ELISA VERONESI

Il Mediterraneo di Francesco Biamonti, tra allegoria e sogno.
«Attesa sul mare» come romanzo del paesaggio onirico

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Le isole e le rive mediterranee da luoghi di viaggi e incontri di voci a spazi simbolici nella modernità letteraria italiana»
a cura di R. Giulio, I. Chirico, D. Falardo

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ELISA VERONESI

Il Mediterraneo di Francesco Biamonti, tra allegoria e sogno. «Attesa sul mare» come romanzo del paesaggio onirico

In questo intervento analizzeremo la rappresentazione simbolica del Mediterraneo nell'opera dello scrittore Francesco Biamonti, in particolare nel romano «Attesa sul mare». Vedremo innanzitutto come il Mediterraneo di Biamonti si regga su due elementi principali, terra e acqua, che l'autore fa dialogare attraverso l'uso di metafore che trasformano il mare in un prolungamento della terraferma. In seguito, con l'aiuto della poetica del sogno di Gaston Bachelard e la definizione di allegoria di Walter Benjamin, vedremo come il paesaggio creato da Biamonti non vada tanto verso la rappresentazione di un paesaggio reale, quanto verso un paesaggio onirico che ha una funzione immaginativa, poetica e politica. Il mare si trasforma allora nell'unico luogo sul quale è ancora possibile sognare e realizzare un mondo altro, al di là delle rovine della terraferma.

> Mais le paysage onirique n'est pas un cadre qui se remplit d'impressions, c'est une matière qui foisonne.[1]
>
> Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, 1949

Mediterraneo di terra e di mare

I protagonisti dei romanzi di Francesco Biamonti sono spesso personaggi duplici, metà contadini e metà marinai. Marinai costretti a sbarcare per via del «male del ferro»[2] come Gregorio in *L'angelo di Avrigue*, ultimi contadini con la faccia rivolta al mare come il Varí di *Vento largo*, marinai nostalgici che sognano la terraferma come nel caso di Edoardo in *Attesa sul mare*. Tutti questi personaggi vivono o sopravvivono grazie al lavoro della terra, al lavoro di mare o di entrambe.

Nella storiografia e nella letteratura, si sottolinea spesso come il Mediterraneo sia un mare dai tanti nomi[3] sovrastato dalle terre, nel quale le rotte, i percorsi, le storie si intersecano le une alle altre creando uno spazio rizomatico. Negli studi pionieristici di Fernand Braudel, se il mar Mediterraneo ha coste che lo delimitano piuttosto precisamente, l'entroterra è meno definito e l'insieme assomiglia, secondo lo storico francese, a un «champ de forces»,[4] un campo elettromagnetico che si irradia da un centro ma i cui limiti non possono essere stabiliti precisamente. Il viaggio di Ulisse è un toccare queste terre diverse e ogni volta ripartire per mare, in un tragitto che lo scrittore greco Nikos Kazantzakis ha immaginato dovesse continuare anche dopo il ritorno dell'eroe a Itaca.[5] Il mare era un richiamo troppo grande, anche se le terre coltivate di Itaca erano altrettanto importanti. Nel volume *An Introduction to the Blue Humanities*, Steve Mentz intitola il capitolo dedicato al Mediterraneo, «Surrounded by Land»[6] e utilizza la proprietà della «connettività», ovvero la capacità che sistemi diversi hanno di collegarsi e di comunicare tra loro, per esplorare questo oceano in miniatura punteggiato di isole, coste e arcipelaghi. Nel suo *Breviario Mediterraneo*, una storia lirica del «mare fra

[1] G. BACHELARD, *L'eau et les rêves. Essais sur l'imagination de la matière*, Paris, Éditions Corti, 1949, 11. Traduzione nostra.

[2] F. BIAMONTI, *L'angelo di Avrigue*, in Id., *L'angelo di Avrigue, Vento largo, Attesa sul mare*, Torino, Einaudi, 2020, 7.

[3] Per un approfondimento della storia marittima del Mediterraneo e la storia dei molti nomi di questo mare si veda D. ABULAFIA, *Il grande mare. Storia del Mediterraneo*, Milano, Mondadori, 2017.

[4] «La Méditerranée ne peut être qu'une zone épaisse, prolongée régulièrement au-delà de ses rivages et dans toutes les directions à la fois. Au gré de nos images, elle évoquera un champs de forces, ou magnétique ou électrique, ou plus simplement un foyer lumineux dont l'éclairage ne cesserait de se dégrader, sans que l'on puisse marquer sur une ligne dessinée une fois pour toutes le partage entre l'ombre et la lumière», in F. BRAUDEL, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, *Vol. 1 La part du milieu*, Paris, Armand Colin Éditeur, 1990, 203.

[5] N. KAZANTZAKIS, *Odissea*, Milano, Crocetti Editore, 2020.

[6] S. MENTZ, *An Introduction to the Blue Humanities*, London and New York, Routledge, 2024, 80.

le terre»,[7] Matvejević paragona il Mediterraneo a un «vasto anfiteatro» nel quale si recitano copioni talvolta ripetitivi e prevedibili e che andrebbe analizzato nella sua molteplice complessità.

Insieme al fuoco, acqua e terra sono gli elementi preponderanti di questo microcosmo: il mare, le isole e le coste, e un clima siccitoso che nel corso dei millenni ha creato un paesaggio del fuoco nel quale crescono la maggior parte delle specie pirofite, la cui crescita è appunto favorita dagli incendi.[8] Nell'opera biamontiana incontriamo soprattutto gli ultimi due elementi, acqua e terra, sintetizzati e impersonati nella figura simbolica del contadino-marinaio che porta in lui l'eredità del lavoro della terra e la necessità di partire per mare. Essendo il Mediterraneo una delle zone antropizzate più antiche del Pianeta, nella relazione tra gli elementi agisce infatti da millenni la presenza dell'uomo, la cui azione ripetuta ha creato il paesaggio che conosciamo oggi.[9]

Quello che muta nel tempo, nelle interpretazioni storiografiche e nelle storie narrate dalla letteratura è la descrizione delle relazioni tra gli elementi e l'azione umana. Per Braudel, ad esempio, c'è una relazione totalizzante e di lunga durata tra gli esseri umani e il paesaggio mediterraneo. Il suo Mediterraneo è globale, omogeneo in questa relazione, mentre per altri autori e soprattutto nella recente Environmental history, ci si focalizza più sulle differenze che su una visione unitaria.[10]

Per analizzare la relazione tra gli elementi, terra e mare, nella creazione del Mediterraneo immaginario di Francesco Biamonti prenderemo in esame il romanzo *Attesa sul mare*, in quanto è il romanzo nel quale le rotte si fanno realmente marittime e dove l'ibridazione tra terra e mare che caratterizza lo spazio mediterraneo si realizza maggiormente. Rispetto agli altri romanzi, infatti, dove il mare è sempre presente, ma sempre visto dalla costa, in questo caso abbiamo alternativamente due visioni, dalla costa al mare e dal mare alla costa. Le rotte tracciate dal viaggio della Hondurian, inoltre, sono una traversata che riunisce in un solo romanzo la linea «ligure-tirrenica» a quella «adriatica»[11] con echi oceanici di Bretagna a disegnare un Mediterraneo allargato, anche se, come evidenziato da Bruno Mellarini, totalmente «antiepico».[12]

Per analizzare la costruzione simbolica che lo scrittore ligure imbastisce di questo spazio utilizzeremo due strumenti di orientazione, la bussola della poetica della rêverie di Gaston Bachelard e quella benjaminiana dell'allegoria. Entrambe, pur con alcune significative differenze, risalgono alla poetica surrealista e all'uso della letteratura non come rappresentazione del reale, ma come dispositivo immaginifico per la creazione di mondi altri. Vedremo in primo luogo come in Biamonti il Mediterraneo sia uno spazio essenzialmente coltivato e come il mare stesso sembri essere un prolungamento terrestre. In seguito vedremo come questa dimensione apparentemente terrestre e unitaria venga però scompaginata dalla dimensione onirica, che fa sì che il mare divenga un catalizzatore di immaginazione e di possibilità in un contesto di corruzione del reale.

---

[7] P. MATVEJEVIĆ, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 2023 (1° ed. 1991), 139.

[8] Sullo stretto rapporto tra il fuoco e il clima mediterraneo si veda G. CLÉMENT, *Thomas et le Voyageur*, Paris, Albain Michel, 2011 e G. SNYDER, *Ritorno al fuoco. Ecologia profonda per il nuovo millennio*, Roma, Coniglio Editore, 2008.

[9] Si veda a questo proposito e J. MAKHZOUMI, G. PUNGETTI, *Ecological Landscape Design and Planning. The Mediterranean Context*, New York, E & FN Spon, 1999.

[10] Si veda per esempio l'uso della microstoria in P. HORDEN, N. PURCELL, *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Oxford, Blackwell Publishers, 2000 (trad. it. *Il mare che corrompe. Per una storia del Mediterraneo dall'età del ferro all'età moderna*, Roma, Carocci 2024). Si vedano anche J.D. HUGHES, *The Mediterranean. An Environmental History*, Santa Barbara, ABC-CLIO, Inc., 2005 e J. BLONDEL-J. ARONSON-J-Y BODIOU-G. BOEUF, *The Mediterranean Region. Biological Diversity in Space and Time*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

[11] M. FARNETTI, *Il romanzo del mare. Morfologia e storia della narrativa marinara*, Firenze, Le Lettere, 1996, 73.

[12] B. MELLARINI, *Biamonti, Magris e il "romanzo del mare"* in M. Grassano, C. Panella (a cura di), *Francesco Biamonti. Le carte, le voci, gli incontri*, Genova, Il Canneto Editore, 2023, 159.

Mediterraneo coltivato

Nell'opera di Biamonti il mare è sempre presente, ma la sua presenza aumenta dal primo all'ultimo romanzo. Ne *L'angelo di Avrigue* (1983) rileviamo 93 occorrenze di *mare*, 115 in *Vento largo* (1991), 180 in *Attesa sul mare* (1994) e 167 in *Le parole la notte* (1998). Nei romanzi, il mare è perlopiù visto dall'alto, guardato dai paesi arroccati sulla costa ligure e non c'è mai un contatto fisico tra i personaggi e l'acqua. Quando si racconta di marinari, c'è sempre una nave a fare da intermediario, una nave che può essere allo stesso tempo «colore del fango»[13] e prendere «tutti i toni dell'oro», ovvero un impasto di terra e di luce, di terra e di mare. In *Attesa sul mare,* il marinaio Edoardo riprende effettivamente la navigazione, ma anche qui, almeno fino a quando la Hondurian non prende davvero il largo, i personaggi si muovono in un paesaggio terrestre, tra la costa ligure e la Provenza. Il mare è descritto con metafore terrose, fino a confondersi con gesti o strumenti del mondo contadino, come se fosse un prolungamento della terraferma. Il mare letteralmente si fa terra, pendio scosceso, come rilevano questi campionamenti:

> non partire più per quel celeste dai confini scoscesi;[14]
>
> le terre marine erano rarefatte e martellate dalla luce;[15]
>
> quel mare cimiteriale e raccolto veniva a terra tra le prue in lunghi tramonti;[16]
>
> il mare saliva all'orizzonte arato dal cielo e dal sole;[17]
>
> onde che zappavano il fondo del porto;[18]
>
> il mare dava colpi d'ariete.[19]

Il marinaio non sembra salpare per mare, ma percorre una via, scende dalle alture per attraversare una pianura: «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».[20]

Una volta che l'Hondurian è finalmente salpata dal porto di Tolone, e che l'equipaggio parte per la traversata del Mediterraneo alla volta delle coste adriatiche, la nave costeggia l'arcipelago di Hyères e si trova di fronte alla Corniche des Maures. Il narratore racconta allora che quel luogo «era il luogo dove Edoardo aveva sovente pensato d'andare a vivere».[21] Era un luogo in qualche modo sognato, desiderato dal protagonista del romanzo che pure è legato alla sua terra, al suo paese, Pietrabruna, al ponente ligure, e non vede l'ora di tornarci. Tuttavia, questo desiderio, che potrebbe rivolgersi a un luogo piacevole, bello, quasi edenico, nella scrittura di Biamonti viene subito smorzato con un'immagine dai toni più cupi: «il sole nella macchia mediterranea, nei rami delle querce da sughero:

---

13 F. BIAMONTI, *Attesa sul mare*, in Id., *L'angelo di Avrigue*…, 216.
14 Ivi, 218.
15 Ivi, 233.
16 Ivi, 238.
17 Ivi, 245.
18 Ivi, 249.
19 Ivi, 250.
20 Ivi, 274.
21 Ivi, 276.

sui tronchi scorticati sembrava sanguinare, riposare sui mirti».[22] L'accostamento dei sintagmi «sui tronchi scorticati sembrava sanguinare» e «riposare sui mirti» ci mostra due immagini contrapposte, una cupa e l'altra certamente più distesa e crea un paesaggio contraddittorio, difficile da decifrare. Le cose, i luoghi, in Biamonti appaiono sovente desiderati, irresistibili e allo stesso tempo respingenti, e, tra l'uno e l'altro, si frappone un'immagine, una luce, un'ombra, il volo di un uccello a cambiare repentinamente la tonalità emotiva.

Sul finire del 1980, il paesaggista e giardiniere Gilles Clément arriva sulla costa Mediterranea per visitare il Domaine du Rayol, proprio nella Corniche des Maures. Descriverà la Corniche come una «finestra preservata, aperta sulle isole», un luogo dove è possibile ritrovare le «condizioni naturali, vive, di questa regione».[23] Nonostante i segni già evidenti della speculazione edilizia che ha ammorbato la costa, qualcosa di antico risuona in questa tratto di litorale che è un bosco mediterraneo punteggiato da sugheri, querce, lentischi, corbezzoli dai tronchi rossi e pini d'Aleppo. I segni di un'antica tradizione agropastorale sono visibili nei castagni piantati, nelle terrazze coltivate a frutto e nei sentieri impervi che si disegnano nella macchia. Sulla Corniche des Maures, Clément realizza «le jardin des Méditerranées»,[24] un giardino che ospita piante dei climi mediterranei che si trovano a diverse latitudini e che è la matrice dell'idea di «jardin planetaire»,[25] uno dei concetti più noti e importanti del pensiero di Clément.

Se, facendo eco all'espressione utilizzata dallo storico Emilio Sereni,[26] utilizzassimo la metafora del giardino per leggere il paesaggio Mediterraneo, tutta l'opera di Francesco Biamonti potrebbe essere letta, in linea con la tradizione letteraria occidentale, come la cacciata dell'uomo dall'Eden e l'inizio di un'erranza in una selva oscura o, per meglio dire, in un «foreste di simboli»,[27] apparizioni fugaci, ma reiterate e costanti, che punteggiano i viaggi reali e immaginari dei protagonisti.

Tuttavia, se il Mediterraneo di Biamonti è un mare coltivato, dalla consistenza terrosa, prolungamento delle terre, diviene però nel romanzo anche un luogo del sogno, un luogo che permette di accedere a un mondo altro, nel quale tempo e spazio sono costantemente alterati.

Mediterraneo sognato

Nella ormai consistente produzione critica intorno all'opera dello scrittore ligure, si è sovente sottolineato il ruolo che ha lo spazio, materializzato nel paesaggio, nella sua scrittura, che è poi la cifra

[22] *Ibidem*.
[23] G. CLEMENT, *Les jardins du Rayol*, Paris, Actes Sud/Éditions locales de France, 1999, 12. Traduzione nostra.
[24] Per una descrizione dettagliata del Domaine du Rayol si veda J-P. GRILLET, G. CLEMENT, *Le domaine du Rayol. Oser les Méditerranées*, Parigi, Actes Sud/Domaine du Rayol, 2019.
[25] Nel «giardino planetario» l'ecologia rimette in discussione in maniera radicale l'idea di chiusura e di limite del giardino. Se tutto è collegato, non esiste un limite predefinito dello spazio del giardino. Clément ha teorizzato il «giardino planetario» in diverse opere. Si veda in particolare il romanzo *Thomas et le Voyageur*, Paris, Albain Michel, 2011. In italiano si veda G. CLÉMENT, *Giardini, paesaggio e genio naturale*, Roma, Quodlibet, 2013 e G. CLÉMENT, *La saggezza del giardiniere. L'arte del giardino planetario*, Roma, DeriveApprodi, 2021.
[26] Lo storico del paesaggio Emilio Sereni parlò di «giardino del Mediterraneo» a proposito del paesaggio agrario siciliano di Alesa nella Magna Grecia, riferendosi a un luogo strutturato in tanti piccoli appezzamenti coltivati chiusi da recinti di protezione che formavano come un immenso giardino. In E. SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari-Roma, Laterza, 2023 (1°edizione 1961), 37-39.
[27] C. BAUDELAIRE, «Corrispondenze», in *I fiori del male*, Milano, Garzanti, 2002, 19. C'è nella poetica biamontiana un'eredità del simbolismo francese, anche se si tratta di un simbolismo ormai frantumato, che si trasfigura nell'allegoria, dove il simbolo non è estetizzante, ma è una visione del mondo, di un mondo andato in rovina.

con la quale Italo Calvino presentò al pubblico il primo romanzo di Biamonti, *L'angelo di Avrigue*.[28] In uno studio delle varianti manoscritte proprio de *L'angelo di Avrigue*,[29] Matteo Meschiari ha ipotizzato che la metodologia biamontiana che procede per cancellature, togliendo elementi nelle varie riscritture fino alla scrittura finale, serva a rendere autonomo il paesaggio a discapito dell'elemento umano. Il paesaggio insomma, secondo Meschiari, non avrebbe qui una funzione estetica, ma sarebbe consustanziale alla scrittura stessa, e soprattutto sarebbe l'elemento biamontiano predominante, che sovrasta l'elemento temporale. In questo senso, aggiungiamo noi, la scrittura biamontiana rientra in quella che Michel Foucault definisce «l'epoca dello spazio»,[30] che segue a un XIX secolo che era invece ossessionato dal tempo e della storia. Si tratta però, sottolinea Foucault, di uno spazio «disperso», di uno spazio «della giustapposizione», che assomiglia a una fitta «rete» più che a una mappa ordinata.

Seppure in misura minore, anche l'elemento temporale della letteratura biamontiana è stato analizzato, in particolare proprio a proposito di *Attesa sul mare*, in un articolo di Simone Pettine, il quale ha evidenziato come, nonostante il titolo del romanzo proclami un'attesa, il tempo nel romanzo scorre inesorabile e «consuma il reale».[31] Aggiungiamo che, proprio *Attesa sul mare* sembra essere il romano più movimentato di Biamonti, quello che copre più spazio e nel quale il tempo non solo scorre, ma scorre freneticamente, considerati gli andirivieni del protagonista prima tra Tolone e Pietrabruna, poi sulla costa adriatica prima di raggiungere, infine, nuovamente la nave.

In *Attesa sul mare* le coordinate spazio temporali sono presenti sin dal titolo, da una parte abbiamo il tempo dell'attesa, dall'altra abbiamo lo spazio del mare, ma entrambe queste coordinate sono in qualche modo sempre disattese. Il tempo dell'attesa è scarso, mentre il tempo dell'azione prova ad essere preponderante, soprattutto rispetto agli altri romanzi, e lo spazio marittimo è costantemente legato alle terre, la nave costeggia sempre le coste e il mare, come abbiamo visto, è sovente presentato con metafore e immagini legate alla terra. Questo scarto tra due elementi annunciati e poi disattesi avviene perché in Biamonti il dato di realtà viene qui perturbato dall'elemento onirico. Proprio a proposito di *Attesa sul mare*, ma allargando il discorso a tutta la sua produzione, lo stesso autore ebbe modo di sottolineare l'importanza della dimensione del sogno nella sua scrittura.

> Ogni romanzo si svolge a metà strada da questo mondo sognato: c'è un paese immaginario omologo a quello reale, non realistico, in cui i personaggi possono nascere, amare, morire o sentire le lacerazioni dell'esistenza, ma su una specie di radicalità del sogno.[32]

Un'atmosfera trasognata percorre *Attesa sul mare*, spesso caratterizzata dall'elemento della luce, una luce che abbaglia, che rende le cose e i paesaggi velati. Lo stesso incipit del romanzo potrebbe essere l'inizio di un sogno, con un personaggio che si materializza «sotto al paese», i compagni di viaggio che «spariscono», e intorno le «voragini luminose» degli uliveti, la luce che «veleggia», «qualche colpo di vento». Biamonti, oltre a dipingere una tela in miniatura, una sorta di cartolina vedutista, utilizza immagini e dettagli che non vanno nel verso di una realtà del paesaggio, ma piuttosto verso

---

[28] I. CALVINO, quarta di copertina per F. BIAMONTI, *L'angelo di Avrigue*, Torino, Einaudi, 1983, poi in I. CALVINO, *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1981, 633-634.
[29] M. MESCHIARI, *Francesco Biamonti. Varianti di terre*, in M. Meschiari, *Nelle terre esterne. Geografie, paesaggi, scritture*, Modena, Mucchi Editore, 2018, 116.
[30] M. FOUCAULT, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis, 2001.
[31] S. PETTINE, *Dove finisce il tempo? Modello e antimodello pavesiano nell'Attesa sul mare di Francesco Biamonti*, in M. Grassano, C. Panella (a cura di), *Francesco Biamonti. Le carte, le voci, gli incontri…*, 110.
[32] F. BIAMONTI, *Scritti e parlati*, Torino, Einaudi, 2008, 83.

una luminosità materica che non chiarisce il contesto, ma lo rende con stupore, come in sogno appunto.

> La corriera lo lasciò sotto Pietrabruna. Spariti subito nella curva i due compagni di viaggio, posò la valigia sul parapetto e si fermò a guardare. Si vedevano frane aggrappate alla collina e uliveti dentro voragini luminose. Era luce di mare. Si saldava alle cime, ai crinali, sino a Pietrabruna.
> (…)
> Prese la valigia e cominciò a salire tristemente. Adesso la luce veleggiava sulle montagne. Qualche colpo di vento.[33]

Ma il sogno inizia davvero una volta salpati in mare. È l'acqua a catalizzare tutta una serie di memorie e di persone che appaiono a Edoardo come in sogno.

Nel saggio *L'eau et les rêves*, Gaston Bachelard, indagando il ruolo dell'immaginazione attraverso l'elemento acquatico, rileva che è in presenza dell'acqua che si scatenano una serie di memorie e di immaginazioni, spesso legate ai ricordi del proprio paese natale: «è vicino all'acqua e ai suoi fiori che ho capito meglio che il sogno ad occhi aperti è un universo in emanazione, un soffio profumato che esce dalle cose attraverso un sognatore».[34] Questo motore immaginativo che è l'acqua, nello scrittore ligure funziona da catalizzatore per la scrittura stessa, «la sera, sovente, vado a guardare il mare: si alza nel cielo e palpita prima di sparire. La notte, prima di scrivere, lo ricordo».[35]

Anche se l'indagine di Bachelard concerne principalmente le acque dolci o minori e non l'infinita distesa del mare, l'acqua che attraversa l'Hondurian è il più delle volte calma, quasi fosse quella di un grande fiume.

> Il mare era calmo, a tratti luminoso. Il rullio era morbido;[36]

> sempre più calmo il rullio della nave: filava liscia come l'olio;[37]

> il vento del Mediterraneo comportava soltanto qualche correzione di rotta nella luce lacerata;[38]

E quando si tratta di ricordare la donna amata, il focus acquatico si sposta su un'acqua di foce e la donna stessa assume elementi acquatici.

> Clara l'aveva conosciuta alla foce di un torrente, fra polverosi campi di lino. Tornava dal mare ed era di una gioiosa freschezza. Lei di quel primo incontro non si era mai ricordata. Poi l'aveva rivista dopo dieci anni ed era tutta ripiegata su se stessa, la testa china sul collo esile, ma sotto l'abito lasciava indovinare delle onde, degli slanci, un'armonia gelosa. Rispondeva con ironia se le si parlava. L'unico argomento che accettava era il mare. Lo sognava notte e giorno.[39]

Anche Edoardo sognava il mare, lo sognava ancora prima di averlo visto, «gli domandò perché aveva scelto il mare. – Lo vedevo in sogno. Mi affascinava. Non ci sono nato, come lei».[40]

---

[33] BIAMONTI, *Attesa sul mare*…, 215.
[34] BACHELARD, *L'eau et les rêves*…, 11. Traduzione nostra.
[35] BIAMONTI, *Scritti e parlati*…, 21.
[36] BIAMONTI, *Attesa sul mare*…, 275.
[37] Ivi, 277.
[38] Ivi, 292.
[39] Ivi, 283.
[40] Ivi, 275.

Ma è soprattutto dopo che l'Hondurian salpa dal porto di Tolone, nel capitolo dieci del romanzo, che il lessico legato alla dimensione onirica si fa insistente, radicale. La discesa nella valle marina apre le porte del sogno:

> nel dormiveglia (o nel sogno?) gli comparve sua madre;[41]
>
> i ricordi facevano ressa. Vedeva Clara che danzava, fuggendo, fuggendo, secondo il ritmo della musica, in un sogno sospeso;[42]
>
> la destinazione s'infittiva di dubbi e dava al viaggio, così concreto, l'apparenza di un sogno;[43]
>
> finora abbiamo agito come sonnambuli del mare;[44]
>
> a guardarla (ma questo non lo disse) qualche veliero salpava in sogno.[45]

Il paesaggio marino e il sogno sembrano prendere il sopravvento, «il mare a poco a poco lo sommergeva».[46] Ma questo essere sommersi non avviene subitamente o in maniera violenta, il mare, come abbiamo visto, è perlopiù calmo, inoltre i suoi richiami sono piacevoli:

> misterioso mare. Non mancava mai di lussuosi richiami;[47]
>
> erano le prime ore della notte, si addensavano ombre che il mare cullava;[48]
>
> era il mondo che non andava. Solo sul mare passava ancora qualche ora carica di pace.[49]

Bachelard individua che «per l'immaginazione materializzante, la morte dell'acqua è più meditabonda della morte della terra: il dolore dell'acqua è infinito».[50] E infinita appare la traversata dell'Hondurian, mare sempre calmo, quasi stagnante, e una deriva lenta, «adesso non si muore più, ma si va alla deriva»,[51] dirà Henri parlando del mestiere di marinaio. Per Bachelard la deriva lenta è il destino della materia acquatica, una deriva che può essere orizzontale o verticale, dell'infinito o della profondità:

> Scomparire nelle profondità marine o scomparire in un orizzonte lontano, associarsi alla profondità o all'infinito, questo è il destino umano che prende la sua immagine nel destino delle acque.[52]

La deriva dei personaggi di Biamonti è orizzontale, non verticale, il mare è una distesa, l'attesa è *sul* mare, non nel mare e i sogni a tratti si addensano in «sogni di pietra»[53] come attirati inesorabilmente

---

[41] Ivi, 277.
[42] Ivi, 285.
[43] Ivi, 286.
[44] Ivi, 297.
[45] Ivi, 303.
[46] Ivi, 291.
[47] Ivi, 282.
[48] Ivi, 293.
[49] Ivi, 305.
[50] BACHELARD, *L'eau et les rêves*…, 9.
[51] BIAMONTI, *Attesa sul mare*…, 282.
[52] BACHELARD, *L'eau et les rêves*…, 18. Traduzione nostra.
[53] «Pensò al suo paese, agli ulivi dei suoi costoni, che s'accordavano alla maestà del cosmo, quasi sogni di pietra», in BIAMONTI, *Attesa sul mare*…, 284.

a terra. Il sogno di Edoardo è sfilacciato, non tiene, è continuamente perturbato dal richiamo delle sue montagne, lui stesso si sente ormai incapace di sognare e Clara vorrebbe che lui mettesse fine a questo sogno:

> – Questa storia deve finire, – disse.
> – Io vorrei che non finisse...
> – Fa' qualcosa perché continui. Sei abituato a ridurmi a un sogno. Io no, invece. Cerca un lavoro a terra.
> – Sognare è ridurre?
> – Per me, sì.
> – Anche per me, ora. Non sono più in grado di navigare. Cerco un lavoro breve: un cargo per uno o due viaggi.[54]

Nel mondo in rovina nel quale vivono i personaggi di Biamonti, sognare è sempre più difficile e si trasforma sempre di più in un incubo a occhi aperti: «Dove porto questa gente? – pensava. – Dove andiamo? Il mondo in cui credevamo è morto, è morto impazzito»,[55] o ancora «gli sfilava davanti agli occhi tutto un mondo perduto e lasciato solo».[56] La nave, con il suo carico illecito va verso territori di guerra, da terra tutto è silenzio, nessuna notizia, la distruzione raggiunge anche il territori del sogno, il territorio del mare: «planava l'angelo del disordine anche sul mare».[57] La particella aggiuntiva *anche* indica una successione temporale, presuppone che la distruzione sia già arrivata a terra, e che adesso giunga *anche* sul mare. Il calco benjaminiano dell'*angelo distruttore*[58] conferma una parentela della quale lo scrittore ligure ha parlato a più riprese, quella con la concezione della storia di Benjamin e, diciamo noi, con l'uso allegorico che le immagini hanno nella scrittura di Biamonti. In Biamonti la «foresta di simboli» lascia spazio ai cocci di una civiltà che muore, il simbolo si fa mosaico – «gli veniva davanti agli occhi il mosaico di un mondo vano»[59] – si fa barlume, lampo subitaneo che subito sparisce. La luce getta ombre sanguinanti, i tronchi degli alberi scolorano, i segni della rovina del tempo sono ovunque, «il seme della morte si vede bene in piena luce».[60] Sia Benjamin che Bachelard hanno portato molta attenzione alla poetica surrealista, una poetica che rintraccia analogie inimmaginabili e lugubri segni nel reale. Ed è probabilmente questa una delle influenze d'oltralpe più importanti nella poetica dello scrittore ligure. Più che dagli scrittori provenzali suoi omologhi nelle tematiche e nel paesaggio, sono i post-surrealisti alla Julien Gracq che possiamo ritrovare in questa dilatazione del reale inoculato di aliti di sogni.

Secondo Bachelard, «le droit de rêver»[61] è un'esigenza antropologica, è la necessità di mettere al centro della vita l'immaginazione creatrice. Questa immaginazione non ha a che fare con l'irrealtà, è, al contrario, una surrealtà, la capacità di creare una realtà nuova e singolare, in particolare attraverso la potenza delle immagini oniriche. La creazione dell'immaginazione poi, è materica, ovvero procede attraverso gli elementi e passa attraverso una forma estrema di attenzione, di ipervigilanza a sé stessi, agli altri, ai particolari del mondo. Come sottolinea Jean-Philippe Pierron nella presentazione della

---

[54] Ivi, 221.
[55] Ivi, 287.
[56] Ivi, 290.
[57] Ivi, 294.
[58] W. BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962.
[59] BIAMONTI, *Attesa sul mare*…, 314.
[60] Ivi, 325.
[61] È il titolo di una raccolta postuma di articoli e interventi di Bachelard pubblicata in una prima edizione nel 1970. G. BACHELARD, *Le droit de rêver. Écrits esthétiques*, Paris, Presses Universitaires de France/Humensis, 2024. (trad. it. di M. Bianchi, *Il diritto di sognare*, Bari, Edizioni Dedalo, 2008).

raccolta *Le droit de rêver*, per Bachelard «rêver n'est pas s'evader, mais s'intensifier»,[62] il dispositivo del sogno non è una fuga dalla realtà, ma la costruzione di una realtà nuova e ancora più materica. L'immaginazione onirica, per il filosofo, è inoltre un dispositivo politico, una pratica di emancipazione che muove da una riflessione profonda sulla solitudine dell'essere umano.

Ed è proprio nel tempo del sogno e nello spazio del mare che, per un attimo, il protagonista di *Attesa sul mare* crede che questo sia l'unico luogo al mondo nel quale sia ancora possibile, in qualche modo, orientarsi: «sappiamo tracciarci un cammino solo sul mare. Per il resto siamo disorientati».[63] Lo spazio del sogno sembra aprire, anche se solo per un breve attimo, possibilità che la terra franosa non offre più. Il sogno contribuisce a dare alla letteratura quell'ambiguità che, per Biamonti, è necessaria alla vita.

> E tutto quindi nella letteratura è ambiguo, il male è un bene, il bene è un male, e fondamentale è tenere fede a una concezione dolorosa e nello stesso tempo vivificante: poter trovare un modo di vivere dentro questa angosciosa realtà che ci circonda.[64]

Lo spazio del sogno non è un dettaglio anodino nella poetica di Biamonti, accessorio alla questione del paesaggio, è uno spazio che l'autore ricava per contestare il reale, è uno spazio politico oltre che onirico, allo stesso modo nel quale lo era in Bachelard. L'esplorazione della solitudine umana è una forma di resistenza, la riduzione stessa dell'azione si fa manifesto politico, i personaggi biamontiani sono dei contemplativi, ma in questa contemplazione scelgono pochi gesti semplici, ancestrali, che forse bastano a mettere in salvo qualcosa o qualcuno. Alla fine del romanzo, Edoardo porta in salvo Nareta, così come i protagonisti degli altri romanzi, Gregorio e Varì, si erano fatti passeur di umanità. Nel microcosmo Mediterraneo, che per Biamonti si fa spazio universale,[65] la figura del marinaio-contadino e quella dell'angelo della distruzione lavorano insieme per portare in salvo l'umanità dal disfacimento del mondo.

---

[62] Ivi, 31.
[63] BIAMONTI, *Attesa sul mare*…, 285.
[64] BIAMONTI, *Scritti e parlati*…, 85.
[65] In *Attesa sul mare* lo spazio Mediterraneo è omogeneo, alla Braudel, le differenze tra le coste liguri e adriatica sfumano di fronte a una distruzione che attanaglia tutto lo spazio indistintamente, senza particolari specificità locali. Se da una parte c'è lo spopolamento e le terre franano, dall'altro c'è lo stesso spopolamento causato da una guerra in corso, ovunque la stessa distruzione. In Biamonti, il Mediterraneo diviene lo specchio del mondo intero: «Il mondo va alla deriva» (258); «Gli sembrava d'essersi accostato a un mondo morto, morto come l'anima del suo paese» (236); «Questo è un mondo dove tutti si eclissano» (313).