

Bianca Garufi

La Rosa Cardinale

Introduzione e Nota al testo di Mariarosà Masoero

Nota biografica di Flavia Piccinni

Δ T I Δ N T I D E

Introduzione

di Mariarosa Masoero

Bianca Garufi è stata la donna che forse ha contato di più nel processo creativo di Cesare Pavese: è lei la destinataria del breve canzoniere *La terra e la morte*,¹ è la prima lettrice dei *Dialoghi con Leucò*,² riveste il sorprendente ruolo di interlocutrice all'interno di quel «romanzo bisessuato», a quattro mani (Giovanni e Silvia, ovvero Cesare e Bianca), scritto tra il febbraio e l'aprile del 1946 e pubblicato postumo, nel 1959, con il titolo *Fuoco grande*, un vero e proprio esperimento letterario che conoscerà un seguito a opera della sola Garufi con il titolo *Il fossile*, ben presto da lei tradotto in francese.³ E prima di *Fuoco grande* un altro suo romanzo, *Libro postumo*, rimasto inedito fin quasi

-
- 1.- Le nove poesie, scritte tra il 27 ottobre e il 3 dicembre 1945, videro la luce nel 1947 nella rivista «Le tre Venezie» e poi, postume, nel volume *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, edito da Einaudi nel 1951.
 - 2.- Di lei, interessata al mito, Pavese si fidava, tanto da volerglieli dedicare: «il fatto che ormai si chiamano *Dialoghi con Leucò* mi schiarisce le idee; che ne diresti di dedicarli – a Leucò – ?» (lettera del 2 aprile 1946, in C. Pavese – B. Garufi, *Una bellissima coppia discorde. Carteggio 1945-1950*, a cura di Mariarosa Masoero, Olschki, Firenze, 2011, p. 58. I *Dialoghi*, iniziati il 13 dicembre 1945 e conclusi il 31 marzo 1947, furono pubblicati da Einaudi nel novembre di quello stesso anno.
 - 3.- B. Garufi, *Il fossile*, Einaudi, Torino, 1962 (collana «I coralli», 145); Ead., *Le fossile*, Mercure de France, Paris, 1965.

ai giorni nostri ma ben noto a Pavese, che ne formulò un giudizio lusinghiero, chiamando in causa addirittura la *Vita Nuova*.⁴

A raccogliere le tante suggestioni e i continui spunti forniti dai tre romanzi interviene, nel 1968, l'ultima fatica narrativa di Bianca Garufi che s'intitola *La Rosa Cardinale*: ha per protagonista una giovane donna di nome Sandra Albaro, che condivide aspetti ed esperienze della precedente Silvia («Ogni donna è una Silvia», aveva affermato con convinzione Giovanni, il protagonista maschile di *Fuoco grande*)⁵ ed esibisce situazioni ricche di implicazioni autobiografiche e di connotazioni psicologiche in quello che Italo Calvino a una prima scorsa aveva giudicato un romanzo scorrevole e «di piacevole lettura», «esposto benissimo», «scritto con stile chiaro e preciso senza gonfiezze o preziosismi, e il lettore entra subito nei casi dei personaggi e vi partecipa».⁶

La scrittura, talora essenziale e precisa, tal'altra iperbolica e disordinata, sempre dolorosa dalla prima all'ultima riga, conduce per mano il lettore in tematiche letterarie, filosofiche, psicologiche non così facili da seguire, considerati gli strumenti scelti e rigorosamente applicati. Il primo fra tutti consiste nell'uso alternato della prima e della terza persona, spesso all'interno di uno stesso capitolo spezzato dall'introduzione di asterischi e appositi spazi, utili a inseguire e a restituire lo smarrimento e le inquietudini della protagonista, nel passaggio aggrovigliato dalla testimonianza diretta al racconto di altri, dal piano reale a quello onirico, dal razionale all'irrazionale, dalla storia all'invenzione, dalla

4.- *Di un piccolo libro*, 12 novembre 1945, in C. Pavese – B. Garufi, *Una bellissima coppia...*, op. cit., pp.149-151. *Libro postumo* è stato pubblicato da chi scrive in B. Garufi – C. Pavese, *Trilogia. Libro postumo – Fuoco grande – Il fossile*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2018, pp. 3-52.

5.- C. Pavese – B. Garufi, *Fuoco grande*, Einaudi, Torino, 1959, p. 12 (collana «I coralli», 100).

6.- Lettera di Italo Calvino del 13 gennaio 1964, in Archivio Einaudi, presso l'Archivio di Stato di Torino, Segreteria editoriale – Corrispondenza con autori e collaboratori italiani (1931-1996) – Cartella 90 – Fascicolo 1382 (Garufi, Bianca), d'ora in avanti AE.

confessione all'analisi. In entrambi i casi («scrivevo in prima persona senza alcuno schermo fra me e ciò che raccontavo» oppure «come se mi vedessi in uno specchio, ero costretta a parlare di me come se non fossi io, e [...] persino a ricostruire frasi, pensieri, azioni di personaggi che facevano parte della mia vita») l'oscillazione dei tempi verbali fra salti e riprese, (presente/passato e viceversa, presente/futuro, ecc.), la presenza di date topiche e croniche, le descrizioni meticolose di interni e di esterni, di colori, suoni e profumi, i numerosi e acuti ritratti, aiutano a districarsi nella complessa e caotica storia di una «creatura scissa», spaccata in due, sballottata tra realtà e fantasia, tra lucidità e confusione, tra certezze e dubbi, non ultimo quello che una storia «assurda, arbitraria se si vuole, inverosimile» possa diventare «letteratura buona o cattiva a seconda del lettore».⁷

Oppure, «a seconda» dell'editore, visto che i giudizi espressi da Calvino, sostanzialmente positivi («Il fatto positivo, rispetto alle altre prove narrative tue, è che qui il lirismo delle parole si sente di meno, tranne qualche volta») e misti a suggerimenti discreti («tu il romanzo lo vuoi scrivere perché ti sta dentro, perché evidentemente c'è tutta una materia che ti sta a cuore. E allora dovresti scrivere più per te, una cosa magari più oscuramente privata»),⁸ non impedirono il rifiuto del romanzo poiché «lontano dalla linea – o dalle varie linee – letteraria della casa editrice».

Inutili tutti gli sforzi per farlo accettare:

L'ho letto cercando di vedere se – anche se non interessava a me – potesse entrare nell'area d'interessi di qualcun altro dei lettori della casa, in modo da trovargli un padrino in grado di sostenerlo con valide ragioni critiche. Non mi pare proprio che ci sia: come

7.- Le citazioni prive di note sono tratte dal romanzo stesso.

8.- Lettera di Italo Calvino del 13 gennaio 1964, in AE cit.

sai, siamo in un tempo in cui le battaglie letterarie si svolgono – più ancora che sulle opere – sulle tendenze stilistiche.

Lodevole l'impegno da parte di Calvino, nonostante le sue ben note idiosincrasie: «Di me sai già che sono allergico a troppe cose – al romanzo psicologico, al romanzo di crisi, al romanzo femminile, al romanzo-dialogo, al romanzo intellettuale... – per essere un giudice attendibile».⁹

A distanza di un anno dal rifiuto einaudiano il libro vede la luce presso la Longanesi & C.¹⁰ e una prima copia viene inviata a Bianca Garufi. In una lettera custodita tra le sue carte,¹¹ datata 29 giugno 1968 e indirizzata alla casa editrice nella persona di Nico Naldini, la Garufi lamenta il fatto di non aver potuto correggere le bozze e formula «critiche negative» di cui tenere conto nel caso di una seconda edizione, a partire proprio dal titolo:

Il libro si chiama *La Rosa Cardinale* e non *Rosa Cardinale*. Ho già ricevuto lettere di sberleffi in cui mi si chiede se si tratta della sorella di Claudia Cardinale. Penso che nell'interesse vostro e mio si debba porre rimedio a questo «Tradimento». L'articolo non può essere omissivo. Anche nel contratto si parla di *La Rosa Cardinale*. Non vedo che vantaggio si possa trarre da questa omissione. Mi sembra piuttosto una degradazione, un degradare il libro in se stesso e il suo aspetto esteriore.

E sull'aspetto grafico della sovracopertina insiste: «Prego fare il possibile perché l'articolo venga reintegrato», poiché la sua mancan-

9.- Lettera di Italo Calvino del 10 maggio 1967, in AE cit.

10.- B. Garufi, *Rosa cardinale*, Longanesi & C., Milano, 1968 (collana «La gaja scienza», 290).

11.- Nell'archivio privato romano degli eredi di Bianca Garufi (ABG) si conservano molti materiali riferibili a questo romanzo, dattiloscritti e autografi, tutti particolarmente tormentati, alcuni anche incompleti. Cfr. *Nota al testo*.

za colpisce anche esteticamente. Inoltre, il colore del titolo «ricorda più quello dei ciclamini che quello della rosa cardinale che è un rosso scuro, sanguigno. Probabilmente vi siete ispirati più alla porpora cardinalizia che al fiore...»; e conclude: «Ritengo, probabilmente a torto, che un altro rosso sarebbe stato più invitante». Che cosa dire poi della «donnina» nuda, che «ha scioccato tutti coloro che qui l'hanno vista»?

Il commento più grazioso è stato: prima un Guttuso (*Fuoco grande*), poi un Buggiani (*Il Fossile*) ed ora... ecc. Qualcuno ha detto: «Un bel calo» e qualcun altro ha fatto un giuoco di parole su questa frase. Tutto ciò fra amici; penso con terrore ai nemici.

In realtà l'immagine non turba affatto la Garufi, anzi, in ossequio alla sua natura disinibita e trasgressiva, originale e anticonformista, la diverte, poiché in grado di «scandalizzare i *soi-disant* raffinati e benpensanti».

Segnala poi, nella nota biobibliografica, alcune inesattezze (non ha mai lavorato nella sede torinese dell'Einaudi ma solo in quella romana, l'aggettivo «inconsuete», applicato all'astrologia, alla psicologia e alla metapsichica le sarebbe sembrato «meno irritante e polemizzante» della parola «ardite») e omissioni: il suo importante lavoro di traduttrice dal francese, la sua fedeltà alla poesia (la raccolta *La fune* è «l'unica cosa di buono che ho fatto in vita mia!»). Chiede infine perché manchi il nome del fotografo, che dice essere Luigi Perelli, “responsabile” della bella e somigliante immagine sulla sovracopertina. In compenso, l'impaginazione e la stampa del volume «come al solito sono superiori ad ogni elogio».

Le osservazioni avanzate erano dettate dal desiderio di collaborare alla riuscita del libro, che per lei rappresentava «qualcosa», un libro la cui genesi risaliva ad anni prima e che l'aveva molto impegnata. Il 29 giugno 1961 aveva svelato a Luciano Foà di avere incominciato una

«strana cosa» intitolata *La Medium*: «Ha per protagonista una donna grassissima e cattivissima (a scanso di equivoci sul carattere autobiografico della narrazione) ma non so ancora che consistenza abbia né che vitalità (la cosa, non la donna)». Dopo circa tre anni di dubbi e riscritture, aveva confessato a Giulio Einaudi di voler rallentare la sua attività di traduttrice per ricavarsi il tempo sufficiente «per scrivere con un minimo di calma il nuovo romanzo [...] che m'interessa molto e che mi sembra stia crescendo bene». ¹²

La storia, «finita male, volendo ammettere che esiste una fine», è abbastanza semplice se la si riduce agli incontri di Sandra con uomini diversi, destinati ad avere un peso più o meno negativo su di lei e sulla sua vita: dal marito professore di filosofia poi trasferitosi in Australia all'amico di gioventù Enzo, morto dopo una lenta e atroce agonia, a Nicola, dotato apparentemente di sani principi e di tante virtù ma vile e pusillanime all'annuncio della maternità della donna, un vero e proprio «sepolcro imbiancato». Ma c'è ben di più. Questo tragico errore di valutazione («credevo di aver trovato l'araba fenice», «per due anni, menata per il naso») e il successivo abbandono dell'uomo devastano Sandra nella mente (la follia) e nel corpo (un aborto e una «malsana» obesità). ¹³

Di qui, nodo centrale della storia, il soggiorno della donna in una clinica della salute, Villa Sant'Anna sul Lago Maggiore, a Stresa, esemplata sulla Colonia Arnaldi di Uscio, nell'entroterra ligure, frequentata realmente dalla Garufi e di cui aveva discorso in modo dettagliato nelle lettere a Pavese della primavera del 1946. ¹⁴

Si tratta di un luogo favorevole all'esercizio metodico della scrittura, in vista di un'opera che, con una certa confusione di generi let-

12.- Le due lettere in questione si trovano in AE cit. La seconda è datata 9 aprile 1964.

13.- Temi già introdotti dalla Garufi nei romanzi precedenti. Nella quotidianità, la sua attenzione al cibo era costante, anche se il suo fisico era alto e slanciato.

14.- Cfr. C. Pavese – B. Garufi, *Una bellissima coppia...*, op. cit., pp. 23-31, 34-37, 39-41, 46-48, 50-53.

terari, Sandra definisce un «romanzo, la sua biografia [...] un saggio sull'incoerenza», quando non «un memoriale» e dove fanno la loro comparsa personaggi decisivi agli effetti del prosieguo della vicenda, raccontata sempre «con lo stesso accanimento minuzioso di un chirurgo intento a svuotare un ascesso pieno di pus»: ¹⁵ Clara che, dopo aver aiutato con la sua presenza continua l'amica Sandra preda di deliri omicidi e aver trascorso a Stresa alcuni giorni indimenticabili, pieni di ricordi e di progetti, morirà in un incidente d'auto, lasciando dietro di sé tante supposizioni e l'unica certezza che il senso della vita è misterioso, Dario Bernardi, l'uomo grasso di Parma, a detta di Calvino «la cosa più poetica del libro», «il vero cuore del libro» («se devi parlare come Flaubert devi dire: l'uomo grasso *c'est moi!*»), ¹⁶ colui che salverà Sandra dal suicidio tentato per sensi di colpa. Una specie di *deus ex machina* è poi il medico di Stresa, Giorgio Mallotti, il «cantastorie simpatico» che, dopo essere stato con lei a Boston e a New York, la sposterà e l'aiuterà a tornare alla normalità. Compito non certo facile perché connesso alle fragilità ataviche della protagonista, alla sua smania di certezze («Non posso vivere e non sapere»), all'ossessione di una risposta a ogni dubbio, di una spiegazione a tutti i costi, anche con il ricorso all'ipnosi, alle scienze occulte, all'evocazione dei defunti, alle sedute

15.- Il 22 febbraio 1946, da Uscio, Bianca Garufi, impegnata nella stesura di un capitolo di *Fuoco grande*, aveva scritto a Pavese: «Sono stufa di madri, di cavalieri, di Silvie con l'utero storto e di bambini nati morti. Dici che dovrò scrivere per tutta la vita queste cose? Io non vorrei – e anzi ne scrivo il più possibile per svuotare il bubbone»; e il 1 marzo Pavese aveva ribadito: «Sapevo bene, imbarcandomi in questo libro, che l'impresa avrebbe portato a galla tutto il pus che abbiamo dentro» (*ivi*, pp. 36 e 44).

16.- E prosegue: «Perché lì sei libera, non te ne importa niente di quello lì, e allora veramente *ti esprimi*. Lavora su quello, descrivilo questo mondo dei grassi che vogliono dimagrire, fa' sentire tutti i loro drammi che sono dietro nel fatto di rappresentarli lì, vedrai che cosa salta fuori! E la misteriosità falla diventare misteriosa per il lettore nascondendogliela, alludendola soltanto. La poesia è fatta più di quel che si tace che di quel che si dice, ossia è l'arte di dire tacendo» (lettera di Italo Calvino del 13 gennaio 1964, in AE cit.).

spiritiche, frequentate da Sandra, fin dall'adolescenza, in casa della nonna in Sicilia. Una casa piena di misteri e di libri sulla morte, sulla reincarnazione, sulle forze medianiche, sul karma e sull'occultismo, ben più affascinanti, per la piccola, di *Cappuccetto rosso* e di *Pinocchio*.

Un «accanimento» metodico e circostanziato connota la ridda di interrogativi nati nella mente della donna alla vista, nell'angolo di un cortile milanese, di una rosa cardinale, «inverosimile» per la sua straordinaria e magica bellezza, e trasformatasi ben presto in ossessivi pensieri sul caso e sul destino, sui tanti «se», «ma» e «perché» del vivere e del morire: «Niente avviene per caso. Ma se niente avviene per caso perché quella rosa era nata? Perché proprio in quell'angolo, in quel cortile? [...] Perché, come, chi l'ha voluto, e verso dove, da chi?».

Alcune scelte chiare ed esplicite della scrittrice sono il filo rosso delle sue volontà, a cominciare dai primi titoli ipotizzati, *La Medium* e *L'Antinomia*. Le tre epigrafi, poi, prese a prestito da opere di Lenin (attualità della lotta fra idealismo e materialismo), di Leszek Kołakowski (le antinomie come parte del destino universale dell'uomo) e di Samuel Joseph Agnon (la vita è semplice per chi non cerca di capire tutto), anticipano e confortano la tematica del romanzo, da lei ribadita nella lettera a Nico Naldini di cui si è detto:

La Rosa Cardinale (e si chiamava *L'Antinomia* appunto per questo) è un libro basato sul dramma o, per non drammatizzare, sulla sgradevole situazione di coloro che sono incapaci di prendere posizione una volta per tutte e che si dibattono fra una concezione materialistica dell'esistenza e una concezione che materialistica non è, fra razionale e irrazionale, fra materialismo e idealismo.

Nota al testo

di Mariarosa Masoero

Nel maggio 1968 è «finita di stampare» presso la S.P.A. Tip. «Cremona Nuova» di Cremona, per conto della casa editrice Longanesi & C., la prima edizione del romanzo, allora intitolato *Rosa Cardinale*.¹⁷ Il volumetto (mm. 190 x 120), n. 290 della collana «La gaja scienza», «Letteratura amena universale | romanzi, novelle, racconti», cartonato rigido tinta avorio con indicazioni bibliografiche sul dorso in alto (elegante scrittura in oro su fondo nero), è dotato di sovracopertina morbida, lucida e leggermente rosata. Essa contiene: sulla parte anteriore, l'immagine di una donna seduta a terra, di spalle, nuda e la frase: «Camminava in quella sottile linea d'ombra che divide gli oggetti reali dalla proiezione nel sovrannaturale, finché non trovò più la via del ritorno»; su quella posteriore, una fotografia di Bianca Garufi scattata da Luigi Perelli. Il *verso* è interamente occupato dall'indice delle Collezioni Longanesi. I risvolti della sovracopertina, anteriore e posteriore, ospitano rispettivamente un esaustivo *abstract* dell'opera con particolare attenzione alla duplice personalità di Sandra e ai suoi rapporti con l'esoterismo, nonché la nota biobibliografica della scrittrice.

Le carte di Bianca Garufi, custodite nell'Archivio privato romano (ABG) e da me consultate grazie alla generosa disponibilità e all'aiuto

17.- Cfr. *Introduzione*, p. 8.

fornitomi da Giampaolo Garufi e da Cristina Ciuffo Garufi (archivisti *ad honorem!*), documentano le tappe di un lungo e tormentato *iter* compositivo.

Prime stesure, per lo più frammentarie e incomplete, occupano centinaia e centinaia di pagine dattiloscritte, originali o copie, sottili e spesse, filigranate e non, ingiallite e di formato diverso.¹⁸ Esse risultano più volte rivisitate e talmente ricoperte da correzioni, cassature, integrazioni, varianti alternative e sostitutive, da risultare spesso illeggibili. La Garufi stessa in più punti segnala il problema: pagina «che ho tolto perché scarabocchiatissima», «pagina inutilizzabile tutto cancellato», «non si legge non serve», ecc. Almeno tre le riletture in tempi diversi, come attestano i materiali scrittori usati: lapis, inchiostro nero, inchiostro blu.

Nomi e luoghi si ripetono abbastanza fedelmente: fanno eccezione il personaggio di Clara che si chiamava prima Renata e poi Ada, nonché i genitori di Sandra di cognome Albonaro e non Albaro.

Due le ipotesi di titoli alternativi: «LA MEDIUM | bianca garufi», presente in una singola carta occupata dal disegno, a inchiostro nero, del palmo della mano destra con un punto interrogativo al centro; «Bianca Garufi | L'Antinomia | all'insegna del pesce morto | Melano | MCMLXV», autografo a inchiostro nero.

Da segnalare, a parte, cc. 6 filigranate (ROMA–tenax | C.M. Fabriano), precedute da un cartoncino morbido marrone chiaro e da un foglio di guardia anteriore bianco. Seguono cc. 2 autografe, a matita rossa e blu, raramente a inchiostro nero. Contengono l'elenco cronologico, a intervalli di 5 e 10 anni (20 anni solo tra 1940 e 1960), dei

18.- Nell'ultimo capitolo del romanzo Sandra, su suggerimento del marito medico, riprende a scrivere per «dare sepoltura» al passato: «Quel pacco di fogli ingialliti deve essere aperto, scartato, dovrò rileggere quei fogli uno per uno e ricopiarli, e a essi dovrò aggiungerne degli altri, nuovi [...]. I giorni scorsi ho riletto, ho ricopiato tutto parola per parola, non ho cambiato nulla, nemmeno la punteggiatura». Realtà e finzione s'incontrano. Mancano però tracce del testo consegnato all'editore e di bozze di stampa.

principali fatti privati (nascite, nozze, studi, morti) e storici (terremoto di Messina, prima guerra mondiale) inerenti alla famiglia della protagonista, a partire dal 1830 per giungere al 1960 quando «Sandra parte → Oriente in primavera [19]60». Le ultime cc. 3, dattiloscritte con una cassatura a inchiostro nero, «dell'operazione [dell'aborto]», in interlinea su una riga di testo cassata e resa illeggibile, contengono l'indice, in 21 punti, della materia del romanzo.

Versione francese

Dall'archivio di Bianca Garufi emerge la volontà di tradurre in francese quest'ultima fatica narrativa, come d'altra parte aveva fatto a suo tempo per *Il fossile*; in questo caso, però, non resta traccia di pubblicazione.

Copia di un dattiloscritto di cc. 165, ingiallite, numerate in alto a destra, con punto fermo dopo i numeri (fuori numerazione le dediche e il titolo su 2 righe: «L'ANTINOMIE | La Rose Cardinale» e l'indicazione, in basso al centro, di due indirizzi, dattiloscritto l'uno, «Bianca Garufi | Via Santa Sofia 18 | MILANO, tel.: 80 31 86», a lapis l'altro, quello del marito, «Denivelle | 28 Av. Reille | Paris 14»), tenute insieme da un dorso in plastica rigida nera, precedute e seguite da piatti di copertina in cartoncino arancione morbido (su quello anteriore si legge, a inchiostro nero: «Rosa Cardinale | versione francese»). Varianti sostitutive, cassature, aggiunte, tutte a lapis, si concentrano nel primo capitolo e in parte del secondo (pp. 1-11), intonse le pp. 12-60 (capp. 3-6 in parte) e 65-165; alcune pagine tra 61- 64 (cap. 6 ultima parte) risultano in stesura originale. Le pp. 126-128, originali, sono sgualcite e danneggiate nel margine superiore e in quello destro.