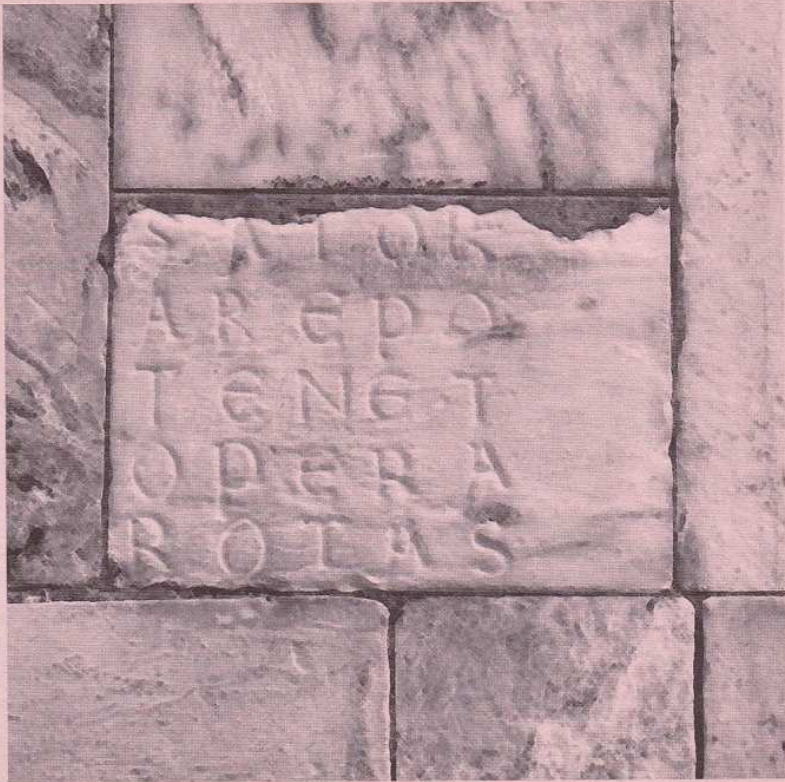


INTEMELION



INTERMEVION

cultura e territorio

n. 23 (2017)

INTEMELION

n. 23 (2017)

cultura e territorio

Quaderno annuale di Studi Storici
dell'Accademia di Cultura Intemelina

Fondato da Giuseppe Palmero

Comitato scientifico



Mario Ascheri (Università degli Studi di Roma 3)
Laura Balletto (Università degli Studi di Genova)
Fulvio Cervini (Università degli Studi di Firenze)
Christiane Eluère (Direction des Musées de France L.R.M.F. - Paris)
Werner Forner (Università degli Studi di Siegen - Germania)
Luca Lo Basso (Università degli Studi di Genova)
Simona Morando (Università degli Studi di Genova)
Philippe Pergola (Laboratoire d'Archéologie Médiévale et Moderne en Méditerranée -
UMR 7298 Université d'Aix-Marseille - MMSH)
Paolo Aldo Rossi (Università degli Studi di Genova)
Fiorenzo Toso (Università degli Studi di Sassari)
Alessandro Vitale Brovarone (Università degli Studi di Torino)
Rita Zanolla (Accademia di Cultura Intemelina)

Coordinamento editoriale

Fausto Amalberti (*Editing*)
Graziano Mamone (*Segreteria*)

Direttore responsabile: Beatrice Palmero

Recapito postale: Via Ville 30 - 18039 Ventimiglia (IM) - tel. 3479413965

 <http://www.intemelion.it> ISSN 2280-8426  redazione@intemelion.it



AssoLab

StArT 

Pubblicazione realizzata sotto il Patrocinio del Comune di Ventimiglia e della Civica Biblioteca Aprosiana. Con il contributo dell'Asso Lab StArT AM <http://www.startam.eu/>

Simona Morando

Francesco Biamonti *révolté*. Un documento su Camus e le ricadute dell'oggi

1. *Camus par cœur. Un maestro per Biamonti.*

« Au midi de la pensée, le révolté refuse ainsi la divinité pour partager les luttes et le destin communs. Nous choisirons Ithaque, la terre fidèle, la pensée audacieuse et frugale, l'action lucide, la générosité de l'homme qui sait. Dans la lumière, le monde reste notre premier et notre dernier amour. Nos frères respirent sous le même ciel que nous, la justice est vivante. Alors naît la joie étrange qui aide à vivre et à mourir et que nous refuserons désormais de renvoyer à plus tard. Sur la terre douloureuse, elle est l'ivraie inlassable, l'amère nourriture, le vent dur venu des mers, l'ancienne et la nouvelle aurore ¹.

Al meriggio del pensiero, l'uomo in rivolta rifiuta così la divinità per condividere le lotte e la sorte comune. Sceglieremo Itaca, la terra fedele, il pensiero audace e frugale, l'azione lucida, la generosità dell'uomo che sa. Nella luce, il mondo resta il nostro primo e ultimo amore. I nostri fratelli respirano sotto il nostro stesso cielo, la giustizia è viva. Allora nasce la gioia strana che aiuta a vivere e a morire e che rifiuteremo ormai a rimandare a più tardi. Sulla terra dolorante, essa è la gramigna instancabile, l'amaro nutrimento, il vento duro venuto dai mari, l'antica e nuova aurora » ².

Si saranno riconosciute le parole iniziali dell'ultimo paragrafo, altissimo, di *L'homme révolté*, pubblicato da Albert Camus nelle edizioni Gallimard nel 1951. Ma nello stesso passo i lettori di Francesco

* Si ringrazia doverosamente Federica Cappelletti per aver permesso la pubblicazione del testo inedito di Francesco Biamonti contenuto nel presente saggio.

¹ A. CAMUS, *L'homme révolté* [1951], in *Œuvres*, édition publiée sous la direction de Raymond Gay-Crosier [et al.], Paris, Gallimard, 2008, vol. III (1949-1956), pp. 323-324.

² A. CAMUS, *L'uomo in rivolta*, trad. di L. MAGRINI, Milano, Bompiani, 2010, p. 319 [prima ed. 1957].

Biamonti avranno ravvisato, o potranno facilmente farlo, una sorta di *itinerarium*, di abecedario sensibile, di mappa di riferimento che lo scrittore, che non ha mai smesso di dire quanto fosse stata importante per lui la lezione di Camus, si è affidato per navigare nel mondo e poi nella pagina della sua narrativa.

Il «meriggio del pensiero» è il pensiero mediterraneo e meridiano, è il pensiero illuminato dal sole e al suo culmine, che Camus contrappone al pensiero settentrionale dominato dallo storicismo tedesco, il pensiero della mezzanotte e delle ombre, che ha portato l'Europa al disastro bellico da cui si è usciti solo con dolore e distruzione. Biamonti sceglie di sostenere la proposta di Camus ogni volta che pone il baricentro della sua riflessione sociale, antropologica e storica dentro il Mediterraneo, dipendente dai popoli del Mediterraneo, simboleggiato dalla triade Marsiglia-Orano-Genova più di una volta presente nei suoi scritti e nei suoi parlati³.

La prospettiva è laica: rifiutare la divinità e condividere «le lotte e la sorte comune». Anche questa indicazione è capitalizzata nella narrativa biamontiana, dove Dio resta di fatto morto («Beati gli orfani!» è l'esclamazione che Biamonti attribuiva a Camus⁴), dove il mito non è più utile (con la stessa forza Camus esclamava: «*Bien pauvres sont ceux qui ont besoin de mythes*») e dove perciò l'uomo non può che guardare all'altro uomo, occhi a terra o al filo dell'orizzonte, con il senso della condivisione. Nei suoi romanzi solo il protagonista è mosso da questa spinta etica, la condivisione, constatando intorno a lui violenza, divisione appunto, lotte animalesche per la sopravvivenza. «Nella luce, il mondo resta il nostro primo e ultimo amore»: non c'è nel Novecento testimonianza di fede più alta di laicità e umanesimo.

E poi ecco la parte più suggestiva del passaggio di Camus riversabile interamente nella narrativa di Biamonti. «Sceghieremo Itaca, la terra fedele»: cioè torneremo sempre a casa. I protagonisti di Biamonti tornano sempre a casa, quando mai l'abbandonano, e pur essendo mossi da odio e amore nei confronti della propria terra, la scelgono con un patto di fedeltà, eterni Ulisse. Così Biamonti stesso non

³ F. BIAMONTI, *Scritti e parlati*, a cura di F. CAPPELLETTI e G.L. PICCONI, Torino, Einaudi, 2008, p. 121 ad esempio. Ma numerose volte Camus è citato.

⁴ *Ibidem*, p. 149 e nota.

ha mai abbandonato la sua Itaca-San Biagio, attento ai segni della fine e della resistenza alla fine.

Anche il pensiero frugale e audace, l'azione lucida e la generosità consapevole appartengono ai personaggi protagonisti, a Gregorio, a Vari, a Edoardo, a Leonardo, tutti molto lucidi e incapaci di raccontare falsità a se stessi e agli altri, mossi da scrupolo di indagine (tutti i romanzi di Biamonti hanno una trama pseudo-giallistica da cui si parte, anche se l'esito non è mai rispettoso del genere, perché i misteri restano nei più dei casi insondabili).

«I nostri fratelli respirano sotto il nostro stesso cielo, la giustizia è viva»: il senso della condivisione porta a questa pietà umana verso i fratelli che concretamente si declina nell'istinto dei protagonisti biamontiani verso la solidarietà nei confronti degli ultimi: i poveri, i giovani senza guida, i migranti in particolare, che si arenano lungo il confine con la Francia, ieri come oggi.

Da questa linea etica sorge per Camus la «gioia strana» della vita, perché Camus è anche il filosofo della enorme e insondabile gioia di vivere, gioia che è nel profondo la forza che aiuta a *stare* sulla terra, capaci di dire no, perché come si ricorderà l'uomo in rivolta è chi *dit non*.

A stringere ancor di più i nodi tra l'insegnamento di Camus e l'esercizio etico di Francesco Biamonti, che mai va disgiunto dalla sua narrativa e dalla sua poetica, ecco emergere dall'Archivio della sua Casa a San Biagio della Cima alcuni fogli che meditano sul filosofo francese.

Ignota l'occasione di queste carte. Probabilmente erano appunti presi per una lezione da tenersi alla Scuola Holden di Alessandro Baricco (la scuola è stata fondata nel 1994, ragionevolmente le carte sono scritte dopo il 1996, come si dirà). Ma dalla Scuola di Alessandro Baricco non ho avuto alcuna indicazione (non hanno mai registrato le lezioni, né forse tenuto traccia).

È del tutto evidente che non ci troviamo di fronte ad un saggio di Biamonti, né ad una sua meditata interpretazione di Camus. Sono appunti, presi a margine di letture e di libri che studia e le cui frasi riporta sui fogli. Ma sono un esempio di come lavorava Biamonti. Già una volta ho potuto riscontrare come lo scrittore costruisse il suo pensiero e la sua visione delle cose a partire da strumenti relativa-

mente poveri⁵. Come le storie letterarie, le antologie, ad esempio, da lui possedute e meticolosamente postillate ai fini innanzitutto della comprensione del testo e dell'autore. A partire da queste note, che potremmo definire scolastiche, Biamonti affida alla creazione orale il suo discorso composito e (come è noto a chi ha ascoltato una volta una sua conferenza) poeticamente trascinate. Ciò che conta carpire, dall'elenco delle parole appuntate su Camus, è l'evidenza dei temi che Biamonti ha sempre e costantemente ribadito come punti di forza della sua lezione, punti di forza che poi ha fatto suoi e che ha riversato nella tesa filigrana della sua prosa. Gli stessi, diremo in conclusione, che sorvegliano le ricadute pratiche, paesaggistiche, culturali e, in una parola, civili che si sono intraprese sul territorio caro a Biamonti, tra San Biagio della Cima e i suoi immediati dintorni.

Ma ecco intanto la trascrizione dei quattro fogli formato A4, conservati nell'Archivio dello scrittore a San Biagio della Cima, che recano appunti a mano, con penna biro, su Camus⁶. Ho rispettato la scrittura biamontiana, compresi i segni X che campeggiano accanto ad alcune frasi, gli a-capo, le sottolineature e le numerazioni dei fogli 1); 2) ecc.

1)

Camus

Morto sulla strada il 4 gennaio 1960, alle 13,55

Nato nel 1913

Silenzio, solitudine. La madre restava silenziosa. A che pensi? A niente.

Giornalista a "Alger républicain"

[X] Tipasa: Luce senza miti. Lentischi.

⁵ S. MORANDO, « Una memoria affettiva »: *Biamonti lettore dei poeti liguri in una conferenza del 1976 (e alcuni postillati)*, in *Per Francesco Biamonti. Scritti e parlati inediti, testimonianze*, a cura di S. MORANDO, G.L. PICCONI, C. RAMELLA, in « Resine. Quaderni liguri di cultura », XXXV (2015), 141-142, pp. 47-71.

⁶ Archivio Casa Biamonti. Cartellina bianca senza collocazione contenente diversi folders trasparenti con manoscritti e dattiloscritti. Il folder dedicato a Camus contiene l'originale in 4 fogli A4 degli appunti e altri 4 fogli che sono la fotocopia dei precedenti. Biamonti scrive in corsivo con biro nera, ci sono sottolineature e segni X accanto ad alcune frasi. Tutti i fogli sono stati piegati in quattro.

Jeunesse, mer soleil. Una vita che non aspira a niente.

La vita, il sole, la morte. È tutta la verità. La gloria del giallo e del blu.
Morte, azzurro, sole.

[X] La luce a forza di spessore coagula l'universo e le sue forme in un
abbaglio oscuro.

Nel 37 viaggio a Firenze. A Fiesole, lo splendore dell'estate e una te-
sta di morto sulla tavola dei francescani

Ama le case anche degli arabi e degli spagnoli

[X] La parte d'eternità e la parte di storia

Arte = rifiuto e consenso / Il sole e la storia

La povertà prepara a una morte silenziosa

[X] Un mondo sano dessin ni dessein – L'assurdo

1940. in una valigia L'Etranger, terminato il giorno 8 maggio 36 ore
prima della battaglia – Giugno 40 Hitler sfilava ai Campi Elisi – Ritorno
a Orano –

Grande fissità tragica del mezzogiorno. Un pessimismo pieno di spe-
ranza.

All'angoscia umana la natura risponde col silenzio

L'umanesimo contro la volontà di potenza.

2)

Povertà dell'immaginazione romanzesca

Grande scrittura, grande artista

Noces: uno stilista – portare a compimento un linguaggio critico con
sensibilità nuova

Non fonda un nuovo linguaggio

Elevare alla perfezione di una forma classica una sensibilità moderna:
una sensibilità assurda che si può trovare spesso nel secolo.

Confronto fra l'uomo e il mondo. Metafisica senza metafisica.

L'assurdo: lotta fra realtà obiettiva e volontà soggettiva

Valore supremo: la lucidità

Come vivere senza il suicidio, senza la fede religiosa, senza la speranza

Universalità della rivolta

Santa è la rivolta nel cuore dell'uomo, sfigurato dalla storia

Condanna della religione della storia

C'è il rischio della "bella anima"?

La Chute – L'uomo diventa giudice-penitente

Déblayage – Sgombero, sterramento – Lettere contro il male senza vedere di esserne indenne.

Lo Straniero è ancora l'innocente originale.

Senso dell'assurdo e della rivolta, l'indifferenza e la passione, il gusto del rischio e una prudente riserva, astrazione e sensualità / senso dell'universale e del paesaggio particolare, dell'eterno e del tempo

3)

L'arte è dare forma al destino.

La metafisica soleggiata – Métaphisique ensoleillée –

Ironico – La coscienza prefabbricata – L'uomo della coscienza tra i denti.

La Peste. Cronaca. Leggenda reale e surreale.

Dall'istante in cui l'uomo sottomette Dio al giudizio morale, lo uccide in se stesso.

Lo storicismo: diventare val meglio che vivere.

Dalla libertà illimitata al dispotismo illimitati
(Caligule)

Arte conciliazione del singolare e dell'universale

Misure contro dogmi e messianismi

Né formalismo né realismo integrale

Lotta tra inquisizione e reazione

Scrittore selettivo

Clarté d'abord

Due scritture: una ampia, l'altra secca.

L'ordine dello stile applicato al disordine d'un tempo

Aristocraticamente e semplicemente, senza ermetismi e senza compiacenze

Lo stile è l'outil per perforare il mistero compatto del mondo. Il fermarsi davanti a un muro giudicato incomprensibile. Il contegno davanti all'emozione

4)

Allontanamento come il distanziarsi del pittore davanti alla tela.
Mettermi il proprio cuore a distanziarsi.
Rifare il mondo con una leggera “gauchissure”
Il grande stile è la stilizzazione invisibile.
Non ho cercato altrove un Dio
(Ho ereditato la Grecia e il cristianesimo e ho accettato questa eredità.)
Si può non credere in Dio e riconoscere in alcuni suoi preti degli esseri fraterni
Non divorziare l'uomo dalla natura a profitto d'una promessa o d'un miraggio
Mantenersi silenziosi davanti a tutto ciò che viene dopo la morte
Una porta che si chiude. Non varcare la soglia al di là della quale la lucidità è paralizzata.
L'amicizia è la scienza degli uomini liberi
Al mare, al mare
Delitti: trasfigurare il mondo prima di averlo esaurito, ordinato prima di averlo compreso
I fiori di mandorlo.
Cerca una giustificazione all'esistenza e non la trova diventando un estraneo a se stesso.

Annotazioni sulla pagina 1

Nel momento in cui Biamonti deve ripercorrere il suo Camus, riprende in mano i libri che di lui possiede. Come d'abitudine, segue pochi e sicuri testi in cui velocemente ritrovarsi e ritrovare lo scrittore amato. In questo caso mi pare di ravvisare con sicurezza che sia l'agile volumetto di Morvan Lebesque, *Camus par lui-même*, Edition du Seuil, 1963, anche se oggi non è più presente tra i libri dell'autore a San Biagio della Cima. E però è da qui che proviene la nota iniziale, quella sull'ora precisa della morte, che appunto è la frase iniziale di Lebesque: « Le lunedì 4 janvier 1960, à 13 h 55, sur la route de Sens ... »⁷. Anche se possiede la celebre biografia di Olivier Todd

⁷ M. LEBESQUE, *Camus par lui-même*, Paris, Edition du Seuil, 1963, p. 6.

su Camus, in francese (Olivier Todd, *Albert Camus. Une vie*, Paris, Gallimard, 1996) e quella altrettanto famosa di Herbert R. Lottman, *Camus*, in traduzione italiana (Milano, Jaka Book, 1984, edizione francese 1979)⁸, è da Lebesque che Biamonti trae i primi appunti sulla biografia di Camus. Con una selezionatissima preoccupazione, però, quella di intercettare la *propria* immagine di Camus e, mi si scusi questa psicologia da quattro soldi, l'immagine di sé rispecchiata in Camus. Non si potrebbe spiegare altrimenti perché delle due-tre pagine che Lebesque dedica alla figura del padre di Camus Biamonti non colga e appunti nulla, mentre corra a fissare subito il ritratto della madre silenziosa, che troviamo a pagina 16, e che deriva da *Etre oui et non* all'interno del primo libro di Camus, *L'envers et l'endroit* (Biamonti possiede tra l'altro l'edizione Gallimard del 1958⁹). Per l'importanza della figura della madre in Biamonti si vedano le pagine preparatorie a *Il romanzo di Gregorio* (Genova, Il Canneto, 2015, p. 257 e segg.), tormentate proprio laddove il protagonista torna sulla terra smossa del cimitero dove la madre è sepolta, immagine su cui incide senz'altro anche *L'étranger*.

Tutte le annotazioni della prima pagina derivano dal volume di Lebesque, perché è costruito come un mosaico di citazioni e dunque Biamonti ha il colpo d'occhio complessivo e rapido sul Camus che gli interessa riprendere, quello che ha amato di più, intriso di luce mediterranea, di memorie proustiane, di riflessioni sulla vita, sul dolore e sulla gioia della vita, sull'infanzia e sull'origine di ogni cosa nell'animo di un uomo. In particolare i libri che Biamonti ama qui citare sono soprattutto i primi: *L'envers et l'endroit* del 1937 (composto da *L'ironie*, *Entre oui et non*, *La mort dans l'âme*, *Amour de vivre*, *L'Envers et l'Endroit*); *Noces*, la raccolta di quattro testi pubblicati nel 1938 (*No-*

⁸ Biamonti possiede nella sua biblioteca anche M. NADEAU, *Le roman français depuis la guerre*, Paris, Gallimard, 1963, il cui capitolo su *Albert Camus romancier*, pp. 101-109, è postillato sobriamente con penna nera. Lo possiede anche in traduzione italiana: *Il romanzo francese del dopoguerra*, Milano, Scharwz, 1961. Come si evince dalle date il volume era uscito prima in edizione italiana.

⁹ Ringrazio Matteo Navone che mi ha messo a disposizione l'elenco dei libri della biblioteca della Casa di Francesco Biamonti, elenco e catalogazione che sta allestendo nell'ambito del progetto riguardante il Parco (si veda in seguito) e nell'ambito della Convenzione tra Università di Genova e "Associazione Amici di Francesco Biamonti".

ces à Tipasa, Le vent à Djémila, L'été à Alger, Le désert), L'été, pubblicata nel 1954 e anch'essa comprendente testi saggistico-narrativi (*Le Minotaure ou La Halte d'Oran, Les amandiers, Prométhée aux Enfers, Petit guide pour des villes sans passé, L'Exil d'Hélène, L'Énigme, Retour à Tipasa, La mer au plus près*).

Sono copie letterali da Lebesque le note relative a Tipasa, sulla « Jeunesse, mer, soleil » (p. 24 di Lebesque), come parole cardine di una filosofia mediterranea, così come la citazione della « gloire » del giallo e del sole (p. 28), la fisicità della gioia di vivere che porta alla consapevolezza del binomio « mort et soleil » (p. 31)¹⁰. Queste frasi usate da Lebesque appartengono ad un testo fondamentale di Camus, la *Préface* 1958 a *L'Envers et l'Endroit*, piccolo vangelo laico per Biamonti, tanta è la tensione etica e inconsapevolmente testamentaria che lo attraversa.

Oltre, dalla p. 31 di Lebesque, Biamonti annota traducendo « La luce a forza di spessore coagula l'universo e le sue forme in un abbaglio oscuro », riprendendo dunque da un altro libro per lui fondamentale, *L'été*, la raccolta di saggi del 1954 dove è raccolto anche *L'énigme* da cui è colto il brano:

« Où est l'absurdité du monde? Est-ce ce resplendissement ou le souvenir de son absence? Avec tant de soleil dans la mémoire, comment ai-je pu parier sur le non-sens? On s'en étonne, autour de moi; je m'en étonne aussi, parfois. Je pourrais répondre, et me répondre, que le soleil justement m'y aidait et que sa lumière, à force d'épaisseur, coagule l'univers et ses formes dans un éblouissement obscur »¹¹.

Metto in corsivo le parole della citazione esatta, ma è evidente che la riflessione di Camus, che parte chiedendosi dove sia l'assurdità del mondo, è taciuta eppure fondamentale anche nel frammento del brano rintracciabile in questi appunti. L'assurdità del mondo è un dato di partenza sicuro per Biamonti, l'ha già imparato dai poeti e da

¹⁰ L'annotazione sul giallo e il blu, associate alla morte, derivano da *Noces à Tipasa*, prima prosa di *Noces* ricordata anche qualche riga più su e contrassegnata da X: « J'aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté: elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme. Pour-tant, on me l'a souvent dit: il n'y a pas de quoi être fier. Si, il y a de quoi: ce soleil, cette mer, mon cœur bondissant de jeunesse, mon corps au goût de sel et l'immense décor où la tendresse et la gloire se rencontrent dans le jaune et le bleu ».

¹¹ A. CAMUS, *L'énigme*, in *L'été*, in *Œuvres*, cit., vol. III, p. 602.

Camus. Senza nemmeno più chiederselo, non resta che cercare significato nelle sue manifestazioni, cifre allegoriche della sua vera assenza. Perciò nella luce che si sovrappone all'oscurità c'è un senso, c'è il coagulo dell'universo, appunto, visibile all'uomo.

Si comprende quanto il culto della luce tremante che offusca lo sguardo nelle belle pagine di Biamonti paghi un affettuoso pegno verso queste letture: nei primi anni Cinquanta Biamonti non aveva ancora trent'anni e un mondo narrativo nuovo da inventare, appena tracciato nel brogliaccio del cosiddetto "romanzo algerino"¹² e nei tentativi di romanzo di quegli anni di cui mi sono occupata nella prefazione al *Romanzo di Gregorio*, tutti debitori a Camus, oltre che a Malraux, altro importante maestro giovanile. Debiti che incidono non solo nella formulazione del personaggio, del dialogo e dell'azione, ma anche dunque nella rappresentazione degli elementi di natura, al di là del concetto di paesaggio, che si riempiono di tensione metafisica pur nella loro visibilità fisica.

Altro punto importante che Biamonti desume dalla sintesi di Lebesque condotta attraverso le parole di Camus è la riflessione sull'origine dell'arte, sulla natura dell'intellettuale e dello scrittore che deve scegliere tra l'eternità e la storia. «La parte d'eternità e la parte di storia» negli appunti traduce un passo di Lebesque a p. 34 più articolato e che merita di essere trascritto in nota proprio perché per Biamonti è importante capire, o lo è stato negli anni precedenti a quelli in cui sta vergando questi appunti, quale posizione assumere nei confronti della storia¹³. «Arte = rifiuto e consenso / Il sole e la storia» è il successivo appunto relato col precedente, proprio perché Camus vi spiega l'importanza della sua infanzia povera e dall'insegnamento ricevuto dal sole e dalla miseria: «La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout» (così nella prefazione al *Rove-*

¹² Sempre a cura di M. NAVONE, «*Fredde oasi*» e «*sporchi paradisi*»: un abbozzo di romanzo inedito, in *Per Francesco Biamonti. Scritti e parlati inediti, testimonianze*, cit., pp. 29-45.

¹³ M. LEBESQUE, *Camus par lui même*, cit., p. 34: «Le génie de Camus fut, au contraire, de prouver qu'il n'y avait pas à choisir. Plus précisément, il nous rappela – et nous en avions grand besoin! – qu'il y avait deux parts dans l'homme. Toutes deux distinctes, toutes deux exigeant d'être assumées sous peine de mutilation...».

scio e il diritto), fino alla risoluzione di diventare artista, proprio perché «il n'est pas d'art sans refus ni sans consentement» (p. 35 di Lebesque). Legata a questa forte testimonianza, l'altra sulla povertà che prepara ad una morte silenziosa, derivata da Lebesque dalla *Préface* a *La maison du Peuple* di Louis Guilloux.

Sempre da Lebesque desume poi le ultime annotazioni presenti nella prima pagina: il viaggio a Firenze e Fiesole del 1937 di Camus con la «testa di morto sulla tavola dei francescani» è riportato a p. 31 («une tête de mort sur la table des franciscains ...», che è un ricordo preciso della prosa *Le désert* contenuta in *Noces*. Quella che qui viene indicata come «testa di morto» sulla tavola dei francescani di Fiesole è un teschio “memento mori” che si poteva vedere sopra ognuno dei tavolini delle celle dei frati. «Irai-je plus loin? Les mêmes hommes qui, à Fiesole, vivent devant les fleurs rouges ont dans leur cellule le crâne qui nourrit leurs méditations. Florence à leurs fenêtres et la mort sur leur table»: questo il passo di *Le désert*. Vale la pena segnalare che Biamonti ricompra e rilegge questi testi nell'edizione francese di *Noces suivi de L'été* (Gallimard, 1996) che è tutt'ora presente nella sua biblioteca, postillata con traduzioni a margine e sottolineature. Il che ci permette di datare a questi anni o subito dopo gli appunti.

Ugualmente da Lebesque il ricordo del 1940 e della conclusione dello *Straniero* appena 36 ore prima della battaglia, cioè della presa di Parigi da parte dei Tedeschi (p. 40) e le espressioni tradotte «Grande fixité tragique du midi» (p. 46), «un pessimisme plein d'espoir» (p. 48), frasi scritte a proposito proprio di *Lo straniero*, mentre, saltando avanti, a cercare i suoi libri, a proposito di *Le Mythe de Sisyphe*, estrapola la frase: «à l'angoisse humaine, la nature répond par le silence» (p. 61).

Annotazioni sulla pagina 2

La seconda pagina degli appunti di Biamonti è formulata a partire dalla lettura del *Panorama de la nouvelle Littérature française* di Gaëtan Picon, pubblicato a Parigi da Gallimard nel 1960. Un libro molto importante e lucido nel delineare la stretta contemporaneità, contenente anche una parte di *Documents* tra estetica e problemi storico-culturali ad ampio raggio firmati dai maggiori scrittori francesi viventi a quella data. Biamonti possiede una copia di quest'opera, è

ancora visibile nella sua biblioteca, annotata precisamente a margine delle pagine dedicate a Camus, che si trovano nel capitolo III su *Le nouveau roman français*, pp. 100 e seguenti. Il profilo di Camus è alle pp. 115-121.

Credo sia opportuno trascrivere passaggi interi dello studio di Picon per riscontrare gli appunti biamontiani. Dopo qualche nota biografica si dice infatti (e metto in corsivo le frasi estrapolate da Biamonti):

Mais Albert Camus [...] ne doit pas son importance aux qualités propres du romancier ou du dramaturge. *Chez lui, la pauvreté de l'imagination romanesque est frappante*: quelques faits divers (que l'on retrouve de livre en livre: le sujet du malentendu st déjà indiqué dans *L'Étranger*, et *La Peste* mentionne à son tour le sujet de *L'Étranger*) lui servent de prétextes, et les personnages n'ont pas de vie véritable. [...]

Seul parmi tous les noms nouveaux de notre littérature, Albert Camus porte en lui l'étoffe d'un grand écrivain et d'un grand artiste au sens classique du mot. Plus qu'un penseur, *les méditations de Noces révélaient une styliste*; plus qu'un romancier, *L'Étranger* révélait un artiste. Camus ne reprend pas à son compte la lutte de l'écrivain moderne contre la langue; pour lui, *il ne s'agit pas de fonder un nouveau langage, mais d'accomplir dans sa pleine perfection un langage ancien associé aux valeurs de la sensibilité nouvelle*. Ce révolté, ici, est un sage – acceptant l'héritage d'instruments éprouvés.

Mais le vrai mérite de Camus est d'avoir *élevé à la perfection de la forme classique une sensibilité très précisément moderne*. Il lui revient l'honneur d'avoir donné de l'homme contemporain la seule expression mythique qu'il ait, jusqu'à présent, reçue. « Cette sensibilité absurde qu'on peut trouver éparse, dans le siècle », et que *Le Mythe de Sisyphe* nous décrit, c'est *L'Étranger* qui nous en présente l'incarnation. [...]

[a proposito de *L'Étranger*] Le sentiment de l'absurde naît du conflit entre notre volonté subjective de vie valable et l'univers rationnel et la réalité objective d'un monde et d'une vie irréductibles à cette exigence. [...]

[a proposito di *Le Mythe de Sisyphe*] Mais cette morale n'aura de sens que si elle se refuse à omettre la donnée essentielle: l'absurde que si elle *rejette les élisions: le suicide, la croyance religieuse, l'espoir*. *La valeur suprême est la lucidité*: il y a un héroïsme à vivre en plein con-

science, à affronter l'absurde en pleine lumière. Pourtant, ce n'est pas à une éthique de la tragédie qu'aboutit *Le Mythe de Sisyphe*, mais à une éthique de l'intensité.

[...] Dans ce monde du non-sens, l'homme, en vivant et agissant, fait apparaître un sens. Ce sens, une expérience privilégiée fait éclater: celle de la révolte. La révolte prouve que nous ne prenons pas notre partie de l'inacceptable.[...]

[a proposito di *L'homme révolté*] *L'homme révolté* dénonce les formes historiques prises par la révolte moderne. *Sainte est la révolte dans le cœur de l'homme, mais l'histoire l'a tragiquement défigurée.* [...] Camus condamne la religion de l'histoire, l'acceptation du pire au nom de la raison de l'histoire, cette option dont le marxisme parmi nous représente la forme extrême. Si légitime que'elle soit, une telle position n'est guère satisfaisante. [...] elle risque de conduire à une morale négative. Et au danger objectif de la stérilité s'ajoute le danger personnel de la bonne conscience: assuré de faire contre le mal tout ce qui est son pouvoir sans aucun *risque de mal faire, l'homme de bien s'endort dans la satisfaction de sa belle âme*¹⁴.

[su *La Chute*] Le héros du récit, qui fut homme de bien, s'aperçoit un jour de l'hypocrisie de ses vertus, et s'accuse lui-même, devient *juge pénitent*. [...] C'est un *déblayage*, et selon la démarche cartésienne que Camus suit d'assez près, une forme du doute hyperbolique. [...] l'auteur cherche le chemin difficile d'une éthique assumant la culpabilité commune sans consentir à son caractère irrémédiable, *luttant contre le mal sans croire, pour autant, en être excepté. À l'innocent originel, l'étranger*, ont succédé l'avocat, le médecin qui se croient innocents du mal qu'ils combattent...

[...] il y a chez Camus une expérience intérieure complexe, divisée toujours en mouvement: le sens de l'absurde et celui de révolte, l'indifférence et la passion, le goût du risque et une prudente réserve: une sagesse – comme il ya en lui l'abstraction et la sensualité, le sens de l'universel et celui de paysages particuliers, le sens de l'éternel et celui du temps.

¹⁴ Si noti che negli appunti Biamonti interviene qui mettendo un punto di domanda su questo rischio di "anima bella" che Picon intravede per la posizione politica di Camus. Evidentemente Biamonti non è d'accordo.

Annotazioni sulle pagine 3 e 4

«Créer, c'est aussi donner une forme à son destin»: celebre frase di *Le Mythe de Sisyphe* è tradotta da Biamonti in esergo alla pagina terza degli appunti come «L'arte è dare forma al destino». Le suggestioni di questa pagina 3 e della successiva, compresa la citazione iniziale (p. 62), sono prese sempre dal manualetto di Lebesque, in continuazione con pagina 1. Dunque c'è ragione nel sospettare che in origine le pagine 1, 3, 4 siano state scritte in sequenza e la 2 interpolata, recando le annotazioni tratte da Picon. Veloci definizioni de *La Peste* e di *Caligule* e un punto dolente: l'ironica definizione di Camus per gli esistenzialisti del Cafè Flore, i nuovi conformisti indrappellati dalla «conscience préfabriquée» e «à la conscience entre les dents» (p. 72).

Le restanti note sono per *L'uomo in rivolta*, il libro cardine per Biamonti, come si è visto fin dall'inizio, e soprattutto dal paragrafo *Rivolta e stile*. In Lebesque il paragrafo più letto è quello che a p. 116 si intitola *IV. Révolte et art – la pensée de midi*. È da qui che si estrapolano la citazione camusiana dell'arte come «réconciliation du singulier et de l'universel» (p. 117), le annotazioni sul formalismo e il realismo (sempre p. 117), la sintesi estrema rispetto all'elaborato discorso sullo stile che fa Camus, e una frase quasi letterale: «Un'epoca creatrice in arte si definisce mediante l'ordine di uno stile applicato al disordine di un tempo»¹⁵. Qui capiamo che Biamonti non si fa bastare Lebesque ma attinge direttamente alla sua copia Bompiani *dell'Uomo in rivolta*, alla prefazione di Corrado Rosso. Viene dal controllo diretto del testo dunque l'indicazione della «gauchissure», della deformazione con cui l'arte ricrea il mondo e l'evocativa frase che «Il grande stile è la stilizzazione invisibile».

Nell'ultimo capitolo di Lebesque, *Camus aujourd'hui*, Biamonti cerca infine di stringere il senso della lezione sempre valida di Camus. Anche qui possiamo fare una breve sintesi: Camus è per lui l'intellettuale che non ha avuto paura della povertà, che ha scelto di guardare alla storia attraverso il sole della sua giovinezza e che ha così fondato quella metafisica soleggiata che, fonte di gioia e di consapevolezza della morte, guarda ai fatti dell'uomo in maniera opposta rispetto alle

¹⁵ C. ROSSO, Prefazione a *L'uomo in rivolta*, Milano, Bompiani, 1990 (edizione da cui cito), p. 299.

grandi ideologie del Nord e alle progettualità collettive (nazismo, comunismo); il senso della rivolta è per Camus implicito nell'uomo e nella presa d'atto dell'assurdità del tutto. Di fronte a questo la letteratura deve restare lucida: farsi povera anch'essa, classica nello stile, essere uno strumento per perforare il mondo. E restare lucidi. Lucidi e pietosi, perché umani. Lucidità e pietà sono un binomio troppo importante e troppo ricco di ricadute nella pagina e nei protagonisti di Biamonti per passare inosservato. Binomio fondamentale. L'accento si porta sulla lucidità perché le parole di Lebesque, che Biamonti ferma sulla sua pagina, sono evidentemente definitive: «Camus est un des rares écrivains de ce siècle qui sachent s'arrêter à temps: jamais il ne franchit le seuil interdit au-delà duquel la lucidité est paralysée» (p. 173).

Queste sole parole basterebbero per ripensare la costruzione della narrativa di Biamonti alla luce di questa fermezza della ragione, mai messa in crisi se non dalla saggezza del dubbio, e sorretta dalla pietà. Sulla fermezza della ragione anche il non piccolo maestro Italo Calvino, da più vicino, poteva dargli conforto.

2. Dalla lezione di Camus all'ascolto del paesaggio: il Parco culturale Francesco Biamonti

Cosa resta della lucidità di Biamonti, della lucidità dei suoi personaggi e del loro sguardo sulle cose del mondo, del paesaggio, sugli uomini? Si tratta di una lucidità che nell'ottica di chi rimane – noi – deve trasformarsi in visione e prospettiva per l'oggi e per il domani. Una prospettiva e una visione militanti. Perché è del tutto evidente che il tema del paesaggio in Biamonti deve essere approcciato, oggi, senza sentimenti lirici e iperletterari, ma, coerentemente al suo mondo plasmato anche alla luce di Camus, con sentimenti *révoltés* e protettivi, con consapevole e lucida, appunto, percezione e della fragilità e della produttività del medesimo.

Urge allora un'altra citazione importante da cui partire per avvertire anche sul paesaggio i nessi con Camus.

«Déjà, aux portes mêmes d'Oran, la nature hausse le ton. Du côté de Canastel, ce sont d'immenses friches, couvertes de broussailles odorantes. Le soleil et le vent n'y parlent que de solitude. Au-dessus d'Oran, c'est la montagne de Santa-Cruz, le plateau et les mille ravins qui y mènent. Des routes, jadis carrossables, s'accrochent au flanc des coteaux qui dominent la mer. Au mois de janvier, certaines sont couvertes de fleurs. Pâquerettes et boutons d'or en font des allées fa-

stueuses, brodées de jaune et de blanc. De Santa-Cruz, tout a été dit. Mais si j'avais à en parler, j'oublierais les cortèges sacrés qui gravissent la dure colline, aux grandes fêtes, pour évoquer d'autres pèlerinages. Solitaires, ils cheminent dans la pierre rouge, s'élèvent au-dessus de la baie immobile, et viennent consacrer au dénuement une heure lumineuse et parfaite »¹⁶.

Credo che *L'été* sia stato davvero un testo fondativo per Biamonti. Questo passo che ho appena riportato potremmo trovarlo dentro *L'angelo di Avrigue* e non ci stupiremmo. La precisione dei toponimi associata alla sensazione pura e metafisica: « il sole e il vento non parlano che di solitudine », le strade aggrappate ai costoni che dominano il mare, la natura fiorita nel pieno dell'inverno (è gennaio), che è la stagione in cui si ambientano d'abitudine i romanzi di Biamonti, i « cortei sacri che, nelle grandi feste, si inerpicano sull'erta collina, per rievocare altri pellegrinaggi. Camminano, solitari, nella pietra rossa, s'inalzano al di sopra della baia immobile, e vengono a consacrare alla spoliatura un'ora luminosa e perfetta ». Non pare di sentire l'eco della lenta processione di San Sebastiano dell'*Angelo*?

Come Camus anche Biamonti pensa e può dire che i sanbiagini, come gli oranesi, hanno avuto talmente tanta paura della straordinaria bellezza del paesaggio che gli hanno girato le spalle, chiudendosi in un paese a riccio e a labirinto come la cittadella algerina. Ma quel paesaggio e quella natura – le due cose, continuo a sostenerlo andrebbero sempre distinte – sopravvivono nella loro offuscata bellezza in tutte le pagine di Camus e di Biamonti, come oro nella polvere. E sta alla letteratura preservarlo per consegnarlo alla comunità vivente perché non lo disperda ulteriormente, non gli volti più le spalle.

Una brevissima indagine all'interno delle opere di Camus porterebbe a scrutare la metamorfosi della parola italiana « camminare ». Fondamentalmente nei ricordi algerini di *Noces* e di *L'été se promener* o *promener* indicano il camminare svagato della gioventù oranese e dei possibili turisti per le vie della città. *Cheminer* ha qualcosa di più sacro (come nella citazione qui sopra) e il cammino, o il camminare, nell'*Homme révolté* slitta definitivamente su un piano metaforico: il cammino della speranza, della verità, dell'unità, della rivoluzione. In Biamonti « camminare » è sempre una parola di grande consapevolezza: i suoi protagonisti camminano soli nella natura, colmano distanze

¹⁶ A. CAMUS, *L'énigme*, in *L'été*, in *Oeuvres*, cit., vol. III, p. 582.

da un paese all'altro, da una collina all'altra, misurano con i passi le lontananze e nel fare questo pensano, eredi dei *promeneurs* o *flanêurs* di Baudelaire riletti da Walter Benjamin. Il camminare di Biamonti è atto fisico e insieme metafisico, simbolico. Atto *révolté* nel momento in cui nel piede che sfida i dislivelli del terreno, spesso anche di notte, c'è la volontà di ristabilire un dialogo silente con la natura, di amarla, di esserle confidente e alla sua altezza. Controcorrente, dunque, e fedele ai significati della parola *cheminer* o *promener* che Camus ha portato in dote.

«Da anni, attraverso passeggiate reali e letterarie, percorriamo e facciamo percorrere ai nostri amici e ospiti, a chi è interessato a conoscere più a fondo il suo modo di guardare e pensare, i sentieri intorno ai luoghi da lui amati e nel suo paesaggio, naturale e agricolo, in una geografia reale e letteraria al contempo. Mostriamo e attraversiamo i luoghi delle sue passeggiate reali e quelli, più o meno riconoscibili, dei suoi libri, che talvolta, anche se non sempre, si sovrappongono»¹⁷.

Corrado Ramella, presidente dell'Associazione Amici di Francesco Biamonti, illustra bene qui una prassi ormai nota, quella appunto di invitare i lettori di Biamonti, e chi deve ancora scoprirlo, a perlustrare il paesaggio descritto nei suoi libri a piedi, camminando. Solo così ci si può sintonizzare con lo sguardo di Biamonti e, aggiungo qui, ricordare quello di Camus. Perché è con Camus (e certo, anche con Montale, con Valéry, con Fenoglio e Pavese – si leggano le pagine di Giorgio Bertone su questo argomento – ma ideologicamente con Camus) che Biamonti si affaccia al tema del paesaggio, memore di quella nota degli appunti che ho prima discusso in cui Biamonti riporta letteralmente l'osservazione di Picon sul «*paysage particulier*» che lotta col senso dell'universale.

Su queste solide basi, sulla prassi dell'Associazione che invita a *promener* con Biamonti (oltre ad ascoltare libri e autori che possono testimoniare l'eredità dello scrittore) e sullo sguardo militante di Camus sono nati i progetti che nel tempo hanno portato alla nascita del Parco culturale Francesco Biamonti, inaugurato nell'aprile 2015, percorribile,

¹⁷ C. RAMELLA, *Francesco Biamonti, geografia letteraria, geografia reale e parco produttivo*, in *Dal parco "letterario" al parco produttivo. L'eredità culturale di Francesco Biamonti*, a cura di D. MORENO, M. QUAINI e C. TRALDI, Boca, Oltre Edizioni, 2016, p. X.

dal paese di San Biagio a Santa Croce, secondo un itinerario in quattordici tappe, fedele alle pagine dei suoi libri, dal paese al paesaggio. Si tratta di un Parco tecnologicamente avanzato, dotato di una fruizione turistico-esperienziale all'avanguardia, che prevede la possibilità per il moderno camminatore di usare tablet e smartphone per inquadrare pannelli didattici muniti di QRcode collocati lungo il percorso e approfondire così le tappe con contenuti multimediali¹⁸. Un Parco che ha rivalorizzato luoghi perduti del paese, come il Bastu, un aggregato di cantine e stalle nel centro storico del paese, ora adibito a luogo di ritrovo, di esposizioni, mostre, iniziative didattiche e punto di riferimento informazioni, sul modello di quello che in Francia è il bistrot de pays.

A credere intensamente in questo progetto sono stati il Comune di San Biagio, l'Associazione Amici di Francesco Biamonti, l'arch. Pietra Alborno, progettista del Parco, La Regione Liguria nell'ambito del Programma di Sviluppo Rurale 2007-2013, la Compagnia di San Paolo¹⁹ e infine l'Università di Genova rappresentata, oltre che dal Dipartimento di Italianistica, Romanistica Arti e Spettacolo, a cui afferisco, soprattutto dal gruppo di ricerca L.A.S.A. del prof. Diego Moreno che ha colto l'occasione del progetto del Parco per studiare approfonditamente la storia produttiva del territorio sanbiagino e il panorama odierno, sì da connettere il Parco, nato su fondamenta letterarie, ad una realtà agricola, artigianale, produttiva insomma che si possa riconoscere davvero in un unico territorio, che possa far leva sulla presenza del Parco per valorizzare i prodotti e i mestieri del paese. Si tratta appunto di mettere in rete, oggi, le risorse del territorio che gravita intorno al Parco e dare ad esse una unità di intenti che si annuncia proficua. Una unità che viene anche data e in qualche modo garantita dalla storia del territorio che durante il progetto si è laboriosamente recuperata: la storia del paese di San Biagio, intanto, la sua cartografia antica e nuova, la sua archeologia rurale e dunque le tracce

¹⁸ Invito alla consultazione del sito www.parcobiamonti.it.

¹⁹ La Compagnia di San Paolo ha finanziato il progetto nell'ambito del bando "Le risorse naturali e paesaggistiche del territorio: una valorizzazione a rete" edizione 2014. Per una puntuale ricostruzione delle tappe che hanno portato alla realizzazione del progetto rimando a D. MORENO, M. QUAINI, C. TRALDI, *Storia di una ricerca: persone, enti e finanziamenti*, in *Dal parco "letterario" al parco produttivo. L'eredità culturale di Francesco Biamonti*, cit., pp. 1-16.

di un passato denso di lavoro e di anime tra pastorizia, olivicoltura e floricoltura.

Non è qui la sede per rifare il punto sul Parco, perché è già stato fatto altrove (nel libro che ho citato in nota), perché il Parco è una realtà in divenire e soggetta a nuove felici trasformazioni. Mi preme ribadire però questo: che nella visione letteraria, storica e poi economica e politica del Parco, si ravvisa la lezione della lucidità di Camus e di Biamonti, quell'agire dinnanzi alla imminente disgregazione delle cose, quel non rassegnato agire che permette di prefigurare una svolta, un futuro possibile. Non c'è dunque miglior premessa che questa per la vita del Parco e del suo territorio, per sempre ancorato al segno di Francesco Biamonti.

INDICE

Studi

SIMONA MORANDO, <i>Francesco Biamonti revolté. Un documento su Camus e le ricadute dell'oggi</i>	5
GIAN LUIGI BRUZZONE, <i>Girolamo Rossi e Paolo Boselli</i>	25
MASSIMO BARTOLETTI, <i>Una attribuzione per il "Maestro di Cesio" e altre considerazioni sulla pittura in Liguria a metà Quattrocento</i>	37
GIORGIO CASANOVA, <i>Chiese, campanili e conventi fortificati in provincia di Imperia</i>	71
LUIGI IPERTI, <i>Penna in Valle Roia. Censo e incarichi pubblici (1595-1625)</i>	95

Archivio della memoria

ERIC GILI, <i>Exploiter et protéger. La dialectique inconciliable des ressources forestières en Haute Vésubie? (XIV^e-début XX^e s.)</i>	127
GRAZIANO MAMONE, <i>Il sacrario britannico della prima guerra mondiale a Bordighera</i>	141

Cronache e strumenti

TERESA PALMERO, <i>La civiltà dei castellari in Liguria</i>	165
ALESSANDRO GARRISI - PHILIPPE PERGOLA, <i>Lo scavo del complesso paleocristiano di Capo Don a Riva Ligure</i>	171
GIUSEPPE PALMERO, <i>La patocenosi nel Tardo Medioevo</i>	177
<i>Il territorio e oltre: la ricerca di Giuseppe Palmero</i>	181

*finito di stampare
nel 2017
Fusta editore
Via Colombaro Rossi 2b
tel. 0175 211955
12037 Saluzzo (CN)*