

“Sfrondare” e “addensare”:
note sulle stesure di *Partiranno*
dalle carte del fondo Luce d’Eramo
di Paola Cantoni*

Attraverso un esame delle diverse stesure superstiti conservate nel Fondo Luce d’Eramo (Archivio del Novecento, Sapienza Università di Roma) si ricostruisce il lavoro di composizione del romanzo «*Partiranno*» di Luce d’Eramo e si evidenzia il procedere per intarsi e per “condensazione”. Si analizzano poi alcuni interventi, oltre ai tagli e alle integrazioni, le varianti linguistiche e stilistiche più significative per la definizione dello stile e della poetica dell’autrice.

Parole chiave: varianti linguistiche, stesure, *Partiranno*, Luce d’Eramo.

*“Sfrondare” and “addensare”: notes on the drafts of «*Partiranno*» from the papers of the Luce d’Eramo archive*

Through an examination of the various surviving drafts preserved in the Luce d’Eramo archive (Archivio del Novecento, Sapienza Università di Roma), the composition work of the novel «*Partiranno*» by Luce d’Eramo is reconstructed and the proceeding by inlay and “condensation” is highlighted. Some interventions are analyzed, in addition to cuts and additions, the most significant linguistic and stylistic variants for the definition of the author’s style and poetics.

Keywords: linguistic variants, writing process, *Partiranno*, Luce d’Eramo.

I
La tecnica dell’“intarsio” nelle stesure di *Partiranno*

La sfida che Luce d’Eramo¹ si propone nel romanzo di fantascienza pubblicato

* Sapienza Università di Roma; paola.cantoni@uniroma1.it.

Il presente contributo propone una parte dell’intervento “Se la mia ipotesi è esatta vuol dire che”: prime indagini sulla scrittura di «*Partiranno*» di Luce d’Eramo, presentato al Convegno *Luce d’Eramo. Une oeuvre plurielle à la croisée des savoirs et des cultures, Colloque international organisé à l’occasion de la célébration des quatre-vingt-dix ans de la naissance de L. d’E.* (Paris, 15-17 juin 2016), i cui Atti sono in corso di pubblicazione, con integrazioni e aggiornamenti bibliografici.

1. Per la biografia e i principali studi su Luce d’Eramo cfr. P. Villani, *Lucette Mangione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani on-line 2016. Su *Partiranno*: D. Ambrosino, *Temi, strutture e linguaggio nei romanzi di Luce d’Eramo*, in “Linguistica e letteratura”, 26, 2001, pp. 195-251; C. Lucas-Fiorato, *Dalle Colonne d’Ercole a Nnoberavez: l’arte dello spostamento*, in “Leggenda-ria”, 99, 2013, pp. XX-XXII; G. Parisi, *Extraterrestri entro i confini della realtà*, in “Il Sole 24 Ore”, 24 luglio 2016; P. Cantoni, “Raccourcis”: strategie lessicali e forestierismi in «*Partiranno*» di Luce d’Eramo, in “Sinestesieonline”, 24, 2018, pp. 22-30; Ead., *L’impressione neologica: “l’ignoto contro il disamore” nel romanzo di fantascienza di Luce d’Eramo*, in “Rivista di Studi italiani”, XXXVIII,

nel 1986² è quella di far dialogare mondi all'apparenza incomunicabili. Lo «sforzo di conoscersi e comunicare a vicenda»³ di Umani e Nnoberavezi ha un riflesso evidente sul piano strutturale e formale, *Partiranno* è infatti il frutto di una sapiente operazione di cucitura di materiali, generi letterari, tipologie testuali e codici linguistici eterogenei.

La tensione conoscitiva, che ne fa un romanzo psicologico, si veste del sapore del giallo, un mistero da svelare nella forma di una spy-story che si dipana grazie alla testimonianza di taccuini in cui la zoologa Paola Rodi aveva annotato fin dall'inizio (per oltre dieci anni) la storia del suo incontro con l'alieno e le sue osservazioni scientifiche.

Il “caso” da risolvere (il mistero della presenza degli alieni a Roma), è affrontato nell'indagine dell'ispettore Ramanti secondo le fondamentali categorie spazio-temporali, la cui funzione trascende ragioni puramente narrative per collocarsi da subito su un piano simbolico.

Partiranno è una storia di fantascienza⁴, al “futuro” già nel titolo, ma la trama poggia sul passato e il mistero si scioglierà riannodando i fili dei taccuini, secondo una struttura narrativa che risponde anche alla composizione del romanzo, essendone questi il nucleo originario scritto da Luce d'Eramo a partire dal 1963⁵ (diciotto anni prima dell'inizio della vera stesura 1981-1985). Se *Partiranno* «racconta il bisogno che l'essere umano ha dell'ignoto»⁶, l'autrice ci dice però da subito che solo la conoscenza del passato ci permette di aprirci al futuro e a quell'ignoto⁷.

Altrettanto costitutivo per il significato del romanzo è l'elemento spaziale, e non solo implicitamente per la presenza di esseri che provengono da un *altrove*. Battendo palmo a palmo una precisissima topografia romana (strettamente intrecciata alla misteriosa presenza)⁸ e spostando di continuo e repentinamente

2019, 2, pp. 355-68; Ead., “Se la mia ipotesi è esatta vuol dire che:” prime indagini sulla scrittura di «*Partiranno*» di Luce d'Eramo, in Luce d'Eramo. Une oeuvre plurielle à la croisée des savoirs et des cultures, Colloque international organisé à l'occasion de la célébration des quatre-vingt-dix ans de la naissance de L. d'E. Atti del convegno (Parigi, 15-17 juin 2016), a cura di C. Lucas Fiorato, M.P. De Paulis, A. Tosatti, Sapienza Università Editrice-CIRCE/LECEMO et les Presses de la Sorbonne Nouvelle, Roma-Parigi (in corso di pubblicazione) e, nello stesso volume i contributi di E. Alleva, D. Ambrosino, C. Lucas Fiorato, M. Mézard, G. Parisi; P. Cantoni, “Sconfinare dalla durezza umana”: lo spazio nella scrittura di Luce d'Eramo, in Idee, forme e racconto della città nella narrativa italiana, a cura di L. Spera, M.C. Storini, Cesati, Firenze 2020, pp. 95-107.

2. L. d'Eramo, *Partiranno*, Mondadori, Milano 1986.

3. Ead., *Così imparo dai miei personaggi*, in “Il Messaggero”, 16 ottobre 1995.

4. Sul rapporto tra l'autrice e il genere della fantascienza mi sono soffermata in Cantoni, “Se la mia ipotesi è esatta vuol dire che:” prime indagini, cit.

5. L. d'Eramo, *Intervista*, a cura di L. Aldani, in “Futuro Europa”, 2, 1987, p. 38.

6. Ead., *L'ignoto contro il disamore*, intervista di S. Testi, in “L'Informatore librario”, novembre 1986, p. 21.

7. Cfr. Ambrosino, *Temi, strutture*, cit., p. 213.

8. Le funzioni di questa «attentissima e suggestiva topografia di Roma» (E. Ragni, *Recensioni*, in “Studi Romani”, 1986, pp. 110-3) e la dimensione spaziale come chiave di lettura del romanzo sono state oggetto di indagine per gli aspetti linguistici in Cantoni, “Sconfinare dalla durezza umana”: lo spazio, cit.

l'azione in luoghi diversissimi alla ricerca di indizi e di testimonianze, con uno spiazzamento dalla realtà del racconto che risponde al continuo mutamento di punti di vista, l'autrice ci pone in contatto con la sua istanza più profonda: il superamento di quell'antropocentrismo che ha condotto l'umano a non essere più umano, attraverso un ribaltamento di prospettiva e un processo di immedesimazione nell'altro che sono per Luce d'Eramo unica possibilità di incontro con l'altro e con se stessi⁹.

«La struttura del romanzo è a incastro»¹⁰ e il procedere per “intarsi” anche sul piano compositivo, è documentato dalle stesure superstiti di *Partiranno*, che contengono spunti interessanti per approfondire la tecnica compositiva dell'autrice.

Nel Fondo Luce d'Eramo dell'Archivio del Novecento¹¹ (Sapienza Università di Roma) sono conservate quattro cartelle destinate dalla stessa scrittrice ai materiali raccolti per questo romanzo. Oltre alle recensioni e a ritagli di articoli raccolti, resta, del lavoro di composizione, ciò che lei ha consapevolmente deciso di conservare¹² delle stesure precedenti: solo due (e incomplete) delle cinque o sei di cui parla l'autrice in alcune interviste¹³.

Un appunto autografo posto sul foglio che fa da copertina a una di queste, chiarisce che si tratta della terza stesura della prima parte [A]: *Tenuta per campione la 3° stesura della Prima Parte di "Partiranno" (le due prime stesure sono state buttate via) Le 2° e 3° Parte della 3° stesura le ho buttate*. L'autrice ha dunque eliminato le prime due stesure e, della terza, ha tenuto solo la prima parte. Abbiamo anche una porzione di un'altra stesura che, dai rilievi fatti, sembra essere successiva (forse la quarta o la quinta) [B]; inoltre alcuni brani sparsi cestinati [C]¹⁴.

Luce d'Eramo procede già nelle stesure precedenti “sfrondando” e “adensando” progressivamente il testo, come lei stessa dirà di voler riprendere a fare anche a un anno dall'edizione del 1986, mostrando che quell'ultima stesura

9. L'immedesimazione nell'altro è infatti per l'autrice operazione conoscitiva, cfr. L. d'Eramo, *Io sono un'aliena*, Edizioni Lavoro, Roma 1999.

10. D'Eramo, *Intervista*, cit., p. 38.

11. Ringrazio la direttrice dell'Archivio del Novecento, F. Bernardini, per avermi messo a disposizione le carte dell'autrice, e il dott. A. Taddei, che mi ha indirizzato nella ricerca e nella selezione dei materiali.

12. F. Bernardini ha rilevato l'importanza delle scelte meditate e consapevoli dell'autrice nella progressiva costituzione del suo fondo (soprattutto nel conservare e nell'eliminare) per la lettura e l'interpretazione delle sue opere.

13. Dice infatti di averlo riscritto sei volte ne *Lo spazio è femmina* (intervista di G. Imperatori a L. d'Eramo, in “Il Mattino di Padova”, 16 luglio 1986), ma parla poi di cinque stesure in L. d'Eramo, *Extraterrestri*, in <https://iosonounaliena.wordpress.com/ritagli>.

14. Indico le stesure superstiti con una lettera: A: stesura dattiloscritta con l'appunto autografo citato posto in copertina; B: stesura costituita da fogli composti in cui inserti manoscritti su strisce di dimensioni varie (dal minimo di una parola a più righe di testo) sono incollati con lo scotch sul foglio dattiloscritto o, talvolta, striscioline di foglio dattiloscritto su foglio o brani manoscritti; numerosi interventi manoscritti sono infatti apposti anche direttamente sul dattiloscritto (fogli scritti solo sul *r*, numerati da 2 a 462 ma con numerosi fogli mancanti); C: busta con fogli sparsi, con la seguente indicazione autografa: *Pezzi cestinati di Partiranno (precedenti viaggi di Nnoberaveeze sulla Terra, ragionamenti di Guido ecc.)*; P: edizione Mondadori 1986.

non era evidentemente ancora conclusiva ai suoi occhi: «Ora penso che il libro è troppo lungo (457 pagine) e che un giorno lo riprenderò per sfrondarlo e addensarlo»¹⁵.

La pratica dell'intarsio è visibilmente riflessa nella natura composita delle carte: la parte superstite di B consiste in una serie di fogli (parte a quadretti con i buchi laterali e manoscritti, parte bianchi e dattiloscritti) meticolosamente ritagliati e incollati con lo scotch; l'esito di questo certosino lavoro di taglio e cucitura manuale è costituito da fogli di formato A4 composti da strisce di varia dimensione e forma, dal mezzo foglio fino alle striscioline minute con un solo rigo di testo, o anche con una sola parola; anche il testo è ibrido, in parte dattiloscritto, in parte manoscritto, con interventi nell'interlinea e numerose cancellature, con cassature o con il bianchetto.

Le stesure superstiti sono insomma la chiara fotografia di quel procedere per “intarsi” nella composizione, di cui si diceva poco sopra. È quindi evidente come un simile lavoro *artigianale di scrittura* possa essere pienamente compreso solo conoscendo per esperienza diretta le carte dell'autrice.

Utile, a questo riguardo, il riscontro con quanto analogamente notato da Cecilia Bello Minciocchi per i racconti:

Nella sua officina i lavori restavano aperti a lungo, secondo una pratica di vera e propria applicazione artigiana, e i testi erano lasciati decantare e poi recuperati, anche a distanza di molti anni, e riassemblati, raccorciati o ampliati, in strutture nuove¹⁶.

“Sfrondare” e “addensare” sono strategie peculiari del procedere compositivo dell'autrice, si traducono in interventi concreti sul testo e sulla lingua e spiegano le scelte progressive registrate nelle stesure fino a quella definitiva.

Attraverso un processo di *condensazione*¹⁷, Luce d'Eramo ricerca infatti una scorrevolezza e una essenzialità della scrittura, che sono frutto di un lavoro paziente e consapevole anche sul piano stilistico e rispondono però più profondamente alla volontà di far emergere il “senso”, come spiega nell'intervista *Lo spazio è femmina* del 1986:

Poi, pian piano è nata la storia che ho riscritto sei volte [...] e nell'ultima ho tolto tutte le frasi che suonavano “belle”, “profonde”, “ad effetto”, lasciando solo ciò che diceva davvero qualcosa¹⁸.

15. D'Eramo, *Intervista*, cit.

16. C. Bello Minciocchi, “*La passione del rammendo*: il laboratorio dei racconti di Luce d'Eramo, in “Avanguardia”, XVII, 2013, 52, pp. 95-113: 102.

17. Che agisce in modo molto significativo sul piano lessicale, cfr. Cantoni, “*Raccourcis*”, cit.; Ead., *L'impressione neologica*, cit.; Ead., “Se la mia ipotesi è esatta vuol dire che.” *prime indagini*, cit. e anche A. Collalto, *Neologismi e scelte lessicali in «Partiranno» di L. d'Eramo*, Tesi di laurea, relatore P. Cantoni, Sapienza Università di Roma, a.a. 2015-2016.

18. D'Eramo, *Lo spazio*, cit.

Interventi sul testo

Esaminando un brano delle stesure rimaste (l'inizio del *Primo quaderno* di Paola Rodi, 1º marzo 1963), possiamo farci un'idea degli interventi¹⁹ sul testo: B è molto vicino a P (l'edizione definitiva), che tuttavia presenta tagli cospicui rispetto alla stesura precedente B e solo minime aggiunte, oltre ad alcune varianti e allo spostamento di due frasi.

La grande presenza di tagli nel testo definitivo mostra che la scrittura di Luce d'Eramo procede per *sfrondamento* progressivo di un materiale inizialmente molto più lungo e articolato sul piano dei contenuti. Ciò è confermato anche dall'analisi dell'altra stesura: A è sostanzialmente identica a B nelle parti che possono essere confrontate perché corrispondenti sul piano del contenuto, ma anche nel passaggio A → B ci sono porzioni di testo sfrondate.

Restano dei dubbi riguardo al possibile inserimento di nuovi brani nel corso delle diverse stesure. Nella porzione superstite di A, infatti, il I quaderno di Paola Rodi inizia dal suo risveglio, quando la zoologa scopre una strana presenza nel letto accanto a sé; manca tuttavia la parte iniziale da cui invece prende avvio B, la "scheda tecnica" zoologica con la descrizione di Ssò. Non sappiamo però se questa parte sia una innovazione di B o se si trovasse già in A perché non possediamo per intero la stesura originaria.

La lettura di A e B rivela con certezza che il lavoro dell'autrice procedeva su più fronti parallelamente e le stesure documentano, anche da un punto di vista visivo, il graduale "rimpasto" di materiali eterogenei: testo diaristico (taccuini di Paola Rodi), cornici narrative, schede tecniche scientifiche, materiali documentari di diversa natura ecc.

Alcune tipologie dei tagli esaminati mostrano la tendenza dell'autrice a *condensare*; ciò riguarda i contenuti ma anche lo stile.

La prosa, che nel taccuino aveva già una struttura tendenzialmente asciutta e brachilogica, progredisce nel passaggio da A a B verso una maggiore essenzialità e oggettività.

Nel lungo brano esaminato abbiamo un unico passo che presenta una riformulazione consistente: da B a P l'episodio è drasticamente ridotto alla metà e presenta notevoli differenze²⁰.

Siamo all'inizio della cronaca di Paola Rodi, la zoologa racconta il suo risveglio con la novità sorprendente nel suo letto: la presenza di Ssò, Sonnolo.

La lunga sequenza narrativa di B è condensata nella versione definitiva P²¹.

19. Si tratta di un primo sondaggio che potrà essere utile ampliare per ricostruire l'elaborazione del romanzo e per approfondire il metodo di lavoro dell'autrice.

20. Una pagina e mezzo in B (da metà di carta 5 all'ottavo rigo di carta 7), 15 righe in P, considerando che una carta di B corrisponde generalmente a circa 30 righe di P.

21. In grassetto evidenzio le sequenze narrative conservative (anche se modificate) e gli elementi parzialmente coincidenti tra B e P.

[B]

Alle sei mi sveglio, con la sensazione d'una presenza in camera. Apro un occhio e mi guardo attorno: nessuno. Mi raggomitolo meglio coprendomi la testa col lenzuolo per non essere disturbata nel sonno dal chiarore dell'alba che inonda la stanza attraverso la finestra aperta. Ma la sensazione d'una presenza mi perdura, dietro la nuca. Mi volto di soprassalto e accanto a me, dalla parte del muro, vedo qualcuno – non grande – semisdraiato, che m'osserva da sotto le palpebre tranquillo.

Mi sveglio di nuovo un paio d'ore dopo, **verso le otto, placida, riposata.** L'animale non s'è mosso. Mi sembra soltanto che si sia disteso più comodo, tanto che **m'accorgo d'essere finita quasi sull'orlo del materasso.** Eppure è **di taglia molto più piccola** di quella che avevo intravveduta nel sonno. Non sono più così sicura che mi guardi. Ha gli occhi socchiusi. **Dà l'impressione di vedere attraverso le spesse palpebre.** Forse è il levitare delle forme che precede l'aurora a creare quest'effetto. È più probabile che dorma. Ma sì, è perfettamente immobile. Allungo le dita sulla sua peluria color sabbia. Sento una fine, fitta villosità che freme. A poco a poco **i peli si sollevano come vi passasse una corrente** che mi si comunica facendomi venire la pelle d'oca. Ritiro la mano.

L'animale non s'è mosso. Non so quanto siamo rimasti a osservarci. Infatti **avevo la certezza che, sotto le rilucenti palpebre orlate di nero, mi scrutava.** Gli ho fissato a mia volta il bordo inferiore delle palpebre, mentre tornavo a avvicinargli la mano. Lui inerte. Nessuna corrente tra lui e me. Ho preso a carezzarlo, leggermente. Piacevole la sua lanugine al tatto dei polpastrelli.

Poi, come quando una mano tastando l'altra, alla lunga sentiamo la parte di noi tasta e non quella che tocca, così a poco a poco ho sentito soltanto quel **corpicino** irrigidito e non più me che lo sfioravo. Fino al momento in cui un raggio orizzontale di sole gli ha toccato i grandi occhi chiusi e lui ha tremato. Quel suo brivido m'ha ristabilito il contatto con me stessa e ho tolto la mano.

Insomma, è una cosa strana. Il suo **corto pelo** ha un ammiccare **piumoso**, non so come dire, in sintonia col suo sguardo occultato. È ovviamente una mia suggestione, ma il fatto è che **i pelucci non si levano o abbassano tutti assieme bensì a mazzettini che sembrano scompigliarsi in direzioni diverse.** Comunque non mi spiego come m'è venuto in mente che ci fosse una relazione tra i loro arruffamenti irregolari e il variare d'intensità del bagliore nero che gli guizza a tratti da sotto le palpebre. Tant'è.

Intanto siamo arrivati alle 8.30 di questa mattina. Attraverso il nascente fogliame del giardino sale un sole caldo e l'aria biancazzurra brilla come impalpabili specchi adagiati nel cielo. A un tratto mi riscuoto. Non è il momento d'attardarsi a contemplare l'aria. Gli do un'occhiata. **Anche lui s'è girato verso la finestra spalancata.**

[P (30-31)]

Alle sei mi sveglio con la sensazione d'una presenza sul letto, dietro la mia schiena. Un'occhiata assonnata e torno a dormire.

Quando mi sveglio sul serio, m'accorgo che sono finita quasi sull'orlo del materasso. Mi sposto verso il centro del letto e sento col braccio un corpo. Guardo, è un **corpicino, un animaletto** che dorme a zampe ripiegate. Gli sfioro con le dita la pelliccia, è molto fine, piumosa. **Ho l'impressione che, con l'aria di dormire, mi stia osservando**, mentre **i peli gli si sollevano disegualmente.** Come ci fosse una relazione tra i loro arruffamenti irregolari e il variare d'intensità del bagliore nero che gli guizza da sotto le palpebre abbassate. Tant'è.

**La sveglia segna le 8.30. Fuori l'aria brilla attraverso le prime foglie degli alberi.
Anche l'animaletto sì è girato verso la finestra spalancata.**

Al di fuori di questa riformulazione massiccia, nel complesso dei casi esaminati è possibile individuare alcune tendenze costanti nello sfondamento del testo.

I tagli da B a P riguardano per lo più precisazioni e dettagli, digressioni, ridondanze, intitolazioni, commenti e altre manifestazioni della soggettività da parte di Paola Rodi²². Cadono segmenti di testo non necessari come avviene per precisazioni o dettagli sovrabbondanti:

Finirà col darmi informazioni su se stesso [, sulle sue abitudini, sui suoi riflessi] (4; 30);

[Torace proporzionato,] vita snella, gropponcino scattante, zampe [a prima vista] regolari (3; 29);

il variare d'intensità del bagliore nero che gli guizza [a tratti] da sotto le palpebre abbassate (6; 31);

In quella zona disabitata dell'Aventino, a ridosso del parco [, in quel buio], arrivo coi miei passi sull'<marciapiede> acciottolato (7; 31);

sfilo il cappotto, l'appendo [all'attaccapanni] (8; 31).

Sono eliminate alcune digressioni di carattere descrittivo, più o meno lunghe:

Non ha labbra in apparenza, come fosse costituita di un'unica membrana [particolarmente irrorata che, a sfiorarla, è più calda d'ogni altra parte del corpo e sembra vibrare rimanendo unita] (3; 29);

Se lo forzo nello scostargli gli arti e spingo eccessivamente le dita nel palparlo [tutto] l'organismo s'indurisce [il pelo morbido gli s'acciacca a formare una rete inspiegabilmente resistente, quasi un tessuto di microscopici filetti di metallo. Soprattutto, da sotto le palpebre, mi giunge un'energia che mi respinge. Per l'appunto. Voglio mettere a fuoco certe reazioni inusitate che ha avuto nella giornata] (4; 30).

Subiscono dei tagli anche elementi ridondanti perché il loro contenuto può essere ricavato da quanto detto prima o dopo:

La dea Fortuna m'ha fatto capitare in casa un animale sconosciuto. [Mai visto.] Ho compulsato tutto il giorno i libri di diciotto scaffali. [Non c'è niente di simile da nessuna parte.] Non riesco a inquadrarlo tassonomicamente (2; 28);

Pendono lungo le "fiancate" del muso senza aderirvi [ma rimanendo normalmente sospese] a circa un centimetro e mezzo da ogni lato della testa (3; 29).

In qualche caso sono eliminate anticipazioni informative sul testo seguente che erano espresse in forma di "titolo":

22. Negli esempi riportati sono tra parentesi quadra le porzioni di testo di B eliminate in P, tra parentesi uncinata gli interventi manoscritti sul dattiloscritto B, sottolineate le integrazioni di P. Tra parentesi tonda si dà il rinvio alla pagina delle due stesure B e P.

[Prima la scheda ASPETTO] Quadrupede fornito di pelliccia color sabbia (2; 28);

[Conclusioni sull'aspetto] Si tratta di bestiola del tutto anomala (3; 29).

Un cospicuo numero di brani tagliati, infine, riguarda alcuni dei commenti di Paola Rodi (voce narrante) che esprime ad alta voce il suo pensiero.

Sono a mio parere tra gli interventi più interessanti e significativi, anche in prospettiva stilistica, perché, attenuando la presenza esplicita del soggetto narrante, l'autrice sposta la narrazione su un piano di maggiore oggettività.

In qualche caso si tratta di elementi frasali che ricollegano quanto narrato al punto di vista del narratore, talvolta (come nell'ultimo esempio) più estese digressioni in cui la voce narrante si esprime nella forma del monologo interiore:

[Meglio frenare la fantasia] Per ora mi limito a registrarlo: *animale non catalogato* (2; 28);

(anche l'ampiezza della [strana] faccia, [a pensarci bene]) (3; 29);

[Comunque non mi spiego] [c] Come [m'è venuto in mente che] ci fosse una relazione tra i loro arruffamenti irregolari e il variare d'intensità del bagliore nero che gli guizza [a tratti] da sotto le palpebre abbassate (6; 31);

le gambe sono accavallate in modo [da farmi comprendere] che non può <balzare> alzarsi di scatto (8; 31-32);

[Lo conosco,] non può essere [è] entrato che da lì. [Penso ch'è una fortuna che non sopporto di dormire chiusa al buio, per cui nemmeno tiro il tendone sulla vetrata: mi perdevo un esemplare di questa fatta. Il breve pelo gli oscilla scarmigliandosi. Eppure non c'è un filo di vento] M'alzo (7; 31).

3

Varianti linguistiche

Nel processo di revisione da B a P, le varianti di carattere strettamente linguistico non sono molto numerose ma si rivelano significative perché riflettono una stessa tendenza, quella di rendere più agile la prosa nelle parti narrative e descrittive.

Per il livello morfosintattico gli interventi individuati orientano il testo nella direzione di una prosa media.

La preferenza per il passato prossimo rispetto al passato remoto, ad esempio, riflette un'espansione del parlato novecentesco e del neostandard²³: *Tossicchiai* → *ho tossito*; *Sorrise* → *Lui ha sorriso*.

Verso una prosa più disinvolta, anche la trasformazione del participio presen-

23. Cfr. T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari 1970 (1961), p. 170; G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1987, p. 70; M. Berretta, *Morfologia*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, a cura di A.A. Sobrero, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 210-2; P.V. Mengaldo, *Storia dell'italiano nel Novecento* (1994), il Mulino, Bologna 2014, p. 122.

te nella relativa²⁴: *sulla vasta fronte fuggente all'indietro* → *sulla vasta fronte che fugge all'indietro*.

Varianti più numerose riguardano invece il livello lessicale e rispondono a queste tendenze generali: ricerca di colloquialità (con abbandono di alcune forme ricercate) e semplificazione della lingua, maggiore precisione e oggettività nello stile²⁵.

La propensione verso un lessico più colloquiale si riscontra nell'opzione per la variante lessicale più usuale e comune, come per l'adozione di un verbo dell'uso medio rispetto ai corrispondenti più ricercati²⁶: *balzare di scatto* → *alzarsi di scatto*²⁷.

Da notare anche la scelta del genericismo *fare* (polisemico) in luogo del verbo più preciso, tipica del parlato²⁸: *a prepararmi il caffè* → *a farmi il caffè*.

L'intervento sul connettivo avversativo riflette la stessa tendenza verso uno stile medio: *non movendo la bocca bensì il naso* → *non movendo la bocca ma il naso*²⁹.

Se ci soffermiamo con un rapido sondaggio sulle varianti da A a B (si tratta di un minor numero di varianti perché B ricalca sostanzialmente A nelle parti comuni), notiamo che l'autrice aveva già nelle prime stesure avviato quel lavoro di ripulitura in direzione della colloquialità e medietà espressiva, messo ulteriormente a punto nelle varianti da B a P.

La progressione verso l'uso medio è evidente, ad esempio, in una sequenza A → B → P in cui il verbo semplice è sostituito dal corrispondente pronominale affettivo³⁰ e infine dal verbo generico, sempre nell'uso pronominale affettivo: *a preparare il caffè* → *a prepararmi il caffè* → *a farmi il caffè*.

Nella stessa direzione della colloquialità (anche se le due forme sono dell'i-

24. Il participio presente, forma ormai pienamente nominale nell'uso, resiste come forma verbale solo in alcune varietà formali, come ad esempio l'italiano burocratico, cfr. Berretta, *Morfologia*, cit., p. 200.

25. Per questi casi ho verificato le voci in: GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da S. Battaglia, diretto da G. Barberi Squarotti, Utet, Torino 1961-2002, 21 voll.; *Supplemento*, diretto da E. Sanguineti, *ibid.*, 2004-2009; GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, ideato e diretto da T. De Mauro, 6 voll., Utet, Torino 1999-2000 (con CD-ROM), con l'aggiunta dei voll. VII (2003) e VIII (2007), *Nuove parole italiane dell'uso*, ivi.

26. La maggior colloquialità delle voci può essere (in parte) desunta dalla loro frequenza d'uso, secondo le marche indicate da GRADIT, per cui si veda T. De Mauro, *Il vocabolario di base della lingua italiana*, in Id., *Guida all'uso delle parole*, Editori Riuniti, Roma 1980.

27. In GRADIT *alzarsi* FO (lessico fondamentale, il 90% di qualunque testo italiano), *balzare* AD (lessico alta disponibilità), cioè una di quelle «parole che può accaderci di non dire né tanto meno di scrivere mai o quasi mai, ma legate a oggetti, fatti, esperienze ben noti a tutte le persone adulte nella vita quotidiana» (ivi, p. 148).

28. Per i fraseologismi e sintagmi fissi con *fare* che sostituiscono altre forme verbali più precise nell'uso colloquiale cfr. Berruto, *Sociolinguistica*, cit., pp. 143-4 e anche, per la sua multivalenza nelle varietà popolari, Mengaldo, *Storia*, cit., p. 101.

29. In GRADIT, *ma* FO (si veda sopra); *bensì* AU (frequenza immediatamente inferiore al FO).

30. Per le forme pronominali del verbo (dativo etico) con funzione affettiva nel neostandard, cfr. Berruto, *Sociolinguistica*, cit., pp. 76-7.

taliano comune)³¹ la sostituzione da A a B (ma il testo è soppresso in P): *E d'un tratto → E di botto → Ø.*

Tornando alle varianti introdotte nell'edizione definitiva P, in qualche caso l'autrice elimina perifrasi ricercate e meno trasparenti, sostituendole con il referente lessicale esplicito: *la fuoriuscita del liquido bruno → la fuoriuscita del caffè; l'inedito umano dormiente → l'intruso di stanotte*. Verso una maggiore oggettività e chiarezza va anche l'adozione di un termine in luogo di perifrasi più vaghe e indeterminate: *Ho avuto una sensazione paurosa → Ho avuto paura; quest'esemplare sui generis → questo quadrupede.*

Sembrerebbero orientate in direzione opposta agli esempi prima citati le cadute di segnali discorsivi che alleggeriscono la dialogicità nella narrazione, diluendo in parte la colloquialità. Per questi casi si potrà però tenere conto di altri fattori: la tendenza generale allo sfrondamento della pagina di cui si è detto poco sopra e quella progressiva ricerca di oggettività che caratterizza lo stile delle sequenze narrative del taccuino, che si configura come un diario di osservazione scientifica, pur contaminato dagli inserti di carattere soggettivo della zoologa. Ecco gli esempi:

[In verità,] [h] Ho evitato per ora di visitarlo [troppo] meticolosamente;
[Infatti] [c] C'è qualcosa che non riesco a padroneggiare;
[Comunque] <è> E' risolto; [Comunque non mi spiego] [c] Come [m'è venuto in mente che] ci fosse una relazione.

Così sarà anche per lo sfrondamento dell'aggettivazione superflua e per l'eliminazione di alcuni avverbi. Sono tendenze abbastanza chiare, interventi (se non sistematici) costanti e ripetuti che vanno nella direzione stilistica dello snellimento della pagina e della condensazione, alla ricerca di una prosa più essenziale e di uno stile più asciutto e neutro, in linea con quello della relazione scientifica:

con una [piccola] cupola di pelini bianchi [foltissimi] in fondo alla schiena;
Anche l'ampiezza della [strana] faccia;
dell'[piccolo] ingresso;
Quadrupede fornito di pelliccia color sabbia [estremamente] leggera al tatto;
Ho evitato per ora di visitarlo [troppo] meticolosamente;
suggerisce l'idea che possa essere [molto] comunicativo;
è stato [chiaramente] un incubo.

4 **Una poetica della “discontinuità”**

Come si è potuto vedere da questi esempi, i tagli e il lavoro di snellimento individuati nelle diverse stesure fino all'edizione del 1986, non possono essere letti solo come uno sfrondamento del superfluo e una riduzione del testo in termini

³¹. Entrambe in GRADIT con la marca CO (vocabolario comune) che riguarda le voci non caratterizzate diafasicamente o diatopicamente.

quantitativi, ma rivelano piuttosto la ricerca di uno stile e di una poetica della condensazione.

Nella sintassi la prosa si asciuga, pur mantenendo altrove quella disomogeneità (per l'alternarsi di un andamento sintattico più disteso e argomentativo) che è cifra peculiare del romanzo e che può svoltare «in un impasto di suoni, di luci, di colori del sogno e di guizzi ironici in inesauribile fermentazione, che conserva integre, tuttavia, la sua potenza rappresentativa e la sua brusca grazia figurale»³². Periodi più brevi, frammentati, spezzati, al limite del tachigrafico, caratterizzano in molti passaggi un periodare incalzante che porta il lettore a leggere avidamente *Partiranno* dalla prima all'ultima pagina, spinto dal ritmo che l'autrice imprime alle frasi e che dona al romanzo «una scorrevolezza esemplare»³³.

La concentrazione del tessuto narrativo, cifra stilistica del romanzo, si realizza soprattutto nel processo di condensazione del lessico, uno dei livelli più originali e innovativi della lingua dell'autrice³⁴.

Siamo di fronte a uno stile composito, che per un verso si fa più asciutto, essenziale e moderno, ma resta aperto a divagazioni, argomentazioni, commenti; la prosa è agile, spedita e dinamica nella narrazione, oggettiva, concisa e settorialmente orientata (sia nel lessico sia nella sintassi) nei Diari di Paola Rodi (relazione scientifica, quasi schede zoologiche), poetica ed evocativa nei momenti dell'«incontro con l'alieno».

In questo quadro l'*intarsio*, che per Luce d'Eramo è metodo di lavoro artigianale, come ricaviamo anche da questo primo sondaggio sulle stesure di *Partiranno*, si rivela cifra stilistica funzionale alla sua poetica della «discontinuità»: «Non amo l'omogeneità nella scrittura. La mia è una poetica della discontinuità»³⁵.

Per l'autrice, che pur manifesta un controllo e un ripensamento costanti della sua prosa, si tratta di abbandonarsi alle prospettive e alle voci che compongono la storia, di mettersi «nei panni dell'altro» e osservare dall'esterno la propria vita (in questo romanzo anche la Terra e gli umani che vi abitano), attitudine naturale per la sua particolare biografia e necessaria aspirazione a una pace ritrovata:

Attraverso l'angoscia della violenza sperimentata nei lager, era stato inevitabile che, per me, l'esigenza di comunicare s'approfondisse e s'allargasse sempre più, dal mio piccolo io sino alla specie umana e oltre, coinvolgendo infine gli esseri viventi di qualunque origine e conformazione. Pertanto, dato il mio itinerario, l'approdo alla fantascienza era quasi obbligato. Ma c'era dell'altro. Come ho già accennato, sono una sradicata. Nata e cresciuta all'estero, continuamente trapiantata da un posto all'altro, non ho un luogo né una particolare comunità umana in cui riconoscermi. Il che significa che, modesta terricola senza radici, sin dall'infanzia mi sono ritrovata

32. F. Pappalardo La Rosa, *A lezione di vera umanità trasgredendo nel fantastico*, in «L'Umanità», Roma, 17 luglio 1986, che segnala anche la scrittura «strutturalmente svelta, snella, sminuzzata [...] mimetica del parlato». Si veda anche Ambrosino, *Temi*, cit., p. 221, per cui: «una frase distillata, analitica, può svoltare di colpo in una espressione colloquiale, e viceversa» e l'autrice passa «da una tonalità all'altra, da una costruzione all'altra».

33. Ragni, *Recensioni*, cit.

34. Per il lessico cfr. i riferimenti alla nota 16.

35. D'Eramo, *Così imparo*, cit.

in qualche modo costretta a mettermi nei panni dell’Altro, del diverso da me. Ciò chiarisce anche perché, da adulta, la contemplazione dall’esterno del nostro pianeta, così marginale nell’immensità dell’universo, m’ha finalmente sollevata dall’estraneità che denotava il mio vivere. Ah, osservare le faccende terrene da un “altro dove altro quando” (come scrisse Piper morto suicida), che sentimento, che sentimento di distacco! Che follia sentirsi di casa nel vuoto! Potevo essere in pace un granellino di polvere mortale³⁶.

36. Ead., *L’alieno e il diverso a partire dalla mia vita*, in “Space Opera”, 7, 1995, p. 5.