



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI**  
**FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**

*CORSO DI LAUREA IN LETTERE*

**PAESAGGI E LUOGHI NEI ROMANZI**  
**DI FRANCESCO BIAMONTI**

**Relatore:**  
**Prof. ssa Clara Incani**

**Tesi di Laurea di:**  
**Alessandra Mancini**

**ANNO ACCADEMICO 2004-2005**

## INDICE

Introduzione	p. 2
CAPITOLO 1: LA GEOGRAFIA UMANISTICA E L'APPROPRIAZIONE UMANA DEL MONDO	
1.1 La Geografia Umanistica: soggettivismo e percezione	p. 5
1.2 Geografia e Filosofia	p. 10
1.3 Filosofia della geografia: l'esperienza umana del mondo	p. 12
1.4 Dallo spazio al luogo: l'appropriazione umana del mondo	p. 17
1.5 Il senso del luogo	p. 24
1.6 Il linguaggio poetico-letterario e la geografia	p. 26
1.7 La rivelazione letteraria	p. 31
CAPITOLO 2: IL PAESAGGIO	
2.1 Il paesaggio: una sistemazione concettuale	p. 39
2.2 Il paesaggio e le sue immagini	p. 44
2.3 La conoscenza percettivo-estetica del paesaggio	p. 48
CAPITOLO 3: FRANCESCO BIAMONTI	
3.1 L'uomo Francesco Biamonti	p. 55
3.2 Lo scrittore e il paesaggio	p. 59
3.3 Il confine ligure-provenzale	p. 70
3.4 La geografia interiore di Biamonti	p. 78
3.5 Un mondo in dissoluzione	p. 84
3.6 Geografia fisica e spirituale	p. 94
Bibliografia	p. 107

## INTRODUZIONE

Cosa significa avere consapevolezza del proprio mondo? Come ci si può appropriare, nella maniera più completa possibile, del mondo che ci circonda, dentro il quale l'uomo ha esistenza e senza il quale questa non può avere luogo? E' davvero sufficiente misurarlo, quantificarlo, soppesarlo, alla ricerca di un'oggettività e di una logica che sole possano rendere conto del reale, sacrificando qualsiasi altro aspetto non riconducibile in tale ottica, o è invece necessario un approccio dalle più ampie prospettive, che scruti con interesse all'interno del vasto mondo della soggettività?

La geografia umanistica, ricercando una comprensione dell'uomo nel suo essere nel mondo, proprio dall'interno della relazione esistente tra uomo e mondo si volge verso i fatti geografici. Si parla così di sensibilità verso i luoghi, della loro identità e del loro senso, del significato che essi acquisiscono per gli uomini, del legame che si instaura tra questi e gli esseri umani, generante il senso di radicamento e sovente guida per le scelte di vita degli individui. Tutto ciò volto alla comprensione di come l'uomo veda, "senta" ed esperisca il mondo.

Una tale concezione mostra la complessità del reale e dell'esperienza che gli uomini ne fanno, spalancando le porte della ricerca sulla percezione, sul soggettivo e sul personale, categorie difficilmente indagabili con metodologie scientifiche. Ecco quindi l'importanza della poesia e della letteratura, come fonti cui attingere alla ricerca di questo inestimabile "tesoro", del quale è necessario impossessarsi per giungere ad una conoscenza completa dell'uomo e del suo

mondo, che veda oltre al mondo dell'esteriorità anche quello dell'interiorità, in un rapporto di continuità.

Questo è ciò che ho ricercato nei romanzi di Francesco Biamonti. In essi il paesaggio è specchio dell'interiorità umana, e quindi fonte di conoscenza della stessa; personaggi le cui vite sono sospese nell'incertezza del vivere si muovono in un ambiente dalla malinconica bellezza, ormai solo un'ombra di ciò che fu in passato. Paesi in rovina, il progresso che avanza e schiaccia ogni cosa senza rispetto per il passato e la memoria dei luoghi, il senso della fine del tempo che incombe su ogni cosa, i giovani che non riescono più a comunicare con il loro ambiente e si perdono in deleteri quanto illusori piaceri. I dialoghi tra i personaggi sono ridotti al minimo, spesso affidati più al silenzio che al detto, e le descrizioni della natura sono cariche di emozioni e sensazioni; paesaggi tratteggiati dalla luce, metafisici, che con la loro bellezza sono una consolazione ai drammi del mondo, e forse anche un tentativo della natura di tenere legati a sé gli uomini ed evitare che si perdano. Ed infatti il radicamento è forte, è impossibile lasciare quei luoghi, chi va per mare vi è costretto dalla terra che sa essere anche ingrata negando all'uomo una fonte di sostentamento, e sogna costantemente di ricongiungersi ad essa.

Il confine tra Italia e Francia non è una linea netta ed immobile su una carta geografica, ma un luogo in continuo movimento; ora ritraendosi, ora espandendosi, unifica amalgamandole Liguria e Provenza, è attraversato da forestieri alla ricerca di una nuova esistenza, è vissuto da chi aiuta queste persone a passare il confine illegalmente.

Avere consapevolezza del mondo, comprendere l'essenza di un luogo e appropriarsene intimamente: che ciò possa accadere in una sorta di dimensione

altra, dove si incontrano natura e sogno? Verso la quale l'uomo però deve essere aperto, muovendosi con cautela ma pronto a farsi cogliere dal senso di stupore, di meraviglia. Come innanzi a quest'alba in *Le parole la notte*: “Tornarono sul crinale. L'aria tintinnava nelle ginestre. Sul mare, rugoso nella sferza della tramontana, appariva già il rosa del mattino. Il sentiero andava su costoni, tra cisti che si aprivano silenziosi. Più in basso, un veliero d'argento tornava a passare sugli ulivi. A varie altezze la collina era avida di luce. Ai piedi di una roccia, il sentiero si biforcava. [...] Alberi e rocce erano ormai dentro un alone luminoso. Leonardo pensò che doveva stare attento. < Entro in una zona dove natura e sogno arrivano a confondersi >”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, Torino, Einaudi, 1998, p. 157.

## CAPITOLO 1

### LA GEOGRAFIA UMANISTICA E L'APPROPRIAZIONE UMANA DEL MONDO

#### 1.1 *La Geografia Umanistica: soggettivismo e percezione*

“La geografia umanistica riflette sui fenomeni geografici con lo scopo finale di raggiungere una migliore conoscenza dell'uomo e della sua condizione”<sup>2</sup>. Così Tuan inizia il suo saggio apparso sugli “Annals of the Association of American Geographers” nel 1976, precisando più avanti come tale comprensione si raggiunga “studiando le relazioni delle persone con la natura, il loro comportamento geografico così come la loro sensibilità e idee riguardo lo spazio e il luogo”<sup>3</sup>.

Accrescere la consapevolezza che l'uomo ha del suo mondo è quindi uno dei doveri principali della geografia umanistica, consapevolezza definita come un fardello dallo stesso Tuan<sup>4</sup>. Prima della consapevolezza del mondo vi è la consapevolezza dell'individuo come centro del mondo, non solo nel suo aspetto di uomo economico, che agisce in base alle proprie necessità e per raggiungere i suoi scopi materiali ottimizzando al massimo le risorse a sua disposizione, ma soprattutto in quello di essere dotato di preziosa soggettività e di un vissuto che

---

<sup>2</sup> Y. F. TUAN, *Humanistic Geography*, “Annals of the Association of American Geographers”, Vol. 66, No. 2, June 1976, pp. 266-276 : p. 266.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Y. F. TUAN, *Space and Place*, London, Edward Arnold, 1979.

portano i geografi umanisti a guardare oltre una concezione puramente materialistica della realtà<sup>5</sup>.

L'approccio umanistico quindi considera l'uomo nella sua interezza, ovvero come essere razionante ma anche sentimentale, dotato della capacità di riflettere e prefigurare, senza operare alcuna scissione tra il mondo esteriore obiettivo e quello interiore soggettivo, in quanto la coerenza dell'esistente è data dalle capacità umane organizzative dello stesso; e proprio perché gli individui fanno parte del processo conoscitivo, non si possono separare gli accadimenti dal valore soggettivo che viene loro dato<sup>6</sup>.

La ricerca di coerenza e significato nel proprio mondo è atteggiamento distintivo degli esseri umani dagli animali; trattando la religione all'interno dell'ottica geografica, Tuan considera l'indagine religiosa come uno dei compiti del geografo umanista, e, data la religione come un tipo particolare di consapevolezza, definisce la persona religiosa come "colei che cerca coerenza e significato nel proprio mondo, e una cultura religiosa è quella che ha una visione del mondo chiaramente strutturata"<sup>7</sup>.

La complessa esperienza che l'uomo fa del proprio mondo è quindi ricca di molteplici aspetti e ambivalenze, e il geografo umanista deve essere in grado di coglierne il significato.

La visione propria della geografia umanistica pone in evidenza gli aspetti umani, ovvero i significati, i valori e i proponimenti dell'agire umano, come fonte di conoscenza partecipata tra gli individui; propone "una visione comprensiva che

---

<sup>5</sup> A. S. BAILLY – H. BEGUIN, *Introduzione alla geografia umana*, Milano, Franco Angeli, 1988.

<sup>6</sup> A. S. BAILLY ET AL., *I concetti della geografia umana*, Bologna, Patron, 1989.

<sup>7</sup> Y. F. TUAN, *Humanistic Geography*, cit., p. 271.

consenta la conoscenza empatica attraverso l'effettiva esperienza di vita [...] Afferma una prospettiva globalizzante e soggettiva, in cui l'intuizione torna ad essere una funzione cognitiva"<sup>8</sup>.

L'importanza dell'intuizione come attività cognitiva aggiunge la dimensione propria della geografia della percezione all'analisi geografica, essendo l'intuizione la percezione diretta ed evidente, senza alcuna mediazione logica, di un oggetto.

A tal proposito il filosofo Merleau-Ponty precisa che caratteristica della percezione umana è l'essere una "totalità" non separabile in singoli elementi: "La mia percezione non è una somma di dati visivi tattili o uditivi: io percepisco in modo indiviso con il mio essere totale, colgo una struttura unica della cosa, un'unica maniera di esistere che parla contemporaneamente a tutti i miei sensi"<sup>9</sup>, definendo "struttura" il percepito, ovvero "tutto il modo di sentire, di vivere, di impegnarsi dell'uomo"<sup>10</sup>.

La geografia della percezione tratta molti temi che rientrano nell'ambito della geografia umanistica, e questo spesso crea una sovrapposizione di interessi e ambiti di ricerca tra le due discipline; vari approcci ermeneutici si riscontrano nella geografia umanistica, ma aspetto imprescindibile per tutti è la percezione del mondo e l'impossibilità dell'esistenza di una realtà obiettiva.<sup>11</sup> Secondo quest'ottica sembra quindi poco produttivo ricercare delle regolarità nello studio dei fenomeni, poiché l'estrema complessità del reale necessita di uno studio di tipo differente per essere compresa; l'attenzione per il personale sentire invece

---

<sup>8</sup> H. CAPEL, *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*, Milano, Unicopli, 1987, p.255.

<sup>9</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Senso e non senso*, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 12-13.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> E. BIANCHI, *Comportamento e percezione dello spazio ambientale. Dalla behavioral revolution al paradigma umanistico*, in "Aspetti e problemi della geografia", a cura di G. CORNA PELLEGRINI, Milano, Marzorati, 1987, vol. I, pp. 543-598.



mostra la fecondità dell'individualità e apre strade verso una comprensione del reale considerata più "globale". La cosiddetta "rivoluzione comportamentale" considera il rapporto uomo/ambiente da un punto di vista meno meccanicistico, e vede nell'esplorazione dei processi conoscitivi dell'individuo e nelle azioni da questi conseguenti, la possibilità di comprensione dell'agire umano nel proprio ambiente; ciò porta a parlare di "ambienti del comportamento", escludendo l'esistenza di un ambiente oggettivo esterno, e a valutare l'ambiente sociale importante quanto quello fisico per la definizione dell'azione spaziale<sup>12</sup>. La rappresentazione spaziale del mondo sensibile viene vista come un procedimento che ha origine nell'interiorità dell'individuo, per avere il suo fine nella proiezione esteriore e nella localizzazione spaziale<sup>13</sup>.

La dimensione soggettiva mostra in maniera chiara tutta la sua fecondità per la geografia della percezione e del comportamento, e quindi anche per quella umanistica. L'esperienza personale, la sensibilità, l'immaginazione, la memoria, l'apprendimento, i valori, sono tutti fattori che concorrono a formare la visione del mondo degli individui, fattori che guidano le loro percezioni<sup>14</sup>.

Le componenti sociali e psicologiche si aggiungono quindi all'analisi geografica, ampliandone i campi d'indagine. La psicologia, ad esempio, ha sviluppato in collaborazione con la geografia una corrente di pensiero che studia e rende chiari i processi mediante i quali, per mezzo della costruzione di schemi

---

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Emile Durkheim, citato in T. BETTANINI, *Spazio e scienze umane*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.

<sup>14</sup> E. BIANCHI, *Comportamento e percezione dello spazio ambientale*, cit.

mentali denominati “mappe mentali” o “cognitive”, lo spazio viene percepito, e avvenimenti e oggetti vengono organizzati proprio mediante queste “mappe”<sup>15</sup>.

La domanda che ci si pone allora è come l’individuo organizzi mentalmente il proprio mondo. La carta mentale è una strutturazione dello spazio, un’immagine individuale contrapposta a quella pubblica; ciò porta i geografi della percezione ad affermare l’impossibilità per gli individui di conoscere oggettivamente il reale e farne esperienza, l’importanza dello schema cognitivo dal quale non si può prescindere (con le sue interrelazioni quali la formazione culturale, l’appartenenza sociale), la singolarità dell’esperienza individuale riflessa nell’unicità del processo percettivo, la memoria collettiva quale fattore influenzante la conoscenza soggettiva, e il “carattere antropocentrico della nostra percezione in quanto limitata dagli stessi organi sensoriali”<sup>16</sup>. Sono infatti questi ultimi che permettono agli individui di stabilire un contatto con il mondo esterno, e nonostante questi siano dote di tutti, i valori culturali appresi fin dall’infanzia orientano differenziandole le attitudini verso l’ambiente di ogni individuo, ed anche l’utilizzazione degli stessi organi sensoriali<sup>17</sup>.

L’oggetto della nostra conoscenza è quindi una percezione della realtà; ciò su cui agiamo sono rappresentazioni, questo porta ad essere cauti nel parlare della realtà e della sua osservazione, in quanto non giungiamo ad essa con immediatezza<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> V. VAGAGGINI, *Le nuove geografie. Logica, teorie e metodi della geografia contemporanea*, Genova/Ivrea, Herodote Edizioni, 1982, pp. 158-159.

<sup>16</sup> E. BIANCHI, *Da Lowenthal a Downs a Fremont: aspetti della geografia della percezione*, “Rivista Geografica Italiana”, vol. 87, 1980, pp. 75-87 : p. 78.

<sup>17</sup> V. VAGAGGINI, *Le nuove geografie*, cit.

<sup>18</sup> A. S. BAILLY – H. BEGUIN, *Introduzione alla geografia umana*, cit.

La mappa mentale di un individuo non trova quindi rispondenza nella rappresentazione cartografica oggettiva, ma è proprio per mezzo di questa personale rappresentazione, unitamente alle influenze culturali e alla struttura sociale, che gli individui organizzano il proprio comportamento spaziale. Questo porta ad affermare che gli individui si muovono all'interno di uno spazio personale, "lo spazio vissuto, mentalmente modellato a partire dall'esperienza"<sup>19</sup>.

Nella geografia umanistica trovano quindi posto diversi approcci ermeneutici, neganti l'esistenza di una realtà obiettiva e centrati sulla percezione del mondo<sup>20</sup>.

## 1.2 Geografia e Filosofia

L'attenzione per la percezione, la soggettività e l'esperienza individuale, mostrano l'instaurarsi di un interessante dialogo tra la geografia umanistica e alcune correnti filosofiche, come l'esistenzialismo, l'idealismo e la fenomenologia<sup>21</sup>.

Buttimer<sup>22</sup> parla esplicitamente della fecondità della fenomenologia e dell'esistenzialismo per la geografia umanistica, soffermandosi con maggior interesse sulla prima, notando come questo approccio abbia interesse per l'esplorazione delle forze e delle condizioni unificanti dell'umana esperienza del

---

<sup>19</sup> H. CAPEL, *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*, cit., p. 256.

<sup>20</sup> E. BIANCHI, *Comportamento e percezione dello spazio ambientale*, cit.

<sup>21</sup> E. RELPH, *Place and Placelessness*, reviewed by A. Buttimer, "Annals of the Association of American Geographers", Vol. 67, No. 4, December 1977, pp. 622-624.

<sup>22</sup> A. BUTTIMER, *Grasping the dynamism of lifeworld*, "Annals of the Association of American Geographers", Vol. 66, No. 2, June 1976, pp. 277-292.

mondo. Introduce il concetto di *lifeworld* (mondo vissuto) come “l’ambiente spazio-temporale, o orizzonte della vita quotidiana, culturalmente definito”<sup>23</sup>, notando come per l’indagine di questo mondo vissuto siano inadeguate quelle procedure scientifiche il cui iter prevede, nella ricerca empirica, la separazione di soggetto e oggetto, pensiero ed azione, individui e condizioni ambientali, sfidando con questa presa di posizione la scienza positiva; mentre “L’approccio fenomenologico idealmente dovrebbe permettere al mondo-vissuto di rivelare se stesso nelle sue condizioni [...] le descrizioni fenomenologiche rimangono ottuse al dinamismo funzionale dei sistemi spaziali, così come descrizioni geografiche dello spazio hanno tralasciato molte sfaccettature dell’esperienza umana”<sup>24</sup>.

I fenomenologi hanno interesse per la conoscenza consapevole dell’esperienza diretta, esaminano l’atto del conoscere ritornando ai fatti stessi; per essi l’essere ancorato ad un mondo sociale e fisico comporta per l’uomo l’impossibilità di essere libero dalla loro influenza nel conferire significato ed intenzionalità alla sua consapevolezza, la quale si rivela proprio nel contesto “mondo”, “un mondo di valori, un mondo di prosperità, un mondo concreto. Esso è ancorato ad un passato e diretto verso un futuro; è un orizzonte condiviso, sebbene ogni individuo possa interpretarlo in un unico personale modo. Una volta conscia del mondo-vissuto nell’esperienza personale, una persona dovrebbe quindi aspirare ad afferrare gli orizzonti del mondo condiviso di altre persone e della società come un tutto”<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Ibidem, p. 277.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 281.

La distinzione tra modo soggettivo e modo oggettivo di conoscere nasce dal confronto tra l'esperienza interiore personale e il comportamento esteriore nello spazio; cercando di trascendere questo dualismo, la fenomenologia propugna un modo di conoscere che riconosca ad entrambi i modi, pur non identificandosi con l'uno né con l'altro, la propria validità. Il "modo fenomenologico" (o "intersoggettività") tenta di instaurare un dialogo tra le persone e la loro singola esperienza individuale, alla ricerca di forze in grado di unificare l'esperienza umana del mondo. Proprio nella *Lebenswelt*, ovvero nel mondo della soggettività umana, tra le sue mille sfaccettature, potrebbero trovarsi queste forze<sup>26</sup>.

### 1.3 Filosofia della geografia: l'esperienza umana del mondo

“La geografia [...] concerne ciò che mi importa o mi interessa di più: la mia inquietudine, la mia preoccupazione, il mio bene, i miei progetti, i miei legami. La realtà geografica, per l'uomo, è prima di tutto là dove egli vive, i luoghi della sua infanzia, l'ambiente che lo chiama in sua presenza; le terre che calpesta, che ara, l'orizzonte della sua vallata, oppure della sua strada, del suo quartiere o i suoi spostamenti quotidiani attraverso la città. La realtà geografica esige talvolta duramente il lavoro e la fatica dell'uomo. Essa lo limita, lo costringe, lo attacca alla “zolla”, orizzonte ristretto imposto dalla vita dove la società ha i suoi gesti e i suoi pensieri. Il colore, il rilievo, gli odori del suolo e lo sfondo della vegetazione si mescolano ai ricordi, a tutti gli stati affettivi, alle idee, anche a quelle che

---

<sup>26</sup> Ibidem.

crediamo più spregiudicate. Ma questa realtà prende corpo solo in una “irrealtà” che la supera attribuendole valore simbolico. La sua “oggettività” si radica in una soggettività, che non è pura fantasia. Che sia chiamato fantasticheria o affetto, un elemento eleva la realtà concreta dell’ambiente al di sopra di se stessa, in un al di là del reale, e, allora, il sapere si affida senza problemi a un non-sapere, a un mistero. La realtà geografica esige una adesione così totale del soggetto, attraverso la sua vita affettiva, il suo corpo, le sue abitudini, che gli capita di dimenticarla, come può dimenticare la propria vita organica”<sup>27</sup>.

Con l’opera di Dardel si parla per la prima volta di filosofia della geografia<sup>28</sup>, anche se questa branca non ha raggiunto uno sviluppo uguale alle altre all’interno della filosofia della scienza. Ponendosi il quesito legittimante quest’ultima, ovvero come sia possibile la scienza, Semerari parla di due modelli epistemologici, denominati “sintassi” e “scienza nuova”; a quest’ultimo modello viene ascritto il riconoscimento degli individui, “gli individui umani viventi con la loro corporeità, nelle condizioni naturali (geologiche, oro-idrografiche, climatiche) che trovano e nella organizzazione sociale entro e secondo la quale producono i mezzi per la loro sussistenza e, quindi, la loro vita”<sup>29</sup>, come presupposti della storia e della scienza.

Nell’ambito della filosofia della scienza, nel campo della geografia, l’opera di Dardel è considerata come un’interpretazione della scienza nuova, in quanto nella sua prospettiva l’uomo e la terra sono inscindibilmente legati in una condizione di

---

<sup>27</sup> E. DARDEL, *L’uomo e la terra. Natura della realtà geografica*, Milano, Franco Angeli, 1986, p. 36.

<sup>28</sup> G. SEMERARI, *La filosofia della geografia di Eric Dardel*, in E. DARDEL, “L’uomo e la terra. Natura della realtà geografica”, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 89-94.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 91.

reciprocità: l'uomo è l'abitatore della terra, ma anche la *conditio sine qua non* per l'esistenza della realtà geografica e della terra come oggetto della scienza geografica; la terra è il contenitore entro il quale l'uomo esperisce la propria storia, ma definisce anche l'esistenza umana, mostrando all'uomo la sua condizione.

Questa interdipendenza, l'essere l'uno dimensione dell'altro, è chiamata da Dardel "complicità", concetto analogo a quello formulato dal fenomenologo Merleau-Ponty denominato "ambiguità": questa posizione nega il dualismo tra soggetto e oggetto, impossibile dividerli essendo l'uno nell'altro; il soggetto non è un osservatore estraneo al mondo e l'oggetto non è una realtà indipendente dalla percezione umana. Sempre a partire dalla percezione gli individui si rendono conto dell'esistenza di una realtà. Non essendo né soggettivo, né oggettivo, il modo d'essere dell'uomo è "ambiguo", e le attività umane includono "sia l'esperienza soggettiva, che ha in sé l'oggetto, sia l'apparire di un oggetto che risulta costituito da operazioni soggettive"<sup>30</sup>.

"Io e il mondo siamo l'uno nell'altro"<sup>31</sup>, "il mondo non è solamente il termine della nostra ontogenesi privata, ma ciò che ci possiede già mentre noi lo percorriamo con uno sguardo che, a modo suo, ne fa parte"<sup>32</sup>. Possiamo vedere il visibile solo perché lo guardiamo dal di dentro, perché vi siamo dentro; possiamo esperire la realtà nei suoni, negli odori e nella sensibilità perché ci sentiamo affiorare da essi<sup>33</sup>. E' qui sottolineata l'unità ontologica di uomo e mondo come discorso imprescindibile, prima delle categorizzazioni tramite le quali gli

---

<sup>30</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Senso e non senso*, cit., p. 11.

<sup>31</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani, 1969, p. 146.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

individui comprendono il reale, in quanto “La percezione non è una specie di scienza iniziale, né un primo esercizio dell’intelligenza, ma implica anzi un commercio con il mondo ed una presenza al mondo anteriori all’intelligenza”<sup>34</sup>, alla ricerca del segreto del mondo nel contatto che gli individui hanno con esso.

Il mondo è ciò che noi vediamo, ma questa capacità di vederlo va acquisita, mediante il sapere dobbiamo prendere possesso di questa visione, riportando le cose stesse, dal silenzio ove si trovano, all’espressione, ricercando la connessione tra le coscienze individuali e il mondo esterno<sup>35</sup>.

Privo di una sintesi conclusa, è una “totalità aperta” la cui conoscenza non è esaurita da nessuna delle vedute prospettive adottate; ma se l’esperienza umana potesse formare un sistema chiuso, definendo il mondo in maniera risolutiva, e se questo potesse essere pensato senza punti di vista, “allora non esisterebbe nulla, io sorvolerei il mondo, e, anziché diventare simultaneamente reali, tutti i luoghi e tutti i tempi cesserebbero di esserlo perché io non ne abiterei nessuno e mancherei sempre di inerenza. Se sono sempre e ovunque, non sono mai in nessun luogo”<sup>36</sup>.

Francesco Biamonti, in occasione della morte di Merleau-Ponty, scrisse un articolo sul fenomenologo francese<sup>37</sup>; la filosofia di Merleau-Ponty, vista come ricerca concreta, verte sul vissuto e il ritorno alle cose: “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”, e ancora “è

---

<sup>34</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Senso e non senso*, cit., p. 73.

<sup>35</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Il visibile e l’invisibile*, cit.

<sup>36</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Studi Bompiani, 2003, p. 431.

<sup>37</sup> F. BIAMONTI, *E’ morto Maurice Merleau Ponty*, in “Il Giornale” dell’UCD di Bordighera, aprile-maggio 1961, (fotocopia, s. p.).



nel mondo che l'uomo si conosce"<sup>38</sup>. Per Merleau-Ponty "tutto è vissuto, esistenziale, 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"<sup>39</sup>, tanto da far affermare a Biamonti l'esistenza nei discorsi del fenomenologo di un "imperialismo del sentire".

Il mondo, pur possedendo un rivestimento di determinazioni oggettive, ha delle spaccature tramite le quali le soggettività vi penetrano, e rendono possibile l'apparire del mondo non soltanto all'esterno degli individui, ma anche all'interno delle soggettività stesse<sup>40</sup>.

Per sapere cos'è individuo e mondo dobbiamo quindi andare oltre il contatto generato dall'esperienza fisica, per vedere la nostra vita di conoscenza, per comprenderci come abitanti del mondo, pensando il mondo e pensandoci nel mondo. Limitandoci ad una interrogazione del mondo di natura "oggettivante" non è possibile comprendere il nostro vissuto, in quanto le caratteristiche che possiamo riscontrare nel mondo così studiato possono essere solo "un filo conduttore per lo studio dei mezzi con i quali veniamo a riconoscerle e a incontrarle nella nostra vita"<sup>41</sup>.

Per quanto la percezione, a causa del suo essere variabile e solo probabile, possa essere considerata alla stregua di un'opinione, essa comunque accerta il potere di tutte le esperienze di rivelare il mondo, in quanto di questo facenti parte come sue possibilità<sup>42</sup>.

---

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, cit.

<sup>41</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 188.

<sup>42</sup> Ibidem.

#### 1.4 Dallo spazio al luogo: l'appropriazione umana del mondo

“Se le persone crescessero più in sintonia con le dinamiche e le poetiche dello spazio e del tempo, e col senso dell'ambiente nell'esperienza di vita, si potrebbe letteralmente parlare dell'attitudine e della personalità del luogo, le quali emergerebbero dalle esperienze umane condivise e dai ritmi spazio-temporali scelti deliberatamente per facilitare tali esperienze”<sup>43</sup>.

Il concetto di spazio in geografia è multidimensionale: a seconda della tipologia di studio per cui viene impiegato, cioè per un'investigazione empirica o per scopi filosofici, esso assume un “aspetto” differente, evidenziando la propria flessibilità a seconda del contesto, “simbolizzato in modi particolari [...] formalizzato in una certa varietà di linguaggi”<sup>44</sup>. Dato il sottofondo scientifico e matematico, ma anche culturale, dei concetti spaziali, non è molto utile porre la questione della realtà oggettiva assegnando il primato allo spazio geometrico e considerando lo spazio personale e culturale un “travisamento”, dato che anche lo spazio geometrico partecipa del sottofondo culturale, essendo “un costrutto umano sofisticato la cui adozione ci ha messo in grado di controllare la natura ad un livello finora impossibile”<sup>45</sup>. Questa posizione sembra stabilire una linea di continuità tra l'approccio analitico-positivista e quello fenomenologico.

---

<sup>43</sup> A. BUTTIMER, *Grasping the dynamism of lifeworld*, cit., p. 290.

<sup>44</sup> D. HARVEY, *Il linguaggio della forma spaziale*, in “Spazio geografico e spazio sociale”, a cura di V. VAGAGGINI, Milano, Franco Angeli, 1978, pp. 28-78 : p. 76.

<sup>45</sup> Y. F. TUAN, *Spazio e luogo, una prospettiva umanistica*, in “Spazio geografico”, a cura di V. VAGAGGINI, cit., pp. 92-130 : p. 94.

Volendo introdurre proprio l'approccio fenomenologico, Tuan si chiede, dato lo spazio geometrico come costruito concettuale, "qual' è la natura dell'impatto originario dell'uomo col suo mondo, il suo spazio originario?"<sup>46</sup>, trovando la risposta poco più avanti: "lo spazio originario è un contatto col mondo che precede il pensiero"<sup>47</sup>, che presuppone un mondo naturale, non umano.

L'approccio esistenzialista, promosso da Samuels<sup>48</sup>, considera la spazialità come principio base della vita umana; l'individuo, per poter entrare in relazione con il mondo, deve necessariamente oggettivarlo, porlo all'esterno e quindi distanziarlo da se stesso, ammettendo quindi l'esistenza di uno spazio tra sé e il mondo. Estraniarsi dal mondo, distaccarsi, pone le condizioni per la nascita del sentimento di alienazione, superabile solo mettendosi in relazione con il mondo, riducendo la distanza esistente, mediante una forte volontà soggettiva: "In questi termini, la storia dell'uomo è una geografia delle distanze prodotte per essere superate"<sup>49</sup>. Tutti gli spazi sono esistenziali, comunque misurati e rappresentati, percettivi o concettuali, e la volontà di superare la distanza tra se stessi e il mondo, per porsi in relazione con esso, non è altro che il desiderio di radicamento in luoghi "che ci leghino, con cui ci si ponga in relazione ed a cui si assegnino significati"<sup>50</sup>. Ma, non essendo mai completamente assorbito nel suo ambiente, l'uomo ripropone regolarmente il distanziamento e il cambiamento dei punti di riferimento cui ancorarsi.

---

<sup>46</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 95.

<sup>48</sup> V. VAGAGGINI, *Le nuove geografie*, cit.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 183.

<sup>50</sup> Ibidem.

Studiare il sentimento e le idee spaziali delle persone nell'esperienza significa studiare lo spazio secondo una prospettiva umanistica. Attraverso concetti, sensazioni e percezioni, mezzi dell'esperienza, gli individui conoscono il mondo intorno a loro, acquisendo un'esperienza dello spazio di cui sono il centro, quindi di uno spazio condizionato dal loro esistere in esso<sup>51</sup>.

Gli individui vengono studiati come entità che, modellate sullo spazio, lo trasformano in luogo ricoprendolo di significato, azioni e valori, rendendo possibile il rivelarsi di un vissuto territoriale prodotto storicamente dagli stessi individui, che acquista significato nell'ottica del rapporto esistente tra spazio e sociale, rapporto produttore di territorio e conoscenza geografica<sup>52</sup>.

Privilegiando il rapporto tra gli uomini, la società e i luoghi, lo spazio assume senso attraverso le rappresentazioni operate dagli individui; l'analisi dello stesso quindi non insisterà sulle forme dello spazio, o tenterà di spiegarlo mediante la quantificazione economica, ma si baserà sul vissuto e sulla strutturazione delle relazioni che lo organizzano<sup>53</sup>.

Il luogo ha una storia ed un significato, rappresenta "l'esperienza e l'aspirazione di un popolo"<sup>54</sup>, è una realtà che trova la sua comprensione negli individui che gli hanno dato valore, oltre ad essere "un fatto da spiegare nella più ampia struttura dello spazio"<sup>55</sup>.

L'uomo sente la necessità d'instaurare un dialogo con la natura, lo spazio ed il tempo: "l'enfasi si trasferisce dallo spazio, un concetto astratto, al luogo, l'ambito

---

<sup>51</sup> Y. F. TUAN, *Spazio e luogo, una prospettiva umanistica*, cit.

<sup>52</sup> M. DE FANIS, *Geografie letterarie*, Roma, Meltemi, 2001.

<sup>53</sup> A. BAILLY – H. BEGUIN, *Introduzione alla geografia umana*, cit.

<sup>54</sup> Y. F. TUAN, *Spazio e luogo, una prospettiva umanistica*, cit., p. 92.

<sup>55</sup> Ibidem.

dell'esistenza reale e dell'esperienza vissuta"<sup>56</sup>. E' il mondo-vissuto, colmo di intenzioni, significati e valori che creano vincoli affettivi, il substrato nascosto dell'esperienza<sup>57</sup>. La percezione sensoriale dello spazio quotidiano, con il suo bagaglio di sentimenti ed emozioni, offre agli individui il significato della realtà intorno ad essi, una consapevolezza intesa come ricerca di se stessi nella dinamicità dello spazio vissuto<sup>58</sup>. La quotidianità è lo spazio di vita, e lo spazio vissuto ne è una parte, esattamente quella interiorizzata mediante l'accettazione; con questo spazio si instaurano dei legami affettivi generanti il sentimento di appartenenza, il senso del luogo<sup>59</sup>.

Anche se centrati su ogni persona, quindi vari e multiformi, gli spazi vissuti non sono dominati dal caso, ma sono condizionati anche dai meccanismi sociali che impongono agli individui una precisa immagine dei luoghi in cui vivono; immagine che può essere accettata o rifiutata, evidenziando l'importanza del legame psicologico tra l'uomo e lo spazio, l'impossibilità di prescindere da questo consolidamento di relazioni vissute, mancando il quale non si potrebbe comprendere coerentemente lo spazio<sup>60</sup>. Ciò porta a ricollocare il luogo fisico "attraverso la nostra sensibilità per mezzo di un'immagine che non è meno reale, mentre il fenomeno del senso o dello spirito di un luogo mette in luce la natura dell'esperienza del nostro impegno"<sup>61</sup>.

---

<sup>56</sup> H. CAPEL, *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*, cit., p. 257.

<sup>57</sup> A. BUTTIMER, *Grasping the dynamism of lifeworld*, cit.

<sup>58</sup> P. BETTA – M. MAGNANI, *Paesaggio e letteratura*, Parma, Maccari, 1996.

<sup>59</sup> C. COPETA – F. DONELLA, *Il rapporto tra geografia umanistica e letteratura, un esempio di analisi: "Le paysan de Paris" di L. Aragon*, "Rivista Geografica Italiana", 1983, vol. 90, pp. 445-470.

<sup>60</sup> A. FREMONT, *La regione. Uno spazio per vivere*, Milano, Franco Angeli, 1978.

<sup>61</sup> D. C. D. POCOCK, *La letteratura d'immaginazione e il geografo*, in "Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio", a cura di G. BOTTA, Milano, Unicopli, 1989, pp. 253-262 : p. 261.

Il luogo allora è “quell’oggetto geografico prodotto dalla strutturazione soggettiva dello spazio, che definisce il territorio del quotidiano, o meglio ancora uno spazio vissuto al punto tale da determinare una grandissima personalizzazione delle percezioni, con nette delimitazioni, con confini senza equivoci”<sup>62</sup>.

I luoghi sono quindi “i posti più importanti per l’esistenza umana, in quanto profondamente imbevuti di esperienza e significati”<sup>63</sup>. Lo spazio indifferenziato diventa luogo non appena, mediante la conoscenza che ne fanno, gli individui gli conferiscono valore. Simbolo di ciò che rappresenta in virtù dei legami di natura sentimentale e culturale che gli individui hanno con esso, gli viene associato spirito e personalità attraverso complessi legami emotivi. Gli individui vi ritrovano “la stratificazione della nostra vita e delle nostre esperienze, tanto che il nostro rapporto con essi è così intimo da apparire naturale, scontato, da non chiedere alcuno sforzo mentale conscio per farci sentire a proprio agio”<sup>64</sup>.

In quanto componenti fondamentali del mondo vissuto, spesso gli individui si riferiscono a spazio e luogo come a conoscenze scontate; ma non appena ci si rivolge ad essi con un po’ più d’attenzione, si intravedono significati impensati in grado di sollevare domande inusitate: qual’è il ruolo della sensibilità e della riflessione nella trasformazione del mero spazio in luogo profondamente umano? In che modo le persone apprendono abilità spaziale e conoscenza del luogo, rimanendo emotivamente coinvolte con esso?<sup>65</sup>.

Domandarsi come gli individui sentano lo spazio e il luogo significa includere i differenti modi dell’esperienza, ovvero visuale, tattile e concettuale,

---

<sup>62</sup> F. LANDO (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etaslibri, 1993, p. 1.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>65</sup> Y. F. TUAN, *Humanistic Geography*, cit.

interpretando lo spazio e il luogo come immagini di sentimenti compositi e spesso ambivalenti: “La struttura ed il tono dello spazio sono legati alle doti percettive, all’esperienza, allo stato d’animo, ed allo scopo dell’individuo”<sup>66</sup>. Gli organi di senso, tramite le cui possibilità, ma anche limitazioni, facciamo esperienza del mondo, sono in grado di stimolare emozioni e sensazioni, ma nell’uomo, differentemente dagli animali, ciò è unito ad una notevole capacità di simbolizzazione: “la qualità della sensibilità umana e della riflessione dà luogo ad una portata di significato umano inconcepibile nel mondo animale”<sup>67</sup>.

Un posto può essere conosciuto da un individuo sia intimamente che concettualmente: egli articola idee, ma esprime con difficoltà “ciò che conosce attraverso il tatto, il sapore, l’odore, l’udito, e perfino la vista”<sup>68</sup>. Non è facile esprimere le esperienze intime, siano esse con persone o con cose; parole e immagini sembrano spesso inadeguate.

Soprattutto per quanto riguarda l’esperienza del mondo così detta “passiva” o meno diretta: per quanto sembrano delle semplici registrazioni di sensazioni provocate da stimoli esterni, con l’olfatto, il gusto e il tatto noi “sentiamo”. Mentre udito, e soprattutto vista, sembrano garantire una conoscenza del mondo oggettiva: “vedere è pensiero”<sup>69</sup>, in quanto attività discriminante e costruttiva al fine di creare “modelli di realtà idonei agli scopi umani”<sup>70</sup>. Ma sono influenzati dal pensiero anche olfatto, tatto e gusto, essendo in grado, mediante la discriminazione tra gli stimoli esterni, di articolare altrettanti mondi. Ma questi

---

<sup>66</sup> Y. F. TUAN, *Spazio e luogo, una prospettiva umanistica*, cit., p. 107.

<sup>67</sup> Y. F. TUAN, *Humanistic Geography*, cit., p. 269.

<sup>68</sup> Y. F. TUAN, *Space and Place*, cit., p. 6.

<sup>69</sup> Y. F. TUAN, *Place: an experiential perspective*, “The Geographical Review”, Vol. LXV, No. 2, April 1975, pp. 151-165 : p. 152.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

sono “chiusi a chiave dentro gli individui e non hanno esistenza pubblica”<sup>71</sup>,  
differentemente dall’esistenza di immagini di ciò che esperiamo visivamente.

Ma, per quanto personali, quindi soggettive e profondamente sentite, ciò non significa che le esperienze intime siano stravaganti ed impossibili da comunicare. Scrittori e artisti sono in grado di farlo: “l’arte crea immagini dei sentimenti così che il sentimento è accessibile alla contemplazione e al pensiero”<sup>72</sup>.

Conoscere un luogo non significa quindi registrare solo la qualità visiva di un ambiente, avere un senso del luogo non comporta necessariamente tentare di formularlo esplicitamente, “possiamo conoscere un luogo subconsciousamente, attraverso il tatto e le fragranze rammentate, senza l’aiuto dell’occhio discriminatore”<sup>73</sup>, senza fretta e prestando attenzione anche a piccole, modeste esperienze, poiché “il “sentimento” di un luogo ha bisogno di molto tempo per essere acquisito. E’ fatto di esperienza, soprattutto momentanea [...] ripetuta giorno dopo giorno e nel corso degli anni. E’ un’unica fusione di vedute, suoni, e odori, un’unica armonia di ritmi naturali e artificiali simile ai momenti del sorgere del sole e del tramonto, di lavoro e gioco. Il sentimento di un luogo è registrato nei muscoli e nelle ossa di una persona”<sup>74</sup>.

Il luogo è quindi un “centro di significato costruito dall’esperienza”<sup>75</sup>, conosciuto tramite la vista e il pensiero, ma anche attraverso quell’esperienza “passiva” che tanto resiste all’oggettivazione.

---

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Y. F. TUAN, *Space and Place*, cit., p. 148.

<sup>73</sup> Y. F. TUAN, *Spazio e luogo, una prospettiva umanistica*, cit., p. 118.

<sup>74</sup> Y. F. TUAN, *Space and Place*, cit., pp. 183-184.

<sup>75</sup> Y. F. TUAN, *Place: an experiential perspective*, cit., p. 152.



Il ruolo del tempo come aspetto importante nel determinare l'attaccamento ad un luogo rende il tempo stesso manifesto, "visibile": "Il senso del tempo riguarda il senso del luogo"<sup>76</sup>. Essendo il luogo un "mondo organizzato di significato"<sup>77</sup>, è un concetto statico, motivo per cui "se lo spazio è concepito come movimento, allora il luogo è pausa"<sup>78</sup>. Ma nonostante la sua importanza, il tempo pare rimanere comunque subordinato nella nascita del senso di attaccamento ad un luogo, in quanto è sopravanzato in importanza dall'intensità e dalla qualità dell'esperienza: "L'importanza degli eventi in una vita è maggiormente direttamente proporzionata alla loro intensità che alla loro estensibilità. Un uomo potrebbe impiegare un anno a viaggiare intorno al mondo, e ciò potrebbe non lasciargli alcuna impressione [ mentre ] può innamorarsi al primo sguardo di un luogo"<sup>79</sup>.

### 1.5 *Il senso del luogo*

"Se è giusto che la moderna scienza geografica dipende dal senso del luogo, allora il geografo umanista dovrebbe chiedersi: cos'è questo senso del luogo su cui non solo abbiamo elaborato una geografia spaziale di notevole raffinatezza ma, più importante, da cui dipendiamo ancora per le decisioni ed azioni nelle nostre vite giornaliere?"<sup>80</sup>.

---

<sup>76</sup> Y. F. TUAN, *Space and Place*, cit., p. 186.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 179.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 198.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 184.

<sup>80</sup> Y. F. TUAN, *Spazio e luogo, una prospettiva umanistica*, cit., p. 130.

E' evidente la difficoltà insita nel cercare di delineare questo senso del luogo, sentimento di appartenenza nei confronti di un luogo, il significato che riveste per l'individuo dopo che egli se ne è intellettualmente appropriato, essendo una concezione ambigua che unisce "oggettività e soggettività, realtà geografica fattuale ed esperienza interiore"<sup>81</sup>.

Il senso del luogo dipende quindi dai lineamenti territoriali, che definiscono l'identità di un luogo, cioè i caratteri fisici e simbolici nonché le attività del gruppo sociale che vi risiede, ma anche dalla connotazione che questi lineamenti assumono nel vissuto individuale<sup>82</sup>. Sono le attività psicologiche umane, ovvero memoria, sofferenza e nostalgia, che permettono di andare oltre i caratteri fisici, permeando lo spazio di valori e sentimenti, suggellandone la sacralità<sup>83</sup>.

Anche la sensazione emotiva tra gli esseri umani crea cose e luoghi, e il suo improvviso dissolvimento può essere sia causa della perdita di significato del luogo, che intensificazione del legame emotivo con lo stesso, dipendente dalla memoria del passato<sup>84</sup>.

Riferendosi ad un'area definita, il concetto di luogo presenta una propria struttura interna in grado di evocare da parte degli individui risposte affettive; spazio che acquisisce significato e definizione attraverso l'esperienza, diviene luogo in possesso di una propria identità, "e si pone quindi nella doppia dialettica del simbolo e del significato (Olsson, 1981)"<sup>85</sup>.

---

<sup>81</sup> M. DE FANIS, *Geografie letterarie*, cit., p. 39.

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> F. LANDO (a cura di), *Fatto e finzione*, cit.

<sup>84</sup> Y. F. TUAN, *Spazio e luogo, una prospettiva umanistica*, cit.

<sup>85</sup> C. COPETA – F. DONELLA, *Il rapporto tra geografia umanistica e letteratura*, cit., p. 452.

Sentimenti, emozioni ed intuizioni, accrescendo le visioni e la conoscenza che gli individui hanno del reale, trasmettono loro maggior consapevolezza del mondo; consapevolezza intesa come derivante dall'uomo perché risultato della sua interpretazione del mondo, ma anche derivante dalla società perché risultato dell'interpretazione della posizione dell'uomo nella stessa: "la consapevolezza prende forma dal (o nel) nostro quotidiano rapporto con l'ambiente, cioè dallo (o nello) spazio vissuto in funzione della nostra territorialità (Frémont, 1976; Raffestin, 1986a)"<sup>86</sup>.

Guardando al nostro mondo di fatti e domandandosi quale sia il significato, e cosa possa svelarci su noi stessi, il geografo umanista tenterà di mostrare "come il luogo sia una sensazione condivisa e un concetto così come un sito o un ambiente fisico"<sup>87</sup>, interpretando l'esperienza umana in tutta la sua complessità e ambivalenza, tentando di "chiarire il significato dei concetti, dei simboli, e aspirazioni riguardanti spazio e luogo"<sup>88</sup>.

### 1.6 *Il linguaggio poetico-letterario e la geografia*

Parlando del dimorare Buttimer<sup>89</sup> lo definisce come comunione e armonia tra l'uomo e la natura con i suoi ritmi; un dialogo profondo che porta alla consapevolezza della mancanza, al pari di altri scienziati sociali, di idee e linguaggi per descrivere la natura, lo spazio e il tempo nell'esperienza umana.

---

<sup>86</sup> F. LANDO (a cura di), *Fatto e finzione*, cit., p. 2.

<sup>87</sup> Y. F. TUAN, *Humanistic Geography*, cit., p. 275.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> A. BUTTIMER, *Grasping the dynamism of lifeworld*, cit.

Una vastità difficile da “dire”, come anche Emily Dickinson scriveva in una sua poesia:

“Natura” è tutto ciò che noi vediamo:

il colle, il pomeriggio, lo scoiattolo,

l’eclissi, il calabrone.

O meglio, la natura è il paradiso.

Natura è tutto ciò che noi udiamo:

il bobolink, il mare, il tuono, il grillo.

O meglio, la natura è armonia.

Natura è tutto quello che sappiamo

senza avere la capacità di dirlo,

tanto impotente è la nostra sapienza

a confronto della sua semplicità.<sup>90</sup>

“Strano davvero suona il linguaggio dei poeti e dei filosofi; ancora più strano il rifiuto della scienza a leggere e ascoltare tuttora il loro messaggio”<sup>91</sup>, anche perché “il rigore della scienza non viene offuscato quando essa affida il suo messaggio a un osservatore che sa ammirare, scegliere l’immagine giusta, luminosa, cangiante. Essa dà soltanto al termine concreto il suo ritengo e la sua misura”<sup>92</sup>.

L’immaginazione poetica è frutto di interesse per la fenomenologia nella sua capacità di svelare la presa di coscienza degli individui che ne sono affascinati,

---

<sup>90</sup> E. DICKINSON, *Poesie*, Verona, Demetra, 2000, p. 80.

<sup>91</sup> A. BUTTIMER, *Grasping the dynamism of lifeworld*, cit., p. 277.

<sup>92</sup> E. DARDEL, *L’uomo e la terra. Natura della realtà geografica*, cit., p. 12.

vedendo nell'atto di prendere coscienza la capacità di dare un valore soggettivo ad immagini dall'incerta oggettività, cercando una comunicazione con la coscienza creatrice dell'autore, perché "nell'ora delle grandi scoperte, un'immagine poetica può essere l'origine di un mondo, l'origine di un universo immaginato nelle *reveries* di un poeta"<sup>93</sup>.

Bachelard, poeta-filosofo, parla ampiamente nei suoi scritti della *reverie*: lo stato dello spirito che, sospeso il suo esistere nel contingente, vaga liberamente, godendo della libertà del sogno nello stato di veglia. Alcune *reveries* poetiche sono in grado di mettere gli individui in contatto con l'universo ampliandone le prospettive, contribuendo alla creazione di una *reverie* personale all'interno della quale si forma un mondo personale, "e da questo mondo fantasticato e sognato apprendiamo le possibilità di accrescimento del nostro essere in un universo che è il nostro"<sup>94</sup>, giungendo attraverso la *reverie* cosmica ad esperire, abitare il mondo.

L'immagine poetica attesta l'anima che si espande liberamente, scopre il proprio mondo, nel quale desidera abitare, ove potrebbe scoprirsi e conoscersi: "Apparenza, sogno, psiche, rappresentazione. E' in nome e a beneficio di queste realtà fluttuanti che la realtà solida è messa in dubbio"<sup>95</sup>. Essa è il mezzo con cui l'uomo, non lasciandosi limitare nella sua libertà spirituale dalla pesantezza della materialità, rigenera in continuazione la propria conoscenza del mondo, poiché prima del geografo che misura e calcola vi è "un uomo a cui il volto della terra si

---

<sup>93</sup> G. BACHELARD, *La poetica della reverie*, Bari, Dedalo, 1972, p. 7.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>95</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 128.

rivela [...] C'è una visione “prima” della terra che il sapere, in seguito, viene a completare”<sup>96</sup>.

E ancora Bachelard: “Non è la conoscenza del reale che ci porta ad amare con passione il reale. Il valore fondamentale e primario è il sentimento. La natura, si comincia ad amarla senza conoscerla, senza distinguerla bene, realizzando nelle cose un amore che affonda altrove”<sup>97</sup>.

La letteratura assume quindi il ruolo di esploratrice di un mondo impercettibile, in grado di svelare un universo di idee<sup>98</sup>. Insieme alla poesia contribuisce in maniera peculiare alla conoscenza dell'uomo di se stesso e del reale. Non si tratta di una conoscenza di tipo scientifico volta al conseguimento dell'oggettività e dell'univocità; la letteratura tenta di unificare il molteplice della realtà e i suoi fenomeni attraverso un linguaggio metaforico, variegato, alla ricerca di nuove chiavi di lettura che gettino luce su nuovi significati. I due approcci potrebbero essere visti come due differenti momenti di un unico proponimento conoscitivo assunto sia dalle scienze fisiche che da quelle umane, per avvicinarsi nella maniera più completa possibile alla comprensione del reale<sup>99</sup>.

La stessa geografia utilizza un approccio composito nei confronti della realtà, trattando fatti appartenenti ad ambiti differenti, tali sono l'uomo e il mondo, il tempo e lo spazio. Essa si pone quindi come candidata ideale per una “collaborazione” con la letteratura, affrontando i rapporti e i problemi tra gli individui e la terra, spostando il suo orizzonte d'indagine oltre il linguaggio

---

<sup>96</sup> E. DARDEL, *L'uomo e la terra. Natura della realtà geografica*, cit., p. 15.

<sup>97</sup> G. BACHELARD, *Psicanalisi delle acque*, Como, RED edizioni, 1992, p.137.

<sup>98</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Il visibile e l'invisibile*, cit.

<sup>99</sup> C. INCANI CARTA, *Geografia e letteratura. Meditazioni sul tema*, “Annali Facoltà Lettere e Filosofia – Cagliari”, n.s. XVI (vol. LIII), 1998, pp. 489-503.

denotativo, in direzione di una conoscenza del reale che concili oggettività e soggettività<sup>100</sup>, con viva attenzione per le relazioni tra uomini e spazi.

Certo la comprensione del reale non può prescindere dallo studio dei dati di natura fisica; è bene che l'uomo si adoperi attraverso gli strumenti adeguati per avere un'immagine completa della terra, ma questa conoscenza oggettiva non è garanzia di verità tale da poter fare riferimento solo ad essa<sup>101</sup>. Ciò non è sufficiente per chiarire la natura degli oggetti geografici, frutto di relazioni sociali e culturali. I valori attribuiti ai luoghi e il radicamento in essi, la pratica umana dello spazio, sono indicibili con un linguaggio convenzionale, mentre come scrive Eco "dire l'indicibile attraverso lunghe e complesse storie dicibili è ciò che giustifica l'esistenza del linguaggio letterario, enfatico e ambiguo assai più del testo ordinario"<sup>102</sup>. Il potere del linguaggio letterario di evocare la realtà composita, i luoghi e i paesaggi, è tale che la geografia non può lasciarsi sfuggire l'occasione di esplorarlo.

Il geografo deve essere conscio delle sfumature del linguaggio e dei significati talvolta non manifesti, sviluppando una recettività verso di esso che lo renda in grado di "leggere, e parlare, tra le linee di un testo e sentire il non detto in una conversazione"<sup>103</sup>.

La prospettiva che si apre innanzi alla geografia è quella di andare oltre la mera registrazione di oggetti e fatti reali e dei loro rapporti, acquisire un nuovo linguaggio che la metta nelle condizioni di rinominare i suoi campi d'interesse, ampliandoli e arricchendoli di significati, inquadrandoli e studiandoli da differenti

---

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> E. DARDEL, *L'uomo e la terra. Natura della realtà geografica*, cit.

<sup>102</sup> Citato in M. DE FANIS, *Geografie letterarie*, cit., p. 10.

<sup>103</sup> Y. F. TUAN, *Humanistic Geography*, cit., p. 275.

angolazioni<sup>104</sup>. La terra è una scrittura da decifrare, ha un suo vocabolario, e così “il linguaggio del geografo diviene senza sforzo quello del poeta. Linguaggio diretto, trasparente, che parla senza difficoltà all’immaginazione, senza dubbio meglio del discorso oggettivo dell’uomo di scienza, perché esso trascrive fedelmente la scrittura tracciata dal suolo”<sup>105</sup>. Scrittura semplice (forse nel senso di una semplicità che ha in sé la propria grandezza, come cantato nella poesia della Dickinson sopra citata) e vivace da decodificare per giungere ad una comprensione della terra che vada oltre quella resa possibile dal calcolo e dalla misurazione<sup>106</sup>.

### 1.7 *La rivelazione letteraria*

Rinominare i campi d’interesse inquadrandoli da diverse prospettive significa diversificare la conoscenza, riconoscere lo statuto di verità non solo ai fatti fisici studiati nella loro oggettività, in quanto “la verità dell’invenzione va al di là della mera realtà dei fatti. La realtà immaginaria può trascendere o contenere più verità della realtà fisica o quotidiana”<sup>107</sup>.

La rivelazione letteraria, in quanto “introspezione individuale e meditazione sull’essenza del mondo”<sup>108</sup>, stimola una risposta in ogni individuo, e questo la rende maggiormente carica di significato a livello umano. E’ tacita e suggestiva,

---

<sup>104</sup> C. INCANI CARTA, *Geografia e letteratura*, cit.

<sup>105</sup> E. DARDEL, *L’uomo e la terra. Natura della realtà geografica*, cit., p. 12.

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> D. C. D. POCOCK, *La letteratura d’immaginazione e il geografo*, cit., p. 255.

<sup>108</sup> Ibidem, p. 262.



comporta da parte del destinatario un intervento attivo di interpretazione: punto di contatto tra la soggettività dell'autore e il lettore, essa incrocia i loro personali contesti, acquisendo nuovo significato nella sensibilità del lettore<sup>109</sup>, mai passivo nella ricezione di una immagine del mondo frutto di un particolare contesto culturale, storico e sociale<sup>110</sup>.

Si genera quindi un nuovo significato, un nuovo testo, nel passaggio alla rielaborazione operata dal fruitore, tanto che la rappresentazione scaturita da questo incontro è sia riflessiva (in quanto raffigura il mondo esterno), sia costitutiva (in quanto generatrice di ulteriori nuovi mondi)<sup>111</sup>.

Per l'immaginazione geografica è molto importante la metafora come strumento di scoperta di aspetti sconosciuti della realtà; in particolare essa le consente di andare oltre la realtà fisica esterna, per sganciarsi dallo studio della misurabilità dello spazio visivo, e il reale "pseudo-metafisico dello spazio geografico dove i rapporti sociali sono alienati nelle cose, nei rapporti materiali"<sup>112</sup>. Si può quindi dire che il linguaggio geografico abbia proprio un'essenza metaforica dal momento che le descrizioni della realtà che esso produce rimandano a "qualcos'altro", assumendo lo spazio come contenitore di rapporti sociali<sup>113</sup>.

Le stesse modalità della realtà geografica ad andare oltre la materia, attraverso il simbolo e le sue immagini, testimoniano la mancanza di un linguaggio

---

<sup>109</sup> Ibidem.

<sup>110</sup> C. INCANI CARTA, *Geografia e letteratura*, cit.

<sup>111</sup> M. DE FANIS, *Geografie letterarie*, cit.

<sup>112</sup> M. QUAINI, *Geografia, marxismo e uso della metafora*, in "Varietà delle geografie. Limiti e forza della disciplina", a cura di G. CORNA PELLEGRINI - E. BIANCHI, Milano, Cisalpino, 1992, pp. 115-121 : p. 119.

<sup>113</sup> Ibidem.

scientifico proprio da parte della disciplina, “cui ancorare sostanze evidentemente non definibili né individuabili con precisione, sfuggenti, forse per il fatto di non essere semplici oggetti presenti nello spazio o nel territorio, da osservare e descrivere, bensì manifestazioni [...] di rapporti e problemi abbastanza complessi”<sup>114</sup>.

Dal secolo scorso geografi appartenenti a diverse correnti della disciplina hanno cominciato a volgersi alla letteratura per vari motivi<sup>115</sup>; ad esempio la letteratura di viaggio si mostrava assai feconda per lo studio di luoghi sconosciuti, mentre la geografia regionale guardava con interesse ai romanzi che trattavano situazioni locali, considerati un’ottimo strumento per cogliere la realtà territoriale e per giungere ad una conoscenza dello spazio e del luogo<sup>116</sup>, alla ricerca di nuove prospettive mediante l’utilizzo, oltre ai consueti materiali di ricerca, di “nuovi rivelatori delle soggettività regionali [...]. La letteratura costituisce, a questo proposito, un’area di investigazione di ottima qualità. [...] I migliori romanzi psicologici, nella tradizione del XIX secolo, offrono dei luoghi e dello spazio una visione più rivelatrice, perché è quella dei personaggi, che l’autore traduce”<sup>117</sup>.

Secondo diversi punti di vista riguardo l’opera letteraria, considerata interessante per uno studio della descrizione dei luoghi o per le evocazioni della realtà spaziale particolarmente cariche di creatività e capacità evocative, o ancora studiata stabilendo un accostamento tra le sue concezioni e quelle geografiche,

---

<sup>114</sup> C. INCANI CARTA, *Geografia e letteratura*, cit., pp. 492-493.

<sup>115</sup> M. BROSSEAU, *Geografia e letteratura*, “Laboratorio di Geografia e Letteratura”, III (1997), n. 1, pp. 63-98.

<sup>116</sup> M. DE FANIS, *Geografie letterarie*, cit.

<sup>117</sup> A. FREMONT, *La regione. Uno spazio per vivere*, cit., pp.78 e 81.

ricercando in essa quanto della descrizione paesaggistica coincida con la realtà, i geografi hanno stabilito una relazione tra la propria disciplina e la letteratura<sup>118</sup>.

L'utilizzo delle fonti letterarie, nell'ambito di una concezione umanistica volta a recuperare la soggettività, e con essa il significato della geografia, fu promosso intorno agli anni '70 dalla geografia umanistica anglosassone<sup>119</sup>.

Arte e letteratura, rappresentando le geografie personali, sono in grado di ordinare la percezione del reale, evidenziando il significato del rapporto che gli individui hanno con lo spazio, captando i simbolismi connaturati all'ambiente<sup>120</sup>; la poliedrica utilità di questo approccio per il geografo umanista è sottolineata da diversi studiosi, tra cui Tuan che si sofferma in particolare modo sulla letteratura: essendo un particolare tipo di esperienza umana, essa mostra al geografo cosa ricercare nella sua indagine (ad esempio lo spazio sociale), palesando differenti prospettive dell'umana esperienza del mondo, con la capacità che le è propria di rendere immagini, sentimenti e percezioni con intensità, conducendo verso interrogazioni e nuove ipotesi sul mondo che ci circonda<sup>121</sup>.

In quest'ottica l'artista riveste un ruolo fondamentale, la sua creatività è portatrice di chiarezza circa il mondo e le sue dinamiche; per interpretare i valori legati alla natura segnica dello spazio, nelle sfumature dell'unione nella percezione di soggetto e oggetto, la letteratura e la pittura si rivelano fecondi intermediari: "L'artista si appropria del luogo, lo esplora con partecipazione attiva fuori dai tracciati consueti [...]. In quest'ottica [...] l'artefatto è [...] il prodotto di una costruzione logico-concettuale capace di identificare le relazioni più occulte

---

<sup>118</sup> M. BROSSEAU, *Geografia e letteratura*, cit.

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> F. LANDO (a cura di), *Fatto e finzione*, cit.

<sup>121</sup> Ibidem.

del reale e quelle che, pur palesi, passano inosservate perché sempre sotto gli occhi”<sup>122</sup>.

Lo scrittore si rivela così un vero e proprio “sensale capace di mediare tra fisicità e simbologia del paesaggio (Pocock 1981)”<sup>123</sup>, paesaggio che si rivela “un’intricata massa di oggetto, soggetto, personale e sociale (Cosgrove 1990a)”<sup>124</sup>.

Mentre il ruolo del geografo è quello di porsi tra scienza e arte come mediatore, in grado di ricavare dalla trasposizione dell’esperienza artistica sul piano scientifico nozioni sull’esperienza umana del luogo<sup>125</sup>. Al fine di rendere produttiva per una spiegazione scientifica l’esperienza colta dall’arte, egli si pone come mediatore intellettuale per scomporla e ordinarla<sup>126</sup>.

L’uso del romanzo da parte del geografo umanista è finalizzato all’accrescimento negli individui della loro “coscienza”, intendendo con questo concetto l’interpretazione del mondo da parte dell’uomo; ad essa si giunge “attraverso la disamina dell’esperienza vissuta dal soggetto, dei suoi valori, atteggiamenti e credenze, dei significati che attribuisce ai fenomeni”<sup>127</sup>.

Abbiamo visto come la geografia umanistica abbia sviluppato interesse per la comprensione del *sense of place*, il senso del luogo: per investigarlo le opere letterarie si rivelano una fonte dalla proficuità davvero notevole, in quanto offrono la possibilità alla soggettività (culturale-umana) e all’oggettività (fattuale-geografica) di completarsi e compenetrarsi, trasmettendo appunto il senso del

---

<sup>122</sup> M. DE FANIS, *Geografie letterarie*, cit., p. 36.

<sup>123</sup> Ibidem.

<sup>124</sup> Ibidem.

<sup>125</sup> Ibidem.

<sup>126</sup> Y. F. TUAN, *Humanistic Geography*, cit.

<sup>127</sup> E. BIANCHI, *Comportamento e percezione dello spazio ambientale*, cit., p. 584.

luogo. Arti e letteratura offrono la possibilità di esplorare stati d'animo ed emozioni, essenziali nella definizione del senso del luogo, in quanto in grado di captare i simbolismi presenti nell'ambiente. Nel cogliere e trasmettere gli elementi caratterizzanti le esperienze vissute, la letteratura è “una sorta di memoria storica della territorialità di un popolo”<sup>128</sup>.

Nei romanzi, racconti e poesie gli studiosi cercano i valori morali e culturali attribuiti ai luoghi, le rappresentazioni spaziali, le descrizioni dell'esperienza soggettiva, alla ricerca della sensibilità umana verso il luogo<sup>129</sup>, riconoscendo alla produzione letteraria la capacità di trasmettere “l'essenza dello spazio vissuto attraverso l'utilizzo di ben collaudati canoni estetico-formali”<sup>130</sup>, rendendo chiare e rigogliose immagini e sensazioni avvertite in maniera talvolta confusa dagli individui. Sono quindi diverse le tipologie di studio che nascono dall'incontro tra geografia e letteratura, e differenti sono anche gli oggetti di queste ricerche.

Le opere letterarie sono valutabili in quanto testimonianza delle radici culturali e dei legami esistenti tra una società e un territorio, essendo quest'ultimo “base per la realizzazione di una qualsiasi pratica territoriale e [...] elemento di riferimento per le radici culturali e per il valore, il senso ed il significato attribuiti ad esso dalle pratiche culturali del gruppo”<sup>131</sup>; o in quanto strumenti di comunicazione capaci di trasmettere significati e rappresentazioni, e allora oggetto di studio è il messaggio territoriale veicolato dall'autore attraverso un linguaggio che fissa “nei luoghi e nei paesaggi dei significati pensati”<sup>132</sup>,

---

<sup>128</sup> F. LANDO (a cura di), *Fatto e finzione*, cit., p. 109.

<sup>129</sup> M. BROSSEAU, *Geografia e letteratura*, cit.

<sup>130</sup> M. DE FANIS, *Geografie letterarie*, cit., p. 39.

<sup>131</sup> F. LANDO (a cura di), *Fatto e finzione*, cit., p. 9.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 10.

sottolineando l'importanza del significato attribuito a determinati luoghi tramite determinati messaggi, che, se interiorizzato da un gruppo sociale, può “influenzare le reazioni e le valutazioni nei riguardi di paesaggi, luoghi o ambienti”<sup>133</sup>. Lette come documenti sociali, in quanto opera di un individuo che, facente parte di una determinata società, ne riflette l'ideologia, le opere letterarie sono indagabili anche al fine di interpretare “la conoscenza e la coscienza territoriale di una società”<sup>134</sup>.

Oltre al considerare la letteratura come immagine dell'anima che esperisce il reale, essa può quindi essere letta sotto differenti aspetti, come fonte di conoscenza ambientale ma anche come mera rappresentazione del reale, dando origine ad approcci diversi che si compenetrano vicendevolmente nel loro essere percezioni differenti della stessa realtà, nell'unione della soggettività dell'uno con l'oggettività dell'altro: “Per molti geografi umanisti, la letteratura rappresenta un ambito mistico, quasi magico, ove gli aspetti più concreti del mondo esterno, dell'immaginazione umana e della soggettività sono armonicamente mescolati”<sup>135</sup>.

Per il geografo alla ricerca del vasto mondo di conoscenza situato al di là dell'oggettività, le *Terrae Incognitae* dello spirito e dell'immaginazione, per usare un concetto introdotto da Wright e ripreso poi da Lowenthal, la letteratura è d'aiuto nel ricomporre la variegata molteplicità delle esperienze umane, permettendogli di non perdere mai di vista il fondamentale rapporto uomo/ambiente<sup>136</sup>, poiché, come dice Buttimer: “Ciò di cui si ha bisogno per creare o riscoprire è un livello di trasformazione simbolica più alto di quello che

---

<sup>133</sup> Ibidem.

<sup>134</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>135</sup> M. BROSSEAU, *Geografia e letteratura*, cit., p. 72.

<sup>136</sup> F. LANDO (a cura di), *Fatto e finzione*, cit.

comunemente adottiamo: occorre cercare un orizzonte di comprensione del mondo che consenta a ciascuno di apprezzare differenti immagini della totalità”<sup>137</sup>.

Ecco quindi la necessità di indagare nei mondi personali, poiché “l’appropriazione dello spazio può passare solo attraverso la visione che di questo ne hanno gli individui”<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> A. BUTTIMER, *Natura, simboli dell’acqua e l’umana ricerca della totalità*, in E. DARDEL, “L’uomo e la terra. Natura della realtà geografica”, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 177-199 : p. 179.

<sup>138</sup> E. BIANCHI, *La soggettività ambientale in geografia: tradizione o innovazione?*, in “Varietà delle geografie. Limiti e forza della disciplina”, a cura di G. CORNA PELLEGRINI – E. BIANCHI, Milano, Cisalpino, 1992, pp. 71-83 : p. 78.

## CAPITOLO 2

### IL PAESAGGIO

#### *2.1 Il paesaggio: una sistemazione concettuale*

“A seconda dell’interesse che vi si presta o del modo in cui lo si considera, il concetto di paesaggio cambia”<sup>139</sup>. In questa semplice affermazione è racchiusa una verità davvero notevole. Studiosi di differenti discipline si occupano di paesaggio, e, a seconda della visuale adottata e dei metodi utilizzati nella ricerca, i risultati delle loro indagini differiscono. Ma all’interno delle stesse discipline, a seconda dei criteri di osservazione adottati, il senso del termine paesaggio varia. All’interno della geografia ciò che comporta un significato differente è la concezione della stessa come scienza naturale o umana<sup>140</sup>.

Gli studi volti alla sistematizzazione del concetto di paesaggio all’interno della geografia attraversano, partendo dalla fine dell’800, tutto il secolo scorso<sup>141</sup>.

Il primo significativo apporto è quello di Porena<sup>142</sup>: per poter comprendere il paesaggio nella sua essenza, e il modo in cui gli uomini ne hanno intendimento, non si può prescindere dall’elemento soggettivo. Concepire il paesaggio esclusivamente come tratto della superficie terrestre, oggetto rappresentabile tramite figure o parole, non significa studiare l’essenza del paesaggio, ma solo

---

<sup>139</sup> C. BLANC-PAMARD – J. P. RAISON, *Paesaggio*, in “Enciclopedia”, Torino, Einaudi, 1980, vol. 10°, pp. 320-340 : p. 320.

<sup>140</sup> Ibidem.

<sup>141</sup> M. C. ZERBI, *Paesaggi della geografia*, Torino, Giappichelli, 1993.

<sup>142</sup> Ibidem.



segnalare le forme che lo individualizzano. Senza operare dicotomie tra i due aspetti, ma riconoscendo la relazione esistente, si intraprende la strada giusta per cogliere l'azione del paesaggio sullo spirito umano. Inscindibile dall'impressione che produce nel senso estetico degli individui, perché fondante il suo stesso concetto, il paesaggio è così definito come "l'aspetto complessivo di un paese in quanto commuove il nostro senso estetico"<sup>143</sup>. In quest'ottica il paesaggio presuppone un soggetto che lo percepisca, e dipende sia dall'esteriorità delle cose che dalla facoltà rappresentativa umana.

In questo contesto anche Von Humboldt aveva notato come l'osservazione scientifica giaccia su una credenza metafisica, e come nel paesaggio si manifesti "la forma assunta dall'impressione della natura sul sentimento individuale, che rappresenta lo stadio pre-scientifico del processo di conoscenza del mondo"<sup>144</sup>.

Questo stadio di conoscenza iniziale si fonda sul riconoscimento dell'unità di uomo e natura, e dell'armonia del mondo come accordo tra soggetto e oggetto della conoscenza. Dalla percezione estetico-sentimentale del paesaggio, momento fondante il processo conoscitivo, il passaggio alla conoscenza scientifica avviene mediante "lo sviluppo della facoltà del pensiero di disarticolare e di ordinare"<sup>145</sup>; dopo questo stadio si giunge alla costruzione cosmica finale, ultimo livello di conoscenza, mediante "la più libera elaborazione filosofica dei risultati dell'analisi empirica"<sup>146</sup>.

---

<sup>143</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>144</sup> C. CENCINI, *Il paesaggio come patrimonio: i valori naturali*, in "Il paesaggio italiano. Patrimonio, identità, gestione", "Boll. Soc. Geogr. It.", s. XII, vol. IV, fasc. n° 2, aprile-giugno 1999, pp. 279-294 : p. 283.

<sup>145</sup> M. C. ZERBI (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Torino, Giappichelli, 1993, p. 4.

<sup>146</sup> Ibidem.

Con Almagià<sup>147</sup> si consolida il concetto di paesaggio geografico, i cui elementi costitutivi sono l'uomo e le sue attività, agenti modificatori della superficie terrestre tramite l'impressione delle loro tracce. Mediante questa concezione l'uomo viene equiparato agli agenti fisici e biologici; ciò introduce in geografia la dimensione temporale. In questo contesto si inseriscono le diverse ricerche di geografia umana, incentrate sullo studio dell'aspetto terrestre o del paesaggio geografico risultante dalla presenza e intervento degli uomini; aspetti e fenomeni in reciproca relazione d'influenza coesistono in uno stesso spazio determinando la fisionomia del paesaggio.

Con l'opera di Biasutti la sistematizzazione può dirsi quasi definitiva: "Vi è il paesaggio sensibile o vissuto, costituito da ciò che l'occhio può abbracciare in un giro di orizzonte o, se si vuole, percettibile con tutti i sensi"<sup>148</sup>, riproducibile da un quadro, una fotografia o dalla descrizione di uno scrittore; acquista valore il paesaggio geografico come "sintesi astratta di quelli visibili, in quanto tende a rilevare da essi gli elementi o caratteri che presentano le più frequenti ripetizioni sopra uno spazio più o meno grande, superiore, in ogni caso, a quello compreso da un solo orizzonte"<sup>149</sup>. Mentre il paesaggio sensibile è costituito da molti elementi, il paesaggio geografico dev'essere costituito da pochi elementi, che lo caratterizzino e rendano possibile la sua descrizione sintetica, permettendo l'individuazione e il raffronto delle forme principali di paesaggio terrestre.

---

<sup>147</sup> M. C. ZERBI, *Paesaggi della geografia*, cit.

<sup>148</sup> R. BIASUTTI, *Il paesaggio terrestre*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1962, p. 1.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 2.

Oggetto della geografia è quindi “la concatenazione di tutti gli oggetti associati in un determinato spazio”<sup>150</sup>, rifuggendo dall’utilizzo di un linguaggio “subiettivo e immaginoso”<sup>151</sup>, considerato non benefico ai fini di una conoscenza scientifica.

L’impressione visiva del paesaggio non è però la sola produttrice di conoscenza. Oltre alla descrizione delle forme fisiche del paesaggio, notevole importanza assumono le ricerche sul valore dei paesaggi, che si richiamano alla relazione tra l’uomo e l’ambiente, spostando l’interesse dall’ambiente naturale al contesto culturale, alla ricerca dei significati che le condizioni ambientali rivestono in un determinato contesto sociale e culturale. Ammantando il concetto di paesaggio di connotazioni culturali e artistiche, esso diviene “la natura vista attraverso lo sguardo umano, trasformata dall’azione e dall’occhio umano”<sup>152</sup>.

In quest’ottica cambia la concettualizzazione dell’ ambiente, il quale non viene più visto come un mero dato della geografia fisica, ma come l’esito di complesse trasformazioni messe in atto dagli individui<sup>153</sup>. Poiché le azioni di questi hanno luogo nell’ambiente percepito sulla base della propria esperienza, si parlerà di percezione ambientale: “La percezione del paesaggio implica un’azione, nel senso che i paesaggi non possono e non devono essere osservati passivamente, e provoca delle azioni, in quanto il paesaggio fornisce dei significati simbolici e dei messaggi motivazionali che possono influenzare la direzione di azioni intenzionali”<sup>154</sup>.

---

<sup>150</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>151</sup> Ibidem.

<sup>152</sup> C. BLANC-PAMARD – J. P. RAISON, *Paesaggio*, cit., p. 320.

<sup>153</sup> M. C. ZERBI, *Paesaggi della geografia*, cit.

<sup>154</sup> Ibidem, p. 109.

Le decisioni e le azioni umane dipendono quindi da una porzione dello spazio fenomenico, esattamente quella nota come ambiente di comportamento. Ciò che influenza le azioni umane è l'idea che gli individui si fanno della realtà; la percezione è la risposta dei sensi agli stimoli esterni, ma anche l'attività intenzionale per cui alcuni fenomeni vengono registrati, mentre altri no; l'attitudine è la presa di posizione culturale nei confronti del mondo, la quale sottintende giudizi di interesse e di valore, e prende forma mediante l'esperienza<sup>155</sup>.

Concepito come rappresentativo dei valori culturali di una società, il paesaggio può essere considerato un testo, per comprendere il quale è necessario capirne il linguaggio; in base agli interessi e al grado di preparazione degli individui si avranno letture differenti. La figura dello studioso in quest'ottica ha un ruolo sicuramente privilegiato rispetto all'uomo "comune". Dopo aver compreso il paesaggio-testo, il linguaggio utilizzato nel momento della comunicazione, testo o immagine cartografica, assume un'importanza notevole in quanto codice simbolico<sup>156</sup>. Ciò pone la domanda circa la possibilità di concepire il paesaggio come un sistema di segni.

Vallega<sup>157</sup> iscrive il paesaggio entro un "triangolo della rappresentazione", nei cui vertici si trovano:

- la realtà territoriale cui il paesaggio è riferito, ovvero il significante; ambito ontologico.

---

<sup>155</sup> V. VAGAGGINI, *Le nuove geografie*, cit.

<sup>156</sup> M. C. ZERBI, *Paesaggi della geografia*, cit.

<sup>157</sup> A. VALLEGA, *Il paesaggio. Rappresentazione e prassi*, "Bollettino Società Geografica Italiana", s. XII, vol. VI, 2001, pp. 553-587 : p. 558.

- la rappresentazione della realtà territoriale, ovvero il segno; ambito della semiotica dello spazio.
- la spiegazione, costituita dai significati a cui conducono i segni della rappresentazione; ambito epistemologico.

L'importanza di ricercare i significati dei paesaggi è notevole in un'ottica, qual' è quella umanistica, di una migliore conoscenza e comprensione degli individui e del mondo in cui vivono, evidenziando, nelle relazioni tra l'uomo e l'ambiente, l'importanza degli aspetti umani, rivalutando quindi le dimensioni soggettive del paesaggio: "Al ricercatore è richiesto di studiare i modi soggettivi con cui il paesaggio è visto, è vissuto, il senso dei luoghi"<sup>158</sup>.

## *2.2 Il paesaggio e le sue immagini*

"Quando un'immagine induca la coscienza ricevente a divenire interpretante, ecco che l'immagine ha assunto la natura del segno"<sup>159</sup>.

Per comprendere il paesaggio come complesso di segni, "per dargli un significato in quanto immagine nostra che corrisponda a quanto effettivamente consistente in esso, occorre una considerazione totale dell'uomo e della cultura, delle funzioni a cui essa chiama ogni sua creazione del paesaggio"<sup>160</sup>; è impossibile tentare di interpretarlo rimanendo all'esterno, osservandolo da lungi.

---

<sup>158</sup> M. C. ZERBI, *Paesaggi della geografia*, cit., p. 73.

<sup>159</sup> C. BRANDI, *Segno e immagine*, p. 19, citato in E. TURRI, "Antropologia del paesaggio", Milano, Ed. di Comunità, 1983, p. 138.

<sup>160</sup> E. TURRI, *Antropologia del paesaggio*, cit., p. 138.

Ogni segno del paesaggio, coerentemente rapportandosi e accomunandosi ad altri segni, rivela nozioni sull'uomo e sulla società; in questo modo il paesaggio sottintende i legami esistenti tra gli individui e la natura, l'ambiente e la società, comunicando all'individuo i significati che egli stesso vi ha impresso: "Ogni cultura vive e si definisce in un dialogo continuo con la natura"<sup>161</sup>.

Dal rapporto tra la cultura e l'ambiente, dall'azione della prima, volta all'umanizzazione e all'utilizzazione del secondo, emergono i significati che si possono afferrare nel paesaggio: "Studiare, valorizzare, trasformare il paesaggio vuol dire esaminare e agire sia sugli aspetti culturali depositati nei luoghi che su quelli dello sguardo che sui luoghi si appunta"<sup>162</sup>. In quest'ottica assume importanza il modo in cui le persone vedono e compongono il proprio mondo, come chiave di lettura per comprendere le relazioni instaurate con lo stesso.

Il paesaggio è quindi un rapporto tra l'uomo e i luoghi; ciò rende conto della difficoltà della sua definizione. Pensarlo in tale maniera significa renderlo incomprimibile in una definizione scientifica, data la natura particolare e personale del rapporto tra uomo e luoghi, ascrivibile esclusivamente ad un contesto soggettivo, talvolta solipsistico<sup>163</sup>. Esso assomma in sé diversi significati: "la nozione della continuità del tempo e dell'unità del passato, del senso degli avvenimenti, del significato del remoto nel presente, della connessione degli eventi; e come l'una cosa s'apparenti all'altra"<sup>164</sup>. L'importanza riconosciuta alla

---

<sup>161</sup> Ibidem, p. 143.

<sup>162</sup> P. CASTELNOVI, *Il senso del paesaggio. Relazione introduttiva*, in "Il senso del paesaggio", (Pre-prints), Seminario internazionale a cura dell'Istituto di Studi superiori di Scienze Umane, Torino, 8-9 maggio 1998, pp. 1-21: p. 4.

<sup>163</sup> G. ANDREOTTI, *Riscontri di geografia culturale*, Trento, Colibrì Edizioni, 1994.

<sup>164</sup> G. ANDREOTTI, *Alle origini del paesaggio culturale. Aspetti di filologia e genealogia del paesaggio*, Milano, Unicopli, 1998, p. 35.

relazione uomo/ambiente gli assegna rilevanza come infinito processo evolutivo, “sintesi del tempo [...] luogo della testimonianza e della premonizione”<sup>165</sup>.

Paesaggio culturale è allora quella porzione di territorio di cui gli individui comprendono il linguaggio tramite il bagaglio culturale, “quel luogo che osservato o attraverso esperienze personali o soprattutto conoscenze storico-artistiche-letterarie [...] rivela le conoscenze medesime o si manifesta come motivo di arricchimento”<sup>166</sup>. Il potenziale espressivo dei luoghi può essere colto attraverso l’osservazione consapevole: ciò significa affermare l’esistenza del paesaggio culturale come paesaggio valorizzato dalla percezione sensoriale, e poggiante i suoi significati sul soggetto.

E’ qui evidenziata l’importanza dell’esperienza interiore come cultura dell’individuo “raccolta perfino nei meandri dell’inconscio”<sup>167</sup>; l’esperienza del paesaggio è un processo psicologico che attraversa molti livelli dell’essere dell’uomo, intrecciato ad aspetti preculturali e stati emotivi che hanno la loro matrice nel suo fondamento personale, e talvolta inconscio: “se osservare il paesaggio geografico significa studiarne l’esistenza, osservare un paesaggio culturale significa intuirne l’essenza”<sup>168</sup>.

Un tale senso del paesaggio assume la complessità come oggetto di indagine e mezzo di conoscenza e decisione; molto di rado chi utilizza per la propria ricerca unicamente un metodo scientifico analitico, tendente ad ignorare ciò che non può essere descritto con tale metodo, si avvicina ad una simile posizione. Lo studioso che indaga la complessità del paesaggio evidenzia aspetti poco indagati perché

---

<sup>165</sup> V. ROMANI, *Il Paesaggio. Teoria e pianificazione*, Milano, Franco Angeli, 1986, p. 7.

<sup>166</sup> G. ANDREOTTI, *Riscontri di geografia culturale*, cit., p. 122.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 166.

non disponibili ad analisi di tipo sistemico, e sconfinanti nell'ambito soggettivo della sociologia, dell'antropologia e dell'analisi culturale<sup>169</sup>. Una concezione del paesaggio come “ente estetico, percettivo, culturale e psicologico, che lo distingue [...] dal paesaggio oggettivato, da quello [...] descritto [...] senza quel particolare carattere di totalità che né coincide con il contenuto né si esaurisce in esso”<sup>170</sup>, mostra la sua natura riccamente articolata.

Innanzi al carattere unitario “delle mille differenziazioni, che pure convergono, obiettivamente, in un organismo unico e globale”<sup>171</sup>, ci si sente come smarriti, incapaci quasi di tentare una definizione di questa “unità del tutto”: “complessità dinamica [...] sintesi [...] organismo vivente [...] coerenza di processi naturali ed umani”<sup>172</sup>.

Il paesaggio come immagine della realtà, prodotto dal rapporto percettivo-culturale esistente tra gli individui e la realtà, e la mera identificazione dello stesso con la realtà fisica, non sono due accezioni opposte del paesaggio, ma complementari: “A nessuno è vietato leggere il paesaggio come un'entità psicologica, come un oggetto estetico puro, come un'immagine, come una struttura segnica o ancora come un rapporto cultura/natura. Sono questi altrettanti modi di interpretare una realtà che deve essere altresì riconosciuta come tale, e di conseguenza se ne deve accettare anche la definizione scientifica”<sup>173</sup>.

---

<sup>169</sup> P. CASTELNOVI, *Il senso del paesaggio*, cit.

<sup>170</sup> G. ANDREOTTI, *Paesaggi culturali. Teoria e casi di studio*, Milano, Unicopli, 1996, p. 15.

<sup>171</sup> V. ROMANI, *Il Paesaggio. Teoria e pianificazione*, cit., p. 8.

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 37.



### 2.3 La conoscenza percettivo-estetica del paesaggio

L'esperienza esistenziale degli individui porta a riconoscere la fecondità di altre forme di conoscenza, oltre quella scientifica: "Come le analisi geomorfologiche ed ecologiche, anche la visione estetico-percettiva e lo stesso giudizio estetico, sono innegabilmente forme fondamentali di conoscenza del mondo, se non le prime e spesso le più pregnanti"<sup>174</sup>.

L'accezione fenomenico-percettiva, di derivazione estetica, si affianca all'accezione scientifica nel processo conoscitivo esauriente ed olistico, onnicomprensivo e transdisciplinare, del reale. "La soggettività umana fornisce la totalità o olismo [...] del paesaggio"<sup>175</sup>. Lo sguardo dell'uomo tramuta la natura, ignorante l'individualità nel proprio senso profondo, nell'individualità del paesaggio; quest'unità entro la quale alcuni fenomeni naturali vengono raccolti è differente da quella dello studioso che ricerca nessi causali, o da quella di un pianificatore. Alla base di questa unità vi è la *Stimmung*: tonalità spirituale, stato d'animo, sentimento, essa pervade tutti gli elementi del paesaggio. Pur essendo un processo psichico umano, la *Stimmung* è una proprietà del paesaggio: questo apparente controsenso si risolve comprendendo la forma spirituale del paesaggio, in quanto "vive solo in grazia della forza unificatrice dell'anima, come intreccio del dato con la nostra creatività"<sup>176</sup>.

Pittura e letteratura hanno posto l'accento sulla soggettività, mediante tecniche atte a rappresentare il carattere olistico del paesaggio. Esse sono una fonte di

---

<sup>174</sup> C. CENCINI, *Il paesaggio come patrimonio*, cit., p. 286.

<sup>175</sup> D. COSGROVE, *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, Unicopli, 1990, p. 33.

<sup>176</sup> G. SIMMEL, *Filosofia del paesaggio*, in ID., "Il volto e il ritratto", Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 71-83 : p. 81.

informazione utile per intendere il manifestarsi della sensibilità umana innanzi all'ambiente, e per indagare il ruolo delle passioni; rappresentando le geografie personali, mettono ordine nel confuso modo di vedere e percepire la realtà: "La letteratura come le altre forme dell'arte, ha il potere di rendere vivide le immagini, dei nostri sentimenti e delle nostre percezioni, che normalmente appaiono confuse. Una pagina di parole ben scelte può rendere nitido un mondo che altrimenti si dissolverebbe per mancanza di definizione"<sup>177</sup>.

L'arte fornisce all'uomo la prospettiva dell'intuizione, mediante rappresentazioni che non provengono dalla ragione o dalla fede; esse sono "bagliori che illuminano l'esistenza dei singoli e colgono realtà a cui né la religione né la scienza approdano"<sup>178</sup>. Rappresentazioni che giungono sovente a significati di natura indistinta; le intuizioni in esse contenute non sono formalizzabili dalla scienza.

L'uomo, in quanto soggetto percepente, è il propulsore esterno della dinamica spazio-temporale in cui si manifesta il paesaggio; a lui si deve "l'enunciazione delle problematiche riguardanti la staticità e la dinamicità delle relazioni spaziali fra le cose ed i fatti, dalle cui correlazioni risultano codificati i tratti caratteristici del paesaggio stesso: porzione di spazio che si trasforma in luogo, assumendo definizione e significato"<sup>179</sup>. Si intravede qui l'enunciazione del luogo come pausa, come affermato da Tuan<sup>180</sup>.

---

<sup>177</sup> Y. F. TUAN, "Literature, experience and environmental knowing", p. 268, cit. in F. LANDO (a cura di), *Fatto e finzione*, cit.

<sup>178</sup> A. VALLEGA, *Il paesaggio. Rappresentazione e prassi*, cit., p. 584.

<sup>179</sup> P. BETTA – M. MAGNANI, *Paesaggio e letteratura*, cit., p. 7.

<sup>180</sup> Y. F. TUAN, *Space and place*, cit.

La genesi dei paesaggi è allora considerata globalmente come la risultante di momenti fisici (quando le sue fattezze sono ascritte all'azione delle forze naturali che vi agiscono) e antropici (quando vi si ricercano i segni dell'apporto umano), entro i quali sono operanti i rapporti spazio-temporali, avendo il tempo un ruolo differente nelle due concezioni sopracitate: rispondente alla cronologia geologica nel primo caso, tempo di relazione storico nel secondo<sup>181</sup>.

Stabilendo un legame affettivo con un certo spazio, legame che di quel luogo diviene percezione, nasce nella coscienza dell'individuo, mediante l'attribuzione di valore e significato, il senso del paesaggio. Allora l'uomo è "l'ente a cui è dato di percepire il senso dei paesaggi [...] li identifica, li esperisce, li classifica e li rende presenti, riconoscendo, di ognuno, la personalità, i caratteri, le attribuzioni e le funzioni definitorie del loro manifestarsi e offrirsi all'indagine sensoriale, appercettiva e conoscitiva"<sup>182</sup>. La categoria del vissuto umano, nel senso di completezza dell'individuo nei suoi legami con la terra, avvolge totalmente il senso del paesaggio.

Nel mondo-ambiente, ovvero nella natura resasi tangibile ai sensi, la cultura è la massima espressione "della spiritualità che si proietta sulla materialità del mondo-ambiente, riconoscendolo"<sup>183</sup>. La coscienza, intesa come consapevolezza dell'esistente, accumula le sensazioni offerte dal paesaggio, riproponendole all'intelletto sottoforma di ricordi e costruzioni fantastiche; ciò porta il concetto di paesaggio a sfuggire alla concretezza per rivivere nell'immaginato e nel ricordo, "sottomesso all'impeto della partecipazione emotiva, e così essere proposto,

---

<sup>181</sup> P. BETTA – M. MAGNANI, *Paesaggio e letteratura*, cit.

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 13.

descritto e rappresentato nel compiacimento estetico ed etico spirituale [...] per essere quindi esternato e reso partecipe ad altri”<sup>184</sup>.

La realtà, così sradicata dalla concretezza della fisicità, viene inserita in un’ottica che affonda nel percepito e nel partecipato, categorie del vissuto spaziale soggettivo, le proprie radici.

Il paesaggio diviene un insieme di infinite possibilità, nello spazio e nel tempo, e queste possono essere proficuamente ravvisate dalla letteratura, la quale permette l’indagine del rapporto d’interdipendenza tra l’io, conferente significato allo spazio osservato, e il non-io, luogo percepito e vissuto. La lettura del paesaggio operata dalla narrativa permette di evidenziare la necessità di rappresentare la fisionomia del paesaggio, esprimere gli aspetti estetici manifestati dal paesaggio narrato, e identifica il momento emozionale, in cui il narrato esprime le reazioni emozionali e recondite tra l’io percepente e non-io percepito<sup>185</sup>: “Esistono paesaggi così carichi di suggestioni e ricchi di suggerimenti, sia mitici, storici, letterari, artistici, estetici e persino cromatici, che l’osservatore colto, sia egli geografo, poeta o pittore, subisce a tal punto che si affievolisce in lui ogni indipendenza critica, sino a ritrovarsi come omologato in quel contesto: il geografo al pittore, il poeta allo storico, l’esteta all’archeologo”<sup>186</sup>.

All’artista si presenta un’immagine caleidoscopica della realtà, mediante le sue forme e colori, che sono esperienze di vita; nell’esperienza senso-percettiva il soggetto si svela proiettandosi nel paesaggio, e ciò che egli “sente” fa nascere

---

<sup>184</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>185</sup> Ibidem.

<sup>186</sup> G. ANDREOTTI, *Riscontri di geografia culturale*, cit., p. 153.

nell'individuo un sentimento di empatia che colpisce la sua realtà interiore, il suo paesaggio intimo<sup>187</sup>.

“Paesaggio è natura che si rivela esteticamente a chi la osserva e la contempla con sentimento”<sup>188</sup>; nel sentire estetico il paesaggio si rivela. Esso suscita stati d'animo portatori di significati oggettivi che si possono poeticamente, non scientificamente, comprendere; nell'esperienza del paesaggio, la contemplazione della natura si unisce al sentire morale dell'individuo, e alle sensazioni fisiche: “visione, ascolto, e odorato, e sapori, e tatto: la contemplazione della natura, quando ci troviamo in un paesaggio, è identificazione di tutto il nostro essere, senza distinzione fra anima e corpo”<sup>189</sup>. L'emozione estetica del paesaggio è data dal nostro viverci dentro.

L'immaginazione estetica mantiene viva, per l'animo umano, la natura nella sua totalità e nel suo essere esibizione dell'idea del soprasensibile. Nella scienza questi aspetti della natura sono inespressi, e proprio per questo motivo si avverte la necessità di una verità mediata esteticamente: “dove il cielo e la terra dell'esistenza umana non vengono conosciuti ed espressi nel sapere scientifico [...] la poesia e l'arte si assumono il compito di mediarli esteticamente in quanto paesaggio”<sup>190</sup>.

Il concetto di paesaggio ha dunque una doppia accezione semantica: una di natura oggettuale e scientifica, l'altra estetica e letteraria. Definito come un

---

<sup>187</sup> S. RESNIK, *Estetica del paesaggio*, in “Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione”, a cura di R. ZORZI, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 73-83.

<sup>188</sup> J. RITTER, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, Milano, Guerini, 1994, p. 17.

<sup>189</sup> R. ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, Palermo, Novecento, 1994, p. 177.

<sup>190</sup> J. RITTER, *Paesaggio*, cit., pp. 54-55.

“universo di cose sussistenti, dunque che non si possono né toccare né vedere”<sup>191</sup>, manifesta chiaramente la sua ambiguità; ma proprio questa ambiguità permette al paesaggio di essere immagine del mondo in grado di restituire “qualcosa della strutturale opacità del reale”<sup>192</sup>. Lo stesso termine “paesaggio”, in quanto designante la cosa e l’immagine stessa della cosa, esprimendo significato e significante in modo da non poterli distinguere vicendevolmente, è ambiguo. Ciò denota il fatto che il concetto di paesaggio non si presta in maniera ideale alla struttura del metodo scientifico, ma si può anzi scegliere di non risolvere questa ambiguità, amplificandola invece nel suo lato positivo<sup>193</sup>.

Il bisogno umano di verità certe e comunicabili valide per tutti, porta alcuni studiosi a vedere la soggettività come ambiguità, dalla quale è necessario tenersi separati, anche nell’eventualità che la verità sia invalidabile: basta porsi dal punto di vista designato, e l’estraneità della soggettività è garantita anche in questo. In questo modo l’ordine mentale assegnato alle cose, dopo aver mostrato la sua prolificità per trasformarle, “finisce per sembrarci l’ordine proprio (oggettivo) delle cose stesse”<sup>194</sup>. Ma nel momento stesso in cui costruiamo, scientificamente o meno, un oggetto, non stiamo più avendo a che fare con una realtà materiale sconosciuta, ma con un quid che dello stesso atto del comprendere esprime forme e modo; si corre quindi il rischio di confondere il modo di conoscere la realtà con la realtà stessa<sup>195</sup>.

---

<sup>191</sup> F. FARINELLI, *L’arguzia del paesaggio*, in “Casabella”, Milano, 1991, gennaio-febbraio, pp. 10-12 : p. 10.

<sup>192</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>193</sup> D. COSGROVE, *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, cit.

<sup>194</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>195</sup> Ibidem.

Il paesaggio, inteso come momento conclusivo della conoscenza della terra, “l’illuminazione che folgora l’osservatore, [è] un’esperienza-conoscenza che afferra il significato del mondo attraverso la commozione emozionale”<sup>196</sup>, “uno dei luoghi di attenzione in cui è possibile l’esperienza del senso come combustione tra un fuori di noi e una capacità di attesa dell’inaspettato, una disponibilità intera ad essere presi da un chiarore impreveduto del senso delle cose, un momento di disvelamento”<sup>197</sup>; ascolto dei significati ultimi e profondi.

---

<sup>196</sup> G. ANDREOTTI, *Riscontri di geografia culturale*, cit., p. 87.

<sup>197</sup> P. CASTELNOVI, *Il senso del paesaggio*, cit, p. 14.

## CAPITOLO 3

### FRANCESCO BIAMONTI

#### 3.1 *L'uomo Francesco Biamonti*

Secondo una “leggenda” nata intorno a lui sin dalla pubblicazione del suo primo romanzo, *L'Angelo di Avrigue*, nel 1983, Francesco Biamonti è un coltivatore di mimose, scopertosi scrittore a cinquant'anni. Le notizie biografiche presenti nel volume, assai scarse, recitano: “cinquantenne, coltiva mimose a San Biagio della Cima, nell'entroterra di Ventimiglia. Questo è il suo primo libro”.

Biamonti, nato a S. Biagio della Cima, in provincia di Imperia, il 3 marzo del 1928, ha lì vissuto quasi interamente la sua vita, nell'entroterra di Vallecrosia, in una vecchia casa restaurata, il cui studio, che in passato era stato un fienile, si affaccia su un vigneto, fino al 17 ottobre del 2001, giorno della sua scomparsa. Diplomato in ragioneria, coltiva fin da giovane profondi studi letterari e artistici da autodidatta; egli stesso ricorda “una delle più belle giornate della mia vita: avevo quindici anni e ho letto *Le Grazie* di Foscolo”<sup>198</sup>, “è dall'età di diciott'anni che ammiro Cézanne”<sup>199</sup>.

Ha scritto racconti e, amante della pittura - Cézanne e de Stael su tutti - saggi critici sulla pittura di vari artisti, come Morlotti, Cazzaniga, Maiolino, Aime e diversi altri, con alcuni dei quali strinse anche una profonda amicizia.

---

<sup>198</sup> L. COLONNELLI, *Mimose e rocce che Van Gogh non avrebbe dipinto*, in “Wimbledon”, maggio 1991, (fotocopia, s. p.).

<sup>199</sup> P. MALLONE, *Il paesaggio è una compensazione. Itinerario a Biamonti*, Genova, De Ferrari, 2001, p. 50.



Impossibile tacere quella che lo legò al pittore Ennio Morlotti, basata sul reciproco scambio di idee e opinioni in materia d'arte pittorica. Lo stesso Morlotti ricorda così il suo primo incontro con Biamonti: "Il nostro primo incontro risale al 1959, nella sua Bordighera, dove io mi ero da poco stabilito per lavorare. Dalla stazione, dov'ero giunto accompagnato da mia figlia, mi fermai al vicino caffè della piazza, il ritrovo degli intellettuali della regione. Fu lui ad avvicinarmi, allora era poco più di un ragazzo spinto dalla curiosità e dall'interesse di conoscere un pittore"<sup>200</sup>. Da quell'incontro nacque una prolifica amicizia: "Mi parlava dei suoi amati poeti, Montale e soprattutto Sbarbaro, di cui mi recitava spesso versi a memoria [...] mi fece scoprire molti autori francesi, con cui aveva grande familiarità: dai grandi, Proust e Gide, ai più giovani, scrittori e poeti [...] ci si confessava semplicemente le comuni predilezioni, per Bonnard, ad esempio, o per Cézanne, in cui pure lui riconosceva un fondo sotterraneo di religiosità"<sup>201</sup>.

Baudelaire, Valéry, Rimbaud, Rilke, Camus, Malraux, Saint-Exupéry, Char, Leopardi, sono solo alcuni dei poeti e scrittori letti e amati da Biamonti, insieme ai liguri Montale, Sbarbaro, Boine e Calvino, senza dimenticare la filosofia: Merleau-Ponty, Husserl, Bergson.

Viaggiò in Spagna, Francia e Africa, fu bibliotecario per cinque anni all'Aprosiana di Ventimiglia, e anche, come vuole la "leggenda", coltivatore di mimose, delle quali non era però particolarmente entusiasta, perché "non hanno il mistero che ha il fiore del mandorlo o del pesco. In certi quadri sono bellissime, come in Bonnard. Ma Van Gogh non le avrebbe mai dipinte, perché non hanno

---

<sup>200</sup> E. MORLOTTI, *Mistero di rocce. Per Francesco Biamonti*, testimonianza raccolta a Colle Brianza il 13 giugno 1991 e trascritta da E. Lombardi, in "Idra", Anno II, n° 4, 1991, pp. 64-67 : p. 64.

<sup>201</sup> Ibidem, p. 65.

drammaticità”<sup>202</sup>. In realtà delle mimose si occupava prima di essere completamente assorbito dalla scrittura, e la natura gli venne in aiuto distruggendole quasi tutte con una gelata nel 1985: “abbandonarle mi rincresceva ma scrivere non mi lasciava più il tempo di coltivarle. Ho fatto finta di soffrire quando sono morte per il gelo, ma in fondo ero contento”<sup>203</sup>. La gelata è riportata anche in due suoi romanzi; in *Vento largo*: “Non era mai venuto, a memoria d’uomo, un gelo simile. Gli restò solo la voglia di guardare e piangere: s’insediava nel mimoseto, per le terrazze, un’oscurità minerale, una rigidità ostile. Sembrava fosse passato il fuoco a carbonizzare”<sup>204</sup>. In *Le parole la notte*: “Gli chiesero se aveva tante mimose. - Ora ne ho duecento, ma un tempo ne avevo tre volte tanto, un vero bosco. Sono gelate nell’85 - [...] - Doveva essere uno spettacolo tutto quel bosco -. - Una bella desolazione, un paesaggio d’inferno -. - Voglio dire, quand’erano vive. Tutto quell’oro per la collina -”<sup>205</sup>.

Alla scrittura giunse relativamente tardi, perché, come affermò in un’intervista, “lo scrivere è frutto di una ruminazione, un rimuginio continuo. Tutto un mondo interiore che uno si crea, degli stilemi che sedimentano nella memoria”<sup>206</sup>; e ancora: “Io credo che uno si metta ad amare le cose per crearsi un piccolo angolo dove rifugiarsi [...] ci si sente in esilio al mondo ed allora ci se ne crea uno proprio [...] non è l’amore che spinge a scrivere; è il disagio, la ferita che c’è fra noi e il mondo”<sup>207</sup>.

---

<sup>202</sup> L. COLONNELLI, *Mimose e rocce*, cit., (fotocopia, s. p.).

<sup>203</sup> A. CODACCI-PISANELLI, *Il cielo in ogni pagina*, in “L’Espresso”, 12 febbraio 1998, p. 94.

<sup>204</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, Torino, Einaudi, 1991, p. 20.

<sup>205</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, Torino, Einaudi, 1998, p. 80.

<sup>206</sup> L. COLONNELLI, *Mimose e rocce*, cit., (fotocopia, s. p.).

<sup>207</sup> P. MALLONE, *Il paesaggio è una compensazione*, cit., p. 50.

Dopo un primo romanzo intitolato *Colpo di grazia*, scritto negli anni Cinquanta, che non fu mai pubblicato se non parzialmente in forma di estratto, del quale lo stesso autore non era soddisfatto, giunse nel 1983 alla pubblicazione del suo primo romanzo, *L'Angelo di Avrigue*, seguito da *Vento Largo* nel 1991, *Attesa sul mare* nel 1994, *Le parole la notte* nel 1998, e infine, pubblicato postumo ma incompiuto nel 2003, *Il silenzio*.

A Biamonti non piaceva parlare di se, ritenendo costitutivi della dimensione interiore umana più i silenzi che le cose dette; così in un'intervista disse che non credeva nelle biografie: “Mi piace non dire niente. 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. Scriva che non si sa nulla [...] Scriva che non credo alle biografie. Sono anch'io per una interpretazione proustiana del libro”<sup>208</sup>.

Così Francesco Improta ricorda il suo incontro con lo scrittore, in occasione della presentazione del suo secondo libro, *Vento largo*: “la sagacia delle argomentazioni, la ricchezza dei riferimenti e delle citazioni, la conoscenza particolareggiata ed approfondita della cultura europea e soprattutto la capacità di modulare la voce, bassa e velata, accarezzando di volta in volta i termini più appropriati, le espressioni più felici e suggestive e condendo il tutto con una ricca ed efficacissima strumentazione retorica hanno conquistato l'uditorio, evocando dinanzi ai loro occhi scorci paesaggistici di straordinaria bellezza e fantasmi poetici di grande impatto e suggestione”<sup>209</sup>.

---

<sup>208</sup> Ibidem.

<sup>209</sup> F. IMPROTA, *Con la scomparsa di Francesco il mondo sarà più buio per sempre*, in “Il Secolo XIX”, 21 ottobre 2001, (fotocopia, s. p.).

In questo ultimo saluto di Giorgio Cavallini allo scrittore, corre intensa l'emozione per una persona vera e profonda della quale si sente davvero la mancanza:

“A Francesco Biamonti, che ha voluto essere sia poeta sia pittore narrando le sue storie, in cui la luce del paesaggio scosceso di Liguria, nell'estremo suo lembo di ponente, fra l'Italia e la Francia, non è sfondo ma motivo che domina e che resta. Ha raccontato le vicende labili di personaggi che vengono e vanno (ricerca o fuga da sé e da altri?) inquieti, sradicati, vulnerabili: come vite sospese sull'abisso, simbolo della nostra condizione d'uomini d'oggi. A lui occhiceruleo, che ha saputo guardar limpidamente fuori e dentro le cose per parlarci con profetica voce e con parola ferma e chiara, rivolgo il mio saluto come se fosse ancora qui, tra noi, rapito nella luce che pervade le pagine più belle dei suoi libri”<sup>210</sup>.

### 3.2 *Lo scrittore e il paesaggio*

Secondo Biamonti è destino dell'uomo abitare il mondo, percepirne tutti gli impulsi e gli stimoli: “la coscienza umana è sempre coscienza di percezione, percepisce ciò che ha intorno”<sup>211</sup>, è quindi coscienza anche di ciò che circonda l'uomo.

---

<sup>210</sup> G. CAVALLINI, *Saluto a Francesco Biamonti*, Genova 12 febbraio 2003, <http://www.francescobiamonti.it/spazio/2003/cavallini.html>.

<sup>211</sup> F. MOLA, *Biamonti, la poesia del mare*, in “Prealpina”, 27 novembre 1994, p. 27.

Riguardo la possibilità offerta dalla letteratura di creare una coscienza, di giungere ad una conoscenza “altra”, così si esprime Biamonti: “[la letteratura] crea un mondo, un mondo omologo a quello reale, che, però, è una specie di sognato, che ha le caratteristiche, la mobilità del sogno. Parte, tuttavia, dal reale. Il mondo dell’artista è uguale al mondo reale; non è una stravaganza. Sono coordinate formali che riproducono, in qualche modo, il mondo reale”<sup>212</sup>.

Con queste parole egli introduce il concetto, di chiara derivazione simbolista, di natura come correlativo oggettivo dello stato d’animo, ovvero “si parla del paesaggio per parlare di se stessi”<sup>213</sup>. Egli ritiene che l’arte moderna nasca dalla triade Baudelaire, Leopardi, Holderlin, autori ripresi dai poeti simbolisti francesi che hanno visto la natura come stato d’animo; la conseguenza di questa posizione è appunto la tecnica del correlativo oggettivo, fatta propria da poeti come Montale ed Eliot, ovvero “la descrizione delle cose come riflesso oggettivo dello stato d’animo. Come emblema aspro della coscienza umana”<sup>214</sup>. Si va oltre il simbolo, in un’immedesimazione nelle cose stesse, che, pur essendo simboliche, sono “qualcosa di più: un naturalismo di partecipazione, non solamente simbolico”<sup>215</sup>.

Così il paesaggio diviene una visione di partecipazione, quasi “una sorta di autoritratto, di ricerca delle emozioni più profonde della tessitura del mondo che l’uomo ha. E’ destino umano abitare un mondo, ed è destino averne la percezione”<sup>216</sup>. Come in Cézanne, l’artista preferito da Biamonti, i cui dipinti egli

---

<sup>212</sup> P. MALLONE, *Il paesaggio è una compensazione*, cit., p. 54.

<sup>213</sup> Ibidem, p. 56.

<sup>214</sup> E. FERRARI, *Francesco Biamonti. Un bilancio fra cielo e mare*, in “Linea d’ombra”, n° 96, settembre 1994, pp. 32-34 : p. 34.

<sup>215</sup> Ibidem.

<sup>216</sup> Ibidem.

reputa essere “dei paesaggi spirituali, veri e propri autoritratti”<sup>217</sup>, apprezzando il suo continuo tendersi verso il mondo nel tentativo di convertirlo in spettacolo e “farlo vedere come esso ci concerne”<sup>218</sup> (atteggiamento generante “l’impotenza” in Cézanne, il suo senso di frustrazione nel rendersi conto di non riuscire appieno in ciò), il suo “amore per il lato interno delle cose, pur facendo del realismo assoluto. Cézanne diceva che bisogna rendere sacro ciò che si vede, congiungeva le mani e diceva che era necessario congiungere le mani erranti della natura”<sup>219</sup>; in queste parole di Biamonti si ritrova l’importanza assegnata al sottofondo religioso in Cézanne, opinione condivisa anche da Morlotti.

Biamonti fa sua la specificità percettiva dello sguardo pittorico: “Posso dire che la visione di Cézanne, di De Stael e della pittura moderna, mi aiuta a rapportarmi velocemente col 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? [...] I pittori sono come fari che illuminano il buio della notte dell’espressione”<sup>220</sup>, il loro sguardo porta come contributo ad una nuova ontologia l’originaria apertura dell’essere al mondo, cogliendo il mondo intorno all’uomo, il divenire dell’evento<sup>221</sup>.

I romanzi per Biamonti sono quindi un ponte di collegamento tra il mondo abitato e il mondo desiderato, un luogo ove trovare, seppur per un solo istante, un

---

<sup>217</sup> F. IMPROTA, Intervista rilasciata da Biamonti nel 1996, in “Tuttolibri”, 19 ottobre 2002, (fotocopia, s. p.).

<sup>218</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Senso e non senso*, cit., p. 38.

<sup>219</sup> F. PANZERI, *Biamonti: inseguendo la luce*, in “Avvenire”, 22 gennaio 1998, p. 23.

<sup>220</sup> P. MALLONE, *Il paesaggio è una compensazione*, cit., p. 56.

<sup>221</sup> P. ZUBLENA, *Lo sguardo malinconico sullo spazio evento. Biamonti, Morlotti e il paesaggio dipinto*, in “I segni incrociati. La letteratura Italiana del ‘900 e Arte Figurativa”, a cura di M. CICCUTO, Viareggio (Lucca), Mauro Baroni Editore, 2002, vol. II, pp. 427-457.

po' di requie: "Destino umano è abitare un mondo, e destino umano è sognarne un altro, e i romanzi passano a metà strada tra il mondo che ci circonda e il mondo che si sogna"<sup>222</sup>. La mescolanza di materialità e sogno traccia un percorso fatto proprio anche dalla musica, compagnia indispensabile per Biamonti durante il lungo lavoro di stesura delle sue opere; in particolar modo quella di Debussy: "Amo molto ascoltare Debussy, *La mer* in particolare, perché mi dà proprio il senso della materia e dell'infinito, dell'impressionismo e nello stesso tempo dell'eterno [...] E' questa oscillazione che ha tutta la cultura francese fra l'estrema raffinatezza dell'infinito e la stanca dolcezza della materia, che io ritrovo sia in Valéry che Debussy"<sup>223</sup>.

Facendo sua la distinzione operata da Merleau-Ponty tra *mot* e *parole*, chiacchera e parola, Biamonti vede la credibilità della parola affondare le proprie radici nell'esistenzialità, pena il suo trasformarsi in chiacchera: "la parola attinge all'essere e mette in discussione la condizione fisica della vita, la chiacchera è solo un riempitivo, apparentemente risponde ad una logica serrata ma in realtà non esprime niente"<sup>224</sup>. Egli nella sua opera tenta di infondere peso alla parola, cercando le profonde ragioni che le danno dignità d'esistenza, mirando "ad eternare ciò che palpita e vive, i fondamentali dell'esistenza [...] restituendo vigore espressivo alla parola, vituperata ed offesa in epoca di sterile logocentrismo, capace com'era di comprendere [...] a partire dalla visione poetica e con misura e durata classica, gli elementi tutti di una natura che si fa, in lui,

---

<sup>222</sup> A. CODACCI-PISANELLI, *Il cielo in ogni pagina*, cit., p. 94.

<sup>223</sup> G. RIBAUDO, *La parola, la parola è tutto*, intervista rilasciata nel 1995, pubblicata in "Il Cormorano", maggio 2003, (fotocopia, s. p.).

<sup>224</sup> F. IMPROTA, *Grandi, sconcertanti silenzi*, intervista rilasciata da Biamonti nel 1993, in "La Gazzetta di San Biagio", Anno 5, n° 3, ottobre 2002, pp. 1-2.

limpido e sereno autoritratto [...] Memoria, realtà e sogno sono i tre elementi che lavorano, nel dire piano dell'autore, alla ricerca d'una verità essenziale, cui egli aspira"<sup>225</sup>. Compito della scrittura è "suggerire la parte sommersa della realtà attraverso un lampo lirico"<sup>226</sup>.

Afferma quindi con decisione: "Il paesaggio è una compensazione ad altre frustrazioni, per non odiare proprio tutto. Il paesaggio poi, ha ragione Camus, dev'essere il più arcano e splendido possibile, perché è una *tablette* consolatoria che l'uomo mette tra se stesso e la morte, come quelle dei frati che accompagnavano i condannati a morte al patibolo e che esponevano delle tavole di perbenismo, perché si distraessero dall'idea della morte. Non credo che il paesaggio salvi, anche perché se il tempo è malato anche lo spazio lo è. Tempo e spazio, oggi, sono entrambi malati [...] E' una sfida anche lo spazio. Non c'è più. Si lavora su una terra che frana, su una luce che diventa ombra, su un azzurro che diventa nero. Non esiste più nessuna certezza"<sup>227</sup>. Non potendo più osservare il mondo da una posizione solida, nel dilagare dell'irrazionalità, dello stravolgimento di spazio e tempo, "lo scrittore deve raccogliere questi lampi che la realtà manda e renderli cristallini"<sup>228</sup>.

Il concetto del paesaggio come compensazione riporta all'opera di Jean Jacques Rousseau, *Fantasticherie del passeggiatore solitario*<sup>229</sup>: l'autore, dopo aver lamentato la malvagità dell'umanità, si lascia andare alle sensazioni che

---

<sup>225</sup> P. MALLONE, *Ricordando Francesco Biamonti*, in "Bollettino Comunità di Villaregia", n° 11-12, 2000-2001, (fotocopia, s. p.).

<sup>226</sup> L. FLORIS, *Esame di coscienza in alto mare*, in "L'Unione Sarda", 13 luglio 1994, (fotocopia, s. p.).

<sup>227</sup> P. MALLONE, *Il paesaggio è una compensazione*, cit., pp. 50-51.

<sup>228</sup> A. VIALE, *Biamonti severo: denuncia il distacco tra città e natura*, in "Il Secolo XIX", 15 novembre 2000, p. 19.

<sup>229</sup> M. GRASSANO, Intervento al Convegno "Francesco Biamonti, le parole il silenzio", 18 ottobre 2003, <http://www.francescobiamonti.it/spazio/2003/grassano.html>.



prova innanzi alla serenità del lago di Bienne: “Un disgraziato che è stato isolato dalla società degli uomini e che quaggiù non può far nulla di utile e buono per gli altri e per sé, può trovare in questo stato delle compensazioni alla felicità umana di cui il caso e gli uomini non lo potranno privare. E’ vero che queste compensazioni non possono essere provate da tutti gli animi in tutte le situazioni. Ci vuole una certa predisposizione da parte di colui che prova, e ci vuole il concorso degli oggetti circostanti”<sup>230</sup>.

L’opera di Biamonti si snoda lungo un continuo colloquio poetico con la natura, alla ricerca dello sguardo giusto tramite il quale raccontare il paesaggio della sua terra, vero protagonista dei suoi romanzi. Il paesaggio descritto da Biamonti nei suoi romanzi è quello dell’estremo ponente ligure, “porzione” di Liguria tra l’entroterra montuoso e il mare, “zattera sospesa tra cielo e mare”<sup>231</sup>; un paesaggio roccioso e ripido, aspro, rude di roccia, lacerato perché zona di confine, spazio naturale per spostamenti verticali più che orizzontali, “descritto nei suoi aspetti più aridi e desolati, campagne invase dalle erbacce, ulivi assediati dai rovi, paesi abbandonati, e su tutto una luce che rotola a blocchi sulle fasce, scorpora lo spazio e dissolve il tempo, la cui durata è tutta interiorizzata”<sup>232</sup>, espressione di un mondo alla deriva.

Tutti i suoi romanzi parlano quindi della sua terra, “posta alla fine della Liguria, da dove si vedono Cap d’Antibes e le isole di Lérins, del suo mare chiazato dal sole, della luce chiara sulle rocce, dell’aria ventosa e pulita. Le

---

<sup>230</sup> Ibidem.

<sup>231</sup> F. IMPROTA, *Un mondo alla deriva*, in “La Gazzetta di San Biagio”, Anno 5, n° 3, ottobre 2002, p. 3.

<sup>232</sup> F. IMPROTA, *Con la scomparsa di Francesco il mondo sarà più buio per sempre*, cit., (fotocopia, s. p.).

trame, in fondo, sono pretesti [...] Quello che conta, per Biamonti, è il paesaggio, lo spazio dentro il quale un uomo si muove. Ogni sua pagina trattiene uno scorcio di Liguria, una luce, un profumo”<sup>233</sup>; i personaggi dei suoi romanzi vivono e agiscono in questo spazio, da lui definito “sopravanzo di Liguria e Provenza”<sup>234</sup>, spazio inteso come ritratto dell’uomo che lo abita.

Assegnando molta importanza alla visibilità, all’immagine delle cose come fonte di rivelazione delle cose stesse, lo scrittore deve “fare i conti con la luce. Ho imparato da Novaro, Montale la scrittura meditabonda che coincide con quella di Valery e Elliot”<sup>235</sup>. Egli guarda ai pittori, soprattutto Cézanne e Manet, per indirizzare lo sguardo intorno a se, alla ricerca del modo giusto per raccontare il paesaggio, in un orizzonte naturale tendente al metafisico. Si è già potuto notare la predilezione che Biamonti ha per Cézanne: del paesaggio provenzale, così caro allo stesso Biamonti, Cézanne ha fatto “la sua cattedrale di bellezza”<sup>236</sup>; egli è visto dallo scrittore come “il pittore per eccellenza, ed è anche il descrittore di questi nostri luoghi. Come lui non li ha visti nessuno”<sup>237</sup>.

Nelle descrizioni paesaggistiche dei romanzi di Biamonti c’è molta cura per l’esattezza e la precisione, ma vi è anche invenzione, poiché, come afferma lo scrittore, pur abitando un mondo, se ne sogna comunque un altro: “Ogni romanzo si svolge a metà strada su questa via che porta dalla realtà al sogno; ma non

---

<sup>233</sup> C. DE STEFANO, *Poeta di mare*, in “Elle”, maggio 1994, (fotocopia, s. p.).

<sup>234</sup> S. TROPEA, *La Liguria nuda e cruda*, in “Il Venerdì di Repubblica”, 3 luglio 1998, pp. 100-102 : p. 101.

<sup>235</sup> R. SIRIGU, *Percorso luminoso e metafisico con Francesco Biamonti nel ponente ligure*, 1998, <http://www.liguri.net/lepietremare/biamonti.htm>.

<sup>236</sup> F. PANZERI, *L’ultima roccia di Biamonti*, in “Avvenire”, 18 ottobre 2001, (fotocopia, s. p.).

<sup>237</sup> Ibidem.

diminuisce il bisogno di precisione”<sup>238</sup>. Si delinea quindi la necessità di creare un mondo affine a quello nel quale l’uomo vive, dando risalto alla descrizione del paesaggio come tessuto mentale, poiché “in letteratura, per fare realismo bisogna inventare. Altrimenti si fa verismo, come diceva già Verga. Io credo che la realtà debba incorporare la tensione verso l’assoluto”<sup>239</sup>, dando epicità al paesaggio senza dimenticare che comunque “è sempre questo mondo umano che va rappresentato [...] il paesaggio è un modo per esprimersi, per mettere insieme l’alterità e l’uomo che la abita”<sup>240</sup>. In queste parole si legge la lezione di Cézanne; egli ricercava la realtà senza rinunciare alla sensazione, avendo come guida la natura nell’impressione immediata, giungendo ad affermare: ”Il paesaggio si pensa in me ed io ne sono la coscienza”<sup>241</sup>.

Così scriveva nella quarta di copertina del primo romanzo di Biamonti, *L’Angelo di Avrigue*, Italo Calvino: “Ci sono romanzi-paesaggio così come ci sono romanzi ritratto. Questo vive, pagina per pagina, ora per ora, della luce del paesaggio aspro e scosceso dell’entroterra ligure, nell’estremo lembo di Ponente, al confine con la Francia”<sup>242</sup>.

E Morlotti: “A Biamonti, in fondo, i personaggi sembrano non interessare affatto [...] Nella descrizione della natura, del paesaggio, Biamonti ha saputo raggiungere, e qui devo dire, soprattutto nel secondo libro, un senso di assoluto che produce un’atmosfera costantemente in bilico fra realtà e astrazione [...] Un segreto che è anche il mistero della natura, degli ulivi secchi e rinsecchiti, delle

---

<sup>238</sup> E. FERRARI, *Francesco Biamonti. Un bilancio fra cielo e mare*, cit., p. 34.

<sup>239</sup> L. COLONNELLI, *Mimose e rocce*, cit, (fotocopia, s. p.).

<sup>240</sup> E. FERRARI, *Francesco Biamonti. Un bilancio fra cielo e mare*, cit., p. 34.

<sup>241</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Senso e non senso*, cit., p. 36.

<sup>242</sup> F. BIAMONTI, *L’Angelo di Avrigue*, Torino, Einaudi, 1983.

rocce, che anch'io ho cercato a suo tempo di penetrare nella loro sublimità. Ma Biamonti l'ha fatto meglio di me, rinvenendo in quei semplici pezzi di sasso un incanto che non si può vivere in modo assolutamente personale”<sup>243</sup>. Ed infatti sulla copertina di *L'Angelo di Avrigue* è riprodotto un dipinto, *Rocce* di Morlotti, rocce nelle quali Biamonti disse di aver trovato l'ispirazione per il primo libro<sup>244</sup>. Così nota Zublena: “quelle rocce rivierasche e cézanniane sono infatti testimonianza di un'amicizia costruita sulla reciproca stima, ma anche, e forse soprattutto, su una significativa identità di vedute sul piano estetico e ontologico a un tempo”<sup>245</sup>.

Lo stesso Biamonti ricorda in un'intervista: “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 girati indietro a oriente. C'era un blu già pieno di tenebra con delle venature strane. [Morlotti] Ha detto questo: - Ecco dipingerei questo più questo silenzio, che la parte rumorosa del cielo -”<sup>246</sup>.

E nel personaggio del pittore francese che se ne va errabondo per le montagne in *L'Angelo di Avrigue*, Henry, non è difficile individuare una “controfigura” di Morlotti, e nelle sue parole trovare espressa parte del suo ideale pittorico: “- Quel pittore dice di conoscerti [...] E' venuto per lavorare, dice, per riprendere. Non sai mica cosa dipinga? Non ricordi? -. - Usciva il mattino presto e rientrava la sera

---

<sup>243</sup> E. MORLOTTI, *Mistero di rocce. Per Francesco Biamonti*, cit., pp. 66-67.

<sup>244</sup> L. COLONNELLI, *Mimose e rocce*, cit., (fotocopia, s. p.).

<sup>245</sup> P. ZUBLENA, *Lo sguardo malinconico sullo spazio evento. Biamonti, Morlotti e il paesaggio dipinto*, cit., p. 427.

<sup>246</sup> F. PANZERI, *Francesco Biamonti. Il mio amico Morlotti*, in “La Provincia di Como”, 13 agosto 1998, p. 26.

tardi. Andava verso l'interno, mi pare, verso gli uliveti -”<sup>247</sup>; “C’era poca gente nei bungalow, pochissima: quegli strampalati là e un pittore, un tipo da non fidarsene, uno che le aveva prese per farfalle, che aveva chiesto loro di posare coricate al sole sulla nuda terra, di cui voleva fare una vertebra, un dosso luccicante o qualcosa del genere”<sup>248</sup>; “- Ma è già giorno? Sento dei passi -. Laurence andò a vedere. - E’ il pittore. Sta già andando. Esce sempre alla prima luce -. - Dove andrà a quest’ora? -. - S’è innamorato delle rocce del confine -”<sup>249</sup>; “- Vuol dipingere il convento sulle argille? - gli chiese Laurence sorridendo. - Le argille non le dipingo più. Prediligo la pietra soffusa... come dire? lucente come velluto. Non mi interessano le argille anche se sembrano pietra [...] Un tempo dipingevo cespugli e corpi di donna. E’ una stagione finita -. Sguardo dolce e trasparente, e mento sul petto, parlava quasi ronzando quel pittore, borbottava di rocce spettrali nel sole”<sup>250</sup>.

Anche in *Le parole la notte* tra i personaggi vi è un pittore, Eugenio: “- Dovrei restare parecchi anni. Allora vedrei veramente, mi metterei a colloquio coi cespugli, con gli alberi. E’ difficile colloquiare col mare. Occorre un delirio più forte, stremante”<sup>251</sup>; dalla necessità di avere un colloquio con la natura alla difficoltà di dipingere il mare e la sua luce: “- La luce si accascia [...] Che fatica il mare! Con le terre è diverso, anche con le più accese sai dove appoggiare [...] Brucia tutto, tutto. Non resta nulla: l’impronta delle cose, la dolcezza, le orme

---

<sup>247</sup> F. BIAMONTI, *L’Angelo di Avrigue*, cit., p. 48.

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>249</sup> *Ibidem*, pp. 89-90.

<sup>250</sup> *Ibidem*, pp. 98-99.

<sup>251</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 51.

umane”<sup>252</sup>; “- [...] sul mare ho provato coi cactus, penduli dai ciglioni, col cielo da due lati -. - Come ti sono venuti? -. -Non so, non tanto bene. Non sono riuscito a rendere l’ombra che si inoltra negli intrichi tra gli spini”<sup>253</sup>.

Intento a cogliere un’esplosione di luce e colori al sorgere del sole: “L’indomani all’alba il pittore era già tornato. - Voglio vedere come si comporta questa terra alla prima luce -. [...] Il giallo delle calendule fu il primo a comparire, poi il rosso di una rosa nel buio e il quarzo di un pezzo di terra che smerigliava le zappe. Poi la luce balzò dappertutto, l’azzurro assediava persino le fessure dei ceppi, nell’ombra dimenticata”<sup>254</sup>; o intento a mineralizzare le figure femminili nel paesaggio: “- Ieri è arrivato quel pittore tuo amico -. - Viene ogni inverno. Dipinge cespugli, foglie e anche i miei ulivi -. - Una volta ho posato per lui. Se avessi visto come mi ha ridotta! Tutt’intorno a me era terra bruciata e terra io stessa, terra la mia pelle mineralizzata. Ho fatto qualcosa di goyesco, diceva -. - Non ti piaceva? -. - Era bello, ma non ero io, era vecchia sabbia -”<sup>255</sup>.

Le storie narrate da Biamonti hanno luogo proprio nel punto d’incontro tra l’interiorità umana e il mondo esterno, ponendo in evidenza il legame che unisce natura e stato d’animo dei personaggi, in un ideale ritorno ad una sorta di unione primigenia: “- 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 -”<sup>256</sup>.

---

<sup>252</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>253</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>254</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>255</sup> Ibidem, pp. 31-32.

<sup>256</sup> Ibidem, p. 81.

### 3.3 *Il confine ligure-provenzale*

Biamonti non crede nell'esistenza di un vero e proprio confine orientale tra Italia e Francia, tra Liguria e Provenza, in quanto vede una particolare affinità tra le popolazioni liguri e provenzali, ed infatti abbiamo già visto come i suoi personaggi si muovano in uno spazio definito dall'autore stesso "sopravanzo di Liguria e Provenza": "In realtà la frontiera geografico-politica con la Francia è pressoché inesistente. E' solo un viaggio verso un'altra cultura, che assomiglia molto alla nostra; un espatrio verso la luce occitanica, che è poi anche la luce che viene da Cézanne"<sup>257</sup>. Questa considerazione fa pensare all'episodio storico rievocato in *Le parole la notte, il rattachement* del 1945, l'occupazione da parte delle truppe francesi dei territori italiani di oltreconfine, nel dialogo tra il protagonista Leonardo e un ufficiale che afferma di avervi partecipato: "- Sono contento di conoscerla. Vorrei notizie del suo paese. Potrei dirle che l'ho amato e che lo ricordo ancora pieno di rose -. - Quando c'è stato? -. - Nel '45 -. - Nel dopoguerra?-. - Possiamo anche dire così. Sono venuto a conquistarlo, o a liberarlo, se preferisce -. - Credo che non sia più come lo ricorda -. - Certamente no. Nulla in Europa è più come allora. Era un'Europa carica di rovine. Ero sottotenente e al suo paese mi sono trovato bene. Argela. Noi l'avevamo già chiamato Argele-Les-Rosiers -. - Grazie per quel bel nome. Chi l'ha trovato? -. - L'ho suggerito io. Dovevamo trovare i nomi per il *rattachement* -. - Annessione a che? -. - Alla Provenza, alla Francia. Lei non era d'accordo?-. - Ero ragazzo. Mi ricordo come in un sogno. Un mio zio era francofilo fervente. Quando era caduta

---

<sup>257</sup> E. FERRARI, *Francesco Biamonti. Un bilancio fra cielo e mare*, cit., p. 32.

Parigi aveva pianto - . - Dunque non eravate contro di noi - . - *Jamais de la vie!* Ma potevate cambiare tutti i nomi che volevate, sarebbero rimasti sempre paesi della fame: quattro rocce e nulla più -”<sup>258</sup>. Il confine tra Liguria e Provenza non è per nulla netto nella sua concezione.

In *L'Angelo di Avrigue* sono presenti diversi termini dialettali ma anche provenzali, come prova l'incontro tra Gregorio, il personaggio principale, e un pastore che parla provenzale, in un' aura quasi surreale: “Nubi [...] gli parvero nubi le pecore di un gregge a cui si avvicinava, e sacri i gesti con cui un pastore incappellato d'azzurro tratteneva il cane. Guardarono entrambi incuriositi, pastore e cane. Lo fissavano con occhi tristi, occhi di colleghi, di habitués delle solitudini sulle cime che il vento tocca da mane a sera. Poi, dopo un saluto, il pastore domandò da dove veniva (< *d'ouunte venés?* >) e se c'era erba laggiù negli uliveti, < *dins lou terrain oundando* >. Parlava provenzale quel pastore. [...] Quell'uomo quasi vecchio e quasi sacro spiegò che aveva camminato tutta la notte per abbassarsi, per fuggire l'aria di neve (*l'auro de nèu*), nemica a chi aveva tutti i suoi beni in sangue, in sangue di Dio. Parlava provenzale in una strana cantilena, con la cadenza delle alpi marittime: a toni alti come singhiozzi seguivano suoni in calando e strascicati, dolcezze da berceuse. [...] Gregorio lo invitò a scendere negli ulivi, ché tanto erano abbandonati: danno non ne poteva fare. Ma il pastore negò con la mano. [...] Al pastore, a <*lou pastre*>, disse rassegnato, erano destinati solo pietrischi e terreni magri, o quelli rocciosi sul mare, ove cresceva un'erba dura come spago e cespugli che nessuna bestia gradiva. Che strana

---

<sup>258</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 85.



cantilena [...] Ma a chi parlava? Agli angeli o a se stesso sembrava parlare quell'uomo"<sup>259</sup>.

In *Vento largo* il protagonista Varì si reca in diversi paesi provenzali alla ricerca di Sabèl, fra altopiani di luce e vento: "Era il regno del vento. Un mistral frantumato al suo finire, scuoteva ancora il paese: poche case vecchissime, con grandi atri e la data sugli architravi delle porte; tre stradette e un campanile a piramide con tre baie ovali e alte"<sup>260</sup>; "Uscì fuori dell'abitato: tutto l'altopiano era una zattera del cielo. Un altro vento era cominciato: la brezza della < montagne de Lure >. Il deserto della lavanda, terre apriche, adesso era freddo e stellato"<sup>261</sup>.

Terra anche del "vent-di-damo o vento delle libellule, che portava cirri e ragnateli e altre nuvole leggere"<sup>262</sup>. Terra di luce "potente, a blocchi [che] 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 [...] un campo di grano"<sup>263</sup>; luce che passa radente "a ogni colpo di mare"<sup>264</sup>, dove "il grigio perla lottava con l'azzurro. Stanchezza della luce? Nessun posto al mondo era così dolce"<sup>265</sup>.

Sabèl si trova nell'isola di Saint-Honorat, dolce palliativo per le ferite dell'anima della donna: "I frangenti, la luce sul teschio solitario, i colpi di mare e di vento sul campo di lavanda; tutto, dalla sabbia al cielo, aiutava a cancellare ciò

---

<sup>259</sup> F. BIAMONTI, *L'Angelo di Avrigue*, cit., pp. 52-53.

<sup>260</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 54.

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>262</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>263</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>264</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>265</sup> *Ibidem*, p. 101.

che era stato”<sup>266</sup>; deciderà di rimanere e non tornare a Luvaria, pur nutrendo un po’ di nostalgia: “< Sei sul mare, come hai sempre desiderato, hai fatto bene a non andartene >. Ma le venivano in mente strade di montagna e paesi appiattiti dal sole. Restavano come in attesa, annidati al di là di qualsiasi mare”<sup>267</sup>.

In *Vento largo* il tema del confine è dominante. La storia inizia con la morte del vecchio *passeur* Andrea, notizia che sorprende il protagonista, Vari: “Non riusciva a immaginare: non aveva sentito dire che a Luvaira qualcuno fosse sul punto. E lì intorno, negli uliveti, non c’era nessuno a cui domandare [...] < Ne abbiamo fatto del cammino insieme, - pensava salendo, - ne abbiamo conosciuti nomadi e viandanti. Eravamo due *passeurs* onesti, lui di mestiere io a tempo perso. Non abbiamo mai lasciato nessuno di qua del confine >”<sup>268</sup>; il ricordo si fa più intenso poco oltre: “Quanta gente vi aveva nascosto Andrea in tanti anni! Lo ricordava al lavoro, gli sembrava di rivederlo: si faceva pagare per strada, non avvertiva quando passavano il confine, e s’allontanava di colpo: - Ecco, siete in Francia, andate! - perché non fossero tentati di riprendergli i soldi”<sup>269</sup>.

Il passo usato da Vari per i passaggi è la Cimòn Aurive, unica, fra le montagne scure contro il cielo stellato, ad avere “i crinali verso il mare toccati da barlumi”<sup>270</sup>, unita da un costone al crinale d’Aùrno.

Il confine è un “desolato crinale che il sole invetrava”<sup>271</sup>, terra di frontiera “alta e aggettante sul mare, percorsa de venti e da luci, netti e violenti ma ciascuno

---

<sup>266</sup> Ibidem, p. 73.

<sup>267</sup> Ibidem, p. 102.

<sup>268</sup> Ibidem, pp. 3-4.

<sup>269</sup> Ibidem, p. 5.

<sup>270</sup> Ibidem, p. 4.

<sup>271</sup> Ibidem.

col suo diverso messaggio”<sup>272</sup>, e le sue rocce sono “costoni d’arastre contro il cielo”<sup>273</sup>.

La Francia verso la quale i *passeurs* conducono i clandestini è presente in maniera incisiva, mostrandosi ai viandanti a poco a poco: “Si vedeva il mare laggiù in fondo, un mare che turbava: un dirupo più lucente degli altri, che saldava i promontori. Poi salirono per un canalone di polvere e conchiglie corrose, dove il piede affondava, e dal crinale apparve un altro mare, più vasto e che sembrava respirare. Sulla Cote d’Azur, chiara nei suoi profili, palpitavano i fari di cap Ferrat e di cap d’Antibes; più lontano, dalle onde che la serravano emergeva la Corniche d’Or, e una sorta di pulviscolo s’alzava sino alle cime dell’Esterel. Sostarono in attesa che la luna passasse a rischiarare l’altro versante, col buio forato dalle luci di Castellar e di Sospel [...] Li accompagnò fin sopra Castellar; li guardò scendere contro il mare, tra la risacca attutita dalle rupi”<sup>274</sup>.

Nell’immagine che segue, ammirata dal *passeur* Vari e dalla sua accompagnatrice, la poesia di questi luoghi traspare nitida: “Percorsero a piedi un tratto della < promenade >. Il mare sotto costa era chiaro, ma al largo era nero e come incavernato. Sussurravano i pini della Rocca intorno alla torre di Berlioz [...] lasciarono Nizza e tornarono in alto sulla < grande corniche >. Riapparve la baia tra i due fari, da lassù: quello rapido di Villefranche, e quello più lento di Antibes. Qualche palpito di quest’ultimo vacillava nelle tenebre, quasi invisibile”<sup>275</sup>.

---

<sup>272</sup> G. BERTONE, *Il passeur innamorato*, in “Il Secolo XIX”, 28 marzo 1991, (fotocopia, s. p.).

<sup>273</sup> F. BIAMONTI, *L’Angelo di Avrigue*, cit., p. 32.

<sup>274</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., pp. 8-9.

<sup>275</sup> F. BIAMONTI, *L’Angelo di Avrigue*, cit., p. 103.

In *Le parole la notte* l'umanità in fuga è ancora più disperata: "Passava di tutto su quelle scorciatoie: uomini seminudi e altri con casacche e corti caffettani. Una silente disperazione dilagava su quelle rocce e corrodeva il cuore. Erano passaggi senza efferatezze"<sup>276</sup>; "- Adesso passano anche di giorno, passano a gruppi, non c'è più ritegno -"<sup>277</sup>; "- E' un'invasione silenziosa [...] solo che non c'è più niente da prendere -"<sup>278</sup>. La vecchia figura del *passeur*, come Andrea e Vari, non esiste più; adesso vi sono solo persone senza scrupoli, che rendono ancora più evidente la caducità di ogni cosa: "Nella sera che si spegneva brillava la mezzaluna circondata di stelle. - Sarà notte di passaggi, i sentieri si vedono bene, i *passeurs* sono tutti all'opera -. - Nessuno li ferma? -. - Nessuno. C'è tutto un mondo notturno e sotterraneo -"<sup>279</sup>. Ma il confine è ancora un posto preferibile ad altri, se non altro per la sua bellezza; quando Leonardo e Veronique cercano un posto tranquillo da cui vedere l'alba, lasciano la costa, "rumore e schiamazzi, percussioni, macchine, motorini"<sup>280</sup>, per il confine: "Quella terra verticale, a picco sul mare, s'era un poco salvata"<sup>281</sup>.

Dal suo paese, Argela, Leonardo ammira la costa francese; scrutando il mare lo vede effondersi all'orizzonte "verso il sole e le montagne di Francia"<sup>282</sup>, mentre in lontananza l'Esterel è presente in molte contemplazioni quasi estatiche: prende "il tono dell'azzurro pomeridiano"<sup>283</sup>, "violaceo nell'aria diafana sembrava

---

<sup>276</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 172.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>278</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>279</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>280</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>281</sup> *Ibidem*.

<sup>282</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>283</sup> *Ibidem*, p. 31.

prendere l'alto mare"<sup>284</sup>, col suo lungo profilo si "stella" sul mare al crepuscolo, "colore del piombo, alla deriva del sole"<sup>285</sup>, oppure "azzurro cupo"<sup>286</sup>, eretto sul mare infuocato dal sole.

Ma anche la Francia ha i suoi mali: "- Vuol che le dica quello che penso? In tutta sincerità? Ogni tanti qualcuno prende la Francia tra le braccia, la mostra al mondo facendo credere che è viva, invece è morta -"<sup>287</sup>; "- Com'è Marsiglia?- chiese Leonardo. - Marsiglia è sempre Marsiglia, il mare entra -. - Com'è la città, sta cambiando? -. - Si sta meglio qui, su questa altura [...] Vede [...] Marsiglia decade. Non è più la capitale d'oltremare. Potremmo brindare al suo paese, alla fine di un mondo. Ormai è solo un porto di petroliere -. - Brindiamo ai suoi scogli, alle sue rocce bianche, ai suoi castelli sulle onde -"<sup>288</sup>. Mentre in *Il silenzio* il paesaggio francese mantiene il suo sobrio decoro, nonostante l'azione dell'uomo: "Passarono il confine non più vigilato, con le garitte e gli uffici vuoti. Dopo Mentone s'inerpicarono per un paesaggio fastoso e povero insieme, con aspra eleganza di rocce, cipressi e pini, che le sparse ville non riuscivano ancora a deturpare"<sup>289</sup>.

In *Attesa sul mare* la Francia non è più la meta dei clandestini in fuga; Edoardo è un marinaio che cerca un ultimo imbarco, prima di lasciare la vita del mare per sempre e vivere insieme alla sua donna, Clara, nel suo paese, Pietrabruna. Suo compito è comandare una nave che trasporta un carico di armi di contrabbando da Saint-Malo al porto di Neum, l'unico sbocco al mare della

---

<sup>284</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>285</sup> Ibidem, p. 151.

<sup>286</sup> Ibidem, p. 88.

<sup>287</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>288</sup> Ibidem, p. 109.

<sup>289</sup> F. BIAMONTI, *Il silenzio*, Torino, Einaudi, 2003, p. 17.

Bosnia. Così appare Tolone a Edoardo, il quale vi si reca in più occasioni per prendere l'ingaggio: "Camminò in un'impressione di grandi spazi. Le colline di Tolone erano sorvolate dal vento e dalla luce. Per quanto alte, non salivano con ansia al cielo"<sup>290</sup>. Il mare alto "sembrava chinarsi per venire in rada. Se ne staccava una nuvola grigia"<sup>291</sup>, le "terre marine erano rarefatte e martellate dalla luce"<sup>292</sup>, ed una sera Edoardo vi si perde in un incanto di ammirazione: "Annick lo raggiunse, gli sedette di fronte, chiese come mai non dormiva. - Non so perché. Qui la Francia è dolce, mi piace guardare -. Le rade avevano una loro lentissima pulsazione. Ritmo antico, quasi primordiale dei fari mediterranei. Costa che si componeva in una mesta felicità di scogli, di penisole"<sup>293</sup>. E il primo ufficiale, guardando "il porto tagliato dall'ombra delle navi e dei moli, con le onde che andavano in senso contrario per vento di rimbalzo"<sup>294</sup>, sentenza: "- Tutti i fiumi vanno nel mare e il mare non è mai pieno -"<sup>295</sup>.

Saint-Malo invece è descritta come una "città dura, chiusa in un paesaggio di maree. Terre scheggiate, contro il mare, o fluttuanti come veli in una lunga luce. In una solitudine malva, dietro Cap Fréhel, tramontava il sole"<sup>296</sup>.

---

<sup>290</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, Torino, Einaudi, 1994, p. 11.

<sup>291</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>292</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>293</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>294</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>295</sup> *Ibidem*.

<sup>296</sup> *Ibidem*, pp. 36-37.

### 3.4 La geografia interiore di Biamonti

Tutti i suoi quattro romanzi sono ambientati in zone di confine: tra l'Italia e la Francia, tra terra e mare, tra monti e pianura, tra mondo urbano e mondo contadino<sup>297</sup>. Il suo universo territoriale-mentale è particolare, come pone in evidenza Bertone: “Sulla linea di confine politico reale che sale più o meno dai Balzi Rossi (sul mare, un poco a Ovest di Ventimiglia) verso Nord-Nordovest, s’innesta un paesaggio geoculturale tutt’affatto personale che dovrebbe incentrarsi su San Biagio della Cima, il paese di fondovalle di Biamonti, il qual paese sta però due valli più a Est, nella Val Nervia, dopo la Val Roja, e invece a forza di traslazioni di luoghi, toponimi e vedute si innalza di quota e da lassù si schiude in un ideale ventaglio aperto a Ovest e Nord-Ovest, che include i monti, italiani e francesi, esclude le città della costa italiana a Sud, contempla, nominandole più volentieri, quelle della costa francese fino a Tolone e Marsiglia. E oltre: fino alla Catalogna e Barcellona, se possibile”<sup>298</sup>.

Il litorale, in quanto luogo di speculazione edilizia e di loschi traffici, viene così cancellato dall’autore, mediante la censura dei toponimi della Riviera<sup>299</sup>: Ventimiglia viene nominata un’unica volta in *Vento largo*: “Presero la macchina e scesero a Ventimiglia”<sup>300</sup>.

Bordighera in *L’Angelo di Avrigue* non viene nominata, ma si intuisce da una serie di indicazioni: “Dovevano andare entrambi nella città costiera e decisero di

---

<sup>297</sup> G. BERTONE, *Confine o frontiera? La Liguria di Francesco Biamonti*, in “Quaderns d’Italia”, n° 7, 2002, pp. 91-110.

<sup>298</sup> Ibidem, pp. 94-95.

<sup>299</sup> E. FENZI, *Toponomastica e antroponomastica in Biamonti*, in “Il nome nel testo”, n° II/III, 2000-2001, pp. 61-76.

<sup>300</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 67.

scendere insieme [...] Lei era diretta alla città alta, medievale, dove alloggiava, e lui a un bar dei quartieri nuovi, oltre la foce del fiume [...] Incasellata su un crinale la città alta [...] passarono un dirupo di crete e arrivarono a una punta dagli spini luccicanti di salino. Poco lontano la corrente del Roja solcava la marina di fronte a un ammasso di palazzoni. Divorato l'arenile, s'espandevano sulle rocce e cercavano di strozzare anche il fiume”<sup>301</sup>.

Sanremo, nominata una sola volta in *Le parole la notte*: “Pensava che ne aveva già visti e sentiti sui sentieri, sul mare. E le atrocità che gli avevano raccontato! Cose di cui era meglio non parlare, cose che aveva stentato a credere: ebrei in fuga, derubati e buttati in mare da un barcaiolo nel '38 o nel '39, pastori sgozzati nei casolari da gente che transitava. - Sarebbe meglio non stare sui confini -, si limitò a dire, - O forse tutto il mondo è uguale -. - Io sto meglio qui che a via Martiri a Sanremo - disse Astra. - Non se ne parla nemmeno. Quella è una galera -”<sup>302</sup>, precisando subito dopo: “Era un quartiere costruito da un deputato che possedeva i terreni lungo un torrente. Naturalmente il torrente era stato coperto”<sup>303</sup>. Perfino la vita sul confine, dove passa l'umanità in fuga, è da preferire a quella nella Riviera corrotta dall'inquinamento, dall'edilizia selvaggia e dai traffici illeciti: “- Le rive se le sono già prese le mafie, complice la capitaneria di porto; così le alture, complici i sindaci e non si sa chi -”<sup>304</sup>.

Così Leonardo, il protagonista di *Le parole la notte*, ascoltando i fruscii e il parlottare di clandestini in fuga verso la Francia, riflette: “< Vi sono due Ligurie

---

<sup>301</sup> F. BIAMONTI, *L'Angelo di Avrigue*, cit., pp. 35-36.

<sup>302</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., pp. 74-75.

<sup>303</sup> Ibidem, p. 75.

<sup>304</sup> Ibidem, p. 76.



[...] una costiera, con traffici di droga, invasa e massacrata dalle costruzioni, e una di montagna, una sorta di Castiglia ancora austera; io sto sul confine >”<sup>305</sup>.

Biamonti non ha mai nascosto la sua posizione avversa alle opere di riassetto della sua terra, della costa ma anche dell’entroterra, volte a favorire l’edilizia sfrenata mirante al profitto: “la terra in provincia di Imperia è fragile e non ha sopportato i travagli a cui è stata sottoposta. Troppe costruzioni, sulla costa e sulle colline. La nostra è una roccia fragile, non è certo come le Dolomiti e fino a che era coperta da un manto di cespugli e alberi reggeva bene, le costruzioni hanno condotto al disastro”<sup>306</sup>. Fiumi ridotti di dimensioni per far posto a costruzioni, sponde vendute dal demanio per incentivare l’edilizia: “Hanno distrutto in trent’anni una Liguria che si è fatta in mille: pensi che il territorio era ulivato sino a 800 metri sul livello del mare”<sup>307</sup>.

E ancora: “la vera Liguria profondamente valliva è in abbandono. L’ulivo muore. La civiltà dell’ulivo scompare: è durata mille anni, l’hanno portata i Fenici. Adesso se ne va. C’è un viola che precede il buio della fine nei rami degli ulivi. Un senso di agonia. L’uomo si sente a disagio, era stato abituato a vivere accompagnato da quest’albero. [...] Orribile è la demolizione del territorio costiero: senza rimedio”<sup>308</sup>.

Il suo interesse per la realtà della sua terra è testimoniato anche da una lettera scritta a Biamonti da Italo Calvino, dopo la lettura del manoscritto di *L’Angelo di Avrigue*: “Quello che il suo romanzo è riuscito a rappresentare, credo per la prima volta, è un’immagine della Liguria che comprende insieme la vita agricola

---

<sup>305</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>306</sup> A. VIALE, *Fragile terra, uomini voraci*, in “Il Secolo XIX”, 25 novembre 2000, p. 5.

<sup>307</sup> Ibidem.

<sup>308</sup> F. LANTERI, *Biamonti sul mare*, in “Il Secolo XIX”, 20 maggio 1995, p. 9.

dell'entroterra, dura e aspra e povera, e il modello di vita facile della Riviera che ora prende l'aspetto tragico della droga come consumo di massa"<sup>309</sup>.

Proprio il paese di Avrigue dà il primo "segnale" circa le metamorfosi subite dai luoghi reali nella geografia personale dell'autore: "Il paese di Avrigue è con ogni evidenza lo stesso che Apricale, l'antico paese della val Nervia, dopo Dolceacqua e dietro il colle Perinaldo, che nel dialetto del luogo suona Avrigà [...] La forma Avrigue la si direbbe tuttavia forma francesizzata di Avrigà"<sup>310</sup>; mentre il paese di Argela, in *Le parole la notte*, che abbiamo già visto possedere "idealmente" un altro nome in francese, "è rifatto su Argeleu, piccolo gruppo di case su un dosso della val Nervia, sotto Pigna: il toponimo indica la natura argillosa del terreno"<sup>311</sup>.

Per quanto riguarda il secondo romanzo pubblicato dallo scrittore, *Vento largo*, il protagonista Vari, *passseur* che aiuta le persone che vogliono entrare illegalmente in Francia a passare il confine, abita ad Aùrno, vicino il borgo di Luvaira, e anche questi toponimi non esistono nella realtà; Luvaira potrebbe derivare dal nome di una zona boschiva infestata dai lupi<sup>312</sup>, e lo stesso Biamonti, in una vibrante descrizione sembra ricordarne, seppur indirettamente, l'etimo: "- Vuoi vedere il paese? -. Salirono per le terrazze, poi per altre scale. Lontano, nello scorcio di mare, s'alzava, tra fiamme rosa, il mosaico della sera. Entrarono nei vicoli. Ancora quattro passi, e anche la piazza era percorsa. Non c'era anima viva. Sui sedili di pietra, qualche foglia d'ulivo accartocciata. Due mani erose, e tagliate

---

<sup>309</sup> I. CALVINO, citato in P. MAURI, *Biamonti fra luce e silenzio*, in "La Repubblica", 18 ottobre 2001, p. 39.

<sup>310</sup> E. FENZI, *Toponomastica e antroponomastica in Biamonti*, cit., p. 61.

<sup>311</sup> Ibidem.

<sup>312</sup> Ibidem.

ai polsi, si stringevano sulla lastra della fontana. Il paese un tempo, a dispetto del nome, doveva essere abitato da gente mite”<sup>313</sup>. Oppure potrebbe essere un anagramma di “l’auriva”, il termine dialettale ligure ponentino che significa “l’ulivo”; il termine compare nel romanzo con una valenza sia oggettuale che mitica, in quanto simbolo del disfacimento paesaggistico e della primigenia fedeltà dell’uomo alla terra<sup>314</sup>.

I paesi non corrispondono alla realtà geografica non solo nel nome, ma anche nella descrizione paesaggistica che l’autore ne dà nei romanzi. Essi sono frutto di una contaminazione tra elementi di paesi diversi, parti di realtà unite assieme a formare una geografia personale; egli stesso aveva dichiarato in un’intervista: “La Liguria dei miei libri è in parte reale e in parte un sogno”<sup>315</sup>.

Ma nel terzo libro dello scrittore, *Attesa sul mare*, tutti i luoghi sono reali: il protagonista Edoardo, marinaio anch’egli attanagliato dal male del ferro, la “malattia” che colpisce chi sta troppo per mare, di cui già soffriva Gregorio, il protagonista di *L’Angelo di Avrigue*, accetta un ultimo incarico, che lo porterà da Saint-Malo alla Bosnia, prima di ritirarsi a vivere nel suo paese, Pietrabruna, vicino Boscomare, paesi realmente esistenti che si trovano più ad est rispetto a quelli degli altri tre romanzi. Ma “pur di legare Saint-Malo e il Golfo di Biscaglia, attraversato dalla rotta dell’Hondurian Star, la nave carica di armi clandestine, alla sua terra, fa nascere lassù l’adorato vento provenzale del Mistral [...] che nasce e muore dove vuole l’autore, unifica Provenza, Francia, il loro suolo, ai crinali

---

<sup>313</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., pp. 51-52.

<sup>314</sup> P. DI STEFANO, *Raccontare il silenzio. Una lettura di “Vento largo”*, in “Idra”, Anno II, n° 4, 1991, pp. 51-63.

<sup>315</sup> M. GRASSANO, Intervento al Convegno “Francesco Biamonti, le parole il silenzio”, cit.

dell'entroterra ligure e al Mediterraneo su cui s'affacciano"<sup>316</sup>. Così nel romanzo: "Punto stimato: al largo del golfo di Biscaglia. S'incrociavano nel cielo delle lame: dorate e argentee. Si formava il Mistral: sarebbe arrivato a Tolone prima della nave"<sup>317</sup>; vento prediletto, "il più bel vento del mondo"<sup>318</sup>.

Dopo aver caricato a Tolone le armi clandestine destinate alla Bosnia, l'Hondurian Star parte alla volta del porto di Neum, e l'autore tiene il lettore costantemente informato sul tragitto, dipingendo brevi ritratti dei luoghi lungo il loro percorso, alcuni dei quali scatenano in Edoardo sentimenti di dolce nostalgia: "Avevano passato le isole d'Hyères, erano davanti alla Corniche des Maures. Era il luogo dove Edoardo aveva sovente pensato d'andare a vivere. Il sole nella macchia mediterranea, nei rami delle querce da sughero: sui tronchi scorticati sembrava sanguinare, riposare sui mirti"<sup>319</sup>; "Ormai l'Hondurian, vecchia carretta che teneva bene, prendeva il largo, proprio adesso che si stava avvicinando alla Liguria, alle sue rive argentate. < Ma tanto, - pensava Edoardo, - avrei cercato ciò che ho già visto, ciò che già conosco > [...] Si vedevano ancora i fari di Cap d'Armes e di Cap Camarat, entrambi di luce bianca, uno a gruppi di due e l'altro a gruppi di quattro lampi. Poi Cap d'Armes, portata ventitre miglia, sparì all'orizzonte. Veder scomparire un faro era allontanarsi da un messaggio, da un avviso. E Cap Camarat ormai agonizzava alto, per riflesso, sopra la curva terrestre"<sup>320</sup>; "Si cominciava a vedere la Corsica, la sua linea montana allungata nel senso del meridiano [...] Passava il monte Asto col suo brusco arresto sul

---

<sup>316</sup> G. BERTONE, *Confine o frontiera? La Liguria di Francesco Biamonti*, cit., p. 96.

<sup>317</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 41.

<sup>318</sup> F. BIAMONTI, *L'Angelo di Avrigue*, cit., p. 49.

<sup>319</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 67.

<sup>320</sup> *Ibidem*, p. 68.

mare. C'era un cielo più indaco che azzurro dietro le sue nevi. Poi il crinale si abbassava per risalire di nuovo. Quell'indaco lo riportò a casa. Lo aveva visto tante volte fermo sui pini. Una striscia verde, un cielo: che c'era di più assorto? La natura costruiva nel semplice"<sup>321</sup>; "Apparivano adesso, sullo sfondo del golfo di Aiaccio, punta San Pietro e i monti d'Oro [...] Si stendeva a occidente una sera di luce. A Edoardo vennero in mente altre sere: di ombre rotte dai muri, di ulivi che si inchinavano al tramonto [...] Guardava la tela dell'azzurro sopra il mare, la linea che saliva fino al deserto dei monti d'Oro"<sup>322</sup>.

### 3.5 *Un mondo in dissoluzione*

"Anche il suo paese è rovinato? - chiese Annick [...]. - Ben più di quello di Manuel, credo -. Vedeva ulivi malati tra gli aliti che si alzavano verso gli ultimi muri. - Allora perché vi abita? Un marinaio può vivere dove vuole -. - Cosa vuole, signora, che cerchi un altro posto? Rimarrei a metà strada. Ma forse così è il destino -. - Il mondo va alla deriva - Francois disse"<sup>323</sup>.

Tutti i paesi-personaggi dei romanzi di Biamonti hanno come comune denominatore il declino. Ecco in *L'Angelo di Avrigue* come si presenta il paese che dà il titolo al romanzo: "Il carrugio 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. Avrigue era decisamente in decadenza: vi regnava la

---

<sup>321</sup> Ibidem, p. 70.

<sup>322</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>323</sup> Ibidem, p. 48.

fame di sempre che ora pareva insopportabile, e i giovani se ne andavano. I vecchi, ancora numerosi, erano tutti radunati sotto un portico. La piazza era vuota [...] L'immobilità delle cose garantisce dal trascorrere del tempo e dai mutamenti. Tutto è uguale, da sempre e per sempre: le feste, le esequie, le esistenze imprigionate, gli spersonalizzati destini personali, la miseria che viene dai secoli. Erano stati tenaci lavoratori. Avevano costruito ripiani, scavato e ulivato. Da zero fino a seicento metri sul mare [...] Chi nel passato aveva creduto in una qualsiasi forma di felicità terrena, al di fuori di possedere una casa in paese e una campagna rocciosa, si era perduto. La vita era sempre stata uniforme. Ciascuno conosceva il suono delle campane, la loro eco nei vicoli, l'inclinazione del sole sulle case, la linea d'ombra sui due versanti della valle in qualsiasi ora e mese di qualsiasi anno. I fatti acquistavano la forza del mito e si radicavano nella memoria dei padri dei figli e dei nipoti: un triennio di Siccità, un intero anno di Piogge, Il Maestrone, la Spagnola, il Tifo, la Fillossera, la Prima Guerra Mondiale<sup>324</sup>. E' un mondo che si spopola: “- Sono passato nel < carruggio vecchio >, - disse Gregorio, - non c'è più nessuno -. - Se ne sono andati tutti in giù -. - In giù dove? -. - In giù sulla costa e più giù ancora -”<sup>325</sup>, bello e malinconico al contempo: “Passò un botro e monticelli di creta bianca, poi un ginestreto spinoso. L'uliveto soprano stava aggrappato a un pendio ripidissimo, come una grande farfalla dalle ali polverose. Più in basso altri uliveti e altri massi scendevano già nell'ombra del crepuscolo, mostrando una bellezza senza pulviscolo, triste e quasi funebre. Al di là del ritano, sulla sponda di un terrazzo, due girasoli piegavano la testa nelle grandi foglie già

---

<sup>324</sup> F. BIAMONTI, *L'Angelo di Avrigue*, cit., pp. 3-4.

<sup>325</sup> *Ibidem*, p. 5.

secche. Il suo bosco di ulivi era inchiodato da un vento inquieto. Più lontano la collina di Avrigue era avvolta da una luce minore. Quel mondo che raccoglieva i suoi affetti se ne andava. Non tutto, gran parte. Restavano dei solchi, delle trame a suggerire la sua scomparsa. Rami d'ulivo, tetti e profili di colli evocavano nella sera la presenza della terra. Sì, essa non era diversa dal mare, ridotta a incisioni quasi argentee<sup>326</sup>. Ad Avrigue vi è anche un borgo abbandonato che simboleggia la rovina: “il sole illuminava una devastazione: le morte case della < Comba > [...] e ulivi scheletrici”<sup>327</sup>. Anche quando il mondo rivela all'alba il suo vigore nascente, la luce, che tutto cesella, ne mostra anche il lato malato: “l'ulivo con la fusaggine nera, il limone col cancro”<sup>328</sup>.

Ed ecco, in *Vento largo*, 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”<sup>329</sup>; ed Aùrno, “paese di arenaria che muore”<sup>330</sup>, “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 fontana gorgogliava tutto l'anno [...] 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 degli ulivi. La strada carrozzabile non saliva da Luvaira ma molto più lontano, da Airole [...]

---

<sup>326</sup> Ibidem, pp. 7-8.

<sup>327</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>328</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>329</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 47.

<sup>330</sup> Ibidem, p. 27.

Le case, disabitate, andavano in rovina. Dorate dal silice ferroso, splendevano nella sera. Se Luvaira era in decadenza, Aùrno era morta<sup>331</sup>; “Com’era Aùrno adesso, com’era diventato! Già appartenuto alla <magnifica comunità dei nove luoghi>, non era più che un ammucchiarsi di sterili terrazze”<sup>332</sup>.

Terra impervia dove Varì “coltivava una terra aspra, dove il sole sorgeva e tramontava nelle rupi”<sup>333</sup>, bella “ma un po’ troppo ingrata”<sup>334</sup>, che esige dall’uomo grande fatica: “Gli ulivi avevano una mezza annata e il primo vento un po’ forte li avrebbe setacciati: bisognava pulire e pianeggiare l’area di caduta. Era un lavoro fatto con la zappa, che spezzava le braccia”<sup>335</sup>, abbandonata da molti come già Avrigue: “Era rimasto proprio solo a coltivare poche terrazze lì ad Aùrno: gli altri, alzato il viso dalla terra, erano partiti”<sup>336</sup>. Terra il cui padrone è la rovina, ulivi “carichi di seccume, anziché di folto argento, s’illuminavano di un viola scarno, che precedeva il buio della fine. Varì era l’ultimo testimone di una vita che se ne andava”<sup>337</sup>, tanto da fargli invidiare la vita del marinaio: “- Beato il tuo amico che passa la notte in mare [...] Quanto mi piacerebbe navigare -. Si sentiva così stanco di calcari, di rocce, di gente disperata, di sentieri che finivano nel cielo”<sup>338</sup>; ma, nonostante tutto, gli ulivi che non rendono più, la lenta morte della campagna, ammette: “- Tanto, da qui non mi muovo, non ci riesco -”<sup>339</sup>.

---

<sup>331</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>332</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>333</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>334</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>335</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>336</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>337</sup> Ibidem, pp. 11-12.

<sup>338</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>339</sup> Ibidem, p. 34.



Continuerà a fare il *paqueur*, “lavoro leggero, il più leggero del mondo”<sup>340</sup>, perché sente di non avere più nulla da perdere.

In *Attesa sul mare*, Edoardo torna a Pietrabruna dopo una lunga assenza, e si sofferma a guardare il paese dal basso: “Si vedevano frane aggrappate alle colline e uliveti dentro voragini luminose. Era luce di mare. Si saldava alle cime, ai crinali, sino a Pietrabruna”<sup>341</sup>; riconosce “il mormorio della terra scoscesa”<sup>342</sup>, guarda in alto verso il paese che sembra addormentato, domanda del paese, e questa è la risposta: “- C’è poco da dire. E’ sempre uguale [...] Parliamo del mare, piuttosto -”<sup>343</sup>. Pietrabruna è un paese dall’anima morta, che mantiene “il suo involucro: l’erba parietaria sulle muraglie, gerani e garofani alle balaustre. Ma la vita dov’era, fuori delle sciabolate del cielo, fuori del vento? Il grigioperla della chiesa stava annerendo, il cornicione cadeva. Nei vicoli passava qualche persona, fugace come un’ombra. Se il paese aveva ancora un’anima, era un’anima stanca. Gli aveva lasciato un senso di malinconia quel viaggio alla ricerca di un lavoro. E adesso < Ehi, della vita! > avrebbe avuto voglia di chiamare, attraversando Pietrabruna. Piovigginava e poi veniva il sole. Nei dirupi i lentischi erano più smaglianti, cristalline le ginestre: tremavano i calici giallo-oro sui rami giunchiformi. Sembrava che la terra, a differenza del paese, mandasse vistosi messaggi a ogni ritorno del sereno”<sup>344</sup>. La desolazione attanaglia ogni cosa: “Nei vicoli del paese non c’era anima viva, solo il vento che portava folate di

---

<sup>340</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>341</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 3.

<sup>342</sup> Ibidem.

<sup>343</sup> Ibidem, p. 4.

<sup>344</sup> Ibidem, p. 25.

lentischi”<sup>345</sup>, “ per strada, uliveti abbandonati, muretti a curve, a spigoli, a controtornate”<sup>346</sup> hanno l’effetto, con la loro antichità, di ringiovanire il cielo. Il passato è riportato alla memoria dall’immagine di un contadino “con la forbice sotto il braccio e la roncola alla cintura, immagine della vita che fu [...] - Come va la vita nella campagna? - gli chiese. - E’ dura, sempre più dura -”<sup>347</sup>, “un mondo perduto e lasciato solo [dove] i vecchi aspettavano e i giovani lavoravano. Ora i vecchi continuavano ad aspettare e i giovani girovagavano senza meta”<sup>348</sup>.

Eppure, il desiderio di Edoardo è quello di smettere di andare per mare e radicarsi alla sua terra, alla sua donna: “< Non partire più [...] avere una vigna al sole, o essere un pastore con l’ovile interrato e la casupola annerita dal fumo, da cui si scorgesse il mare >”<sup>349</sup>.

Quando l’Hondurian Star giunge in Dalmazia, in un’alba nascente si scopre una terra sull’orlo dell’abisso: “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. Gente che non amava il mare, venuta dalle pianure? Troppo silenzio, non si vedeva nessuno. Poteva essere un paese terrorizzato”<sup>350</sup>. La costa dalmata è “tutto un susseguirsi di picchi e di calanchi”<sup>351</sup>; gli altopiani all’interno, dove infuria la guerra, “nascevano dalla

---

<sup>345</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>346</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>347</sup> Ibidem, pp. 31-32.

<sup>348</sup> Ibidem, pp. 80-81.

<sup>349</sup> Ibidem, pp. 55-56.

<sup>350</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>351</sup> Ibidem, p. 86.

tenace memoria del male”<sup>352</sup>, terra dilaniata dall’odio, “ora nelle mani degli uni, ora nelle mani degli altri”<sup>353</sup>; “Rocce, cespugli e cielo si fondevano, come se avessero radunato le loro mani erranti. Quelle terre esposte a ovest, e investite dal sole pomeridiano, sembravano formare un blocco fuori del tempo, senza ombre”<sup>354</sup>, mentre “un azzurro liquido, stratificato, navigava nel cielo. L’aria tremava contro una parete di blocchi orlati di scuro e luminosi. Gli veniva davanti agli occhi il mosaico di un mondo vano”<sup>355</sup>. Chi vi abita constata con amarezza: “Erano belle queste terre, un tempo”<sup>356</sup>, ed Edoardo nota che non esiste terra che non sia malata: “Era il mondo che non andava. Solo sul mare passava ancora qualche ora carica di pace ”<sup>357</sup>. Al rientro verso la sua Pietrabruna, al nostromo che gli chiede se la sua terra è bella, Edoardo non risponde: “< C’è in ogni terra, - pensava, - il seme della morte, si vede bene in piena luce... ci sono colpi di sole su terre appese >”<sup>358</sup>.

In *Le parole la notte*, Leonardo, dopo una degenza in ospedale, torna al suo paese, Argela: “poche case schierate al sole su un cocuzzolo”<sup>359</sup>, “quattro case, due cantine, due stalle, non meritava una visita. Bastava un colpo d’occhio da lontano, da molto lontano”<sup>360</sup>; “contrada intorno a un campanile, come sospesa in un vuoto attraversato da piccole lame”<sup>361</sup>, mentre l’unica cosa che aveva Vairara prima di cambiare il nome in “Case a occidente” era proprio il suo nome, oltre alle

---

<sup>352</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>353</sup> Ibidem, p. 89.

<sup>354</sup> Ibidem, p. 109.

<sup>355</sup> Ibidem, p. 104.

<sup>356</sup> Ibidem, p. 99.

<sup>357</sup> Ibidem, p. 95.

<sup>358</sup> Ibidem, p. 115.

<sup>359</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 7.

<sup>360</sup> Ibidem, p. 111.

<sup>361</sup> Ibidem, p. 124.

pietre: “Paese di pietrame e di cespugli, con una base di mare, ora serafico ora violento”<sup>362</sup>, ma “al di là della rupe ci sono terre meno avare anche se meno luminose”<sup>363</sup>. E poi Beragna: “Se ne andava a Beragna [...] Camminando rimpiangeva il paese sulle alte rocce, povero e decaduto [...] Avrebbe voluto starsene lassù sulle grigie rupi, tra fantasmi di lavande e di lino, tra ricordi di pastori. < Appartiene a una Liguria di montagna ora ridotta a una spoglia [...] Poter scrutare queste tenebre [...] questo mondo che va in rovina, non avere di continuo la testa altrove, lassù su quelle rupi o nell’oltremare >”<sup>364</sup>. La rupe di Beragna ha “la schiena ossuta”<sup>365</sup>, e i paesi sono sospesi per aria “come scheletri d’uccello”<sup>366</sup>, paesi morenti, dove nell’oscurità “occhieggiavano [...] le porte delle stalle”<sup>367</sup>, terrazze malandate sulle quali perfino il sereno pare un insulto: “Pareva dover splendere in eterno su quelle povere terre”<sup>368</sup>, simbolo di una vita dura per gli uomini e le piante: “- Qui, quando uno muore, comincia un poco a riposare. Perché, se dorme, si muove ancora per la sua campagna, ne ascolta la voce. Mugugna anche nel sonno -”<sup>369</sup>.

“- Alture con due dita di terra, bruciate dal vento e dal salino: roba da dimenticare...”<sup>370</sup>; è una campagna che in passato era stata gloriosa, mentre “ora non è quasi più niente”<sup>371</sup>, nella quale Leonardo si muove con familiarità: “andava tra cose che sapeva a memoria, cose ancora fiorenti nel dopoguerra e finite

---

<sup>362</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>363</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>364</sup> Ibidem, pp. 58-59.

<sup>365</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>366</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>367</sup> Ibidem, p. 171.

<sup>368</sup> Ibidem, p. 68.

<sup>369</sup> Ibidem, p. 143.

<sup>370</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>371</sup> Ibidem, p. 12.

presto”<sup>372</sup>, ma anche lui, come Vari ed Edoardo, non sa staccarsi da tutto questo: “- La mia casa ha delle pietre che è difficile lasciare -”<sup>373</sup>, “- Un posto più è disgraziato, più ci si attacca -”<sup>374</sup>, “- La terra è fatica. Ma dà qualche soddisfazione. Come si fa ad abbandonare questi ulivi? -”<sup>375</sup>.

Quando Corbières, l'ex ufficiale ormai in pensione che aveva ribattezzato il paese durante il *rattachement*, rivede Argela, rimane deluso, un senso di vuoto lo attanaglia: “- [...] e dire che questo paese l'avevamo chiamato Argèle-Les-Roisers -”<sup>376</sup>. Leonardo non può che sentirsi rammaricato: “- 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 -. [...] - Andiamo via da queste stradette che hanno il lutto -”<sup>377</sup>.

Quando Leonardo torna dalla città ed entra nella sua valle indossa “il manto della malinconia”<sup>378</sup> innanzi al lento dissolversi della natura: “- qui sono spariti capi rocciosi, palmeti e uliveti secolari [...] Ma si può anche ignorare questa voragine, si può far finta che nulla accada -”<sup>379</sup>, la terra emette il suo canto funebre, “senza cadenza e senza suono”<sup>380</sup>, mentre il progresso avanza inesorabile, come si evince da questa conversazione tra Leonardo e Michele: “- [...] Vivi sempre in quell'uliveto? -. - Sempre. E tu sempre sul mare? Hai ancora i garofani? -. - Sono tutti palazzi adesso. Mi hanno dato qualche appartamento -. - Peccato!

---

<sup>372</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>373</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>374</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>375</sup> Ibidem, p. 100.

<sup>376</sup> Ibidem, p. 125.

<sup>377</sup> Ibidem, p. 126.

<sup>378</sup> Ibidem, p. 136.

<sup>379</sup> Ibidem, p. 83.

<sup>380</sup> Ibidem, p. 95.

Quella bella sabbia! -. - Quando gli altri costruiscono non puoi fare diversamente, ti levano la terra, la asserviscono, è fatale. Non puoi opposti al progresso -”<sup>381</sup>.

La composizione musicale che ha segnato la stesura del libro è il *Quartetto per la fine del tempo* di Olivier Messiaen, che gli stessi personaggi ascoltano in una scena del romanzo; e la fine del tempo sembra stia per giungere veramente. Un giorno forse qualcuno si domanderà: “- Chi c’era in questo posto? E in tutte quelle cassette di campagna, a fare quella vita grama? Perché ci sono stati? -”<sup>382</sup>.

“- Qui o altrove non cambia nulla. E’ tutto un mondo edificato sulle rovine e sui delitti -”<sup>383</sup>, forse solo la quiete dei paesi è in grado di salvare l’uomo dalle atrocità del mondo, “- Finchè dura -”<sup>384</sup>; ma forse, riflette Leonardo, “- E’ già finita - [...] Ci pensò un poco. - Non c’è mai stata -. Pensava ad Argela, a Vairara, ai passi, alle urla della notte, a chi scompariva. Ma anche a prima, anche a prima. La vita, sorta dall’abisso, nell’abisso ricadeva”<sup>385</sup>.

Biamonti canta una terra “di case abbandonate, di campi ritagliati a terrazze sempre più incolti e asciugati dal salino e dal secco; d’interi borghi deserti o abitati da sparuti vecchi o da stranieri delle pianure, danesi, olandesi, che comprano i cascinali o i fienili di quei paesi verticali a misura di lucertola, per cercarvi il sole e chissà quale pacificazione con il mondo”<sup>386</sup>. Luoghi dove “terra e cielo cozzavano l’uno contro l’altro, di luce forte che non serve a niente”<sup>387</sup>, che forse non possono più essere conosciuti neanche da chi lo desidera: “- [...]”

---

<sup>381</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>382</sup> Ibidem, p. 139.

<sup>383</sup> Ibidem, p. 192.

<sup>384</sup> Ibidem, p. 197.

<sup>385</sup> Ibidem.

<sup>386</sup> G. BERTONE, *Letteratura e paesaggio. Liguri e no. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*, Lecce, Manni, 2001, p. 209.

<sup>387</sup> F. BIAMONTI, *Il silenzio*, cit., p. 11.

vedrete anche cose distrutte, altre in via d'estinzione, questa terra si è salvata solo dove è molto ripida, quasi verticale -. - Vogliamo proprio venire perché ce la faccia conoscere - [...] - < Conoscere? - pensava - Si può conoscere ciò che muore, che ti muore sotto gli occhi? >”<sup>388</sup>.

Così Biamonti in un'intervista: “Grande bellezza e grande disperazione [...] esigono un canto d'addio perché sta finendo un mondo, e non si sa quale sarà il futuro. Dietro l'azzurro c'è l'ombra”<sup>389</sup>. E in *Vento largo*, nel dialogo tra Varì e Ricu, si intuisce il lento ed inesorabile avanzare dell'ombra: “- Dove vai? Dove vai Varì di Aùrno? -. - Cerco una strada -. 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 -”<sup>390</sup>.

### 3.6 Geografia fisica e spirituale

Nei romanzi di Biamonti il vento, la luce, il mare e la roccia sono elementi “essenziali [...] di una geografia fisica e spirituale, corporea e mentale, elementi che si caricano di significati”<sup>391</sup>. Alla fisicità delle cose sono commisti i

---

<sup>388</sup> Ibidem, pp. 12-13.

<sup>389</sup> D. ASTENGO, *Parole come onde. Francesco Biamonti autore di frontiera*, in “La Repubblica-Il lavoro”, 16 marzo 1993, p. 15.

<sup>390</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 97.

<sup>391</sup> M. T. CASTELLANA - S. MORANDO, *Vento mare rocce: paesaggio fisico e mentale in Biamonti*, in “Bollettino della Comunità di Villaregia”, n° 4-5, 1993-1994, pp. 87-96 : p. 87.

sentimenti umani, a da questa unione nasce un modo di vedere il mondo, di tradurre l'esperienza in coscienza.

In *L'Angelo di Avrigue*, sullo spuntone di roccia dove è precipitato il giovane Jean-Pierre, morto suicida, "l'aria tremava"<sup>392</sup>, come se la terra stessa fosse scossa da un simile gesto, mentre "Sopra la rocca, da cui era precipitato, un orlo rado di pini aleppensi e un prominente arbusto più scuro accennavano dei sussurri"<sup>393</sup>; la concretezza del reale diviene nell'uomo desiderio di altrettanta concretezza per gli avvenimenti che lo riguardano: "A mezzogiorno passato, come spesso accade dopo la mattinata serena, il sole ebbe come un tremito, offuscato da vapori marini. Un attimo! E il cielo si scorticò di nuovo, e accrebbe la sua luce rude. Com'era vero quel cielo! e quelle rocce! Ed egli avrebbe voluto trovare un motivo alla morte di Jean-Pierre più vero ancora"<sup>394</sup>.

E così la terra si mostra e viene mostrata: i colli nudi ostentano lo scheletro della terra, gli ulivi hanno il potere di ingentilire l'aspetto delle abitazioni, i mandorli che stormiscono cigolano di vecchiaia, le rocce sospirano "nell'aria che portava odore di altopiani"<sup>395</sup>, le colline talvolta sembrano sognare, e la luce rende la terra color del bronzo, mentre quelle che volgono le spalle al sole, non essendo toccate dai raggi, sono terre sconfortate, "in perpetuo desiderio"<sup>396</sup>. Il mare, "deposito di sole sotto celesti campiture"<sup>397</sup>, che dalla terraferma appare "tagliato da rocce e terre scoscese"<sup>398</sup>, a malapena fiata, mentre il vento, più irruente, soffia

---

<sup>392</sup> F. BIAMONTI, *L'Angelo di Avrigue*, cit., p. 12.

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>394</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>395</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 181.

<sup>396</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 51.

<sup>397</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>398</sup> *Ibidem*.



riempiendo ogni spazio, “cespugli, rocce, spini, alberi”<sup>399</sup>, rovistando nell’infelicità umana, capace di illuminare col suo soffio “l’argento di ulivi rovesciati sino alle montagne”<sup>400</sup>. “Flautato su rocce lontane”<sup>401</sup>, scende dalla montagna per riempire il silenzio della terra: “- Che silenzio! - lei disse.- La Liguria è bella quand’è silenziosa -”<sup>402</sup>.

La luce è condizione indispensabile per l’apparizione della realtà. Luce pacata, o cosmica e creaturale, come in Van Gogh e Cézanne: “una luce misterica che permette l’osservazione della realtà su sfondo di per sé romanzesco”<sup>403</sup>, essa è per Biamonti “sfondo alla tensione esistenziale”<sup>404</sup>. E’ quindi mediante l’occhio del pittore che egli scompone e ritrae in parole il paesaggio, e per mezzo della luce lo sguardo viene verbalizzato. Ancora una volta Cézanne è maestro, con la sua luce che modula e non modella. Secondo Biamonti nei suoi dipinti la vera bellezza è quella spoglia, non quella creata ad arte, poiché è nell’emozione che essi sono in grado di suscitare che risiede il loro fascino, “un’emozione vicina ad una verità morale e metafisica”<sup>405</sup>. In perfetta sintonia con l’impressionismo, che in pittura tentava di rendere “la maniera medesima in cui gli oggetti ci colpiscono la vista e aggrediscono i nostri sensi”<sup>406</sup>, rappresentandoli “nell’atmosfera in cui li dà la percezione istantanea, senza contorni assoluti, collegati tra loro dalla luce e dall’aria”<sup>407</sup>, così risponde Cézanne a chi gli fa notare che un dipinto, per i

---

<sup>399</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 10.

<sup>400</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>401</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 39.

<sup>402</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 26.

<sup>403</sup> L. FLORIS, *Esame di coscienza in alto mare*, cit., (fotocopia, s. p.).

<sup>404</sup> *Ibidem*.

<sup>405</sup> O. VILLA, *Intervista a Francesco Biamonti: un cantore sommerso del mondo ligure-provenzale*, in “*Intemelion*”, n° 2, 1996, pp. 153-161 : p. 156.

<sup>406</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Senso e non senso*, cit., p. 29.

<sup>407</sup> *Ibidem*.

classici, necessita contorni netti e composizione delle luci: “Loro facevano il quadro e noi tentiamo un pezzo di natura”<sup>408</sup>.

Separare le cose dalla luce significa vederle morte, e allora tutto nei romanzi di Biamonti vive di luce: essa scarnisce “ulivi e rocce quasi azzurre”<sup>409</sup>, imporpora terra e rocce, illumina le pietre in una “tragica solarità”<sup>410</sup>, sbriciola i paesi sui colli azzurri, divora le montagne; “luce ondosa”<sup>411</sup> che sprofonda al largo nel mare e poi, opalescente, se ne stacca, salendo dalle rive, compattando i sentieri sulla terraferma. Nel cielo traspaiono “luci vitree e in fuga come braccate”<sup>412</sup>, a volte la notte non riesce a spegnerlo: “Cadono a placche chiarori dal cielo”<sup>413</sup>, e la sera già stellata non sembra più essere tanto vicina, mentre “il colore irradiava anche le ombre”<sup>414</sup>.

Nella natura si può scorgere la sensazione dell’eterno. Le cose, “ i vicoli, le costruzioni, le montagne, gli alberi”<sup>415</sup>, sono legate tra loro dall’armonia. Come dice Leonardo in *Le parole la notte*: “< E Alain e Veronique che faranno là in faccia al mare? Se avessi un posto così anch’io, mi stordirei delle cose eterne: amore, rocce, mare. E lascerei che il tempo andasse >”<sup>416</sup>.

Spesso il paesaggio sembra inghiottire gli uomini, come se volesse ricostituire insieme a loro un’unione primigenia: “Era una vecchia, e il cielo formava dietro la sua testa un labaro azzurro. Il volto scavato e ossuto si confondeva coi cespi [...] Gli sembrava che lei si confondesse con la terra. Un’esistenza fra boschi e

---

<sup>408</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>409</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 34.

<sup>410</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>411</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 86.

<sup>412</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 12.

<sup>413</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>414</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>415</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>416</sup> Ibidem, p. 172.

ulivi”<sup>417</sup>. In *L’Angelo di Avrigue*, quando il pastore provenzale si allontana, dopo aver parlato con Gregorio, la sensazione di irrealtà che aveva permeato il loro incontro si fa ancora più netta in questo suo lento scivolare, fino a scomparirvi, nella terra: “Andava lento ma sicuro come gli antichi portatori di sale, e forse per lo stesso sentiero. Era seguito e preceduto da capre e pecore a frotte. Andava lento, ma andava, in mezzo a tutto quel sangue di dio la cui vita si muove. Sparì fino alla cintola oltre il crinale, poi fino alle spalle, poi tutto quanto. S’inforrava dall’altra parte, nei gerbidi rocciosi, nelle macchie di lentischi”<sup>418</sup>.

E’ un paesaggio che “sa” di pittura, e capita che esso si mostri dal vano di una finestra, proprio come nei dipinti del ‘400, ai primordi della pittura paesistica: “Nel campo della finestra s’alzava la roccia ferma nell’inutile dolcezza della sera”<sup>419</sup>; “La finestra si riempiva di stelle”<sup>420</sup>; “Il pulviscolo luminoso si staccava dai pini nei bagliori della rada, batteva contro i vetri”<sup>421</sup>; “Di là dalla finestra, i rami spogli di un ciliegio in un giorno color genziana che anneriva lentamente”<sup>422</sup>; “Dalla finestra si vedevano più crinali che cielo, altezze pietrose, con alberi, e brulle. Spazio fatto di profili, con chiusure azzurre”<sup>423</sup>.

Sono terre verticali, e il movimento che sembra essere più consono all’esistenza in questi luoghi è quello verso l’alto; così Varì nella sua Aùrno e a Luvaira: “Varì lasciò Luvaira ch’era tardi. Prese una mulattiera che saliva in una gola buia e raggiunse un dosso di pietrischi. Lo aggirò e riprese a salire per le

---

<sup>417</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>418</sup> F. BIAMONTI, *L’Angelo di Avrigue*, cit., p. 54.

<sup>419</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., pp. 15-16.

<sup>420</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 9.

<sup>421</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>422</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 19.

<sup>423</sup> F. BIAMONTI, *Il silenzio*, cit., p. 8.

fasce di Aùrno”<sup>424</sup>; “Il sentiero andava in cima a terrazze senz’alberi, andava ad occidente e Luvaira era sparita dalla vista”<sup>425</sup>; “Quando arrivò ad Aùrno il vento era cessato e la terra a scale si ergeva nell’antico silenzio”<sup>426</sup>. Scalinata di terrazze che salgono al cielo, rupi, rocce e terrazze che si alzano “a scala sopra il mare”<sup>427</sup>, e nel dialogo tra Varì e il professore olandese ecco l’apoteosi della verticalità: “- Che guarda? -. - Gli orti -. - Piacciono anche a me, - disse il professore. - Quanta fatica per farli! -. - Anche a voi... per ricavare le terre dal mare! -. - Le vostre terre verticali ... Tutti noi olandesi ne siamo innamorati -”<sup>428</sup>.

Sono paesaggi intrisi di bellezza, ma il sentimento che prevale nella loro rappresentazione è la malinconia, nel senso di *Stimmung*, “dolce apprensione della bellezza”<sup>429</sup>. In *L’Angelo di Avrigue* Gregorio sta per lasciare Avrigue per imbarcarsi nuovamente, e in una delle ultime sere la malinconia lo coglie: “Era lampescuro, l’ora in cui l’uliveto, sulle terrazze che si spegnevano, si sollevava fra le stelle e cambiava di fulgore: da vitale e familiare a cosmico ed estraneo. Era l’impressione di ogni sera, ma accentuata e senza rimedio, questa bellezza lontana e marmorea. Entrò in casa e chiuse la porta su quegli ulivi, su quel cielo. E subito cominciò a rimpiangere la serie di giorni tersi che adesso stava per finire, con la loro illusione di tempo eterno. Il tempo oramai scadeva sulle terrazze e sui crinali”<sup>430</sup>.

---

<sup>424</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 3.

<sup>425</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>426</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>427</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 192.

<sup>428</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., pp. 14-15.

<sup>429</sup> P. ZUBLENA, *Lo sguardo malinconico sullo spazio evento*, cit., p. 455.

<sup>430</sup> F. BIAMONTI, *L’Angelo di Avrigue*, cit., p. 110.

In *Attesa sul mare*, quando inizia la navigazione, Edoardo viene sovente colto dalla nostalgia del suo paese, che gli si presenta in “istantanee” di malinconia: “L’Hondurian Star procedeva. A Edoardo ora veniva qualche ombra da Pietrabruna, colpi di luce sui crinali”<sup>431</sup>; e, poco oltre: “Gli arrivò di nuovo un colpo da Pietrabruna: la luce negli ulivi”<sup>432</sup>. Anche l’aspetto di Pietrabruna meno piacevole per il ricordo ne diventa comunque oggetto: “Edoardo chinò la testa. Passava per la sua mente un vecchio mondo di rovine”<sup>433</sup>, “E rivedeva il suo netto paesaggio: colline e rocce a contatto di una distesa”<sup>434</sup>. Il salino, “camola che lavorava nei ricordi”<sup>435</sup>, li intacca rendendoli fragili: “Si sentiva piuttosto stanco e andò di sotto. Se il cuore cedeva ai ricordi era perduto. Bisognava ricordare poco per navigare. Ma nel silenzio della sua cabina si mise a pensare a tutti quelli che aveva lasciato a Pietrabruna, a Giovanni e alla musica defunta delle sue api, a Clara, ad Alberto e alla sua fede ingenua. Li vedeva in una luce nuova, o almeno così credeva”<sup>436</sup>. L’uomo è “l’essere delle lontananze”<sup>437</sup>, e così Biamonti lo conduce per mare, nell’immensità del blu del Mediterraneo, alla volta della costa dalmata.

Già nei precedenti romanzi il Mediterraneo è elemento presente e fondamentale. In *L’Angelo di Avrigue* Gregorio ne sente la presenza incombente; marinaio, sa di trovarsi sulla terraferma solo temporaneamente: “Era arrivata una

---

<sup>431</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 41.

<sup>432</sup> Ibidem.

<sup>433</sup> Ibidem, p. 47.

<sup>434</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>435</sup> F. BIAMONTI, *L’Angelo di Avrigue*, cit., p. 122.

<sup>436</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 69.

<sup>437</sup> M. MONDO, *L’uomo che veniva dal mare*, in “Il Tempo”, 18 aprile 1994, (fotocopia, s. p.).

di quelle tristissime sere in cui sul mare sentiva lo stridio del ferrame”<sup>438</sup>; “A fatica lo sguardo si distrae dal mare per posarsi sulla ragnatela degli alberi. Gli alberi [...] se lo sguardo potesse fermarvi, sarebbero di nuovo un austero approdo in confronto a quel mare alto e muto come un cielo [...] Il mare ossessiona chi lo guarda troppo a lungo, proprio per il suo sciogliersi nell’eterno e nel nulla”<sup>439</sup>.

Sul mare si può vedere “il crepaccio del mondo - malinconie, oh solo malinconie senz’altro - il crepaccio entro cui il mondo spariva”<sup>440</sup>; la luce che percorre il Mediterraneo lo spiana e lo solleva, se ne separa “sempre con dolcezza”<sup>441</sup>; “anche al largo esso si alzava sino a cozzare contro il cielo”<sup>442</sup>, e il mare di luce incontra il mare di ombre che scende dalle catene rocciose in un preciso punto, “l’ora viola [...] l’ora della nostalgia tra quei due mari”<sup>443</sup>. “Buio ardesia con evanescenze”<sup>444</sup>, mitiga i venti che percorrono il paese di Aùrno, privandoli del “salino che poteva bruciare”<sup>445</sup>, insieme alle “rocce di cresta” segna il cielo “di una luce che si ossificava. Il buio non era mai fitto ad Aùrno”<sup>446</sup>, salendo dolcemente “per rocce e dirupi col suo respiro”<sup>447</sup>.

In *Attesa sul mare* il Mediterraneo si fa elemento dominante, poiché proprio sul mare si consumerà quell’attesa del titolo: da terra non giungono più notizie

---

<sup>438</sup> F. BIAMONTI, *L’Angelo Avrigue*, cit., p. 57.

<sup>439</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>440</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>441</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 160.

<sup>442</sup> F. BIAMONTI, *L’Angelo Avrigue*, cit., p. 55.

<sup>443</sup> Ibidem.

<sup>444</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 77.

<sup>445</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>446</sup> Ibidem, p. 50.

<sup>447</sup> Ibidem, p. 87.

circa i contatti che Edoardo deve prendere una volta giunto in Dalmazia, ed inizia l'attesa sul mare che assume l'aspetto di una condizione esistenziale.

Quando inizia il viaggio è tutto un susseguirsi di luci di varia intensità che quasi abbacinano: “Era l'alba. Scorreva luce da ogni parte. Uno stormo di pivieri passava il verde che bruciava a oriente. Nuvole, ridotte a fuliggine, correvano sull'azzurro”<sup>448</sup>; “Sul ponte batteva il sole, che era alto. L'azzurro, schiacciato, lavorava di continuo e tendeva a stordire. Da ogni lato rifrazioni d'orizzonte. In mezzo, una calma obliosa”<sup>449</sup>; “A volte l'azzurro era lieve, a volte più denso, segnato da forti correnti, e qualcosa, come una riva lontana, passava su quello schermo, poi tutto andava coi lampi estesi del sole”<sup>450</sup>.

L'andare dell'uomo di mare è costellato di dolce malinconia, “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”<sup>451</sup>. L'uomo di terraferma crede che egli sia un privilegiato che gode della vera “libertà”, “non sa che è intessuto di angoscia e sogni e che gli sembra di percorrere una via che non conduce a nessun luogo. Per questo si affeziona agli strumenti che gli fanno tenere le rotte e lo porteranno da qualche parte. Il marinaio non arriva mai nel suo, non ha possessi, il suo sguardo anche più attento è sempre muto”<sup>452</sup>.

E allora il cielo diviene quasi una carta nautica: “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 [...]

---

<sup>448</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 43.

<sup>449</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>450</sup> *Ibidem*.

<sup>451</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>452</sup> *Ibidem*.

Riconobbe Sirio, bianca, con riflessi azzurri, sull'allineamento del cinto di Orione. Erano tutte stelle da punti nave, all'occorrenza"<sup>453</sup>. Ma le stelle hanno soprattutto il potere di accrescere la malinconia di Edoardo per la terraferma: "Giove splendeva enorme, ma come franto, i satelliti stavano passando sopra il disco. Le stelle intorno sembravano minerali perduti. Smise di guardare per non soccombere a un senso di malinconia. Pensò al suo paese, agli ulivi dei suoi costoni, che s'accordavano alla maestà del cosmo, quasi sogni di pietra"<sup>454</sup>, generando in lui con la loro incredibile armonia un senso di smarrimento: "Gli sembrava di trovarsi in un gorgo di dolcezza sul passo della terra. Una costellazione, che lì per lì non riconosceva, strisciava sull'acqua e la rasserenava [...] L'ultimo bagliore si spegneva sul mare come un crepuscolo muore sui pini. La costellazione splendeva. Si levavano ancora sfarfallii nella velata sinfonia"<sup>455</sup>.

Quando giunge nella terra dalmata, la somiglianza tra questa e la sua genera in Edoardo ulteriori ricordi: "Sui muretti, sulle rocce, brillava il vento. Montagne, finora grigie, tentavano il colore [...] Pensava ancora a come si comportava a quando era nelle mani dei ricordi: si aggrappava a un fiore, a un cespuglio, ascoltava il mare come una liturgia"<sup>456</sup>; "Passarono in un'erta di rosmarini agitati dal vento. Gli vennero in mente rosmarini e api di Pietrabruna, i cespi di lavanda che il cielo rendeva armoniosi ed infuocava"<sup>457</sup>; "Esistevano ancora in qualche

---

<sup>453</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>454</sup> Ibidem, p. 74.

<sup>455</sup> Ibidem, p. 83.

<sup>456</sup> Ibidem, p. 100.

<sup>457</sup> Ibidem, p. 102.



luogo terre in pace? Al suo paese, a quell'ora, gli ulivi si inchinavano alle luci della sera. Pensò ai suoi che avevano eretto pietre che il tempo cancellava”<sup>458</sup>.

Proprio gli ulivi sono elemento fortemente presente nei romanzi di Biamonti; l'autore ne parla in questa intervista: “Un tempo c'erano ulivi ovunque, la Liguria era un manto di Minerva, colore argento. Hanno cominciato a tagliarli durante la prima guerra mondiale e non si sono fermati più. Ora restano le ferite, poi solo le rocce. Serre e cemento. Nessuno costruisce più muri di pietra e lo Stato dà i soldi a chi utilizza il cemento sotto il quale non c'è vita. I muri di pietra trattengono il tepore del sole in inverno e l'umidità nelle notti d'estate. Il cemento è la morte”<sup>459</sup>.

Sono ulivi che “stormiscono” accompagnando il silenzio dei personaggi attoniti alla notizia della morte del vecchio *passseur*: “Nessuno parlava fuori, sotto le stelle. Poi, accompagnate da uno stormire d'ulivi, frasi a mezza voce: Siamo proprio niente! Bisogna essere preparati!”<sup>460</sup>, che circondano i luoghi offrendo protezione: “Adesso andava su fasce d'argilla marnosa con ulivi grandi agitati da una brezza ch'era come un vento. Tra quegli ulivi aveva la sua casa e più in là, protette dagli ulivi e dalle rocce, le colture floreali”<sup>461</sup>. L'ombra degli ulivi “spezza il sole e l'aria circola”<sup>462</sup>, è come un ventaglio, offre riparo con i suoi tronchi dalla “fermezza protettiva” anche ai tanti clandestini in cerca di una nuova vita oltre il confine.

---

<sup>458</sup> Ibidem, p. 109.

<sup>459</sup> S. TROPEA, *La Liguria nuda e cruda*, cit., p. 100.

<sup>460</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 3.

<sup>461</sup> Ibidem, p. 4.

<sup>462</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 185.

Illuminati d'argento dalla prima luce del mattino, sembrano parlare, cozzando contro il bianco delle nuvole, ulivi “dalle fronde quasi minerali e dai tronchi quasi umani”<sup>463</sup>, ricchi di memoria: “- Ne devono aver visto quegli ulivi. E' vero che li hanno portati i fenici? Ne devono aver visto di passaggi e avventure -”<sup>464</sup>; le strade che passano negli ulivi hanno un fruscio familiare, un tempo gli ulivi “ombreggiavano la strada e avevano persino un nome: l'auriva della svolta, la Celeste<sup>465</sup>”, mentre adesso “che vita c'era su quei sentieri? Nessuna”<sup>466</sup>.

La “civiltà dell'ulivo” si perde nei meandri del passato: “Gli ulivi, che il cielo stellava, sembravano ancora immersi nella notte della loro origine. < Notte santa! Da quanti secoli viaggiate? >”<sup>467</sup>; ma è destinata a scomparire, il mondo è ridotto in schiavitù dalla brama di speculare dell'uomo: “Pensava al mare da cui venivano le cose e al mare verso cui andavano. Pensava ai narcotrafficienti che volevano impossessarsi di quel vecchio rudere e lottizzare tutta la punta con le sue agavi e i suoi scogli. Tutto il territorio era minacciato dai nuovi costruttori. < Che ne sarà un giorno dei miei ulivi con la loro purezza francescana? Dei loro licheni, delle loro muffe? Lavorano notte e giorno, sotto il sole e sotto le stelle per aggiogare la terra e il cielo >”<sup>468</sup>.

Simbolo di un tempo e di un mondo che non ci sono più: “- [...] Che tronchi i suoi ulivi, devono essere molto vecchi! -. - Fanno ancora figura, ma sono all'ora nona -. - Che cosa vuol dire? -. - Sono stati abbandonati -. - C'è tutta una parte del

---

<sup>463</sup> F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, cit., p. 21.

<sup>464</sup> F. BIAMONTI, *Vento largo*, cit., p. 85.

<sup>465</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>466</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>467</sup> F. BIAMONTI, *Le parole la notte*, cit., p. 118.

<sup>468</sup> *Ibidem*, p. 65.

mondo che è a quell'ora -"<sup>469</sup>, sono forse l'ultima cosa su cui si posa lo sguardo,  
prima di smettere di raccontare.

---

<sup>469</sup> Ibidem, p. 15.

## BIBLIOGRAFIA

### FONTI

F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, Torino, Einaudi, 1994.

ID., *Il silenzio*, Torino, Einaudi, 2003.

ID., *L'Angelo di Avrigue*, Torino, Einaudi, 1983.

ID., *Le parole la notte*, Torino, Einaudi, 1998.

ID., *Vento Largo*, Torino, Einaudi, 1991.

### TESTI

AA.VV., *Il paesaggio italiano. Patrimonio, identità, gestione*, "Bollettino della Società Geografica Italiana", s. XII, vol. IV, fasc. n. 2, aprile-giugno 1999.

G. ANDREOTTI, *Alle origini del paesaggio culturale. Aspetti di filologia e genealogia del paesaggio*, Milano, Unicopli, 1998.

ID., *Paesaggi culturali. Teoria e casi di studio*, Milano, Unicopli, 1996.

ID., *Riscontri di geografia culturale*, Trento, Colibrì Edizioni, 1994.

R. ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, Palermo, Novecento, 1994.

D. ASTENGO, *Parole come onde. Francesco Biamonti autore di frontiera*, in "La Repubblica-II Lavoro", 16 marzo 1993, p. 15.

G. BACHELARD, *La poetica della reverie*, Bari, Dedalo, 1972.

ID., *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1989.

ID., *Psicanalisi delle acque*, Como, RED edizioni, 1992.

M. BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in ID., “Estetica e romanzo”, Torino, Einaudi, 1979, pp. 231-405.

A. S. BAILLY ET AL., *I concetti della geografia umana*, Bologna, Patron, 1989.

A. S. BAILLY – H. BEGUIN, *Introduzione alla geografia umana*, Milano, Franco Angeli, 1988.

A. S. BAILLY – V. COSTANTINO, *Insegnare agli uomini e apprendere dagli uomini: l'approccio della geografia letteraria*, in “Immagine soggettiva e ambiente. Problemi, applicazioni e strategie della ricerca”, a cura di E. BIANCHI – F. PERUSSIA – M. F. ROSSI, Milano, Unicopli, 1987, pp. 349-360.

G. BERTONE, *Capitan Biamonti fa rotta sulla Bosnia*, la recensione, in “Il Secolo XIX”, 14 aprile 1994, p. 9.

ID., *Confine o frontiera? La Liguria di Francesco Biamonti*, in “Quaderns d'Italià”, n° 7, 2002, pp. 91-110.

ID., *Francesco, uomo di confine con una sua geografia interiore*, in “Il Secolo XIX”, 25 febbraio 2003, p. 12.

ID., *Il “passeur” innamorato*, in “Il Secolo XIX”, 28 marzo 1991, (fotocopia, s. p.).

ID., *Letteratura e paesaggio. Liguri e no. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*, Lecce, Manni, 2001.

ID., *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 1999.

P. BETTA – M. MAGNANI, *Paesaggio e letteratura*, Parma, Maccari, 1996.

T. BETTANINI, *Spazio e scienze umane*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.

F. BIAMONTI, *E' morto Maurice Merleau Ponty*, in "Il Giornale" dell'UCD di Bordighera, aprile-maggio 1961, (fotocopia, s. p.).

ID., *Mare antico e insanguinato*, in "Il Secolo XIX", 5 giugno 2001, (fotocopia, s. p.).

ID., *Se il mondo risorge*, in "La Stampa", dicembre 2000, (fotocopia, s. p.).

ID., *Verso il Duemila tra confusione e qualche sogno*, in "Tuttolibri", 30 dicembre 1999, (fotocopia, s. p.).

E. BIANCHI, *Comportamento e percezione dello spazio ambientale. Dalla behavioral revolution al paradigma umanistico*, in "Aspetti e problemi della geografia", a cura di G. CORNA PELLEGRINI, Milano, Marzorati, 1987, vol. I, pp. 543-598.

ID., *Da Lowenthal a Downs a Fremont: aspetti della geografia della percezione*, "Rivista Geografica Italiana", vol. 87 (1980), pp. 75-87.

R. BIASUTTI, *Il paesaggio terrestre*, 2° ed. a cura di G. Barbieri, Torino, Unione Tipografico – Editrice Torinese, 1962.

A. BISLENGHI, *Nel paese dal cuore di tenebra. Il paesaggio del Congo negli scritti di Giacomo Bove e Joseph Conrad*, in “Rappresentazioni e pratiche dello spazio in una prospettiva storico-geografica”, Centro Italiano Studi Storico-Geografici, Genova, Brigati, 1997, pp. 397-410.

C. BLANC-PAMARD – J. P. RAISON, *Paesaggio*, in “Enciclopedia”, Torino, Einaudi, 1980, vol. 10°, pp. 320-340.

M. BOSELLI, “*L’Angelo di Avrigue*”, in “Nuova Corrente”, Anno XXXIX, n° 109, gennaio-giugno 1992, pp. 207-223.

ID., *La rovina metafisica, il silenzio e lo sguardo*, in “Nuova Corrente”, Anno XXXIX, n° 109, gennaio-giugno 1992, pp. 225-239.

R. BOURNEUF – R. OUELLET, *L’universo del romanzo*, Torino, Einaudi, 1976.

M. BROSSEAU, *Geografia e letteratura*, “Laboratorio di Geografia e Letteratura”, III (1997), n. 1, pp. 63-98.

C. BRUSA, *La geografia della percezione quale strumento di educazione ambientale*, “Rivista Geografica Italiana”, vol. 87 (1980), pp. 49-60.

A. BUTTIMER, *Grasping the dynamism of lifeworld*, “Annals of the Association of American Geographers”, Vol. 66, No. 2, June 1976, pp. 277-292.

H. CAPEL, *Filosofia e scienza nella geografia contemporanea*, Milano, Unicopli, 1987.

M. T. CASTELLANA – S. MORANDO, *Vento mare rocce: paesaggio fisico e mentale in Biamonti*, in “Bollettino della Comunità di Villaregia”, n° 4-5, 1993-1994, pp. 87-96.

P. CASTELNOVI, *Il senso del paesaggio. Relazione introduttiva*, in “Il senso del paesaggio”, (Pre-prints), Seminario internazionale a cura dell’Istituto di Studi superiori di Scienze Umane, Torino, 8-9 maggio 1998, pp. 1-21.

G. CAVALLINI, *Saluto a Francesco Biamonti*, Genova 12 febbraio 2003, <http://www.francescobiamonti.it/spazio/2003/cavallini.html>.

ID., *Verga Tozzi Biamonti. Tre tritici con una premessa comune*, Roma, Bulzoni Editore, 1998.

O. CECCHI, *I viandanti della memoria e del desiderio*, in “L’Unità”, 25 Marzo 1991, (fotocopia, s. p.).

P. CITATI, *Fantasmia oltre frontiera*, in “La Repubblica”, 22 gennaio 1998, (fotocopia, s. p.).

P. CLAVAL, *L’evoluzione storica della geografia umana*, Milano, Franco Angeli, 1993.

A. CODACCI-PISANELLI, *Il cielo in ogni pagina*, in “L’Espresso”, 12 febbraio 1998, p. 94.

V. COLETTI, *Mare buono, terra cattiva*, in “La Stampa”, 9 luglio 1994, (fotocopia, s. p.).

ID., *Umanità in fuga nel dilagare del paesaggio*, in “L’Indice”, n° 3, marzo 1998, p. 6.

L. COLONNELLI, *Mimose e rocce che Van Gogh non avrebbe dipinto*, in “Wimbledon”, maggio 1991, (fotocopia, s. p.).



D. CONRIERI, *Paesaggi di Biamonti*, in “La Rivista dei Libri”, settembre 1994, pp. 37-38.

G.B. CONRIERI, *Il “Vento Largo” di Francesco Biamonti soffia parole antiche sulle alpi marittime, parole come musica e come pennellate di colore*, in “Provincia d’Imperia”, Anno X, n° 45, marzo-aprile 1991, pp. 23-24.

G. CONTE, *Addio Biamonti voce appassionata della Liguria*, in “Il Secolo XIX”, 18 ottobre 2001, p. 1 e 4.

C. COPETA – F. DONELLA, *Il rapporto tra geografia umanistica e letteratura, un esempio di analisi: “Le paysan de Paris” di L. Aragon*, “Rivista Geografica Italiana”, 1983, vol. 90, pp. 445-470.

G. CORNA PELLEGRINI – E. BIANCHI (a cura di), *Varietà delle geografie. Limiti e forza della disciplina*, Milano, Cisalpino, 1992.

D. COSGROVE, *Paesaggio culturale come “conversazione” nella geografia britannica del Novecento*, in “Il geografo alla ricerca dell’ombra perduta”, a cura di A. LOI – M. QUAINI, Torino, Edizioni dell’Orso, 1999, pp. 151-165.

ID., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, Unicopli, 1990.

E. DARDEL, *L’uomo e la terra. Natura della realtà geografica*, Milano, Franco Angeli, 1986.

M. DE FANIS, *Fenomenologia, iconografia e geografia umana*, “Bollettino della Società Geografica Italiana”, serie XII, vol. V, fasc. n. 3, luglio-settembre 2000, pp. 505-518.

ID., *Geografie letterarie*, Roma, Meltemi, 2001.

ID., *Iconografia, iconologia e geografia letteraria*, “Laboratorio di Geografia e Letteratura”, III (1997), n. 1, pp. 111-118.

F. DE NICOLA, *Capitan Biamonti fa rotta sulla Bosnia*, l'intervista, in “Il Secolo XIX”, 14 aprile 1994, p. 9.

C. DE STEFANO, *Poeta di mare*, in “Elle”, maggio 1994, (fotocopia, s. p.).

P. DI STEFANO, *Raccontare il silenzio. Una lettura di “Vento largo”*, in “Idra”, Anno II, n° 4, 1991, pp. 51-63.

R. DUBBINI, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi, 1994.

F. FARINELLI, *L'arguzia del paesaggio*, in “Casabella”, Milano, 1991, gennaio-febbraio, pp. 10-12.

A. FASOLA, *Il mare di Biamonti. Sugli oceani del nulla*, in “L'Unità”, 6 giugno 1994, (fotocopia, s. p.).

E. FENZI, *Toponomastica e antroponomastica in Biamonti*, , in “Il nome nel testo”, n° II/III, 2000-2001, pp. 61-76.

E. FERRARI, *Francesco Biamonti. Un bilancio fra cielo e mare*, in “Linea d'ombra”, n° 96, settembre 1994, pp. 32-34.

G. FICARA, *Un giallo velato di pietà leopardiana*, 1998, <http://www.francescobiamonti.it/critica/ficara.html>.

L. FLORIS, *Esame di coscienza in alto mare*, in “L'Unione Sarda”, 13 luglio 1994, (fotocopia, s. p.).

ID., *La terra protagonista di un romanzo paesaggio*, in “L’Unione Sarda”, 25 Ottobre 1983, (fotocopia, s. p.).

A. FREMONT, *La regione. Uno spazio per vivere*, Milano, Franco Angeli, 1978.

L. GAMBI, *Critica ai concetti geografici di paesaggio umano*, in ID., “*Una geografia per la storia*”, Torino, Einaudi, 1973, pp. 148-174.

G. GHIANDONI, *Il romanzo-paesaggio di Francesco Biamonti*, in “Il lettore di provincia”, n° 91, 1994, (fotocopia, s. p.).

B. GIOVARA, “*Siamo vittime dei barbari*”. *Biamonti: incendiano per poter speculare*, in “La Stampa”, 9 agosto 1998, p. 3.

G. GIUDICI, *I mari di Biamonti*, in “L’Unità”, 23 maggio 1994, (fotocopia, s. p.).

M. GRASSANO, Intervento al Convegno “Francesco Biamonti, le parole il silenzio”, 18 ottobre 2003,  
<http://www.francescobiamonti.it/spazio/2003/grassano.html>.

A. GUGLIELMI, *La Liguria incantata*, in “L’Espresso”, 19 febbraio 1998, p. 156.

F. IMPROTA, *Con la scomparsa di Francesco il mondo sarà più buio per sempre*, in “Il Secolo XIX”, 21 ottobre 2001, (fotocopia, s. p.).

ID., *Grandi, sconcertanti silenzi*, intervista rilasciata da Biamonti nel 1993, in “La Gazzetta di San Biagio”, Anno 5, n° 3, ottobre 2002, pp. 1-2.

ID., Intervista rilasciata da Biamonti nel 1996, in “Tuttolibri”, 19 ottobre 2002, (fotocopia, s. p.).

ID., *Un mondo alla deriva*, in “La Gazzetta di San Biagio”, Anno 5, n° 3, ottobre 2002, p. 3.

C. INCANI CARTA, *Geografia e letteratura. Meditazioni sul tema*, “Annali Facoltà Lettere e Filosofia - Cagliari”, n.s. XVI (vol. LIII), 1998, pp. 489-503.

ID., *Il rapporto fra uomo e mondo. L'idea di geografia e di paesaggio nell'opera narrativa di Grazia Deledda*, “Annali Facoltà Lettere e Filosofia - Cagliari”, n.s. XVIII (vol. LV), 2000, pp. 295-331.

H. ISNARD, *Lo spazio geografico*, Milano, Franco Angeli, 1980.

F. LANDO, (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etaslibri, 1993.

ID., *In margine a un libro di Franco Moretti: la letteratura e la geografia*, “Bollettino della Società Geografica Italiana”, serie XII, vol. III, fasc. n° 1, gennaio-marzo 1998, pp. 129-140.

F. LANTERI, *Biamonti sul mare*, in “Il Secolo XIX”, 20 maggio 1995, p. 9.

O. LARUSSI, *Ultima rotta lungo una linea di luce*, in “La gazzetta del Mezzogiorno”, 13 aprile 1994, (fotocopia, s. p.).

B. LEVY, *Geografia umanistica e letteratura. Note in margine a un'opera recente*, “Bollettino della Società Geografica Italiana”, serie X, vol. XI, 1982, pp. 423-436.

P. MALLONE, *Il paesaggio è una compensazione. Itinerario a Biamonti*, Genova, De Ferrari, 2001.

ID., *Ricordando Francesco Biamonti*, in “Bollettino Comunità di Villaregia”, n° 11-12, 2000-2001, (fotocopia, s. p.).

P. MAURI, *Biamonti fra luce e silenzio*, in “La Repubblica”, 18 ottobre 2001, p. 39.

ID., *Colpi di luce*, in “La Repubblica”, 10 aprile 1994, (fotocopia, s. p.).

ID., *Lo scrittore che amava la luce*, in “La Repubblica”, 21 ottobre 2001, (fotocopia, s. p.).

M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Studi Bompiani, 2003.

ID., *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani, 1969.

ID., *Senso e non senso*, Milano, Il Saggiatore, 1968.

R. MILANI, *L'arte del paesaggio*, Bologna, Il Mulino, 2001.

F. MOLA, *Biamonti, la poesia del mare*, in “Prealpina”, 27 novembre 1994, p. 27.

L. MONDO, *Un mare di luce*, in “La Stampa”, 9 aprile 1994, (fotocopia, s. p.).

M. MONDO, *L'uomo che veniva dal mare*, in “Il Tempo”, 18 aprile 1994, (fotocopia, s. p.).

F. MORETTI, *Atlante del romanzo europeo 1800 – 1900*, Torino, Einaudi, 1997.

E. MORLOTTI, *Mistero di rocce. Per Francesco Biamonti*, testimonianza raccolta a Colle Brianza il 13 giugno 1991 e trascritta da E. Lombardi, in “Idra”, Anno II, n° 4, 1991, pp. 64-67.

A. NATTA, *Pagine di mare*, in ID., “Anch’io in Arcadia”, Imperia, Centro Editoriale Imperiese, 1998, pp. 84-96.

N. ORENCO, *Andiamo, andando*, in “L’Indice”, n° 5, 1991, (fotocopia, s. p.).

ID., *Contrabbandiere di parole nei cieli di Cézanne*, in “L’Indice”, maggio 1991, (fotocopia, s. p.).

ID., *Un vento tra le mimose*, in “La Stampa”, 18 ottobre 2001, (fotocopia, s. p.).

G. PACCHIANO, *Nell’estrema Liguria con Francesco Biamonti*, in “La Voce”, 9 aprile 1994, (fotocopia, s. p.).

F. PANZERI, *Biamonti, braccato dalla luce tra ombre d’alluminio*, in “Avvenire”, 21 aprile 1991, (fotocopia, s. p.).

ID., *Biamonti: inseguendo la luce*, in “Avvenire”, 22 gennaio 1998, p. 23.

ID., *Francesco Biamonti. Il mio amico Morlotti*, in “La Provincia di Como”, 13 agosto 1998, p. 26.

ID., *Il problema della luce*, in “L’Ordine”, 19 maggio 1983, (fotocopia, s. p.).

ID., *L’ultima roccia di Biamonti*, in “Avvenire”, 18 ottobre 2001, (fotocopia, s. p.).

M. PARDINI, *Francesco Biamonti e l’azzurro severo del mare*, in “Provincia di Imperia”, settembre 2004, (fotocopia, s. p.).

T. G. PAVEL, *Mondi di invenzione*, Torino, Einaudi, 1992.

P. PERAZZOLO, *Paesaggio offuscato dal moralismo*, in “Lecture”, dicembre 1998, p. 31.

M. PESCE, *Francesco Biamonti a Tiglieto*, in “Il Foglio”, periodico della biblioteca di Tiglieto (Genova), n° 4, 2002, (fotocopia, s. p.).

G. PICCONI, *Gabbiani intonacati d'aria*, in “La Gazzetta di San Biagio”, Anno 5, n° 3, ottobre 2002, p. 3.

F. PIEMONTESE, *La disperazione nella voce del silenzio*, in “Il Mattino”, 4 giugno 1991, (fotocopia, s. p.).

D. C. D. POCOCK, *Geography and literature*, “Progress in Human Geography”, Vol. 12, No. 1, March 1988, pp. 87-102.

ID., *La letteratura d'immaginazione e il geografo*, in “Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio”, a cura di G. BOTTA, Milano, Unicopli, 1989, pp. 253-262.

M. QUAINI (a cura di), *Il paesaggio tra fattualità e finzione*, Bari, Cacucci, 1994.

E. RELPH, *Place and Placelessness*, reviewed by A. Buttimer, “Annals of the Association of American Geographers”, Vol. 67, No. 4, December 1977, pp. 622-624.

G. RIBAUDO, *La parola, la parola è tutto*, intervista rilasciata nel 1995, pubblicata in “Il Cormorano”, maggio 2003, (fotocopia, s. p.).

J. RITTER, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, Milano, Guerini, 1994.

V. ROMANI, *Il Paesaggio. Teoria e pianificazione*, Milano, Franco Angeli, 1986.

L. ROMANO, *La ballata del moderno marinaio*, in “Corriere della Sera”, 10 aprile 1994, (fotocopia, s. p.).

A. SALA, *Fuga nella natura*, in “Corriere della Sera”, 9 aprile 1983, p. 25.

A. SBRILLI, *Paesaggi del nord. L'idea del paesaggio nella pittura tedesca del primo Ottocento*, Roma, Officina Edizioni, 1985.

S. SCHAMA, *Paesaggio e memoria*, Milano, Mondadori, 1997.

G. SIMMEL, *Filosofia del paesaggio*, in ID., “Il volto e il ritratto”, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 71-83.

R. SIRIGU, *Percorso luminoso e metafisico con Francesco Biamonti nel ponente ligure*, 1998, <http://www.liguri.net/lepietremare/biamonti.htm>.

U. TOSCHI, *I fondamenti psicologici della Geografia Umana*, “Rivista Geografica Italiana”, 1954, vol. 61, pp. 185-199.

S. TROPEA, *I personaggi senza voce di Biamonti*, in “La Repubblica”, 6 marzo 1998, (fotocopia, s. p.).

ID., *La Liguria nuda e cruda*, in “Il Venerdì di Repubblica”, 3 luglio 1998, pp. 100-102.

Y. F. TUAN, *Humanistic Geography*, “Annals of the Association of American Geographers”, Vol. 66, No. 2, June 1976, pp. 266-276.

ID., *Place: an experiential perspective*, “The Geographical Review”, Vol. LXV, No. 2, April 1975, pp. 151-165.

ID., *Space and Place*, London, Edward Arnold, 1979.



E. TURRI, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Ed. di Comunità, 1983.

ID., *Il paesaggio come teatro*, Venezia, Marsilio, 1998.

V. VAGAGGINI, *Le nuove geografie. Logica, teorie e metodi della geografia contemporanea*, Genova/Ivrea, Herodote Edizioni, 1982.

ID. (a cura di), *Spazio geografico e spazio sociale*, Milano, Franco Angeli, 1978.

A. VALLEGA, *Il paesaggio. Rappresentazione e prassi*, "Bollettino della Società Geografica Italiana", s. XII, vol. VI, 2001, pp. 553-587.

A. VIALE, *Biamonti severo: denuncio il distacco tra città e natura*, in "Il Secolo XIX", 15 novembre 2000, p. 19.

ID., *Fragile terra, uomini voraci*, in "il Secolo XIX", 25 novembre 2000, p. 5.

O. VILLA, *Intervista a Francesco Biamonti: un cantore sommerso del mondo ligure-provenzale*, in "Intemelion", n° 2, 1996, pp. 153-161.

M. C. ZERBI (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Torino, Giappichelli, 1993.

ID., *Paesaggi della geografia*, Torino, Giappichelli, 1993.

L. ZOCCOLI, *Fra male di vivere e lampi di luce*, in "Prealpina", 27 novembre 1994, p. 27.

R. ZORZI (a cura di), *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Venezia, Marsilio, 1999.

P. ZUBLENA, *Lo sguardo malinconico sullo spazio evento. Biamonti, Morlotti e il paesaggio dipinto*, in “I segni incrociati. Letteratura Italiana del ‘900 e Arte Figurativa”, a cura di M. CICCUTO, Viareggio (Lucca), Mauro Baroni Editore, 2002, vol. II, pp. 427-457.