

GIUSEPPE MARRONE, **Sviluppo ed evoluzione dei personaggi maschili nel *Fossile* di Bianca Garufi**

Verso Il fossile

Elemento portante nell'esperimento tentato nel 1946 da Cesare Pavese e Bianca Garufi, dato alle stampe come centesimo volume dei «Coralli» einaudiani solo nel 1959 col titolo – voluto dall'editore – *Fuoco grande*, fu la rigida alternanza nella stesura dei capitoli: Pavese, autore dei capitoli dispari, dava voce al protagonista maschile della vicenda, Giovanni, mentre la Garufi si occupava dei capitoli pari e quindi della deuteragonista femminile, Silvia. Un'architettura lucida, sebbene non priva di difetti – primo tra tutti proprio la sopracitata rigidità del meccanismo narrativo – che risultarono presto evidenti agli stessi autori.

Scriva Pavese il 18 febbraio 1946, giunti al sesto degli undici capitoli di cui sarà composto il romanzo:

Mi accorgo rileggendo, che l'alternanza di scatti avanti miei e di riprese modulate tue che non vanno mai oltre il mio punto di arrivo, ingenera monotonia. Qualche tua ripresa dovrebbe materialmente portare la storia più avanti nel tempo. Per es. il tuo VII capitolo potrà sì sviscerare quello che passa per la testa di Silvia durante la cena (con tutti i ricordini annessi) ma dovrebbe soprattutto andare avanti¹.

Quando l'incompiuto «romanzo bisessuato» trova la via della pubblicazione, in Bianca Garufi, trasferitasi nel frattempo a Parigi, si riaccende il desiderio di dare una conclusione alla storia nata sotto l'ala protettiva di Pavese. Desiderio tutt'altro che ingiustificabile tenendo conto della volontà di proseguire la stesura

¹ Pavese e Garufi (2011), p. 29. La numerazione del capitolo presente in questa lettera non coincide ancora con quella definitiva. Il VII capitolo cui accenna Pavese diverrà il VI.

del romanzo già manifestata dall'autrice nel luglio 1946, di fronte al progressivo inaridirsi dell'interesse di Pavese², e del clamore mediatico destato dall'uscita di *Fuoco grande*, che aveva visto parte della critica rivolgere le proprie attenzioni alla misteriosa scrittrice che aveva saputo entrare nell'altrimenti impenetrabile laboratorio creativo dell'autore piemontese. Tra gli altri e più esplicitamente degli altri, Giorgio Bergamini, recensendo il romanzo a quattro mani sulle pagine del «Piccolo» di Trieste, si era augurato di vedere presto «una prova tutta sua, liberata dall'influenza e dalla suggestione del maestro»³, che permettesse di esprimere un vero giudizio sulla scrittura della Garufi.

Il 31 agosto 1959 Bianca Garufi comincia quindi la stesura della continuazione di *Fuoco grande* – la stampa della cui prima edizione era terminata solo poco più di due mesi prima, il 16 giugno –, che procede discontinua, tra slanci creativi e lunghe pause, fino al 27 gennaio 1961, quando l'autrice può annunciare all'amico Luciano Foà, tenuto al corrente dell'intero processo di scrittura, che finalmente il «“Seguito a *Fuoco Grande*” è finito», anche se, pur mantenendo l'espedito narrativo dell'alternanza dei punti di vista dei due protagonisti, «è diventato nel frattempo una cosa abbastanza a sé e indipendente; infatti non è più “Fuoco”, né grande né piccolo, bensì *Un fossile di più*»⁴. Inizialmente, l'autrice valuta di proporre il romanzo tradotto in francese nella sua interezza, completo cioè dei capitoli suoi e di Pavese risalenti al 1946, a Gallimard, ma il proposito resta tale e il testo passa in valutazione presso Einaudi. Un'edizione francese uscirà anni dopo, nel 1965, per il Mercure de France col titolo *Le fossile*.

² Si veda la lettera di Bianca Garufi del 12 luglio 1946: «Ho la tentazione di buttarti alle ortiche e di continuare il romanzo da sola. Però di questo ne vorrei parlare prima con te». *Ivi*, p. 90.

³ Bergamini (1959).

⁴ Si veda la *Nota ai testi* di Mariarosa Masoero in Pavese e Garufi (2019), pp. XXXIII-XXXIV.

Il romanzo desta non poche perplessità tra i lettori einaudiani, anche tra quelli – come lo stesso Foà e Bruno Fonzi – che si esprimono a favore della pubblicazione; in particolare, si valuta l’opportunità di pubblicare il romanzo in un volume a sé piuttosto che riunirlo all’interrotto *Fuoco grande*. Intanto, giunge il parere di Italo Calvino, al ritorno a fine aprile da un soggiorno in Scandinavia⁵:

Bianca Garufi ha voluto dare un seguito a Fuoco grande, sempre a capitoli alterni in prima persona di «Silvia» e di «Giovanni», scrivendo lei anche quelli di «Giovanni», cioè facendo lei anche la voce di Pavese.

Da una idea riprovevole come questa non poteva sortire certo una realizzazione lodevole. Dirò però, per dare un giudizio editoriale obiettivo, che non siamo sul piano della impubblicabilità, della follia e del sacrilegio, ma su quello d’una tranquilla mediocrità. Già conosciamo il valore della prosa della Garufi nei capitoli del troncone di romanzo a due mani, che è quello d’una testimonianza di gusto d’una stagione letteraria precocemente soggetta a invecchiamento. Ma allora c’era dentro una carica, una tensione, che veniva e dalla giovinezza dell’autrice e da Pavese e dall’aria dei tempi. Anche qui il linguaggio è lo stesso, con quella pretesa di creare un alone mitico-erotofunereo ma fatto più stracco, monotono come una cantilena. Certo questo linguaggio potrebbe essere migliorato prendendosi la briga di trovare passi da correggere e tagliare, dai più discreti («era lo stesso come respirare quel tendermi ad ogni percezione», p. 1) ai più tonitruanti («Chi può dire quali correnti percorrano la materia bruta quando nel ventre della terra s’agita il fuoco, l’energia scatenata, il principio per cui ogni cosa a suo tempo si ribella, la legge-forza che vince l’ostinazione?», p. 70).

Ma anche il contenuto è annacquato. Il 1945 era un anno in cui tutto scottava come brace, nel 1961 in pieno boom neocapitalistico, valla a ritrovare l’atmosfera di tragedia greca nel paese sottosviluppato! Il rapporto di Silvia col padrigno già perde tutta la sua fatale attrattiva. Un tentativo d’evasione di lei con un cugino si risolve in un casto episodietto da film americano d’anteguerra. La vecchia terribile madre muore in un incidente d’auto ma è più una liberazione che l’accanirsi del fato sulla casa del crimine. E il padrigno deluso per esser stato diseredato abbandona anche lui la scena rintanandosi solo nel suo feudo.

Ma il più mutatus ab illo è il personaggio di Giovanni. Nella parte Pavese-Garufi non a caso il vero carattere tragico era lui, col suo grumo di disperazioni che, anche se restavano piuttosto oscure, comunicavano un tale magone al lettore da fargli accettare anche la scena di licanthropia notturna; il mistero familiare di Silvia prendeva luce quasi come proiezione delle angosce di Giovanni. Bisogna dare atto alla Garufi della sua discrezione nel non aver nemmeno tentato di rifare la voce di Pavese. Però ha finito quasi per cancellarlo, questo Giovanni. La drammaticità dei suoi rapporti con Silvia viene ora spiegata col fatto che Silvia era stata la sua ragazza mesi prima, poi lei l’aveva piantato e s’era rifatta viva solo per pregarlo d’accompagnarla a Maratea. E tutto il

⁵ Non è un periodo semplice per Calvino, che in quei giorni scrive all’amico Mario Socrate di avere «la sensazione di stare annegando in un mare di attività inutili». Calvino (2000), p. 680.

significato di Giovanni si limita a essere quello dell'uomo del nord, che queste cose non le capisce, e considera Silvia e il suo mondo ancestrale come "un fossile".

Detto tutto questo, ripeto, il libro non è impubblicabile. È solo mediocre. [...]

Soluzioni editoriali:

a) rifiutarlo (cioè lasciarlo pubblicare da un altro editore).

b) pubblicarlo come Bianca Garufi, *Fuoco grande*, volume secondo.

c) pubblicare il romanzo completo «Bianca Garufi, *Fuoco grande* (con sei capitoli di Cesare Pavese)». Questa soluzione c) potrebbe anche venire in un secondo tempo dopo la b)⁶.

Al termine di tutte le valutazioni richieste dal caso, l'editore opta proprio per la pubblicazione del *Fossile* in un volume autonomo, slegato da *Fuoco grande*. Il 19 gennaio 1962 è ultimata la stampa del volume, a cura delle Officine Grafiche U. Panelli di Torino.

Ridefinire il ruolo di Giovanni

Come sottolineato da Calvino, il punto di maggior discontinuità del *Fossile* rispetto al precedente romanzo a quattro mani è costituito dal radicale snaturamento del personaggio di Giovanni, passato da figura chiave, motore della vicenda di *Fuoco grande*, che anche nei capitoli firmati dalla Garufi raccontava essenzialmente la sua discesa – tra tensione mitica e intimo tormento, come nella migliore narrativa paveseana⁷ – a Maratea, l'incontro-scontro con la famiglia di Silvia e la scoperta del legame segreto che la unisce al "fratello minore" Giustino, a figura di contorno, a tratti persino marginale⁸. Anche da un punto di vista strutturale, a Silvia è assegnata una nuova centralità: se *Fuoco*

⁶ La scheda di lettura è tratta dalla *Nota ai testi* in Pavese e Garufi (2019), pp. XXXII-XXXIII.

⁷ Per Tommaso Tarani la condizione emotiva di Giovanni ricalca quelle «descritte dall'autore nel suo diario e in varie lettere», prima ancora che quelle delineate in altri personaggi dei suoi romanzi. Tarani (2015), p. 241.

⁸ Nella ridefinizione della personalità di Giovanni nel *Fossile* molto è dovuto al fatto che a scrivere è una donna che pertanto adotta un *punto di vista femminile*. Fondamentale in questo senso l'osservazione di Anna Santoro, secondo la quale «il punto di vista non è solo (!) un posizionamento diverso di fronte al mondo, è *vedere un altro mondo*». Santoro (2001), p. 45.

grande si apre infatti con un capitolo scritto dalla prospettiva di Giovanni, *Il fossile* inizia con un capitolo di Silvia e per tutto il resto del romanzo le parti narrate dal protagonista maschile appaiono in netto secondo piano, scolorite.

Fin dal secondo capitolo del *Fossile*, che come si è detto dà voce a Giovanni, la rottura con Silvia più volte paventata e mai realizzata in *Fuoco grande* – dove d'altronde lo schema dei capitoli originario prevedeva una separazione, sebbene a causarla sarebbe stata proprio Silvia, fuggendo con il patrigno Dino – è immediatamente sancita. A indurla, in maniera forse troppo frettolosa e prematura, è una lettera della comune amica Flavia, desiderosa di avere notizie del viaggio a Maratea e preoccupata dai rischi che Silvia corre tornando in quella casa che ha riempito di dolore la sua infanzia. Di colpo il dissidio interiore che in *Fuoco grande* aveva animato Giovanni, tra desiderio di restare e slanci d'abbandono, stringendolo in una ricorsività a tratti estenuante, è sommariamente messo da parte.

L'ultimo dei capitoli pavesiani, conclusivo di *Fuoco grande*, mostra ancora con chiarezza i segni dell'incertezza del protagonista maschile. Nonostante l'attacco in cui Giovanni sembra ormai convinto di «poter fare a meno di lei perché tanto è giunto a toccare qualcosa di più profondo della sua presenza» e di non avere più «nulla da dirle, nemmeno i pensieri che aveva fatto su di lei lungo il giorno»⁹, il tempo trascorso in compagnia della madre di Silvia innesca subito in lui il germe del ripensamento e, causa le allusioni a Salvatore Alcantra, vecchio pretendente della ragazza, di una certa malcelata gelosia: «A me seccava di non essere andato alla fiera, non mica per star dietro a Silvia, ma per sfuggire ai pensieri assurdi che, non pensandoli io, la madre mi suggeriva»¹⁰.

⁹ Pavese e Garufi (2003), p. 63.

¹⁰ *Ivi*, p. 64.

Nel *Fossile* la situazione si presenta rovesciata, rispetto all'atteggiamento di Giovanni e rispetto all'inizialmente ipotizzata fuga di Silvia e del patrigno. Non solo, infatti, la lettera di Flavia convince Giovanni della necessità di separarsi da Silvia, ma con una risolutezza estranea al personaggio tratteggiato in *Fuoco grande* è proprio lui a "fuggire" senza preavviso:

Ero stanco e disgustato, adesso però toccavo il colmo, sentivo che l'unico filo si spezzava ed era proprio l'amica a compiere senza volerlo questa rottura, per un eccesso di sollecitudine. [...] Che ci stavo a fare lì ancora?

Dovevo andarmene, e alla svolta, senza nemmeno dare spiegazioni. Spiegarsi, lì, era la cosa più assurda che si potesse pensare. Era un mondo di pietra, impenetrabile come la pietra. [...]

Non avrei detto niente. Non meritavano neppure una parola né la più piccola reazione da parte mia. Non riuscivo più a fare distinzioni fra Silvia e gli altri della sua famiglia; quello che in lei poteva sembrare diverso era qualcosa di superficiale, una scorza di cui credevo adesso poterne misurare lo spessore¹¹.

La decisione è ferma e irrevocabile. Quando il personaggio di Giovanni torna ad avere la parola, nel quarto capitolo del romanzo, Silvia e Maratea sono già lontane. Il ricordo dell'ultimo colloquio tra i due è condito dal desiderio di rivalsa di Giovanni, desiderio di ottenere una vendetta dopo le ferite e l'incerta vita scontata in *Fuoco grande* a causa della giovane («Mi venne in mente di dirle tutto quello che sapevo di lei ormai [...]. Ma mi ero troppo affezionato all'idea di prendermi una rivincita e questo poteva avvenire soltanto se avessi agito tenendo nascoste le mie intenzioni»¹²).

Perfino il contatto fisico tra Silvia e Giovanni è cambiato, a certificare uno stravolgimento della personalità del personaggio nel passaggio da *Fuoco grande* al *Fossile*:

Mi avvicinai e presi a carezzarle la testa come per farla addormentare e anche questo era la prima volta che succedeva. Altre volte toccarla significava subito per me essere trascinato; carezzarle i capelli, baciarla sulla fronte erano sempre stati pretesti pur di toccarla. Adesso invece era toccarla un pretesto, uno qualunque, un mezzo per sviare

¹¹ Garufi (1962), pp. 18-19.

¹² *Ivi*, pp. 40-41.

L'attenzione, come può esserlo accendere una sigaretta o far finta di chinarsi per raccattare qualcosa¹³.

La passionalità repressa e spesso frustrata di Giovanni¹⁴, pienamente pavesiana, lascia così spazio nell'opera della sola Garufi a un repentino raffreddamento e distacco sentimentale da Silvia.

Distaccatosi dalla giovane, a partire dal sesto capitolo, comincia per Giovanni il periodo di «vita umiliata» che per lui era stato prospettato sin dagli indici provvisori di *Fuoco grande*. Una lunga parentesi che la Garufi riempie arricchendo il profilo psicologico del personaggio, approfondendo aspetti soltanto accennati nella versione di Pavese – è il caso del rapporto con l'amico Giorgio – e aggiungendone altri del tutto inediti, come le diverse incursioni nel suo ambiente familiare, evidentemente tese nelle intenzioni dell'autrice a definire le ragioni delle sue azioni:

Il taxi si fermò davanti a casa mia. Qui non c'era niente da prevedere, né che fosse imprevedibile; tutto mi apparteneva ma in verità niente mi apparteneva, anche se a volte arrivavo persino a illudermi che ci fosse qualcosa di mio; ogni cosa quindi si svolgeva secondo leggi sue proprie che mi lasciavano indifferente. Salutai i bambini che stavano facendo i compiti di scuola e, come ogni volta che ritornavo da un viaggio, mi ricordai, nello stesso momento in cui li rivedevo, che avrei dovuto portar loro qualcosa¹⁵.

E ancora, ripensando alla vicenda di Maratea:

Ma tutto questo ormai era acqua passata. Ritrovavo il mio guscio, casa, libri, famiglia, questa famiglia che contrabbandavo per mia come se il calore che mi circondava fosse generato da me e non fosse la casa di mio fratello, e quella moglie la sua, e figli suoi quei bambini che per me erano soltanto una distrazione o un fastidio a seconda del mio umore¹⁶.

L'inserimento di questi elementi, oltre a riflettere gli interessi personali della Garufi – che nel 1951 si era laureata in Lettere e Filosofia presso l'Università di Messina con una tesi sulla metodologia junghiana, *Struttura e dinamica della*

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. Beneduci (2019), p. 117.

¹⁵ Garufi (1962), p. 62.

¹⁶ *Ivi*, p. 63.

personalità nella psicologia di C.G. Jung, proseguendo poi gli studi e affermandosi come psicoterapeuta – e a vivacizzare il ritratto del personaggio, concorre a ridare slancio narrativo ai capitoli assegnati al protagonista maschile, finito a questo punto sostanzialmente ai margini della vicenda principale, che continua intanto a svolgersi imperterrita a Maratea.

Sarà interessante notare come i dettagli sulla famiglia di Giovanni avvicinino il personaggio allo stesso Pavese, che a Torino risiedette sempre nell'appartamento di via Lamarmora 35 con la sorella Maria, il marito di lei Guglielmo Sini e le nipoti Cesarina e Maria Luisa, e contribuiscano a staccarlo dal personaggio di *Fuoco grande*, presentato da Pavese come un uomo di fatto solo.

Nell'ultimo capitolo del romanzo della Garufi, Giovanni torna infine a Maratea sulle tracce di Silvia, solo per scoprire che la ragazza è ormai partita e più nulla del mondo che aveva lasciato ha resistito all'urto degli eventi narrati nei capitoli scritti dalla prospettiva della protagonista. Da questo momento, egli ha dunque il compito di dare una conclusione a tutte le linee narrative ancora sospese, passando in rassegna e liquidando i vari personaggi incontrati nell'arco dell'intera vicenda.

È il calzolaio marateota con cui Giovanni si ferma a parlare il primo a informarlo sugli ultimi eventi che hanno riguardato la famiglia Sargarra:

Man mano che lui parlava io cercavo di farmi un'idea, di capire, di assuefarmi, di assestarmi in questa nuova dimensione. Come se avessi lasciato dieci giorni prima un esatto punto cardinale, il nord o il sud, ma esattamente quello, e trovassi tornando, dieci giorni dopo, l'orientamento del tutto cambiato [...].

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, troppa disgrazia in quella casa. Poveretto, prima il figlio e poi la moglie. 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?

[...]

– Non c'è, è partita¹⁷.

¹⁷ *Ivi*, pp. 106-107.

Successivamente, sono i servi di casa Sargarra, Peppe e Catina, a fornirgli maggiori dettagli e a indirizzarlo a Lauria, dalla famiglia Alcantra, dove Giovanni ha modo di sentire anche il resoconto di donna Francesca e soprattutto di Salvatore, col quale parlerà a lungo, prima di ripartire un'ultima volta, concludendo di non avere più nulla che lo leghi a Silvia, divenuta per lui nient'altro che «un fossile di più, una conchiglia, un guscio strano, testimonianza di un'epoca passata, il cui unico valore è che un tempo aveva vita»¹⁸.

Salvatore e Dino

Nel *Fossile* anche gli altri due principali personaggi maschili legati a Silvia, il patrigno Dino e Salvatore Alcantra, non sono rimasti estranei al processo di ridefinizione che ha riguardato – per ovvie ragioni in misura maggiore – la figura di Giovanni.

Per Salvatore Alcantra, figura del tutto marginale in *Fuoco grande* e che tale sarebbe rimasta secondo l'originale piano dell'opera, viene ritagliato dalla Garufi uno spazio inaspettatamente ampio. «Cugino lontano» di Silvia, si trattiene a Maratea presso la famiglia Sargarra nei giorni in cui Giovanni medita e infine attua i suoi propositi di fuga; sarà a lui che la protagonista si aggrapperà per sganciarsi dalla morsa in cui la attanagliano il patrigno e la madre, che dai due verrà affrontata in maniera diretta, nonostante le iniziali ritrosie di Salvatore:

– *Ma no, – disse [Salvatore], – un po' d'aria le farà bene.*

– *Proprio così, – dico io. – Vorrei uscire per prendere un po' d'aria.*

Mia madre pensa davvero che sono impazzita. Non certo perché l'aria potrebbe farmi male, ma uscire a quell'ora, di notte, e con Salvatore.

[...]

Salvatore sta sulle spine. Tenta di farmi ragionare:

– *Vattene a letto, Silvia. Sai, ho la macchina nuova. Domani potremo fare una bella passeggiata, ma adesso lascia stare, fa' la brava.*

[...]

– *Salvatore, – gli dico scherzando, – passa dalla parte mia.*

¹⁸ *Ivi*, p. 115.

– *Va bene, ti accompagno.*
– *Nossignori, questa sera non si esce. Tu Salvatore fai quello che vuoi. Mia figlia però non esce.*
Sono già in piedi. Mi avvio verso la porta. Salvatore mi segue. Mia madre sta per scoppiare. Ecco l'urlo:
– *Non metterai più piede in casa mia*¹⁹.

Nel corso della passeggiata che segue, Silvia confessa a Salvatore la sensazione di libertà che la attraversa, ora che – morto Giustino, partito Giovanni – sente di aver chiuso i conti col proprio passato. Con la partenza della coppia per Lauria sembrerebbe prospettarsi l'inizio di una nuova relazione a chiudere il ciclo tragico di Silvia, invece l'ultimo atto della tragedia deve ancora compiersi: mentre la madre e il patrigno sono in viaggio in calesse verso Lauria per riprendere Silvia, un incidente che coinvolge un'automobile che transita nella direzione opposta causa la morte della madre e pone le premesse per il definitivo scioglimento della vicenda. Il racconto della relazione di Silvia e Salvatore si interrompe e agli occhi di un lettore d'eccezione come Calvino resta poco più che «un casto episodietto da film americano d'anteguerra».

In realtà, pur all'apparenza marginale, il breve idillio vissuto con Salvatore non è affatto privo di significato per Silvia. Segnata dalla violenza e dai ripetuti abusi subiti in giovane età²⁰, dopo anni in cui le è risultato impossibile vivere qualsiasi rapporto amoroso se non al prezzo di un indicibile dolore fisico e psicologico, l'apertura con Salvatore per un verso certifica il suo aver chiuso con la tormentata stagione infantile e per l'altro dimostra la ritrovata capacità di vivere serenamente l'amore²¹.

¹⁹ *Ivi*, pp. 55-56.

²⁰ Sul tema della «violenza sulle donne che sfuggono al controllo maschile (del padre, del fratello o [...] del marito)» nella tradizione letteraria occidentale e sulle sue modalità rappresentative, si veda il contributo di Monica Cristina Storini. Storini (2017), pp. 160-166.

²¹ «Ho bisogno di te. Non ci si può ribellare da soli, è sterile, è febbrile, fa pensare a una notte insonne che poi all'alba è tutto come prima». Garufi (1962), p. 55.

Ben più complessa è l'evoluzione cui va incontro il personaggio del patrigno, Dino, nel passaggio dal romanzo a quattro mani alla conclusione della sola Garufi. In *Fuoco grande*, ancorché centrale nello sviluppo della vicenda, emerge a stento tra gli altri figuranti delineati dalle penne di Pavese e della Garufi e a descriverlo è prevalentemente Giovanni, soffermandosi sulle sue espressioni, sui suoi movimenti, sui tratti più evidenti del carattere, a partire dal loro primo incontro:

Tra Silvia e sua madre era seduto l'avvocato – quel viso freddo, dagli occhi insistenti, chino sul grosso petto. Si alzò e mezzo mi tese la mano, la punta delle dita, a un contatto sommesso.

[...]

Nella voce di lui si sentiva una vecchia abitudine al comando; nel silenzio di Silvia la durezza consueta²².

E ancora:

– Fumate? – disse il padrigno e pescò nel panciotto un mezzo sigaro e lo morse. Nella fiammella dello zolfino gli occhi vivaci e le dita, le labbra contratte, mi parvero caldi, quasi umani. La testa e le spalle massicce non facevano pensare a vecchiaia, ma soltanto a una forza caparbia. Quell'uomo non aveva cinquant'anni²³.

Al contrario, lo sguardo di Silvia-Garufi è poco oggettivo e ogni osservazione sul patrigno lascia intravedere tracce dei conflitti interiori di natura psicologica che la tormentano, compatibilmente con la conoscenza di lunga data che la lega all'uomo²⁴.

Il riaccendersi della passione incestuosa sul finire del romanzo, con il viaggio alla fiera di Lauria, che nelle previsioni dei due coautori avrebbe dovuto gettare Silvia in una spirale di depressione e degrado morale tale da condurla al suicidio, viene presentato in *Fuoco grande* con gli stessi toni velati che hanno caratterizzato nel romanzo tutte le allusioni al fatto che fosse in realtà Silvia la vera madre del

²² Pavese e Garufi (2003), p. 25.

²³ *Ivi*, p. 27.

²⁴ Si consideri l'osservazione di Silvia nel VI capitolo: «L'avvocato era ingrassato. Anche allora sembrava un gigante. Sembrava che il cavallo si dovesse spezzare mentre gli saltava in groppa e pensai che mia madre se lo godeva». *Ivi*, p. 32.

“fratello” Giustino, una strategia narrativa per molti versi accostabile a quella adottata nel romanzo d’esordio pavesiano, *Paesi tuoi*, per raccontare la violenza subita dalla protagonista Gisella a opera del fratello Talino. Il fatto bestiale di *Paesi tuoi*, elaborato e accettato dal paese e dalla famiglia, verrà disvelato al protagonista-narratore Berto soltanto attraverso una lunga “indagine”²⁵, ormai alle soglie del capitolo conclusivo.

Quando tuttavia la sola Bianca Garufi riprende la narrazione di *Fuoco grande* nel *Fossile*, i toni si fanno immediatamente espliciti per quanto riguarda la relazione incestuosa:

*Non pensavo neppure alla notte che avevo passata con Dino a Lauria. Che importanza aveva ormai? Me lo ero ritrovato addosso così come un’orma disseccata ritrova il peso che una volta l’aveva impressa. Un’orma disseccata, stesa, supina. Immobile da allora, immobile per sempre forse, se non mi avesse ricalcata, se non mi avesse ancora una volta ridotta in frantumi*²⁶.

Agli occhi della matura Silvia del *Fossile* il patrigno non è più lo stesso essere minaccioso e affascinante apparso a tratti in *Fuoco grande* e il rapporto avuto a Lauria non è altro che un vuoto ripetersi della violenza consumatasi anni addietro²⁷, incapace di rilegarla a lui come di riaccendere autenticamente il vecchio dolore («Anche il pensiero di Dino, di me con Dino, come era stato l’ultima volta a Lauria, non mi mozzava il respiro. [...] Dino mi sembrava cambiato»²⁸).

La partenza di Giovanni, che rischierebbe di lasciare Silvia in balia del patrigno e della madre, vinti gli ultimi timori, accende invece in lei il desiderio di avere un’immediata rivalsa. Quando il patrigno «rientra in camera sua come se avesse dimenticato di lanciarle l’ultimo insulto», la ribellione di Silvia ha inizio:

²⁵ Cfr. Gasperina Geroni (2020), p. 44.

²⁶ Garufi (1962), p. 10.

²⁷ Non pochi elementi accomunano Dino all’ambigua figura, «ingannevole e traditrice» del padre delineata da Goliarda Sapienza nel suo romanzo *L’arte della gioia*. Cfr. Kornacka (2020), pp. 103-104.

²⁸ Garufi (1962), pp. 12-13.

– Ascolta, – gli dico.

– Non c'è niente da ascoltare.

– C'è da ascoltare, – gli dico.

[...]

– O mi ascolti, o incomincio a urlare.

[...]

Com'è facile adesso guardarlo in faccia, Dino, il padrone, colui che si era insediato, quel viso scuro, le labbra bluastre, e quegli occhi che per la prima volta sono capace di fissare.

[...] Dico a Dino:

– Sentimi bene, non conti più nulla. Non sono una capra, non sono una gallina.

Mettitelo bene in testa. E non guardarmi con quella faccia. Non puoi più farmi paura.

Posso uscire, posso parlare, posso dire quello che voglio e a chi voglio; a Salvatore per esempio, o alla polizia, certo non al brigadiere, poveraccio. Ma so benissimo a chi. Tutto

ormai posso dire, tutto quello che mi hai fatto, che Giustino era mio, e voi due me lo

avete tolto, briganti, tu e mia madre, fuori legge. Altro che scandalo; la prigionie, capisci,

la prigionie, bada a te, la prigionie... – E ripeto questa parola come se fosse un calcio,

come se a calci lo spingessi fino in fondo al corridoio e giù per le scale²⁹.

Da questo momento Silvia è libera, anche se lo scacco finale all'autorità del patrigno arriverà soltanto dopo l'incidente in cui perde la vita la madre, quando viene rivelato il testamento che assegna a Silvia il patrimonio dei Sargarra nella sua interezza e lascia Dino, citato solo come eventuale tutore del defunto Giustino, completamente escluso, deciso ad andarsene da Maratea e da quella che per anni è stata casa sua. Le urla e le imprecazioni che rivolge a Silvia mentre la riaccompagna le giungono smorzate, prive di forza. Il gigante mostruoso che ha steso la propria ombra sull'infanzia della ragazza è ormai inoffensivo, finito:

Ecco la vera impotenza, pensai. Ero così calma e così poco impressionata che potevo guardare tutto come se si svolgesse sulla scena. Bella tirata, pensai, quando Dino scese dalla carrozza sbattendo lo sportello. Bella uscita, bell'epilogo, la morale questa volta è salva; muoiono i cattivi e tutti coloro che non servono a niente, e per i cattivi ancora più cattivi c'è il fuoco eterno dell'inferno, come per Dino per esempio, un diavolo furioso che sbatacchia lo sportello e precipita in un baratro di fiamme³⁰.

²⁹ *Ivi*, pp. 50-52.

³⁰ *Ivi*, p. 97.

Conclusioni

Il rischio maggiore dietro la pubblicazione di un'opera come *Il fossile* – forse intuito dai primi lettori di Einaudi – era che il romanzo fosse frainteso, interpretato come un tentativo della Garufi di guadagnarsi un'affermazione letteraria che in altri anni aveva cercato, ricalcando ancora una volta la traccia lasciata da Pavese e dal romanzo a quattro mani scritto con lui. *Il fossile* è però tutt'altro: necessaria prosecuzione di una vicenda rimasta dopo l'interruzione di *Fuoco grande* in fermento nell'autrice, riflette nelle scelte – ora autonome – riguardanti trama e caratterizzazione dei personaggi i cambiamenti verificatisi nella vita della Garufi, la risoluzione di vecchi conflitti interiori, per certi versi anche il definitivo *superamento* di quella complessa stagione sentimentale e autoriale «in cui tutto scottava come brace» che a Pavese l'aveva vista legata.

I personaggi di *Fuoco grande* e del *Fossile*, vivi nell'illusione letteraria di un'apparente continuità temporale, sono di fatto solo approssimativamente sovrapponibili. Mantengono i propri nomi e il proprio passato, ma il loro agire nel romanzo della Garufi è dettato da sentimenti e atteggiamenti nuovi.

Il cambiamento di rotta risulta evidente nella caratterizzazione del coprotagonista maschile, Giovanni, passato da motore della vicenda di *Fuoco grande* a figura marginalizzata. Se nelle iniziali previsioni di Pavese e della Garufi al suo ritorno in città egli avrebbe intrecciato una nuova, stavolta felice, relazione con Flavia, l'amica di Silvia, nel *Fossile* la sua fuga improvvisa lo riporta alla vita ordinaria e senza bagliori di prima. L'acuirsi del rimorso per aver lasciato la donna che aveva creduto di amare a Maratea, prigioniera delle violenze del patrigno e della madre, lo spinge a rimettersi in viaggio verso la Basilicata, giungendo a destinazione solo per scoprire la vanità del suo proposito e, strutturalmente, per informare il lettore degli ultimi accadimenti che hanno riguardato la famiglia Sargarra.

La scelta di porre in secondo piano Giovanni, forse non troppo felice dal punto di vista narrativo, come sottolineerà Calvino, poiché dà a tratti l'impressione che il contenuto di alcuni suoi capitoli sia «annacquato» per la scarsa o nulla ricaduta sull'avventura personale di Silvia, rispecchia tuttavia la scelta della Garufi di fare proprio di quest'ultima l'unica protagonista del romanzo.

Parallelamente, la sostanziale scomparsa di Giovanni dalla scena fa spazio alla breve parentesi di Salvatore Alcantra. Figura di scarsa importanza nel romanzo a quattro mani, nel *Fossile* diventa il sostegno a cui Silvia decide di aggrapparsi nel moto di ribellione contro la sua famiglia; con lui sembra intravedere la possibilità di un nuovo amore sincero, finalmente libero dall'oppressivo ricordo della violenza subita, ma il rapido evolvere degli eventi allontana Silvia da lui, quasi si ricompisse il destino che gliel'aveva portata via quando da ragazzi sembravano promessi.

Da ultima, l'evoluzione del rapporto tra Silvia e il patrigno è probabilmente la più pregnante di significato. L'essere ambiguo ed enigmatico che in *Fuoco grande* concentrava l'odio e le passioni di Silvia, tra continua repulsione e inspiegabile attrazione, nel *Fossile* decade rapidamente di fronte alla maturazione della figliastra, che gli si oppone per la prima volta con fermezza e lo rigetta. È inoltre soltanto nel *Fossile* che trova spazio il primo vero racconto della violenza subita da Silvia, superando definitivamente «il non-detto, il lasciato in sospeso» che erano stati la chiave di *Fuoco grande*³¹, in particolare nell'affrontare questo tema.

Terminata l'esperienza «bisessuata» di *Fuoco grande*, conclusa autonomamente la vicenda di Silvia nel *Fossile*, Bianca Garufi aveva ormai dimostrato di aver raggiunto la propria agognata maturità artistica. Una maturità debitrice certo della lezione pavesiana ma da essa indipendente, figlia dei nuovi interessi per la psicologia junghiana e delle nuove esperienze vissute tra Italia e Francia, che

³¹ Medaglia (2014), p. 52.

l'avrebbe condotta alla pubblicazione pochi anni dopo, nel 1968, del suo ultimo, più compiuto e fortemente autobiografico romanzo, *Rosa Cardinale*.

Giuseppe Marrone

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

giuseppemarrone090596@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Beneduci (2019)

Beneduci Luigi, *Fuoco grande: struttura e simboli di un libro fisico e metafisico*, in «Capoverso. Rivista di scritture poetiche. Omaggio a Pavese», n. 37 (gennaio-giugno 2019).

Bergamini (1959)

Bergamini Giorgio, «*Fuoco grande*», in «Il Piccolo», 23 VII 1959.

Calvino (2000)

Calvino Italo, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000.

Garufi (1962)

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

Gasperina Geroni (2020)

Gasperina Geroni Riccardo, *Cesare Pavese controcorrente*, Macerata, Quodlibet, 2020.

Kornacka (2020)

Kornacka Barbara, *I personaggi maschili ne L'arte della gioia di Goliarda Sapienza*, in «Italica Wratislaviensia», anno XI, n. 2.

Medaglia (2014)

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

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.

Pavese e Garufi (2019)

Pavese Cesare e Garufi Bianca, *Trilogia: Libro postumo – Fuoco grande – Il fossile*, a cura di Mariarosa Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.

Santoro (2001)

Santoro Anna, *Creatività ed etica della lettura di genere*, in «Quaderns d'Italià», n. 6 (2001).

Storini (2017)

Storini Monica Cristina, *Il secchio di Duchamp. Usi e riusi della scrittura femminile in Italia dalla fine dell'Ottocento al Terzo millennio*, Pisa, Pacini Editore, 2017.

Tarani (2015)

Tarani Tommaso, *La rupe della ninfa. Per una lettura di «Fuoco grande» di Cesare Pavese e Bianca Garufi*, in *Non finito, opera interrotta e modernità*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2015.

The aim of the paper is to analyze the characterization of male characters in Il fossile by Bianca Garufi, novel that the author wrote after the publication of the four-handed novel written with Cesare Pavese Fuoco grande, in 1959. Il fossile concludes the story narrated in the previous novel, bringing the same characters back onto the scene and proposing the same alternation between the voice of the female protagonist, Silvia, and the male protagonist, Giovanni.

However, the characters – and especially the male characters – are no longer the same, rewritten by the pen of Bianca Garufi. Giovanni, the stepfather Dino and Salvatore are in fact clearly weakened compared to Silvia, who assumes a new centrality in what is now in effect her story.

Parole-chiave: Bianca Garufi; Cesare Pavese; *Il fossile*; figura maschile; genere.