mare aperto, la memoria si dilata ed s'impone nella sua mente e nelle pagine dell'opera. Nel silenzio del mare aperto Edoardo non fa che perdersi nei suoi pensieri:

Dove mirava la sua mente, Dove giocava?[...] Cosa non viaggiava nel vento della memoria... [A M 77].

La storia è caratterizzata dalla continua alternanza di ricordi e realtà. Giovanni, cercando di rispondere alle domande dell'amico Edoardo su un doloroso evento del suo passato, dice:

- Davvero vuoi che ti racconti? Non so se riesco ancora a mettere insieme i fatti di quei giorni. Cercherò di ricordare. Sono passati tanti anni. [A M 26].

Giovanni sembra non essere in grado di ricordare, sembra aver rimosso il ricordo, poi parla, ma il suo racconto è discontinuo, frammentario.

La narrazione s'impregna della memoria del protagonista. Essa si esplicita nei suoi pensieri, descritti dalla voce narrante o racchiusi nelle virgolette. I ricordi restano meditazioni private, celate agli altri personaggi ai quali talvolta Edoardo concede un frammento del suo passato. Nelle sue riflessioni pensa:

la memoria era un naviglio leggero [A A 59].

Ora che cominciava a trovarci gusto, doveva assottigliare la memoria e ripartire. [A M 59].

Aveva navigato ormai con tanti, di cui stentava a ricordarsi e molti erano morti quasi certamente. Il naviglio della sua memoria pesava più da quel lato che dal lato dei vivi. [A M 69].

Sul mare ci si sente orfani, il navigante si strugge per tutto ciò che ha lasciato e ricomponi 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

in cui entrambe le tendenze trovano espressione, sia pure incompleta". (S Freud, *Psicoanalisi e Teoria della Libido*, 1922).

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 vita 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 al 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. [A M 65].

Il passato inchioda Edoardo nel silenzio⁴⁵ sebbene, di rado, racconti qualcosa in maniera casuale, sottomesso al compromesso di dire o accertare solo una parte dei ricordi, o per sbaglio.

Un altro motivo che giustifica la scelta di un atteggiamento laconico e reticente è la necessità di affrontare temi particolarmente tristi, dolorosi, audaci, scabrosi, a volte atroci, profondamente veri.

L' autore-narratore, ed i personaggi si confrontano con temi «delicati», concreti, quotidiani. Essi dicono, ma non dicono fino in fondo. Spesso dicono a metà. Talvolta introducono o lasciano intendere qualcosa. Altre volte sorvolano lasciando tracce, indizi, segni di un passaggio. Usano frasi troncate, eufemismi sospesi. Nel rendere essenziale le frasi, l'autore le potenzia e dimostra la sua peculiare abilità nel attribuire una specifica intonazione alle sospensioni, ai silenzi. Li mette in scena, giocando con l'imbarazzo, la discrezione, la rabbia, il dolore, la polemica, il sospetto, l'impotenza.

Dall'opera di Biamonti sembra affiorare l'esigenza di aderire ad uno stile capace di descrivere e far parlare gli uomini novecenteschi, moderni, in relazione con il mondo, un mondo che cambia, in cui «frana tutto», in cui «i paesi decadono» [A M 70]. René Char, poeta che Biamonti apprezzava molto, scrisse: «L'existence ne nous appartient que pour bref essai. Devant l'incendie devorant, nous ne faisons que pointiller l'espace. Pertinente escalade».⁴⁶

Biamonti guarda e tratteggia con poche parole, che attribuisce al narratore ed ai personaggi, la realtà e ciò che di doloroso, scabroso, illegale, sporco, è in essa. Parla dei drammi della vita usando spesso eufemismi, senza affrontarli di petto, ma scavando in profondità. Sembra non arrivi mai al dunque.

Così facendo spinge l'interlocutore e il lettore a riflettere, immaginare, congetturare su frasi spezzate che lasciano intendere più di quanto dicono e che inducono a ragionare

⁴⁵ Cfr. «Si inchiodò nel silenzio» in *A. M.* 76.

sul vuoto, su una censura, su un gesto, su un silenzio.

Infatti «La reticenza non configura una soppressione recuperabile, garantita dalla grammatica. Interpretare una reticenza, non significa reintegrare un segmento soppresso, ma, al contrario, congetturare un messaggio direttamente sulla base di un vuoto irreversibile di contenuto, di un silenzio assoluto.

Il carattere immediatamente interattivo, senza mediazione strutturale, della reticenza, è sottolineato nella tradizione con il *Leitmotiv* del “lasciar intendere più di quello che si dice”». ⁴⁷ «Questo Leitmotiv ha spinto l'analisi della reticenza verso una fenomenologia degli atteggiamenti psicologici e delle motivazioni soggettive: il pudore, il tabù, la pietà, l'impotenza, la maldicenza». ⁴⁸

Biamonti affronta temi come la morte, la sessualità, la situazione storica, il malessere del tempo, il suicidio, l'omicidio, i sentimenti, con l'atteggiamento di chi lascia intendere più di ciò che dice.

Usa transizioni tematiche nei dialoghi tra i personaggi, ma anche nelle descrizioni stimolando e obbligando il lettore o gli interlocutori alla comprensione del messaggio che lascia sospeso:

- È strano che voi siate i soli francesi.
- Ne erano venuti degli altri, ma se ne sono andati. Di posti come questo se ne trovano tanti anche in Francia. A me piace qualche particolare: il blu delle montagne e il giro che laggiù fa il mare, davanti a Cap d'Antibes. Lei forse pensa che io sia fuggito dal mio paese...
- Io non penso niente, non penso niente di nessuno. [P N 11].

Questo esempio è tratto da *Le parole la notte*, da un dialogo tra Leonardo ed il professore. La frase di Leonardo è breve, nel suo «dire» non dice, nella sua sinteticità è fraintendibile. Il suo interlocutore sente tutto il peso di ciò che potrebbe essere stato taciuto. Chiede un chiarimento che, però, non arriva.

In un altro dialogo:

- Avrei dovuto scendere a controllare. Ma sai di questi tempi, da solo... Se vuoi ti accompagno.
- Non è necessario. Se hanno acceso un fuoco, non è gente che si nasconde. Non c'è da preoccuparsi.
- Da preoccuparsi c'è sempre... A volte un matto...

⁴⁶ R Char, *Canti della Balandrane*, Mondadori, Milano, 1993, p.32.

⁴⁷ M Prandi, *Una figura testuale del silenzio: la reticenza* in M.E. Conte, A Giacalone Ramat, P Ramat (a cura di), *Dimensioni della linguistica*, Milano, Angeli, 1990 p. 222.

⁴⁸ Ibidem.

- Un matto fugge. Immagino chi può essere. [P N 21].

Leonardo dialoga con Giobattista, un amico. Parlano dei pericoli che incorrono vagando di notte, del rischio di essere assaliti dagli stranieri. Emerge la paura, ma soprattutto la consapevolezza della «tragicità che la frontiera porta con sé». ⁴⁹ Il protagonista e l'amico non nominano i rischi, girano intorno all'argomento senza affrontarlo.

In un altro caso:

- Come starà quella ragazza? - lei disse
 - Meglio di prima senz'altro... Se potesse raccontare!
 - Che lingua parlano i curdi?
- Neanche lui lo sapeva. [P N 109].

L'argomento su cui i personaggi scelgono di tacere, cambiando repentinamente discorso, è la storia ed il triste destino di una ragazza. Il lettore percepisce comunque la gravità dell'argomento.

Biamonti evita di far parlare le figure in scena di argomenti scabrosi, dolorosi o intimi. Giocando sul taciuto, con pochi indizi, con interferenze della voce narrante, denuncia la condizione psicologica dei personaggi ed aderisce fedelmente al suo stile ed al suo modo di sentire.

Nelle sue opere, ed in particolare ne *L'angelo di Avrigue*, la morte è un tema dominante e un incubo ricorrente. È nel paesaggio, nella lenta decadenza del mondo. Il mondo in cui «tutto frana». È «Morte sparsa come una promessa sulla sofferenza ineluttabile» [A A 4], incarnata al punto da essere scritta maiuscola.

Nel romanzo, la rivelazione del suicidio di Jean-Pierre avviene solo nella penultima pagina, nonostante se ne respiri il sospetto fino dall'inizio del romanzo:

Più solenni le funzioni religiose se una morte accidentale, la pazzia, un suicidio venivano a rompere il senso del limite, a infrangere l'ordine. [A A 4].

- Ha sentito? Un giovane è caduto dalle rocche di Crairora.
- Disgrazia? Suicidio? Si chiedeva qualcuno.
- Disgrazia comunque, - disse il buon prete. [A A 5].

Talvolta emerge il rispetto per il dolore, per la morte, nel profondo silenzio che circonda le poche parole della gente. Nei dialoghi spezzati, che dicono nel non dire nulla, che restano sospesi. Accade talvolta che personaggi colmino l'uno i vuoti

dell'altro, che si capiscano oltre la parola, con discrezione e rispetto per il dolore, per l'argomento. È il caso del dialogo tra il sacerdote e Gregorio, dove la transizione tematica si realizza con successo, ed il lettore è in grado di comprendere la situazione al di là delle poche parole dette:

- Andiamo piano, - disse il prete, - tanto non c'è rimedio.
- Per un triste spettacolo non c'è d'aver fretta. [A A 6].

La morte è nominata nel romanzo grazie all'uso di eufmismi:

Lassù era comparsa a Jean-Pierre la «vecchia nutrice» e l'aveva preso tra le sue braccia. [A A 11].

- Voglia di non far niente... Non mi faccia parlare male di chi ha indossato l'abito di legno.

Glielo hanno fatto indossare, - buttò la Gregorio.

Il cameriere non raccolse. Ma non lo guardò nemmeno come si guarda un fissato. [A A 26].

La «vecchia nutrice» (la morte) e l'«abito di legno» (la bara) sono modi di dire. Oltre a queste sostituzioni, nel secondo esempio c'è una provocazione, il protagonista che non dice, ma insinua.

Nel romanzo il protagonista indaga. In questo suo impegno personale e privato è affiancato da altre figure (che più o meno lo aiutano) e conosce uomini e donne che, con lui, condividono il peso della vita, dei lutti, del silenzio:

Era di nuovo pieno di dubbi: la morte di Jean-Pierre, secondo la ricostruzione del mattino non lo convinceva più.

E perché nessuno, né il frate né il pittore né Laurence ne avevano parlato? C'è qualcosa di vergognoso? Ma sovente si tace per un eccesso di pietà, come se non fosse esistito colui di cui si vorrebbe dire.

[A A 101].

In questo esempio il silenzio è giustificato dallo stesso autore, tramite i pensieri e le riflessioni di Gregorio, con la pietà.

La morte è in tutto, è nella decadenza, ma è anche nel malessere dei giovani, nella malattia di Jean-Pierre e nella voce di Laurence, che senza parole ma con «quell'affievolito rombo funebre», rivela la malattia terminale da cui era stato colpito Jean-Pierre:

- Tu vuoi che io ti parli di Jean-Pierre. Dio mi perdonerà se te ne parlo. . . .

⁴⁹ I. Calvino *Lettera a Biamonti*, riferita al romanzo *L'angelo di Avrigue*, ne *I libri degli altri*, G. Tesio (a cura di), Einaudi, Torino, 1991.

Era la voce di Laurence quell'affievolito rombo funebre?
Si accostò a lei come ci si appoggia alle innumerevoli dolcissime tenebre
della rude notte invernale. Cercava una protezione contro quel rombo.
[A A 105].

La morte percorre tutto il romanzo, fino alla fine, quando è svelata la verità:

Di una cosa non dubitava più: il suicidio. Se avesse avuto tempo avrebbe
ricominciato a perlustrare quell'enigma. [A A 121].

Al di là delle tematiche prese in esame, che dettano e giustificano l'atteggiamento silenzioso, laconico e reticente, dei personaggi davanti al mondo che crolla, ai drammi della vita, all'esistenza stessa. Sussistono motivazioni proprie dell'autore, legate a precise scelte stilistiche, al modo di percepire la realtà, alla formazione culturale e motivazioni interne alla realtà psicologica dei personaggi, chiamati ad incarnare la durezza, l'asprezza, la diffidenza e la solitudine dell'uomo novecentesco, che impongono alla narrazione silenzi, pause, salti spazio-temporali spesso incolmabili.

Vittorio Coletti, riferendosi al personaggio novecentesco ed alle modalità con cui egli affronta il mondo e si relaziona con gli altri individui, scrive: «Per l'uomo novecentesco infatti la parola è tanto necessaria e preziosa quanto è difficile e rischioso usarla per comunicare. Egli sa, crede che lì, nella parola, nel contatto linguistico con l'altro, stiano la salvezza e il riscatto»⁵⁰. «Tuttavia, chi non parla, se soffre e perde, evita forse dolori più grandi, confronti troppo sofferti causati dall'esposizione agli altri. Fin dall'inizio del Novecento è stato tracciato intorno all'io un recinto di soddisfatto silenzio».⁵¹

Così i personaggi di questi romanzi dicono poco e vorrebbero dire meno. Si impongono di non parlare. Scelgono il silenzio. Un silenzio fatto di solitudine e dialoghi interiori, riflessioni che restano pensieri nei pensieri.

La prosa di Biamonti è lirica, ha radici nelle sue origini, nel paesaggio e nella sua formazione culturale. Il suo linguaggio è infatti frutto di uno studio approfondito e di un lungo lavoro di scrittura (come egli stesso ammise in un'intervista, riferendosi a *L'angelo di Avrigue*: «Un anno per scriverlo, poi un altro per rifarlo due volte, l'avrei riscritto ancora se Orengo non avesse letto il manoscritto e non l'avesse mandato a

⁵⁰ V Coletti, *Dietro la parola, miti ed ossessioni del novecento*, Edizioni dell'Orso, Torino 2002, p.57.

⁵¹ ibidem

Calvino».⁵²), e di sottrazione («[...] Ho lavorato per sottrazione come si addice a un secolo che finisce, per consegnare al nuovo un'antica luce che si è espansa sulle faticose vicende degli uomini[...]».⁵³). Esso si fonde con l'intreccio, che scompone, frammenta, riduce.

Il silenzio, ma soprattutto la reticenza, che caratterizza i romanzi di Biamonti è una delle conseguenze di questo lungo processo e di una decisa scelta stilistica giustificata dalle tematiche appena analizzate.

È forse utile inserire qui una pagina tratta dalla *Fenomenologia della percezione*, testo particolarmente noto e caro a Biamonti⁵⁴ ed utile ai lettori, dato che da tutta la sua opera emerge l'influenza che il filosofo esercitò su di lui (per esempio: i verbi che caratterizzano le sue descrizioni sono tutti verbi del percepire: vedere, sentire...).

[...] È inoltre vero che, meglio che nella musica o nella pittura, nella parola il pensiero sembra potersi staccare nei suoi strumenti materiali e valere eternamente. In un certo qualmodo tutti i triangoli che la causalità fisica porrà in essere avranno sempre una somma di angoli eguali a due retti, anche se gli uomini hanno disimparato la geometria e se non ne rimane nemmeno uno che la sappia. Ma il fatto è che, in questo caso, la parola si applica a una natura, mentre la musica e la pittura, come la poesia, si creano il loro proprio oggetto, e, non appena sono abbastanza coscienti di sé stessi si rinchiodano deliberatamente nel mondo culturale. La parola prosaica, e in particolare la parola scientifica, è un essere culturale che ha la pretesa di tradurre una verità della natura in sé. È noto che le cose non stanno così, e la critica moderna della scienze ha dimostrato ciò che queste hanno di costruttivo. I triangoli "reali", cioè i triangoli "percepiti", non hanno necessariamente, da tempo immemorabile, una somma di angoli eguale a due retti, se è vero che lo spazio vissuto è rapportabile alle geometrie non euclidee non meno che a quella euclidea. Così, non c'è differenza fondamentale fra i modi di espressione, non si può privilegiare uno di essi come se esprimesse una verità in sé. La parola è muta quanto la musica, la musica parlante quanto la parola. L'espressione è ovunque creatrice e l'espresso è sempre inseparabile de essa. Non c'è analisi che possa render chiaro il linguaggio e spiegarlo dinnanzi a noi come un oggetto. L'atto di parola è chiaro solo per colui che effettivamente parla o ascolta, diviene oscuro non appena vogliamo esplicitare le ragioni che ci hanno fatto comprendere così e non altrimenti. Di esso possiamo dire ciò che abbiamo detto della percezione e che Pascal dice delle opinioni: nei tre casi è lo stesso prodigio di una chiarezza a prima vista che scompare non appena vogliamo ridurla in quelli che, secondo noi, sono gli elementi che la compongono. Io parlo e, senza nessuna ambiguità, mi comprendo e sono compreso, riafferro la mia vita e gli altri la riafferrano. Dico che "attendo da molto tempo" o che qualcuno "è morto", e credo di sapere

⁵² R. Badino, *Con la mimosa è fiorito uno scrittore*, in "Il Secolo XIX", del 6 febbraio 1983.

⁵³ F. Biamonti, *Racconto l'ambiente di un tempo malato. È questo il mio "Le parole e la notte"*, in "Il Secolo XIX", del 13 settembre 1998.

⁵⁴ F. Biamonti scrisse *È morto Maurice Merleau-Ponty*, per "Il Giornale", consultabile in appendice alla tesi.

cosa dico. Tuttavia, se mi interrogo sul tempo o sull'esperienza della morte, che erano implicati nel mio discorso, nella mia mente non c'è più che oscurità. Infatti, io ho voluto parlare sulla parola, ripetere l'atto d'espressione che ha dato un senso alla parola morte e alla parola tempo, estendere la presa sommaria che esse mi assicurano sulla mia esperienza, e questi atti di espressione seconda o terza, come gli altri, hanno sì in ogni caso la loro chiarezza convincente, ma senza che io possa mai dissolvere l'oscurità fondamentale dell'espresso, né annullare la distanza del mio pensiero da sé stesso. Ne dobbiamo concludere che, nato e sviluppato nell'oscurità, e tuttavia capace di chiarezza, il linguaggio è solo il rovescio di un Pensiero infinito e il suo messaggio affidato a noi? Ciò significherebbe perdere contatto con l'analisi che abbiamo appena fatto e capovolgere, al momento della conclusione, ciò che abbiamo stabilito nel corso di essa. Il linguaggio ci trascende, e ciononostante noi parliamo. Se ne concludiamo che c'è un pensiero trascendente che le nostre parole compitano, presupponiamo terminato un tentativo di espressione che, come abbiamo appena visto, non lo è mai, invochiamo un pensiero assoluto proprio quando dimostriamo che esso è per noi inconcepibile. È il principio dell'apologetica pascaliana, ma, quanto più si dimostra che l'uomo è privo di poteri assoluti, tanto più si rende, non già probabile, ma viceversa sospetta l'affermazione di un assoluto. Di fatto, l'analisi non dimostra che dietro il linguaggio c'è un pensiero trascendente, ma il pensiero si trascende nella parola, che la parola stessa *fa* quella concordanza di me con me e di me con l'altro sulla quale la si vuole fondare. Il fenomeno del linguaggio, nella duplice accezione di fatto primo e di prodigio, non è spiegato, ma abolito, se lo sdoppiamo in un pensiero trascendente, giacché esso consiste in ciò: che, per essere stato espresso, un atto di pensiero ha ormai il pensiero di sopravvivere. Non che la formula verbale, come si dice spesso, ci serva da mezzo mnemotecnico: scritta sulla carta o affidata alla memoria, essa non servirebbe a nulla se non avessimo acquisito una volta per tutte la facoltà di interpretarla. Esprimere non è sostituire al pensiero nuovo un sistema di segni stabili ai quali siano collegati dei pensieri sicuri, ma è accertarsi, mediante l'impiego di parole già usate, che l'intenzione nuova riprenda l'eredità del passato, è, in un sol gesto, incorporare il passato al presente e saldare questo presente a un avvenire, aprire tutto un ciclo di tempo in cui il pensiero "acquisito" rimarrà presente a titolo di dimensioni, senza che ormai abbiamo bisogno di evocarlo o di riprodurlo. Ciò che nel pensiero chiamiamo l'atemporale, è ciò che, per aver così ripreso il passato e impegnato l'avvenire, è presuntivamente di tutti i tempi e quindi non è affatto trascendente al tempo. L'atemporale è l'acquisito.

[...] L'esistenza assume sempre il proprio passato, sia accettandolo o rifiutandolo. Come diceva Proust, noi siamo appollaiati su una piramide di passato, e non lo vediamo solo perché siamo assillati dal pensiero oggettivo. Crediamo che per noi stessi il nostro passato si riduca ai ricordi espressi che possiamo contemplare. Separiamo la nostra esistenza dal passato e non le permettiamo di riafferrare altro che tracce presenti di questo passato. Ma in che modo queste tracce sarebbero riconosciute come tracce del passato se, d'altro canto, non avessimo uno sbocco diretto su questo passato? Dobbiamo ammettere l'acquisizione come un fenomeno irriducibile. Ciò che abbiamo vissuto è e rimane perpetuamente per noi, il vecchio attinge alla propria infanzia. Ogni presente che si produce penetra nel tempo come un cuneo e aspira all'eternità. L'eternità non è un altro ordine al di là del tempo, ma

l'atmosfera del tempo.⁵⁵

II .2. Fenomenologia della Reticenza

II. 2.1. Segnali formali

Per individuare le figure retoriche del silenzio e, nello specifico, della reticenza è importante osservare ed analizzare i segnali che indicano ed individuano il silenzio: formali, metacomunicativi e intertestuali.

I segnali formali della reticenza sono quelli che con maggiore evidenza appaiono nel testo, si tratta di brusche interruzioni, espresse con l'uso grafico di puntini di sospensione. Questo tipo di fenomeno sintattico può indicare sia la reticenza che l'incapacità o l'impossibilità di dire che l'esitazione. Nel definire questo tipo di segnali, Michele Prandi scrive: «La forma più esplicita di reticenza è segnalata formalmente da un'interruzione brusca della parola, che spezza la struttura grammaticale della frase. Sul piano fonetico, la rottura è segnalata da un'intonazione sospensiva, resa nella grafia da una serie di punti di sospensione [...] la rottura sintattica non è una condizione necessaria della reticenza, come vedremo più avanti, ma non è nemmeno una condizione sufficiente. [...]. Una rottura sintattica è interpretabile come reticente solo se accompagnata in qualche modo dall'intenzione comunicativa riconoscibile di spingere il destinatario a completare egli stesso il messaggio».⁵⁶

L'uso dei punti di sospensione è frequentissimo nell'opera di Biamonti⁵⁷, che li usa per realizzare: reticenza, esitazione, incapacità di dire.

Le narrazioni, le descrizioni, i pensieri dei personaggi, le loro parole ed i loro dialoghi sono, spesso sospesi tra il detto e il non detto e frequentemente sono interrotti dai punti di sospensione che, pur mutilando la frase, spesso la potenziano.

Distinguendo l'atteggiamento specificatamente reticente dei personaggi o dell'autore, in veste di narratore, dalle altre motivazioni che li possono indurre al

⁵⁵ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Studi Bompiani editore, Milano, 2003, pp. 502-505.

⁵⁶ M. Prandi, *Una figura testuale del silenzio: la reticenza in Dimensioni della linguistica*, M.E. Conte, A. Giacalone Ramat, P Ramat (a cura di), Franco Angeli editori, Milano, 1990 p. 226.

⁵⁷ Se ne può consultare l'elencazione completa in appendice a questo lavoro.

silenzio, trascrivo alcuni esempi ricavati dai testi:

Da *L'Angelo di Avrigue*:

- Guardi che occhi ha, - disse il cameriere, - guardi che occhi.

Il giovane cercò di nasconderli, scompigliando con mano impacciata i capelli.

- Non lo tormenti, non è il caso di tormentarlo... Non hanno la nostra vecchia pellaccia.

- Sono tutti una manica...

- Non insista, adesso non è il momento, - disse ancora Gregorio.

[A A 95].

La specificazione che completerebbe la frase: «sono tutti una manica ...» è soppressa per ragioni di decoro. La scelta dell'autore è indicata da una brusca interruzione. L'interlocutore ed il lettore sono in grado di dedurre il contenuto soppresso e la transizione tematica ha esito positivo.

Nello stesso romanzo è importante evidenziare un caso già visto, in cui la reticenza è messa in scena con particolare intensità:

- Tu vuoi che io ti parli di Jean-Pierre. Dio mi perdonerà se te ne parlo. . . .
.....

Era la voce di Laurence quell'affievolito rombo funebre?

Si accostò a lei come ci si appoggia alle innumerevoli dolcissime tenebre della rude notte invernale. Cercava una protezione contro quel rombo.

[A A 105].

Laurence esprime tutta la sua fatica nel dover rispondere alle richieste di Gregorio, poi parla. Per l'uomo le sue parole sono un «affievolito rombo funebre», mentre per il lettore sono un silenzio, un vuoto sintattico e l'interpretazione del «rombo». Con un'invenzione, un espediente sintattico, l'autore realizza un vuoto, per alimentare la *suspence*. Scegliendo di nascondere al lettore la narrazione di Laurence, assume consapevolmente un atteggiamento reticente. Così, a Gregorio viene svelata la verità dei fatti, prima che al lettore che, solo più tardi, grazie ad alcuni indizi, è in grado di intuire la gravità della situazione.

Da *Vento largo*:

- Io vorrei farti una proposta. Non so come cominciare. Sono avvenuti molti delitti...

- Tra i passeur d'eroina.

- Ecco, appunto... tu non sai dove?

- Sul passo del Cardellino. [V L 33].

L'atteggiamento reticente è assunto da una donna (Antalya) che non dice ma induce

l'interlocutore (Vari) ad intendere, capire e, in fine, a dire. La transizione tematica si risolve in una transizione interattiva. Grazie alla mediazione dell'interlocutore che dice ciò su cui la donna tace, il lettore è messo al corrente del contenuto del messaggio.

Sempre da *Vento largo*:

- Si ricorda com'era bella, allora? Forse ho sbagliato a portarla via dall'Olanda. Credevo di far bene... - il professore aveva bisogno di parlare, come altri di chiudersi nel silenzio. C'era intorno ai suoi occhi chiari, gli occhi di Virgin, un gioco di rughe. - Pensavo di sottrarla... consideravo Amsterdam una città pericolosa... Mi domando se non ero io che avevo bisogno di evadere... - il gomito posato sul tavolo, picchiava con le dita nelle lunghe pause. [VL 64].

Le frasi del professore restano sospese, dicono più di quel che dicono. E cadono nel silenzio. In un silenzio indecifrabile carico di dolore e di rammarico. Anche se il professore, spezzando le frasi non racconta nulla, egli trasmette comunque un messaggio che è, in un certo senso, compiuto e completo, pieno della sofferenza di cui le sue parole sono impregnate.

Da *Attesa sul mare*:

- Sei sempre lo stesso, tale e quale quando si navigava.
- Mi fa piacere vederti. Sono venuto... avevo fretta. La fame fa uscire il lupo dalla tana. [AM 11].

Qui il personaggio sorvola sulle spiegazioni, forse inutili, indicibili, già date.

Sempre da *Attesa sul mare*:

- Che cosa lascia a terra?
- Mi ci faccia pensare...
- Non lascia niente, ho capito. [AM 36].

Nel dialogo Annick, la moglie di François, chiede ad Edoardo che cosa lascia a terra. Lui risponde in modo evasivo e lei non è in grado di interpretare il silenzio, così sbaglia. Il lettore può, invece, intuire l'impulso reticente del protagonista e completare il messaggio, consapevole del legame che unisce Edoardo a Clara.

Da *Le parole la notte*:

- Benvenuta.
- È tanto che sei qui?
- C'era un'ombra da me, un'ombra...
lei gli si sedette accanto.
- Potresti venirtene qui, almeno in inverno. Anzi potresti vendere in Argela e comprarti qui una casa. [PN 31].

Parlando con Veronique, Leonardo lascia sospesa una frase. L'ombra in questione è «l'ombra fredda che rabbrivisce la sua campagna». Il lettore ne è a conoscenza perché Biamonti la descrive all'inizio del capitolo, parlando del paesaggio che lascia il protagonista avviandosi verso Argela. Anche Veronique è in grado di comprendere ed interpretare il vuoto, le è chiaro di cosa stia parlando Leonardo e gli risponde con una proposta, quella di trasferirsi.

Sempre in *Le parole la notte*:

Mi ha commosso – lei disse. E manteneva, parlando, l'aria marmorea. – Quel fronteggiare il dolore, la comparsa di una figlia... era bella come una sfinge, la portava in Egitto... il cane che seguiva il funerale, il ritorno al suo paese nella carrozza funebre. [P N 77].

Veronique parla di Mitterand. Biamonti lascia sospese due frasi sulle labbra della donna. I vuoti si fondono con la storia, con gli eventi; si completano nel silenzio con la conoscenza comune dei fatti.

Nei romanzi presi in esame la presenza dei puntini di sospensione è molto frequente e caratterizza la prosa di Biamonti.

Questa forma, sorregge la realizzazione dell'intenzionalità dell'autore nella costruzione dei personaggi, nella descrizione della loro sfera psicologica, nella rappresentazione delle loro dinamiche tra conscio e inconscio.

II. 2.2 Segnali Metacomunicativi

Esaminando i segnali puramente metacomunicativi «abbandoniamo le forme di reticenza sostenute da una rottura sintattica e da una lacuna semantica.

Il segnale metacomunicativo esplicito per eccellenza è l'enunciazione diretta di non dire: *Non dirò, Taceo*. Al tempo stesso, questa enunciazione non è altro, nella maggioranza dei casi, che l'annuncio stereotipo della preterizione».⁵⁸

La preterizione è una figura retorica che consiste nel fingere di passare una cosa sotto silenzio mentre in realtà la si dice e lo si fa per dare ad essa maggior rilievo. «La reticenza si oppone alla preterizione perché onora l'impegno preso sul piano

⁵⁸ M Prandi, *Una figura testuale del silenzio: la reticenza da Dimensioni della linguistica*, M E Conte, A Giacalone Ramat, P Ramat (a cura di), Angeli, Milano, 1990, p. 232.

metacomunicativo, rinunciando effettivamente a sviluppare il tema».⁵⁹

L'esplicita enunciazione della volontà di non dire è un fenomeno che si ripete spesso nei romanzi di Biamonti ed esprime una precisa volontà dei personaggi che, se la narrazione tratteggia come laconici e silenziosi, con la dichiarazione dell'intento di non parlare esprimono la loro indole, la loro durezza, la loro solitudine, la loro discrezione e la sfiducia o estrema fiducia che pongono nelle relazioni umane.

Riporto alcuni esempi in cui l'intento reticente è esplicitamente dichiarato e mantenuto:

Nel romanzo *Vento Largo*:

- Io dei tuoi vizi non parlo... e poi tu hai quindici anni meno di me, e non pesi. [VL 7].

Dragomir è l'ungherese che, con la giovane rumena Danila, vuole passare il confine, guidato da Vari, protagonista del romanzo. Risponde, alla giovane donna che lo deride, con rispetto e discrezione, con l'essenzialità di un uomo di poche parole. Né Vari né il lettore sono in grado di colmare il vuoto lasciato da Dragomir.

Ancora in *Vento Largo*:

- Ma voi la conoscevate?
- Devo tacere. Ho dato la parola.
- Stava qua o di là della frontiera? Era di Luvaira?
- Devo tacere. Ho già parlato troppo. Se mi taglio il naso il sangue mi scende in bocca, - Antonio disse.
Afferrò il bicchiere con la mano rugosa, rabbrividente nella luce.
[VL 43].

Vari chiede chi fosse la donna di Andrea, il passeur morto, ad Antonio, un suo intimo amico. Egli risponde alle insistenze ribadendo per due volte la sua intenzione di non parlare di lei.

In *Attesa sul mare*:

- ma davvero a casa non hai lasciato nessuno?
- Una donna, - disse Edoardo, accendendo la sigaretta.
- È bella? Ti aspetta?
- Ha famiglia. Credo che voglia dimenticarmi, ma non ci riesce. Ognitanto entra in una sorta di gelo e si spreca, per reazione. Come se non fosse più lei.
- Spiegati meglio, non capisco tanto bene.
Non parliamone più. Se ci penso mi prende il rimorso.
Si inchiodò nel silenzio. [A M 76].

Manuel, un ufficiale dell'imbarcazione di cui è al comando Edoardo, il protagonista

⁵⁹ Ibidem, p. 232.

del romanzo, è incuriosito dal passato del suo comandante, che, non ama parlare di ciò che ha lasciato a terra. I ricordi, che lo accompagnano per tutto il viaggio e che lo riportano a tutto ciò che ama, lo tormentano e lo affliggono tanto da respingerli, rifiutarli e, su di essi scegliere di tacere. Con Manuel riesce a condividere una parte di essi, si affeziona al giovane ufficiale e lo porta con sé nel suo peregrinare.

Ne *Le parole la notte*, dai pensieri del protagonista:

«Devo ammettere che quel Mire mi piace. È un tipo deciso e non si fa illusioni, capisce al volo. Lo sa che il mondo è dominato dalla distruzione e dall'omicidio. Io non parlo. Se apro il libro non posso più fermarmi»

- A che pensi? – gli chiese Veronique

- A un piacevole mondo. [P N 75].

In questo caso l'enunciazione avviene privatamente, nella mente del protagonista. Leonardo si impone di non parlare. L'autore fa in modo che la promessa del protagonista sia rivolta al lettore ma, soprattutto a sé stesso che sceglie il silenzio. Anche di fronte ad un potenziale confidente, preferisce la solitudine. E quando Veronique, la moglie del professore, e sua amante, gli chiede a cosa stia pensando, lui mente, mantenendo fede ai suoi propositi.

Accanto all'enunciato diretto di non parlare o di non voler parlare dei personaggi, Biamonti pone il suo atteggiamento reticente.

I personaggi che crea e descrive sono solitari, laconici, talvolta incapaci di comunicare, talvolta elusivi, apparentemente ambigui, sempre di poche parole. Li costituisce e vuole così. Tratteggiandone gli impulsi discorsivi interiori, ne denuncia la volontà di non dire, l'incapacità di comunicare, l'esitazione che nel loro animo precede la parola.

Resta fedele ad un preciso intento narrativo quando scrive In *Attesa sul mare*:

- Non è la prima volta che un giovane cerca rifugio nella morte, - lei eluse.

[A A 26].

Qui Ester non reagisce alle allusioni di Gregorio e il narratore non svela a cosa pensi la donna.

- Mai! - tagliò corto quell'uomo! [A A 67].

Il barista non vuole parlare ulteriormente della morte di Jean-Pierre né rispondere alle continue domande di Gregorio.

Da *Vento Largo*:

- Come siete finiti a Luvaira?

Non risposero; e Vari si propose di non far più domande. [VL 6].

Dragomir e Danila hanno pagato per attraversare il confine. Sul loro passato cade il silenzio. Non rispondo alle domande di Vari, il passeur che li guida.

Sempre da *Vento largo*:

- Vivere in un posto così non sarebbe bello? Ci si sente protetti. Non capisco perché mio padre abbia messo radici a Luvaira.

Albert lo sapeva; ma preferì tacere. Disse soltanto:

- Luvaira è un paese accogliente -. Poi, con una certa nostalgia:

- Passa le giornate e le sere al leggere. [VL 23].

Albert conosce il motivo che indusse il professore a trasferirsi a Luvaira, lontano da Amsterdam. Il lettore non lo sa ancora, soltanto più tardi (a p.64) saprà perché scelse di abbandonare l'Olanda, ma non perché si sia trasferito proprio a Luvaira. A tratti sembra rapito dal panorama e dal mondo custodito in esso.

In *Attesa sul mare*:

- Che vuoi sapere?

Edoardo non rispose. [AM 4].

Edoardo, il protagonista del romanzo, non risponde alla domanda dell'amico Luca. Biamonti scrive: «Edoardo non rispose» ed il personaggio si comporta di conseguenza. In tutta la narrazione questo personaggio è silenzioso, schivo al dialogare ed al condividere i suoi pensieri, i ricordi e ciò che di più intimo ha in sé. Alle continue e ripetitive domande che gli altri personaggi gli pongono sul suo passato egli reagisce con un atteggiamento evasivo. I frammenti di passato che emergono nei dialoghi, stimolati dagli eventi che si succedono nel suo peregrinare, sono come iceberg. Ai suoi interlocutori concede solo una minima parte del ricordo. Contemporaneamente il narratore descrive la riflessione di Edoardo, ne denuncia le scelte, le esitazioni, le paure, talvolta il rammarico per aver parlato troppo.

In *Le parole la notte*:

- Sono stato ferito. Una pallottola vagante, - tagliò corto. [PN 7].

La taxista, arrivata all'ospedale, fa salire Leonardo. Durante il viaggio gli chiede cosa gli sia accaduto. Egli risponde. La risposta è breve, asciutta, appesantita dalla decisione di non voler raccontare fino in fondo cosa sia realmente successo. Agli altri personaggi che, nell'arco della narrazione, gli pongono la stessa domanda egli risponde con una menzogna. In questo caso risponde. Forse perché la donna non lo conosce,

forse perché è una taxista che non rincontrerà mai più. Ma non va oltre il «Una pallottola vagante». Non spiega di cosa si sia trattato e di come sia capitato.

Biamonti è fedele alle sue scelte linguistiche, stilistiche, narrative, ai suoi personaggi laconici ed al loro modo di comunicare. È lui, in veste di narratore, che interviene descrivendo, motivando e giustificando i loro silenzi, enfatizzando così la loro vocazione, la loro indole, le loro espressioni.

Talvolta i suoi pensieri sembrano dominare intere pagine della narrazione fondendosi con quelli dei personaggi, altre volte pare sovrapporre la sua voce alla loro.

Afferma con il pensiero di Leonardo, un suo protagonista:

«È come me, è abituato a non dire le cose fino in fondo». [PN 126].

II. 2.3 Segnali Intertestuali

A questo punto affrontiamo «le forme più discrete di reticenza, totalmente prive di segnali formali o metacomunicativi espliciti. Si tratta di enunciazioni recepite come reticenti sulla base di valutazioni interne alla dinamica testuale.

In presenza di forme di questo genere, il destinatario non limita il suo intervento a una interpretazione della reticenza, ma assume su di sé la responsabilità e il rischio del suo riconoscimento, se non addirittura di una posizione congetturale.

La reticenza intertestuale si manifesta in genere con la sproporzione nella progressione tematica del testo: il testo presenta, in un suo snodo, uno scarto tra ciò che è effettivamente detto e le intenzioni comunicative che la dinamica interna del messaggio sembra autorizzare. Sulla base di questo scarto, il destinatario è portato a interpretare il detto come l'apertura di un tema che è incoraggiato a sviluppare».⁶⁰

Quindi:

- il destinatario deve: Riconoscere ed interpretare.

- La reticenza intertestuale si manifesta con una sproporzione, con uno scarto tra ciò che è detto e le intenzioni comunicative che la dinamica del linguaggio interno sembra autorizzare (squilibrio tra il respiro di un messaggio e i mezzi linguistici investiti).

All'interno dei suoi romanzi Biamonti si muove come narratore onnisciente e reticente. In essi il respiro del messaggio supera i mezzi linguistici che egli impiega nel

suo lavoro. Le narrazioni sono sospese e riprese più volte e le storie sono ricostruite in maniera frammentaria. Questo tipo di modalità narrativa, nel procedere a singhiozzi, non perde armonia grazie all'impulso lirico dell'autore. Sugli eventi narrati, inoltre, grava sempre il peso dei fatti taciuti. Spesso la narrazione si sposta da un ambiente all'altro lasciando in sospeso dialoghi, riflessioni, situazioni, domande che non otterranno risposta, altre volte supera il tempo e gli eventi che lo colmano, altre ancora si sposta tra i sogni e la realtà o tra i ricordi e la realtà. E l'intreccio si sviluppa tra prolessi ed analessi, tra antefatti taciuti, di cui viene posticipata la narrazione e introduzioni di nuovi argomenti, sospesi e ripresi. Le modalità narrative di Biamonti investono il lettore della responsabilità di riordinare e di riconoscere e distinguere i sogni dalla realtà, i ricordi dal presente. L'autore concede al lettore solo in un secondo tempo il disvelamento dei fatti e mai completamente.

L'autore inizia frequentemente i capitoli con dialoghi senza introduzione, con voci che riempiono il vuoto che le precede, il silenzio, senza però essere introdotti.

L'inizio di *Le parole la notte* induce il lettore ad una interpretazione testuale. In questo caso la reticenza narrativa è diretta a chi legge. L'autore descrive il pensiero del protagonista ma non lo presenta. Non narra l'antefatto ma la situazione, con l'alternanza tra discorso diretto e discorso indiretto, donandole l'immediatezza della quotidianità. Non dà per scontato che il lettore conosca i fatti passati, assume nei suoi confronti un atteggiamento reticente.

In questa prima pagina la narrazione è troncata da una pausa, un vuoto che separa la descrizione dal discorso diretto, non introdotto dall'autore.

La prima metà è caratterizzata dall'intrusione di una frase di discorso diretto indirizzata ai degenti che resteranno nell'ospedale. Proprio su di loro è il commento che sancisce la pausa ed il distacco dal dialogo successivo.

Nella seconda metà:

- Pensa che noi le abbiamo creduto?
- La ringrazio. [P N 5].

Il protagonista, di cui non sappiamo ancora il nome, elude la domanda. Gentilmente ringrazia ma non risponde. Non vuole raccontare la vera causa che lo ha portato al

⁶⁰ M Prandi, *Una figura testuale del silenzio: la reticenza in Dimensioni della linguistica*, M E Conte, A Giacalone Ramat, P Ramat (a cura di), cit. pag. 235.

ricovero e l'autore non la anticipa.

Così, nel primo capitolo il lettore deve attendere qualche riga per sapere che l'ombra leggera appartiene agli alberi di pepe. L'autore posticipa le informazioni, e inserisce vuoti, spazi fisici di bianco. Questo taglio, questa pausa elimina e velocizza la narrazione, sopprimendo frasi che potrebbero appesantire inutilmente la narrazione.

Poco dopo, grazie all'intervento di un nuovo personaggio, il professore, viene reso noto il nome del protagonista: Leonardo.

Alla presenza dell'affascinante moglie del professore, i due uomini dialogano e le loro parole restano sospese tra la memoria e l'emozione del momento, dettata dall'argomento in discussione o trasmessa dal paesaggio. Nel dialogo Biamonti rende il lettore partecipe dei pensieri di Leonardo, che restano oscuri al professore. Questo non solo indica la riservatezza e l'intento reticente del personaggio ma ne esprime anche la realtà psicologica.

- Voi ve ne siete andati e noi abbiamo invaso le vostre case.

«Sembra un dialogo tra gente che non c'è più», pensò Leonardo. – Non è colpa vostra, - disse. [P N 8].

In questo esempio il protagonista pensa una cosa e ne dice un'altra. La sua discrezione è più volte sottolineata dall'autore che ne sancisce le risposte.

- Stasera non posso.

- Che cosa ha da fare, Leonardo?

- Niente di preciso.

- Magari un'altra sera. L'inverno è lungo. [P N 11].

Con questo atteggiamento, educato ma anche freddo e distaccato, Leonardo non dà spiegazioni ed evita di rispondere.

Nell'opera *L'angelo di Avrigue*:

- Andiamo piano, - disse il prete, - tanto non c'è rimedio.

- per un triste spettacolo non c'è d'aver fretta.

Jean-Pierre aveva la fronte intatta. [A A 6].

L'autore salta dal dialogo tra il protagonista (Gregorio) ed il prete, e la descrizione del morto. Nel mezzo c'è il silenzio. Il silenzio di chi cammina verso la morte, di chi si prepara ad un triste spettacolo.

Così davanti alla morte regna il silenzio ed il dolore.

Sempre da *L'angelo di Avrigue*:

Stava seduta sul letto, avvolta nel plaid; assai bella, con le sue gambe lunghe e gli occhi angelici.

Era lì per quell'assurdo cancello?

La vita era piena di miraggi di falsi scopi: uno valeva l'altro... Vita frustrata...

Fece provviste nella bottega e le ficcò in un tascapane. Poi passò dalla Posta, nello stesso carruggio. C'erano ben due lettere per lui: una veniva dalle Spagna e l'altra era di Ester. [A A 42].

Lo spazio vuoto crea un salto all'interno della narrazione. Il narratore sposta di colpo l'attenzione da Maria a Gregorio senza preavviso, per alcune righe il lettore non è in grado di riconoscere il personaggio di cui il narratore descrive i gesti. Biamonti, lentamente, indizio dopo indizio, dota il lettore dei dettagli necessari all'individuazione del personaggio in scena.

In questo romanzo, l'autore passa dalla narrazione degli eventi alla descrizione di sogni senza preavviso, senza spiegazione. Si tratta dei sogni di Martine, la madre di Jean-Pierre.⁶¹ La donna, dalla morte del figlio in poi vive tra sogni e frammenti di realtà, tra il passato che non torna ed un presente che non accetta di vivere. L'autore, con grande abilità, ne rappresenta il suo malessere. La sintomatologia che la stravolge.

In *Vento largo* i salti temporali e spaziali sono ancora più ampi. La narrazione supera ed attraversa il tempo, scandito solo dai passaggi di frontiera, dal tempo del lavoro di Vari, il protagonista, dai suoi incontri. I mesi si susseguono senza peso. Tutto è frammento di una vita: episodi, dialoghi, incontri. Biamonti racconta una storia con una narrazione fragile che sorvola e posticipa il disvelamento della verità.

Nel primo capitolo Vari, il protagonista, parla con Sabèl, la donna che cercherà per tutto il romanzo. Da allora lei sparisce, e non se ne sa più nulla fino all'undicesimo capitolo, quando, sotto gli occhi del lettore, ma celate al protagonista, le sue parole emergono dal silenzio:

- Stasera non c'è una stella e il mare non si vede.
- L'inverno non sarà lungo su quest'isola. [V L 59].

I personaggi che parlano non sono identificabili fino a che non si danno la buonanotte. Poiché solo allora Biamonti li nomina. Sono due donne: Edvige e Sabel.

Dal primo all'undicesimo capitolo la trama si riempie di avvenimenti e di piccole storie concatenate. La parentela tra i personaggi e i loro legami vengono svelati al

⁶¹Vedi: F Biamonti, *L'angelo di Avrigue*, cit. pag. 41.

lettore lentamente. Come avviene per Sabèl che, solo dopo la morte dello zio, scopre che, in realtà, era suo padre.

Dall'undicesimo capitolo le storie di Vari e Sabèl si alternano, e la trama cresce come un canto a due voci. Salta da un posto ad un altro, da un personaggio all'altro, superando il tempo e lo spazio. Tra il diciassettesimo ed il diciottesimo capitolo sembra addirittura che siano trascorsi anni.

Biamonti pone gli amanti l'uno nei pensieri dell'altro, ma non li fa incontrare mai, ne alterna semplicemente le vicissitudini.

Intorno ai loro pensieri ed alle loro vite separate, silenziose ed intimante solitarie c'è tutto il resto: il contrabbando, i passaggi di frontiere, il mondo che cambia, un paese che muore, la droga, il mare, un lutto, gli stranieri, il sesso.

Tutto è scritto, tutto è narrato secondo le regole dell'autore, il solo che conosce i fatti nel loro ordine. Egli sancisce i tempi e definisce i confini dei dialoghi. Il suo linguaggio è fragile ed obbliga il lettore ad una lettura attenta e, a volte, azzardata nell'interpretazione dei continui salti, vuoti, silenzi. Induce il destinatario a congetturare, ad immaginare ciò che non è svelato.

Nel quarto capitolo di *Vento largo* una donna, Virgin, riceve nelle mani una bustina minuscola da un marinaio olandese, Albert. Il gesto è seguito da un dialogo. Lui è preoccupato per lei, che è la sua amante.

Cosa c'è nella busta? Si tratta di contrabbando? Di cosa? O forse la donna è un'eroinomane? Queste domande restano senza risposta. La transizione tematica è rivolta dall'autore al lettore che può solo immaginare, sospettare.

Tutti i romanzi di Biamonti sono caratterizzati dalla presenza abituale di espedienti narrativi che stimolano il lettore ad una lettura partecipata. L'autore agisce nei confronti di un interlocutore che ha la responsabilità di completare i messaggi che egli trasmette. Come un telegrafico S.O.S. nel mezzo di una tempesta, così le narrazioni di Biamonti emergono in frammenti dall'abisso del silenzio e su di esso sopravvivono autonomamente. Frantumi dell'intreccio si compongono nel discorso del romanzo come un puzzle che non finisce mai e che supporta tutto il peso delle lunghe pause e dei lunghi silenzi. Alla fine, quando tutto sembra dover trovare una soluzione e un compimento, che possa chiarire le oscurità diffuse, questo non accade. La storia resta

sospesa, come la vita quotidiana, che non finisce ma prosegue, così questi romanzi restano aperti su un futuro che il lettore non può immaginare, ma che sicuramente affonda le radici nella terra ligure.

*«And so that way, I wanna go
Yeah that way, I wanna go
I Know it won't be the esasiest one
But I sure ain't gonna die before I started my own life»*
The Used Cars

Capitolo III

Il Silenzio: incapacità di dire ed esitazione

III. 1. Incapacità di dire.

Un'altro motivo che induce al silenzio è l'incapacità di esprimere quel che si pensa, conosce, sa, ricorda, immagina; la consapevolezza di non essere in grado di offrire verità assolute, ma solo frammenti.

L'uomo, in questo caso non sceglie di tacere, ma deve farlo perché non gli è possibile fare altrimenti. Le motivazioni che inducono un individuo a non parlare ed a sentirsi impotente sono molteplici. Può accadere che egli non riesca a recuperare dalla memoria eventi passati perché dolorosi o tragici, che non sia in grado di esprimere le proprie emozioni, perché ne è pervaso e stravolto, può succedere che non abbia la forza, la capacità, le parole per raccontare, riportare, rispondere.

Biamonti, fedele al suo intento di realizzare un «realismo assoluto»⁶², inserisce nella sua opera silenzi causati dall'incapacità di dire, con domande sospese sul vuoto, con dichiarazioni di impotenza sulle labbra dei suoi personaggi.

In un'intervista, Francesco Improta gli chiese perché nei dialoghi tra i personaggi dei suoi romanzi molte domande rimanessero senza risposta. Egli rispose: «Io credo che la formulazione di una domanda sia già sufficiente per evocare una possibile risposta. La domanda, di per sé, è evocativa, è l'introduzione di un sospetto di realtà diversa; è sufficiente per evocare la realtà o una certa assenza di realtà. La risposta può scatenare zuffe verbali o tentativi di sopraffazione, la domanda è un modo per andare insieme verso la ricerca di una realtà».⁶³ Con questa affermazione l'autore denuncia sia il suo intento provocatorio nei confronti dei lettori, sia l'incapacità di dare, da solo, una risposta assoluta e la necessità di spingere i lettori verso le sue stesse grandi interrogazioni. Se da una parte dichiara l'importanza del soliloquio, come via di salvezza, come escamotage per evitare il banale e la chiacchiera, così dall'altra parte cerca un interlocutore disposto non solo ad interpretare i suoi silenzi, ma anche «ad andare insieme verso la ricerca di una realtà».⁶⁴

Durante la stessa intervista, alla domanda successiva, rispose: «Se un giovane riesce lucidamente a rappresentare la sua situazione e a raccontare a se stesso i suoi soliloqui ha già riscattato la sua vita. Non esistono certezze; ogni verità non è che la faccia di una menzogna raffinata. La vita è un percorso continuo di rivelazione di verità parziali. Non esistono, secondo me, verità superiori e l'uomo deve trovare in sé stesso elementi di difesa, deve, quindi, interrogarsi di continuo e cercare lo stile che possa rappresentare la sua situazione». E ancora: «Le cose più importanti l'uomo le dice a sé stesso in lunghi soliloqui o le tace apertamente, del resto noi viviamo in un mondo in cui diventa sempre più difficile esprimersi e comunicare ed il silenzio diventa la cifra della frantumazione del mondo e della nostra solitudine. C'è un'altra considerazione da fare, il dialogare degli uomini presuppone sempre una monomaniacale ripetizione delle proprie ossessioni. Quando si dialoga in maniera logica e consequenziale si finisce necessariamente nella banalità anche perché il dialogo non convoglia più quello scarto che la vita ha sempre nei confronti dell'intelligenza chiara o della dialettica verbale. La

⁶² Intervista di A Viale, pubblica in "Il Secolo XIX" il 5 settembre 1998.

⁶³ Intervista di F Improta in "La gazzetta di san Biagio".

⁶⁴ Ibidem.

parola per essere credibile deve affondare sempre nell'esistenzialità altrimenti si trasforma in chiacchiera priva di qualsiasi valore. Mi viene in mente la distinzione che faceva Merleau-Ponty tra mot e parole, la parola attinge all'essere e mette in discussione la condizione fisica della vita, la chiacchiera è solo un riempitivo, apparentemente risponde ad una logica serrata ma in realtà non esprime e non comunica niente. In ogni frase ci deve essere una traslazione di senso che affondi le sue radici nel carattere fluido dell'esistenza». ⁶⁵

Le parole di Biamonti ribadiscono il suo atteggiamento reticente individuando una volontà di dire poco ma sottolineando un'esigenza innata di comunicare, di farlo andando in profondità.

Quando gli chiesero se avesse un confidente, egli rispose: «Ma no, non ci si confida mai, mi confido con la scrittura ma come faccio a confidarmi con una persona, non ha senso». ⁶⁶ In *Vento largo*, con la voce di Vari dice: «Parlare, parlava, egli pensò, parlava con Sabèl, ma in modo tale che, se anche fosse stata presente, non lo avrebbe capito. Forse sorvolava su troppe cose./ - Parlare con qualcuno è come parlare al vento, - disse». [V L 32]. Ne emerge la sfiducia dell'autore nell'efficacia del linguaggio, incapace di realizzare, di concretare, di esplicitare i pensieri più profondi e i dolori più intimi. Una diffidenza radicata nella lezione del filosofo Merleau-Ponty: «L'atto di parola è chiaro solo per colui che effettivamente parla o ascolta, diviene oscuro non appena vogliamo esplicitare le ragioni che ci hanno fatto comprendere così e non altrimenti». ⁶⁷

Nei romanzi l'impotenza, l'incapacità di dire, l'impossibilità di esprimere pensieri, sentimenti, idee, si manifesta attraverso la dichiarazione di alcuni personaggi che denunciano tale fatica.

Da *L'angelo di Avrigue*:

- Ti dicevo che avevo paura?
- Sì, mi dicevi: «Oggi ho paura» o «Mi sono svegliata la paura». Sei stata così laconica da far nascere i peggiori sospetti.
- Che cosa hai sospettato?... Comunque me la sono cavata da sola.
- Puoi parlare, Ester. Parla, adagio ma parla.
- No, stasera non riesco proprio. Forse domani...
- Dovrei forse insistere

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Intervista di F. Improta al Liceo "A. Aprosio", in Tuttolibri il 19 Ottobre 2002

⁶⁷ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano, 2003, pp. 502-505

- Domani... ma doucement.

Per nulla ostile era il silenzio di Ester. Ma la loro intimità era raggelata dalle lunghe separazioni. [A A 78].

Gregorio non vuole parlare ad Ester di ciò che gli è appena capitato, allora le chiede dei chiarimenti sulla sua lettera, lei sembra non riuscire a rispondere, forse a causa del disagio, della commozione che li aveva colti, forse per la stanchezza.

Ma perché gli era andata in quel modo? Chiese Gregorio.

- Es la química ¡señor! La química del cerebro -. E continuò dicendo che prendeva a tutti in quei momenti il desiderio di partire, «però el miraba demasiado a la muerte». Sarebbe bastato resistere un poco, lasciar passare gli effetti più potenti, gli influssi più forti. – Es una fiebre efimera... Comprende? – E allargò le braccia in segno di impotenza a spiegare. [A A 94].

Gregorio parla nel bar con un ragazzo che conosceva Jean-Pierre. Il protagonista gli chiede quando ha visto per l'ultima volta il giovane suicida e cosa era accaduto in quell'occasione. A queste domande il giovane risponde con pazienza e chiarezza, ma quando Gregorio lo interroga sul perché a Jean-Pierre la vita «era andata male» [A A 95], il ragazzo non è in grado di rispondere, con un gesto dichiara di non potersi spiegare.

Da *Vento largo*

- Non so, volevo tagliare i ponti. Visto da qui, quel mondo mi angustia. Però non c'è nessuno che urla. Vi sono altri pericoli.

- Raccontami la tua vita.

- Non voglio raccontarla. Non riesco a parlarne.

- Allora non raccontare.

- Tornano tutte le offese del passato. Fino a qualche anno fa, se guardavo il mare le dimenticavo. [V L 59].

Sabel dialoga con Edvige, ma alle domande che la donna le pone sul suo passato lei non riesce a rispondere. Non vuole ricordarsi il passato da cui è scappata e a cui non torna.

Da *Attesa sul mare*:

- Se si sapesse il destino!

- Era di poche parole.

- E lei, invece?

- Ma, non so. Spesso vorrei tacere.

Il tempo cambiava, da grecale fluivano piccole nuvole. Il cielo smorzava il tono e assorbiva il mare, le terre marine erano rarefatte e martellate dalla luce.

Ora lei taceva, forse l'aveva intimidita senza volere. Aveva gli occhi tristi, lievemente ironici.

- Signora, capisco la sua gentilezza, lei vuole farmi compagnia, ma io non so fare conversazione.

La donna sorrise, alzandosi e ricomponendo con una mano i capelli.

- Forse François sta arrivando, - disse. - Sente?... Non sente questa macchina che sale? Avrei voluto parlare ancora. Verrà di nuovo, spero.

[A A 22].

Edoardo parla con Annick di Arthur, un amico morto. Dalle parole del protagonista sembrerebbe affiorare la voce dell'autore, neanche lui è capace di fare conversazione e non ama le chiacchiere.

- Si faccia coraggio e ma ne parli.

(Sembrava avere indovinato i suoi pensieri).

Sui muretti, sulle rocce, brillava il vento. Montagne finora grigie, tentavano il colore. Non sapeva che dirle. Pensava ancora a come si comportava quando era nelle mani dei ricordi: si aggrappava a un fiore, a un cespuglio, ascoltava il mare come una liturgia.

- Dev'essere molto bella, - lei disse, visto che lui taceva.

Per loro adesso parlava il vento, non forte ma melodioso come un canto armeno. [A A 100].

Narenta chiede ad Edoardo di parlarle di Clara, lui non sa che dirle, pensa e non risponde. Tace, raccolto nei suoi pensieri.

Da *Le parole la notte*:

- Per me ha tentato di chiarire... La sua sfida l' ha lanciata.

- Certo non era un cacciatore di farfalle dorate, anche se qualche favola l' ha raccontata.

- Poteva morire dolcemente. Invece...

- Invece cosa?

- È meglio che non parli più. Non riesco a capire. [P N 77].

Il primo silenzio sembra una pausa di riflessione, chi parla (e Biamonti non lo dice, forse è ancora Veronique) non completa la frase, almeno non lo fa subito, ma le imprime significato con l'affermazione successiva.

Il secondo silenzio è chiarito dall'espressa incapacità di comprendere le motivazioni di una scelta che non è propria. Il dialogo si chiude con l'incertezza di chi non parla perché non capisce, non trova risposta, soluzione, speranza, di fronte ad una tragedia, al suicidio di un giovane. Regna il silenzio di fronte ai drammi della vita perché alle grandi domande non c'è risposta.

Questi vuoti, utilizzando gli stessi strumenti atti alla realizzazione della reticenza, uniti alle domande sospese, realizzano il silenzio che domina tutta l'opera di Biamonti. E sono utilizzati dall'autore con l'intento di aderire al «realismo assoluto» che vuole creare.

III. 2. L'esitazione

L'esitazione è «la sospensione di ogni decisione»⁶⁸, è il silenzio che precede una scelta, il tempo che la mente impiega per decidere cosa fare, cosa dire, come muoversi. L'esitazione è una componente dell'indole umana, una disposizione dell'animo degli uomini. Ogni uomo, indipendente dal suo carattere, esita.

Biamonti, intenzionato a realizzare un «realismo assoluto», inserisce nei suoi romanzi questo tipo di silenzio. Talvolta dichiarando l'esitazione di un personaggio di fronte ad una domanda intima o provocatoria, o innanzi a gesti, richieste e proposte inattesi. Altre volte utilizzando i puntini di sospensione, che creano nei dialoghi e nella narrazione silenzi che ne rallentano il ritmo e scandiscono il tempo del pensiero, della riflessione, della scelta.

Da *L'angelo di Avrigue*:

In casa Maria si rannicchiò su una poltrona, alzò il bavero del giaccone di marinaio e si stese lo scialle sulle ginocchia. Era spettinata e aveva un volto severo.

- Fa un po' freddo, adesso accendo.

- Si potrebbe andare al bar dell'olandese, - disse Maria, - e poi arrivare al passo roccioso.

- Senta, Maria... mi domando a che le serve andare a vedere dei dirupi, fortini diroccati e una raggera d'aculei arrugginiti. [A A 45].

Gregorio esita, rallenta il ritmo della frase. Non vuole assecondare il desiderio della donna di andare a vedere «quel cancello» [A A 45], sul passo della morte, dove anni prima era morto il marito. Le parole del protagonista esprimono disapprovazione nei confronti delle intenzioni della donna. L'esitazione ne smorza il vigore, per educazione,

⁶⁸ Dal Dizionario di Italiano Sabatini Coletti.

per rispetto nei confronti di una giovane vedova, ma ne mantiene l'intento, rimproverandola.

Da *Attesa sul mare*:

Edoardo gli domandò com'era quella donna.

- Aveva del coraggio e del sentimento...L'otto settembre mi portò dei vestiti borghesi. Mi accompagnò sul treno fino a Mentone, e poi per i sentieri per passare il confine. Lassù a casa mia non so che le prese, cominciò a piangere, a dimagrire. Voleva tornare a Tolone. L'accompagnai di nuovo per sentieri alla stazione d'oltre confine. «Vieni con me, diceva, non tornare indietro». Mi fece giurare, guardando le stelle, che l'avrei cercata appena finita la guerra. Ma io rinvio, rinvio...

- Che stanchezza ti aveva preso?

In quel momento Giovanni aveva chiuso gli occhi. Un po' smarrito al punto cruciale della sua storia. La padrona del bar accordava la chitarra, il cielo si sgombrava, le montagne tornavano a tagliarsi.

Entrarono due tipi, né giovani, né vecchi.

- Finisse questa angoscia di tempo, - uno disse. - Piovesse una buona volta.

Ci sono in giro i temporali.

Giovanni non pareva nemmeno udire.

- Una donna per la vita, - disse. - Ancora non ti ho detto com'era... la sua dolcezza, la sua decisione. Oggi non ne esistono più... Sapessi raccontare, maneggiare le parole, fossi più giovane...

Esitava. Sembrava che qualcosa gli facesse paura.

- Non ci pensare. Racconterai un'altra volta.

Giovanni fece un cenno di assenso. Come umiliato, domandò che ora era.

[A M 27-28].

Giovanni cerca di rispondere alle domande di Edoardo, ripensa al passato. È talmente assorto nei ricordi della donna da non accorgersi di quello che gli accade intorno. Vorrebbe descriverla, ma esita: «Ancora non ti ho detto com'era... la sua dolcezza, la sua decisione». L'esitazione è confermata dall'autore poco più avanti.

Quei due sedettero sul margine del sentiero. Parlavano. L'uomo dalle mani grinzose rimasticava il dolore della sua terra.

- Mi domanda perché lei è qui, - disse Narenta.

- Può dirle... No, non dica niente.

Le vie che l'avevano portato a quell'approdo si perdevano sul mare in rifrazioni d'orizzonte. [A M 113].

Edoardo sta contrabbandando armi in un paese straniero (la ex Jugoslavia) in guerra, Narenta è una donna che ha conosciuto una volta giunto a destinazione. Insieme stanno cercando la via migliore per tornare all'imbarcazione che li attende. Durante il tragitto incontrano un uomo anziano, un abitante del posto, che chiede informazioni su Edoardo. Il protagonista esita, riflette, cambia idea e risponde.

Da *Le parole la notte*:

- Ascoltiamo. Non capisco ancora se vanno o vengono... Vanno, devono essere curdi. [P N 89].

Biamonti descrive la condizione cerebrale del personaggio che, nel silenzio, cerca di capire. C'è una forte drammatizzazione. Sembra si tratti di una scena teatrale. Un personaggio richiama al silenzio gli altri per capire cosa accade intorno a loro. Il silenzio è l'esitazione che aspetta una risposta chiara, che arriva puntuale dall'esterno, con forte realismo.

Ma potevano morire di morte naturale, diceva, o di morte violenta. – Lei quale sceglierebbe? - finì per chiedere.

- Non saprei... quella che fa meno soffrire. [P N 110].

La risposta è preceduta da un attimo di silenzio, poiché la domanda è difficile e al personaggio interrogato serve una breve riflessione. Egli non risponde scegliendo uno dei due tipi di morte ma proponendo all'interlocutore un atteggiamento di forte umanità: si ferma a riflettere. Non sa cosa scegliere, come la maggior parte degli uomini, e lo conferma con la sua risposta che non è né una cosa né l'altra.

Il gruppo è a Sultano, un paesino, in una cantina ad assaggiare vino:

È un vino che fa resuscitare, - disse Corbières, - non trovo altro paragone -.
Poi aggiunse: - Sultano... da dove viene questo nome? [P N 144].

L'autore mette in scena una pausa di riflessione, prima della domanda, come se il personaggio cercasse in sé, prima che nell'interlocutore una risposta.

La prosa di Biamonti è impregnata di modernità. Egli mette a nudo la voce, la mente ed il cuore dell'uomo novecentesco. Con grande abilità ne descrive gli intenti e i sentimenti e le modalità con cui affronta il mondo e si relaziona con esso. L'incapacità di comunicare e l'esitazione sono componenti innate dell'uomo che egli realizza quotidianamente nelle piccole come nelle grandi decisioni, di fronte agli eventi, al passato che torna alla memoria.

*«Love is not an easy thing,
The only baggage you can bring
Is all that you can't leave behind».*

U2

Capitolo IV

Il Silenzio, i personaggi e il paesaggio

IV. 1. I personaggi

Quando gli studenti del liceo “A. Aprosio” di Ventimiglia chiesero a Biamonti per quale motivo i suoi personaggi fossero sempre solitari, egli rispose: «Perché la solitudine è una condizione dell'uomo che s'infrange raramente. L'uomo fa sempre monologhi, non riesce mai, o quasi mai, a dialogare. La solitudine è la concezione umana per eccellenza».⁶⁹

⁶⁹ Intervista di F Improta al liceo A Aprosio, in Tuttolibri il 19 Ottobre 2002

L'autore descrive personaggi solitari perché è anch'egli un solitario⁷⁰ e ritiene che tutti gli uomini siano tali. Le figure che prendono parte alla sua opera sono laconiche, reticenti, silenziose.

Dalle suggestioni create da Biamonti prendono vita i suoi protagonisti, le sue donne, i personaggi. Egli li tratteggia con rapidità e laconicità, ma le sue pennellate sono piene di materia. La materia dei quadri di Morlotti⁷¹, la materia dell'esistenza.

Così egli realizza i paesaggi, con un linguaggio asciutto, con l'occhio del pittore, con pennellate rapide, decise, lontane dal naturalismo, dichiaratamente aderenti all'intento di realizzare un «realismo assoluto».

IV. 1.1. I protagonisti dei quattro romanzi: Gregorio, Vari, Edoardo, Leonardo.

Come afferma Humboldt: «dietro lo stile è l'anima a fare la sua comparsa»⁷², dallo stile di Biamonti, definito dalla critica francese "lirismo arido"⁷³, emerge l'anima dell'autore. Ma se da tutta la produzione affiora la sua anima, è anche vero che tramite i suoi protagonisti egli parla, esprime i suoi pensieri e la sua relazione con le cose, il mondo, gli altri, e il suo modo di percepire. Leggendo le interviste si scopre quanto le sue parole ed il suo atteggiamento si riflettano sui protagonisti. Anche loro, pur indossando abiti diversi, pur esercitando professioni diverse, pensano seguendo i medesimi schemi mentali, ragionano e affrontano gli altri in eguale maniera. Sono uomini solitari, come lui, si chiudono in lunghi soliloqui e sono laconici, reticenti. Grazie a loro egli parla ed esprime la sua voglia di comunicare ma anche la sua sfiducia, la sua tristezza e tutta la sua solitudine. Continuamente la sua voce si sovrappone alla loro.

Talvolta il discorso diretto si sovrappone all'indiretto, i protagonisti parlano con la voce del narratore. Egli è presente in scena, nell'ambiente. Descrive la terra, il mare, il cielo, le rocce, come se fosse lì, nel protagonista. In esso investe il suo modo di vedere,

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Nell'ultimo paragrafo sono presenti le testimonianze dell'amicizia tra i due artisti e della loro affinità creativa e culturale.

⁷² Citato in E Testa, *Stile, discorso, intreccio*, in *Il Romanzo. Le forme II*, F. Moretti (a cura), Einaudi, Torino, 2002, pp 271-299.

⁷³ Intervista di F Improta in "Tuttolibri", 19 ottobre 2002.

sentire, percepire. E il suo pensiero, con maggior frequenza, si fonde con quello del protagonista.

Quando ne *L'angelo di Avrigue*, Gregorio ascolta Laurence parlare di Jean-Pierre, dopo la lunga serie di puntini, il narratore subentra con la frase: «Era la voce di Laurence quell'affievolito rombo funebre?» [A A 105]. La domanda non proviene dalla bocca del protagonista e nel testo non è racchiusa tra le virgolette, quindi non è neppure un suo pensiero. È la voce del narratore presente in scena che sente la voce della donna e denuncia la percezione che di essa ha Gregorio.

I protagonisti non sono eroi, ma sono uomini che accettano la tristezza nella quotidianità e lì l'affrontano. Biamonti afferma che: «La tristezza, o la malinconia un po' inaccessibile in cui si rifugiano spesso i personaggi, è data dallo sguardo sovrastorico, dal rapporto che l'uomo tenta di fondare con l'eterno. Basta sollevarsi sopra la storia e si intuiscono, si capiscono subito le ragioni di una tristezza cosmica, che è un po' quella del "pastore errante" di Leopardi, è quella di Holderlin, di Baudelaire... Si sente che l'uomo è mutilato. E questa mutilazione la si avverte appena ci si libra, ci si innalza sopra la cronaca e anche sopra le passioni della storia. Per quello che riguarda l'essenzialità della parola, faccio una distinzione tra la chiacchiera e la parola. La chiacchiera è il parlare per motivi pratici, per divagare; la parola è invece legata alla struttura profonda dell'essere, è sempre in rapporto con la vita e la morte. La parola è la formazione dell'essere. È per questo che tiro a queste parole essenziali, legate a una forma arcaica della vita, archetipale: la morte, il sole, il vento, il mare, il carattere effimero delle cose... Credo che sia compito di uno scrittore dare alla parola questo significato, questo empito metafisico che la parola è andata perdendo. L'uomo crede di parlare, invece è parlato: parla il linguaggio della televisione, o dei giornali. Crede di vivere ed è vissuto e non ha più niente di suo. Quando ha qualcosa di suo è perché si riattacca a ciò che c'è di fondamentale nell'esperienza umana, che poi è il tradurre l'esperienza in coscienza. Per questo credo che la mia parola, a volte, sorprenda, per questo carattere di essenzialità e legame, profondamente umano, con l'eternità dell'essere e della morte...».⁷⁴

La sua parola passa attraverso questi personaggi laconici, solitari, riflessivi, che si raccolgono in lunghi silenzi, che non condividono. I loro interlocutori devono

⁷⁴ Intervista di Elio Cipriani, in "Laguna", 22.

accontentarsi della punta di un iceberg, del poco che, a volte in maniera maldestra e disordinata, essi concedono.

In *Attesa sul mare* durante un dialogo tra Edoardo e Manuel, un giovane ufficiale, il protagonista dice: «- Che ne dici, Manuel, ci imatteremo nella morte? / Gli era scappata, ma ormai era tardi. – Scherzavo, - aggiunse». [A M 86]. La loro nave è diretta all'estero, verso un paese in guerra, stanno trasportando armi in segreto, nel silenzio, in mare aperto. Edoardo si pente di aver dato voce alle sue paure, alle sue preoccupazioni, ai pensieri che da tempo lo attanagliano ma che sceglie di non condividere, un po' per indole e un po' perché è il comandante.

Per un motivo o per l'altro Edoardo, come gli altri protagonisti, si chiude nel silenzio.

Biamonti, in un'intervista, quando gli chiesero il perché dei suoi silenzi, nei romanzi, e quale fosse il loro significato, rispose: «Le cose più importanti l'uomo le dice a se stesso in lunghi soliloqui o le tace apertamente, del resto noi viviamo in un mondo in cui diventa sempre più difficile esprimersi e comunicare ed il silenzio diventa la cifra della frantumazione del mondo e della nostra solitudine. [...] Con la parola ci consente di cogliere l'essenziale, le poche cose che contano, che hanno una resistenza che sopravvive all'attimo, e che superano la contingenza per toccare la sfera della psiche. Con la parola, quindi, si combatte la solitudine, prendendo atto di ciò che c'è di fondamentale nell'ambito umano. Qui (in *Vento largo*) indubbiamente la parola è spezzata per la legge stessa del vento, frammentaria ma volutamente frammentaria perché non bisogna esplicitare troppo le cose, altrimenti diventerebbero banali. Troppe parole nascondono le cose. Bisogna scrivere per soprassalti, racchiudere l'idea, l'immagine in pochi lampi».⁷⁵

Con queste parole Biamonti spiegò le motivazioni che lo spinsero a realizzare personaggi laconici, solitari, tristi. Ha dato vita a queste figure realizzando una prosa lirica intrisa di silenzio. Il suo lirismo procede da una profonda passione per la pittura degli impressionisti (Cezanne), che per lui furono «fari nella notte dell'espressione», e dallo studio dei filosofi esistenzialisti (in particolare Maurice Merleau-Ponty), da cui trasse l'angoscia e la solitudine esistenziale, la volontà del ritorno alle cose, dopo aver messo da parte ogni pregiudizio aprioristico, l'impegno a riviverle nel loro momento

⁷⁵ Intervista di F Improta, *Grandi sconcertanti silenzi* in "La gazzetta di San Biagio".

originario, per attingerne l'essenziale. Tra la pittura e i filosofi non è esistito legame tanto stretto quanto quello che si instaurò tra gli esistenzialisti ed alcune forme e manifestazioni artistiche pittoriche e scultoree: «Martin Heidegger sente evocata, sempre nella pittura di Van Gogh, la tensione fra Mondo e Terra nella relazione fra ente ed essere, e riconosce al cospetto di un umile paio di scarpe l'insufficienza del concetto di mera cosa nella comprensione dell'arte, che è il porsi in opera della verità./ Maurice Merleau-Ponty risale con Cezanne a quella natura preumana che precede quelle caratterizzazioni (soggetto-oggetto, sensibile-intelligibile, attività-passività) con cui la nostra logica è solita comprendere il reale./ Jean Paul Sartre si affaccia con Giacometti sul Nulla al quale si correla la nostra immaginazione, su quell'assenza che, lungi dall'essere un mero niente, si intreccia in modo indissolubile all'esperienza quotidiana di insensate presenze».⁷⁶

Per Biamonti questa formazione è essenziale anche nella realizzazione dei suoi personaggi. Quando gli chiesero quale fosse, per lui, il quadro più bello mai dipinto, rispose: «Certe montagne Sainte Victoire di Cezanne che sono corrose dal cielo dentro l'azzurro, dove la roccia è spaccata dal cielo stesso. Sono quelli che mi affasciano di più. I più belli in assoluto sono i quadri di Rembrandt, Velasquez e Tiziano ma quelli di Cezanne mi piacciono di più, perché sono dei paesaggi spirituali, veri e propri autoritratti, con Cezanne inizia l'avventura della pittura moderna».⁷⁷

Per Biamonti l'immagine è l'essenziale. Egli dà al lettore qualcosa da vedere, da cui autonomamente tragga le conseguenze psicologiche o morali, egli dice: «[...] è sufficiente far vedere le cose perché esse rivelino tutta la loro ricchezza: non fare descrittivismo di certa pittura imitativa, ma con poche parole riuscire a far vedere l'uomo, l'albero, il cielo, ed ecco che questi si caricano già di senso. Visibilità, dare a vedere, gli occhi sono più fertili del ragionamento: la soluzione psicologica è sempre riduttiva perché data una psicologia se ne escludono molte altre; riuscendo invece a dare l'immagine di un bosco, un pastore si osserva che essa si carica di un senso già di per sé, che poi il senso totale viene dato dalla somma delle immagini che si producono in un

⁷⁶ A Pinotti (a cura di), *Pittura e idea. Ricerche fenomenologiche sul cubismo*, Alinea, Firenze, 1998.

⁷⁷ Intervista a F Improta, in "Tuttolibri", 19 Ottobre 2002.

romanzo. Quindi come diceva Calvino⁷⁸, la Visibilità è certamente tra le caratteristiche della scrittura per il nuovo millennio».⁷⁹

Biamonti crea personaggi evitando il descrittivismo, mostrandoli, dandone visibilità, dipingendone i tratti, descrivendone gli intenti ma mai svelandone le profonde motivazioni generatrici. Investe il lettore di responsabilità, offrendogli l'opportunità di interpretare, congetturare, immaginare i moti interiori dei protagonisti, delle donne, dei personaggi, dei quali tratteggia l'animo, l'indole. Rispetto ai diversi interlocutori dei protagonisti, anche i più intimi, il lettore è più informato, grazie alla voce del narratore che, con continui interventi, esplicita gli stati d'animo, i pensieri e i silenzi dei protagonisti.

La prosa di Biamonti è lirica e laconica, piena di silenzi. I protagonisti sono uomini che non comunicano e se lo fanno omettono qualcosa. Oltre a portare la voce dell'autore, rappresentano il suo stile e la sua diffidenza negli altri uomini, nei legami, nel potere della parola, nell'impegno sociale.⁸⁰ Egli crede nel lirismo, nella contemplazione delle cose stesse, come affermò: «Non ho una fede, ho un'esigenza di un al di là delle cose che è il lirismo, la contemplazione delle cose stesse. Non vado al di là di una visione immanente e se c'è una trascendenza non è che un discendere nella realtà quanto più dentro possibile».⁸¹

Grazie ai suoi protagonisti si esprime, parla con frasi spezzate, pensieri sospesi e discende nella realtà il più che può. Nell'intento di realizzare un «realismo assoluto»⁸² salta tra i dialoghi sospesi e i pensieri silenziosi e le descrizioni asciutte ma cariche di senso dei paesaggi. Egli rende visibili i dialoghi, i paesaggi e gli uomini. Da questi emerge la sua voce, la sua indole, la sua formazione e le sue passioni, il suo sguardo

⁷⁸ In *Palomar* (1963), Palomar vuole essere: «una finestra attraverso la quale guarda il mondo». Con le *Lezioni americane* (1988) esprime la sua idea definitiva di come dovrebbe essere la letteratura: rapidità, esattezza, visibilità e molteplicità.

⁷⁹ Intervista a G Ribaud, *La parola, la parola è tutto*, San Biagio della Cima, 1995, in "Il Cormorano" Maggio 2003.

⁸⁰ «Per me l'impegno sociale è una fuga, il vero impegno è quello metastorico e metafisico. Un corpo a corpo con l'angoscia umana, con il carattere avventuroso e sognante dell'esistenza. L'impegno sociale non ha niente a che fare con l'arte e, per giunta, è legato al momento. Vale più un quadro di Cézanne che tutta l'opera di Zola. Gli scrittori, cosiddetti impegnati sono noiosissimi illustratori; l'artista, invece, deve porsi di fronte al mondo e deve guardarlo senza schemi precostituiti o prefabbricati. Il sociale entra nell'arte come riflesso, non come impegno programmatico, l'arte, infatti, non è nel carattere e nel contenuto ma nella profondità con la quale la materia vibra attraverso la parola e l'impegno è la lotta con il proprio profondo». In intervista di F Improta, in "La Gazzetta di San Biagio".

⁸¹ Intervista di F Improta, in *Tuttolibri* il 19 Ottobre 2002.

posato sulla sofferenza degli uomini, sul dolore che è nel mondo, sulla tragicità della tristezza quotidiana. Disse ad Antonella Viale durante un'intervista: «Cerco di fare un realismo assoluto, metto sempre l'uomo in situazione, a confronto con le cose. Non descrivo né caratterizzo mai un personaggio dall'esterno. Omero non dice mai che Elena è bella, dice: *quando entrò tutti gli uomini si alzarono in piedi*».⁸³

Gregorio il protagonista di *L'angelo di Avrigue*, indaga sulla prematura morte di un giovane amico, Jean-Pierre. Sebbene sia accompagnato da figure amiche o complici che dialogano con lui, da incontri che lo portano a nuove verità, da donne che con lui si fidano ed a lui, in parte, si affidano, la narrazione si sviluppa principalmente sui suoi movimenti e nella sua mente. Anche le descrizioni dello scenario in cui muove sembrano provenire dalla sua percezione, nella quale è investita quella dell'autore. Nell'opera vi sono lunghi silenzi in cui il paesaggio domina sulla solitudine di Gregorio. Egli cammina solo e silenziosamente congetture. Nel primo capitolo, quando Ester, la sua donna, parte per andare a lavorare fuori per una settimana, Gregorio resta in silenzio, un silenzio che dura alcune pagine, fatto di lavoro, di paesaggio e di pensieri sulla morte di Jean-Pierre, interrotto da un breve dialogo con il barista durante il quale indaga, osserva, ipotizza. Durante questo dialogo, nel bar entra un gruppo di ragazzi, amici di Jean-Pierre. L'autore descrivendo l'impressione che questi giovani esercitano sul protagonista, scrive: «Sembrò a Gregorio che Jean-Pierre avrebbe potuto appartenere a quella schiera: stessi occhi trasognati, stessa aria chimerica. Ma sperduto nella solitudine mentre questi sembravano affratellati da un sogno». [A A 13-14]⁸⁴. Si tratta di una valutazione che resta nella mente del protagonista, e che richiama alla formazione dell'autore, riprendendo la parola «chimerica» che segnerà tutto il testo, che rievoca *Colpo di grazia*⁸⁵ e riecheggia l'opera di René Char («nella piaga chimerica di Valchiusa/l'ho guardato soffrire [...]».⁸⁶).

Vari, il protagonista di *Vento largo*, è un passeur (per eredità) ed è obbligato ad essere silenzioso. Quando guida i suoi clienti al valico di frontiera deve muoversi in silenzio ed ascoltare i rumori che lo circondano, perché essi sono i segnali dei pericoli a

⁸² Intervista di A Viale, in "Il Secolo XIX" il 5 settembre 1998.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Anche: "Egli non disse niente. Andò ad attizzare il fuoco: fece scivolare una legna sulle braci. Pensava che anche Jean-Pierre aveva sofferto di un'insonnia, «chimerica» a suo dire, che non lo portava a piangere, ma a fuggire come se qualcuno lo braccasse..." [A A p. 41].

⁸⁵ Romanzo inedito di Biamonti

cui può andare incontro. Le persone che accompagna non amano essere interrogate. Inoltre, svolgendo una professione illegale, che non ama e che non ha scelto, non può parlarne perché non è conveniente farlo. Al di là del lavoro che svolge, pericoloso ed illecito, egli resta un personaggio laconico, come affermò l'autore durante una intervista: «Le parole muovono l'Essere e quindi io le misuro: d'altra parte è tutta tradizione dei liguri quella di misurare le parole, noi non sappiamo fare il barocco [...] noi abbiamo la castità della parola. La parola è alonata di silenzio [...]».⁸⁷ Vari è un uomo di poche parole, creato da Biamonti grazie a pochi tratti, poche suggestioni, egli non rappresenta la realtà psicologica dei passeur, quanto una più generale condizione umana, come afferma lo stesso autore: «Pur avendo conosciuto alcuni passeur e percorso i loro abituali sentieri non ho rispecchiato, nella figura del protagonista, nulla del loro mondo reale. Vari, interiorizzato al massimo, riflette una più generale condizione umana, non a caso non è un passeur di mestiere, eredita contro voglia questo lavoro ed è preso ogni volta da un gorgo di malinconia e da un sentimento di pietà. È un nocchiero della barca di Caronte, o della nave egizia dei morti, psicagogo nell'eccezione etimologica del termine. La sua psicologia è del tutto inventata, del resto mi bastano poche suggestioni provenienti dalla realtà per lavorare secondo un moto dell'anima».⁸⁸

Fare il passeur non gli pesava, anche se sapeva farlo bene. Di Sabèl non aveva notizie, e quel silenzio suggellava un senso di rovina. Delle notti passate a camminare ricordava con nitore solo la prima, col bulgaro e la rumena, e l'ultima con un tedesco della Germania orientale, un giovane di poche parole, triste come lui, se non di più ancora. Ricordava le rocce e la luna in un'ansa di sereno fra le nubi.

Scendeva a Luvaira. Era mattina. Guardava la fioritura degli ulivi, il costone che luceva, il mare lontano, mare morbido d'aprile. La piazza gli diede malinconia e conforto come al solito: chiusa tra le case che smorzavano la luce. Alla posta non trovò niente. Se lo immaginava. E allora uscì dai vicoli e s'insinuò tra gli orti, verso la casa degli olandesi. [VL 47]

Così Vari, frutto dell'invenzione di Biamonti, vive solitario. Il silenzio che lo avvolge proviene dall'assenza di Sabèl. Quando a Biamonti chiesero se, riferendosi ai suoi testi, si potesse parlare di sinfonia dell'assenza e poetica della rovina egli rispose: «Trattandosi di un mondo che frana continuamente, credo che non ci sia definizione più appropriata; va osservato, però che nel primo romanzo, *L'angelo di Avrigue* la rovina è

⁸⁶ R Char, *tracciato sul baratro* in *Ritorno Sopramonte e altre poesie*, Mondadori, Milano 1974, p. 47.

⁸⁷ Intervista di G Ribaud, San Biagio della Cima, 1995, in "Il Cormorano" Maggio 2003.

⁸⁸ Intervista di F Improta in "La gazzetta di San Biagio"

nella cose, in *Vento largo* la rovina è nelle coscienze, in quanto è vissuta più interiormente. Per quanto riguarda l'assenza vorrei parafrasare un celebre verso di Montale “*La vita che dà barlumi/... quella sola che ci resta*”⁸⁹, tutto è fondato sulla precarietà, è una realtà sospesa, inficiata da tutte le tentazioni del travalicamento e del nulla».⁹⁰

Edoardo, il protagonista di *Attesa sul mare* è un personaggio estremamente laconico. Una volta in mare aperto, pur essendo circondato dal suo equipaggio si chiude nei suoi ricordi, in una solitudine impenetrabile, infrangibile. Egli diviene irraggiungibile. Il poco di sé che concede, lo dona a Manuel, un giovane ufficiale. Gli dona frammenti, mezze verità, allusioni al passato ed alla terra ferma. Si comporta diversamente con gli altri personaggi, che tiene a distanza. Quando qualcuno gli chiede che cosa lascia o ha lasciato a terra, egli si sottrae alla domanda, evita di rispondere. Usa escamotage senza mai apparire maleducato, semmai schivo.

La narrazione è tutta ancorata ad una attesa, che per l'autore è «una condizione esistenziale. [...] Pavese era l'incrocio di questa cultura esistenziale, tra speranza e solitudine».⁹¹ Nel silenzio, nell'assenza di ordini, nell'abbandono in cui si trova la sua imbarcazione carica di armi, Edoardo non può far altro che attendere e riflettere, tutto lo riconduce alla sua terra, al suo passato, ai ricordi, ad una donna di cui non vuole parlare ma che costantemente torna.

Edoardo si ritirò nella cabina. Pensava a Tristan (così si chiamava quell'ufficiale), alla moglie che l'aspettava raccogliendo fiori, nella sua immaginazione, ai figli che andavano in mare per gioco, alle lunghe rive del Nord ai lati del fiume. E dalla vita di Tristan passò alla sua: Un'evanescenza? Una confusione di ricordi. Pochi di essi erano nitidi. Tentò di rivederli.

Clara l'aveva conosciuta alla foce di un torrente, fra polverosi campi di lino. Tornava dal mare ed era di una gioiosa freschezza. Lei di quel primo incontro non si era mai ricordata. Poi l'aveva rivista dopo dieci anni ed era tutta ripiegata su sé stessa, la testa china sul collo esile, ma sotto l'abito lasciava indovinare delle onde, degli slanci, un'armonia gelosa. Rispondeva con ironia se le si parlava. L'unico argomento che accettava era il mare. Lo sognava notte e giorno.

⁸⁹ Biamonti cita Montale, la poesia potrebbe essere *Il Balcone*: «Pareva facile giuoco/mutare in nulla lo spazio/che m'era aperto, in un tedio/ malcerto il certo tuo fuoco//Ora a quel vuoto ho congiunto/ogni mio tardo motivo,/sull'arduo nulla si spunta/l'ansia di attenderti vivo.//la vita che dà barlumi/è quella che sola tu scorgi./E a lei ti sporgi da questa/finestra che non s'illumina». Da *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 1984, p.111.

⁹⁰ Intervista, presso il Liceo A Aprosio, di F Improta in “La Gazzetta di San Biagio”.

⁹¹ Intervista di Elio Cipriani, in Laguna, 22.

E un giorno, dopo altri viaggi, al mare andarono insieme. Era settembre e i mirti davano i loro ultimi fiori. Si appartavano ai piedi di una roccia, dove i falchi volavano sopra i gabbiani. Le Marittime incombevano fin sulla riva. La sera, sul suo corpo scendevano le ombre, dopo l'allucinazione del sole. Non avrebbe mai voluto smettere di contemplarla, di perdersi nei suoi bruni e nei suoi ori.

Smise di ricordare: qualcuno bussava. Gli disse di entrare: era Manuel.

[A M 73-74]

Le parole la notte si apre con la dimissione dall'ospedale del protagonista di cui non si conosce ancora il nome. Ai medici racconta di essere caduto sulla punta di un bidente, ma sembra che, in ospedale, nessuno gli creda. Una volta uscito dall'ospedale, alla taxista che lo deve condurre a casa racconta uno spicchio verità e che «Una pallottola vagante» [P N 7] lo aveva ferito. Dopodiché l'autore svela il nome del laconico e riservato protagonista: Leonardo.

La narrazione, che si sviluppa intorno a questo sparo, è un'alternanza di descrizioni, pensieri e dialoghi, nello stile di Biamonti, nel quale vibrano suggestioni, sensazioni, percezioni.

I dialoghi sono ridotti ai minimi termini, e i pensieri del protagonista restano inespresi, silenziosi, sconosciuti agli altri personaggi, vengono però rappresentati dal narratore ed indirizzati al lettore grazie all'ausilio delle virgolette o di altre marche metadiscorsive (verba dicendi).

Leonardo è solo e si sente solo, talvolta incompreso e incomprensibile: «Nessuno capiva a cosa alludeva» [P N 68].

Durante una notte trascorsa a casa del medico e della moglie Astra, Leonardo dialoga con gli altri personaggi.

La serata è continuamente interrotta dai rumori esterni che incuriosiscono il gruppo, perché denunciano un mondo notturno segreto, fatto di delitti, violenza, morte, passaggi di frontiera, speranza. Sebbene interrotti da questi rumori e dalle vite nascoste che essi celano, i membri del gruppo parlano e si confrontano su argomenti di attualità: la Francia e Mitterand. Poi, di colpo, Alain si rivolge a Leonardo e lo induce a rispondere a domande inerenti la sfera della sua esistenza. Il protagonista risponde, parla del suo lavoro, della mimosa, dei danni provocati dalla neve. Parla perché è interrogato.

- Che cosa resta a un contadino sconfitto? – Chiese Alain.

- C'è una promessa d'immortalità per l'uomo amalgamato al suolo: non che una parte di lui non torni affatto alla terra, ma che non ne sia mai veramente uscito.

- Ma che risposta è?

- Ti ho risposto come potevo.

«Ho parlato troppo, - pensava, - se la veglia continua non so di cosa finiremo per parlare. E tu che mi guardi con quegli occhi non so chi vuoi commuovere». Osservava il ragazzo sulla spiaggia: si caricava le reti che traeva dalla barca, se ne avvolgeva sopra i cenci. Il quadro era appeso sopra una mensola che portava fiori secchi. Il ragazzo ostentava sofferenza, il mare lusso.

Vedeva altri ragazzi, carichi di pigne, di sacchi di olive, di terribili damigiane nei vicoli di Argela. Altri occhi, che la fatica dilatava. «se guardo laggiù, se guardo a quei tempi, lo spavento mi prende».

In fondo, il ragazzo con le reti era quasi allegro rispetto ai quadri che il ricordo gli portava. «Quei volti logori a quindici anni, scarpe rotte, caviglie nude». E quando andavano coi piedi nella brina?

Un po' di chiaro batté sui vetri.

- Si annuncia un bel giorno, un giorno ventoso. [P N 81]

Leonardo risponde, lo fa come può, come sa rispondere, ma non è capito. Se ne pente, poi si estranea dalla chiacchierata, si perde in un quadro, con cui conversa, che gli rievoca ricordi. Qui Biamonti subentra e confonde il lettore. Non si sa più chi parla né chi pensa, tutto è sovrapposto e le due voci si fondono in una. Non si sa di chi sia la frase che annuncia l'alba, forse sua, forse di un altro ospite.

Biamonti parla con la voce di Leonardo quando, rivolgendosi a Veronique, dice:

- Si permettono di pensare ad alta voce, - egli disse. - Un tempo ognuno ruminava le sue tristezze, ora le grida. [P N 103].

Con queste parole l'autore prende le distanze «dal principio della dicibilità pervasiva che largo corso ha avuto e ancora ha nel nostro tempo».⁹²

Leonardo, Vari, Edoardo e Gregorio danno voce all'autore, che grazie a loro parla, comunica, descrive relazioni, e denuncia la sua sfiducia nella condivisione, nelle chiacchiere. Non ha fiducia nella forza del dialogo sebbene egli dica: «La parola. la parola è tutto.

Intanto io faccio una distinzione tra *mot* e *parole*, tra la chiacchiera e la parola. La parola deve muovere le radici dell'Essere e toccare il silenzio esistenziale, coinvolgere

⁹² E Testa, *Figure del silenzio nel racconto italiano contemporaneo*, cit.

anche i grandi silenzi o farli sentire. Le parole muovono l'Essere e quindi io le misuro [...]».⁹³

I protagonisti si muovono nel paesaggio ligure, tra rocce, mare e cielo. Sono il frutto dello stile individuale di Biamonti caratterizzato dalla sua indole e dalla sua lunga formazione che passa per i filosofi esistenzialisti e si sposa con la pittura degli amati impressionisti.

IV. 1.2. Le donne e il silenzio.

Le donne sono figure di grande importanza e notevole peso all'interno dei romanzi di Biamonti. Partecipano attivamente alla narrazione, sono essenziali nella costruzione degli intrecci perché a loro si lega l'animo dei protagonisti.

Interrogato sulle figure femminili Biamonti cita spesso Montale: «"Ti libero la fronte dai ghiaccioli/che raccogliesti attraversando l'alte/nebulse; hai le penne lacerate/dai cicloni, ti desti a soprassalti"».⁹⁴ Oppure, questo massimo della lontananza è realizzato da Eluard che scrive una poesia d'amore ricoverato nel sanatorio di Davos, in Svizzera: "La tua capigliatura d'arancio nel vuoto del mondo, nel vuoto dei vetri carichi di silenzio dove le mie mani nude cercano tutti i tuoi riflessi. La fronte e i vetri, come fanno i vegliatori di tristezza, ti cerco al di là dell'attesa, ti cerco al di là di me stesso. Ho tanto sognato di te che non so più quale dei due è assente". Credo che qui si realizzi il massimo della poesia europea... È il mio limite quello di tenere la donna un po' lontana, come miraggio ed angelo di salvezza. Forse non arrivo a dare il clima feroce della materialità dell'amore, perché non trovo gli strumenti stilistici per nobilitare questa materia. Allora mi attengo a questa poetica della lontananza».⁹⁵

⁹³ Intervista G Ribaud, San Biagio della Cima, 1995, in "Il Cormorano" Maggio 2003.

⁹⁴ E Montale, da *I Mottetti*, in *Le occasioni*.

⁹⁵ E Cipriani (a cura di), *Destino umano è abitare un mondo. A colloquio con Francesco Biamonti*, in *Lettere dall'acqua. Colloqui di fine millennio su acque e dintorni*, Edizioni del Girasole, Ravenna, agosto 1998, pp. 71-81.

Pur essendo compagne e amanti dei protagonisti esse non sono mai le loro confidenti. Restano distanti con la loro bellezza, mai apertamente dichiarata dall'autore⁹⁶ ma percettibile tra le righe, che richiama alla morte, perché è con essa in costante rapporto. Sono angeli salvifici ma in loro e con loro è la decadenza.

Così pensava aggrappandosi a Veronique:

Devo stare attento. – pensava, - ho sempre lo stesso vizio: gettarmi sul passato, il tempo che risorge, un ricordo che entra nel chiarore». Adesso entrava lei, con la sua musica della fine del mondo. «Mi devo fermare lì, non andar oltre. In un attimo sono all'infanzia, e un passo dall'altra parte e sono alla morte. Mi devo aggrappare a lei, alle sue mani, alle sue gambe, alle sue lunghe occhiute». Pioveva forte e sentiva suonare quella musica. Ma la musica era sereno, doloroso sereno. [P N 112]

Biamonti riferendosi alle donne dei primi due romanzi, afferma: «Ci sono differenze nell'impostazione, in *Vento largo* la donna è più lontana, se si esclude una breve apparizione; da qui il tono dell'elegia, tipico della poesia provenzale, penso a Rudel e al suo amor de Lohn, anche nella tradizione stilnovistica, petrarchesca e montaliana l'amore si nutre esclusivamente di rimpianti; la donna infatti è l'apparizione che compare e scompare e lascia un gorgo di nostalgia. Nel primo romanzo la donna ha contorni più reali ed è più presente, più legata alla terra, alle rocce su cui è modulata del resto la scrittura. In *Vento largo*, conformemente alla poetica della fuga e dell'assenza, tutto si allontana, trascinato via dal vento, anche la terra diventa una zattera sospesa tra il mare e il cielo e l'amore è tremolante e lontano».⁹⁷

Sabèl, in *Vento largo*, dopo la morte dello zio (in realtà era suo padre) scappa dal paese dove la sua bellezza vive nei ricordi degli uomini e delle donne. Nel tempo scandito dai passaggi di frontiera, Vari vive aspettando il suo ritorno, una sua lettera, una telefonata. Lei, lontana, non vuole più ricordare il passato, talvolta, ripensa alla Liguria, ma sono solo brevi rievocazioni. Se un'amica gli chiede qualcosa sul suo passato, lei evita di rispondere, tace, elude. Nel romanzo le sue avventure si alternano a quelle di Vari, però mentre egli torna al ricordo di lei e spera in un suo ritorno, lei si perde in avventure con uomini di passaggio, colpiti ed affascinati dalla sua bellezza.

È lontana, come è lontana Clara. Solo che Clara, in *Attesa sul mare*, non è scappata, ama un marinaio, Edoardo, che continua instancabilmente a navigare. Pur essendone

⁹⁶ Perché è nel suo intento scrivere come fece Omero che «non scrive mai che Elena è bella, dice "Quando entrò tutti gli uomini si alzarono in piedi"». Intervista di A Viale in "Il Secolo XIX", 21 settembre 1998.

ignara, lei accompagna il protagonista in tutto il suo viaggio. È il ricordo in cui si rifugia, il ricordo che lo domina, perché non può e non riesce a farne a meno, come non può e non riesce a liberarsene. È ciò che lo salva nel silenzio che lo circonda, nella disperazione che avanza.

Ester, in *L'Angelo di Avrigue*, appare equilibrata, presente, anche se silenziosa e in bilico, come tutti i personaggi dei romanzi di Biamonti. L'autore la descrive così:

Ester portò nella stanza l'albanella, in cui aveva messo il ramo rosso oro.

Gli piaceva guardarla: era dolce e tenera. Invano il tempo si accaniva a disegnarle sulle tempie le prime rughe. Era affettuosa e calda. Portava sotto la crosta dell'esistenza i bagliori di una strana quiete. Aveva una libertà lucida e decisa, una vita autonoma e la felicità voluta di chi è infelice. [A A 10]

Sono diverse da lei e simili tra loro Maria e Martine. Maria appare in scena di colpo. È una giovane vedova che vuole vedere il posto in cui era morto suo marito. Martine ha appena perso il figlio, vive tra sogni e ricordi. Sogni e ricordi di morte. Entrambe le donne sono reduci da lutti, e sono così simili da far confondere Gregorio che, quando intravede per la prima volta Maria (che ancora non conosceva), pensa di aver visto una donna somigliante a Martine:

Una donna sbucò all'altezza dei lentischi sulla strada battuta dal sole. Andava piano e si guardava intorno. Aveva i capelli castani con qualche mèche argentata. Assomigliava a Martine Hailler. [A A 31].

Come se il comune dolore le accomunasse, come se la morte le avesse segnate allo stesso modo.

Veronique è silenziosa e bellissima. In scena spesso tace, la sua giovane presenza imbarazza anche gli uomini più anziani e più colti di lei. Pronuncia parole asciutte e dure, a volte incomprensibili. Gli unici che sembrano coglierne l'essenza sono Leonardo, suo amante e protagonista del romanzo ed Eugenio, il pittore (figura che richiama Ennio Morlotti⁹⁸, amico dell'autore).

⁹⁷ Intervista di F Improta in "La gazzetta di San Biagio".

⁹⁸ «La pittura non è certo una presenza occasionale nella vita e nell'opera di Biamonti. Oltre ai molti scritti su artisti (Cazzaniga, Chigine, Lavagnino, Maiolino, ecc.), vanno poi soprattutto ricordate, nell'arco dei quattro romanzi di Biamonti, ben due figure di pittori: Henry nell'*Angelo di Avrigue* ed Eugenio in *Le parole la notte*. Non sono protagonisti. Henry è una presenza laterale, Eugenio ha un ruolo rilevante nel *plot*. Ma nel secondo caso la funzione di questo intervento ha una importanza anche superiore alle poche battute del pittore, per la riflessione che desta nel protagonista Leonardo sul rapporto tra arte, percezione e realtà. Sia detto subito: Henry ed Eugenio sono entrambi controfigure di Morlotti (tra l'altro, i loro stessi nomi sono tonicamente distanti da 'Ennio'), o per lo meno riprendono dei tratti essenziali, nella personalità e nel pensiero sull'arte, nonché nella prassi pittorica, che rimandano immediatamente al pittore amico di Biamonti». In P Zublena, *Lo sguardo malinconico sullo spazio*.

In un'altra intervista Biamonti disse: «la donna è l'angelo cosmico-salvifica. Ma è anche un viaggio verso la morte, la sua bellezza rimanda all'al di là, è un mezzo, quindi, o un'occasione per andare "oltre"». ⁹⁹ Questo richiama l'opera montaliana, dai Mottetti, a *Iride*, a *L'Orto*:

O labbri muti, aridi dal lungo
viaggio per il sentiero fatto d'aria
che vi sostenne, o membra che distinguo
a stento dalle mie, o diti che smorzano
la sete dei morenti e i vivi infocano,
o intento che hai creato fuor della tua misura
le sfere del quadrante e che ti espandi
in tempo d'uomo, in spazio d'uomo, in furie
di demoni incarnati, in fronti d'angiole
precipitate a volo... se la forza
che guida il disco *di già inciso* fosse
un'altra, certo il tuo destino al mio
congiunto mostrerebbe un solco solo. ¹⁰⁰

Biamonti, pur affermando: «Non ho una fede, ho un'esigenza di un al di là delle cose che è il lirismo, la contemplazione delle cose stesse. Non vado al di là della visione immanente e se c'è una trascendenza non è che un discendere nella realtà quanto più possibile» ¹⁰¹, riconosce alla donna un potere salvifico, le dà i connotati dell'angelo, silenzioso e onnipresente.

Veronique appare nel primo capitolo dove Biamonti la descrive così:

La donna stava in piedi sotto i coppì di una tettoia. Il calore di una stufa appesa, elettrica, le scendeva sulle spalle nude. «È marmo il biondo cenere dei suoi capelli, quasi severa l'armonia del suo corpo».
[P N 10].

Dalle labbra della donna escono poche ma intense parole, cariche di significato e di intimità. Il poco che dice affonda nel suo animo e da esso emerge, anche se spesso resta sospeso ed incompreso:

- ... Anch'io vorrei mettere radici, come la rosa di Gerico non appena la posa il vento. [P N 32].

evento. Biamonti, *Morlotti e il paesaggio dipinto* in Ciccuto M (a cura di), *I segni incrociati II. Letteratura italiana del '900 e arte figurativa*, Baroni, Viareggio, 2002, p. 439-440.

⁹⁹ Intervista di F Improta, in "Tuttolibri", 19 Ottobre 2002.

¹⁰⁰ E Montale, da *L'orto* in *Le Silvae*.

¹⁰¹ Intervista di F Improta, in "Tuttolibri", 19 Ottobre 2002.

Leonardo parla con lei e sembra contemplarne la presenza, la bellezza, la vita:

[...] – La mia casa ha delle pietre che è difficile lasciare.

- 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. La presenza di lei era un di più nella vita. Era contento che mettesse radici su quelle terrazze a forma di sperone, di prua di muretti.

[P N 33].

Più avanti, il pittore parla di lei con Leonardo:

Vorrei recuperare tutto, lei e luce di mare, nella dolcezza... Ma non lavorare d'immaginazione. È una donna glaciale. [P N 54].

- Hai fatto fatica a convincerla a posare?

- Fatica, nessuna. Si è messa nuda, ma non posava. Si amalgamava... Non so come fare a spiegare. [P N 58].

Durante la nottata a casa di Astra, il narratore la descrive così:

Lei nella discussione non era mai intervenuta, pensava ad altro. Alla storia con quel giovane amico? Lei danzava tra le rovine. [P N 75].

Veronique danza tra le rovine, nel mondo in cui tutto frana. La sua malinconica bellezza ed il gelo che effonde sono il centro dell'attenzione del protagonista. L'autore riesce a tratteggiarne la bellezza e la sensualità. Riporta l'attrazione che esercitano sugli uomini, e soprattutto sul protagonista, le sue gambe, i capelli, il collo, il seno, la sua figura, fino a che non la descrive, con lirismo, realismo e passione in intimità con Leonardo:

- Tu pensi che faccia bene gridare, parlare? – lei chiese.

Si ritirò in una stanza e tornò con una veste più chiara e più aperta. Si intravedeva la punta di un seno, la pelle come smaltata. Lo abbracciò. Aderiva. Esilità che diventa vigore. Verginale e insieme matura, nell'abbandono.

- Vuoi subito o vuoi più tardi? – chiese, il volto già rovesciato.

- Sarà meglio più tardi, se no non parliamo.

Mentre preparava un tè venne notte. Il cielo si spogliava di una luce e ne assumeva un'altra, al sereno morente succedeva il sereno di luna.

- È un po' che volevo parlarti. E non ci riuscivo.

- Adesso te la senti? [P N 104].

Biamonti che aveva dichiarato: «Forse non arrivo a dare il clima feroce della materialità dell'amore, perché non trovo gli strumenti stilistici per nobilitare questa materia. Allora mi attengo a questa poetica della lontananza».¹⁰² Sembra aver scoperto mezzi, strumenti stilistici in grado di descrivere la materialità e la carnalità dell'amore.

Le narrazioni di questa carnalità, di questa materialità raggiungeranno un esito più realistico nel libretto postumo *Il Silenzio*, di cui sono protagoniste due donne. Di questo inizio l'autore disse, durante un'intervista: «È molto diverso da *Le parole la notte*. Cerco di raccontare i disastri delle ideologie morenti, lo considero un po' dostojevskiano. Le donne, che nei miei libri hanno sempre avuto un ruolo importante, qui diventano protagoniste».¹⁰³

Da quest'ultimo frammento emerge ancora una volta l'importanza della figura della donna, più libera, più sfacciata, che in passato, sicuramente ancora laconica, sebbene sia più esplicita. Nei dialoghi Biamonti le dona la volontà di esprimersi, di comunicare.

In questo testo inserisce anche la narrazione dell'atto sessuale, nel descriverne il ricordo utilizza parole nuove, che non hanno richiami con i romanzi precedenti:

Di quella sera rimase stagliata solo lei che si stendeva nella penombra, che dava, che esigea. Ma non erano completamente soli quella sera. Si era impossessato di lei un essere strano e ne diceva i desideri con frasi secche e ondosi gemiti. E da che avevano riacceso si era dissolto. [*Il Silenzio*, 14].¹⁰⁴

Ancora erotismo, quando:

Lei denudava le gambe e le apriva, rovesciava la testa come presa da un grande sonno.

- Non c'è più bisogno di parole, diceva.

- Di che cosa c'è bisogno?

- Di mettere qualcosa di forte e di seducente sopra le ferite, in modo da renderle indolori e invisibili. [*Il Silenzio*, 19].

Li accompagnò di sopra, in un gorgo di musica, in una sala orlata di divani, con luce e lampi che feriva gli occhi e svelava gente che si accoppiava. In mezzo alla sala qualcuno si ostinava a danzare.

Sedettero accanto a una coppia che era ancora alle carezze. Lei aveva un volto chiaro e ossuto.

- Che cercate?

- Emozioni, - Lei disse.

¹⁰² E Cipriani (a cura di), *Destino umano è abitare un mondo. A colloquio con Francesco Biamonti*, in *Lettere dall'acqua. Colloqui di fine millennio su acque e dintorni*, Edizioni del Girasole, Ravenna, agosto 1998, pp. 71-81.

¹⁰³ Intervista di M Caponovo in "Il giornale del Popolo", Lugano, 8 giugno 2000.

¹⁰⁴ F. Biamonti, *Il Silenzio*, Einaudi, Torino, 2003.

- Siete arrivati un po' tardi.
- Qualcosa faremo.
Si sentivano lamenti simulati, qualche grido. «È un fuoco talmente finto, - lui pensava, - che non produce cenere. Un piccolo inferno addomesticato». La donna e Lisa avevano già cominciato a cercarsi il seno. [*Il Silenzio*, 31].

Con quest'opera egli voleva realizzare un libro diverso, nuovo, con un protagonista distante dai precedenti, perché donna e perché differente dalle altre donne. Disse: «Sto pensando a un personaggio che vive in una cieca nebbia, come vivono oggi i giovani, e un altro personaggio che contempla le rovine del mondo. Uno che sa il passato e uno che non sa niente».

Le donne che hanno accompagnato i protagonisti dei romanzi di Biamonti, sono sempre state figure laconiche ma essenziali alla narrazione, perché presenze fedeli più alla realtà dell'intreccio che ai loro uomini. Bellissimi angeli sospesi tra le rovine del mondo, della natura, delle coscienze.

IV. 2. Il paesaggio

Il poco che l'autore ci ha lasciato dell'ultimo libro, testimonia un cambiamento, confermato dallo stesso Biamonti: «[...] potenzierò la trama, ma abbandonerò la natura come consolazione. Nei miei romanzi la natura va dalla vita alla morte, dalla morte alla vita, è completamente metaforica, lo spazio è inficiato, il tempo è malato, il mondo è su un abisso. Però molti si consolavano con le mie descrizioni delle nuvole, del cielo, del mare. Ora non voglio più offrire questa consolazione voglio che diventi un ulteriore pungolo all'angoscia che investe tutta la nostra coscienza».¹⁰⁵

Il paesaggio che, per Biamonti fu sempre ragione di conforto, motivo di consolazione, nell'ultimo libro sparisce. Nelle poche pagine rimaste non accade a nessun personaggio di perdersi nella contemplazione della natura.

Nei quattro romanzi la natura è lo scenario e con le sue suggestioni domina intere pagine delle narrazioni.

¹⁰⁵ Intervista di A Viale, in "Il Secolo XIX" del 21 settembre 1999.

Biamonti parla di paesi, strade, sentieri, rocce, mare, cielo, luce. Nel descrivere il paesaggio usa una prosa lirica, sintetica ed essenziale, sospesa sull'abisso, influenzata e sorretta dalla pittura, dalla poesia e dal legame con la terra, il mare, il cielo, eternamente presenti.

Durante un'intervista affermò: «Il cielo che si stinge nel mare e viceversa, le rocce che scompaiono, le cose polverizzate dalla luce rispondono sempre allo stesso progetto di rappresentare un'umanità che fugge, un mondo che si dilegua».¹⁰⁶ Lo scenario partecipa, così, alla narrazione. Accoglie in sé il mondo malato, morente abitato da un'umanità che fugge. Il paesaggio, anch'esso franante, è la sola consolazione che resta.

Nell'opera di alcuni pittori Biamonti trovò una soluzione, un'alternativa, una vicinanza di intenti. Amante dell'opera di De Stael e di Cézanne, divenne amico di Ennio Morlotti¹⁰⁷. Questa amicizia fu di grande importanza per entrambi gli artisti, innamorati del paesaggio ligure e dei suoi movimenti. Impressionati dagli scenari ne rimasero entrambi catturati.

Biamonti, raccontando di una passeggiata con l'amico pittore, disse: «Un giorno si passeggiava sul mare, c'era un tramonto ad occidente tutto fiammeggiante sull'acqua, rosso, molto rumoroso. Poi arrivati in fondo alla passeggiata a mare di Bordighera ci siamo tirati indietro a oriente. C'era un blu già pieno di tenebra con delle venature strane. Ha detto questo: "Ecco dipingerei questo"¹⁰⁸ più questo silenzio, che la parte rumorosa del cielo"».¹⁰⁹

È evidente la somiglianza dei due artisti che, con strumenti diversi, espressero la loro formazione e il loro legame all'esistenzialismo. Questa formazione di Morlotti è confermata da Biamonti, che scrisse:

Nell'arte di Morlotti la soggettività individuale umana non cerca la fusione con l'assoluto, ma rappresenta il suo dramma in uno scenario ordinario e nei fenomeni sensibili porta sempre un'interiorità sostanziale. Si direbbe ch'essa proceda a cuore terrestre spezzato al di là della naturalità e dentro i confini del finito dell'esistenza. Gli oggetti dei quadri sono rappresentazioni esistenziali, il correlativo di una emozione profonda; tale correlativo tende a restringersi; v'è infatti nei quadri un'esistenzialità crescente, maggiore asprezza, anche se l'emozione non si affievolisce. (l'emozione si mostra come lato negativo del

¹⁰⁶ Intervista di F Improta, in "La Gazzetta di San Biagio".

¹⁰⁷ Testimoniato in diverse occasioni. Ricordiamo: *Intervista*, in Paola Mallone, *Il paesaggio è una compensazione. Itinerario a Biamonti. Con appendice di scritti dispersi*, Genova, De Ferrari 2001, p. 50.

¹⁰⁸ Ho ripreso l'intervista così come era scritta, probabilmente si tratta di un errore nella redazione o trascrizione dell'intervista e «questo» va eliminato.

¹⁰⁹ Fulvio Panzeri, *Francesco Biamonti, il mio amico Morlotti*, "La provincia di Como", 13 agosto 1998, p.26.

sentimento di unità e di alta felicità; come sentimento della contraddizione fenomenologica che consiste nell'abbandono, nella sospensione della personalità, senza perdita dell'indipendenza: contraddizione che costituisce l'essenza dell'eros, dove trova il suo riassorbimento eterno.) Tutta strutturata su angosce ed ossessioni, sparge i suoi stillicidi temporali su un fondo di finitudine la coscienza di Morlotti; mentre sempre in situazione, e non essendo statua o estasi, l'esistenza non si identifica, tranne nell'eros (solo forse parzialmente rappresentabile) né con sé stessa, né col mondo, ma sparge dentro le cose del mondo, i suoi segni di intelligibilità e di individualizzazione.¹¹⁰

Come scrive Paolo Zublena: «La tesi di fondo di Biamonti riconosce, con piena ragione, in Morlotti una struttura di base cézanniana nella visione della natura come apertura all'essere e un tentativo di marca esistenzialista di sfida all'assurdo, lettura tra il freudiano (a livello *dell'io* e *dell'es*) e il fenomenologico eracliteo».¹¹¹

I due artisti, uniti dall'amicizia, ma soprattutto dai gusti artistici, crescono parallelamente e lavorano affascinati dal paesaggio e dalla sua forza interiore. Biamonti, scrittore, lavora con l'occhio di un pittore, come scrive Paolo Zublena:

Per Biamonti la sorgente dell'ossessione per il paesaggio è senz'altro la pittura, e – più ancora – la specificità percettiva dello sguardo pittorico. È d'altronde Biamonti stesso che enuncia a lettere chiarissime una tale istanza: «Posso dire che la visione di Cézanne, de De Stael e della pittura moderna, mi aiuta a rapportarmi velocemente con il paesaggio. Perché nel pittore c'è già tutto stilizzato. Spesso scrivendo mi dico, quando sono in una *impasse*, in un vicolo cieco e vedo che s'affastellano troppe parole e non si vede più niente: “Come vedrebbe Cézanne?”».

Si trova qui in ultimo detto a chiare lettere quello che traspariva dall'analisi dei testi: Biamonti guarda il paesaggio attraverso la mediazione della pittura (di Cézanne, di De Stael, aggiungiamo pure di Morlotti). Il paesaggio della narrativa di Biamonti è un paesaggio dipinto, guardato con l'occhio e con il pennello di Cézanne. [...] Abbiamo insomma dei forti indizi che Biamonti scomponga e «ritragga» in parole il paesaggio con l'occhio del pittore. Ma in che forme avviene questa – diciamo così – verbalizzazione dello sguardo? Principalmente attraverso la resa del movimento, che può avvenire in diverse modalità. In genere l'agente del movimento è la luce, lunare o più spesso solare, ciò che dimostra l'analogia con il *modus* visivo di un pittore, Cézanne o Morlotti in primo luogo.¹¹²

Le sue descrizioni sono laconiche ma piene di passione per la terra, per il mare, la luce, le rocce dove ricerca un appiglio, un appoggio.

¹¹⁰ F Biamonti, *Ennio Morlotti*, con commento iconografico di Renzo Modesti, Milano, 1972, Club amici dell'arte, pp. 7-14.

¹¹¹ P Zublena, *Lo sguardo malinconico sullo spazio-evento. Biamonti, Morlotti e il paesaggio dipinto*, cit, p 451.

¹¹² P Zublena, *Lo sguardo malinconico sullo spazio-evento. Biamonti, Morlotti e il paesaggio dipinto*, cit, p 451.

Nella sua opera, anche le cose vivono, partecipano, ascoltano, tacciono¹¹³, si muovono. Come scrive Merleau-Ponty ne *il visibile e l'invisibile*: «Non siamo noi a percepire, è la cosa a percepirci laggiù, - non siamo noi a parlare, è la verità a parlarsi in fondo alla parola – Divenire natura dell'uomo che è il divenire uomo della natura – il mondo è campo, e a questo titolo sempre aperto».¹¹⁴ Il paesaggio è un personaggio «gremito di luce», una luce che vive ed agisce sulle cose, svelandone la vera condizione, l'autentica consistenza.

Come scrive Vittorio Coletti:

Nella narrativa degli ultimi anni, tra gli eredi liguri di Calvino, il paesaggio gioca un ruolo di primo piano in due autori come Nico Orengo e, soprattutto, Francesco Biamonti. Fin dall'*Angelo di Avrigue*, Biamonti ha affidato al paesaggio ligure la parte di un vero e proprio deuteragonista delle sue storie. È un paesaggio gremito di luce, abbagliato da colori intensi e scavato da sotterranee memorie letterarie, poetiche, narrative, persino trobadoriche. Questo paesaggio è dunque vivo, sente, partecipa, secondo un modulo che fu già di Pavese [...] La torsione lirica si fa suggestionare anche da Montale. [...] Il paesaggio sfrutta così la sua opposizione istituzionale al movimento temporale della narrazione e contrappone alla malattia del tempo le immobili solennità del suo resistere; la gravità cosmica del male è rivelata perciò proprio dalla penetrazione della temporalità nel recinto "arcaico" degli spazi: « C'è in ogni terra... il seme della morte».

Per Biamonti il paesaggio è vivo, è ciò con cui i suoi protagonisti si confrontano costantemente e continuamente, è un «appoggio», un «appiglio» che resiste quando tutto frana. L'autore lo descrive e, con estremo lirismo, lo dipinge. Coglie i paesaggi nell'attimo in cui nascono, nell'istante in cui l'uomo vi pone lo sguardo. Con poche parole esprime l'impressione che la natura esercita su di lui. Talvolta si tratta di descrizioni sospese, spezzate dai dialoghi o dal silenzio, altre volte l'autore si dilunga, ma non si perde nel naturalismo, come Morlotti dà pennellate piene di materia con cui ghermisce la realtà. Ne descrive i rumori, le ombre, i colpi di luce e i silenzi.

La solitudine dell'uomo è in questi silenzi e in questi colpi di luce.

Si potrebbe pensare che nella pittura di Morlotti¹¹⁵ stia la risposta ai silenzi di Biamonti e che le sue opere siano il sottofondo musicale alle opere del pittore. Indubbiamente vi è una profonda vicinanza tra i due artisti e le loro produzioni.

¹¹³ «Meglio che non mi metta a dialogare con la notte». [P N 17]. [...] i tronchi silenziosi... [P N 22].

¹¹⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano, 1999, p.202.

¹¹⁵ Eccetto l'ultima fase, da cui Biamonti ha preso le distanze, sia in F. Biamonti, *Amo solo il vero, ma ormai il muro della natura è crollato*, "Tuttolibri", XVI, 758, 13 luglio 1991, p. 7; che nelle vesti di

Nei romanzi il paesaggio interagisce con i personaggi e suggestionandoli li induce a riflessioni, rievocazioni del passato, alla contemplazione silenziosa. In queste descrizioni l'autore tematizza il silenzio che è nel mondo, nel paesaggio come negli uomini.

Ecco alcuni esempi tratti dai testi:

Il sole, l'azzurro diffuso e sospeso, i tronchi silenziosi... Gli venivano in mente i calzolari, le scarpe chiodate [P N 22].

- Che silenzio! – Lei disse.
- La Liguria è bella quando è silenziosa. [P N 26].

Uscirono e guardarono in silenzio, allineati come monaci. Il cielo, a oriente, s'andava espandendo. La valle non usciva ancora dal buio. Ma il paese a nord, su un crinale sottile, era tutto una tastiera. Luceva casa per casa. E lì, intorno a loro, sulla rupe di Beragna, la terra si muoveva. Comparivano ulivi intonati ai muri e muri intonati alle rocce. [P N 81].

L'alba, come una falena bianca si affacciava sulla terraferma. Rimbalzava su isole rocciose, decapitava qualche scoglio, nel porto vuoto sfiorava un peschereccio, con le sue tenebre argentate. Poi apparve un paese in una sorta di dolina discosta dalle rive.» [A M 85].

C'è in ogni terra, - pensava, - il seme della morte, si vede bene in piena luce...ci sono colpi di sole su terre appese. [A M 114].

Aùrno, sei case, aveva tre grandi scalinate di terrazze, fra le rocce, di buona terra, né troppo calcarea né troppo acida: un'argilla di medio impasto, che manteneva un'umidità senza ristagni. Una volta soltanto – quasi tre anni senza piovere – l'avevano vista gemere sulla vena senza sgorgare. Per pochi giorni. Era bastato un temporale sul Mercantur per farla di nuovo irrobustire. Alto, riparato a nord da una muraglia naturale, Aùrno era ventoso; ma i venti, che lo flagellavano, passavano sul mare che li mitigava; abbastanza lontano perché il vento depositasse per strada il salino che poteva bruciare. Di rado si vedeva il sale sui lentischi e sui rami d'ulivi.

La strada carrozzabile non saliva da Luvaira ma molto più lontano, da Airole. Nelle sue strettoie, nei punti rocciosi, solo un motofurgone riusciva a passare. Lo usava solamente per portare giù il raccolto: rami di mimosa, sacchi d'olive. Se no scendeva a Luvaira a piedi.

Le case, disabitate, andavano in rovina. Dorate dal silice ferroso, splendevano nella sera.

Se Luvaira era in decadenza, Aùrno era morta. Luminosa per via dell'altura, delle rocce e del sole; ma ormai tenuta in mano dai «signori delle tenebre». Se ne andavano anche i segni cristiani: «madonnette» sbreccate e ròse, e croci, sui bricchi, inclinate dal vento.

Leonardo, protagonista di *Le parole la notte*, che appare insofferente verso Eugenio, il pittore che, nel romanzo, ricorda Borlotti in P N 192.

Gli ulivi, carichi di seccume, anziché folto argento, s'illuminavano di un viola scarno, che precedeva il buio della fina. Vari era l'ultimo testimone di una vita che se ne andava. [VL 11-12].

Adesso la luce era potente, a blocchi, e, più che tremare, sembrava rotolare sull'altopiano. Era una luce che divorava i suoi stessi riflessi e lasciava le cose nette: le rigide spighe dal color esiguo, un mandorlo dalla nera corteccia «Non ha le rughe degli ulivi, ma quasi!», un campo di grano. [VL 53].

Ripensò al mare, duro campo d'arenaria... [A A 9].

Si svegliò prima dell'alba, nella mattina rauca di brezza. Mentre prendeva un 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 lumaggine nera, il limone col cancro. [A A 19].

- In quelle solitudini, tra quei grandi venti monotoni... Posso immaginare cosa diventeresti. [A A p 47].

L'autore è presente in scena, investe di sue impressioni il protagonista ed i personaggi. Lui che ha passeggiato sulle vie dei passeur e che è cresciuto tra rocce ed ulivi, che conosce il mare, descrive le sue suggestioni, la sua contemplazione, i suoi silenzi davanti alla natura, i rumori ed i silenzi del paesaggio che gli vive intorno, con parole incisive ed essenziali, con descrizioni asciutte ma piene di lirismo. Fino alla fine, quando toglierà all'uomo ogni appiglio, e non saprà più su cosa appoggiarsi: «Adesso c'era silenzio. [...] Adesso c'era silenzio e nulla su cui sperare».¹¹⁶

¹¹⁶ F Biamonti, *Il Silenzio*, Einaudi, Torino, 2003, p.4.

Conclusione

L'opera di Biamonti sembra emergere dal silenzio. Le sue parole, le sue narrazioni, i dialoghi, sono sospesi sull'abisso, affiorano dal vuoto che le circonda, appaiono senza preavviso sul bianco del foglio.

Biamonti utilizza diversi espedienti linguistici per realizzare il silenzio, per dargli una forma, per mantenere fede alla sua indole ed al suo modo di affrontare la vita. Dalla sua opera emerge la sua anima, dai suoi personaggi la sua voce. I dialoghi dei suoi personaggi sembrano ripetere le lunghe conversazioni che condivideva con l'amico

Morlotti¹¹⁷, le sue narrazioni e le solitarie riflessioni dei protagonisti si sovrappongono alle risposte che dava nelle interviste.

Quando, durante un'intervista, gli chiesero una previsione sulle vendite del secondo libro: se avrebbe ottenuto una maggiore fruibilità da parte del pubblico rispetto al primo e se avrebbe raggiunto un maggior successo, egli rispose: «Non lo credo assolutamente, forse è più facile da leggere perché la scrittura è più musicale, ma senz'altro più difficile da capire anche per la conclusione sospesa e per la frequenza delle ellissi. Se avessi voluto fare un libro commerciale avrei dato più spazio alle scene di violenza o di sesso, invece il mio libro è tramato di grandi, sconcertanti silenzi ed è permeato della spiritualità che circola nella natura e nel paesaggio».¹¹⁸ In un'altra affermò: «[...]La musica più grande, quella del canto delle Sirene, è il silenzio. Ma come circoscrivere il silenzio? Anche qui è una sapienza della lingua: reinventare la parola che ghermisca il silenzio che è in fondo all'esistenza, della grande solitudine. E' tutto un effetto di musica».¹¹⁹

Biamonti dichiarò di essere in cerca di parole capaci di ghermire il silenzio e di essersi appoggiato alla musica. Il suo lirismo cresce libro dopo libro. Le ellissi aumentano nel secondo, la musicalità cresce romanzo dopo romanzo, fino a *Le parole la notte*, testo in cui i dialoghi sono sospesi sull'abisso.

Le rotture, pur essendo brusche, sono parti di una melodia che, muovendosi ritmicamente, rallenta, accelera e sospende i suoni.¹²⁰

Biamonti dà voce al silenzio, lo realizza sulla carta, fino al suo ultimo progetto, che avrebbe forse intitolato *Il Silenzio*, che purtroppo non ha avuto il tempo di completare.

Si chiese «Come circoscrivere il silenzio?», si ripose con la sua prosa alonata di silenzio, con i suoi protagonisti solitari e laconici, con le sue descrizioni, con la natura,

¹¹⁷ Cfr P Zublena, *Lo sguardo malinconico sullo spazio-evento. Biamonti, Morlotti e il paesaggio dipinto* in Ciccuto M.(a cura di), *I segni incrociati II. Letteratura italiana del '900 e arte figurativa*, Baroni, Viareggio, 2002.

¹¹⁸ Intervista di F Improta, *Grandi, sconcertanti silenzi*, in "La Gazzetta di San Biagio".

¹¹⁹ Intervista di G Ribaud, *La parola, la parola è tutto*, San Biagio della Cima, 1995, in "Il Cormorano" Maggio 2003.

¹²⁰ «La musica serve a molto, o perlomeno modellarsi su alcune sue strutture: sapere dove si vuole andare a finire, come rispondere dopo un adagio, cosa ci può stare dopo un andante. Nella prosa è lo stesso: ci sono andanti e adagi. Io ne parlo da incompetente, ma per scrivere ho bisogno di ascoltare musica perché mi sbarazza della gravità delle cose pratiche, facendo librare lo spirito e muovere l'anima». «E poi la struttura dei libri è analogo alla struttura musicale: un romanzo può essere come una sinfonia, oppure una sonata; occorrono i procedimenti temporali dati dagli andanti, gli adagi o i larghi. Senza un senso musicale non si è scrittori». Intervista di G Ribaud, *La parola, la parola è tutto*, San Biagio della Cima, 1995, in "Il Cormorano" Maggio 2003.

con i dialoghi e soliloqui dei suoi personaggi, aderendo alla sua fede al lirismo con tutto il suo stile individuale, moderno, espressione di sé e della sua unica ed eccentrica esistenza.

Appendice

«È morto Maurice Merleau Ponty»¹²¹

È morto Maurice Merleau Ponty.

Aveva poco più di cinquant'anni.

Stava scrivendo un libro *Le visibile et l'invisible*.

La filosofia abita la storia e la vita, ma essa vorrebbe installarsi nel loro centro, al punto in cui esse sono avvenimento, senso nascente. Essa si annida nel costituito.

La filosofia non è mai, dunque, per lui, definitiva o sistematica ma «una interrogazione tale che non concepisce una risposta che l'annulli, ma soltanto delle

¹²¹ F. Biamonti, “È morto Maurice Merleau Ponty”, in “Il Giornale” dell’UCD di Bordighera, aprile maggio 1961.

azioni risolte che la portano più lontano». Affermazioni queste, piuttosto banali mai contestate, e che però Merleau Ponty spinge fino alle estreme conseguenze. «Tornare alle cose stesse, è tornare a questo mondo di prima della conoscenza di cui la conoscenza parla sempre, e riguardo al quale ogni determinazione scientifica è astratta». La vera filosofia di Merleau Ponty non è però nella sua professione di non sapere, ma, come sempre, nelle sue ricerche concrete. E queste ricerche vertono sul vissuto, cioè sulla parte più elementare, più primordiale della nostra esperienza.

In ciò egli è continuatore di Husserl.

Egli abbozza il passaggio da una filosofia descrittiva a una filosofia «esistenzialista» che «tornerà a porre le essenze nell'esistenza». Concetto molto simile a quello sartiano de «l'esistenza precede l'essenza».

Il ritorno alle cose «la verità non abita soltanto l'uomo interiore, o piuttosto non c'è uomo interiore, l'uomo è al mondo, è nel mondo ch'egli si conosce», la riduzione fenomenologia, l'intenzionalità «Poiché noi siamo al mondo noi siamo “condamnés au sens” e noi non possiamo fare nulla, né dire nulla che non prenda un nome nella storia», il mondo e la ragione «Se la fenomenologia è stata un movimento prima d'essere una dottrina o un sistema non è né un caso né un'impostura. Essa è laboriosa come un'opera di Balzac, quella di Proust, quella di Valéry, quella di Cézanne per lo stesso genere di attenzione e di stupore, per la stessa esigenza di conoscenza, per la stessa volontà di cogliere il senso del mondo e della storia allo stato nascente. Essa si confonde sotto questo rapporto con lo sforzo del pensiero moderno», questi sono i temi di Merleau Ponty in *Phénoménologie de la perception*, *Structure du comportement*, *Sens et non Sens*.

Egli non si stanca di ripetere che tutto è vissuto, esistenziale, che c'è una forma d'essere che non è né cose, né idee ma indissolubilmente esistenza e significazione, una “vita di significati” al livello del percepito.

Il mondo è una sintesi essenzialmente incompiuta.

Credo che sia chiaro che esiste in Merleau Ponty un «imperialismo del sentire» una passione per l'immediato, che lo rendono ossessionato dal corpo, dalla sessualità, dallo sguardo, «bisogna guardare per vedere» egli soleva dire, «passare verso l'oggetto in carne ed ossa». «L'Impressionismo» egli dice «voleva vedere nella pittura la maniera stessa con cui gli oggetti colpiscono la nostra vista e attaccano i nostri sensi. Cézanne li

rappresentava nell'atmosfera in cui ce li dà la percezione istantanea, senza contorni assoluti, legati tra loro dalla luce e dall'aria. L'oggetto di Cézanne è come illuminato sordamente dall'interno, la luce emana da esso, e ne risulta un'impressione di solidità e di materialità». È l'oggetto quale si presenta alla percezione pura priva di idee, priva di elementi estranei.

Insomma Cézanne dà vita a delle sollecitazioni chiuse negli oggetti stessi, senso che chiedeva di essere liberato.

«Sono le cose stesse e i visi stessi quali egli li vedeva che chiedevano di essere dipinti così, e Cézanne ha soltanto detto quel che esse volevano dire».

La libertà di Merleau Ponty non è come in Sartre creazione quasi assoluta ma una sorta di primordiale saggezza, una sorta di terrestre stupore, uno sbalordito realismo, scoperta di cose, di paesaggi, di visi allo stato nascente. Egli vede Cézanne operare la riduzione fenomenologia e rivelare «quel fondo di natura inumana sul quale l'uomo s'installa. È perciò che i suoi personaggi sono 'strani', -étranges- e come visti da un essere di un'altra specie. È un mondo senza familiarità, dove non ci si ritrova, che impedisce ogni fusione umana. Se si va a vedere altri pittori lasciando i quadri di Cézanne, si ha una sensazione di distensione come dopo il lutto la ripresa delle conversazioni maschera quella novità assoluta e rende ai viventi la loro solidità. Ma solo un uomo è capace di questa visione che va fino alle radici, al di qua dell'umanità costituita».

Il mondo è là, direbbe Sartre, il mondo esiste. Ma mentre per Sartre la cosa è il correlativo vischioso della coscienza per Merleau Ponty la cosa è il correlativo autonomo, inumano del corpo. La libertà umana, problema capitale degli esistenzialisti, è per Merleau Ponty operante in un mondo duro, a volte inumano, quasi sempre tragico. Egli amava i momenti duri e sublimi descritti da Saint- Exupery in *Pilote de guerre*. Cercava il realismo, l'avventura della responsabilità e della libertà nel processo Bukharin (Humanité et Terreur). «Vi è tanto esistenzialismo», diceva «nel senso di paradosso, divisione, angoscia e risoluzione nel Rendimento stenografico dei dibattiti di mosca, quanto in tutte le opere di Heidegger».

Irrazionalismo, misticismo –anche se Merleau Ponty è assolutamente ateo e il suo misticismo ha carattere immanente- ecco i difetti tipici della fenomenologia francese, che ha fornito i presupposti teorici del «nouveau roman». Ma la merleau-pontiana

esperienza intersoggettiva del profondamente umano, si riduce a sguardo che fotografa, senza l'angoscia per il loro assurdo, la serie delle apparizioni del mondo. Nel tentativo di non portare nulla tra le parentesi, di mostrare indenne il reale, i nuovi romanzieri hanno eliminato la coscienza, il suo stesso flusso iletico per in oggettivismo puro; anziché aprirsi al mondo, hanno riconosciuto ad esso una esorbitante presenza, una vita originaria.

Grande realismo, evasione? Vedremo.

Possiamo per ora dire che la voce di Merleau Ponty era più grave, il suo tono rivelatore di molteplici ferite, mentre si accaniva a mettere in luce la tensione esistenziale nelle risposte degli accusati politici o tutti i significati dell'essere una stella di Van Gogh.

Concordanze dei puntini di sospensione Nei quattro romanzi di Biamonti

Da *L'angelo di Avrigue*

Capitolo I

Il caruggio era ormai disabitato: porte sbarrate, porte aperte sul vuoto, finestre semidivelte... nulla di male: nidi di miseria spariti!

Ciò che temeva era una quel male del ferro che lo aveva costretto a sbarcare. Ripensò il mare irrigidito, duro campo d'arenaria...

Ester disse che già sapeva, ne parlava il giornale della sera.

- E che dicono? Perché non l'hanno portato?

- Non c'era nulla... «Un giovane s'è gettato dalla rupe eccetera...» E il solito commento sulla gioventù che va in rovina.

- Sognava ad occhi aperti... le risorse non le mancavano

Lassù era comparsa a Jean-Pierre la «vecchia nutrice» e l'aveva preso tra le sue braccia...

Chi ha la mente già staccata dal mondo non si preoccupa di un incendio di sterpi e forse nel suicidio non si aggrappa ad un ramo... Forse qualcuno lo aveva spinto, qualcuno con cui era salito e che già lo aspettava, qualcuno che non fumava o che aveva fumato le

sigarette di Jean-Pierre per non lasciare traccia.

- Solo negli ultimi tempi.

- Sì, d'accordo, negli ultimi tempi... Con questi hippies, col professor Guillerme e... con lei naturalmente.

- Nessun altro? Non frequentava nessun altro?

- Sempre negli ultimi tempi? Nessuno in particolare... ch'io veda o ricordi. Ma come si fa a ricordare.

- Penso che sia caduto... Sono una famiglia di sbadati, colla testa nelle nuvole.

- ma secondo lei da dove arrivano?

- Dalla Normandia, Fiandre, Olanda e Danimarca... e dal trono di Dio

Si fermò a pensare. In tutti i suoi incontri con lui, nei pochi fatti e nelle molte parole, indizi di suicidio (di volontà di farla finita) non ne trovava... La morte era sopraggiunta da grande straniera, lo aveva colto intento al sogno di vivere.

Capitolo II

Occhi lucenti e smarriti e mano titubante... era il giovane che l'aveva scippata.

Come le dispiaceva che vi fosse nella borsa una foto di Jean-Pierre. Magari si conoscevano. Tra sventurati...

Capitolo III

- Ho capito... E' come san Tommaso: crede solo a ciò che vede. E' una buona tattica.

- Non mi conosce? - aggiungeva intanto. - Io sono Zefi, Zefi de note... ne abbiamo dipanato di musica nella vita.

- Ho premura, devo andare.

Se ha premura... - ammise rassegnato il musicante.

- Ma cos' ha?

- Orbo come santa Lucia... lo facessero almeno entrare a bere un bianco.

- Se sapessi che non s'offende glielo porterei io.

- E' gente strana... passano due volte la settimana.

- Non gridi più - disse Gregorio. - Ognuno al mondo fa ciò che vuole... passeggiare fa bene, - aggiunse come tra se, - l'aria, il movimento aiutano contro le ossessioni.

Aveva la passione del canto gregoriano. Sovente lo intonava per farsi coraggio, o chissà.

Si innamorava delle ragazze sull' onda della loro voce, e dio sa se erano voci rudi, patite...

Le vorrei far prendere un altro locale. Questo porta malheur alla lunga... questo posto.

- Nelle fortificazione? ... Però che astuti a scegliere quel posto! Lì nessuno le va a cercare, quelle colombe.

- Lei li avrà magari visti, ma non ne vuol parlare! La capisco. Un cameriere che si rispetta è come un croupier... Messieurs, faites vos jeux.

- Che cosa gli passava per il cervello?

- Voglia di non far niente... Non mi faccia parlare male di chi ha indossato l'abito di legno.

...

- Lei è capitano di mare?

- Il mare non ha capitani: è terra di mano morta.

- Capisco... «Homme libre, toujours tu chériras la mer!»... Noi andavamo sul mare di notte. E' tutto qui.

se quel ragazzo s'era suicidato poteva essere sua la colpa, perché l'aveva abituato a territori pericolosi, prossimi al regno dei morti... Vi sarebbe stato da sorridere in altre circostanze. Altro era parlare o sognar di morte, altro morire.

- A chi mi potrei rivolgere per sapere dove andava nelle ultime notti?

- Christophe... Christophe c'était l'ami de coer... s' il avait coer, car son charme ne venait pas de là.

Capitolo IV

- Aspettavi te, - disse Laurence. - Ti farebbe bene camminare un po'.

- Mi muovo sin troppo... Poco fa ero a Mont-de-Marsan. Andavo con mia madre ai margini di una landa. Mia madre mi teneva per mano. Avevo solo dieci anni, Laurence, e sembra ieri.

- Diamo un po' d'acqua solo alle calendule, ma poca poca, una goccia, se no la terra si raffredda... Ma che ora è? Sembra già tardi.

Capitolo V

Gregorio la seguì fino al primo serro (sotto le rondini da rupe) poi gli sembrò di udire un coro e non la seguì più.

Era un coro che più stanco non poteva essere, una bava d'aria su un crinale... Cantavano così certe volte le onde del mare e i sonni attraversati dai sogni...

Era il canto del contrabbando, in tempi di passaggi con muli per le montagne. Di muli con campanacci e di mulattieri con bianchi mantelli. Tempi finiti. Adesso si passava con

un semplice pacchetto. Per cui non era da escludere che quella donna... Niente era da escludere, nemmeno per Jean-Pierre.

- Chi ci ha guidato allora è stato un assassino.
- Come chi ha messo il cancello.
- Chi è stato?
- E' lì dagli anni trenta, e forse prima... I Savoia... possono anche essere stati loro.

- A lei è polacca?

- Per mia disgrazia -. Ma adesso, aggiunse, abitava in Francia, ed era lì solo perché era venuta a rivedere il posto dove aveva perduto il solo perché era venuta a rivedere il posto dove aveva perduto il solo uomo che l'aveva amata.

No, non abitava in un Bungalow: per lei era troppo caro. Chiese a Gregorio se era uno dei fortunati che poteva permetterselo. Gregorio le spiegò dove abitava e del giovane amico perduto lì sulla rupe.

- Le nostre storie si somigliano un po', sembra... - lei osservò. Poi si mise a parlare, parlare... Aveva rughe profonde intorno alla bocca. I suoi occhi erano luminosi.

Ma lei indugiava.

- Non conosco nessuno – comincio col dire, - proprio nessuno! E la sera è lunga... sì, la sera è lunga...- Finì per proporre di accompagnarlo sino al bar: non lo avrebbe disturbato, lo avrebbe atteso sulla porta.

Cristoforo non aveva la faccia del drogato, ma patita sì, in una luce di bontà e in un che di leale.

- Si adesso ricordo bene: ci ha presentato Jean-Pierre lassù a quel bar... Ha visto che fine?

Che strana idea si facevano le donne del mare! Anche Martine credeva che insegnasse a vivere, o chissà cosa. «Se lo porti con lei a navigare. Non vuole né studiare né lavorare. Mi fa impazzire, - diceva, - mi fa dannare», e intanto se lo covava con uno sguardo smarrito e tenero, e se si fosse imbarcato sarebbe morta di crepacuore... Ma quel giorno il mare risplendeva in pace.

E chi non li aveva visti, egli disse, bloccati a bordo, appoggiati alle murate senza scalette... Solo chi era marinaio poteva capire cosa si provava a non poter toccare la banchina, a non poter sbarcare per qualche ora! Ma la casta dei burocrati era talmente specializzata in sacrifici inutili, da imporre agli altri beninteso! Tutte le caste, del resto. Bastava pensare a quell'assurdo cancello

Egli non disse niente. Andò ad attizzare il fuoco: fece scivolare una legna sulle braci. Pensava che anche Jean-Pierre aveva sofferto di un'insonnia, «chimerica» a suo dire, che non lo portava a piangere, ma a fuggire come se qualcuno lo braccasse...

A lui sembrava ancora un delirio l'alba sulla collina, nei confronti di quella lentissima sul mare: due rami lattiginosi nel cielo che si espande e poi giù luce.

- Adesso dorma... se no domani non si regge in piedi.

Stava seduta sul letto, avvolta nel plaid; assai bella, con le sue gambe lunghe e gli occhi

angelici.

Era lì per quell' assurdo cancello?

La vita era piena di miraggi, di falsi scopi: uno valeva l'altro... Vita frustrata...

Edoardo prese le tazze dalla credenza, lamentandosi della schiena. Disse che fin lì, fino alla sua età, c'era comunque arrivato, fra una disgrazia e l'altra, e poi si sarebbe visto... Guardava Maria con occhi irrequieti, materiali di tristezza. Le chiese se veniva dall'Austria.

Quando lui l'aveva conosciuta qualcosa già la inquietava, diceva a suo figlio di adorarlo e poi di odiarlo e con un tono via via dolcissimo, uno strazio segreto. . Jean-Pierre veramente si compiaciava di infierire con le parole. Ma non percorreva nemmeno lei sentieri chiari...

Continuava a sentire Martine, a Jean-Pierre che incrudeliva, a lei che gli sussurrava parole dolcissime... Anche lei attratta da una vertigine?

- Senta, Maria... mi domando che le serve andare a vedere dirupi, fortini diroccati e una reggera d'aculei arrugginiti.

Capitolo VI

- In quelle solitudini, tra quei grandi venti montoni... Posso immaginare cosa diverresti.

Capitolo VII

Mi saluti il Rodano... Creatore del Mistral, il più bel vento del mondo.

- Come ci saremmo capiti... Peccato!

Era anche stato con Jean-Pierre la sera che precedette il disastro... no, Jean-Pierre non era affatto preoccupato o triste... no, non avrebbe mai immaginato che egli stava per andarsene «que el estaba para ir con Dios... lo que imaginar? Lo que pensar? El tenía l'oyo azul y blanco de siempre, por nada doliente».

Sì, lo so... il suo nome lo so.

Nubi... gli parvero nubi le pecore di un gregge a cui si avvicinava, e sacri gesti con cui un pastore incappellato d'azzurro tratteneva il cane.

Capitolo X

Per un po' di febbre... Mi hanno fatto compagnia le civette.

Stanotte sono passati anche quei fanatici. Mi sono alzata... tu dormivi

Oh, niente! Niente di sicuro. Noi abbiamo solo da temere quelli che impongono le tangenti e che non vivono nascosti. Hanno cominciato a devastare il villaggio olandese della val Nervia... Ma poi in fondo non me ne importa più niente, - concluse Martine d'un soffio.

Capitolo XI

- Me lo immagino.

- Lo sapevo che sapevi... Ci sarebbe voluto un terremoto con le guide, con le guide nelle mie mani e farlo andare al galoppo e andarli a stanare i signori ufficiali con le loro ufficialesse che salivano su con i panini imbottiti. La frutta tanto ce l'avevano sul posto: ciliegie e pesche di vigna!

Hai mai incontrato un giovane alto, capelli castani, piuttosto chiari? Porta stivaletti e un giubbotto di velluto cremisi, rosso infuocato, oppure blu notte. E' un francese, si chiama Jean-Pierre. Non è che faccia parte di quella banda...

- Mai! – tagliò corto l'uomo. – Non l'ho mai visto. Mai sentito quel nome doppio... E poi devo dire che non ci sono sempre, ma di tanto in tanto. Migrano. Spariscono, riappaiono... Ma tu dove sei a far vita?

- E' vino da Messa.

Era violetto e limpido.

- Sono contento che lo apprezzi... Sono le ultime bottiglie. La vigna è lassù troppo lontano, l'abbandono.

- E' la minore?

- E' la mediana. Non la riconosci?... Dovrei andare a cercare qualcosa per le mie capre.

I portatori della statua, consci della solennità del momento, procedevano a gambe rigide, lenti, come inclinati...

Era stato un trionfo fin dalle prove, un trionfo di cui l'autore non aveva mai potuto sapere...

- Un campo di artisti!

Ma era già finita? Com'era breve!

Ecco il coro dei bis...

Capitolo XII

- Sì, mi dicevi: «Oggi ho paura» o «Mi sono svegliata con la paura». Sei stata così laconica da far nascere i peggiori sospetti.

- Che cosa hai sospettato?... Comunque me la sono cavata da sola.

- Puoi parlare, Ester. Parla, adagio ma parla-

- No, stasera non riesco proprio. Forse domani...

- Dovrei forse insistere

- Domani... ma doucement.

Per nulla ostile era il silenzio di Ester. Ma la loro intimità era raggelata dalle lunghe separazioni.

- Mi dovresti raccontare qualcosa di lieto, - ella disse.

- Ne fossi capace!

- Allora raccontami qualcosa di terribile... poiché io sto per farlo, - disse ancora tra il serio e lo scherzo.

Egli chinò il capo senza parlare. Ester tornò a guardare di là dai vetri.

- E' sepolto a Sète, un posto sabbioso... Mare, sabbia e marmi: non c'è altro. Qualche gabbiano, una o due tamerici.

- Ne parlavi al presente! Come di un vivo.

- Sembra di abolire le distanze, - egli disse.

Poi cominciò a bere.

-Non tacere, ti prego, parlami ancora.

- Pensavo a lui... troppo buono d'animo. Tornava senza mensile alla prima sosta in porto. Aveva un «livre de chevet».

A casa, Ester lo costrinse ad ascoltarla. Sembrava molto turbata.

Parlò di un trasporto a prima vista per un ragazzo di vent'anni... S'era aiutato con la droga, nella notte, ne era certa. - Una donna s'accorge di certe cose.

Presero il caffè e latte in una luce che aveva sbalzi tremolanti, dopo tanta azzurra fissità.

- Ti vorrei chiedere...

- No! Non chiedermi più niente.

- Ti vorrei chiedere se verrai ancora in questi giorni.

Si mise vicino alla stufa e ancor prima di sonnecchiare cominciò con le partenze... con le partenze anzitempo. Fosse stato pronto a quelle vere come a quelle false!

Ma che razza di partenza era stavolta, se sentiva anche il passo del ragazzo malato di Ester?... Non andava nel nevischio, ma nei cammini familiari lì intorno.

Capitolo XIII

- Non se ne andranno mai? Non hai il coraggio di cacciarli?

- Adesso? In pieno inverno?... Ne avrei rimorso finché vivo. E' probabile che in primavera migrino da soli.

- E' mio cugino che scrive. Dice che viene.

- Non ti fa piacere?

- Non me l'aspettavo.

- Ma non sei tu che l'hai mandato a chiamare?

- Io gli ho scritto, per uno sfogo, ma non gli dicevo di venire.

- Che egli venga a me pare sia un bene... Ne parlerete... Capirà di sicuro.

Lo aveva visto in lei nello specchio, di scorcio, qualche ora prima, nell'arco sopraciliare, nella fossa temporale e nello zigomo marcato... Una rassomiglianza che

l'aveva fatta andare a ritroso, lei ragazza, in una sorta di rimorso per quel lampo di narciso.

- Sei tu Laurence?
- Ti ho svegliata?... Dormi Martine, che è tardi.
- Non vuoi parlare... come è andata?
- Mi sono salvata in extremis con una «poussette».

O forse albeggiava. Cadevano su Laurence certi luccichii, si sollevavano dai suoi capelli barbagli ramati, come da un'ala... Com'era agile, levigata, i suoi fianchi guizzavano sereni

Aveva controllato due roulettes e non v'erano «numeri in calore», allora aveva giocato senza sistema, basandosi su strane intuizioni... ed era andata male

- S'è innamorato delle rocce del confine... Non ti parla più del suo lavoro, non ti ha più chiesto di posare?

Capitolo XIV

Ma dove stava andando? Nel vallone della Comba no di certo: troppo impervio e in molto punti ancora in ombra. Ad Avrigue sarebbe finito alla Posta, dove lo aspettava sempre la stessa risposta: «No, nemmeno oggi... né lettera né telegramma». Decise per il bar dell'olandese e passò la rupe dal lato d'oriente.

- Finite le ferie?
- Macchè ferie! Non c'era niente da fare, non mi sarei allontanato altrimenti, non avrei lasciato quella donna sola... la sua amica non sa fare niente.
- Se la cavava benissimo... come barista.

- Era un hotel speciale, - disse l'altro colpito. - Mi ci sono tolta la fame sofferta in Germania. C'erano truppe di ogni razza: americane, inglesi, neozelandesi. E ufficiali francesi, ufficiali di mare... Venivano donne di tutti continenti. Le più belle erano le mulatte.

- Lo so, lo so... ma lei era a Villafranca quando?
- Nel quarantacinque, appena tornata dalla Germania... Si immagini la differenza: da un campo di concentramento a un hotel di lusso. Valet de chambre.

Sarebbe bastato resistere un poco, lasciar passare gli effetti più potenti, gli influssi più forti. - Es una fiebre efemera... Comprende? - E allargò le braccia in segno di impotenza a spiegare.

- Guardi che occhi ha, - disse il cameriere, - guardi che occhi.
- Il giovane cercò di nasconderli, scompigliando con mano impacciata i capelli.
- Non lo tormenti, non è il caso di tormentarlo... Non hanno la nostra vecchia pellaccia.
 - Sono tutti una manica...
 - Non insista, adesso non è il momento, - disse ancora Gregorio.

Quando si voltò, il cameriere recriminava:

- Sa chi è arrivato ieri?... Un frate. Un frate che paga con preghiere... Come questi coi loro canti infami, - dopo aggiunse, dato che il gruppo là in fondo s'era messo a mugolare una nenia.

Era di Biarritz, continuava; venuta adolescente sulla costa a cercare lavoro, mancava di senso pratico ed era troppo sensibile. - le dirò qualcosa... ma lei non si deve stupire.

Il frate domandò se c'erano conventi nella zona.

Domandava forse tanto per parlare poco.

- Due, - disse Gregorio, - ce ne sono due... Veramente c'erano, ora sono chiusi. Ecco uno è lassù... se si china un poco lo può vedere... è vicino a Poggioscuro, dove il crinale sale.

Si domandava intanto che cosa erano venuti a fare quel pittore e quel frate. Il pittore, a detta di Laurence, dipingeva pietrame. Ma il frate?... Se era lì per ciò che era accaduto, prima o dopo ne avrebbero parlato, anzi prima del viola serale.

Le argille non le dipingo più. Prediligo la pietra soffusa... Come dire? Lucente come il velluto. Non mi interessano le argille anche se sembrano di pietra... Un tempo dipingevo cespugli e corpi di donna. E' una stagione finita.

Non aveva imparato a destreggiarsi come i capitani di Camogli: di giorno in sacrestia, di notte in loggia... Era stato per anni a marcire su vecchie carcasse.

- Anche lei dipinge?

- Sono negato.

Ah, se fosse stato meno disgraziato... Che sere! Spica già brillava e la rondine Mac Dugall entrava nella notte con l'ala argentata. Con incredibile lentezza si formava la Grande Orsa sul mare... Quante volte avrebbe desiderato fissare quelle sere!

Non c'erano donne come Laurence, laggiù... ma infine qualcosa c'era per i sogni a buon mercato.

- Che giorno è oggi? - chiese dolcemente.

Nessuno gli rispose... Tutti sovrappensiero, tutti perduti.

- Mi dovrebbe accompagnare al casinò stasera. La fortuna accompagna i marinai... ma poi ne parliamo.

- Anche Jean-Pierre lo aveva?

- Tu vuoi che io ti parli di Jean-Pierre. Dio mi perdonerà se te ne palro
.....

Era la voce di Laurence quell'affievolito rombo funebre?

- Quando hai saputo? - egli le chiese, come sbloccato e illanguidito da quella mano.

- Non so esattamente... ha fatto diversi esami... Non so neppure quando ha cominciato a cercare la droga.
- E nella droga il coraggio...
- La fine sarebbe venuta comunque, - ella disse, come per tagliare corto.

Capitolo XV

Non gli era difficile ricostruirla partendo dal pomeriggio o dalla sera di novembre in cui lei saliva per lo sperone di Craiora, lasciandosi alle spalle una delle splendide marine di quel mese. «tu eri segregato sul mare...» cominciava col dire a se stesso quando vide comparire il postino sulla piazza. Aveva in mano un telegramma.

- La stavo inseguendo, cercavo di raggiungerla.
- Egli ringraziò, l'aprì... propose di andare a bere.

Forse il suo posto era proprio sul mare. Tra lui e ogni altra vita troppi ingombri. Che Ester continuasse pure a riproverargli lontananze e lunghe assenze. Comprendeva e giustificava, ma andarsene, in fondo, era ancora meglio. Partire... segregarsi, un giorno forse tornare.

Capitolo XVI

C'è qualcosa, c'è un posto che vorrei farti vedere... Dovevo pensarci prima.

- Sarà per un'altra volta.
- Se ci sarò ancora.
- E' lontano?

- Drogarsi non vuol dire niente. C'è chi nella droga si cerca... voglio dire, c'è chi si droga per cercarsi e chi per liberarsi di se stesso.

- Fino al suicidio?

- Dipende da tante cose... E' difficile da spiegare, - Disse Gregorio scuotendo il capo. E forse nemmeno lui sapeva bene da cosa dipendeva. Solo del cammino di Jean-Pierre pensava d'aver chiara la visione, di quel ragazzo attanagliato dal male e a cui la morfina divorava il cuore... la morfina che disgregava il mondo e che lo polverizzava, e spalancava le porte ai derelitti su altri splendori di sabbia, su altri rottami...

Cercò di smettere di pensare ora a Jean-Pierre.

- C'è un ricordo col quale sono venuto vecchio e che non ha fatto altro che crescere: un vero, impressionante ricordo, un segreto che ti vorrei confidare. Una volta stavo per parlarne in una cantina, in una sera d'inverno, ma poi ho pensato bene di tacere. Non è una valentia né un'avventura, né un fatto che faccia ridere né piangere. E' un fatto che cresce come una pianta... Ti ho portato qui dove è avvenuto.

Prese da una tasca tabacco e cartine e si arrotolò con le dita nodose una sigaretta.

- Nel giugno del quaranta qui e ad Avrigue c'era pieno di soldati...

Il ricordo o chissà che altro, gli incrinava la voce.

E andava con foga, come prima camminava.

- Vuoi ripetere per piacere.

- C'era pieno di soldati, fin qui italiani, di là, sul serro, francesi, di gran lunga inferiori di

numero e demoralizzati... la linea Maginot era già stata aggirata, radio Parigi cominciava ad invocare Sainte Genevieve. Pioveva, pioveva tutti i giorni. [...]

Sento ancora quelle voci: i francesi tra loro, gli italiani tra loro, i francesi agli italiani: «Est-ce vrai que vous avez huit millions de baionnettes»... Poi ad Avrigue dalla scuola portarono in piazza «radio rurale», una cassetta più grossa di un alveare; si sentirono le urla dell'energumeno, era la guerra, era un pomeriggio tardi.

- E' già tempo?
- Alpeggia con calma, in diverse tappe.
- Pregate... Pregate... - Gregorio ripeté assorto.
- E' un antico saluto.

Capitolo XVII

- Non preoccuparti per me. A me piace star qui ad aspettarti.
- Abituato ai grandi spazi... - insinuò lei dolcemente.
- Mi piacciono anche i luoghi chiusi purché spogli e conventuali.

- Sei stata tu la celeste infermiera di Jean-Pierre, la mano della pietà?
Suonò un po' brusca la domanda che gli si era andata formulando.
- Che cosa te lo fa pensare? - lei sussurrò senza stupirsi.
- Ne hai tutto l'aspetto, chissà perché?... l'indulgenza, il distacco, la forza addolorata.
- Se me lo avesse chiesto lo sarei divenuta, - ammise con dolcezza.

- Se ne va bene?
- E' soffice, se ne va da sola... Mi da noia quest'ala che mi sbatte in faccia. Appena il sole gioca me ne vado.

Capitolo XVIII

Di partenza, passando da Avrigue, ritirò dalla Posta una lettera di Ester.

Era ora che si facesse viva.

«Con te mi accompagnava di continuo una certa follia» scriveva tra l'altro, «Col pensiero di te voglio dire. Una volta sono venuta a casa tua assurdamente a cercarti, pur sapendo che navigavi. L'autunno cominciava a dorare i cespugli e mi sono spinta verso il mare»...« Tu sei sempre stato gentile, ma non ho mai trovato il costante tepore a cui ora mi voglio aggrappare. Tu penserai – mi pare di vederti – ecco una donna che rovescia su un povero marinaio dell'Atlantico i suoi complessi di colpa»...

« La tua vacanza sarà agli sgoccioli e mi pare di sentire tutti i tuoi lamenti: il mare ha il lutto, a terra non succedono che disastri»...

- Vada pure piano, - egli disse al taxista.
- in quella curva c'era un vento che mi faceva sbandare.

Da *Vento largo*

Capitolo I

Era salita, disse, per parlargli, per chiedere un consiglio, e non ci riusciva... Ecco, per farla breve: «barba» Andrea teneva nascosti due clandestini, e adesso lei non sapeva cosa farne.

- Che cosa ricorderesti di me se me ne andassi? Su dimmelo! Non me lo vuoi dire? Era una donna al colmo dello splendore e faceva sempre strane domande inquiete.
- Cercherei di non ricordare niente, chiuderei il libro...

I due salirono una sera senza vento.

- Ieri hai bevuto troppo: mi hai mandato a comprare vino due volte.
- Io dei tuoi vizi non parlo... E poi tu hai quindici anni meno di me e non pesi. Se non avessi il cuore buono farei la fine del passeur dell'altro giorno.

Spero che ci vedremo ancora.

- Mandate vostre notizie... l'indirizzo? Evaristo Seitre. Luvaria. Località Aurnò.

Gli veniva da lontano la canzone che Sabel soleva cantare:

*Mon père est parti
pour d'autres terres
il est allé chercher
les plus hautes sommets
de ses rêves*

una canzone che lei aveva appreso quando andava a fare la stagione della lavanda sugli altopiani di luce e di vento... era serena allora e nervosa: due tratti che aveva mantenuto nel tempo...

L'alba lo colse sulle terrazze d'Aurnò

Capitolo II

- E' un coro che si alza in due tempi alla prima luce. Ogni tanto vado a sentirlo; ma spesso è disturbato; c'è un passaggio d'arabi, turchi e altro... Il mondo torna a muoversi. Vanno in fila come mammulacchi.

- Che guarda?
- Gli orti?
- Piacciono anche a me, - disse il professore. - Quanta fatica per farli!
- Anche voi... per ricavare terre dal mare!
- Le vostre terre verticali... Tutti noi olandesi ne siamo innamorati.

Capitolo IV

- Sii prudente, Virgin, non rovinarti.
- E' a me che lo dici?
- Io sono il più forte, io so difendermi. E la mia non è un'evasione, ma una ricerca... Sono pedante?

- Non mi hai detto se cerchi lavoro.
- Non so nemmeno io. Se ci fosse un posto, così, per l'inverno. Comincio ad aver paura, ormai comincio ad essere vecchio...
- Più che per lui aveva paura per Virgin, anche quando era serena.

Capitolo V

La canzone parlava di un campanile, slanciato come un pino di arcana, che, quando suonava la campana maggiore, tremava. Poi attaccarono la più bella: parlava di un giardino in un cuore abbandonato, dove un mandorlo s'imperlava...
Finite le canzoni, uscirono nel vicolo dove gravava un'atmosfera assorta e come inferma per vecchiaia

- Io vorrei farti una proposta. Non so come cominciare. Sono avvenuti molti delitti...
- Tra i passeur d'eroina.
- Ecco, appunto... tu non sai dove?
- Sul passo del Cardellino.

Capitolo VI

- Mi aspettavo del lavoro, - Vari disse; - lei mi ha mandato una donna che non aveva bisogno di passare.
- Non è colpa mia. Aveva già il suo indirizzo. Sapeva già che era un buon passeur e tutto quanto... un uomo onesto.
- Da chi l'avrà avuto?
- Non me l'hanno detto. Ma che cosa teme?
- Nulla. Forse è messaggera di un'altra.
- Albert lo guardò sorpreso.

- Poche ore o pochi giorni?
- Non ricordo.
- Avrò scoperto qualcosa che non doveva sapere?
- Io mi indirizzerei verso la costa. E' più facile nascondersi sulla costa che altrove... Mi fa, per piacere, una sigaretta? Ci riesce al buio? E mi auguri di nuovo buoni ricordi.

Capitolo VII

- Sabél le parlava ogni tanto di me? Mi fa piacere. E' la sola compagna che ricordo volentieri. Io mi sono ritirata qui dentro.
- C'è chi si rintana e chi fugge.
- Abbiamo avuto un'infanzia selvaggia. Il passeur la mandava a scuola; ma ce ne

andavamo al mare. Nessuna delle due s'è adattata a vivere con un uomo... Dove può essere, chiede? Non glielo so dire. L'ultima volta che l'ho vista risale a tre anni or sono: mi è venuta a trovare in prigione. Mi avevano arrestato per ricettazione. Ero innocente, naturalmente: vendevo argenteria e quadri ereditati.

- Se le dovesse scrivere, se le capitasse di vederla...
- L'avvertirò, stia tranquillo -. Ma si capiva che mentiva.

Camminava per la città alta, sulla rocca. Città dormitorio, città di bande... Si diceva che partivano da lì svaligiatori e spacciatori. Città duplice: come irrisa dalla vita rumorosa dei suoi vicoli, andava severa verso la morte.

- A parte la bellezza... non sapete altro?
- Non so niente, sono frusto dal lavoro; la sera, vengo qui a bere. Da Luvaira\c'è chi va e chi viene: vengono gli olandesi e se ne vanno i Luvairaschi

Capitolo IX

Si muoveva con grazia; il suo corpo lasciava quasi una scia di dolcezza. «Ha avuto una bella fortuna, era capitato bene quell'uomo... e adesso si è messo in una carcassa, tomba degli illusi».

Capitolo X

- Dovresti andare nella stalla a dire alla mula che l'ho venduta, che la ringrazio per il lavoro che ha fatto...
- Perché non glielo dici tu?
- Troverò ben uno che ha il coraggio... ma tu hai l'aria più stanca di me. Hai bevuto?
- Non ho dormito.

Accompagnava qualcuno di là dal confine. Albert navigava e Virgin... Che si poteva chiedere a Virgin?

Gli capiva di passare certe sere a pensare. Pensava agli ulivi d'altri tempi, alla loro aria sacra e sempre nuova.

La famiglia di Sabèl aveva posseduto il più bel uliveto di Luvaira: esposto a nord-ovest, la migliore esposizione: prendeva il sole di sbieco e, la notte, la tramontana decimava gli insetti che lo assalivano. M aveva fatto una brutta fine. In quella casa si lavorava poco. Il nonno col vino folle, il padre che se ne era andato. La madre, una bruna pallida, dal puro profilo aquilino, non era portata ai lavori campestri. Era delicata. Poi, quando aveva raggiunto una certa opulenza nel bel corpo...

Ma che serviva rovistare nei ricordi, per un uliveto perduto? «Che fine hanno fatto gli ulivi degli altri? Tutti i salmi finiscono in gloria».

Capitolo XI

Sedettero su uno scoglio che affiorava al bordo del sentiero, vi si allungarono poggiando sui gomiti: negli interstizi delle nuvole qualche luore traspariva. Sino al

giorno prima aveva fatto, come dicevano i frati, un tempo divino; le api avevano bottinato dal mattino alla sera e loro due al sole di mezzogiorno erano entrate in mare. Erano le uniche donne dell'isola... Veramente non erano proprio sole. C'era un gruppetto che faceva gli esercizi spirituali. Erano le sole a lavorare, finita la lavanda, nei campi di quei frati.

- Qualunque tempo faccia, io a casa non ci torno.
- io neppure... Mi aspetta un fratello che si droga e una madre che urla. E tu? Cosa ti aspetta?
- Non so, volevo tagliare i ponti. Visto da qui quel mondo mi angustia. Però non c'è nessuno che urla. Vi sono altri pericoli.

Un frate alto e stempiato passò nel refettorio facendo frusciare la tonaca chiara.

- Sarà lui che ha cantato l'uffizio stamattina?
 - Lo hai sentito?
 - Ero sveglia... Che bell'attacco, come iniziava bene! «Vieni dolce morte...» Do più non si può chiedere alle cinque: concilia il sonno.
- Edvige la fissò con occhi cerulei e luvicenti.
- Io dormivo, non ho sentito... Ti verso ancora un po' di caffè; ristora dopo una notte passata in bianco... La vita che facciamo non è poi tanto terribile. Si alzano tutti prima di noi, e il nostro lavoro può dirsi un lavoro leggero, è quasi giocare.

Capitolo XII

Dalla nave avevano aperto il fuoco, una raffica di mitra, per sottrarsi a un'ispezione... C'erano stati un morto e due feriti...

Dopo qualche giorno arrivò Albert dentro la bara, che restò per qualche orfanella cappella del cimitero.

- Si ricorda com'era bella, allora? Forse ho sbagliato a portarla via dall'Olanda. Credevo di far bene... - il professore aveva bisogno di parlare, come altri di chiudersi nel silenzio. C'era intorno ai suoi occhi chiari, gli occhi di Virgin, un gioco di rughe. - Pensavo di sottrarla... consideravo Amsterdam una città pericolosa... Mi domando se non ero io che avevo bisogno di evadere... - il gomito posato sul tavolo, picchiava con le dita nelle lunghe pause.

Capitolo XIII

- Dimmi la verità, quell'uomo non ti è piaciuto.
 - Che vuoi! Prima aiutavo i fuggiaschi, dei dispersi... ma questo è mercato di mandopera.
- Virgin disse che quella coscienza l'aveva ereditata da Albert.

Camminando per il sentiero s'accorse che Virgin aveva un che di appassito sotto le occhiaie. Sulla porta lei gli diede la mano. Cominciava da quella mano la sua luminosa morbidezza.

- Ti ringrazio... ti auguro ciò che più desideri, che Sabél torni presto. Appen Fried mi avverte ti vengo a cercare. Saranno un po' troppi quei clandestini.
- Un gregge vero e proprio.

Cercò di passare, ma lei lo vide.

- Lo sai che ho l'età di tua madre?
- Un'età, un'età..., - egli disse. Il pensiero di sua madre lo disorientava.
- Così bella! – senti, - più la guardavo più mi sentivo perduta.

Capitolo XIV

- Fa presto, Sabél, o perdiamo il battello.
 - Sono pronta.
- L'ultimo battello partiva alle cinque nella luce radente.
- Andiamo veloci.
 - Non so se faccio bene a lasciare quest'isola.
 - Per una notte, una notte soltanto...
- Uscite dal monastero, andarono a imbarcarsi quasi correndo.

Il battello sfiorava il mare e la Corniche d'Or s'allontanava. Di nuovo in piedi sul ponte, Edvige pareva fragile. Il sole ancora basso vi si impigliava.

- Niente, non ti è rimasto niente?
 - Se avessimo scelto un altro night...
 - Ce l'ha consigliato la signora. Diceva ch'era il migliore.
- Mentre ballavi. Sembravi afferrata da una mano sonora.
 - E' un rimprovero?
 - E perché? Quale rimprovero?
 - Quando sono uscita con quel gruppo non sei voluta venire... Già! Tu non ti adatti. Quante volte me lo hai detto.
 - Non mi va di fare le cose nel delirio.

- Quanto staremo ancora in quel posto? – chiese Edvige.
- Al mormorio cantilenato scuoteva il capo; i suoi occhi erano assonnati.
- Qualche mese, forse un anno... Tu sei già stanca?
- Erano sedute nel refettorio dei conversi. A fianco di Edvige una donna s'era addormentata, la testa poggiata alla parete; non aveva toccato il mandarino ancora nel piatto. L'ingegnere spostava le briciole del pane.
- Stasera sono stanca, vorrei andarmene subito a dormire.

Non arrivò sino alla riva del mare. L'oscurità sui cespugli si animava: il biancheggiare del corpo di sua madre, il suo volto scontento ma dolce... il passeur morto, con l'iris accanto, la scoperta nel testamento che era suo padre, l'eredità del casolare e del piccolo conto in banca.

«Perché sono fuggita?» si chiedeva.

- Mi scusi, - aggiunse, - se le ho parlato del gioco.
- Perché? Non mi ha offeso. Lei pensa che ci sia un ordine... che alla base della vita ci

sia una misura?

- Io vorrei.
- Lei è illusa... anche i costruttori di monasteri si creavano illusioni. Ha visto la mano scolpita nella volta della scala?
- Vicino alla lampada che di sera attira le farfalle?
- Ha visto la riga tra il palmo e le dita opposte al pollice?
- Non l'ho notata. Ma che sta a significare?
- Una misura emblematica, una chiave...
- Credevo che quella mano fosse un ammonimento o un'invocazione.
- Fantasie!

- Di te non parli mai, del tuo paese. Sono un po' offesa.
- Se è per questo... una sera, volentieri, - Sabel disse.
Poi chinò il capo. - C'è solo un uomo che vorrei rivedere. Ma vorrei che si staccasse dalle sue terrazze.

«Mi sembra come me – lei si diceva – un disperato. Come è asciutto e teso: le ossa... si indovinano le ossa del suo viso. La sua infanzia... chissà che infanzia ha avuto! La mia ricordo: mia madre mi diceva: sei chiusa, che cosa fai in quell'angolo, che cosa rumini? E magari pensavo alla farfalla che avevo visto, nera, venulata di neve».
«Ma che farà? Venuto qui con quel vecchio. Può anche essere suo figlio. Oppure lavora per lui... No, non sembra un tipo losco, né servile; ma ogni uomo ha il suo prezzo».

Dopo il caffè egli domandò che cosa si potesse fare nella serata.

- Noi di solito andiamo fuori. Se vuol venire...
- Edvige guardò Sabel.
- Sono stanca, vado a dormire. Buona passeggiata!
 - Non so ancora i vostri nomi. Mi chiamo Charles. Voi come vi chiamate

Vecchie nutrici mormoravano vecchie parole e lei vi si abbandonava sillaba a sillaba come se avesse perduto la testa. Erano le «nounous» di Luvaira, che prendevano a balia i ragazzi francesi e che adesso con le loro parole indecenti arrivavano a lei come in sogno. «Siamo già a questo punto? Quando ti metti a fantasticare... Fermati, fermati!... pensa ad agire».

Capitolo XV

Arrivò il cane e si accucciò su un mucchio d'erba secca.

- Sarà meglio che vada.
- Non ti fermi a cena?
- Sono tempi, sono tempi... c'è del brutto per aria.
- Se ti fermi, poi ti accompagno fino alle «madonnette».

- Ne devono aver visto quegli ulivi. E' vero che li hanno portati i fenici? Ne devono aver visto di passaggi e avventure.
 - ... e geli e sole. Ormai hanno il male degli anni.
- Dal tavolo si spostarono al focolare. Vari fece crollare la cenere e mise un ciocco.

A Luvaira qualcuno cantava sulla piazzetta sottana.

Paese dall'anima persa

Cantava sugli strapiombi.

Porta il Cristo alla riversa

Portalo bene portalo male...

«Ecco, - Vari pensò, - ubriacarsi, cantare, sarebbe una risorsa... il canto, parlare...». Ne aveva dette di parole in quell'ultimo viaggio, ma a bocca chiusa.

- A che pensi?

Era la domanda che Sabel gli faceva sempre e a cui non sapeva rispondere. Ricordava bene: un giorno s'era fermato a guardare i colli azzurri nella luce alta, dove mostravano intatta la loro anima i paesi morti... Non aveva saputo dire a che pensava. Anche ora non sapeva dirlo.

- Tu pensi che abbia fatto l'amore col marinaio?
- E se anche lo pensassi...
- Erano mesi che non lo faceva. Mi desiderava da tanto tempo.

Capitolo XVI

Ascoltava il canto di Compieta «... que ma joie demeure...» Passava con maestosa dolcezza nell'azzurro poroso del crepuscolo

- La madre è tedesca, il padre francese.
- Adesso capisco. – Ma non disse cosa capiva. – Aveva un modo di guardarla...
- Com'era?
- Torbido, forse limpido, comunque insistente. Era una specie di guardia del corpo di quell'altro, del faccendiere italiano. Un cane da guardia sentimentale.
- Fuori viene notte. Non fa la solita passeggiata?
- e se volessi cambiare vita?
- Padronissima... Anzi, io l'incoraggio

Dal buio del chiostro si capivano i pini, si intuivano, al di là delle mura, dagli spazi in cui le stelle non lucevano. - «S'il y avait un peu de soleil cette nuit...», il geologo sussurrava.

- ci mancherebbe altro, - Sabel disse.
- Pensava a chi, protetto dalla notte, andava.
- A lei non piace sognare?
 - E chi non sogna!
 - Volevo ben dire. Qualcuno di noi racconti un sogno. Lo racconti lei, signora.
- Sabel ricordava solo l'inizio di un sogno, o la fine... Una donna si sporgeva da uno scoglio a raccogliere un'infiorescenza di mare e un'onda venuta da terra la travolgeva... S'accorse che non era raccontabile.

- se andassimo fuori... che ne dite?
Uscirono da monastero.

«Ho già sentito a Luvaira qualcosa del genere, tra le capre e le pareti del salnitro. Il mondo è tutto uguale... se avessi un po' di pazienza sono io che potrò raccontare».

Capitolo XVII

Cercava una strada perché la sua, laggiù verso il mare, era troppo battuta. Non la vedeva da trent'anni e la ricordava come in sogno. C'era e non c'era.

- E' mica sparita? - chiese
- Sarebbe meglio... Se vai più a monte la vedrai.
- E' ben nascosta?
- In quanto a essere nascosta non si vede nemmeno. Vedrai come è sparita. Qui tutto sparisce.

Si trovarono davanti a uno spuntone, su cui un'artemisia polverosa piegava le foglie stanche.

- Vedi quella pianta colore del tossico? Non c'è nient'altro... Ah sì, più avanti, c'è un'erba che fischia.
- Sarà meglio tornare indietro, - Vari disse.
- Vedo che ragioni... Se camminiamo ancora arriviamo a forre così profonde che il colore si perde.

- E' proprio il loro uliveto. Che Dio l'abbia in gloria! Adesso è un unico rovo.
Mentre scendevano e Luvaira spariva, Ricù continuò a parlare.
Luvaira, terra di fame, dove la fame annida. Mai stata un gran che per nessuna cosa, disse. - Terra di vento e di geli. Ma le donne degli astronomi facevano brontolare gli angeli...
- E con questo?
- Va bè, d'accordo! Gli angeli sono portati alla follia. Ma quelle esageravano i bellezza e tutto il resto; si diceva che dovevi tenerle almeno tre ore sotto i ferri...
Per tutto il resto Luvaira non valeva niente, disse ancora. - Paese senza speranza, con una chiesa che crolla. Ma tu lo sai! Non l'avessimo mai visto. Io mi sono ritirato qui.
Sto mica male.

Capitolo XVIII

Il monaco che le parlava dal sentiero aveva i capelli grigi e radi, il volto rugoso e mite. Era quello che ogni tanto, abito chiaro e svolazzante, attraversava il refettorio a grandi passi. Adesso scendeva e qui all'aperto non aveva più nulla di ieratico.

- Qui c'è un vento...
- stavo cercando un riparo.
- E' giusto, sa, quel che ha pensato, - disse come per sorreggerlo. Poi soggiunse: - Quando si comincia a fuggire si fugge sempre?
- Forse è così. A Sainte-Honorat ne passano tanti...
Non andava avanti era perplesso.

La sera vengo qui, - Sabel 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 terra l'ha offesa?

- La ringrazio anch'io: lei vuole aiutarmi, ma non so rispondere.

Capitolo XIX

- Andiamo pure adagio, professore.

- Non mi chiami più così, mi chiami Jacopo.

- Va bene; d'ora in avanti... Stia attento a quel lastrone: è tutto liscio.

Finiti i tempi in cui ombreggiavano la strada e avevano persino un nome: «l'auriva dela svolta», «la Celeste»...

- E Sabèl, la vedi di tanto in tanto?

- E' sempre in viaggio.

- Se la vedi dille che la ricordo.

- Non mancherò, Evelina.

- E' sempre bella?... Vorrei che Dio mi ridesse la vista per rivederla, - disse la donna. E se ne andò a tentoni, nera contro il bianco.

- A casa di mia figlia non si può andare, c'è sempre qualcuno. Lei che ne pensa di Virgin?... Che è sensibile? L'apparenza inganna. Ha tanti di quei vizi, ormai necessari come il pane! Mi aiuta ad alzarmi?

«E' sulla sua ceppaia che vorrei dispersa la mia cenere, davanti ai paesi perduti... Che orgoglio!»

Da Attesa sul mare

Capitolo I

«Chissà se è calma, o infelice, o nervosa, - pensava, - chissà com'è Clara...». L'aveva lasciata che un'ombra di malinconia le percorreva la fronte, gli occhi pagliettati di sole

- E' sempre abitato?

- Sempre le stesse persone. Ma dovresti saperlo. In fondo non manchi mica da tanto. Da qualche anno...

- Andavo e venivo. Non conosco quasi più nessuno.

Capitolo II

Foglie di leccio le caddero sulle spalle. Le tolse posandole nella tazza che aveva ritirata

dal tavolo.

- Nella marina militare... - disse ancora tra sé, - è una gran bella cosa... Signora, potrei telefonare?

- Telefoni quando vuole

- Come ti sei visto ieri... Quanti anni abbiamo navigato insieme?

- Otto o nove.

- Di più... C'era anche Kerber. Hai saputo che è morto con gli stivali ai piedi?

- Senti, François, avrei bisogno di un imbarco.

- Chi ti ha dato il mio numero?

- Tu stesso, tre anni fa, lì sul porto di Tolone.

- Già, mi ricordo... hai bisogno di guadagnare...

- Un paio di viaggi, per farmi le ossa, qualche mese, non anni... su qualunque carretta.

- Per te una carretta c'è sempre... Ti ascolta qualcuno?

- Sta' tranquillo.

- Al carico ci penso io... Hai un telefono?... Non ce l'hai?... Richiamami fra cinque giorni, o vieni a trovare. Addio, «mon vieux».

Ripose nel portafogli l'indirizzo del compagno di un tempo. Non aveva mai pensato che se ne sarebbe servito per concludere la sua carriera e ne era avvilito. Uscì dal bar, attraversò il paese pensando alla sua vita: anni volati via sul mare, da un imbarco all'altro, un continuo andare... per poi entrare nel crepuscolo a vele ammainate...

Lasciò i vicoli, andò lungo la muraglia diroccata per una strada aperta a occidente. Laggiù l'ultimo azzurro impallidiva, varco diafano in un cielo che bruciava.

Entrarono, sedettero al tavolo. Lei si sorreggeva il volto con una mano.

- Questa storia deve finire, - disse.

- Io vorrei che non finisse...

- Fa qualcosa perché continui. Sei abituato a ridurmi a un sogno. Io no, invece. Cerca un lavoro a terra.

Nel raggio di una lampada, era dolce e snella. Voleva essere guardata e presa... Aveva gli occhi dilatati, di un blu lieve.

Capitolo III

- Sei sempre lo stesso, tale e quale quando si navigava.

- Mi fa piacere vederti. Sono venuto... avevo fretta. La fame fa uscire il lupo dalla tana.

- Hai dei debiti?

- Debiti, no.

- Qualche donna?... Bella? – Quasi involontariamente Edoardo fece un cenno di assenso. – L'altro continuò: - Sono finiti i tempi in cui ci si accontentava delle donne nei porti.

- E anche lui si era messo a lavorare per te. E gli è andata male.

- Una mina nel golfo Persico... Ha scelto il momento più duro. Oggi si va sul velluto.

- Sul velluto direi di no... Comunque spero di aver fortuna, pregherò l'anima di Nelson.

- Se Nelson dovesse intervenire...

- Non riposerebbe mai in pace. – completò Edoardo.

Capitolo IV

Ne era passato del tempo dall'ultima volta che si erano incontrati... Di notte... adesso ricordava... una notte stellata, sulle alture di Boscomare.

- Vengo al bar anch'io. Devo telefonare. Ti ringrazio della passeggiata.
- Ti ho fatto stancare per non vedere niente... Tu che hai girato il mondo...
Nei vicoli del paese non c'era anima viva, solo il vento che portava folate di lentischi.
Entrarono nel bar.

- Chi è questa donna e cos'è questa distruzione?
- Forse una notte ti ho già parlato di lei. Ma tu avevi premura... Questa è la flotta che si è autoaffondata, e questa la donna che avevo. Lei mi ha salvato e io l'ho perduta.

- Domanderei a chi l'ha conosciuta, alle amiche, alla padrona del negozio dove lavorava, dove l'ho vista la prima volta... Devo sbrigarmi! Che non mi presenti davanti a Dio senza averla cercata.
- Va bene, ti ci porto... Ma Dio terrà conto che l'hai portata nel cuore

Le disse che stava facendo tutto il necessario: ancora bandiere ombra, ma stavolta con un grande compenso...

Capitolo V

- Forse François sta arrivando, – disse. – Sente?... Non sente questa macchina che sale? Avrei voluto parlarle ancora. Verrà di nuovo, spero.

- Tutto è possibile in questo mondo.
- Loro riescono a vivere e la Legione non si compromette. Vedrai: sono dei galantuomini... Aspettami qui, vado ad annunciarti.

- Ognuno è custode del suo anonimato. Non far domande sul passato è una regola formale. Hai azzeccato due o tre parole: l'onore, la nobiltà...
- Speriamo che tutto vada bene. Ma ho l'impressione che siamo ancora in alto mare.

Capitolo VI

- Davvero vuoi che ti racconti? Non so se riesco ancora a mettere insieme i fatti di quei giorni. Cercherò di ricordare. Sono passati tanti anni.
- Fa' uno sforzo. Andavi così liscio... Se non ti avessi interrotto, pochi giorni fa...
- Oggi un po' piove, un po' è sereno.
- Lavorano male le api?
- Lavorano bene. Trovano sul fiore stesso la goccia per impastare il nettare. Ma nadiamo a casa mia, staremo più tranquilli.

«Come avrei voluto che quella flotta fosse riuscita a salpare! Ma i tedeschi avevano già

piazzato i cannoni all'imbocco delle rade». Si era tra novembre e dicembre, in una prolungata estate di San martino.

Edoardo gli domandò com'era quella donna.

- Aveva del coraggio e del sentimento... L'Otto Settembre mi portò i vestiti borghesi. Mi accompagnò sul treno sino a Mentone, e poi per sentieri per sentieri per passare il confine. Lassù a casa mia non so che le prese, cominciò a piangere, a dimagrire. Voleva tornare a Tolone. L'accompagnai di nuovo per sentieri alla stazione d'oltre confine. «Vieni con me, diceva, non tornare indietro». Mi fece giurare, guardando le stelle, che l'avrei cercata appena finita la guerra. Ma io rinviavi, rinviavo...

Entrarono due tipi, né giovani, né vecchi.

- Finisse questa angoscia di tempo, - uno disse. - Piovesse una buona volta. Ci sono in giro i temporali.

Giovanni non parve nemmeno udire.

- Una donna per la vita, - disse. - Ancora non ti ho detto com'era... la sua dolcezza, la sua decisione. Oggi non ne esistono più... Sapessi raccontare, maneggiare le parole, fossi più giovane...

Esitava. Sembrava che qualcosa le gli facesse paura.

- Non ci pensare. Racconterai un'altra volta.

Sarà stata l'ombra, sarà stata la sera, Alberto ognitanto si fermava per parlare della sua infanzia a Pietrabruna... Adesso che invecchiava, avrebbero voluto assegnargliela, ma lui rifiutava.

- Come va nella campagna? - gli chiese.

- E' dura, sempre più dura.

- Che cosa le posso offrire?

- Un marsala... Grazie.

«Proprio come mio padre! Disprezzano quello che producono, disprezzano il vino. Il marsala gli sembra più nobile».

Capitolo VII

- L'equipaggio non la convince?

- Vedremo a Saint-Malo. Tutto dipende dal capitano d'armamento, dalla sua coscienza e conoscenza degli uomini... Tenere la rotta è un compito da niente.

- Che lascia a terra?

- Mi ci faccia pensare...

- Non lascia niente, ho capito.

Adesso cominciava a tornare alla vita frenante del marinaio e gli occorreva un punto fisso e lontano...

Il capitano d'armamento aveva l'ufficio in uno sgabuzzino buio.

- Noi, capitani di armamento di Sait-Malo, concludiamo sempre così. Non abbia paura a firmare. Lei che viene dalla Liguria, terra di buoni capitani, sa benissimo che quella clausola è ragionevole... Ecco, bravissimo, firmi. Domani le presento l'equipaggio.

- Bisogna rischiare per sopravvivere.
 - Parla come Arthur... Ripassi da me, se torna al Saint-Malo, venga con più tempo.
- Lo accompagnò per le scale. Al portone, le sfuggì un gesto fraterno: la mano sulla spalla, lieve, protettiva.
- Se volesse restare qualche giorno... Veda di tornare, mi raccomando.
- Stette a guardarlo dal vano della porta. Donna di Bretagna, non si appassionava di nulla: gli abissi erano culla in qualche modo, e silenzioso cammino.

Cassiopea era nel meridiano sotto il polo: aveva la nota forma di un W. Tauri era di un colore rosa pallido. C'erano altre stelle brillanti in semicircolo. Ma non riusciva a riconoscerle.

Lo chiese al ragazzo. Il ragazzo disse:

- Sono inesperto... Ma lei non riposa, non va a dormire?
- Non le piace la nave?
 - Non ne ho una grande opinione... rimanga fra noi. Ne deve aver fatti di percorsi, e non credo che ci abbandoni.

Ricordò un sogno mentre prendeva il caffelatte. Era in fondo a una gola, all'abbazia di San Fruttuoso. E per uscirne doveva salire alle Pietre Strette... Gli stava bene!

Cosa andava a sognare!

- Proprio voi, di Gravelines, che facevate contrabbando già nel Seicento?
- Questo è vero. Ma le armi, al giorno d'oggi...
- Intanto non le abbiamo ancora... E se saremo chiamati a renderne conto, ci difenderemo.

«Sembra sognare ad occhi aperti... Ma che dorma o non dorma non ha importanza. Questi tipi della Franca Contea, così orgogliosi».

Capitolo VIII

- Stasera ti aspetto a cena?
 - Veramente, ho promesso al Terzo... E' quasi un ragazzo.
 - Anche mia moglie ti aspetta. Vedi di aggiustarti.
 - Non posso portarlo?
 - Credo di sì. A mia moglie farà piacere.
- Io sono nato in un paese di ulivi, troppo bruciato dal sole... Tu hai famiglia?
 - La madre e basta. E lei?
 - Diamoci del tu, una buona volta.
- Andavo in Spagna da una ragazza, - Annick diceva. - C'erano certi locali... - Un'ombra di malizia passava sul suo volto severo. - Ho sentito dire che li hanno chiusi, che sono diventati pericolosi.
- Mi faccia piacere che l'abbia trovata bene.

- Per quella mezz'ora che l'ho vista, l'ho trovata, non so come dire, serena... e dominava bene la sua tristezza.

Capitolo IX

La ascoltò con calma. Ora capiva il perché di quei grandi occhi innocenti. Vi sono episodi da cui anche Dio è assente e cadono dalla memoria; ma poi tornano...

Potevano anche non essere accaduti, ma che importava.

- Andiamo in casa, - le disse.

- Quella casa vuota, quei fiori secchi!... E il tuo viaggio com'è andato?

- Normale e breve.

- Facevo per parlare d'altro. Ma se non vuoi parlare...

- E a Tolone non ci sei più stato?

- Ne vengo adesso, sono arrivato stamattina. C'era un'alba bianca... - Ma tagliò corto.

Stare a spiegare un chiarore di buon augurio a un uomo disperato, stare a dire troppe cose...

La luna nuotava tra cime e picchi. Lassù, pastori forse la guardavano.

Già tornava in mente il suo uliveto, col melo cotogno, dai fiori bianco-rosati, e il nespolo di Spagna con i frutti sparsi intorno al ceppo sulla terra brinata... Cose da non parlarne più. Dolorosa ombra d'argento.

- Erano anni che non ci si vedeva, e adesso due volte in pochi mesi.

- Mai più pensavo di incontrarti sul poggio di San Michele quella sera, ti avevo preso per un ladro. Avevi uno sguardo...

- Che sguardo? Tu eri con un bell'angelo custode.

- Fammici pensare... Era lo sguardo di uno che fa fronte, come certi compagni di navigazione.

- Grazie per il riferimento. Hai buoni compagni?

- Forse sì, ringraziando il cielo. Ma a che faremo fronte?

- *Tâchez de comprendre*, - lei diceva. - *J'ai fait l'amour avec un tas messieurs, c'est toujours devenu moche. Il y a un marin d'un côté et un tas de messieurs de l'autre.*

- *Quel malheur pour moi. Vous êtes toujours sur mes paupières, je meurs de ne pas vous voir nue.*

- *C'est parce que vous sortez de prison. On le sait, on devient des vicieux ou des adolescents là dedans.*

- *Le malheur c'est que je vous ai rencontrée et vous êtes, je peux bien le dire, une maladie...*

Il malheur si sprecava e gli occhi di lei non erano severi, ma trasognati.

Si domandò perché si faceva venire in mente quel dialogo che risaliva a quattro anni prima. Per rammemorare una fedeltà di lei alla sua maniera, una lunga attesa?

Era una bella mattina, minerale; dall'oblò si vedeva una nuvola cozzare nel cielo. L'*Hondurian* più che ferma sembrava incastrata nel mare.

- Nulla di nuovo allora?
 - Tra ventiquattr'ore si parte. Com'è andato il soggiorno a casa?
 - Bene. Tu non sei andato da nessuna parte?
 - Sono rimasto a Tolone, ho rivisto Annick... Sembra accesa ed è di ghiaccio, con gli uomini fa delle prove. Meno male che sono uno che non perde la testa
 - Io purtroppo, ogni tanto la perdo.
 - Non credo, - disse Manuel sorpreso. - Beviamoci questo caffè. Stanotte ho dormito poco. François ci aspetta all'agenzia.
- Scesero dalla nave e camminarono per le banchine e imbarcaderi.

François gli diede dei fogli. Erano i documenti del carico e, come era regola, li aveva già firmati il primo ufficiale. Naturalmente in quell'elenco non c'era nulla di vero. Poi gli chiese com'era stato a casa.

- Tanti di quei problemi.
 - Li hai risolti?
 - Appena sfiorati. Con un po' più di tempo...
- Si cominciava a capire e si doveva andare.
- Vi aspetto oggi a colazione, voglio dire tutti gli ufficiali. Forse stanotte partite.
 - A questo punto vorrei già aver preso il mare.

Capitolo X

L'*Hondurian* ondeggiava con dolcezza. Faceva freddo. Edoardo invitò di nuovo il suo compagno ad andare a riposare. Figura allampanata, occhi invetrati, faceva pena. Sotto i capelli scomposti, la fronte martellata di rossori. 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.

Avevano passato le isole d'Hyères, erano davanti alla Corniche de Maures. Era il luogo dove Edoardo aveva sovente pensato di andare a vivere. Il sole nella macchia mediterranea, nei rami della querce da sughero: sui tronchi scorticati sembrava sanguinare, riposare sui mirti.

- Sono preoccupato per Manuel, - disse;- è così giovane. Lo porteremo alla rovina?
- Non c'è nessun pericolo là dove andiamo, il pericolo è per chi ci vive. Si sono sempre

dilaniati. Una volta c'erano i bogomili... ne hai sentito parlare?... Una setta dualista perseguitata fin dalla sua comparsa. Credevano in due principî, uno buono, creatore degli spiriti, l'altro cattivo, autore e animatore della materia, che imprigiona gli uomini.

Manuel comparve sulla porta.

- Scusate se disturbo, - disse. - La bussola ogni tanto sgarra, risente del metallo delle armi.

- Dovevo immaginarlo, - disse Edoardo.

Andarono a controllare. Alloggiarono magneti compensatori nella chiesuola.

Il marconista era anche lui venuto a vedere.

- Non chiedere nulla a terra, - gli disse Edoardo, - non mandare segnali; se puoi ascolta solo.

- I radiofari li ricevo bene... Totalmente in incognito? - chiese.

- Totalmente.

Lasciò il ponte e andò a riposare. Sempre più calmo il rullio della nave: filava liscia come l'olio. Nel dormiveglia (o nel sogno?) gli comparve sua madre. Era seduta su uno di quei poggi di Liguria, di un secco argento in inverno, di un'aria fresca in estate. Sorrideva, anche negli occhi.

- Di cosa credi che sia morta?

- Ma non so, il sangue... goccia a goccia...

- No, non è stata l'emorragia cerebrale. Sono morta di malinconia... Hai seminato di lutti il tuo cammino.

- Pensa solo alle terre verso cui andiamo?

- Lei ci scherza, sono terre affascinanti ma pericolose, vedrà che insidie, bisognerà stare attenti... I bogomili d'un tempo, protetti dal sultano, son diventati musulmani. E' gente fine. S'è allevata nell'odio a Roma e sotto le mezzelune.

- Sui pericoli son d'accordo... Scusi se ho scherzato.

- Mi è arrivata addosso all'improvviso, l'alba. Mi pareva verde con dentro qualcosa d'altro, di più trasparente. Pioverà, che ne dice?

- e' già passata.

- Non imprechiamo, - Edoardo disse. - Cerchiamo di tornare in porto.

- Tutta la vita che non faccio altro... con tutta la gente che se ne sta a terra. Il potere è strano, il mondo malvagio, concepito da un demiurgo inferiore sfuggito di mano al re della luce.

- Grazie. - Disse Henry. - Non si preoccupi, è il mio turno. Il pilota automatico non funziona più.

- Mai fidarsi... E' poca perdita.

Diede un'occhiata alle efemeridi: nulla di notevole.

- A che pensi?

- A niente, cose da niente.

- Il mio cuore adesso, la sera, è a Tolone, - disse Manuel, - sul corpo di una donna -. Da buon spagnolo parlava concreto, e solenne. - Ha due gambe come rivoli bianchi. E' la moglie del nostro agente... Non dici nulla?

- Nulla, - disse Edoardo.

- Prova ancora, chiama la nostra agenzia.

Il marconista provò inutilmente.

- Prova ogni mezz'ora e appena riesci a prendere contatto, vieni a chiamarmi... Ma sei sicuro che questo apparecchio riceva?

- Ho ricevuto poco fa i saluti da un piroscifo.

Dove mirava la sua mente, dove giocava? Rivedeva un ginepro, una casa dorata di silice terroso, un mirto carico di fiori. Era estate... Rivedeva un ulivo più carico di cielo che di fronde, il tronco stesso era blu chiaro...

Il viaggio si pagava miglia per miglia nello scintillio delle onde. Tutta la vita premeva, rimasugli del tempo erano alle porte.

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... Per di più ci si mise un canto, cantato dal nostromo, del paese della catena.

Ma che andava a pensare? A un naufragio? Quando uscì sul ponte c'era ancora la luce meridiana. Nessuna terra in vista. Era con Manuel: loro due soli, il più giovane e il più vecchio.

- Annick ti ha detto forse qualcosa riguardo a questo viaggio? Da Tolone c'è un silenzio...

- Ci siamo cercati, la notte, nel suo giardino. Quando ci siamo rivisti al mattino mi ha sorriso da lontano.

Edoardo diede ordine in sala macchine di rallentare, poi chiese al timoniere di virare lentamente. Ascoltò ancora. Il suono, battendo sulla fiancata, era più intenso.

- La sorgente sonora è più vicina... E' la nostra eco.

Prendi la carta: ci dev'essere uno scoglio che non affiora.

- Sulla carta non è segnato.

- Succede.

- Una spiegazione me la sono data... Noi mercenari godiamo del loro disprezzo. Accasciati dalle colpe di una storia troppo lunga... Certo un tempo fu gloriosa, mi permetto di dirle... si sono lasciati prendere dall'indecisione.

- E' un posto che ti piace?

- No, non proprio. Ma che strana domanda...

La luce sfiorava l'onda lunga che batteva nello scoglio, al largo sprofondava e sembrava salire insieme al mare.

Luce ondosia.

Capitolo XI

L'alba era sorta da quella muraglia, l'alba ch'era persa una grande falena mentre entravano in rada. Su quegli altopiani avvenivano cose a cui era meglio non pensare. Nascevano dalla tenace memoria del male. Il tempo per quei popoli era un eterno

presente... (così Edoardo aveva sentito dire) ... i secoli bruciavano in un istante...
La donna offrì un liquore.

- Succede di tutto, - l'uomo diceva, - dalla tortura alla crocefissione; l'istinto si fa perverso... Voi mi direte: nulla di nuovo sotto il sole. La terra ha sempre portato il lutto.

- Perché non hai voluto venisse con noi a Nazarenta?

- Credevo vi fossero dei pericoli. Se avessi saputo...

I cespugli tra cui passano erano macilenti, ma qualcuno aveva tutte le gamme del rosso. Vedevano la scialuppa ondeggiare di là dalla frangia, dove l'avevano lasciata, e lo scoglio che celava la nave. Ciò sembrava recare un senso di pace.

- Perché non hai voluto venisse con noi Nazarenta?

- Credevo vi fossero dei pericoli. Se avessi saputo...

A una svolta si imbattono in due morti, riversi, accordati alla terra. Uno aveva il berretto discosto, se lo era tolto e gettato via morendo, l'altro teneva una mano al fucile che aveva ancora tracolla.

- Non capisco: noi, ci hanno lasciato passare.

- Forse dall'alto ci hanno protetto, forse quei due andavano ad aspettarci nella cala.

- E bravo, comandante, come fai a saperlo?

- Le cose non avvengono per niente... Ma vorrei sbagliarmi.

Capitolo XII

- Io sono un uomo di mare, - disse Edoardo come per scaricarsi la coscienza.

- Non sa il piacere che ci ha fatto. Il mio villaggio è stato connoneggiato, mia figlia è quasi impazzita. Ho una figlia di sei anni... Lei non immagina ciò che avviene sugli altopiani, per sua fortuna è un uomo di mare.

Capitolo XIII

Dopo il silenzio si stese sulle brande e sul fieno dove avere potere sulla memoria, dove i ricordi salivano: le strade su cui andava, la terra percorsa invano...

Rivedeva il crinale sopra la casa di Clara e Clara in tutta la sua bellezza nel suo dolore antico. Poi galleggiò su un ricordo la vigna paterna, coi mandorli davanti alla casetta murata a secco

- Allora a casa ha una donna? E son tanti anni che l'aspetta?

- Son tanti anni...

Cercò di pensarla e si copriva di tenebra.

Ma sapeva che ogni volta che tornava la riscopriva, bellezza ignorata. Gli raccontava cose incredibili: «Un mese fa ho portato una rosa al mare...» Già la tenebra andava diradandosi.

Sedettero sulla porta, su ceppi allineati sotto un corbezzolo. Guardava i sentieri che scendevano tra le rocce. «Se vai piano fai da bersaglio e se corri... la morte ama chi corre».

- Era un cane fedele?
- Alla sua passione. Hai mai visto i cani dei mendicanti accucciati sulle scale? Quelli sono fedeli...
- Pensa ce la faremo ad andarcene?
- Penso di sì. Me lo auguro per lei che vuole venirsene con noi

Quei due sedettero sul margine del sentiero. Parlavano. L'uomo dalle mani grinzose rimasticava il dolore della sua terra.

- Mi domanda perché lei è qui, - disse Narenta.
- Può dire... No, non dica niente.

Cerco l'Hondurian: era dietro lo scoglio che il bianco sommergeva. «Speriamo l'abbiano tenuto in ordine... Ma sì, nel loro delirio sono precisi».

Capitolo XIV

Gli domandò se si sarebbe ancora imbarcato.

- Si trouberai, disse il nostromo, e chinò il capo per indicare i suoi capelli. Aveva un volto ch'era al di là di qualcosa... di un'attesa, di anni di mare... avviato alla pietra.

«C'è in ogni terra, - pensava, - il seme della morte, si vede bene in piena luce... ci sono colpi di sole su terre appese».

Da *Le parole la notte*

Capitolo I

- Se mi portaste fuori, da qualche parte, ve ne sarei grata... invece di star qui a guardarci in faccia.

Il marito, il Professore, ad un'affermazione di Leonardo risponde:
Lei forse pensa che io sia fuggito dal mio paese....

Capitolo II

Avrei dovuto scendere a controllare da solo. Ma sai, di questi tempi, da solo... Se vuoi ti accompagno.

- Da preoccuparsi c'è sempre... a volte un matto...

Il sole, l'azzurro diffuso e sospeso, i tronchi silenziosi... gli venivano in mente i calzolari, le scarpe chiodate..

Capitolo III

Nel dialogo tra Leonardo e Vernique parlando del suo marito:

- Non è un uomo di campagna... hanno bisogno di discutere, di amicizie

Ancora è scontato che i contadini siano uomini solitari, chiusi, senza grandi esigenze e l'affermazione che segue la sospensione sancisce la differenza tra loro e gli uomini di città.

- la gamba non è più quella di una volta.

- la mia poi...- disse Leonardo. E mostrò il bastone

- E' a un tiro di scoppio, ma per scendere...

La mulattiera era tutta giri e disselciata. Gli scalini erano alti.

- E' come una danza.

- Non ho più voglia di danzare.

Capitolo IV

- Benvenuta.

- E' tanto che sei qui?

- C'era un'ombra da me, un'ombra...

Mentre lui s'era distratto, lei era tornata al discorso di prima. - ...Anch'io vorrei mettere radici, come la rosa di Gerico non appena la posa il vento.

Capitolo V

Avrebbe voluto qualcuno che ne sapesse più di lui, a cui chiedere. «Ma che gli chiederei? ... Qualcuno che conosca il mondo e abbia letto gli antichi. Io ho letto solo qualche francese, e me ne sto nel mio sconforto».

Capitolo VII

D'estate vado a pescare, ho un gozzo, mi levo dal carnaio delle spiagge. Tu non vai nemmeno più a pescare? ... Se un giorno ti decidi...

Capitolo VIII

Leonardo cercò una frase, qualcosa... Ma piuttosto che parlare a vanvera stette in silenzio

Capitolo IX

Dialogo con il pittore

La luce si accascia. Non sono riuscito a darne l'evasione... Che fatica il mare! Con le terre è diverso, anche con le più accese sai dove appoggiare.

Vorrei recuperare tutto, lei e la luce del mare, nella dolcezza... ma non lavorare d'immaginazione. E' una donna glaciale

Capitolo X

Si sbarazzava di ogni problema...

Capitolo XI

Il proprietario ne usciva soltanto per compiere qualche razzia... Ma era un uomo che fuggiva. Anche se armato, non riusciva ad affrontare nessuno. La malvagità la covava nel fondo dell'animo. Si sfogava magari contro una pianta, con l'erbicida

Capitolo XII

Le lunghissime giornate di giugno...

Veronique parla di Mitterand.

Mi ha commosso – lei disse. E manteneva, parlando, l'aria marmorea. – Quel fronteggiare il dolore, la comparsa di una figlia... era bella come una sfinge, la portava in Egitto... il cane che seguiva il funerale, il ritorno al suo paese nella carrozza funebre.

- Per me ha tentato di chiarire... La sua sfida l' ha lanciata.
- Certo non era un cacciatore di farfalle dorate, anche se qualche favola l' ha raccontata.
- Poteva morire dolcemente. Invece...
- Invece cosa?
- E' meglio che non parli più. Non riesco a capire.

Capitolo XIII

- Ascoltiamo. Non capisco ancora se vanno o vengono... Vanno, devono essere curdi.

Capitolo XIV

- Non è tanto quello che faceva, quanto il suo volto...
 - Che aveva? Era pieno di voglia?
 - Era come in volo
- E poi:
- Meno male che abbiamo guardato prima di entrare...
- Pensiamo ad altro

Veronique e Leonardo assistono ad una scena da cui nasce uno scambio rapido di battute, seguita da una breve e incompleta descrizione del fatto. Tramite il dialogo spezzato dai silenzi, l'autore fornisce il lettore di informazioni per

comprendere l'evento.

Dal primo silenzio si deduce un'incapacità di descrivere il volto della ragazza. Il vuoto prende significato nel Era come in volo.

E io se fossi ricco, - disse Mire, - me ne andrei tanto lontano da non vederlo mai più. Altrove con due dita di terra, bruciate dal vento e dal salino. Roba da dimenticare...

Capitolo XV

- Questo è niente, - disse Mire. - E' quello che succederà!
- Bisogna toccare il fondo... l' ho sempre pensato.

Capitolo XVII

Veronique e Leonardo:

- Come starà quella ragazza? - lei disse.
- Meglio di prima senz'altro... Se potesse raccontare!

- E fai bene. L'odio che non dimentica cade goccia a goccia sul cuore e lo rende simile a un deserto... E' un proverbio dell'Islam.

Ma potevano morire di morte naturale, diceva, o di morte violenta. - Lei quale sceglierebbe? - finì per chiedere.

- Non saprei... quella che fa meno soffrire.

Intervenne ancora un altro per affermare 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..

Dialogo tra Leonardo e un vecchio amico, Medoro.

C'era stato un momento che sembrava finita. Sono stato un anno fa col frantoio pronto ad aspettare. A fine stagione ho saputo che in Belgio si poteva lavorare in miniera.

- Ti sei fatto strada?
- Che vuoi che ti dica! Se sono tornato... Guarda! Viene nuvola.

Capitolo XIX

Corbières e Leonardo

- Il cimitero.
- Ci sono dei suoi?
- Mia madre.
- Ho capito da come guardava... E suo padre?
- E' restato in Russia.

Pensiero di Leonardo:

«Tanto più che prima o poi mi dirà cosa cerca veramente... Ma cosa vuole di più, in fondo. Siamo passati nelle ore in cui tutti sono dispersi nei campi e abbiamo incontrato tre vecchi, anzi quattro».

- Già quel muro, quel lenisco...

- In questo mondo frana tutto.

- Tutto cosa?

- In ogni luogo... Dov'è la Francia coi suoi alti vessilli di libertà, di giustizia, dov'è la legione con la sua gloria? Tutto va come va, nessuno parla più, nessuno dice più niente..

- Scommetto che lei è stato tentato di arruolarsi.

- E chi non lo è stato. Ma l'ultimo di qui era un omicida.

- Ora con quei reati lì non è più possibile... Andiamo via da queste stradette che hanno il lutto

Veronique preoccupata:

Quando è venuta notte e vi pensavo su quei sentieri... - Lei disse ancora.

Doveva aver sofferto, nonostante la secchezza del cuore. C'era malinconia nella sua voce.

Leonardo e Daniele o Virgilio. Suppongo Virgilio anche se Biamonti non specifica:

- Non immaginavo di stare in una zona simile, - disse Leonardo.

- Probabilmente lei non si accorge di ciò che avviene: comandi arabi di passaggio, corrieri della droga... C'è solo una strada dove la densità del delitto è quasi pari a questa.

- Non dovrebbe essere difficile scoprire l'assassino. Ci fosse una polizia efficiente...

Corbières interviene nella discussione:

Tutto il Mediterraneo è un lago di lacrime -. E rivolto a Daniele: - Ma che lei proclami ai quattro venti la necessità del crimine, che si schieri da quella parte...

- A me non piacciono i vostri sdegni. Sapete anche voi come stanno le cose -. E aggiunse che arrivavano dai capi del narcotraffico i soldi per l'edilizia della Riviera.

Astra e Veronique erano rimaste impassibili davanti all'esplosione delle parole. «Che saggezza, le donne... si trasformano in statue al momento opportuno».

- Non mi piaceva nemmeno il loro modo di parlare, - disse Leonardo. - Alto tasso, densità, Riviera...

Medoro e Leonardo

C'erano state due ragazze, figlie di Robé di Colomba, donne da soldati, dell'andazzo dei tempi. Le aveva salvate dal linciaggio un ufficiale francese.

- E com'era quell'ufficiale?

Medoro buttò le braccia avanti e fece un gesto come a dire: grandioso. – Era un tipo, era un tipo... Voleva la giustizia e l'ordine, non voleva vendette.

- Ora che me lo dici...

Capitolo XX

Dialogo tra Leonardo e l'ufficiale Corbières

Ho pensato ai casi tuoi, - disse un po' solennemente. Ognuno ha il suo modo di parlare.

- Ho pensato a chi ha interesse a farla sloggiare. Forse qualcuno vuol metter mano su quella rupe. Nessuno le ha mai chiesto di poter passare?

- Finora no.

- Vedrà che glielo chiederanno ci si può arrivare solo da qui.

- Ce ne sono di lavori da fare.

- Il gioco vale la candela... Comunque farò ancora qualche indagine prima di andarmene. E vorrei parlarle di tante altre cose.

Il gruppo è a Sultano, un paesino, sono in una cantina e assaggiano un vino

E' un vino che fa resuscitare, - disse Corbières, - non trovo altro paragone -. Poi aggiunse: - Sultano... da dove viene questo nome?

Corbières e Leonardo

- Mi sono trovato in tali situazioni... da una parte un popolo assoggettato e dall'altra i miei connazionali che chiedevano la difesa del loro lavoro, dei loro campi... Ne siamo usciti tutti prostrati. Ha visto com'è Alain, ha mai visto un uomo più smarrito?

- Non so, non mi pare. All'inizio mi diceva cose molto sagge, con lampi... non so, non so spiegare.

Capitolo XXI

Luigi e Leonardo. Luigi era un soldato della II Guerra mondiale.

- Certo che in confronto alla Maginot, coi suoi corridoi, i suoi saloni nel cuore della montagna... La Francia era ricca, poteva permetterselo. Se non l'avessimo attaccata che era già in ginocchio, saremmo andati a ridere. Manco in mille anni si passava. Avevano di tutto là dentro: sigarette, liquori.

Capitolo XXII

Veronique e Leonardo

- Lo sai che Corbières sta per partire? Digli anche tu che rimanga ancora.

- Quel che voleva vedere ormai l'ha visto. Perché dovrebbe restare?

- E che ha visto?

- La terra percossa dai delitti, la terra che ha liberato è parola troppo forte... insomma

qualcosa di simile... quando aveva vent'anni. Ma è lui che deve dirlo. Io chiedo solo scusa di aver parlato.

Corbières a Leonardo:

- Mi raccomando... io adesso faccio un piccolo viaggio, e poi se non cambio idea, uno più grande e fulmineo.

«Forse sono in vita, - pensava Leonardo, - mentre il blu, che lievita laggiù in fondo è oblio e riposo... Lui se ne va già, e non c'è fra noi una gran differenza d'anni».

- Ci dev'essere stato qualcosa, qualche attentato.

Era soltanto uno sciopero

- I francesi, quando ci si mettono...

- Avrei dovuto informarmi.

- Se domani qualcuno accompagna Corbières alla stazione, - disse Leonardo, - preferirei andare a casa.

- Se l'aspettano, se ha degli impegni...

- Non mi aspetta nessuno, egli disse. E parlò come a se stesso della ragazza curda. Non c'era tempo da perdere.

Leonardo e Alain

- Guarda da cosa siamo assediati.

- C'è un bel cielo, un mare.

- E al di là di questo quadro che consola?

- Se cerchiamo i punti morti...

Smisero di parlare. La cameriera era a un passo.

Capitolo XXIII

- Sei pensieroso. Disturbo?

- Non disturbi per niente. Ero qui che mi domandavo... E' meglio che non lo dica. Gli ulivi che abbiamo potato cominciano a buttare? E' un peccato che non piova. Dacci un po' d'acqua.

- Stasera erano in un incendio, - disse Leonardo. Rivedeva i rami lambiti dal fuoco e da una azzurro combusto. Tra l'erba sembrava sparsa la brace.

- Se continua così... E' meglio che non dica niente: già detesto l'estate, se poi si presenta su un terreno secco...

Il cielo di fuoco si era appena spento.

- Ho passato qualche notte sui sentieri del confine.

- A che scopo?

- Non so nemmeno io...

Capitolo XXIV

Una canzone

«Giglio della montagna e fronte limpida di mia madre vi ho cercato sulla terrazza
sagrada...»

Parole e musica cadevano e tintinnavano.

Capitolo XXVIII

- Ma che posto ha scelto quell'uomo! - disse Alain.

- E' scritto qui sul biglietto che ha lasciato, - disse Sara. E continuò leggendo: - Versate
la mia cenere, vi prego, a Bargème sotto la montagna di Brouis... Potessi averlo io un
posto così per il mio sposo.

Disse proprio il mio sposo, come se la loro unione carnale non fosse mai stata troncata.
La univa ancora alla lontana Giordania il cielo notturno.

BIBLIOGRAFIA

Testi e Articoli

Bachtin M., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 2001.

Badino R., *Con la mimosa è fiorito uno scrittore*, in "Il Secolo XIX" del 6 febbraio
1983.

Beccaria G. L., *Le forme della lontananza*, Garzanti libri, 2002.

Beccaria G. L., *Italiano. Antico e nuovo*, Garzanti libri, 2002.

Bergson H., *L'evoluzione creatrice*, Sansoni, Firenze, 1951.

Bertone G., *Letteratura e paesaggio. Liguri e no*, Piero Manni, Lecce, 2001.

Biamonti F., *Enni Morlotti*, con commento iconografico di Renzo Modesti, Milano,
1972, Club Amici dell'arte.

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

Biamonti F., *Vento largo*, Einaudi, Torino, 1991.

Biamonti F., *Attesa sul mare*, Einaudi, Torino, 1994.

Biamonti F., *Le parole la notte*, Einaudi, Torino, 1998.

Biamonti F., *Il Silenzio*, Einaudi, Torino, 2003.

Biamonti F., *Racconto l'ambiente di un tempo malato. E' questo il mio "Le parole la
notte"* in "Il Secolo XIX" del 13 settembre 1998.

- Biamonti F., *Penso a chi si regola sul battito del sole*, in “La Stampa” del 17 settembre 1994.
- Biamonti F., *E' morto Maurice Merlau-Ponty*, per “Il Giornale” dell’UDC di Bordighera, aprile maggio 1961.
- Calvino I., *Palomar*, Mondadori, 1994 (il testo risale al 1963).
- Calvino I., *Lezioni americane*, Mondadori, 2000 (il testo risale al 1988).
- Char R., *Canti della Balandrane*, Mondadori editori, Milano, 1993.
- Char R., *Ritorno sopra monte. E altre poesie*, Mondadori, Milano 2002.
- Ciccuto M.(a cura di), *I segni incrociati II. Letteratura italiana del '900 e arte figurativa*. Baroni, Viareggio, 2002.
- Cipriani E. (a cura di), *Lettere dall’acqua. Colloqui di fine millennio su acque e dintorni*, edizioni del Girasole, Ravenna, agosto 1998.
- Coletti V., *Italiano d’autore. Saggi di lingua e letteratura del Novecento*, Marietti, Genova, 1989.
- Coletti V., Recensione di *Le parole la notte* “L’indice dei libri”, marzo 1998.
- Coletti V., *Dietro la parola. Miti e ossessioni del novecento*, Edizioni dell’Orso, Torino 2002.
- Conte M.E., A. Giancalone Ramat, P. Ramat (a cura di), *Dimensioni della linguistica*, Angeli, Milano, 1990.
- Fenzi E., *Toponomastica e antroponomastica in Biamonti in il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria, II-III*, 2000,2001, periodico annuale.
- Freud S., *Due voci di enciclopedia: “Psicanalisi” e “teoria della libido”*, In *Opere*, Vol 9 Boringhieri, Torino, 1922.
- Mallone P., *Il paesaggio è una compensazione*, De Ferrari, Genova, 2001.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano, 2003.
- Merleau-Ponty M., *Il visibile e l’invisibile*, Bompiani, Milano, 1999.
- Merleau –Ponty M., *Segni*, il Saggiatore, Milano, 2003.
- Montale E., *Le occasioni*, Mondadori, Milano, 1960.
- Montale E., *Montale. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 1984.
- Moretti F.(a cura di), *Il Romanzo. Le forme II*, Einaudi, Torino, 2002.
- Improta F., Mallone P., Bertone G., Betocchi L., *Francesco Biamonti tra parole e immagini*, Philobiblon, Ventimiglia, marzo, 2003.
- Improta F., *Francesco Biamonti tra parole e immagini*, Philibiblon , Ventimiglia, 2003.

Panzeri F., *Francesco Biamonti, il mio amico Morlotti*, “La provincia di Como”, 13 agosto 1998.

Picconi G., *Gabbiani intonacati d'aria* in “La Gazzetta di San Biagio”, Ottobre 2002.

Pinotti A. (a cura di), *Pittura e idea. Ricerche fenomenologiche sul cubismo*, Alinea, Firenze, 1998.

Saint-Exupery, *Terra degli uomini*, Mursia, éditinos Gallimard, 1939.

Tesio G.(a cura di), *i libri degli altri*, Einaudi, Torino, 1991.

Testa E., *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Einaudi, Torino, 1997.

Waage Petersen L., Grundtvig B, Schwarz Lausten P (a cura di), *Il detto e il non detto. Atti del convegno Internazionale. (Copenaghen, Novembre 1998)*, Cestai, Firenze, 2002.

Zublena P., *L'inquietante simmetria della lingua*, Rdizioni dell'Orso, Alessandria 2002.

Interviste

di Mazzotti L., Conversazione radiofonica negli studi do Radio Peter Flower's, il 20 aprile 1983.

di Improta F., *Grandi sconcertanti silenzi*, presso il Liceo Aproso di Ventimiglia nell'aprile del 1993, pubblicata in “La gazzetta di S.Biagio”.

di Viale A., pubblicata in “Il Secolo XIX” il 5 settembre 1998.

di Caponovo M., *L'ultima sognata sigaretta*, apparsa in “Il Gionale del Popolo”, Lugano, 8 giugno 2000.

di Troiano A., *Non c'è pace tra gli ulivi*, pubblicata in “Il Corriere della Sera” il 31 marzo 2001.

di Improta F., *Intervista a Biamonti*, presso il Liceo Aproso di Ventimiglia nel 1996, pubblicata su Tuttolibri il 19 ottobre 2002.

di Ribaldo G., *La parola, la parola è tutto*, San Biagio della Cima 1995, da “Il Cormorano” maggio 2002.

Di Cipriani E., apparsa in “Laguna”, 20.

Siti Visitati

<http://www.francescobiamonti.it>

<http://www.cinemastudio.com>

<http://amediavor.com/eluard.htm>