

GIUSEPPE MARRONE, **Bianca Garufi. Da Pavese a *Fuoco grande*, da Bernhard a *Il fossile***

Cesare e Bianca

L'incontro con Bianca Garufi ha rappresentato un momento fondamentale nella vicenda autoriale di Cesare Pavese. Nessun'altra donna – né la Tina dalla «voce rauca», né Fernanda Pivano, né la fatale Constance Dowling – ha saputo mettere in moto il meccanismo creativo di Pavese come lei, ingenerando peraltro un radicale cambiamento nelle forme e nei temi dell'opera pavesiana.

Varrà la pena ricordare che dal sodalizio tra i due scaturiranno l'intenso canzoniere di *La terra e la morte*¹, inauguratore di una nuova via della poesia dell'autore, ben diversa dalla precedente esperienza di *Lavorare stanca*, caratterizzata da un tono fortemente narrativo-descrittivo, e i *Dialoghi con Leucò*, per Pellegrini «il libro che raccomanda veramente il nome di Pavese ai posteri»², eppure – com'è noto – del tutto incompreso da larga parte della critica

¹ Il ciclo di poesie di *La terra e la morte* vedrà la luce, vivo l'autore, solo su rivista, nel 1947, su «Le tre Venezie», sui numeri 4, 5 e 6 del volume 21. Le poesie saranno successivamente raccolte in volume in Pavese (1951), affiancate dai versi composti per Constance Dowling e fino ad allora rimasti inediti. Un'ulteriore edizione delle stesse seguirà nel 1962, a cura di Italo Calvino, sempre per Einaudi. Pavese (1962).

² Pellegrini (1955), pp. 556-558. Il testo del saggio di Alessandro Pellegrini si trova anche nell'*Antologia della critica* posta in appendice all'edizione dei *Dialoghi* curata da Sergio Givone. Pavese (2014a), pp. 199-200.

all'indomani della pubblicazione³, con conseguente immenso dolore dell'autore⁴. Infine, da ultimo, l'esperimento poi interrotto di scrittura a quattro mani condiviso proprio con la Garufi, il romanzo *Fuoco grande*.

Non meno rilevante, d'altro canto, si dimostrò l'influenza esercitata da Pavese sulla successiva produzione della Garufi⁵, a partire dalla forma assunta dai suoi diari, modellatisi sulla scorta del *Mestiere di vivere*, che ella ebbe modo di visionare tra il luglio e l'agosto del 1946, quando, allettata da una seria infezione a una gamba, Pavese le restò vicino, riempiendo il tempo della degenza alternando le letture dal proprio diario con testi di Eliot, e finanche alle poesie della Garufi, ricche di riecheggiamenti pavesiani.

Tuttavia, quella di Cesare Pavese e Bianca Garufi è soprattutto la storia di un profondo rapporto umano che trascende i limiti della sola letteratura, tra affinità di carattere e d'interessi e non minori, non meno significative differenze. «Abbiamo scoperto che siamo agli antipodi», le scriverà Pavese nella lettera indirizzata il 25 novembre 1945. «Io sono profondamente convinto che ci siamo cercati perché diversi»⁶.

I due si conoscono a Roma nel 1945, nella sede distaccata di Einaudi, in via Uffici del Vicario n. 49. La Garufi lavora come segretaria mentre Pavese – senza particolare entusiasmo – vi si trova per volere dello stesso Giulio Einaudi, per riassetare la sede ancora vacillante dopo la liberazione dell'anno precedente⁷.

³ Per Emilio Cecchi, i *Dialoghi* non sarebbero stati neppure da considerare un «compiuto libro d'arte», piuttosto «una sorta d'albo, di prontuario e catalogo di motivi morali e situazioni» Cecchi (1950), p. 21

⁴ Indicativa la *Presentazione* scritta dallo stesso Pavese per la prima edizione dei *Dialoghi con Leucò*: «Cesare Pavese, che molti si ostinano a considerare un testardo narratore realista, specializzato in campagne e periferie americano-piemontesi, ci scopre in questi *Dialoghi* un nuovo aspetto del suo temperamento».

⁵ Cfr. Pavese e Garufi (2011), p. IX.

⁶ *Ivi*, pp. 14-17.

⁷ Non si tratta della prima «esperienza romana» per Pavese. Già tra il 1942 e il 1943 era stato inviato alla neonata sede romana di Einaudi, e fu proprio a Roma, il 4 marzo '43, che Pavese

Nello stesso anno prende avvio il folto carteggio tra i due, con una lettera spedita dalla Garufi il 30 agosto⁸. Pavese si trova ancora a Roma, lei sta per farvi ritorno dopo un periodo di vacanza trascorso nel paese d'origine della madre, Letojanni, in Sicilia, nelle immediate vicinanze di Taormina.

Bianca è nata a Roma il 21 luglio 1918, ma Letojanni e la Sicilia materna sono nella sua vita una presenza continua e imprescindibile, in particolare il piccolo paese con il settecentesco palazzotto nobile della famiglia dove trascorre le estati sin dall'infanzia⁹. La sua storia, per singolare coincidenza, sembra ricordare proprio quella di Pavese, cittadino nato per singolare gioco del destino in campagna, cresciuto e maturato nella moderna Torino ma indissolubilmente legato alle pur brevissime parentesi trascorse nella ruralità di Santo Stefano Belbo.

A riprova dell'intimo legame tra la Garufi e la Sicilia, urge citare un estratto dai suoi diari, in data 21 aprile 1947, che riporta:

La mia relazione con la geografia è molto stretta poiché già la mia terra (isola) è un fatto geografico e perché molti elementi geografici mi sono familiari e per esempio il vulcano, il terremoto, l'isola, il continente, il mare, il maremoto, le correnti dello stretto, l'Africa, in fondo, oltre l'orizzonte. In collegio, durante la lezione di geografia avevo sempre la gola stretta dall'emozione e dalla commozione¹⁰.

ricevette la chiamata alle armi presso il XXX Reggimento "Assietta" di Rivoli. Presentatosi alla visita medica, fu subito scartato per asma. Lajolo (2008) p. 214.

⁸ Pavese e Garufi (2011), p. 3.

⁹ In *Rosa Cardinale*, ultimo romanzo di Bianca Garufi, è presente una meticolosa descrizione del palazzo di famiglia nel cap. III: «Quattro terrazze dalla più grande a piano terra alla più piccola in cima, un terrazzo di due metri quadrati dove si ergevano un parafulmine altissimo e un segnamento arrugginito che rappresentava un cavallo con in groppa un cavaliere. Un cornicione in muratura con lo stemma degli Albaro sormontava la piccola porta di ferro mediante la quale si accedeva al terrazzino. | Le mura erano di pietra scura. Le persiane quadrate, verde vivo, il cancello d'ingresso al giardino era grande, di ferro battuto, con un arco sul quale si attorcigliava un glicine dal tronco possente». Garufi (1968), p. 36.

¹⁰ Pavese e Garufi (2011), p. 5, nota 4.

Nell'incertezza continua che caratterizza il rapporto affettivo tra i due, con Pavese che vede rapidamente sfumare qualsiasi possibilità di instaurare una relazione stabile, nasce l'idea del romanzo a quattro mani. Nel gennaio 1946, i primi germi dell'opera nuova non vanno oltre la stesura di un primo striminzito capitoletto di due pagine, rimasto senza seguito¹¹, opera di Pavese. Dopo la "falsa partenza" di gennaio, il romanzo a quattro mani comincia a prendere forma a partire dal 4 febbraio, col primo capitolo licenziato – ancora una volta – da Pavese.

In data 13 febbraio 1946, i capitoli scritti sono già quattro: il primo e il terzo, di Pavese, e il secondo e il quarto, della Garufi. Hanno deciso che il romanzo dovrà procedere così, alternando capitoli scritti dall'uno e dall'altra, con Pavese che racconta la vicenda dal punto di vista del personaggio maschile, Giovanni, e la Garufi da quello del personaggio femminile, Silvia.

Intanto, nelle pagine del diario, Bianca sta già assumendo i primi connotati divini¹².

Tra il 16 e il 18 dicembre, la Garufi legge il primo «dialoghetto» dei futuri Dialoghi con Leucò: Le streghe, composto tra il 13 e il 15 dello stesso mese, che la impressiona fortemente. Da qui, per tutto il 1946, sarà premura di Pavese mandarle in valutazione i dialoghi via via composti, cui la Garufi non mancherà di rispondere con sue osservazioni, talvolta anche molto critiche.

All'iniziale slancio creativo della Garufi – che si lancia parallelamente nella scrittura di alcuni racconti che vorrebbe pubblicare in una raccolta da intitolare I racconti del figlio e in progetti di traduzioni per mantenersi¹³ – segue però un

¹¹ Pavese e Garufi (2003), p. XL. Il frammento in questione si intitola *Anni* e racconta il distacco, in città, tra Giovanni e Silvia, protagonisti di *Fuoco grande*. Vide la luce per la prima volta su «Il Giornale del Mattino» del 13 gennaio 1946, ma nella versione qui pubblicata il nome del personaggio femminile fu cambiato in Bruna.

¹² Si veda l'appunto del 27 novembre. Pavese (2014b), pp. 303-304.

¹³ Si era licenziata da Einaudi a partire dal primo gennaio 1946.

rapido e progressivo inaridirsi della vena creativa; Pavese, sempre puntuale nella scrittura e nella revisione dei suoi capitoli, se ne accorge, con rammarico e irritazione¹⁴. Il progetto, pur con diversi tentativi di rivitalizzazione, pare già destinato al naufragio.

Il 27 aprile, dopo continui rallentamenti e improvvise accelerazioni nella composizione del «romanzo bisessuato», dopo mesi di letture condivise – oltre ai dialoghi letti dalla Garufi, Pavese aveva avuto occasione di leggere diversi testi scritti da Bianca, in particolare il racconto *La cava*, rimasto inedito e di cui non resta più traccia – Pavese invia alla Garufi l'XI capitolo, che sarà anche l'ultimo. L'impresa non sembra più attrarlo come in precedenza; dopo una rilettura integrale, conferma l'impressione già avuta: «non credo affatto che ci sia unità di tono». Lo stesso espediente di scrivere in testa a ogni capitolo il nome del personaggio narrante non sembra più convincerlo. «Ma che farci? [...] Del resto piacerà soprattutto come scandalo»¹⁵, scrive.

La Garufi, raccolti gli attacchi, cerca di riscattarsi e di ridare vitalità al romanzo, del quale comincia il XII capitolo. Per rivitalizzarlo, decide di modificare completamente «la trama del proseguimento del romanzo»¹⁶, trovando il parere favorevole del coautore, ma l'incidente che capita in giugno, durante un periodo di villeggiatura della Garufi a Roma, e che vede coinvolto Fabrizio Onofri, che smarrisce i capitoli ultimati, datigli in lettura dall'autrice, segna di fatto la fine dell'esperienza di lavoro condiviso tra la Garufi e Pavese, nonostante il successivo ritrovamento.

¹⁴ Si veda la lettera del 18 febbraio 1946. «Può darsi», scrive Pavese, «che tu pensi a tutt'altro e abbia ritrovato un vecchio amore o uno nuovo e la letteratura ti disgusti. In questo caso sai quel che hai da fare [...] brucia anche questo e vivi lieta». Pavese e Garufi (2011), pp. 29-30.

¹⁵ *Ivi*, pp. 75-76.

¹⁶ Lettera del 3 maggio. *Ivi*, pp. 79-80.

In un certo senso, anche per il loro rapporto è un punto di non ritorno. Pur senza mai cessare fino agli ultimi mesi della vita di Pavese, gli incontri e le lettere si fanno via via più rari.

Mesi dopo la scomparsa di Pavese, il 13 aprile 1951, ricevuta da Italo Calvino una copia di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, rileggendovi le poesie di *La terra e la morte*, la Garufi appunta nel suo diario:

Ricordo: scrisse la prima sulla poltrona della mia camera da letto; io ero sul letto e dormivo. Poi mi svegliai e lui lesse: «Terra rossa, terra nera – tu vieni dal mare – dal verde riarso dove sono parole antiche fatica sanguigna... tu ricca come un ricordo, certa come la terra, buia come la terra, frantoio di stagioni e di sogni». Mi piacque tanto e forse lo amai poeta per quel giorno. Io ero allora, davvero, buia come la terra. Povero Pavese, morto per Tina, per Fernanda, per Bianca, per Costanza. Quale di queste donne poteva salvarlo?¹⁷

Ricezione critica di *Fuoco grande*

Il 27 aprile 1946 Pavese aveva scritto alla Garufi che il loro romanzo sarebbe piaciuto «soprattutto per lo scandalo» e la previsione si realizza puntualmente nell'estate del 1959, quando questo vede la luce presso Einaudi con titolo – voluto dall'editore con felice scelta di marketing – *Fuoco grande*.

Il testo, incompiuto, fu rinvenuto da Italo Calvino in una cartellina tra le carte di Pavese, mentre era intento allo spoglio delle stesse con l'obiettivo di rintracciare tutti i racconti editi e inediti in vista di una pubblicazione che avrebbe dovuto vedere la luce in occasione del decennale dalla scomparsa dell'autore¹⁸.

¹⁷ *Ivi*, p. 85, nota 2.

¹⁸ La raccolta di tutti i racconti sarebbe poi uscita, come previsto da Calvino, nel 1960. In Pavese (1960).

A proposito della vicenda del ritrovamento e della pubblicazione è lo stesso Calvino a informarci, in una scheda per segnalare le novità librarie dell'editore che qui di seguito varrà la pena riportare integralmente:

Tra le carte di Pavese, numerosi sono i manoscritti di racconti incompiuti, spesso allo stato di minute fitte di correzioni (in qualche caso racconti di cui sarebbe stato prevedibile uno sviluppo di vero e proprio romanzo). Tra i frammenti di una certa ampiezza ci eravamo spesso fermati a considerare una minuta a matita di capitoli staccati di un romanzo, le cui date di stesura si riferivano ai primi mesi del '46. Si trattava di brani narrativi di notevole forza e tensione, ma male intellegibile ne riusciva la vicenda, date le lacune tra un capitolo e l'altro. Una minuta di lettera, sul retro di uno di quei fogli, ci illuminò sulla loro origine: Pavese aveva cominciato a scrivere quel romanzo in collaborazione con un'amica; la stesura procedeva a capitoli alterni, uno scritto da Pavese uno dall'amica; dei due protagonisti Pavese seguiva la vicenda dal punto di vista dell'uomo, Giovanni, e l'amica faceva altrettanto dal punto di vista della donna, Silvia.

*Contavamo di pubblicare questi frammenti insieme ad altri inediti narrativi, in un volume di tutti i racconti di Pavese che stavamo preparando. Quand'ecco che, cercando ancora in casa di Pavese, abbiamo inaspettatamente trovato un dattiloscritto che ci era fino ad ora sfuggito e che ci permette di presentare il romanzo inedito in un volume a sé. Il dattiloscritto contenuto in una cartella giallina con scritto a matita di pugno di Pavese il titolo *Viaggio nel sangue* e le date 4 febbraio 1946 – giugno ? 1946) è da considerarsi l'ultima stesura del romanzo, con i capitoli dell'una e dell'altra mano ordinati e numerati, e con correzioni di pugno di Pavese agli uni e agli altri.*

Il romanzo si interrompe all'XI capitolo, al culmine del viaggio di Silvia e Giovanni a Maratea, quando il cupo segreto di Silvia e della sua famiglia è svelato. Nella prima intenzione degli autori questo doveva essere solo l'inizio d'una narrazione più vasta. Infatti, la cartella del dattiloscritto conteneva (oltre a schizzi a matita della pianta di Maratea e della pianta dei due piani della casa materna di Silvia) appunti scheletrici su quello che sarebbe dovuto essere il seguito della vicenda, cioè la vita di Silvia e dell'avvocato fuggiti in città, un amore tra Giovanni e Flavia, il suicidio di Silvia. Ma leggendo questi undici capitoli vediamo come in essi la carica poetica ed emotiva della vicenda vi ha raggiunto un'espressione così piena, che possiamo guardare a quest'opera come a qualcosa in sé compiuto, più che come a un frammento.

La nostra edizione segue con assoluta fedeltà la lezione del dattiloscritto. Il titolo è nostro¹⁹.

Fuoco grande esce dalla Tipografia Ragona di Torino il 16 giugno 1959, come centesimo volume della collana «I coralli». Per la copertina è stato scelto Fuoco²⁰, di Renato Guttuso; all'interno, prima del romanzo, una brevissima presentazione a opera di Bianca Garufi, che ripete quasi puntualmente quanto detto nel testo di Calvino soprariportato²¹.

A pochi giorni dall'uscita ormai imminente, il 13 giugno, vedono la luce le prime segnalazioni sulla «Gazzetta del Mezzogiorno» di Bari e su «l'Unità» di Roma, entrambe anonime ed entrambe insistenti, a partire dai titoli, sul fatto che il testo sia un inedito fortunatamente ritrovato (Ritrovato un romanzo inedito di Pavese e Trovato un romanzo inedito tra le carte di Cesare Pavese). Altre e più numerose segnalazioni giungeranno nei giorni immediatamente successivi l'uscita, soprattutto tra il 18 e il 23 giugno, continuando fino al 3 settembre, con una segnalazione intitolata semplicemente Fuoco grande, su «La Lotta» di Novara.

¹⁹ Pavese e Garufi (2003), pp. XXXIX-XL. Il testo riporta in breve tutte le principali e indispensabili informazioni riguardo all'opera: si accenna al contesto in cui ne avvenne il ritrovamento; vengono indicati i due paletti temporali entro i quali si svolse la composizione del testo e le modalità (la scrittura alternata dei capitoli) della stessa; viene accennata, sebbene solo di scorcio, la trama e viene riportata l'interruzione all'XI capitolo, sottolineando però come esistesse un vasto progetto rimasto incompiuto, soffermandosi su alcuni momenti che in questo progetto sarebbero stati fondamentali (la fuga in città di Silvia e del patrigno, l'amore tra Giovanni e Flavia, il suicidio di Silvia a conclusione dell'opera). Infine, si fa menzione del fatto che il titolo non sia quello voluto dall'autore.

²⁰ *Fuoco*, pastelli a cera e carbone su cartone (cm 58,8x44,5). Proprietà della Fondazione Francesco Pellin di Varese fino alla vendita nel 2015. L'opera fu esposta prima a Milano, dal 27 gennaio al 6 marzo 2005, poi a Roma, presso il Chiostro del Bradamante, dal 16 marzo al 5 giugno 2005, nel contesto della mostra *Renato Guttuso: opere della Fondazione Francesco Pellin*. Furono esposti, per l'occasione, 77 dipinti e 47 disegni di Guttuso, realizzati tra il 1931 e 1986, pochi mesi prima della scomparsa dell'artista. Della mostra fu inoltre realizzato un catalogo: Crispolti (2005). In questa pubblicazione, *Fuoco* compare a p. 244.

²¹ Nella prima edizione di *Fuoco grande*, la presentazione scritta da Bianca Garufi si trova alle pagine 7 e 8. Nell'edizione del 2003, il testo della Garufi è ancora presente, ma ora si trova a fine volume, alle pagine 73 e 74.

Alcuni si soffermano sulle modalità del ritrovamento (su «Paese Sera» uscì Come è stato ritrovato il romanzo inedito di Pavese, firmato da un autore non identificato che si sigla AD.CH.), altri si concentrano sulla quasi ignota coautrice (su «Gente» un articolo annuncia Un romanzo di Pavese rivelerà una scrittrice, mentre il palermitano «L'Ora» vanta l'origine sicula della Garufi, pubblicando È siciliana la bellissima donna che scrisse «Fuoco grande» con Pavese). Il «Corriere d'Informazione», in data 20 giugno, pubblica un estratto del romanzo nella rubrica «Il racconto del sabato» (Le più belle pagine del romanzo inedito scritto da Cesare Pavese e da una donna), proponendo al pubblico Ritorno a Maratea.

Intanto, compaiono le prime recensioni. A cominciare la lunga serie è la «Gazzetta del Popolo», che il 24 giugno pubblica un articolo di Lorenzo Gigli («Fuoco grande» a quattro mani), firma abituale del quotidiano torinese. Il giudizio di Gigli, positivo, sottolinea la fondamentale importanza di Fuoco grande per due ragioni: da un lato, il romanzo rappresenta un'interessante anticipazione di tutta la narrativa pavesiana ancora inedita e di prossima pubblicazione, dall'altro esso permette, stante il periodo di composizione, di aprire uno spiraglio chiarificatore su quel «momento della vita e dell'opera di Pavese in cui la ricerca dello scrittore aveva raggiunto un'alta tensione fantastica», momento che sarebbe culminato nella pubblicazione di La luna e i falò.

Entusiasta, il giorno seguente, si dimostra Piero Dallamano (Fuoco grande) su «Paese Sera». Oltre che documento «di notevole interesse», il romanzo è di grande valore e la tecnica della scrittura a voci alternate ha raggiunto il suo scopo. Si sofferma, Dallamano, sull'indiscutibile qualità del primo capitolo, a opera di Pavese, che può essere a suo giudizio accostato al resto della sua migliore produzione, e ammira la capacità di condensare in un centinaio di pagine una vicenda tanto accesa, «aspra, terribile». Alla Garufi riserva non poche lodi per la

capacità dimostrata di «adeguarsi [...] allo stile di Pavese». Infine, il critico mantovano azzarda un coraggioso rimando, poi ripreso da Germana Bottino (Fuoco grande) in agosto, sul «Diogene», a L'urlo e il furore di William Faulkner.

Sempre al 25 giugno risale la recensione di Carlo Bo (Fuoco grande) su «La Stampa». Primo a polemizzare contro lo spropositato clamore – anche giustificabile – che ha avvolto il libro, Bo comincia il suo intervento citando la lettera allora inedita del 18 febbraio 1946 scritta da Pavese alla Garufi²², spostando l'attenzione su quest'ultima, vera ragione del successo editoriale dell'inedito.

Su Fuoco grande, scrive Bo, «dare un giudizio spassionato e libero del libretto non è possibile», perché esso dovrà necessariamente spingere a una ridefinizione del «quadro psicologico dell'uomo» Pavese, capace, lui «scrittore famoso per il suo riserbo e per la gelosa condotta dell'opera», di intrattenere una collaborazione letteraria con «una giovane donna»; perché, inoltre, è un libro che lascia sorpreso il «lettore comune» e il lettore più attento, considerando che del romanzo «non sembra possibile trovare indicazioni neppure nel Diario, dove [...] nell'anno 1946, quando si parla di “romanzo” si deve pensare al Compagno»²³.

Molto dura con Fuoco grande sarà Wanda Spitella (Fuoco grande di Pavese) sulle pagine del numero di ottobre di «Leggere». A suo dire, piuttosto che rivolgersi agli inediti e agli appunti, la critica ha il compito di scandagliare con maggior attenzione le opere edite di Pavese, nella speranza di giungere alla piena comprensione di quella che per certo è stata «una delle anime più tormentate e più indicative della nostra letteratura».

Mentre in Italia prosegue il dibattito tra i molti entusiasti e la ristretta minoranza dei detrattori, Fuoco grande comincia a far parlare di sé all'estero,

²² Questo il testo citato da Carlo Bo: «Da quando sei via ho scritto un altro dialoghetto e un capitolo del romanzo. Li accludo. Il dialoghetto non vale gran che ma con gli altri fa nove, come le Muse. Il capitolo è molto bello e ricco. Mi sembra di tono giusto, una fusione di oggettività e di sondaggio».

²³ Bo (1959), p. 3.

dove gli articoli sul romanzo continueranno a comparire fino all'estate del 1960, a un anno dalla pubblicazione.

L'8 luglio, su «Arts», una rivista parigina, esce un articolo firmato da Éric Leguèbe: *Le grand romancier Pavese raconte les aventures d'une soeur italienne de Lolita*, con riferimento alla *Lolita* dell'omonimo e fortunatissimo romanzo²⁴ di Vladimir Nabokov, la cui prima edizione era uscita a Parigi quattro anni prima, nel 1955. In ottobre, sempre a Parigi, su «Mercuriale», esce un altro articolo sul romanzo, stavolta firmato da N. Frank. Seguono articoli e segnalazioni in Spagna, Danimarca e sulla moscovita «Inostrannaja literatura». Infine, sul numero estivo del 1960 di «Books abroad», rivista di letteratura e cultura internazionale pubblicata dalla University of Oklahoma Press, ne scrive Olga Ragusa.

Dopo tanto acceso dibattito, la vampata critica del «romanzo bisessuato» si spegne rapidamente.

Seguiranno traduzioni nelle principali lingue europee²⁵, ma in Italia *Fuoco grande* viene presto dimenticato, sorte non infrequente di molti «casi letterari».

Nel 1968, il romanzo verrà pubblicato nella nuova edizione dei *Racconti* (pp. 455-503), non trovando la via di una rinnovata pubblicazione autonoma fino all'edizione, sempre per Einaudi, del 2003, a cura di Mariarosa Masoero.

²⁴ La prima edizione, pubblicata a Parigi, si presentava divisa in due volumi. Il prezzo di copertina era di 900 franchi. La statunitense Olympia Press pubblicava testi in lingua inglese, perlopiù letteratura erotica, fuori dai confini nazionali per sfuggire alla censura. Ciononostante, il libro di Nabokov fu bandito in Francia e dovette essere pubblicato, nell'agosto del 1958, negli Stati Uniti, dalla G. P. Putnam's Sons. Qui Nabokov fu travolto da un'ondata di successo mai più vista dai tempi di *Gone with the Wind*, riuscendo a vendere oltre centomila copie in appena tre settimane.

²⁵ Nel 1962, *Fuoco grande* viene pubblicato in portoghese (*Fogo grande*, traduzione di J. Brasil) e in tedesco (*Das Grosse Feuer*, traduzione di O. von Nostitz); nel 1963 arriva la traduzione in lingua inglese, che esce in un unico volume con *La spiaggia* (*The beach. A great fire*, traduzione di W. Strachan); nel 1972 esce la traduzione integrale in francese (*Nuit de fete et autres récits. Grand feu*, traduzione di P. Laroche). In francese, nel 1960, su «Les Lettres Nouvelles» erano già stati tradotti alcuni estratti da P. L. Thirard.

«Una prova tutta sua». Il fossile di Bianca Garufi

Recensendo *Fuoco grande* su «Il Piccolo» di Trieste del 23 luglio 1959, Giorgio Bergamini si era astenuto dall'esprimere un parere sulle pagine scritte dalla Garufi perché troppo influenzata da Pavese, rimandando il giudizio a «una prova tutta sua, liberata dall'influenza e dalla suggestione del maestro». Verrà pubblicata, questa «prova tutta sua», meno di tre anni più tardi, nel gennaio 1962²⁶, come centoquarantacinquesimo volume de «I coralli» di Einaudi. Si intitola *Il fossile*, con riferimento all'ultima frase del libro²⁷, ed è la conclusione di *Fuoco grande*.

Che il «romanzo bisessuato» abbia infine trovato una prosecuzione è interessante ma non del tutto inaspettato per chi abbia letto la corrispondenza dei due coautori. Basterà ricordare che proprio quando “l'avventura a quattro mani” si avviava all'ormai inevitabile naufragio, aveva scritto la Garufi all'amico coautore: «Ho la tentazione di buttarti alle ortiche e di continuare il romanzo da sola»²⁸. Già da qualche tempo, infatti, l'iniziativa era passata quasi completamente nelle mani della Garufi che, pur attraversando varie fasi di scoramento («non ce la faccio a scrivere prosa. [...] Poi non so, ho come l'impressione che il romanzo è già tutto scontato e che non interessi più nessuno»²⁹), l'8 luglio annunciava a Pavese di aver portato a termine il XII

²⁶ *Il fossile* fu finito di stampare il 19 gennaio 1962 presso le Officine Grafiche U. Panelli di Torino. In copertina, un'opera di Buggiani: *La terra profonda*. L'anno precedente, nell'agosto 1961, sempre nella collana «I coralli», di Bianca Garufi era stata pubblicata una traduzione dal francese, *Le canzoni di Narayama* di Schichiro Fukazawa.

²⁷ Voce dell'ultimo capitolo, il decimo, è Giovanni. «Fino all'arrivo del treno e anche in treno, per tutto il viaggio e anche dopo, non riuscii a trovare altre parole da dirmi e da dire, e dopo nemmeno, quando ancora qualcuno me ne parlava, sempre più di rado, finché pian piano non seppi più nulla di lei. Un fossile di più, una conchiglia, un guscio strano, testimonianza di un'epoca passata, il cui unico valore è che un tempo aveva vita». Garufi (1962), p. 115.

²⁸ Si tratta della lettera a Pavese del 12 luglio 1946. Pavese e Garufi (2011), p. 90.

²⁹ Si tratta della lettera della Garufi del 2 luglio, inviata da Milano. *Ivi*, pp. 86-87.

capitolo³⁰, poi rielaborato e confluito nei primi capitoli de *Il fossile*, e che appena due mesi prima, nella lettera del 3 maggio, gli aveva comunicato l'intenzione di rivedere radicalmente la trama del romanzo per iniettarli nuova linfa vitale («Ho cambiato tutta la trama del proseguimento del romanzo ma in meglio e ti piacerà»³¹), trovando la sua approvazione («Aspetto di vedere la nuova trama, e l'idea non mi dispiace perché anche a me quella di Uscio pareva un po' macchinale – o semplicemente ormai la conoscevo troppo bene»³²).

A chiarire la principale motivazione dietro la stesura de *Il fossile* è, comunque, la stessa Bianca Garufi sulla quarta di copertina:

Ho scritto questo libro evidentemente poiché la storia narrata in Fuoco grande non aveva cessato di esistere in me. In effetti qualche volta durante gli anni che sono intercorsi fra la stesura di Fuoco grande e la sua pubblicazione, avevo pensato di riprendere e riunire i miei capitoli, continuare e dar loro una fine³³.

La trama del *Fossile* è tuttavia diversa da quella concordata con Pavese e schematizzata nei due indici conservati presso il Centro «Guido Gozzano – Cesare Pavese»³⁴. «Che la loro vicenda nel *Fossile*», scrive ancora la Garufi in quarta di copertina, riferendosi ai protagonisti, Giovanni e Silvia, «si svolga in modo diverso da quello a suo tempo stabilito, è il minimo che potesse capitare;

³⁰ *Ivi*, p. 89.

³¹ *Ivi*, pp. 79-80.

³² Si tratta della lettera alla Garufi dell'8 maggio 1946, inviata da Roma. *Ivi*, p. 81.

³³ In quarta di copertina si trovano anche, in alto a destra, una fotografia di profilo dell'autrice e, in basso, una concisa nota biografica: «Sono nata a Roma da una famiglia siciliana (Sicilia orientale, greca: Taormina, Messina; la vecchia casa di famiglia dove ancora oggi mi reco di tanto in tanto è a Letojanni, a circa 3 km da Taormina). A Roma, durante la guerra ho fatto la resistenza quanto e come ho potuto. Dopo aver seguito per alcuni anni gli studi di medicina, mi sono laureata in filosofia con una tesi sulla psicologia di C. G. Jung. Ho scritto poesie, ho fatto lavoro editoriale, ho tradotto libri dal francese. Vivo da tre anni a Parigi».

³⁴ I due indici, il primo redatto a lapis e risalente al tempo del soggiorno a Uscio della Garufi e il secondo battuto a macchina e ridotto di tre capitoli rispetto al precedente, sono parte del Fondo Einaudi, consultabile anche online sul sito del progetto HyperPavese (www.hyperpavese.it).

quindici anni significano e apportano qualcosa nella vita di un individuo; per fortuna, anche un nuovo modo di concepire la vita, il rapporto con noi stessi, con gli altri, con l'assoluto».

Vengono cassati dalla Garufi alcuni momenti in precedenza fondamentali per il proseguimento della vicenda, tra i quali si segnalano per importanza l'inizio di una relazione tra Silvia e il padrigno e la conseguente fuga dei due in città (la storia di Silvia e del padrigno sarebbe stato l'argomento dei mai realizzati capitoli XIII e XIV³⁵ di *Fuoco grande*), l'inizio di una relazione tra Flavia, amica di Silvia e unica persona cui abbia confessato il terribile segreto della sua infanzia³⁶, e Giovanni (che avrebbe occupato i capitoli XIX e XXII³⁷) e soprattutto il suicidio di Silvia a seguito di una profonda crisi depressiva (capitolo XXII³⁸, penultimo prima della «Chiusa» che nei progetti avrebbe dovuto scrivere Pavese).

A restare invece invariato è l'espedito delle due voci narranti che si alternano di capitolo in capitolo, ma con la Garufi divenuta unica e autonoma autrice il personaggio di Giovanni risulta pesantemente indebolito. Tale indebolimento diviene lampante nel confronto col personaggio di Silvia, al contrario irrobustitosi, divenuto il vero protagonista dell'opera, come notato da Thomas G. Bergin nella sua recensione a *Il fossile*³⁹. Sul mutamento nei rapporti di forza tra i due personaggi è intervenuto anche Marziano Guglielminetti, il quale ha sapientemente sottolineato che «il romanzo, narrativamente "bisessuato", si è fatto nella continuazione monosessuato»⁴⁰.

³⁵ Seguendo il secondo indice, battuto a macchina. Nella stesura a lapis i due capitoli in questione sono il XV e il XVI.

³⁶ «Fu a Flavia, quella notte che parlammo, che raccontai tutta la storia e c'era già il fresco e la luce dell'alba e quando tacqui era come se mi fossi dissanguata». Pavese e Garufi (2003), p. 13.

³⁷ Come prima, si fa riferimento al testo battuto a macchina. Nella stesura a lapis si tratta dei capitoli XXI e XXIV.

³⁸ Capitolo XXIV nella stesura a lapis.

³⁹ Bergin (1962), pp. 420-421.

⁴⁰ Guglielminetti (2001), pp. 321-326.

Di particolare interesse risulta il capitolo IX, che si apre con la morte della madre di Silvia, sbalzata dalla carrozza a causa di un incidente. La donna in Fuoco grande «cattiva» e dalla «fronte aggrottata», la donna dal «viso tondo e ossuto», «dal terribile sguardo», giace ora senza vita, «distesa, vestita così com'era venuta, su un divano arrangiato alla meglio in salotto, [...] due candelieri alla testa e due ai piedi, indifferente, morta, staccata dal trambusto che c'era attorno a lei»⁴¹. A raccontare la tragedia è il padrigno ancora attonito, costretto a conferire col maresciallo dei carabinieri che sta redigendo un verbale sull'accaduto:

Dino fu costretto a dire qualche parola. Assentiva piuttosto che parlare. Il maresciallo ricostruiva quello che era accaduto.

– Sì, è così. Esatto, così –, ripeteva Dino.

Poi a un tratto un brivido lo scosse, si coprì nuovamente la faccia con le mani come per fissare la visione sorta davanti a sé e cominciò a farne la descrizione pezzo per pezzo: l'automobile che veniva in senso inverso, lo stridio dei freni, l'urlo di mia madre, il salto che aveva fatto dal calessino, il cavallo che fuggiva con le briglie spezzate, impazzito, senza che lui potesse arrestarlo, e infine il ritorno a galoppo, mia madre sul ciglio della strada con la testa su di una pietra come se stesse riposando, il silenzio assoluto, l'automobile nel burrone le ruote per aria»⁴².

Il giorno seguente, dopo il funerale e la lettura del testamento in cui Silvia, stante la morte di Giustino, risultata essere erede universale delle proprietà di famiglia, sulla carrozza di fianco a Dino c'è proprio lei.

Dalla morte del figlio-fratello è passato meno di un mese, meno di «un mese da quando si era trovata in ginocchio con lo stesso freddo nel cuore [...]. Solo che adesso Dino stava al suo fianco e sua madre non c'era più»⁴³. Il conflitto sempiterno di Silvia con la madre resta così in qualche misura irrisolto, terminato

⁴¹ Garufi (1962) p. 92.

⁴² *Ivi*, p. 94.

⁴³ *Ivi*, p. 95.

bruscamente con «una morte insensata come in guerra un soldato che muore⁴⁴ e già la guerra da qualche istante non esiste più»⁴⁵, «senza nemmeno gridare aiuto, senza annaspire»⁴⁶.

La frustrazione dell'uomo per la mancata inclusione nel testamento si manifesta nella irrevocabile decisione di lasciare la casa di Maratea e nelle urla che lancia all'indirizzo di Silvia, la quale nella sua superiorità calma e imperturbabile non può che «guardare tutto come se si svolgesse sulla scena» e concludere che la diseredazione sia la punizione esemplare per Dino, il vero «fuoco eterno dell'inferno» che attende «i cattivi ancora più cattivi»⁴⁷.

La morte della madre e l'allontanamento del padrigno, a testimonianza del fatto che il dramma interiore di Silvia sia soltanto in apparenza giunto a conclusione, non rendono però la casa di Maratea un luogo più vivibile, dove finalmente «a rolling stone» possa cessare di rotolare e metter muschio⁴⁸.

Convinta a lasciare la Basilicata per tornare a Maratea solo sporadicamente, d'estate, «a fare i bagni, a fare la svedese», Silvia parla dei suoi nuovi progetti con Salvatore Alcantra, suo vecchio spasimante, figura dai contorni sfocati e appena abbozzata in *Fuoco grande*, dove veniva presentato solo in coda al X capitolo, in

⁴⁴ Il paragone con «un soldato che muore» non è casuale. Bisogna infatti ricordare che il vero padre di Silvia, primo marito della madre, partito soldato, era tornato cadavere («All'anno in punto sei nata tu, e poco dopo lui partì in guerra. Finita la guerra lo riportarono a Maratea, una bara anche lui, accolta da noi tutti alla stazione [...]. Tua madre, intanto, si era risposata»). La vicenda del padre, in *Fuoco grande* solo vagamente accennata, è raccontata nel capitolo VII da Donna Francesca. *Ivi*, p. 74.

⁴⁵ *Ivi*, p. 93.

⁴⁶ *Ivi*, p. 95.

⁴⁷ *Ivi*, p. 97.

⁴⁸ Il proverbio inglese «A rolling stone gathers no moss», letteralmente «Una pietra che rotola non mette muschio» o, parafrasando, «Chi non sta fermo non pianta radici», era particolarmente caro a Pavese, che più volte lo usò per riprendere la Garufi. Si vedano le lettere raccolte in Pavese e Garufi (2011), in particolare quelle, scritte da Pavese, del 28 dicembre 1945 («Bianca ovvero il sasso che rotola!!»), a p. 21; del 23 febbraio 1946 («Bada che le pietre rotolano...»), a p. 38; del 2 aprile 1946 («Temo che si avveri la mia previsione [...]. A rolling stone...»), alle pp. 57-58; e quella del 12 gennaio 1949, dove a scrivere è Bianca Garufi («Anch'io mi sono fatta le ossa e continuo a farmele. Una volta finalmente non sono pietra che rotola»), alle pp. 118-119.

occasione di una visita alla famiglia Alcantra di Silvia e Dino dopo i funerali di Giustino⁴⁹, e che in *Il fossile* assume di contro una centralità tale da porre talvolta in ombra il già opaco Giovanni:

Dissi a Salvatore quello che intendevo fare. Non mi restava che vivere adesso e poi morire e poi vivere ancora finché il sole gira intorno alla terra e la terra intorno al sole e poi vivere ancora fino alla morte della vita e poi ancora. Per sempre. Il sempre. «All'inizio era il sempre».
– *E quando tornerai? – mi chiese Salvatore.*
– *Tornerò certamente, d'estate. Verrò qui a farmi i bagni, a fare la svedese. Verrò a fare all'amore con te, di tanto in tanto... Che ne dici?*
– *Scherzi ancora con me. Non dirmi niente, non ce n'è bisogno*⁵⁰.

Da questa discussione, si scoprirà nel capitolo seguente, nasce l'accordo con Salvatore affinché questi si occupi della gestione della proprietà di Maratea durante la sua assenza.

Silvia, che la fantasia di Pavese e Bianca Garufi un quindicennio prima avrebbero voluto veder suicida, esplose in tutta la sua vitalità repressa, fino al punto di proporre a Salvatore di restare con lei per la notte, salvo poi giustificarsi definendolo uno scherzo di fronte all'esitazione dell'uomo⁵¹.

La notte di Silvia, dopo un breve colloquio con la serva Catina che per i toni fatali ne riporta alla mente uno simile avuto in *Fuoco grande* e che finse da spunto per la scelta del titolo, trascorre relativamente serena, fin quando all'alba

⁴⁹ La proposta del padrigno di far visita alla famiglia Alcantra è in realtà una mera scusante per ritardare la partenza di Giovanni e Silvia. Salvatore Alcantra viene presentato, attraverso i ricordi di Silvia, poco dopo l'ingresso di questa nella «casa enorme» al centro di Lauria della famiglia: «Quando ero bambina dicevano tutti che avrei sposato suo figlio (di Donna Francesca) Salvatore. Gli Alcantra infatti avevano avuto quest'intenzione. [...] Salvatore doveva avermi pensata molto durante i dieci anni trascorsi». Pavese e Garufi (2003), pp. 57-58.

⁵⁰ Garufi (1962), p. 98.

⁵¹ «“Resti con me stanotte?” | “Figurati”, disse, “proprio adesso che sei rimasta solo tu in casa. Sei malvagia però a chiedermi questo”. | “Giovanni non se lo sarebbe fatto dire due volte”. | “Giovanni lui che ne sa. Ma noi perché dovremmo, proprio stanotte?” | “Certo, no, lo dicevo ancora per scherzare”». *Ivi*, pp. 98-99.

si abbandona a un sonno profondo, funestato dal sogno di due orsi, il primo bruno e il secondo bianco, «facilmente, troppo facilmente, riconducibili a due dei protagonisti selvaggi della sua abiezione»⁵², che nel cuore della notte fanno irruzione in casa, costringendola alla fuga.

Ormai all'aperto, Silvia incontra Giovanni e Salvatore, venendo così a trovarsi tutti e tre sotto lo sguardo dell'orso bruno. Nel tentativo di fuga verso la «rupe a strapiombo, enorme e sanguigna, ch'era nido perenne agli uccelli svolazzanti del mare», come era stata descritta nel I capitolo di *Fuoco grande*⁵³, dove Silvia bambina «correva [...] ogni sera a raccogliere piccole piume»⁵⁴ e dalla quale, ancora giovanissima, nei momenti di massima disperazione aveva meditato di gettarsi⁵⁵, Giovanni è raggiunto dall'orso che «lo bacia avidamente sulla bocca, poi lo trascina e cadono assieme sui sassi», senza che questi opponga la minima resistenza.

Il sogno prosegue con una nuova fuga dall'orso bruno, di colpo spostatasi in città, cui pone termine l'improvvisa apparizione di un uomo «alto, robusto, con una giacca di velluto marrone» che Silvia scambia erroneamente per il padrigno⁵⁶. L'uomo «senza guardarla e senza esitazione, le strappa la bestia dal dorso e la chiude in un grande edificio», ponendosi poi al fianco di Silvia «come se fosse un fratello o un marito»⁵⁷.

⁵² Guglielminetti (2001), p. 326.

⁵³ La presenza della rupe è anticipata dall'avvistamento, dai finestrini del treno in viaggio, di «un volo basso di uccelli marini», che spinge i passeggeri tutti, Giovanni compreso, a guardare. Silvia soltanto non si volta, limitandosi a chiedere che cosa susciti tanta curiosità e ad abbozzare «un sorriso furtivo sulle labbra, come [...] una bimba». Pavese e Garufi (2003), p. 6.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ «Da qui mi volevo gettare quando ero proprio disperata. Lo desideravo così intensamente che mi sembrava contro natura non poter correre fin qui e poi saltare a capofitto, purché dopo non ci fosse più né la mia stanza né mia madre né il vento della notte». *Ivi*, p. 46.

⁵⁶ «Urlo a tutta forza "Dino, Dino", ma quando quello si avvicina vedo che non è lui». Garufi (1962), p. 101.

⁵⁷ *Ibidem*.

Nell'ultima istantanea narrata del sogno della giovane, ancora accompagnata dall'uomo che poc'anzi l'ha tratta in salvo, Silvia incontra «un bambino straordinario, [...] miracoloso», capace di far «sparire il sole a comando, far apparire e sparire la luna con un cenno». Una grande folla si raduna, formando una «processione» della quale Silvia e l'uomo dovrebbero costituire la testa, con lo scopo di celebrare «una cerimonia propiziatoria» che vedrà il trasporto delle «catene con le quali la morte verrà immobilizzata»⁵⁸.

Nella decisione di inserire ne *Il fossile* il racconto dell'enigmatico sogno di Silvia – facendone tra l'altro l'ultima apparizione della protagonista sulla scena del romanzo – sarà stata determinante l'influenza esercitata sulla Garufi da Ernst Bernhard, del quale non a caso nei diari scriverà: «È il mio maestro e la mia guida»⁵⁹.

Con Bernhard la Garufi portò avanti un intenso lavoro d'analisi sin dal 1946, senza l'approvazione di Pavese, il quale non credeva né ai valori né alla serietà dei personaggi che attorno allo psicanalista berlinese si raccoglievano⁶⁰. Regolare, come rilevato da Mariarosa Masoero, è nei diari di Bianca Garufi l'annotazione dei sogni fatti da discutere nelle sessioni con Bernhard⁶¹. Il 30 gennaio 1953, incapace di comunicare in altro modo, come anni prima aveva fatto Pavese dandole in lettura *Il mestiere di vivere*, la Garufi deciderà infine di consegnare il proprio diario al maestro psicanalista⁶².

Per Bernhard il sogno è anzitutto «una comunicazione» espressa «in un linguaggio figurato, da decifrarsi», attraverso cui si può giungere alla conoscenza

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ La Garufi lo scrive in data 2 settembre 1947. Pavese e Garufi (2011), p. 105.

⁶⁰ Cfr. *Ivi*, p. 117.

⁶¹ *Ivi*, p. 105.

⁶² «Decido in questo momento di dare questo diario da leggere a Bernhard. | È una ispirazione. Poiché non posso parlare poiché sono così chiusa e senza comunicativa non ho, per il momento, un altro mezzo per dire qualcosa di me – Anche sognare. Sogno poco, non ricordo i sogni se non raramente». *Ivi*, in *Appendice*, nella sezione *Dai Diari*, p. 147.

di «cose importanti» per il soggetto analizzato, come egli stesso – semplificando – spiegò nel corso di quattro conferenze tenute a Roma nel 1937, su invito della Società Psicoanalitica Italiana, il cui testo fu leggermente rielaborato e pubblicato sei anni dopo la scomparsa dell'autore sulle pagine della «Rivista di Psicologia Analitica» col titolo Introduzione allo studio del sogno⁶³.

Nel corso della prima conferenza, raccontando il caso di una sua paziente sofferente d'insonnia che dopo anni di inefficaci cure a base di sonniferi decise di rivolgersi alla psicanalisi, Bernhard riferisce alcuni sogni che gli furono riportati, tra i quali spicca il primo, che trova qualche singolare – sebbene con tutta probabilità casuale – punto di contatto col sogno di Silvia raccontato dalla Garufi.

Questo è ciò che la paziente raccontò:

Mi trovavo in una rimessa buia in compagnia di un uomo mio coetaneo, che non conoscevo. Cercavo di raccattare del bucato per lavarlo. Improvvisamente entrò una vecchia, chiedendo che cosa stavamo facendo, e si mise a gridare. Le risposi di chetarsi, che avevamo ottenuto il permesso di rimanere lì, avendo preso in affitto la rimessa. Allora si rabbonì e cortesemente ci offrì il suo aiuto⁶⁴.

Il sogno della paziente affetta da insonnia, nell'analisi condotta da Bernhard, manifesta al contempo la volontà della donna d'essere soccorsa (l'uomo misterioso sarebbe l'analista, che pur non avendo all'apparenza parte attiva «pare con la sua presenza sia indispensabile per un lavoro di bucato»⁶⁵) e l'origine

⁶³ Scrive Bernhard: «Studiatevi il più possibile di considerare con me le immagini del sogno con animo semplice e spregiudicato, presupponete soltanto che il sogno sia una *comunicazione* che noi riceviamo da un'istanza la quale abbia in ogni caso la facoltà e la volontà di fare tale comunicazione. Codesta istanza ci comunica, in un linguaggio figurato, da decifrarsi, cose importanti». Bernhard (1971), pp. 52-88.

⁶⁴ *Ivi*, p. 56.

⁶⁵ La figura dello psicanalista, spiega più avanti Bernhard, si presenta nel sogno poco definita poiché, quando il sogno gli fu raccontato, aveva già incontrato la donna soltanto una volta, ragion per cui nella rielaborazione onirica ella figurò lo psicanalista come un generico aiutante virile e suo coetaneo (la paziente e Bernhard avevano al tempo entrambi trentacinque anni, mentre il marito della donna ne aveva circa dieci di più).

profonda del suo problema: il difficile rapporto con la madre (la vecchia sarebbe, junghianamente, non un'alterazione onirica della madre ma «l'immagine generale, interna, della madre», il suo archetipo), «la quale la trattava con molta severità, non le concedeva alcuna libertà, e cercava di toglierle ogni possibilità di svago e di divertimento». Il bucato, sostiene infine Bernhard, «è una chiara allusione al bisogno di lavare il proprio atteggiamento rispetto all'intimità sessuale», venendo così a «indicare il punto preciso in cui deve iniziare il lavoro analitico».

L'ultimo capitolo del romanzo vede il ritorno di Giovanni a Maratea. Dei rivolgimenti verificatisi nel capitolo precedente non sa ancora nulla; arrivato in stazione col treno delle otto, si rammarica per non aver preso il successivo, con arrivo a destinazione stimato per le dieci, giacché a quell'ora «Dino era certamente in campagna, la madre indaffarata [...], e Silvia già sveglia, anche se forse non si era ancora alzata»⁶⁶.

Deciso ad attendere le dieci, Giovanni si dirige verso il paese, fermandosi a farsi lucidare le scarpe dal calzolaio, «l'unico a Maratea con il quale avesse scambiato più di qualche parola». È parlando con questi che viene a conoscenza del nuovo lutto in casa Sargarra e della partenza del padrigno, ma soprattutto dell'avvenuta partenza di Silvia⁶⁷, cosa che gli sarà poco più tardi confermata anche dal contadino Peppe e dalla moglie Catina⁶⁸.

Simile in questo al padrigno alla scoperta della mancata menzione nel testamento, Giovanni si arrovella impotente nel tentativo di trovare una spiegazione al silenzio di Silvia, che solo pochi giorni prima gli aveva scritto una

⁶⁶ Garufi (1962), p. 103.

⁶⁷ «La madre morta, Dino fuggito o quasi, comunque via, non più a Maratea. Non capivo bene. | – L'avvocato non c'è più, se n'è andato e non torna. E meglio è se non torna [...]. Ma voi che siete tornato a fare? Chi vi porta? È la signorina Silvia forse, che vi manda? | – Perché, – dico, – la signorina anche lei è andata via? | Ma già ero fuori. Attraversavo il paese». *Ivi*, pp. 106-107.

⁶⁸ «– Non c'è, è partita. | – Quando è partita? | – Due giorni fa. Entrate, accomodatevi, – diceva Peppe. – Catina, – Peppe urlava, – c'è il fidanzato della signorina». *Ibidem*.

lettera perdonandolo per averla abbandonata in balia della famiglia⁶⁹ («Beato te che sai tagliare la corda. [...] Ti perdono, comunque, [...] ti devo perdonare poiché non è giusto scagliare la prima pietra»⁷⁰).

Rassegnatosi, si fa accompagnare da Peppe nel vicino paese di Lauria, dagli Alcantra, dove ha un ultimo colloquio con Salvatore e Donna Francesca. Sul tragitto, Giovanni visita il luogo dell'incidente che ha cambiato tutto:

Alla curva, ci fermammo. C'erano ancora per terra i segni delle ruote, qualche pezzo di vetro; sul ciglio della strada un alberello spezzato. Era ancora giorno chiaro. Subito dopo la curva si arrivava alla costa. C'era solo una striscia di spiaggia deserta. Le barche tirate in secco dall'altra parte della strada, sull'erba accanto alle case, sotto i fichi, sotto gli ulivi⁷¹.

La discussione che hanno, infine, Giovanni e Salvatore sulla strada della stazione a tarda notte si risolve in «un assentimento prolungato» che nulla aggiunge alla solitudine dei due, entrambi ormai certi di aver perso Silvia irrimediabilmente⁷².

Liquidati i personaggi de *Il fossile*, in quella che Guglielminetti ha definito «una sorta di coazione a ripetere»⁷³, non resta altro a Giovanni che ripartire, incapace di «trovare altre parole da dirsi e da dire», conscio che il tempo renderà il ricordo di Silvia sempre più sbiadito, fino a ridurlo a «un fossile», a «un guscio

⁶⁹ Convinto della necessità di lasciare Maratea il prima possibile Giovanni lo era già negli ultimi capitoli di *Fuoco grande*. Dopo un lungo dissidio interiore, abbandonata infine la speranza di portare con sé Silvia, perennemente allettata nei primi capitoli di *Il fossile*, nel capitolo IV si convince. Della sua partenza saranno il padrigno e la madre a informare, inferociti, Silvia. «Giovanni era sparito all'alba. Fino all'ora di pranzo nessuno se n'era accorto. Poi non fu più un mistero per nessuno. Dino e mia madre vennero a portarmi la notizia». *Ivi*, p. 49.

⁷⁰ *Ivi*, p. 108.

⁷¹ *Ivi*, p. 111.

⁷² Proprio Salvatore, cui Silvia aveva – come già ricordato – affidato la gestione delle proprietà di famiglia e cui aveva promesso di tornare in estate, non esiterà a confessare a Giovanni che la donna «è partita come qualcuno che se ne va per sempre». *Ivi*, p. 114.

⁷³ Guglielminetti (2001), p. 326.

strano, testimonianza di un'epoca passata, il cui unico valore è che un tempo aveva vita»⁷⁴.

Conclusioni

La relazione tra Cesare Pavese e Bianca Garufi ha avuto un impatto fondamentale sulla produzione di entrambi; la poesia del breve canzoniere *La terra e la morte* e i *Dialoghi con Leucò – Le streghe in testa* – del primo, la produzione poetica e diaristica della seconda portano il segno del profondo rapporto umano che legò i due autori.

Frutto incompiuto e immaturo della vicinanza tra Pavese e la Garufi fu anche il romanzo a quattro mani *Fuoco grande*. La decisione di avventurarsi nella stesura del «romanzo bisessuato» non fu solo, come erroneamente credettero alcuni, un pretenzioso “gioco di coppia”, ma si inserì appieno nel contesto dell'opera pavesiana e fu pienamente in sintonia con essa.

Certo la relazione ebbe il suo peso in alcune scelte e nella stesura di alcune pagine, ma come ribadito dallo stesso Pavese alla coautrice nella lettera del 20 marzo 1946, il loro fu «lavoro d'arte, non di sfogo»⁷⁵. Il comune desiderio di produrre un'opera letteraria in sé conclusa e svincolata dal destino dai suoi autori trova ulteriore conferma nel fatto che, pur chiusasi la relazione sentimentale che legava Pavese e la Garufi, il lavoro sul romanzo procedette ancora a lungo senza risentirne.

La stesura, esauritosi il facile entusiasmo degli esordi, non fu però esente da continui rallentamenti e incertezze, oltre che dal timore di future incomprensioni e stroncature. Il progetto si trascinò per alcuni mesi, fino al giugno del 1946, prima del definitivo naufragio, segnato dall'abbandono di Pavese. La Garufi, pur

⁷⁴ Garufi (1962), p. 115.

⁷⁵ Pavese e Garufi (2011), p. 54.

vittima di continui scoramenti, disordinata e spesso – messa a confronto con la regolare produttività pavesiana – inadempiente, continuava ancora a credere nella possibilità di concludere il romanzo, al punto di ideare per esso una nuova trama, con lo scoperto obiettivo di ricattare l'interesse dell'amico.

Ma Pavese era ormai convinto che il successo del loro romanzo, se mai fosse stato ultimato e pubblicato, sarebbe stato legato soltanto allo «scandalo» che avrebbe suscitato, alla notizia che uno scrittore noto per la sua riservatezza aveva collaborato con una donna sconosciuta al grande pubblico, e con una simile convinzione gli divenne impossibile continuarne la stesura.

Fuoco grande sarebbe stato pubblicato da Einaudi solo nove anni dopo la scomparsa di Pavese, nel 1959, destando un'attenzione critica morbosa e generalizzata in tutta Italia.

In parte per la pressione mediatica, in parte – e questa fu forse la principale motivazione – per dare a quella storia rimasta incompiuta che ancora viveva in lei una conclusione, Bianca Garufi tornò sulla vicenda di Giovanni e Silvia. Il romanzo che ne scaturì, *Il fossile*, è un testo degno d'interesse e necessario per comprendere appieno *Fuoco grande*, giacché soltanto attraverso una sua lettura si ha finalmente modo di giudicare e comprendere davvero lo stile e la personalità della Garufi, che nel romanzo precedente si era ampiamente conformata al compagno di scrittura⁷⁶.

Pur restando invariato l'alternarsi di capitolo in capitolo della focalizzazione, dell'impianto concordato con Pavese *Il fossile* conserva ben poco. Il personaggio di Silvia non solo viene salvato dal destino di morte suicida che nel 1946 gli era stato riservato, ma acquista anche una nuova vitalità, si irrobustisce mettendo in ombra il coprotagonista, Giovanni, il quale trova parziale riscatto solo nella

⁷⁶ «La lingua non è quella né di Pavese e delle sue opere, né di Garufi; è bensì una lingua che emerge dalla scrittura di entrambi: i due scrittori, creolizzatisi, hanno, anche in quest'opera, dato vita alla nuova figura-autore che li ha fagocitati al suo interno». Medaglia (2014), p. 55.

concessione alla sua voce dell'ultimo capitolo, avendo così il compito di «liquidare» gli altri personaggi rimasti sulla scena dopo la partenza della giovane.

Forte risulta nel romanzo l'influenza del secondo grande «maestro» della Garufi, il celebre psicanalista berlinese Ernst Bernhard, ravvisabile in alcuni temi messi in risalto dall'autrice, come l'irrisolto – e in questo caso irrisolvibile – conflitto tra madre e figlia, e l'importanza del sogno come “messaggio criptato” dietro cui si celano verità altrimenti inconoscibili sull'inconscio del soggetto.

Dopo *Il fossile*, chiusa in maniera definitiva l'esperienza avviata quasi un ventennio prima con Pavese, la Garufi pubblicherà nel 1968 ancora un ultimo romanzo, *Rosa Cardinale*, dal forte contenuto autobiografico, cui si affiancano due raccolte di poesie, entrambe pubblicate da Vanni Scheiwiller: *La fune* (1963) e *Se non la vita. Poesie 1938-1991* (1992, con una ristampa nel 2003).

Entrata a far parte del circolo romano riunito attorno Bernhard, e conseguita nel 1951 la laurea in Lettere e Filosofia presso l'Università degli Studi di Messina con una tesi su Carl Gustav Jung, la Garufi si dedicherà completamente, a partire dagli anni Settanta, all'attività di psicoterapeuta junghiana, divenendo vicepresidente dell'Associazione Internazionale di Psicologia Analitica e pubblicando numerosi contributi sulle principali riviste specialistiche di settore («Anima», «Journal of Analytical Psychology», «Rivista di Psicologia Analitica», «Spring» e «Psicologia dinamica»).

La Garufi, che per il «disamore alla pagina scritta» dimostrato nella stesura di *Fuoco grande* aveva spinto Pavese a dubitare del suo attaccamento alla scrittura, aveva infine scoperto la propria autentica vocazione.

Giuseppe Marrone

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

giuseppemarrone090596@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Bergin (1962)

Bergin Thomas Goddard, recensione a *Il fossile*, in «Books abroad», n. 36, Autumn 1962.

Bernhard (1971)

Bernhard Ernst, *Introduzione allo studio analitico del sogno*, in «Rivista di Psicologia Analitica», n. 3, 1971.

Bo (1959)

Bo Carlo, *Un inedito di Pavese. Fuoco grande*, «La Stampa», 25 VI 1959.

Cecchi (1950)

Cecchi Emilio, recensione ai *Dialoghi con Leucò*, in «Paragone», n. 8, 1950.

Crispolti (2005)

Crispolti Enrico, *Renato Guttuso. Opere della Fondazione Pellin. Catalogo della mostra (Milano, 27 gennaio-6 marzo 2005. Roma, 16 marzo-5 giugno 2005)*, Milano, Mazzotta, 2005.

Garufi (1962)

Garufi Bianca, *Il fossile*, Torino, Einaudi, 1962.

Garufi (1968)

Garufi Bianca, *Rosa Cardinale*, Milano, Longanesi, 1968.

Guglielminetti (2001)

Guglielminetti Marziano, *Bianca Garufi, da Fuoco grande a Il fossile*, in «Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba». *Omaggio a Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

Lajolo (2008)

Lajolo Davide, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Torino, Daniela Piazza Editore, 2008.

Medaglia (2014)

Medaglia Francesca, *Fuoco grande di Pavese e Garufi*, in «Oblío. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca», anno IV, n. 16.

Pavese (1951)

Pavese Cesare, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Torino, Einaudi, 1951.

Pavese (1960)

Pavese Cesare, *Racconti*, Torino, Einaudi, 1960.

Pavese (1962)

Pavese Cesare, *Poesie edite e inedite*, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962.

Pavese (2014a)

Pavese Cesare, *Dialoghi con Leucò*, a cura di Sergio Givone, Torino, Einaudi, 2014.

Pavese (2014b)

Pavese Cesare, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, edizione condotta sull'autografo a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay, introduzione di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 2014.

Pavese e Garufi (2003)

Pavese Cesare e Garufi Bianca, *Fuoco grande*, a cura di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2003.

Pavese e Garufi (2011)

Pavese Cesare e Garufi Bianca, *Una bellissima coppia discorde. Il carteggio tra Cesare Pavese e Bianca Garufi (1945-1950)*, a cura di Mariarosa Masoero, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 2011.

Pellegrini (1955)

Pellegrini Alessandro, *Mito e poesia nell'opera di Cesare Pavese*, in «Belfagor», vol. X, n. 5, settembre 1955.

Bianca Garufi can be defined as a minor figure in the twentieth century italian literary scene; however, her relationship with Cesare Pavese has led to the production of works of great interest, such as the collection of poems La terra e la morte and the novel Fuoco grande – written together – not to mention their close correspondence.

This article provides a brief summary of the novel's gestation process and the relationship between its two authors; after that, it sheds light on the novel's release, partly critically acclaimed and partly rejected.

Finally, the last part is dedicated to Il fossile, sequel to Fuoco grande, which is actually far from the work that Bianca Garufi had shared with Pavese in many respects, mainly due to Bernhard's psychoanalysis influence.

Parole-chiave: Bianca Garufi; Cesare Pavese; romanzo; critica; psicanalisi