



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA
SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE
(SSU)

CORSO DI LAUREA IN TRADUZIONE E INTERPRETARIATO
CLASSE LM-94

TESI DI LAUREA

Traduzione, analisi e commento di brani tratti da
The Reddening di Adam L. G. Nevill

RELATRICE

Chiar.ma Prof.ssa Annalisa Baicchi

CORRELATORE

Chiar.mo Prof. Cristiano Broccias

CANDIDATO

Luca Vizioli

MATRICOLA N°. 4681854

Anno Accademico 2019/2020

Abstract

*The present study consists of the translation of selected excerpts from the folk horror novel *The Reddening* (2018), by the British author Adam L. G. Nevill. The excerpts focus on both protagonists of the story, Katrine and Helene, providing the reader with two different and intertwined perspectives on the events narrated.*

The text will provide a theoretical outline for the translation process and a brief introduction to the genre and the author himself. Then, it will identify and analyse the main issues that arose in delivering the target text, addressing them according to the area of interest and offering some insight into how they have been addressed and into possible ways of further improving the target text at hand.

The final chapter will summarise what has been said in the previous sections, offering the tools to better understand a translation job specific to the folk horror sub-genre, outlining its main needs and major challenges.

Sommario

1 – Introduzione	5
2 – La traduzione: ontologia e ricerca, le basi teoriche	6
2.1 – Lacune e compensazioni.....	7
2.1.1 – Teleologia della traduzione.....	7
2.1.2 – Equivalenza, marcatezza ed <i>f</i> -marcatezza.....	8
2.1.3 – Nida: un apporto rivoluzionario.....	9
2.2 – Vecchie tendenze e nuovi sviluppi.....	10
2.3 – Risoluzione di problemi.....	12
2.3.1 – Algoritmi ed euristiche.....	12
2.3.2 – Il progetto di traduzione.....	12
2.3.3 – Le strategie di traduzione.....	13
2.3.4 – Le tecniche di traduzione.....	14
3 – Il folk horror e Adam Nevill: origini e temi, vita e opere	15
3.1 – Il genere.....	15
3.1.1 – Le origini britanniche, le due ondate.....	15
3.1.2 – La <i>folk horror chain</i>	19
3.1.3 – L’interpretazione politica: tra ritirata ideologica, critica moderna ed esaltazione della natura.....	20
3.1.4 – Il fattore umano e l’ <i>happening/summoning</i>	23
3.1.5 – Il tempo: ciclicità pagana, peculiarità di genere ed eredità perdute.....	25
3.2 – L’autore.....	28
3.2.1 – Breve biografia.....	28
3.2.2 – Successi e riconoscimenti.....	29
3.2.3 – Temi.....	29
3.2.4 – L’opera.....	30
4 – Traduzione con testo inglese a fronte	31
5 – Commento alla traduzione	102
5.1 – Livello sintattico.....	102
5.2 – Livello lessicale.....	103
5.3 – Livello testuale.....	109
6 – Conclusione	114
Materiali di riferimento	116

Bibliografia	117
Sitografia	118

1 – Introduzione

Paragonato allo Stephen King dei più grandi successi horror, Adam Nevill si è imposto da tempo, prima sulla scena britannica e poi internazionale, come alfiere di una nuova ondata di terrore letterario. Prendendo le mosse dai grandi del genere (da Poe a Lovecraft, da Stoker a Hodgson), l'autore di Birmingham ha di recente concentrato la propria produzione su un punto focale estremamente specifico: il *folk horror*, di cui il testo in esame, *The Reddening* (2018), rappresenta una perfetta esemplificazione. Si è scelto nello specifico questo romanzo in quanto opera ultima di un autore che, come si è detto, sta riscuotendo un enorme successo di critica e pubblico, sia in patria, sia all'estero e, ai fini del mercato editoriale, potrebbe essere utile favorire la fruizione di un sottogenere che in Italia fatica molto a emergere. Se, infatti, i prodotti attinenti a quest'ambito paiono fare timidamente capolino nell'odierna produzione multimediale italiana (si pensi a *Il signor diavolo*, del 2019, con la regia di Avati, e a *Il legame*, del 2020, opera prima di de Feudis), sarebbe utile sondare il terreno in ambito prettamente letterario, per far emergere un folto sottobosco che pare dimenticato nel bel Paese.

Nato in principio in ambito cinematografico dalle ceneri del gotico e del *weird*, il genere si è focalizzato, dagli anni Sessanta a oggi, su un revivalismo del tradizionale e dell'extra-civilizzato che strizza contemporaneamente l'occhio a un forte desiderio di conservazione delle radici culturali e a un'aspra critica progressista della fredda modernità tecnocratica. Opere fondamentali quali *The Wicker Man*, *Midsommar* e *The VVitch* rappresentano in sostanza un atto intimamente esplorativo della realtà psicologica umana posta dinnanzi all'avanzata del Moloch della società moderna. Antiche cerimonie dimenticate e vecchi dèi di cui nessuno osa più pronunciare il nome vengono erette come baluardi di rami e foglie contro la paura di dimenticare e di dimenticarsi, in una finzione costante di un tempo che fu e che non può tornare a essere, a causa di cambiamenti storico-sociali e politici.

Il testo si articola in quattro capitoli principali, nei quali, nell'ordine, si analizzerà la base teorica che sostiene l'operazione traduttiva affrontata, partendo da una definizione dell'atto della traduzione in sé per poi muovere verso territori più attinenti a una storiografia della materia e alle procedure più comunemente impiegate, di modo da fornire al lettore gli strumenti analitici adatti a seguire la disamina delle questioni pregnanti relative al testo in esame.

Un secondo capitolo presenterà il genere di appartenenza dell'opera tradotta, l'autore e, ovviamente, il romanzo stesso, evidenziando, nel primo caso, la storia, le pietre miliari del sottogenere, i temi e la portata culturale, nel secondo brevi eventi biografici utili a comprendere (per quanto possibile) lo stile e la psicologia dell'uomo Nevill e, nel terzo, le caratteristiche dell'opera, per meglio carpirne i segreti e i meccanismi interni al momento della vera e propria traduzione.

Il quarto capitolo sarà costituito dai brani selezionati ai fini della traduzione stessa, con il testo di partenza a fronte, per una più semplice e lineare verifica di eventuali passaggi maggiormente ostici o più interessanti.

Il quinto e ultimo capitolo consisterà successivamente nel commento alla traduzione, strutturato in tre sotto-sezioni principali, incentrate, nello specifico, sulle aree che hanno rappresentato le maggiori fonti di spunti e riflessioni traduttologiche al momento della trasposizione linguistica: il livello sintattico, il livello lessicale e il livello testuale (più ampio e inclusivo).

Saranno infine tratte alcune conclusioni di carattere generale al fine di stabilire gli elementi che si sono rivelati più utili al momento della traduzione e in che modo i risultati ottenuti rispondano alle aspettative.

2 – La traduzione: ontologia e ricerca, le basi teoriche

La sola nozione della natura ontologica della traduzione è qualcosa che è ancora oggi oggetto di dibattito. C'è chi la delega a sogno impossibile, chi la considera un procedimento scientifico misurabile, regolabile e analizzabile secondo metodi predefiniti e, nel mezzo, una miriade di scuole di pensiero diverse, spesso perfino in totale contrasto reciproco.

Un punto di partenza può essere quello offerto da Schulte (2012), secondo il quale, molto semplicemente – ma nemmeno poi così tanto, a ben guardare – ogni atto umano è intrinsecamente traduttivo. «It would be difficult to find human activities that are not in one form or another involved in the act of translation»¹. Si traduce per comprendere appieno il significato di una conversazione. Si traduce per carpire le intenzioni dietro i gesti più semplici di chi ci è accanto. Si traduce per migliorare la propria capacità di trasmettere un messaggio. Se si osserva la questione da questo punto di vista, è facile capire come l'atto traduttivo sia destinato ad assumere un'importanza sempre maggiore da qui ai prossimi anni. Il fenomeno della globalizzazione – oramai, nel bene e nel male, forza trainante della nostra civiltà – pone volenti o nolenti di fronte all'alieno, all'estraneo, a un territorio una volta lontanissimo, ma di cui ora si possono scorgere i confini, i lineamenti. Per far sì che le due terre si tocchino, ciononostante, è necessario un passaggio. Un ponte. Quel ponte è la traduzione. Si comincia ad attraversarlo con un bagaglio culturale proprio, familiare, portandosi dietro i ricordi di casa. Passo dopo passo, tuttavia, l'orizzonte si avvicina e richiede a gran voce di essere preparati, perché, con tutta probabilità, una volta arrivati, il paesaggio sarà ben diverso da quello da cui si è partiti. La traduzione inizia e finisce con l'attraversamento del ponte, si condensa in un momento che non è più il precedente né ancora il successivo, ma solo e unicamente se stesso. È una congiunzione continua

¹ Schulte R. 2012, 'What is Translation?', *Translation Review*, v. 83, n. 1: p. 1

di un'alfa e di un'omega e, in virtù di ciò, si potrebbe quasi dire che la traduzione non consista in altro che movimento (Schulte 2012).

2.1 – Lacune e compensazioni

A ogni modo, nonostante l'interesse scientifico dell'argomento, la traduzione è ancora relegata – in ambito accademico – al ruolo di materia ancillare. È solo ultimamente, in effetti, che si è vista una chiara presa di posizione sull'importanza di una formazione e, quindi, sulla necessità di una didattica atta a formare una figura dedicata realmente professionale. A mancare è, data proprio la giovinezza della materia, l'univocità delle fonti che vorrebbero stabilire dei canoni traduttivi definitivi (Schulte 2012). Come si è detto in apertura, sono numerose le varie interpretazioni anche solo della natura dell'atto e questo, per forza di cose, conduce a un'infinità di approcci tecnici. Tra i più conosciuti, si potrebbe citare l'opposizione binaria di Schleiermacher tra testo orientato all'autore e testo orientato al lettore o la teoria relativista di Sapir e Whorf, che vedrebbe il linguaggio come un fattore capace d'influenzare in maniera profonda e determinante la percezione individuale del mondo. Per quanto intellettualmente comode, però, tali teorie, che negano *a priori* la possibilità di una sistematizzazione delle conoscenze pratiche o l'impossibilità assoluta di accedere pienamente a un'opera tramite una traduzione, si basano su presupposti impossibili. Prendendo in esame l'esempio relativo a Schleiermacher, infatti, ci si accorge di tre importanti incongruenze:

- un testo orientato all'autore presupporrebbe la conoscenza totale e insindacabile delle intenzioni di quest'ultimo; una conoscenza che, però, risulta ovviamente inaccessibile al traduttore (come, a volte, anche allo scrittore stesso);
- si postulerebbe, come già accennato, la totale assenza di possibilità, per il traduttore, di far accedere al testo il lettore d'arrivo come fosse un lettore di partenza;
- si considera possibile l'esistenza di due testi d'arrivo diametralmente opposti che però sarebbero traduzione d'uno stesso testo di partenza.

Come suggerito da Salmon (2017), sarebbe, dunque, più consono pensare a una traduzione orientata a se stessa, con il traduttore come unico giudice della propria opera, in cui sia, piuttosto, lo scopo testuale l'obiettivo primario dell'atto traduttivo.

2.1.1 – Teleologia della traduzione

A questo punto, ci si trova però dinnanzi alla difficoltà di definire un fine univoco per un testo. A tal proposito, si potrebbe affermare senza troppa tema di esser smentiti, che esista un certo consenso, ma sarebbe incauto avanzare una categoria data per discreta e univoca. Tenendo a mente la lezione di Pym (2009), l'identificazione dello scopo intrinseco di un testo deve necessariamente

coincidere con una presa di coscienza: è necessario che il traduttore sia pienamente consapevole di avere a che fare con due schemi estremamente complessi e profondamente interconnessi: uno intimamente testuale e individuale e un altro, più ampio, socio-culturale, determinante e onnicomprensivo. È proprio in questa danza di schemi e culture che s'innesta l'abilità traduttiva, atta a far fronte a una delle maggiori difficoltà di quest'ambito lavorativo: la gestione sapiente di divergenze e diversità fondamentali di specifici concetti propri dell'una o dell'altra cultura. Nelle parole di Mish:

While we can assume that human brains produce identical thought waves, the ways in which these thoughts are expressed in actual language are of a fantastic variety. It is this, mainly, which makes the translator's task so fascinating but, at the same time, likewise so very difficult.²

2.1.2 – Equivalenza, marcatezza ed *f*-marcatezza

Altro concetto che sarebbe utile tenere come punto fermo nella trattazione traduttologica è quello dell'equivalenza, visto da Panou (2013) come il grado d'uguaglianza che intercorre fra testo di partenza e testo d'arrivo, considerato da Vinay e Darbelnet un collante cruciale dello stile testuale, nel passaggio da una lingua all'altra. Dal canto suo, invece, Jakobson vedeva come impossibile una piena corrispondenza tra parole, senza, ciononostante, postulare l'insensatezza intrinseca della traduzione; il dato fondamentale da ritenere, per lo strutturalista, era piuttosto la consapevolezza della differenza tra lingue.

Sia Vinay e Darbelnet, sia Jakobson, a ogni modo, hanno adottato un approccio prettamente linguistico, il che consente d'individuare nelle rispettive teorie alcuni punti d'incontro. C'è accordo, difatti, com'è facile intuire, sulla possibilità ontologica della traduzione, a dispetto di qualsivoglia differenza culturale e strutturale tra lingua di partenza e lingua d'arrivo, così come sul ruolo – da tempo fin troppo marginale – della figura stessa del traduttore, e sul fatto che lo stesso approccio linguistico adottato ponga delle limitazioni da superare mediante procedure altre, che possano assicurare una resa del testo migliore (Panou 2013).

Un ulteriore passo in questa direzione è la definizione dell'idea della *f*-marcatezza (Salmon 2017), che, differentemente dalla marcatezza squisitamente attinente all'ambito di ricerca linguistico, non attiene al grado di occorrenza della struttura sintattica di un enunciato, quanto piuttosto alla sua frequenza contestuale. Considerando infatti i dati relativi al contesto di produzione di un testo, come Salmon suggerisce, il parametro risulta estremamente più complesso e completo, poiché fa

² Mish J. L. 1997, 'The World as Language', *Volume 2: Readings in General Translation Theory*, Stoccolma, BBT: p. 1

riferimento a tutti i vari fattori che concorrono alla trasmissione del messaggio linguistico (suoni, morfologia, fraseologia, ecc.), di cui quindi risulta essere il livello ultimo. La *f*-marcatezza si presenta quindi come un parametro universale e duttile, adatto a molteplici impieghi (dalla misurazione delle competenze linguistiche alla verifica dell'effettiva attendibilità di una traduzione). Affinché, però, un traduttore sia davvero in grado di servirsene al meglio, è richiesto un bilinguismo pressoché completo, in quanto non sarà soltanto necessario percepire la *f*-marcatezza dell'enunciato di partenza, ma anche trovare un *f*-equivalente in grado di renderne al meglio sia forma che contenuto. È qui che viene in soccorso del traduttore quello che Salmon definisce orecchio interno, un'area del cervello naturalmente predisposta alla rilevazione del parametro in questione, che permetterebbe, dopo un lungo allenamento, di restituire dal testo di partenza al testo di arrivo, unità per unità, sia forma che contenuto, consentendo la produzione di una traduzione estremamente attendibile.

2.1.3 – Nida: un apporto rivoluzionario

Se si vuole aggiungere anche Nida – il cui approccio è stato quanto mai fondamentale – all'equazione, ci si rende conto di un fattore che fino agli anni Sessanta è stato quasi o del tutto assente nella discussione: la consapevolezza scientifica della materia; l'apporto del traduttore sta nell'aver intersecato concetti teorici provenienti dal campo della semantica e della pragmatica, permettendo una più vasta e lineare sistematizzazione del campo di ricerca. Ciononostante, non sono poche le critiche al riguardo (Panou 2013), prevalentemente in merito alla limitatezza del criterio dell'equivalenza. Il dato, infatti, permaneva in un ambito prettamente lessicale, senza mai immergersi nelle profondità inesplorate del testo in quanto corpo totale, in quanto insieme che risponde a sé tramite l'accumulazione ragionata di strutture. Tra i detrattori, si ricorda anche chi si arrischiava a stabilire con forza l'inutilità di un criterio siffatto, vista l'impossibilità, per una traduzione, di suscitare nei propri lettori gli stessi sentimenti ispirati dal testo di partenza.

È ancora da Nida che giunge un ulteriore puntello alla traballante figura del traduttore. In *Translation as Communication*, infatti, si fa notare come, affinché un atto comunicativo avvenga in maniera efficace e soddisfacente, il locutore – in questo caso, lo stesso traduttore – debba possedere la formidabile capacità di anticipare la reazione del proprio pubblico, del ricevente della propria produzione; fattore, questo, che rende necessaria un'ulteriore presa di coscienza: il lettore d'arrivo sarà inevitabilmente differente dal lettore di partenza, con l'ovvia implicazione di un bagaglio culturale differente e, consequenzialmente, di diverse aspettative.

In *A New Concept of Translation* (1982), inoltre, si fa riferimento ad altri fattori che possono e devono contribuire a delineare il profilo del buon traduttore. In primo luogo, come già accennato, la conoscenza approfondita delle specifiche peculiarità delle lingue trattate. È necessario, in effetti,

che chi si occupa della traduzione possieda una conoscenza pressoché nativa dell'idioma con cui si trova a lavorare, pena l'incapacità, o meglio, l'impossibilità, di estrapolare il senso recondito del testo e trasporlo in un'altra lingua. Una conoscenza che sia ottima, ma non effettivamente profonda, comporterebbe il rischio di non essere in grado di cogliere specifiche sfumature, sottili, certo, eppure fondamentali nella restituzione della funzionalità del testo. Per Nida, le peculiarità linguistiche di cui sopra, sarebbero, peraltro, da mantenere – s'intende, nei limiti del possibile – al fine di produrre un messaggio che sia il più possibile efficace nel suscitare le stesse sensazioni del testo da cui è tradotto. Altro punto da tenere a mente è la possibilità di esprimere qualsiasi concetto in qualsiasi lingua mantenendone l'integrità. Questo, precisa Nida, a patto che non sia la forma stessa l'elemento essenziale del messaggio. Molto ci sarebbe da affrontare circa questa supposizione, visto e considerato che anche la forma dovrebbe essere trasponibile da una lingua all'altra. In *A New Concept of Translation*, tuttavia, si sente la necessità di aggiungere tale postilla in quanto altra considerazione da segnalare è la necessità di modificare la forma di un messaggio al fine di preservarne il contenuto.

2.2 – Vecchie tendenze e nuovi sviluppi

La tendenza, insomma, è sempre stata quella di vedere la questione come puramente binaria (Salmon, 2017), una dualità del processo che però non faceva altro che sopprimere qualsiasi possibilità mediana o, meglio, ibrida. Se prima era facilmente riscontrabile una certa attenzione, una sorta di reverenza per il testo di partenza (l' 'originale') si è poi anche assistito alla nascita di un nuovo tipo di prospettiva relativa al modo d'intendere e tradurre un testo: un approccio maggiormente orientato al TA, che invita a percepire la fonte testuale come punto di partenza, per poi prendere in considerazione il sostrato storico, sociale, politico e culturale del pubblico d'arrivo. Come segnalato da Munday (2016), a ogni modo, con il progredire degli studi sull'argomento, i traduttori sono stati in grado di sviluppare tecniche, strategie e altri strumenti sempre più specifici e *ad hoc*.

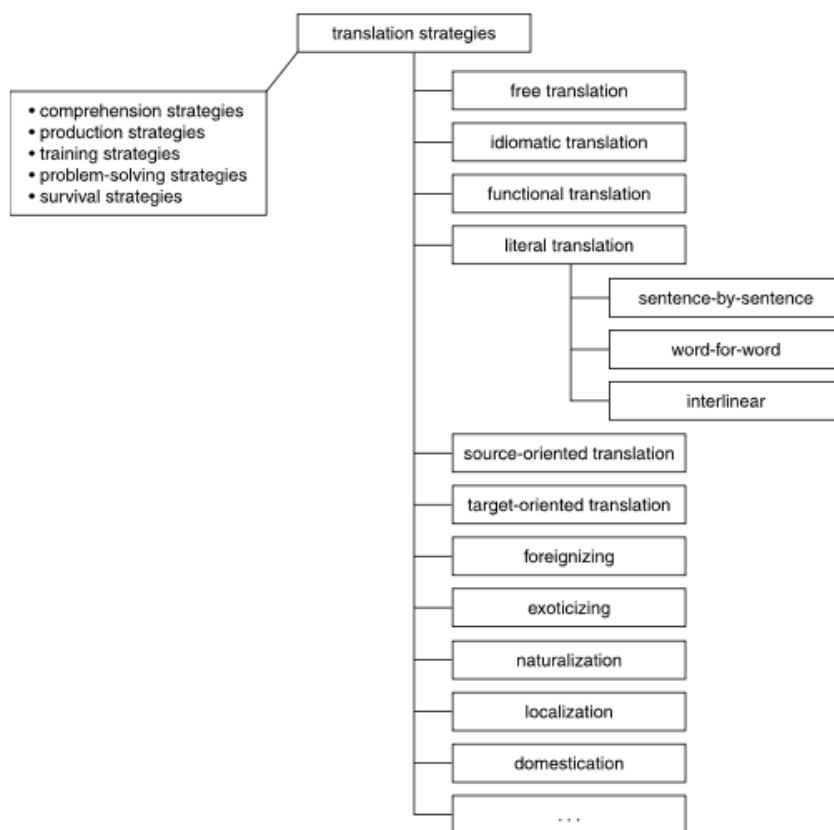


Figura 1. Schema delle strategie traduttive a cura di J. Munday (2016).³

Com'è possibile notare dalla Figura 1, sono numerose le strategie e le tecniche sviluppate negli anni tramite la sistematizzazione degli studi sulla traduzione. Mentre le prime si focalizzano sull'obiettivo (*comprehension, production, training, problem-solving, survival*), le altre sono invece un modo d'intendere e perpetrare il processo (dalla traduzione 'libera' – su cui si potrebbe discutere a lungo – alla 'letterale' – una definizione, un'idea, che pure pone innumerevoli problemi – passando per *source-oriented* e *target-oriented*, a cui si è già accennato precedentemente), atte non tanto a raggiungere un macro-obiettivo, quanto piuttosto a restituire determinati frammenti testuali che richiedono un procedimento *ad hoc* o pongono un maggior numero di problemi specifici. S'intende che, come giustamente fatto notare da Salmon, in materia di complessità testuale, più un testo è arduo, più numerose saranno le tecniche e le conoscenze richieste per tradurlo. Proprio dal volume *Teoria della traduzione*, peraltro, viene in soccorso del traduttore – o dell'aspirante tale – un interessante approfondimento sulle capacità di risoluzione dei problemi propria del cervello umano. Possedere questo tipo di capacità può risultare essenziale, in quanto offre gli strumenti per un'auto-critica consapevole e fondata, utile al miglioramento delle proprie capacità e capace di aprire le porte a un'esperienza traduttiva più profonda.

³ Munday J. 2016, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Oxon: Routledge

2.3 – Risoluzione di problemi

2.3.1 – Algoritmi ed euristiche

Per quanto concerne la risoluzione di problemi, si parla, più nello specifico, di algoritmi ed euristiche (Salmon 2017): i primi sono un sistema di routine e sotto-routine applicabili a situazioni che rispondono a schemi predefiniti o, per lo meno, di cui è possibile prevedere lo sviluppo, mentre le seconde sono calcoli parzialmente intuitivi basati su dati empirici e ricavati in maniera individuale, adatti a fronteggiare problemi di cui non si ha esperienza. Tali strumenti, ovviamente, divengono estremamente più utili quando usati in alternanza. In quel caso, procedure esplicite (ottenute dall'esterno, da agenti terzi che le abbiano già sviluppate e messe alla prova) e conoscenze implicite (ricavate in autonomia, spesso per esperienza diretta) sono impiegate in concomitanza, al fine di individuare la via più breve ed economica per la risoluzione del problema. Da questo punto di vista, dunque, è facile arrivare a vedere la traduzione nell'ottica di un processo algoritmico e, al tempo stesso, euristico, di «inibizione delle opzioni scartate»⁴: a ogni possibilità traduttiva, l'operatore vaglia una miriade di opzioni, da cui poi selezionerà un'unica e sola scelta, più efficace rispetto a tutte le altre. All'interno di questo processo, maggiore sarà l'abilità del traduttore, minore sarà il tempo impiegato nella valutazione delle opzioni a disposizione, poiché la scelta sarà diventata un meccanismo interiorizzato, quasi – o del tutto – inconscio.

2.3.2 – Il progetto di traduzione

La maestria nell'alternare algoritmi ed euristiche non è tuttavia sufficiente, di per sé, a garantire la buona riuscita di una traduzione. A giocare un ruolo fondamentale è anche e soprattutto la progettualità, la capacità del traduttore stesso di mettere a punto un progetto affidabile e coerente con lo scopo del lavoro. È, questo, un aspetto che, come utilmente evidenziato in *Teoria della traduzione*, «rispecchia la consapevolezza della responsabilità professionale»⁵. Tenendo ben presente come scopo l'individuazione delle migliori tecniche e strategie e della variante testuale dominante per lo specifico testo con cui ci si trova a lavorare, ogni progetto traduttivo deve esser costruito attorno ad alcuni vincoli esterni (come, per esempio, la volontà e le preferenze di un eventuale committente). Predisporre un piano di lavoro adeguato equivale dunque a munirsi «di un modello procedurale euristico che renda parzialmente prevedibile la combinazione delle numerose varianti con alcune inevitabili incognite»⁶. In un tale contesto, l'anticipazione consapevole di problemi linguistici e

⁴ Salmon L. 2017, *Teoria della traduzione*, Milano: FrancoAngeli: p. 141

⁵ *Ibidem*: p. 197

⁶ *Ibidem*: p. 199

l'automatismo nell'esecuzione diventano punti cardine attorno a cui strutturare un lavoro di traduzione, tenendo però sempre bene a mente che un'eccessiva riflessione rischia di inibire proprio quegli aspetti più intuitivi e automatici della creatività che permettono una buona resa del testo; è in virtù di ciò che il progetto traduttivo deve costituire il «momento della consapevolezza»⁷ dell'operatore, che, una volta definiti gli strumenti di cui andrà a servirsi sarà in condizione di individuare le migliori soluzioni traduttive nel minor tempo possibile. Tali soluzioni traduttive derivano da un sapiente impiego di strategie e tecniche di traduzione, artifici che permettono di risolvere problemi più o meno complessi nel corso della trasposizione del testo da una lingua all'altra.

2.3.3 – Le strategie di traduzione

Se, per esempio, fra testo d'arrivo e testo di partenza intercorre una distanza temporale significativa, il traduttore dovrà scegliere se considerare o meno tale fattore come determinante al momento della resa del testo; si potrebbe quasi affermare che maggiore sarà la distanza di produzione dei due testi, più alto sarà il grado gerarchico, all'interno del progetto, dell'elemento diacronico. Va ricordato che, a ogni modo, la suddetta discronia non dipende meramente dalla quantità di tempo trascorso, quanto, piuttosto, dalla qualità degli eventi che hanno avuto luogo in quello specifico lasso di tempo, modificando il panorama linguoculturale in cui ci si trova a operare. In simili condizioni, arriva in soccorso del traduttore la possibilità di attualizzare o storicizzare il testo di arrivo: nel primo caso, si decide di innescare nei lettori di arrivo lo stesso effetto che il testo innescava nei suoi lettori contemporanei (del resto, come giustamente fatto notare da Salmon, «nessuno scrive per essere letto solo dai posteri»⁸), di fatto, quindi, eliminando, la distanza temporale esistente tra i due testi; nel secondo caso, invece, si decide di enfatizzare il divario cronologico tra le due opere facendo in modo che il lettore di arrivo percepisca il testo che ha di fronte allo stesso modo del lettore a cui era destinato il testo di partenza. È fondamentale notare che, in ogni caso, è raro che le due strategie non vengano adoperate in coppia (ovviamente con una forte prevalenza dell'una o dell'altra).

Volendo poi analizzare il caso – estremamente comune – di una certa distanza culturale tra i due testi, l'approccio è pressoché analogo. Il traduttore avrà a disposizione tre strategie principali: omologazione, straniamento ed estraniamento. Con la prima, si intende sostanzialmente l'eliminazione dei *realia* (elementi culturali del tutto estranei alla cultura del testo di arrivo perché esclusivi di quella di partenza); un tale procedimento, se portato all'estremo, coincide con l'adattamento o trasposizione, sarebbe a dire la completa trasposizione spaziale da una cultura

⁷ *Ibidem*: p. 200

⁸ *Ibidem*: p. 201

all'altra, un'opzione preferibilmente da scartare nel caso di testi realistici. La strategia dello straniamento, d'altro canto, mira a sconvolgere una situazione del tutto familiare al lettore tramite una prospettiva nuova e inattesa, che dunque permetta un rinnovamento dei processi cognitivi abituali e, consequenzialmente, una presa di coscienza tutta nuova: il banale e ovvio sono tali solo in base a specifici schemi culturali e possono facilmente cambiare se si modifica il paradigma nel quale vengono inseriti (Salmon 2017). Ben differente è invece l'estraniamento, che consiste nel sottoporre al lettore una situazione del tutto aliena culturalmente avulsa dalla sua esperienza senza predisporre alcuno strumento che ne possa consentire la comprensione o l'interpretazione. Un simile artificio ha lo scopo dichiarato di suscitare una sensazione di esclusione ed estraneità, facendo però in modo che l'utente venga allontanato dall'opera, che sia violentemente espulso dal processo di immedesimazione. Un procedimento del genere coincide, insomma, con quella che viene definita non-traduzione e, cioè, l'omissione, nel testo di arrivo, di tutte quelle informazioni di contorno che il lettore del testo di partenza può autonomamente ricavare senza alcun aiuto esterno.

Le strategie a cui si è qui brevemente accennato, sono da intendersi sempre come strumenti da impiegare in parallelo su di uno stesso testo, ovviamente dosandone, in misura maggiore o minore, la predominanza secondo l'idea progettuale di base, applicando, quindi un principio di ibridazione che miri sempre e comunque al raggiungimento dello stesso grado di *f*-marcatezza presente nel testo di partenza.

2.3.4 – Le tecniche di traduzione

Analizzando il processo traduttivo dal punto di vista delle unità minime, si può notare come i procedimenti a cui si fa abitualmente ricorso consistano in quattro tecniche principali, che, attentamente dosate, permettono di ovviare a qualsivoglia asimmetria linguistica tra testo di partenza e testo di arrivo. È certamente lecito aspettarsi un certo grado di entropia, che sarà tanto maggiore quanto più numerosi e sofisticati saranno i vincoli stilistici imposti in partenza, ma sarà altrettanto lecito aspettarsi che, laddove non saranno le singole unità ad essere pienamente equivalenti, lo sarà il loro insieme (Salmon 2017).

La tecnica dell'esplicitazione, per esempio, viene impiegata per estrapolare da un'unità di partenza un'informazione implicita che sarebbe altrimenti di difficile accesso a un lettore di arrivo; è una pratica che risulta particolarmente adatta ai casi di nomenclatura specifici di una determinata cultura (si pensi, tra i tanti, ad antroponimi e marchionimi). È importante, tuttavia, che l'informazione addizionale non risulti invasiva, poiché si rischierebbe di modificare il peso dell'unità traduttiva in questione all'interno del testo, e che lo stile con cui tale informazione viene fornita sia del tutto coerente con quello dell'autore, di modo da rendere l'intervento il meno visibile possibile. È peraltro

possibile constatare l'esistenza di due diverse categorie di esplicitazione: una prima per iperonimia e una seconda per iponimia. Nel primo caso, si sceglie di generalizzare l'unità in questione (passando, per esempio, da un marchionimo al nome di un piatto), mentre, nel secondo caso, si opta piuttosto per una specificazione (si pensi a quando, dal nome generico di un animale, si passa a impiegarne la nomenclatura scientifica).

Tecnica opposta è la condensazione, che permette di risolvere la resa di due diverse unità in un solo termine, magari perfino rendendo implicita un'informazione che nel testo di partenza era esplicita. Si tratta di un'operazione che si rivela vitale in condizioni di forte limitazione per quanto concerne il numero di parole o lo spazio che esse occupano (sottotitolazione, interpretazione).

La compensazione viene invece impiegata laddove l'asimmetria linguistica renda impossibile l'ottenimento immediato della *f*-equivalenza, consentendo di realizzare il potenziale dell'unità traduttiva tramite un altro elemento del testo di arrivo.

Lo spostamento, infine, permette la ricollocazione (anticipazione o posticipazione) di un elemento del testo di partenza in una posizione diversa da quella che vi occupava precedentemente.

Vale evidentemente anche nel caso delle tecniche il principio dell'ibridazione: il traduttore deve essere in grado di dosare e alternare tali procedimenti nel migliore dei modi, tenendo sempre ben presente il proprio progetto iniziale.

3 – Il *folk horror* e Adam Nevill: origini e temi, vita e opere

Al fine di avere il maggior grado possibile di padronanza della materia da tradurre è sicuramente utile conoscerne a fondo meccanismi e segreti. In virtù di ciò, il presente capitolo passerà ad analizzare il sottogenere di provenienza del romanzo in esame, il *folk horror*, e, allo stesso modo, delinea la figura dell'autore A. Nevill allo scopo di conoscerne – per quanto possibile – il processo creativo e trattarne la produzione in maniera consapevole e informata.

3.1 – Il genere

3.1.1 – Le origini britanniche, le due ondate

Il *folk horror* è un genere estremamente bizzarro, sfuggito per anni (e, con tutta probabilità, ancora oggi) a qualsivoglia tentativo di definizione e delimitazione. Come afferma Scovell (2014), si

tratta di una «strange combination of obviously shared thematic and aesthetic traits»⁹, mentre, da parte di Byers (2014), se ne nota la natura trans-mediale, evidenziandone uno «unifying thematic focus on the propensity for traditional culture and its practitioners to be the object of unease and dread»¹⁰ e con Riley ci si concentra su «ineffable supernatural forces made manifest by ancient objects dug up, and pagan cults that flourish in secret beneath a veil of propriety»¹¹. Ancora più utile potrebbe risultare la definizione che ne offre la *Irish Humanities Alliance* (IHA) in relazione alla conferenza internazionale organizzata nel 2014 proprio in merito all'argomento e, ancor più specificamente, a proposito del ruolo del folclore in questo tipo di letteratura:

Folklore has a profound and unsettling impact on the imaginative perception of landscape, identity, time and the past. Folk memory is often manifested as an intrusive and violent breach from an older repressed, 'primitive' or 'barbarous' state that transgresses the development of cultural order. Gothic and weird fictions are burgeoning as the focus of serious academic enquiry in philosophy and literary criticism, and the genres continue to have an impact on popular culture.¹²

Volendo considerare, in aggiunta, anche l'apporto di Johnston (2014), che individua i tratti più peculiari del folk horror, è possibile citare sostanzialmente tre elementi: la forte connotazione agricola e rurale delle vicende narrate, l'idea che antiche usanze siano sopravvissute, in un modo o nell'altro, fino ad arrivare al tempo dei protagonisti e la coscienza che esse siano talmente ataviche da non poter essere analizzate secondo tempi umani, quasi fossero qualcosa di intrinseco alla terra stessa («I am the land»¹³ dirà Myrddin Wyllt – la tradizionale personificazione del suolo inglese – al protagonista di *Vampyr*, l'opera multimediale interattiva sviluppata dallo studio francese Dontnod Entertainment). Riti primordiali che, dunque, divengono parte integrante dell'identità nazionale (concetto, peraltro, assai fumoso). L'autore tiene comunque a ricordare che ogni testo – sia esso folk horror o meno – è figlio della propria epoca e della propria cultura e si dovrebbe, in virtù di ciò, tenere in considerazione la relazione tra tempo della scrittura e tempo diegetico, il contesto storico (nello specifico, i dati storiografici disponibili al momento della scrittura circa l'ambientazione) e l'apporto emozionale del pubblico che fruisce dell'opera.

⁹ Scovell A. 2014, The Folk Horror Chain, *Celluloid Wicker Man* (<https://celluloidwickerman.com/2014/09/25/the-folk-horror-chain/>)

¹⁰ Byers E. K. 2014, 'Morbid Symptoms: The History and Enduring Relevance of Folk Horror', *The Signal*, v. 1: p. 1

¹¹ Riley J. A. 2018, 'Review: Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange', *Journal of Popular Culture*, v. 51, n. 4: p. 1080

¹² *International conference: A Fiend in the Furrows* 2014, Irish Humanities (<https://irishhumanities.com/events/a-fiend-in-the-furrows/>)

¹³ *Vampyr* 2018, Dontnod Entertainment, Focus Home Interactive

Si tratta più nello specifico, di un tipo di produzione culturale nata in ambito cinematografico sul finire degli anni Sessanta e alla cui lenta resurrezione si è cominciato ad assistere nel secondo decennio del XXI sec. L'espressione sarebbe stata coniata dall'autore Cooper che, in un articolo del 1970 sul *Kine Weekly*, definì il film *La pelle di Satana* (*The Blood on Satan's Claws*) di Haggard uno 'studio sul folk horror' (Cooper 1970 in Keetley 2020). Haggard stesso riprese poi l'espressione, parlando del proprio film, in un'intervista del 2003 sulla rivista *Fangoria* (Simpson 2013 in Keetley 2020), per poi ribadire nel 2010, nel documentario di M. Gattiss *A History of Horror* andato in onda sulla BBC, «I suppose I was trying to make a folk horror film»¹⁴. Il 1970 e il 2010, nello specifico, possono essere considerati indicatori cronologici di due differenti ondate del sottogenere. La prima include opere cinematografiche quali *Il grande inquisitore* (*Witchfinder General*, regia di Reeves, 1968), il già citato *La pelle del diavolo*, *The Wicker Man* (regia di Hardy, 1973), mentre la seconda, che non solo ha tentato di rinnovarsi, ma ha anche offerto interessanti retrospettive, annovera pellicole quali *Eden Lake* (regia di J. Watkins, 2008), *Kill List* (regia di B. Wheatley, 2011), *The Woman in Black* (regia di J. Whatkins e T. Harper, 2012), *The Hallow* (regia di Hardy, 2015) e *Apostle* (regia di Evans, 2018). Molte delle opere appena citate fanno riferimento alla cultura britannica o ne sono un prodotto diretto, il che evidenzia come la tradizione di questo genere sia estremamente radicata nella cultura inglese, con filoni provenienti da tutto il resto del mondo che si sono inseriti *ex post* come ampliamenti e studi ulteriori di una base già ben consolidata: su tutti, si potrebbe ricordare il fenomeno mediatico del 1999, *Il mistero della strega di Blair* (*The Blair Witch Project*, regia di D. Myrick ed E. Sánchez), ma anche i più recenti (e acclamati) *The Witch* (regia di R. Eggers, 2015), *Hereditary* (regia di A. Aster, 2018), *Midsommar* (regia di A. Aster, 2019) e *Gretel & Hansel* (regia di O. Perkins, 2020). Il debito verso la terra d'Albione, fa notare Byers (2014), va però affiancato alla derivazione di elementi gotici e *weird*: scrittori appartenenti a tale tipo di scuola, in effetti, prendevano a piene mani dalla cultura popolare e rurale, che rappresentava ai loro occhi un antico idillio nostalgico con cui alleviare le ferite inferte dalla modernità soffocante. La correlazione con il gotico diviene peraltro più evidente che mai se, come suggerito da Johnston sulla base degli studi di Kilgour (Kilgour 1995 in Johnston 2014), si pensa a come il genere più antico, a sua volta strettamente correlato al romanticismo, si basi essenzialmente su una rivolta contro un mondo sempre più moderno e freddo in favore del recupero dell'organico e dell'organicità: concetti, questi, cruciali nella caratterizzazione delle comunità rurali del folk horror.

Al fine di comprendere più in profondità il motivo per cui questo tipo di cultura sia una fonte tanto prolifica di orrore e inquietudine, Byers si richiama a Gramsci, affermando che il folklore

¹⁴ Gattiss 2010 in Keetley D. 2020, 'Introduction: Defining Folk Horror', *Revenant*, Lehigh University, v. 5, (<http://www.revenantjournal.com/contents/introduction-defining-folk-horror-2/>): p. 1

dev'essere considerato come riflesso delle condizioni di vita socio-culturali di un popolo, capace di preservare determinati elementi anche quando ciò che li ha generati è stato spazzato via dall'avanzata del progresso. In tali casi, ciononostante, si assiste al rinvenimento di rimasugli, mutilati e modificati (Gramsci 1929 in Byers 2014), bizzarre combinazioni di epoca pre-cristiana o pre-industriale che perdurano persino in tempi di assoluta modernità. È lecito dunque affermare che la paura derivi dalla presenza di vestigia tanto arcane in tempi tanto moderni (Byers 2014), una commistione che ha vita più facile negli angoli di storia in cui, ancora con riferimento a Gramsci, il vecchio è ormai morto, ma il nuovo non può ancora nascere (Gramsci 1929 in Byers 2014): è proprio in simili contesti che si manifestano fenomeni tanto morbosi.

Alla base delle produzioni folk horror, siano esse in campo cinematografico o letterario, si rileva quindi un profondo desiderio di analisi della storia (che altro non è se non storia dell'uomo) attraverso l'impiego del folclore in qualità di strumento diegetico (Keetley 2020): «At the most basic level, then, folk horror is rooted in the dark 'folk tale', in communal stories of monsters, ghosts, violence, and sacrifice that occupy the threshold between history and fiction»¹⁵. Una funzione, dunque, che si rifà a usanze ataviche, a processi di «intergenerational transmission and localized culture»¹⁶. Come infatti nota bene Keetley (2020), il folk horror si distingue per il modo in cui affonda le radici nei legami comunitari, nei rapporti umani che permettono a determinate storie di essere tramandate di generazione in generazione. È importante notare, però, come il genere non voglia (nella maggior parte dei casi) offrire una perfetta fotografia antropologica, quanto, piuttosto, mediare il folclore umano o, addirittura, crearne uno, *ex nihilo*, che sia profondamente suo, come risposta intima e personalissima proprio alla scomparsa di quei gruppi umani primitivi che fungevano un tempo da guardiani e depositari dei racconti popolari. Il genere si appropria quindi del contadino e del primitivo (Keetley 2020), dell'idea della piccola comunità isolata come *locus* di conservazione e trasmissione (per lo più orale) di riti e tradizioni. Nell'introduzione al numero 5 di *Revenant*, Keetley fa riferimento al fenomeno del folclorismo evidenziato da Šmidchens (Šmidchens 1999 in Keetley 2020), di cui si offre anche una definizione ben precisa:

Folklorism is the conscious recognition and repetition of folk tradition as symbol of ethnic, regional, or national culture. [...] [It is] a carrier of the past and the premodern world, and bringing an impression of unchanging, stable tradition into the present.¹⁷

¹⁵ Keetley D. 2020, Introduction: Defining Folk Horror, *Revenant*, Lehigh University, v. 5, (<http://www.revenantjournal.com/contents/introduction-defining-folk-horror-2/>): p. 4

¹⁶ *Ibidem*: p. 4

¹⁷ *Ibidem*: p. 5

L'autore sottolinea tuttavia come il folk horror non si limiti ad accettare, bensì agisca da demiurgo del tradizionale, creando, per così dire, il folk per il folk; una finzione, in sostanza, che ha il fine di soffocare la paura del cambiamento e della conseguente perdita di identità.

3.1.2 – La *folk horror chain*

In una costante ricerca della finzione dell'immutabile, il genere ha stabilito nel tempo alcune convenzioni, definite in un articolo di Scovell (2014) su *Celluloid Wicker Man* «folk horror chain»¹⁸, una serie correlata di potenziali cause ed effetti e unita ad aspetti al contempo tematici ed estetici (Scovell 2014). In tale catena, il primo anello è costituito da un paesaggio o ambiente, preferibilmente rurale, che, oltre a definire *a priori* la cornice nella quale si svolgerà la narrazione, suscita «adverse effects on the social and moral identity of the inhabitants»¹⁹.



Figura 2. Durante tutto lo svolgimento del film *The VVitch*, Eggers sottolinea costantemente l'inferiorità dell'uomo e dell'umano di fronte ai segreti della foresta.²⁰

¹⁸ Scovell A. 2014, The Folk Horror Chain, *Celluloid Wicker Man* (<https://celluloidwickerman.com/2014/09/25/the-folk-horror-chain/>)

¹⁹ Ibidem

²⁰ Eggers R. 2015, *The VVitch*, New York City, US: A24

Secondo elemento, consequenziale al primo, è rappresentato dall'isolamento: nel ritrovarsi in tale condizione, i personaggi vengono piombati nella totale impossibilità dell'interazione sociale, che, combinata al primo anello della catena, conduce al concepimento di credenze e moralità distorti (che si concretizzano sovente in nuove interpretazioni di paganesimo e occultismo o degenerazioni della fede cristiana) e in cui «philosophical and religious certainties are haunted and challenged by the memory of older cultural traditions»²¹. Tali deformazioni spirituali, situate sempre all'esterno della società costituita, al di fuori di un mondo di leggi e regole convenzionalmente percepito come norma, costituiscono il terzo anello ed elemento chiave nella risoluzione della storia, che si conclude con il quarto e ultimo fattore, definito «happening/summoning»²², generalmente un evento violento e fortemente traumatico che coinvolge entità quali fantasmi, demoni e divinità in concomitanza con episodi quali possessioni e sacrifici. Il primo elemento in particolare – il paesaggio – deve molto alle origini britanniche del genere: ricordando ancora una volta l'articolo di Cooper (Cooper 1970 in Keetley 2020), l'atmosfera rurale, gli intrichi del legno, i campi di sementi, la terra sono tutti fattori essenziali nel delineare uno stato psicologico, un momento di silenzio nel mezzo della natura in cui l'uomo sia indifeso di fronte a ciò che non conosce. Non bisogna cionondimeno pensare che la natura del folk horror si presenti come vergine e incontaminata: le rovine di antiche costruzioni, gli imperscrutabili resti di manufatti primitivi, gli oggetti abbandonati dagli scopi sconosciuti sono *topoi* essenziali ai fini della creazione dell'orrore. È proprio, anzi, la scoperta di tali oggetti che scatena gli eventi nefasti dei racconti, nel desiderio di suggerire che, in realtà, il passato non sia mai tale e ciò che è sepolto non lo sia mai per sempre.

3.1.3 – L'interpretazione politica: tra ritirata ideologica, critica moderna ed esaltazione della natura

È facile a questo punto intuire l'estrema agilità con cui sia possibile interpretare il sottogenere in chiave politica. La lettura più ovvia è decisamente quella conservatrice, con la nostalgia tipica di chi voglia opporsi a un mondo sempre più aperto, libero e, purtuttavia, piccolo, ricordando (o immaginando) con affetto un passato di legami familiari e tribali, di cura della terra e valore delle tradizioni. Sul versante opposto, la lettura progressista vorrebbe vedere tali racconti come una critica alla tecnocrazia e all'omogeneizzazione antropologica odierna (Keetley 2020). Seppure siano entrambe possibili e valide, dette visioni rischiano di limitare e ridurre un tipo di narrazione

²¹ *International conference: A Fiend in the Furrows* 2014, Irish Humanities (<https://irishhumanities.com/events/a-fiend-in-the-furrows/>)

²² Scovell A. 2014, *The Folk Horror Chain*, *Celluloid Wicker Man* (<https://celluloidwickerman.com/2014/09/25/the-folk-horror-chain/>)

estremamente variegato e variamente interpretabile che ha sempre continuato una propria evoluzione, senza mai incancrenirsi in una forma o nell'altra. Ulteriore fattore che indebolisce significativamente una lettura puramente politica (e, dunque, antropocentrica) delle vicende in questione è l'eccessiva importanza attribuita all'azione umana sulla natura. Una caratteristica del sottogenere, difatti, com'è facile a questo punto intuire, è il potere dell'ambiente su chi lo abita e lo occupa: il folk horror si propone soprattutto, in effetti, di mostrare un individuo impotente di fronte a qualcosa di cui, fino a poco tempo prima, si sentiva padrone e dominatore. L'umano diviene preda dell'inumano e tutto ciò che rappresentava la supremazia dell'abitante sull'abitato scompare. Proprio in virtù di questo, è stato possibile, nel tempo, impiantare nel genere un altro tipo di ideologia, una incentrata sull'ecologia e sulla lotta natura-uomo, in cui la prima reclama violentemente il proprio posto e il proprio primato, manifestandosi sia in guisa di entità antiche e pericolose, sia come forza impalpabile e onnipresente. Proprio quest'ultimo aspetto viene posto in risalto da Walton (2018), che prende atto dell'importanza fondamentale di elementi naturali quali aria e terra nell'identificazione di una cornice narrativa coerente per il folk horror. Il paesaggio appare dunque al tempo stesso come catalizzatore e agente dell'elemento disturbante: «Rural life lends a distinguishing materiality to [...] folk horror [...] underlining the isolation of its characters and communities»²³. È nella presenza costante e incombente di un panorama minaccioso e opprimente che si rivela l'oscura eredità del folk horror, l'elemento scatenante degli atti di violenza in cui le storie tendono a culminare.

²³ S. Walton 2018, 'Air, Atmosphere, Environment: Film mood, Folk Horror and *The Witch*', *Screening the Past*, v. 43: p. 6



Figura 3. La famiglia al centro delle vicende di *The VVitch* si confronta per la prima volta con la presenza incombente della foresta.²⁴

Nell'ambito del *revival* culturale, d'altro canto, il ritorno al pre-cristiano sta anche a rappresentare il perentorio rifiuto di invasori e stranieri e del loro bagaglio culturale, il desiderio di ricreare un'insularità perduta, una specificità culturale lontana da internazionalizzazione, globalizzazione e immigrazione. Nel folk horror, ciononostante, l'inquietudine non deriva più soltanto da fattori esterni, bensì dallo stesso uomo civilizzato. È il cittadino modello a essere estraneo alla comunità isolata o addirittura alla terra stessa in quanto specie secondaria, in quanto trasgressore di confini che nemmeno conosceva.

La visione apparentemente conservatrice che qui si delinea appare però tanto più complessa quanto più ci si addentra nei meccanismi interni delle comunità che la applicano. Per quanto la gerarchizzazione sociale sia più presente che mai e ogni singolo individuo abbia un posto predefinito, la liberazione sessuale e l'accento posto sui legami interpersonali piuttosto che sul commercio e sulle ricchezze sono sicuramente elementi che allontanerebbero il conservatore medio (Johnston 2014). È importante peraltro notare come, proprio in virtù di questa volontà di allontanare lo straniero e il diverso, tali comunità siano chiuse in loro stesse e non siano affatto interessate a fare proselitismo.

Questo tipo di rappresentazione del paganesimo fa inoltre da eco a manifestazioni controculturali del tutto reali e tangibili, tanto vere quanto effettivamente contemporanee: rifiuto della

²⁴ Eggers R. 2015, *The VVitch*, New York City, US: A24

modernità, esaltazione del femminile e del femminile, ritorno a valori antichi sono tutti elementi che hanno caratterizzato negli anni vari gruppi che in un modo o nell'altro si sono separati dalla società civile per intraprendere un cammino effettivamente proprio. Bisogna sempre ricordare, però, che ridurre questo tipo di idea comunitaria specifica del folk horror a uno o all'altro schieramento politico sarebbe tanto limitante quanto controproducente. Se, infatti, l'abbandono della religiosità cristiana, l'allontanamento dalle forme sociali più venali e la presa di potere di gruppi di oppressi (uno su tutti, la figura della donna) sono sicuramente di provenienza socialista, è da destra che provengono il rifiuto del diverso e il bisogno di creare barriere contro l'esterno.

In questo contesto, sarebbe necessario prendere inoltre in considerazione l'aspetto demografico delle vicende: nelle due differenti versioni in cui il folk horror tende a presentarsi, una in cui le antiche pratiche non sono altro che una creazione dell'uomo e, seppur nella violenza, sono funzionali a cementare un certo senso esclusivo di collettività e l'altra in cui una piccola comunità ha effettivamente accesso a un sapere segreto, alla consapevolezza della reale natura delle cose, è sempre e comunque il popolo, la fascia demografica inferiore, a detenere un maggior livello di cultura. È un sapere segreto, nota Johnston, differente da quello di templari e massoni, l'élite che nasconde la verità al resto del mondo: è una conoscenza del volgo, che sa qualcosa di cui il cittadino ricco e istruito è all'oscuro. Non sarebbe corretto però dedurre che tale figura – quella del cittadino benestante e istruito – sia del tutto avulsa dal contesto della comunità revivalista: spesso, difatti, è essa stessa a ricoprire la posizione di guida interna, riuscendo, dunque, a dispetto della propria natura esterna e del tutto diversa da quella dei sottoposti, ad acquisire potere tramite una conoscenza occulta, che viene poi ereditata in un processo dall'alto verso il basso.

Proprio per tutti i fattori qui esaminati, dunque, risulta fin troppo complesso ascrivere questo tipo di movimento a un solo tipo di orientamento e il fenomeno andrebbe studiato caso per caso in base al testo preso in esame.

3.1.4 – Il fattore umano e l'*happening/summoning*

È importante, a questo punto, soffermarsi sull'enorme importanza che ha il fattore umano nell'alchimia del folk horror; esistono, difatti, critici che sostengono che non sia tanto il paesaggio a essere il perno della narrazione, bensì l'idea del nucleo umano ristretto e legato da storie e pratiche tradizionali, comunità il cui tratto caratteristico principale sia un'ideologia del tipo 'noi contro di loro' in cui 'loro' rappresenterebbe ovviamente il mondo, tutto ciò che è esterno. L'identità della tribù deve essere fortemente marcata, deve esserne possibile un riconoscimento immediato, sia al livello sociale,

sia extrasociale, il più delle volte in favore di una percezione che ne esalti gli aspetti più mostruosi e alieni.

Tale tipo di concezione porta con sé un altro *topos* inserito nella *folk horror chain*: il già citato *happening/summoning*. Si tratta, qui, come precedentemente accennato, di un tipo di pratica – sia religiosa o extra-religiosa – che non solo risulta violenta al mondo esterno, ma svolge anche la funzione di rinsaldare i legami interni. L’articolo di Keetley si spinge però ancora più in profondità, per arrivare alla radice della paura nel folk horror, di cui si offrono solitamente due interpretazioni: una in cui l’uomo non ha sostanzialmente arbitrio circa il proprio destino ed è quindi perso in un universo in cui forze superiori, maligne o meno, ne determinano le azioni in modi del tutto imperscrutabili e una in cui l’orrore non proviene da altri che dall’uomo stesso e dalla sua depravazione, poiché fuori dall’intelletto umano nulla esiste e nulla si muove. È interessante come l’autore faccia notare che nel folk horror sia insita un’ambivalenza di fondo che investe protagonista e antagonista in egual maniera: il primo non è mai del tutto all’interno dei canoni di normalità della società da cui proviene e il secondo non ne è mai del tutto esterno, non appare mai effettivamente bestiale fino in fondo; ciò rende entrambe le figure al tempo stesso normali ed estranee, conferendo al connubio un aspetto estremamente interessante, in particolar modo da un punto di vista puramente ideologico.



Figura 4. L'happening del film Midsommar, l'apice di un rituale estenuante tanto per i protagonisti quanto per lo spettatore stesso.²⁵

²⁵ Aster A. 2019, *Midsommar*, New York City, US: A24

3.1.5 – Il tempo: ciclicità pagana, peculiarità di genere ed eredità perdute

Altra peculiarità propria del sottogenere risulta essere una concezione temporale, diametralmente opposta alle norme dell'odierna società civile, individuata nello specifico da E. Koch (2019), che nota una qual certa ciclicità nel tempo diegetico. Prendendo le mosse dall'horror gotico, in cui il passato è una presenza prepotente e preponderante rispetto al presente, al punto da influenzarlo significativamente, il sottogenere folk si spinge oltre, appropriandosi di un concetto solitamente riscontrabile in «folktales, folklore and myth»²⁶. Una circolarità, in sostanza, che comporta l'assenza di passato e futuro, un momento uguale a se stesso in cui, però, anche la stessa concezione di istante va a perdersi, in quanto sono smarriti i riferimenti temporali di anteriorità e posteriorità; una ricerca del tempo ciclico equivale dunque a una fuga dal tempo lineare, da quel modo d'intendere la temporalità che Nietzsche (2015) vedeva come una manifestazione viva e pulsante del cristianesimo, in favore di una modalità d'esperienza che ne *La nascita della tragedia* viene considerata puramente pagana. Riportando gli studi di Eliade (Eliade 1954 in Koch 2019), Koch sottolinea come le società più arcaiche e primordiali si ribellino al tempo storico, ricercando costantemente un altrove che sia un sempiterno principio delle cose, un mitico *aiôn* nostalgico, palesando involontariamente la profonda paura di divenire storia e, quindi, passato. Si tratta, in sostanza, del desiderio di fuggire dall'avanzata stessa del tempo, il più delle volte tramite riti e celebrazioni che – seppur solo in maniera effimera – evocano un tempo mitico e originale, che sia, insomma, puro. Questo tipo di ricorrenze avrebbe dunque la funzione di traslare i popoli nel tempo del mito (Freedman 1998 in Koch 2019), permettendo loro di vivere una parentesi di sacralità (Smedman 1988 in Koch 2019) in una commistione di reale e irreale (aggettivo questo, valido unicamente se considerato dal punto di vista della società civile) che, per Kjus (2014), ha visto nei fratelli Grimm dei campioni nella lotta al processo di divisione di storia e racconto avviato con Tucidide. Risulta utile, a questo punto, la definizione che ne offre Koch stessa, scrivendo di un tempo 'antistorico' dall'approccio fondamentalmente romantico (Doughty 2013 in Koch 2019) che sottende a un impellente bisogno di riscoperta del sacro (Berger 1994 in Koch 2019). Le comunità isolate del folk horror sono quindi sostanzialmente società in miniatura che trovano difficoltà nell'interfacciarsi con i tempi moderni e, in virtù di ciò, si dedicano a pratiche ancestrali, nella speranza di essere salvate dal progresso e da tutto ciò che ne consegue (Koch 2018 in Koch 2019), realizzando tale desiderio nell'*happening/summoning* di Scovell. In relazione al discorso sull'*aiôn* sviluppato sinora, Koch fa notare come sia possibile distinguere fra due tipi di rivitalizzazione del passato: uno in cui la comunità

²⁶ Koch E. 2019, 'Cyclic Time in Folk Horror', relazione al convegno *Folklore on Screen*, Sheffield Hallam University: p. 1

si presta volontariamente alla pratica, conscia dei propri desideri e della possibilità di soddisfarli tramite metodi poco ortodossi e un'altra in cui è il passato stesso a ripresentarsi in maniera violenta nelle vite delle proprie vittime, costringendole a un ciclo su cui non hanno alcun controllo di sorta.

In sostanza, dunque, il tempo ciclico ha *in primis* la funzione di inserire la diegesi in una sorta di aura fiabesca (s'intenda qui il termine in maniera del tutto aliena rispetto all'accezione odiernamente impostale dalle reinterpretazioni per il grande pubblico) che allerti il lettore circa la differenza rispetto al tempo umano lineare (il *chronos*, per intendersi), mentre funge anche da concretizzazione del profondo desiderio della comunità isolata di estraniarsi dalla moderna contingenza per sprofondare in un altrove mitico e lontano dalle insicurezze del presente (Koch 2019), rifugiandosi in una prospettiva irrecuperabile tramite le fonti canoniche e oggettive (Kjus 2014). Miti e leggende fungono sostanzialmente da contenitori di memoria poetica squisitamente popolare, lasciata dunque a margine al momento della ricerca prettamente storiografica. È in seno a tale ambito di studio, peraltro, che si è poi sviluppata la teoria Taylor e Lang, che, partendo dal presupposto della possibile esistenza sincronica di sacche culturali appartenenti a diversi periodi storici, ritenevano possibile un viaggio nel tempo tramite il semplice spostamento geografico. Da ciò, la convinzione di poter entrare in contatto con culture primitive, considerate meno sviluppate rispetto a civiltà 'superiori'; tali culture non sarebbero ancora state intaccate dalla ferita oramai aperta tra favola e realtà, divenendo oggetto di studio e di ispirazione per una vasta letteratura scientifica avulsa da presunte pratiche orrende e disumane, dettate da cieca fede nella propria fantasia collettiva (Kjus accenna giustamente al mito etnografico del cannibalismo). È qui, dunque, che si inseriscono i racconti gotici e *weird*, con autori come Stoker e Lovecraft che immaginano cosa succederebbe se quei popoli fossero effettivamente nel giusto e quelle entità colleriche e assetate di sangue esistessero realmente.

Sarebbe infine interessante citare, ancora a proposito dell'importanza del tempo nell'economia del folk horror, anche il saggio di Johnston, in cui è possibile ancora una volta notare quanto l'aspetto temporale delle vicende sia legato a doppio filo con l'identità stessa del sottogenere. L'autore afferma difatti che sarebbe, nello specifico, la modalità con cui gli elementi sinora esaminati vengono implementati a creare quella giusta alchimia tanto differente da qualsiasi altra elaborazione letteraria, seppure sempre vicina e mai dimentica di prestiti e calchi provenienti da territori quali rural horror, eco-horror e *weird* di matrice squisitamente lovecraftiana. Testi del genere poggiano spesso e volentieri su di un tipo di ricezione estremamente intima e individuale, legata a doppio filo a quella che viene definita «prosthetic memory»²⁷, un processo di memoria mediata attraverso il quale

²⁷ Landsberg 2004 in Johnston D. 2014, 'Time and Identity in Folk Horror', relazione al convegno *A Fiend in the Furrows*, Queen's University Belfast: p. 2

the person does not simply apprehend a historical narrative but takes on a more personal, deeply felt memory of a past event through which he or she did not live. The resulting prosthetic memory has the ability to shape the person's subjectivity and politics²⁸.

Si tratta, dunque, di un'acquisizione di conoscenze che non si arresta al livello intellettuale, bensì si immerge in profondità, andando a toccare l'intimità del ricettore e creando una rappresentazione del passato emotiva più che fattuale. Con riferimento agli studi di Byom (Byom 2001 in Johnston 2014), peraltro, l'autore fa notare come un tale tipo di memoria farebbe perno su un forte senso di nostalgia, che, romanticizzando il passato, può trasformarsi in un vero e proprio desiderio per un tempo lontano che non si è mai nemmeno davvero vissuto. Questo sentimento si concretizza nel folk horror in un'idea di autenticità (s'intende, sempre relativa) della tradizione, che riuscirebbe a donare alla vita di chi le si dedica qualcosa di cui la modernità difetta; nella fattispecie, questo qualcosa tende a manifestarsi in senso di comunità e libertà sessuale, due valori che, curiosamente, non rendono mai il passato in tutto e per tutto migliore del presente. Per quanto, infatti, i valori addizionali della tradizione abbiano sempre un costo da pagare (solitamente molto alto), non si assiste mai a una netta dicotomia tra i due modelli: si tratta, in ultima analisi, sempre e comunque di una scelta da operare; l'individuo può decidere, senza scadere in moralismi banali, tra i due, unicamente in base a quanto sia disposto a cedere per ottenere ciò che desidera.

L'alternativa spesso offerta dal folk horror al cieco illuminismo moderno è, secondo Johnston, una sorta di razionalità alternativa, una presa di coscienza profondamente dolorosa; significa, nel concreto, ammettere l'impossibilità di conoscere l'universo tramite gli strumenti che l'uomo ha voluto adottare dall'epoca dei lumi sino ad oggi, riconoscere che esista una modalità altra per entrare in contatto con il mondo, una che si basi su un sistema morale altrettanto diverso, ma non per questo errato *a priori*. Tutto questo pone il pubblico dinanzi a una visione di qualsiasi sistema morale e comunità profondamente cinica, inclusa l'identità nazionale. Nel passaggio dal pre-cristiano al cristiano o al materialismo illuminato c'è una perdita impossibile da sanare: i gruppi che adottano gli antichi sistemi di valori vengono spesso mostrati come più felici e sereni rispetto ai cittadini inglobati dalla modernità; cionondimeno, sullo sfondo (che, però, a ben pensarci, è quasi più in primo piano dell'uomo stesso) si muovono entità che sono sostanzialmente indifferenti all'umanità e che chiedono sacrifici di sangue per il puro gusto della violenza o, ancora peggio, sono del tutto assenti, lasciando che la brutalità insensata e intrinseca dell'uomo appaia lampante come uno schizzo di sangue su una tela vuota.

²⁸ *Ibidem*: p. 2

Ancora da Johnston giunge un'ulteriore interpretazione di questa tipologia di tempo ciclico, di cui varrebbe la pena tenere conto: il *chronos* del folk horror appare tendente a collassare su se stesso, con un'estremità che si ricongiunge all'altra, non tanto in maniera continuativa, come si è detto sinora, quanto, piuttosto, in modo estremamente violento e definitivo. Il terrore nasce, in sostanza, dalla consapevolezza dei protagonisti che qualcosa di senziente si aggiri da tempo immemore nei luoghi a loro familiari, da ben prima che l'uomo vi mettesse piede, in un passato talmente remoto da portare alla pazzia chiunque tenti di concepirlo. In questo senso, dunque, si nota una certa identità tra luogo e continuità di occupazione: non è soltanto il *topos* geografico in sé ad aver importanza, quanto piuttosto il perdurare dell'occupazione in quello specifico luogo. In virtù di ciò si potrebbe affermare che il sottogenere ben s'intersechi con un'altra tematica, al contempo intima e comunitaria, che nasce da un sentimento comune a molti Paesi europei in seguito alla seconda guerra mondiale: il timore di aver smarrito le proprie radici culturali, la paura di aver perso il contatto diretto con la natura del proprio suolo nazionale nel corso della trasformazione in società urbane, un processo di abbandono della campagna in favore delle moderne comodità cittadine. Da questo punto di vista, il potere sovranaturale può apparire qualcosa di totalmente dimenticato per l'individuo civilizzato, come un elemento che gli antenati avevano la conoscenza per affrontare, ma che ora risulta come insormontabile e alieno, richiedendo una ricerca nel passato, il recupero di saperi perduti. Con il passare dei secoli, danze, riti, cerimonie, anche laddove conservati nel ricordo, avrebbero perso quella connessione naturale alla terra, divenendo niente più che un'eco di un passato selvaggio, affascinante e, al tempo stesso, terribile. Un lontano trascorso disturbante e sanguinoso per cui, in riferimento all'identità nazionale, ogni rivendicazione territoriale umana tende a scontrarsi con una dominazione ben anteriore, sia essa del popolo fatato o di entità ulteriori e demoniache, suggerendo quindi l'idea che l'identità nazionale non sia che un costrutto umano, creato ad arte negli ultimi secoli del secondo millennio.

3.2 – L'autore

3.2.1 – Breve biografia

Adam Nevill nasce a Birmingham nel 1969 e cresce tra l'Inghilterra e la Nuova Zelanda, ascoltando fin da piccolo le storie dell'orrore lettegli dal padre. Frequenta il master in scrittura creativa dell'università di St. Andrews dal 1997 al 1998, divorando opere di autori quali M. R. James, J. Joyce, T. Ligotti, A. Nin, A. Blackwood, A. Machen, H. G. Wells, H. P. Lovecraft e molti altri maestri, mettendosi nel frattempo alla prova con i primi romanzi, di genere horror ed erotico (riuscirà

a pubblicare per primi i secondi, mentre *Banquet for the Damned* e *Apartment 16* saranno pubblicati alcuni anni dopo il completamento). Campbell ne pubblica il racconto breve *Mother's Milk* in *Gathering the Bones*, poi Nevill viene notato dalla PS Publishing, che ne pubblica *Banquet for the Damned*. Lavora per Virgin come revisore, addentrandosi ancor di più nel mondo dell'editoria e nel 2016 fonda una casa editrice propria, la Ritual Limited, per la quale si occupa di ogni aspetto (è coinvolto in prima persona nei processi di scrittura, produzione e pubblicazione) e che gli consente di immergersi a pieno nel mercato delle pubblicazioni indipendenti e di sfruttare l'ambito digitale per la diffusione dei propri lavori.

3.2.2 – Successi e riconoscimenti

Tra i successi, si ricordano i romanzi *Banquet for the Damned*, *Apartment 16*, *The Ritual*, *Last Days*, *House of Small Shadows*, *No One Gets Out Alive*, *Lost Girl* e *Under a Watchful Eye*. Con la prima raccolta di racconti brevi *Some Will Not Sleep: Selected Horrors*, del 2016, vince il Best Fantasy Award per la miglior raccolta, mentre alcuni suoi romanzi (*The Ritual*, *Last Days* e *No One Gets Out Alive*) gli valgono tre diversi August Derleth Award come miglior romanzo horror; *The Ritual* e *Last Days* vengono inoltre premiati come migliori horror dalla Reference and User Service Association (RUSA), una divisione della American Library Association, che si occupa di supportare le biblioteche americane.

3.2.3 – Temi

La produzione di Nevill si concentra per lo più su un altrove sconosciuto o di cui si sa poco e niente, un mondo che lo affascina da quando ha memoria, modellando una poetica del grottesco che sfocia volentieri nell'horror e prende a piene mani da una mitopoiesi tutta lovecraftiana che lo ha formato in quanto persona e in quanto autore. In un'intervista per *Twisted Tales* (2011), Nevill racconta a McWilliam la propria esperienza durante una tempesta di fulmini notturna nella campagna catalana, che può facilmente essere considerata un personalissimo manifesto della sua intera produzione:

[...] For a few minutes I realised with the fullest comprehension possible, that I was on a planet for a minuscule fragment of time in a universe so vast I couldn't even understand it. I nearly screamed. For a few moments I completely lost my mind and expected to be yanked up into the sky. Is there anything more significant than our crushing insignificance within this wondrous and utterly dreadful universe and its infinite possibilities? So why would you write about anything

else? There is nothing bigger than the mystery of life and the unmapped vastness of existence. Much derided, but horror is the best vehicle, in my humble opinion, for exploring this²⁹.

Le storie dell'autore sono piccoli angoli di mondo spesso freddi e bui in cui si sono annidate presenze antiche con cui l'uomo non dovrebbe mai entrare in contatto. Dalla storia più intima su fantasmi personali e vecchie marionette abbandonate a quelle di più ampio respiro su antiche entità boschive che garantiscono vita eterna in cambio di sangue e riverenza, Nevill dipinge di volta in volta scenari altalenanti tra il cremisi del racconto gotico e l'indefinibile tinta del *weird*.

3.2.4 – L'opera

The Reddening (2019) è l'opera di Nevill più recente e ne ha confermato la consacrazione come moderno alfiere del folk horror più puro in seguito all'acclamato *The Ritual*.

Le vicende del romanzo ruotano attorno alle vite di due donne, Katrine e Helene, che si trovano loro malgrado a incontrare una realtà che sarebbe dovuta rimanere preclusa alla mente umana. Il ritrovamento di reperti archeologici straordinari le coinvolge in una spirale distruttiva in cui dovranno tentare di non cadere preda della follia dinanzi a un'antica divinità bestiale e assetata di sangue.

Il testo si caratterizza per una scrittura che alterna fasi estremamente intime e riflessive ad altre marcatamente nervose e deliranti, in un contesto che mette in evidenza – senza mai appesantire – l'accurata ricerca che sottende alla stesura delle vicende. I dati storiografici, paleo-antropologici e archeologici conferiscono alla narrazione una pregnante aura di credibilità, permettendo al lettore di dimenticare se stesso in un susseguirsi di introspezione psicologica e terrificanti visioni ancestrali.

That was the first time Jess had seen in the dark and the first time she'd seen what had panicked the herd into flight.

In the cold darkness, strong, dirty teeth had chattered close to her face.

The laughter of dogs had broken above her head.³⁰

²⁹ McWilliam D. 2011, 'Adam Nevill Interviewed by David McWilliam', *Twisted Tales*, (<http://twistedtalesevents.blogspot.com/2011/10/adam-nevill-interviewed-by-david.html>)

³⁰ Nevill A. L. G. 2019, *The Reddening*, Devon, England, Ritual Limited: p. 334

4 – Traduzione con testo inglese a fronte

<p><i>Two years later.</i></p> <p>‘I can assure you, in my field, no prehistorical site in the British Isles has been the cause of so much excitement. The extraordinary finds at the Brickburgh cave far exceed the combined riches discovered at Boxgrove, Creswell, Swanscombe and Gough’s Cave.’</p> <p>Katrine arrived at the press conference late. For a few seconds the room was a blur of lights, unsmiling faces, tight rows of chairs upholstered in red to match the hotel’s furnishings. Even the carpet was obscured by the equipment bags, studio lights, cables and camera equipment littering the floor. There was barely enough room for national press; local was squeezed at the rear, the closeness of the air and its temperature already reaching stifling in the conference room. Damp all over and stressed, angry at herself, she sat at the back. <i>Journalist misses press conference for the biggest local news story of her lifetime.</i></p> <p>Unable to park anywhere near the hotel, she’d hobbled in heels through town to get to where the press had assembled to brief the world. She’d seen Euronews and CNN Europe’s logos on the vans parked outside the hotel. Her press pack was on the floor. She picked it up and started her recorder. The speaker continued.</p>	<p><i>Due anni dopo.</i></p> <p>“Posso assicurarvi che, nel mio campo, nessuno scavo preistorico delle Isole britanniche ha suscitato così tanto entusiasmo. Gli straordinari ritrovamenti alla cava di Brickburgh valgono ben più dei tesori scoperti a Boxgrove, Creswell, Swanscombe e Gough messi insieme”.</p> <p>Katrine arrivò in ritardo alla conferenza stampa. Per qualche secondo, la sala fu una massa confusa di luci, volti annoiati e fitte file di sedie, le imbottiture rosse in pendant con gli arredi dell’hotel. Era perfino difficile scorgere il tappeto, nascosto com’era sotto le borse piene di attrezzatura, i faretto, i cavi e le videocamere sparse ovunque. C’era a malapena lo spazio per la stampa nazionale; quella locale era stata ammassata sul fondo, con l’aria di chiuso e la temperatura che già rendevano la sala soffocante. Madida di sudore e stressata, arrabbiata con se stessa, Kat si sedette in fondo. <i>Giornalista perde la conferenza stampa per la notizia locale più importante della sua vita.</i></p> <p>Non avendo trovato parcheggio vicino all’hotel, si era destreggiata sui tacchi per tutta la città per arrivare al luogo in cui i giornalisti si erano riuniti per dare la notizia al mondo. Aveva visto i loghi di Euronews e CNN sui furgoncini parcheggiati fuori dell’albergo. La sua cartella</p>
---	---

<p>‘We know that the cavern was used thirteen thousand years ago, and for around one thousand years. The semi-permanence of the occupation being the most crucial element.</p> <p>‘As with other European sites, our cave was used by Late Upper Palaeolithic people. Creswellian hunter-gatherers. They’d been returning to various parts of Britain from France, Belgium and the Netherlands, during warmer spells in Europe’s climate. A relatively brief thawing before another cold period, the Younger Dryas, that ensued in 12,800 BC, when most of Britain would have been covered by an ice-sheet, the South West a bitterly cold tundra.</p> <p>‘To get here these people would have crossed a great land bridge known as Doggerland, now submerged beneath the North Sea.’</p> <p>For a journalist, Katrine was terrible with names, dates and figures, though she never forgot a face. The speaker was a leading palaeontologist from the Natural History Museum in London. She’d seen him interviewed on national news during the first two years of the excavation in Brickburgh. Her local monthly, <i>Devon Life and Style</i>, would</p>	<p>stampa era a terra. La raccolse e fece partire il registratore. Il relatore continuò.</p> <p>“Sappiamo che la caverna venne usata tredicimila anni fa per circa un migliaio d’anni. L’elemento fondamentale è la natura semi-permanente dell’occupazione.</p> <p>Come per altri siti europei, questa caverna fu occupata da un popolo del tardo Paleolitico superiore. Cacciatori-raccoglitori creswelliani. Facevano ritorno a varie zone dell’Inghilterra da Francia, Belgio e Paesi Bassi durante i periodi più caldi del clima europeo. Uno periodo di disgelo relativamente breve prima di un’altra fase fredda, il Dryas recente, che ebbe luogo nel 12.800 a.C. e durante la quale la maggior parte della Gran Bretagna sarebbe stata coperta da una calotta di ghiaccio e le regioni a sud-ovest trasformate in una gelida tundra.</p> <p>Per arrivare fin qui, queste persone avrebbero attraversato un grande ponte continentale chiamato Doggerland, ora sommerso dal Mare del Nord”.</p> <p>Per essere una giornalista, Katrine era pessima con nomi, date e numeri, ma non dimenticava mai una faccia. Il relatore era un paleontologo di spicco del Museo di storia naturale di Londra. Lo aveva visto durante un’intervista sulla rete nazionale nei primi due anni di scavi a Brickburgh. Il mensile locale per cui lavorava, il <i>Devon Life and Style</i>, avrebbe dedicato un</p>
---	--

<p>dedicate a pull-out supplement to the revelations he offered today: the most significant press conference yet from the dig's management.</p>	<p>insetto alle rivelazioni di quel giorno: la conferenza stampa più importante da quella sulla gestione del sito.</p>
<p>'But this is the only British site that signifies a formal occupation, including burials across centuries.' The speaker paused as if to allow the weight of that fact to sink upon his audience.</p>	<p>“Ad ogni modo, questo è l'unico sito inglese che indichi un'occupazione formale, con luoghi di sepoltura utilizzati nell'arco di secoli”. Il relatore fece una pausa, come per lasciare che il pubblico processasse l'importanza di quanto aveva appena detto.</p>
<p>A few people were taking notes. Glazed expressions or contrived looks of anticipation accounted for the greater number of faces in her line of sight.</p>	<p>Alcuni prendevano appunti. Per quel che poteva vedere, sguardi vuoti o espressioni di finto interesse andavano per la maggiore, nella sala.</p>
<p>The speaker looked past the journalists from the London networks and towards the back as if to appeal for some local enthusiasm. None was forthcoming. A camera flashed.</p>	<p>Il relatore guardò oltre i giornalisti delle reti di Londra, verso il fondo, come per ravvivare un po' dell'entusiasmo locale. Un tentativo inutile. Qualcuno scattò una foto.</p>
<p>He had his work cut out. Considering the current state of the world and its weekly upheavals, Kat questioned for how long this story would run beyond specialist pages and presses.</p>	<p>Il suo lavoro non sembrava avere molta importanza. Considerando lo stato attuale del mondo e le rivoluzioni settimanali, Kat si chiedeva per quanto ancora questa storia avrebbe avuto risonanza al di fuori di riviste e stampa specializzate.</p>
<p>We also know what the Brickburgh community hunted and ate.'</p>	<p>“Conosciamo anche prede e dieta della comunità di Brickburgh”.</p>
<p>Kat suppressed a yawn. Her eyes watered, blurred, then cleared.</p>	<p>Kat repressò uno sbadiglio. Le salì qualche lacrima, la vista le si sfocò, poi tutto tornò normale.</p>

On-screen: a picture of a grassland, bordered by marshes and small trees. A wide, flat landscape inhabited by wild horses, red deer, antelopes, some kind of giant ox, what looked like grouse, a solitary badger. A pack of wolves watched the game expectantly from one side of the illustration. Opposite the wolf pack, standing beside a marsh, a group of bearded men were poised, their muscular bodies part-covered in animal skins. Rough leathery faces crowned by tangled hair watched the centrepiece of the picture: a woolly mammoth. Spears were readied.

Were mammoths down here? Kat wondered and felt her interest increase, though not by much. It dropped a notch again when the professor presented the next photograph, which featured a tray filled with flint tools, carved spear blades and points. Notched spikes bore the caption: ‘Shinbones of arctic hares’.

We’ve removed five hundred tons of debris so far, and over two thousand items of worked bone and flint. The flint came from Wiltshire...’

Katrine’s feet ached and throbbed. She wished she’d worn jeans and trainers. Several women had done so, including the loathsome Vicky from *Devon Tribune*, one row in front. Much

Sullo schermo, la foto di un grande prato circondato da acquitrini e piccoli alberi. Un panorama vasto e piatto popolato da cavalli selvaggi, cervi reali, antilopi, un qualche tipo di uro, qualcosa di simile a un urogallo, un tasso solitario. Un branco di lupi osservava la scena in attesa, fremente, da un margine dell’illustrazione. Sul lato opposto, accanto a un acquitrino, era appostato un gruppo di uomini barbuti, i corpi muscolosi parzialmente coperti da pelli d’animale. Volti rozzi e duri coronati da capigliature arruffate osservavano il centro dell’immagine: un mammut lanoso. Le lance erano pronte.

Quindi quaggiù c’erano dei mammut? si chiese Kat, percependo un picco nel proprio interesse, seppur trascurabile, salvo poi un nuovo calo quando il professore presentò una nuova foto. Un vassoio pieno di utensili in selce, punte di lancia intagliate e alcune punte di freccia. Accanto ad alcuni spuntoni dentellati c’era un’etichetta: “Tibie di lepre artica”.

“Abbiamo rimosso cinquecento tonnellate di detriti finora, riportando alla luce più di duemila utensili in osso e selce lavorati. La selce proviene dal Wiltshire...”.

Katrine sentiva pulsare i propri piedi doloranti. Quanto le sarebbe piaciuto essersi messa in jeans e scarpe da ginnastica. Molte donne l’avevano fatto, inclusa l’odiosa Vicky del

like her own publication, the *Tribune* was 95 per cent advertorial masquerading as news. But other than Kat, only the female journalists from the big networks were attired in suits and heels and lavishly made up. Those higher-profile journalists would interview the visiting experts for the networks, one-on-one: women who exuded a cultivated indifference to everyone sitting behind them. Their heads even appeared to be enhanced by a celestial halo created by camera lights. A set-up that produced the near-unbearable contained heat.

Katrine removed her suit jacket but didn't feel any cooler and wanted to strip down to her bra. Her tights were laddered up the back of one calf. As she'd run from the car, a tiny burr of leather in the heel of one of her new shoes had rubbed a foot raw and fired white striations up her hose to the left knee. She wanted to pinch herself, hard.

'From analysing nitrogen isotopes in the wealth of the recovered human remains, we know that the people using this cave maintained a diet that was very high in animal protein. They were towards the top of the meat-eating food chain. Only wolves should have been competing with them for game. The cave lions had been gone for fifteen thousand years.

Devon Tribune, una fila avanti. Come il *Devon Life and Style*, il *Tribune* era al novantacinque per cento annunci pubblicitari fatti passare per notizie. Oltre a Kat, però, solo le inviate delle grandi reti portavano completo e tacchi, oltre a una generosa dose di trucco. Giornaliste d'alto profilo che intervistavano personalmente gli esperti presenti per le proprie reti, donne che trasudavano una raffinata indifferenza per chiunque sedesse dietro di loro. Erano creature ultraterrene, santificate dalle luci celestiali delle telecamere. Luci celestiali che generavano un caldo a malapena sopportabile, nello spazio ristretto della sala.

Katrine si tolse la giacca, ma non ne ebbe il minimo sollievo. Avrebbe voluto potersi togliere anche tutto il resto. Una calza le si era strappata dietro il polpaccio. Mentre si allontanava di corsa dall'auto, una piccola linguetta di pelle di una delle scarpe nuove aveva fatto attrito con il tallone, lasciando striature bianche sulla calza su fino al ginocchio sinistro. Avrebbe voluto darsi un pizzico. Un pizzico bello forte.

“Dall'analisi degli isotopi stabili dei numerosi resti umani recuperati, sappiamo che chi usava questa grotta conduceva una dieta ricca di proteine animali. Si trattava di individui molto in alto nella catena alimentare dei carnivori, per cui solo i lupi avrebbero potuto rappresentare una minaccia. I leoni delle caverne erano già scomparsi da quindicimila anni.

‘These people mostly ate giant oxen, deer, elk, horse meat and the occasional cave bear. We also speculate that domesticated wolves assisted their hunting. But... well, there was another reason why we called this conference before luncheon.’

Luncheon? just bloody call it lunchtime. Katrine suppressed a flicker of class rage and refocused her attention on the next slide that appeared on-screen: a photograph of a trench filled with hundreds if not thousands of bones, in all shapes and sizes.

The charnel house was lit by powerful lights mounted on metal stands at the head and foot of the long gutter. From the pit, the macabre grimaces of incomplete human skulls drew the eye. Jawless, they peered over the surrounding bones at what may have been the first living human faces to gape about the cave in twelve millennia.

‘A bank of sediment on the south side of the cave that survived the cliff-fall contained over five thousand individual animal and human bones, interred together. So we can be certain that this cave was associated with sustained butchery, operating at recurring intervals across a thousand years.

Queste persone si cibavano principalmente di uri, cervi, alci, carne di cavallo e, occasionalmente, orsi delle caverne. Pensiamo anche che lupi addomesticati li aiutassero durante la caccia, ma... Beh, c'è un altro motivo per cui vi abbiamo chiesto di partecipare a questa conferenza prima di desinare”.

Desinare? Cavolo, di' semplicemente pranzo. Katrine spense la scintilla di rabbia sociale e reindirizzò l'attenzione sulla nuova diapositiva apparsa a schermo: la foto di un fosso pieno di centinaia, se non migliaia, di ossa di tutte le forme e dimensioni.

L'ossario era illuminato da potenti luci montate su supporti di metallo all'inizio e alla fine del lungo canale. Dal fondo, le smorfie macabre di teschi umani incompleti attiravano lo sguardo. Senza mascella, scrutavano dai loro cumuli d'ossa i primi volti umani che probabilmente posavano gli occhi su quella grotta terrificante in dodicimila anni.

“Uno strato sedimentario sul lato meridionale della grotta rimasto intatto dopo la valanga conteneva più di cinquemila ossa singole. Umani e animali, sepolti insieme. Questo ci dà la certezza che la grotta sia stata un luogo di macello per lungo tempo, a intervalli regolari nel corso di migliaia di anni.

<p>'From the wear on the bone awls and flint scrapers recovered from this level of the site, we know what created the myriad cuts and scratches on the examined bones. And what took place here was a great deal of skinning, filleting and dismemberment, as well as the stripping of tougher tendons from carcasses, perhaps to manufacture rope or even thread... on <i>all</i> of the remains.'</p>	<p>Dallo stato dei punteruoli d'osso e dei raschietti di selce rinvenuto su questo livello del sito, sappiamo cosa ha causato i numerosi graffi e scalfitture sulle ossa esaminate. In questa grotta ha avuto luogo un enorme processo di scorticamento, disossamento e smembramento, oltre che di rimozione di tendini dalle carcasse forse per la produzione di corda o perfino tessuto... Animale e umano”.</p>
<p>Katrine’s spine tensed. <i>What's he saying? Did they...</i></p>	<p>Katrine sentì la schiena irrigidirsi. <i>Cosa sta dicendo? Davvero usavano...</i></p>
<p>A camera flashed at the front. The rustling in the room ceased.</p>	<p>Qualcuno scattò una foto con il flash dalla prima fila. Il vociare nella sala cessò.</p>
<p>The speaker raised his voice as if his throat were dry.</p>	<p>Il relatore alzò la voce, come se avesse avuto la gola secca.</p>
<p>'In this phase of the excavation, the process mimicked the purpose of a police forensic team at a crime scene. Or that of the United Nations inspecting the evidence of war crimes. You see, the teeth marks on most of the examined bones are unmistakably human.</p>	<p>“Durante questa fase degli scavi, il processo è molto simile a quello impiegato da una squadra di polizia scientifica sulla scena di un crimine. O a quello delle Nazioni Unite per le indagini in caso di sospetti crimini di guerra. Ecco, i segni di denti sulla maggior parte delle ossa esaminate sono indubbiamente umani.</p>
<p>'For a settlement with a carnivorous diet we cannot fathom why cannibalism occurred on this scale when other food sources appeared to be plentiful. Or perhaps there was a scarcity of food at the climax of the Last Glacial Interstadial to account for this behaviour. But, between glaciations, the inhabitants of the Brickburgh</p>	<p>Trattandosi di un insediamento dalla dieta carnivora, non riusciamo a immaginare il motivo per cui si ricorresse al cannibalismo in maniera tanto sistematica, vista l'apparente ricchezza di altre fonti di sostentamento. Oppure è possibile che il cibo scarseggiasse all'apice dell'ultimo interstadiale glaciale, il che</p>

<p>caves were engaged in a systematic, industrialised practice of nutritional cannibalism.’</p> <p>Murmurs gathered momentum the length and breadth of the room: indistinguishable mutters as if the journalists were talking into their lapels, afraid of being heard. Only the blonde heads of the A-listers up front appeared more alert at this whiff of blood in the air.</p> <p>The whispering continued until the speaker finished drinking from a glass of water and cleared his throat. ‘To make absolutely certain that we were looking at interpersonal trauma within this community, an extensive forensic investigation was carried out by our colleagues at several British universities. This established a more precise idea of how these people died. From an eventual assemblage of single body parts, and from the angle of the cuts in neck vertebrae, we were able to ascertain that nearly all of the victims were decapitated while lying face-down.</p> <p>‘The removal of the heads probably occurred after death. Other bones matched to the same skulls, particularly the ribs revealed scars resulting from violent blows, caused by spear points or blunt trauma from hand-axes’ - the</p>	<p>spiegherebbe questo comportamento. Ma, tra le varie glaciazioni, gli abitanti di Brickburgh si sono dedicati in maniera sistematica e organizzata alla pratica del cannibalismo nutrizionale”.</p> <p>Il chiacchiericcio si fece sempre più forte in tutto lo spazio della sala: mormorii indistinguibili, come se i giornalisti si fossero messi a parlare nei propri lapel, nella paura che qualcuno potesse sentirli. Solo le acconciature bionde delle inviate più famose sembravano essere state smosse dal sentore di sangue nell’aria.</p> <p>Il bisbiglio continuò finché il relatore non ebbe bevuto un bicchiere d’acqua per schiarirsi la gola. “Per accertarci nella maniera più assoluta possibile di essere di fronte a traumi interpersonali interni alla comunità, i colleghi di varie università inglesi hanno condotto indagini scientifiche dettagliate, permettendoci di avere un’idea più precisa delle modalità del decesso di queste persone. Da una ricostituzione finale di singole parti del corpo e dall’angolazione dei tagli sulle vertebre cervicali, siamo stati in grado di stabilire che quasi tutte le vittime siano state decapitate in posizione prona.</p> <p>La rimozione della testa avveniva probabilmente dopo il decesso. Altre ossa corrispondono agli stessi teschi: nello specifico, le costole hanno rivelato segni causati da colpi violenti, probabilmente inflitti da punte di lancia</p>
---	---

<p>speaker paused ‘- occurring prior to the remains being butchered and processed for food.’</p>	<p>o traumi da impatto dovuti a bifacciali” – il relatore fece una pausa – “il tutto, prima che i resti venissero macellati e lavorati per essere mangiati”.</p>
<p>Kat guessed it was one thing to know this and another to articulate it in public.</p>	<p>Kat immaginò che una cosa fosse saperlo, un'altra informarne il pubblico.</p>
<p>‘But whether we examined the remains of human or horse, elk or ox, the same tools were used in these distasteful preparations. For example, we know that a bone tool resembling a spatula was inserted into the mouth to break the jaws free of the skull, in order to make the softer tissues in the mandibles accessible for consumption. And we can be fairly certain that the facial features, the eyes, lips, ears, noses and even the tongues were defleshed. Cut and scraped away carefully, along with the muscles surrounding the skull on the brow and at the sides and rear of the head.</p>	<p>“Ma che esaminassimo i resti di umani o cavalli, alci o buoi, gli attrezzi impiegati per queste spiacevoli preparazioni erano sempre gli stessi. Ad esempio, sappiamo che un utensile in osso simile a una spatola veniva inserito nella bocca per staccare la mandibola dal cranio, allo scopo di facilitare l'accesso ai tessuti molli della mascella durante il pasto. Siamo anche alquanto sicuri che zigomi, occhi, labbra, orecchie, naso e perfino la lingua venissero scarnificati. Tagliati e raschiati con cura, insieme ai muscoli attorno al cranio; nello specifico, fronte, lati e retro della testa.</p>
<p>‘This technique is consistent with the processing of animals for food at this time across Europe. From a close scrutiny of the cuts impressed into the skull bones we can even establish the actual angle at which the individual’s heads were held by one hand, while a second hand operated a sharp tool to remove the flesh and soft organs from the exterior.</p>	<p>Tale tecnica è coerente con la lavorazione degli animali a scopo alimentare in questo periodo in tutta Europa. Da un esame approfondito dei tagli inflitti alle ossa craniche, possiamo perfino stabilire l'angolazione esatta a cui la testa veniva tenuta con una mano, mentre con l'altra si usava un utensile affilato per rimuovere la carne e gli altri tessuti molli dall'esterno.</p>
<p>‘Rather gruesome, I’m afraid. It may even be upsetting for your readers and viewers. But we must remember, despite our sensibilities in the</p>	<p>Temo che il tutto fosse alquanto truculento. Potrebbe persino disturbare alcuni dei vostri lettori e ascoltatori. Ma dobbiamo ricordare,</p>

<p>civilised world, that our species has resorted to cannibalism throughout its history. Even in recent history in some parts of the world.</p>	<p>nonostante le nostre sensibilità da mondo civilizzato, che la specie umana è spesso ricorsa al cannibalismo nel corso della storia. Perfino in tempi recenti, in alcune parti del mondo.</p>
<p>‘But the evidence from the Brickburgh caves chiefly indicates that there was no difference between the preparation and consumption of animal and human carcasses. Here butchery found an equivalency between man and beast that we’ve not witnessed since the twentieth century in Russia and North Korea.</p>	<p>Ma le prove raccolte nelle caverne di Brickburgh indicano per lo più che non vi era differenza tra lavorazione e consumo di carcasse animali e umane. Qui, durante la macellazione, uomo e bestia erano uguali. Un’uguaglianza che non vedevamo dal XX sec. in Russia e Corea del Nord.</p>
<p>‘We must remember that the brain, bone marrow and the soft body tissues all contained an important nutritional value in cold uncultivated environments. These food resources were extracted from the broken bones by gnawing and chewing actions that we’ve matched to human teeth. So these human remains were not scavenged by other animals.</p>	<p>Dobbiamo ricordare che cervello, midollo e tessuti molli del corpo possiedono tutti importanti valori nutritivi in ambienti freddi e inospitali. Queste risorse venivano estratte dalle ossa rotte, tramite azioni di masticazione che abbiamo ricondotto a denti umani. Questi resti umani non erano dunque il pasto di fortuna di altri animali.</p>
<p>‘So far, we have assembled the mostly complete remains of two hundred and seventy-six people who died and were processed in this way. The eldest appears to be a forty-three- year-old male who was suffering from what must have been very painful gums, infected by a tooth abscess. But neither women or children were spared. The youngest victim was three and appeared to be perfectly healthy at the time of death.’</p>	<p>Finora abbiamo assemblato i resti quasi completi di duecentosettantasei persone i cui corpi, dopo la morte, sono stati lavorati in questo modo. Il più anziano sembra essere un uomo di quarantatré anni, affetto da una qualche dolorosa infezione alle gengive, causata da un ascesso dentale. Ma né donne né bambini venivano risparmiati. La vittima più giovane aveva tre anni e sembra fosse perfettamente in salute al momento del decesso”.</p>

<p>A woman towards the middle of the room stood up, apologised to those at her side and left the room through a side door. Even Katrine wanted to shout, <i>Bastards!</i></p>	<p>Una donna al centro della sala si alzò, si scusò con chi le era seduto accanto e uscì da una porta laterale. Perfino Katrine avrebbe voluto urlare “Bastardi!”.</p>
<p>‘This trench became, in effect, a rubbish tip, or landfill, for the discards or unused materials from the community’s food supply. Interestingly, we also uncovered evidence of a twelve-metre-long hearth, close to the entrance of the cave, but the human remains do not appear to have been cooked.’</p>	<p>“Questa fossa divenne, in effetti, una discarica, o qualcosa di molto simile, per i materiali scartati o inutilizzati durante la produzione di cibo della comunità. Altro dato interessante: abbiamo scoperto segni di un focolare da dodici metri, vicino all’entrata della grotta, ma i resti umani non sembrano essere stati cotti”.</p>
<p>Attention was rapt: Kat would have heard a metatarsal drop inside the room.</p>	<p>L’oratore aveva la completa attenzione della sala: Kat avrebbe potuto sentire un metatarso cadere a terra.</p>
<p>‘The crafting of many of the human skulls at the Brickburgh site, as a domestic and cultural centre, is also extraordinary. We’ve observed an identical usage of the human skull in Gough’s Cave in Somerset, but not on this scale. As I’ve mentioned, some of these victims were carefully scalped. Score marks on the skull bone are consistent with this procedure. And in twenty instances, a sharp hammerstone was used to chip away the top of the skull.</p>	<p>“Anche la lavorazione di molti dei teschi umani al sito di Brickburgh, che aveva funzione domestica e culturale, è straordinaria. Ne abbiamo osservato il medesimo uso alla cava di Gough, nel Somerset, ma non su questa scala. Come vi ho già accennato, ad alcune delle vittime è stato tolto lo scalpo. I segni lasciati sul cranio ne sono una chiara prova. E in venti diversi casi, è stato impiegato un attrezzo affilato per lavorare la parte alta del teschio.</p>
<p>‘The cranial vault of some victims was of particular importance to this community. The upper part of human heads was often scraped and cleaned before being worked into what has been called a Magdalenian “skull-cup”. We know in more recent cultures that such</p>	<p>La scatola cranica di alcune delle vittime rivestiva un’importanza notevole per questa comunità. La parte superiore delle teste umane veniva spesso scuoiata e pulita prima di essere lavorata per diventare quella che è stata chiamata “coppa ossea” magdaleniana.</p>

containers were used to carry liquids and as drinking bowls for ritualistic purposes.’

Upon the screen what looked like an ancient but intact pottery bowl appeared. Mottled on the outside like a dark hen’s egg, with visible impressions of tributaries across the inner surface, where blood vessels had once supplied a living, thinking, feeling brain.

Kat wouldn’t have guessed it was the top of a human head if she hadn’t been told. And now she’d seen it, and learned of how a human form was reduced to a cup and a pile of chewed bones, she wished she hadn’t. For her feature, the details of the butchery and cannibalism would have to be toned down and reduced to bare hints. She knew her editor, Sheila, wouldn’t print most of what had been shared with the press today. Their readership was predominantly elderly, affluent and conservative.

Considering the heat and lack of oxygen, Katrine didn’t judge the younger woman, sitting three rows down, who at first seemed to be coughing with her head bowed. But when the barking girl was identified by two self-conscious hotel stewards, standing at the side of the room, they soon plucked her out of the

Sappiamo che in culture più recenti tali contenitori erano usati per trasportare liquidi o come ciotole per bere durante i rituali”.

Sullo schermo, apparve quella che sembrava essere una ciotola di ceramica antica ma intatta. L’esterno era chiazzato come una di quelle uova di gallina scure, con chiari segni di vene sulla superficie interna, dove i vasi sanguigni avevano una volta fornito sangue a un cervello vivo, pulsante e funzionante.

Kat non avrebbe mai pensato che potesse essere la parte superiore di una testa umana se non gliel’avessero detto. E ora che lo aveva notato, ora che sapeva che era possibile ridurre la forma umana a una coppa e un mucchio d’ossa rosicchiate, avrebbe voluto poter dimenticare tutto. Per il suo articolo, i dettagli della macellazione e del cannibalismo avrebbero dovuto essere annacquati, fino a esser ridotti a vaghi accenni. Sapeva che la caporedattrice, Sheila, non avrebbe fatto stampare molto di quanto era stato condiviso con la stampa quel giorno. I lettori del giornale erano per lo più anziani, benestanti e conservatori.

Considerando il caldo e la mancanza d’ossigeno, Katrine non si sentì di giudicare la donna più giovane, seduta tre file più avanti, che all’inizio sembrava tossire con la testa chinata. Ma quando la poverella venne identificata da due steward dell’hotel, palesemente imbarazzati, venne presto fatta alzare e condotta all’uscita.

seating and led her from the conference. The woman had been sick, probably into a coffee beaker. One of the stewards held a paper cup at an arm's length. Katrine held her breath.

'But moving on from the unpleasant evidence of how this early culture sustained itself in a harsh environment, I'd like to share some of the rich evidence suggesting that a sophisticated culture coexisted. One fully immersed in its own religious rites and practices. A community that also skilfully produced some very affecting art, artefacts and funerary rites that demonstrate a great reverence for some of their dead.'

The speaker couldn't get the skull-cup off the screen fast enough. A few journalists were already whispering into phones as if they'd received a scoop, and Kat guessed the evidence of cannibalism would be exactly that for the tabloids. She could even supply their headline: *Cannibal Holocaust: The Prequel*.

Two arms were raised near the front, which encouraged the rising of a dozen more. Two hands clicked fingers.

'We'll have a Q&A at the end of the presentation,' the speaker said with a smile. 'I'd first like to share evidence of these exquisite burials. Twelve in total, recovered in the section of the site excavated so far.'

Aveva vomitato, probabilmente in una caraffa del caffè. Uno dei due le offrì un bicchierino di plastica tenendosi ben lontano. Katrine trattenne il respiro.

“Ma, oltre alle spiacevoli prove di come quest'antica cultura si sostentasse in un ambiente ostile, vorrei condividere con voi i numerosi indizi secondo cui, al contempo, sarebbe anche esista un'altra cultura, molto sofisticata. Una pienamente immersa nei propri riti e nelle proprie pratiche religiose. Una comunità capace anche di produrre arte e manufatti meravigliosi e riti che dimostrano grande rispetto per alcuni dei loro defunti”.

Il relatore non riuscì a passare alla diapositiva successiva abbastanza velocemente. Alcuni giornalisti stavano già bisbigliando al cellulare come se avessero appena ricevuto uno scoop e Kat immaginò che le prove di cannibalismo fossero esattamente quello per i giornali scandalistici. Avrebbe anche potuto suggerire il titolo: *Cannibal Holocaust: L'inizio*.

Due braccia si alzarono tra le prime file, incoraggiando molte altre a fare lo stesso. Due mani schioccarono le dita.

“Risponderemo alle vostre domande alla fine della presentazione”, disse l'oratore con un sorriso. “Vorrei prima mostrarvi queste squisite sepolture. Dodici in totale, ritrovate nella sezione del sito in cui finora abbiamo scavato”.

<p>The new slide featured an intact human skeleton lying in a dusty recess on the floor of the cave. The bones had been carefully exhumed and brushed clean by the archaeologists.</p>	<p>La nuova diapositiva mostrava uno scheletro umano intatto in una nicchia polverosa scavata nel pavimento della grotta. Le ossa erano state attentamente riesumate e spolverate dagli archeologi.</p>
<p>‘Deeper inside the cave and interred within what we’ve been calling the “false floor”, we’ve uncovered the remains of twelve humans, all female and all aged between thirty-seven and forty-eight.</p>	<p>“Più in profondità nella grotta, sepolti sotto quello che abbiamo chiamato “doppio pavimento”, abbiamo scoperto i resti di dodici umani, tutti di sesso femminile e tutti fra i trentasette e i quarantotto anni di età.</p>
<p>Their remains are in an excellent state of preservation. We can see that each individual was carefully placed in a nest and surrounded with a range of remarkable grave goods. Some of this material’s manufacture dates from at least twenty thousand years earlier. So artefacts were being reused. The occupants of the graves have become known, on-site, as The Red Queens of Brickburgh.’</p>	<p>I resti sono in uno stato di conservazione eccellente. È possibile notare come ogni singolo individuo sia stato attentamente deposto su un giaciglio e circondato da un vasto corredo funerario. Alcuni oggetti sembrerebbero essere stati prodotti almeno ventimila anni prima. Questo ci dice che i manufatti venivano riutilizzati. Sul campo, le occupanti delle tombe sono state soprannominate Regine rosse di Brickburgh”.</p>
<p>As soon as the speaker uttered the regal title every journalist in the room bowed to make a note.</p>	<p>Appena l’oratore ebbe pronunciato il titolo regale, tutti i giornalisti nella sala si chinarono a prendere nota.</p>
<p>‘We’ve arrived at this term because each corpse must have been painted with iron oxide, a red pigment extracted from local stone. It would have been processed into a dye by these people. Ample vestiges of this haematite have been</p>	<p>“Abbiamo scelto questo nome perché ogni salma è stata colorata con ossido di ferro, un pigmento rosso estratto dalla pietra locale. Sembrerebbe che queste persone lo impiegassero nella produzione di una qualche tintura. Numerose tracce di questa ematite sono</p>

<p>recovered from each nest. These interments were ritualised.</p>	<p>state rinvenute in ogni nicchia. Le sepolture avvenivano secondo un rito.</p>
<p>‘We’ve also recovered a variety of animal skulls from each grave. Objects that must have offered a special significance to these individuals, perhaps even a spiritual status.</p>	<p>Abbiamo anche rinvenuto vari teschi animali in ogni tomba. Oggetti che dovevano avere un significato speciale per loro, forse anche uno status spirituale.</p>
<p>‘The first queen uncovered still held the preserved skull of a hyena, <i>Crocuta crocuta</i>, and a relic at least twenty thousand years older than she was. An animal that was once the size of a modern African lion. This might have been rediscovered within the cave, or even brought here by the group as they transported their culture into the area.</p>	<p>La prima regina ritrovata aveva ancora tra le mani il teschio conservato di una iena, <i>Crocuta crocuta</i>, e una reliquia più antica di lei di almeno ventimila anni. Un animale che era una volta grande quanto un odierno leone africano. La creatura potrebbe essere stata riscoperta nella grotta o perfino portata qui dal gruppo mentre importava la propria cultura nell’area.</p>
<p>‘The other queens were also buried with skulls, though of wolves in nine cases, an animal indigenous at the time. Interestingly, one of the queens was interred with the much older skull of a giant cave lion, <i>Panthera spelaea</i>, once endemic to this area. Another held the skull of the scimitar cat, <i>Homotherini</i>. That species went extinct around the time the cave was abandoned at the onset of the Younger Dryas.</p>	<p>Anche le altre regine vennero sepolte insieme ad alcuni teschi; teschi di lupo, però, in nove casi, un animale all’epoca indigeno. Altro dato interessante: una delle regine fu sepolta con il teschio di un leone delle caverne, molto più antico, un <i>Panthera spelaea</i>, un tempo endemico di quest’area. Un’altra aveva con sé il teschio di una tigre dai denti a scimitarra, un <i>Homotherini</i>. La specie si estinse all’incirca nello stesso periodo in cui la grotta fu abbandonata, all’alba del Dryas recente.</p>
<p>‘This burial practice and culture are similar to what has been found at various German sites. And as with those continental burials, at Brickburgh we also uncovered a large number</p>	<p>Questa pratica e la relativa cultura funeraria sono simili a quanto ritrovato in diversi siti tedeschi. E, in maniera non dissimile, abbiamo anche scoperto un vasto assortimento di corredi</p>

<p>of manmade grave goods. Carven images and simple but beautiful musical instruments.</p> <p>‘And make no mistake, this is figurative art. Each of the flutes was carved from swan wing bones, the longest being forty centimetres in length, the smallest six centimetres. Each instrument has been inscribed with precise and quite sensual images of water birds.</p> <p>A fresh slide on-screen revealed a pair of hands, clad in rubber gloves, gently holding a smooth length of what looked like a pipe of hollowed wood.</p> <p>‘There was once music in this cave. Perhaps music was incorporated into ceremonies, ritual practices. Maybe it was simply a source of pleasure and bonding in hard times. We can only speculate.</p> <p>‘Of the carven artefacts, we know that most were crafted and worked out of mammoth bone. And most of the carven images appear to be representative of the human female, though the heads of these figures are animal. Hyenas, giant cats, dogs or wolves, we think. But there has been some decay and most of the recovered pieces appear incomplete. They may once have been attached to wooden staves, since decomposed.’</p>	<p>funerari, a Brickburgh. Immagini incise e strumenti musicali semplici, ma eleganti.</p> <p>E, sia chiaro, questa è arte figurativa. Ogni singolo flauto è stato ricavato da ossa d’ali di cigno, con il più lungo che misura quaranta centimetri e il più piccolo sei. Su ogni strumento sono incise fini immagini di uccelli d’acqua alquanto sensuali.</p> <p>Un’altra diapositiva a schermo rivelò un paio di mani, avvolte in guanti di lattice, che mostravano con delicatezza la superficie levigata di quello che pareva essere un flauto di legno.</p> <p>Un tempo c’era musica in questa grotta. Può darsi che fosse parte delle cerimonie, delle pratiche rituali. Forse era semplicemente un piacere e un metodo per socializzare durante tempi difficili. Possiamo solo fare supposizioni.</p> <p>Dei manufatti intagliati, sappiamo che la maggior parte è stata ricavata da ossa di mammut. La maggioranza delle immagini incise sembra rappresentare figure femminili umane, nonostante le teste siano animali. Pensiamo di iene, felini, cani o lupi giganti. Vi è, però, un certo grado di decomposizione e la maggior parte degli oggetti rinvenuti pare essere incompleta. È possibile che un tempo fossero collegati a bastoni di legno, ormai decomposti”.</p>
--	--

The carvings on-screen were upright, straight-backed. All missed hands and feet, their abdomens tapered to spikes, but the tiny, blockish spurs of animal ears were unmistakable. Well-proportioned, even elegant figures, but transmitting a distinctly bestial character to Kat. She found the shape and posture of the artefacts subtly aggressive, the worn but barking faces grotesque, even mad with a horrible delight.

‘The last item of great interest that I will share today is this exquisite larger figurine of a woman’s body. This item, however, was constructed out of baked clay and mirrors similar Venus figurines that have been recovered from all over Europe from earlier Cro-Magnon sites. Again, we date this figure’s manufacture at around 30,000 BC, some fifteen thousand years before a revival of its significance by this community.’

Despite the long, sensual curves Katrine would not have described the black object as ‘exquisite’. A torso missing its head and feet occupied the screen. Suspended against a white background its dark breasts were outsized, pendulous, perhaps suggesting a heaviness with milk. The hips and buttocks were given prominence from the rear and rendered lifelike.

Le incisioni mostrate a schermo stavano erette, con la schiena dritta. A tutte mancavano mani e piedi, la parte addominale stilizzata fino a diventare una freccetta, ma quelle minuscole punte nerastre erano senza dubbio orecchie animali. Figure ben proporzionate, perfino eleganti, che a Kat suggerivano, però, un’aria nettamente bestiale. Trovava che la forma e la postura dei manufatti fossero velatamente aggressive, con quei musi grotteschi usurati dal tempo, ma ancora pronti ad abbaiare, forse anche deliziandosi di una loro personale follia.

“L’ultimo oggetto che vorrei mostrarvi oggi è di grande interesse: è una statuetta, più grande delle altre, dalla fattura squisita. Rappresenta un corpo di donna. È in terracotta e, peraltro, ricorda alcune Veneri paleolitiche simili rinvenute in tutta Europa in alcuni siti di Cro-Magnon precedenti al nostro. Di nuovo, la produzione di questa statuetta può essere fatta risalire al 30.000 a.C. circa, più o meno quindicimila anni prima che questa comunità ne revitalizzasse il significato”.

A dispetto delle curve ampie e sensuali, Katrine non avrebbe usato il termine “squisito” per descrivere l’oggetto nero. Un busto senza testa e piedi occupava lo schermo. Sospeso contro uno sfondo bianco, i seni scuri erano sproporzionati, penduli, forse a suggerire il peso del latte. I fianchi e le natiche erano messi in rilievo sul retro dell’oggetto, quasi la figura fosse viva.

<p>‘A tribute, perhaps, to fertility and the continuance of human life.’</p> <p><i>Or its flux and the prolonging of brutality.</i></p> <p>Kat disliked the turn in her thoughts, inevitable whenever she was exposed to the gruesome details of human history.</p> <p>Inside the hot room her skin cooled. She closed her eyes and her mind immediately became busy with what had just leered from the screen.</p> <p>The speaker called for questions.</p> <p><i>Can I go now?</i></p> <p>-</p> <p>When that red earth of Brickburgh yawned and revealed its horrors to the archaeologists, Kat was living north of Divilmouth, on the periphery of the affected area. Tucked away in Moorbridge, in her two-bedroom cottage on Kiln Lane, she’d observed the transformative power that spread from the lightless mausoleum to the nearest harbours.</p> <p>The discovery of the first cave made headlines, locally and nationally, for a while, and perpetually in academic and scientific journals that fewer eyes read. But two years after a paraglider spotted a crack in a cliff-face in South Devon, the initial excitement was eclipsed into</p>	<p>“Forse un tributo alla fertilità e alla continuità della vita umana”.</p> <p><i>O al suo flusso e al perpetuarsi della brutalità.</i></p> <p>A Kat non piacque la piega dei propri pensieri, inevitabile ogni volta che veniva esposta ai dettagli truculenti della storia dell’umanità.</p> <p>Si senti gelare nella stanza bollente. Chiuse gli occhi e subito le si insinuò nella testa la cosa che la guardava maliziosa dallo schermo.</p> <p>Il relatore chiese se ci fossero domande.</p> <p><i>Posso andarmene ora?</i></p> <p>-</p> <p>Quando la terra rossa di Brickburgh si spalancò verso l’abisso e rivelò i propri orrori agli archeologi, Kat abitava a nord di Divilmouth, poco distante dall’epicentro di tutto. Rintanata a Moorbridge, nel suo cottage su Kiln Lane, aveva osservato il potere trasmutante propagarsi dall’oscuro mausoleo fino ai porti vicini.</p> <p>A livello locale e nazionale, la scoperta della prima grotta fece notizia per un po’, diventando invece un punto fermo per riviste universitarie e scientifiche che in pochi si prendevano la briga di leggere. Ma due anni dopo che un parapendista aveva notato una fessura in una</p>
--	--

insignificance by a greater fascination about what had been found inside the cave.

The piles of ghastly, rusticated artefacts extracted from within that cold, pitch-black tomb possessed a unique reach and enduring resonance internationally. Such discoveries generated stories and theories and revisions of what was known about early man. And these speculations, both academic and Fortean, did not quickly fade nor slow. The caves became the biggest deal in living memory for the harbour towns of Brickburgh and Divilmouth.

In Brickburgh, an ailing, deprived fishing port that had lost out to Brixham's rise further north, she'd watched the reawakening of a town all but abandoned after the last quarry had closed in the Fifties.

Further south in the affluent enclave of gleaming yachts and white-walled dream houses that comprised Divilmouth, the air of the caves settled over the town like an enchanted whisper of even more gold than it already possessed.

After the first exhibition that toured the British Isles and Europe, in Divilmouth and Brickburgh it appeared as if every hotel, inn, guesthouse, B&B, ice-cream parlour, gift shop and fish and chip restaurant swelled with a horde of new

scogliera nel South Devon, l'eccitazione iniziale venne eclissata dal fascino superiore di ciò che era stato rinvenuto dentro la grotta.

Le pile di rozzi e agghiaccianti manufatti estratti da quella gelida tomba nera come la pece ebbero una risonanza internazionale unica per molto tempo. Scoperte come quelle generavano storie e teorie e nuove speculazioni su ciò che si sapeva dell'uomo. E le speculazioni, sia accademiche che pseudoscientifiche, non accennavano a sparire, né a perdere mordente. Le grotte divennero la notizia più importante a memoria d'uomo per le città portuali di Brickburgh e Divilmouth.

A Brickburgh, un povero e malandato porticciolo che viveva all'ombra del più settentrionale centro di Brixham, aveva osservato il risveglio di una cittadina praticamente abbandonata, dopo che l'ultima cava era stata chiusa negli anni Cinquanta.

Più a sud, nell'agiata enclave di yacht luccicanti e candide villette da sogno che era Divilmouth, le voci sulle grotte si erano posate sulla città come un magico sussurro di nuovi capitali, perfino superando le più rosee aspettative.

Dopo che la prima mostra ebbe percorso il proprio itinerario nelle Isole britanniche e in Europa, a Divilmouth e Brickburgh sembrò che ogni hotel, osteria, pensione, B&B, gelateria, negozietto e ristorante di *fish and chips*

faces, while each ferry, car park and narrow rural road rumbled anew with vehicles from elsewhere.

As if the caves had called out with some silent, summoning dog whistle, tourists from all over the world appeared again to startle the amiable, taciturn and undemonstrative outer reaches of South Devon. *We're on the map. Change is coming.* That seemed to be the message, the belief, the impetus. And for a time down there, anything had seemed possible. Even out in Brickburgh's purposeless, ailing satellite, Redhill – that tired grey village, hanging on amidst the last working farms – the renewal that none had ever thought possible began.

Kat saw the holiday accommodation near the harbours refurbished, the empty shop units find new tenants, the widening of roads, the council's dispensing of development grants, the resurrection of ancient and dimly remembered festivals and the arrival of a celebrity chef to open a fish restaurant. Even the odd cruise ship was occasionally seen on the horizon, slowly passing what had come to be known as 'The Cannibal Coast'.

But the most noticeable changes all occurred some distance from the actual caves. Across the twelve square miles of hilly land surrounding the caves and where the sea's mists smothered

scoppiasse di facce nuove, mentre ogni traghetto, parcheggio e stradina di campagna tornava alla vita, al suono dei motori rombanti delle auto straniere.

Era come se le grotte avessero emesso un richiamo, con un silenzioso ma potente fischietto per cani. Turisti da tutto il mondo riapparvero, cogliendo di sorpresa l'amabile, tranquilla e riservata periferia del South Devon. *Siamo di nuovo in pista. Tutto cambierà.* Questo pareva essere il messaggio, la convinzione, la forza. Persino fino a quel satellite abulico e decadente di Brickburgh, Redhill – quel villaggio stanco e grigio sperduto tra le ultime fattorie rimaste – il rinnovamento che nessuno credeva possibile ebbe inizio.

Kat vide gli alloggi costieri per le vacanze rinnovati, i vecchi negozi abbandonati trovare nuovi proprietari, le strade allargarsi, il consiglio comunale dispensare fondi per lo sviluppo, la risurrezione di festival antichi e semi-dimenticati e l'arrivo di un famoso chef che aprì un ristorante di pesce. Perfino qualche solitaria nave da crociera veniva avvistata ogni tanto all'orizzonte, passando lentamente accanto alla neo-battezzata "Costa dei cannibali".

Ma la maggior parte dei cambiamenti più evidenti avvenne a una certa distanza dalle grotte. Nei circa trentamila chilometri quadrati di colline circostanti e lì dove le nebbie del mare

the coastal combes, things remained resolutely agricultural, as they had done long before the old quarries first opened and long after they'd closed.

There were a few hiker trails out Redhill way and they proved too difficult for guided tours to take hold. The farmers, as if forming some ancient guardianship of the land, had tended to renew and heighten their border fences and pretty much carry on as they had done for some time. A ring of wagons around the caves.

But what Kat recalled most about this time of discovery and potential was the night that followed the press conference in Plymouth.

To her mind it seemed – and this was a mind that went to great lengths to protect itself from the madding crowds it had once known in London – her own past had been strangely exposed by the excavation and her imagination infected by what had been exhumed from those caves.

-

A cold stone bed lined with bones.

A collapsed human skeleton scattered about the crumbling skull of a hyena. Thin arms hugging the mottled and fearsome head.

Red queen.

Crocuta crocuta.

soffocavano le vallate costiere, le cose rimasero decisamente rurali, come avevano fatto ben prima dell'apertura delle vecchie cave e molto dopo la loro chiusura.

C'erano alcuni sentieri per escursionisti, vicino Redhill, che si dimostrarono troppo pericolosi per i tour guidati. I contadini, come antichi guardiani della terra, si misero a rinnovare e innalzare le recinzioni, per poi tornare a fare più o meno quello che avevano sempre fatto. Un anello di carri attorno alle grotte.

Ma quello che Kat ricordava più chiaramente di quel periodo di scoperte e promesse era la notte dopo la conferenza stampa a Plymouth.

Nella sua testa – e la sua testa avrebbe fatto di tutto per proteggersi dalla pazza folla che aveva conosciuto a Londra – era come se il suo stesso passato fosse inspiegabilmente tornato alla luce con gli scavi e la sua immaginazione infettata da ciò che era stato riesumato nelle caverne.

-

Un letto d'ossa gelido come la pietra.

Scheletri umani frantumati e sparpagliati attorno al teschio distrutto di una iena. Braccia sottili che stringono la terribile testa chiazzata.

La regina rossa.

Crocuta crocuta.

<p>Not fully asleep, nor properly awake, but between the two states, Kat's thoughts had drifted through an edit of the day's events. They always did. Like having a television show on fast forward, she'd paused her recall to trigger imaginary interactions: how things could have gone, should have gone, would have gone if... And through that dark, ruddy ether of her mind's deep space, these other things, the images, had reappeared and defined themselves.</p>	<p>Non del tutto addormentata, né davvero sveglia, ma da qualche parte nel mezzo, Kat si lasciò scivolare attraverso una rassegna degli eventi del giorno. Lo faceva sempre. Era come guardare un programma tv a velocità doppia. Aveva messo in pausa la registrazione per creare interazioni immaginarie: come le cose sarebbero potute andare, come sarebbero dovute andare, come sarebbero andate se... E attraverso l'etere scuro e vermiglio dello spazio profondo della sua mente, queste altre cose, le immagini, riapparvero e si definirono.</p>
<p>Snout raised and seemingly wet, the head alert, a jackal-headed figure of bone had rotated behind her eyes. The erect, footless image had even summoned the distant cacophony of a canine skirmish from the caverns of her mind.</p>	<p>Musi all'aria, dall'aspetto umido, le teste vigili, una statua d'osso con la testa di sciacallo che le ruotava dietro gli occhi. La figura eretta e senza piedi che evocava perfino una lontana cacofonia di latrati canini dalle caverne della mente.</p>
<p>This had segued into another scene of an indistinct herd of immense beasts, in which a powerful animal had been pulled by the throat to its lumpy knees and then onto its dusty side with a thump that had shaken the frozen earth beneath where ...<i>she lay?</i></p>	<p>Senza che nemmeno se ne accorgesse, Kat si ritrovò in un altro luogo, nel mezzo di un gregge indistinto di bestie immense, dove un potente animale era stato preso per la gola e fatto piegare sulle zampe impacciate e poi sul fianco polveroso con un colpo che avrebbe scosso la terra ghiacciata su cui ...<i>Kat era stesa?</i></p>
<p>The felled beast was then hastily opened by a scrum of busy black heads.</p>	<p>La bestia abbattuta venne poi frettolosamente aperta da una calca di teste nere indaffarate.</p>
<p><i>Snarling becoming laughter... A dirty hand, holding a black stone, carving flesh from a human face as if it were preparing fish.</i></p>	<p><i>I latrati si trasformavano in risate... Una mano sporca staccava la carne da un volto umano con una pietra nera, come se stesse sfilettando un pesce.</i></p>

That final imagining had snapped her fully awake. She'd assumed that she'd been asleep and only dreaming, though the nightmare had seemed too vivid for that. There had been a sinking into a smothering darkness just before her nightmare: the sensation of physically dropping away from the room, her bed. Then had come the sensation of a missed step and a sinking into an inner abyss where that bestial head, carved into stone, had grinned and turned. But the *defleshing*...

She'd sat up. *Defleshing, nutritional cannibalism*: such terms had not been part of her awareness when she'd stepped inside that day's press conference. Her vocabulary had acquired a new vernacular of brutality and bloodshed.

A few moments staring at the newly decorated bedroom ceiling, to clear her mind of such a noisome infestation, had been required.

No doubt, a discolouration of her imagination had occurred that day in Plymouth: a taint, reanimating memories of what she'd seen in the PowerPoint presentation, had transformed into these dreamy scenes of her own making. But her curiosity had stopped short of asking how the

Quell'ultimo pensiero la riportò brutalmente alla realtà. Pensò di aver dormito, che fosse stato solo un sogno, ma l'incubo le era parso fin troppo vivido. Un momento prima dell'incubo era sprofondata in un'oscurità soffocante: l'impressione di cadere fisicamente in un abisso, lontana dalla sua stanza, dal suo letto. Poi era arrivata la sensazione di un passo nel vuoto, di sprofondare in un abisso interiore dove la testa della bestia, incisa nella pietra, aveva sorriso malevola e l'aveva guardata. Ma la *scarnificazione*...

Si mise a sedere. *Scarnificazione, cannibalismo nutritivo*: queste parole non facevano parte del suo vocabolario quando aveva messo piede nella sala della conferenza, quel giorno. Aveva imparato una nuova lingua di brutalità e massacro.

Senti il bisogno prepotente di stare immobile per qualche secondo a fissare il soffitto della camera da letto decorato di recente, per liberarsi da quell'infestazione repellente. Ne aveva avuto decisamente bisogno.

Non c'erano dubbi. Quel giorno a Plymouth, la sua immaginazione era stata marchiata: una contaminazione, che riportava in vita ricordi di quello che aveva visto durante la presentazione, che si era trasformata negli scenari onirici creati da lei stessa. La sua curiosità aveva tuttavia

<p>visions had distinguished themselves by becoming clearer than dreams should be.</p>	<p>evitato di chiedersi come quelle visioni avessero potuto diventare tanto più nitide dei sogni.</p>
<p>On awaking from the first bad dream, she'd noted the bedroom lights were still on. She and Steve had both been too tired to turn them off after a more intense sexual collision than they usually enjoyed.</p>	<p>Al risveglio dal primo brutto sogno, aveva notato che le luci della stanza erano ancora accese. Lei e Steve erano stati troppo stanchi per spegnerle, dopo essersi lasciati andare a una lotta erotica più intensa del solito.</p>
<p>Steve's slender back had been turned to her. In post-coital slumber his breathing had been muffled yet deep. Her boyfriend had been eager to get her into bed after he'd found her dressed in a suit and heels that afternoon.</p>	<p>Steve era voltato dall'altra parte, mostrandole la schiena snella. Nel sonno post-coito, la respirazione gli si era attutita, pur rimanendo profonda. Era stato entusiasta di andare a letto con lei dopo averla trovata con un abito elegante e i tacchi, quel pomeriggio.</p>
<p>She'd smiled at that. An outfit she'd rarely worn since leaving London years before: a part of her wardrobe she rarely excavated. But the suit and its accessories had stimulated his libido as if she'd become another woman, a new lover.</p>	<p>La cosa l'aveva fatta sorridere. Un look che non usava quasi mai, da quando aveva lasciato Londra, anni prima: una parte di guardaroba che riesumava raramente. Ma il vestito e gli accessori avevano stimolato la libido di Steve come se si fosse trasformata in un'altra donna, una nuova amante.</p>
<p>And maybe it had been her clothes that had also awoken her reminiscences of the brightly lit-up parts of her former but abandoned life in the capital? A chapter she'd only dared skim-read since moving to South Devon, before swiftly closing that particular book.</p>	<p>E forse erano stati quegli stessi vestiti a risvegliarle reminiscenze di luminosi segmenti della sua precedente vita nella capitale, ormai abbandonata. Un capitolo di cui aveva osato a malapena leggere il titolo da quando si era trasferita nel South Devon, prima di chiudere velocemente quello specifico libro.</p>
<p>She'd quit a career at its peak. But that wasn't even half the story and regret was deceptive</p>	<p>Aveva abbandonato una carriera all'apice. Ma quella non era nemmeno metà della storia: non</p>

because what caused regret was never the whole story. But at the press conference, her old uniform had swiftly become a high-maintenance encumbrance with bad memories stitched into the seams. There'd been a reopening of personal tombs that she'd locked away inside the false floor of her own mind: the falls and disgraces. Thoughts of her ex, Graham, were the most insidious recollections of all. As a result, she'd remained irritable for the duration of her journey home, even grinding her teeth as she always did when she thought of him.

What Kat usually remembered from her past in London was a lingering sinus condition with headaches akin to bullet wounds, the ethanol withdrawals, forgetting to eat, not sleeping then sleeping for twenty hours, her mind and mouth firing as fast as a computer processor, then crashing and stuttering lethargically like a shitty broadband connection for far longer. And being so weary. So tired, bone deep, soul deep.

But at least for a while, the sex with Steve had expelled the foul images of the cave and of Graham that she'd brought home with her. Though to be of any use the following day, Kat had known how badly she'd needed to sleep.

c'era tanto da rimuginare sui rimpianti, quelli c'entravano ben poco. Ad ogni modo, alla conferenza stampa, la sua vecchia uniforme era velocemente diventata un peso ingombrante carico di brutti ricordi incastrati fra le cuciture. Erano state riaperte tombe personali che aveva chiuso a chiave sotto un doppio pavimento, nei recessi della mente. I ricordi del suo ex, Graham, erano i pensieri più insidiosi di tutti. Come risultato, fu irritable per tutto il ritorno a casa, digrignando i denti come faceva ogni volta che pensava a lui.

Quello che Kat di solito ricordava del proprio passato a Londra era l'eterno mal di testa, dall'intensità variabile, simile a una ferita da proiettile, i periodi di astinenza dall'alcol, quelli in cui si dimenticava di mangiare, quelli in cui non riusciva a dormire e poi dormiva per venti ore, sempre macinando pensieri e parole alla velocità di un computer. E poi i crolli e l'incapacità di mettere in fila due cazzo di parole, come un cellulare senza segnale. E la sensazione di essere terribilmente stanca. Tanto stanca, fin nelle ossa, fin nell'anima.

Ma, almeno per un po', il sesso con Steve aveva allontanato le orrende immagini della grotta e il ricordo di Graham che aveva portato a casa con sé. Per poter essere di una qualche utilità l'indomani, Kat sapeva che avrebbe comunque avuto bisogno di una lunga notte di sonno.

<p>She'd closed her eyes and tried to get back to sleep and passed out a second time, in a manner akin to being sucked into the darkness beneath her bed. And her dreams had quickly filled with other curious things.</p>	<p>Chiuse gli occhi e tentò di tornare a dormire e perdere coscienza una seconda volta, quasi come se volesse essere risucchiata nell'oscurità sotto il letto. E i sogni le si riempirono presto di altre stranezze.</p>
<p><i>A stone axe, shaped like a pendulum, near-purple in the thin light of memory. Knapped to produce sharp edges.</i></p>	<p><i>Un'ascia di pietra, a forma di pendolo, violacea alla luce tenue della memoria. I bordi affilati.</i></p>
<p><i>The toothy spike of a bone awl.</i></p>	<p><i>Un punteruolo in osso che sembrava un dente aguzzo.</i></p>
<p><i>Thin notes from a flute fashioned from bone. A reedy lightness, beautiful and ethereal and filling a smoke-filled darkness.</i></p>	<p><i>Lievi note di un flauto in osso lavorato. Una lucentezza di canne, bellissima ed eterea, che riempiva un'oscurità fumosa.</i></p>
<p><i>Music that summoned skeletal human faces, the tops of their heads chipped away like egg shells...</i></p>	<p><i>Musica che evocava volti umani scheletrici, con la parte alta dei teschi crepata come un guscio d'uovo...</i></p>
<p><i>The perforated bone of a wolf's head mounted upon human form...</i></p>	<p><i>L'osso perforato della testa di un lupo su una sagoma umana...</i></p>
<p><i>Her running, then falling, as if one leg was shorter than the other, into a cave, into the void. Dropping into the false floor...</i></p>	<p><i>Kat correva, poi cadeva, come se avesse avuto una gamba più corta dell'altra, nella caverna, nel vuoto. Cadeva nel doppio pavimento...</i></p>
<p><i>A bulbous Venus. Smooth clay turning as if on a carousel, round and round. Curves and raised contours catching red firelight...</i></p>	<p><i>Una Venere bulbosa. Creta levigata che girava come su una giostra, ancora e ancora. Curve e forme piene illuminate dal fuoco...</i></p>
<p><i>A voice in the darkness, the gibbering of a man... or was it a dog?</i></p>	<p><i>Una voce nell'oscurità, il farfuglio di un uomo... O era un cane?</i></p>
<p><i>A wet thud... the sucking of soft tissue...</i></p>	<p><i>Un tonfo umido... Tessuti molli che vengono succhiati...</i></p>
<p>Kat had sat bolt upright at that point, breathing quickly, bilious with nausea, the echo of the heavy thud resounding. From where did the sound originate? She'd been sure it had arisen from inside the cottage. Not a noise she'd have</p>	<p>A quel punto Kat si alzò di scatto in preda alla nausea, il respiro accelerato, l'eco di quel tonfo pesante che ancora risuonava. Da dove veniva? Era sicura provenisse dall'interno del cottage.</p>

<p>created herself or could have attributed to anything but murder.</p>	<p>Non era stata lei, né le faceva venire in mente qualcosa che non fosse omicidio.</p>
<p>She'd glanced at Steve and wondered whether to wake him. She'd not wanted to be alone after the second nightmare. But once brighter, waking thoughts had banished the resonance of the wet thump, she'd climbed out of bed. After dousing the bedroom lights, she'd gone down the narrow stairs to the ground floor.</p>	<p>Lanciò uno sguardo a Steve e si chiese se svegliarlo o meno. Non voleva stare da sola, dopo il secondo incubo. Ma una volta che i più luminosi pensieri della veglia avevano scacciato l'eco del tonfo umido, decise di alzarsi. Dopo aver spento le luci della stanza, scese le scale strette fino al piano terra.</p>
<p>The cottage had once been the home of a quarryman and his large family, a hundred years gone. The past was all around. And wouldn't local history now make her more aware of itself? Bad memories never died. They only blurred, became smooth and heavy and not so spiky and sharp.</p>	<p>Un tempo, quel cottage era stato la casa di un minatore e della sua grande famiglia, più o meno cento anni prima. Il passato ne permeava ogni angolo. Ed era logico che ora la storia locale le facesse percepire ancora di più la propria presenza. I brutti ricordi non morivano mai. Si limitavano a farsi sfocati, i contorni si smussavano, il peso aumentava. Semplicemente, erano diventavano meno affilati e taglienti.</p>
<p>The small building had been her sanctuary for a few years. Two-up, two-down, with a front door that opened onto a lane that ran to the shops in Ivycombe: a home purchased from the sale of a one-bedroom flat in a depressing area of London, at a time in her life when she'd given up any hope of ever living in an actual house again with two storeys and a garden.</p>	<p>Il piccolo edificio era stato il suo rifugio per qualche anno. Una tipica casetta all'inglese, con la porta d'ingresso che si apriva su un viottolo che correva su fino ai negozietti di Ivycombe: una casa acquistata con i soldi della vendita di un bilocale in un'area deprimente di Londra, in un tempo della sua vita in cui Kat aveva abbandonato ogni speranza di vivere di nuovo in una vera casa a due piani con giardino.</p>
<p>Her home was brightened by electricity, not kerosene or coal or wood. Magnolia coated the</p>	<p>Posto accogliente, illuminazione elettrica, niente cherosene o carbone o legno e</p>

walls of the warm, centrally heated building. A wide-screen television dominated the cosy living area and she'd turned that on to rebury her upsetting dreams. *Had the other journalists shared her lurid thoughts?*

Kat had soon looked to the curtains and pondered what really surrounded her home: would the landscape henceforth only remind her of what had once roamed these valleys and of what had been done beneath them? Was her funny turn going to become permanent?

Butchery.

Processing.

How far away were the caves from her front door? Six or seven miles, she'd estimated, and situated in a place she didn't know well: all that empty space surrounding Brickburgh harbour. She only ever drove through it to get somewhere else.

Why would she go there? No one did. What was there?

Farmland. Redhill, a dying village. Fields carpeting the rank spaces beneath the earth, filled with the chewed evidence of industrialised murder: the grimy fragments hidden for thousands of years but exhibited anew in her sleep.

riscaldamento centralizzato. Le mura erano ricoperte di magnolie. Un televisore da 16:9 dominava l'intimità della zona giorno e Kat lo accese per seppellire di nuovo i sogni che l'avevano disturbata. *Anche gli altri giornalisti avevano avuto quei pensieri raccapriccianti?*

Kat guardò le tende e le venne da pensare a cosa davvero circondasse quella casa: da quel momento in poi, il panorama non avrebbe fatto altro che ricordarle ciò che una volta vagava per quelle valli e ciò che quelle valli nascondevano nel sottosuolo? Questi suoi nuovi sogni l'avrebbero perseguitata per sempre?

Carneficina.

Carne lavorata.

Quanto distavano le grotte dalla sua porta di casa? Stimò circa una dozzina di chilometri e in più erano in un posto che non conosceva bene: tutto quello spazio vuoto attorno al porto di Brickburgh. Le uniche volte che ci era passata in auto stava andando da qualche altra parte.

Perché ci sarebbe dovuta andare? Non ci andava mai nessuno. Cosa c'era lì?

Terreni coltivati. Redhill, un villaggio morente. Campi che si estendevano sui putridi spazi sotterranei, pieni dei resti masticati di omicidi organizzati: i sudici frammenti nascosti per migliaia di anni, ma messi nuovamente in mostra nei suoi sogni.

She'd pushed back at an early-hour dread that there were no longer any solutions to the worst places and the worst kinds of human behaviour. She'd never ordinarily entertain such thoughts, but the early morning news had been sufficient indication that such desperate times thrived once more, were always striving to reappear and not only beyond the borders of the first world. An exposure to the bloodiest episodes of human prehistory would make anyone dream the way she had done. *Surely?*

Kat had turned the television off and in the sudden vacuum of silence had briefly warmed with gratitude that she was having her time then: in a home that wasn't a damp cave, inhabited with reddened flesh and dirty teeth within crude faces, where the black air must have reeked of carrion, and skeins of smoke been backlit by flickers of firelight.

Filthy hands, slippery with the fluids of what was stuffed inside bearded mouths.

In her imagination, the elegant modern room around the sofa briefly recast itself as stained and streaked with charcoal.

She'd winced at that, wanting to punch her own face to knock it out of her head. She'd just seen it all too, hadn't she, when asleep? *How did those things get inside you and display themselves with such vigour?*

Aveva dovuto lottare contro un orrendo pensiero mattutino, contro l'idea che non esistessero più soluzioni al peggio del peggio del comportamento umano. Di norma non pensava a queste cose, ma le prime notizie della giornata erano state una prova sufficiente che quei tempi disperati erano tornati a regnare, che avrebbero sempre lottato per riemergere e non solo oltre i confini del mondo civilizzato. Entrare in contatto con gli episodi più sanguinari della preistoria umana avrebbe fatto fare a chiunque i sogni che aveva fatto Kat. *Non era forse così?*

Spense la tv e nell'improvviso vuoto di silenzio si sentì scaldare il cuore dalla gratitudine di vivere proprio in quell'epoca: in una casa che non era una grotta umida, piena di carni insanguinate e volti primitivi dai denti lerci, in cui l'aria nera doveva puzzare di decomposizione e lingue di fumo erano illuminate dal bagliore del fuoco.

Mani luride, rese scivolose dai fluidi del cibo di cui le bocche barbute si ingozzano.

Nella sua immaginazione, l'elegante stanza moderna attorno al divano si riempì per un breve istante di macchie di sporco e carbone.

Kat ebbe un sussulto e volle darsi uno schiaffo per scacciare quel pensiero dalla testa. Aveva anche già visto tutto, in sogno, no? *Come facevano quelle cose a entrarti dentro e mostrarsi con così tanta forza?*

<p>Kat had willed herself to think of something else. Wrapping herself tightly within her gown, she'd curled up on the sofa and flicked through the local paper.</p>	<p>Kat si costrinse a pensare a qualcos'altro. Stringendosi nella vestaglia, si raggomitò sul divano e si mise a sfogliare il giornale locale.</p>
<p>Close to 3 a.m. she'd thought of her need to redraft her feature first thing. It was to be followed by five hours' work in the press office of the arts centre, at the Land Trust offices in Totnes, where she worked part-time. And the longer she'd stayed awake the more she'd also yearned for the sweet-sour taste of cold white wine.</p>	<p>Verso le tre del mattino, la prima cosa che le venne in mente fu di riscrivere la bozza del suo articolo. Dopo, avrebbe avuto un turno di cinque ore all'ufficio stampa del centro delle arti, agli uffici del Land Trust di Totnes, dove lavorava part-time. E più restava sveglia, più aveva voglia di sentire il sapore agrodolce del vino bianco freddo.</p>
<p>That was a reckless compulsion: momentary. Easier than ever to ignore, to wait out and let go. Kat hadn't attended a meeting or called a sponsor in three years. She'd not felt the need.</p>	<p>Era una voglia sconsiderata: passeggera. Più facile che mai da ignorare, avrebbe potuto semplicemente aspettare e sarebbe passata. Kat non partecipava a una riunione e non chiamava uno sponsor da tre anni. Non ne sentiva il bisogno.</p>
<p>She'd padded into the tiny kitchen and sipped from a glass of water. Washed some crockery, checked the door locks, made sure the oven rings were turned off. Only then had she returned to bed.</p>	<p>Si era avviata in cucina e aveva bevuto un sorso d'acqua. Aveva lavato un po' di stoviglie, controllato le serrature delle porte, si era assicurata che le manopole del forno fossero a posto. Solo allora era tornata a letto.</p>
<p>Sleep had returned as her wariness of it subsided. But sleep had again brought pictures and frantic motions of spiky shadows on red walls of rock. That third time, there had been screams too and children had wept.</p>	<p>Mentre la coscienza allentava piano la presa, il sonno tornò, portando però con sé immagini e vortici di ombre appuntite su muri di roccia rossa. Quella terza volta, c'erano anche urla e pianti di bambini.</p>

She'd awoken a third time and stayed awake until sunrise, stricken with a crazy notion, the kind of idea that appears in the early hours, that when so many old bones are disinterred from the earth, things were never going to be the same again in that place.

Si svegliò una terza volta e non si riaddormentò fino all'alba, colpita da un'idea folle, il tipo di idea che nasce alle prime ore del mattino, l'idea che, in un luogo dove così tante ossa vengono dissotterrate, le cose non saranno più le stesse.

<p>Excavations</p> <p><i>Two years later.</i></p> <p>Recordings made by her dead brother were one click away. Lincoln had been gone six years.</p> <p>In Helene's bedroom, the laptop screen cast the sole illumination. Next door, her daughter had finally succumbed to sleep. Each evening the pressure to make meaningful use of mum-time quickly transformed into anxiety, undermining the very possibility of relaxing. How determined little Valda was to occupy those last two hours of her day. She'd never been a child that could be alone for long.</p> <p>At last, in the warm, dark silence about her bed, the residual static of irritation generated by the nightly struggle to settle Valda prickled less. Pebbles of tension eroded to sand in her neck, back and shoulders. A second glass of wine unclenched her mind. Only the ghost of a grimace remained as a trace behind her face, a fading mask. No longer committed to domestic and maternal tasks, Helene yawned. Most evenings her eyelids dropped and locked up shop before ten.</p>	<p>Scavi.</p> <p><i>Due anni dopo.</i></p> <p>Le registrazioni di Lincoln erano lì, doveva solo cliccare sul file. Erano sei anni che suo fratello non c'era più.</p> <p>Nella camera da letto, lo schermo del portatile era l'unica fonte di luce. Nella stanza accanto, Helene sapeva che sua figlia si era finalmente arresa al sonno. Ogni sera, l'ansia di dover passare del tempo di qualità assieme si era rapidamente trasformata in angoscia, precludendole qualsiasi possibilità di vero relax. La piccola Valda era fermamente determinata a monopolizzare le ultime due ore della giornata. Non era mai stata una bambina capace di restare da sola per molto.</p> <p>Alla fine, nel silenzio buio e accogliente del letto, sentiva svanire il formicolio dei residui di elettricità statica dovuti alla lotta notturna per farla addormentare. I sassolini di tensione nel collo, nella schiena e nelle spalle si facevano sabbia, mentre un secondo bicchiere di vino le liberava la mente. Come una cicatrice sul volto, restava solo lo spettro di una smorfia, una maschera scolorita. Ormai libera da faccende domestiche e doveri materni, Helene fece uno sbadiglio. La maggior parte delle sere aveva le palpebre talmente pesanti da dover chiudere bottega prima delle dieci.</p>
--	--

<p>Partly from anger at Lincoln for taking his own life, Helene had never played the discs spread out on the duvet. She'd been the only person available to empty her brother's disorderly flat in Worcester, six years before. She'd found the recordings inside a plastic box with 'SonicGeo' written on the lid.</p>	<p>Non aveva mai ascoltato quei dischi sparsi sul piumone, un po' anche per la rabbia nei confronti del fratello, che aveva deciso di togliersi la vita. Era stata l'unica persona disponibile a svuotare il disordinato appartamento di Lin, a Worcester, sei anni prima. Aveva trovato le registrazioni in una scatola di plastica con la scritta "SonicGeo" sul coperchio.</p>
<p>With the exception of smoking skunk and experimenting with legal highs inside his grubby one-bedroom nest above a bookie's in Worcester, Lincoln's sole and final obsession, as far as she knew, had been the recording of ambient subterranean sounds.</p>	<p>Per quanto ne sapeva, fatta eccezione per le canne e la sperimentazione di droghe legali in quel lurido buco di bilocale sopra l'appartamento di un allibratore a Worcester, la sola e unica ossessione di Lincoln era stata la registrazione di suoni ambientali sotterranei.</p>
<p>Through the concluding year of his life, the search for these curious noises had returned the excitement of childhood to her brother, until he'd jumped from the Severn Bridge. He'd only been thirty.</p>	<p>Durante l'ultimo anno di vita, quella strana ricerca gli aveva restituito l'entusiasmo dell'infanzia, finché non si era gettato dal Severn Bridge. Aveva solo trent'anni.</p>
<p>When the police located his car near the bridge they'd assumed the obvious. His camping gear had been stuffed inside the boot. There had been no note, which was odd, and Lincoln's body was never found. But bodies weren't always recovered when people jumped from that bridge, the police had told her and her mum.</p>	<p>Quando la polizia ritrovò l'auto vicino al ponte, si suppose l'ovvio. L'attrezzatura da campeggio era abbandonata alla rinfusa nel bagagliaio. Non aveva lasciato alcun bigliettino, il che era insolito, e il corpo di Lincoln non venne mai trovato. A Helene e sua madre la polizia disse che era raro che accadesse il contrario, in casi come quello.</p>
<p>In the garage of her little town house in Walsall, provided by a housing association, Helene had</p>	<p>Aveva conservato le cose del fratello nel garage della piccola casa di Walsall, gentilmente offerta</p>

<p>kept her brother's effects: boxes of books, comics, the strange music and weird horror films, his worn camping equipment, the recording devices found in his car and a box of compact discs no doubt crackling with weird sounds. All of it had been shrouded in polythene for six years.</p>	<p>da una cooperativa edilizia. Scatoloni di libri, fumetti, la strana musica e gli assurdi film horror, l'attrezzatura da campeggio usurata, gli strumenti di registrazione rinvenuti nell'auto e uno scatolone di CD che senza dubbio crepitavano di strani suoni. Era tutto rimasto avvolto nel polietilene per sei anni.</p>
<p>At the time of his death, Helene had been too worried and preoccupied with a difficult pregnancy to go through his things, and her rage at her younger brother for ending his life had sustained itself until the last five minutes of his funeral. Only then, in the front row of pews, had a powerful sense of him come upon her. An inexplicable but comforting sensation, perhaps it even belied the madness of her grief.</p>	<p>Quando avvenne il fatto, Helene era stata troppo occupata e preoccupata da una gravidanza impegnativa per frugare tra quelle cose e la rabbia per il fratello che aveva messo fine alla sua vita aveva continuato a roderle il fegato fino agli ultimi cinque minuti del funerale. Solo allora, sulla panca della prima fila, si era sentita investita da una strana connessione fraterna. Una sensazione inesprimibile, ma confortante, che forse riuscì persino ad alleviare la follia di quel dolore.</p>
<p>She'd given birth for the first time four days after the funeral. There had been no capacity for mourning since and his possessions had remained a symbol of waste: a testament to his downward spiral, maybe even contributing factors to wherever his head had been at the end.</p>	<p>Partorì per la prima volta sei giorni dopo il funerale. Da quel momento, non c'era più stata alcuna possibilità di lutto e le cose di Lincoln erano rimaste un monumento allo spreco: una testimonianza della sua spirale autodistruttiva. Forse avevano persino contribuito a qualsiasi cosa gli fosse passata per la testa prima della fine.</p>
<p>Caring for Valda had been the only thing keeping her and her mother upright ever since.</p>	<p>Per Helene e sua madre, prendersi cura di Valda era stata l'unico motivo per alzarsi la mattina.</p>
<p>At the time Lincoln went missing, mishap and misfortune had maintained an insidious habit of</p>	<p>Quando Lincoln scomparve, la famiglia era già stata presa di mira da tragedie grandi e piccole:</p>

taking over her family: a momentum that gathered pace until there'd seemed no bottom to their woes. Only one year after her dad passed from prostate cancer and her mother's diabetes and arthritis flared to disabling levels, Lincoln had gone and done that. Inflicted more tragedy upon them. She'd never imagined that her anger at him could have served as so sturdy a mast amidst grief's storm.

While she'd been swollen, suffering abdominal agony with pre-eclampsia and back pain so severe she could barely stand straight most days, Lincoln had jumped from a bridge. Weeks away from becoming an uncle – an idea that had thrilled him – he'd taken his own life. As Valda's uncle he'd have adopted a major role too because Helene would have made her younger brother take one. They'd needed him to be around: her and her baby and their old mum.

Helene had returned to work when Valda was three. That arrangement, even when assisted by her mother, a childminder and fifteen free hours at a nursery, had hardly been easier to manage than being at home alone with a child for the preceding three years. But now Valda was showing a greater tendency towards independent play and developing a better awareness of personal safety, Helene had found herself thinking about Lincoln far more than at any time since he'd died.

una serie di eventi che peggiorò finché parve non esserci più fine al dolore. A distanza di un solo anno dalla morte del padre per cancro alla prostata e dall'improvvisa disabilità della madre per diabete e artrite, Lincoln aveva fatto quel che aveva fatto. Aveva inflitto loro altra sofferenza. Helene non aveva mai immaginato che la rabbia nei suoi confronti potesse trasformarsi in una forza tanto possente contro gli strali del lutto.

Mentre lei era nel mezzo della gravidanza a soffrire l'agonia addominale della gestosi e dolori di schiena tanto gravi da costringerla a letto quasi tutti i giorni, Lincoln era saltato da un ponte. A poche settimane dalla nascita della nipote – un'idea che lo riempiva di gioia – si era tolto la vita. Come zio avrebbe anche avuto un ruolo importante, secondo il desiderio di Helene. Avevano bisogno di lui, lei, sua figlia e la mamma anziana.

Era tornata al lavoro quando Valda aveva tre anni. La situazione, perfino con l'aiuto della madre, di una tata e di quindici ore gratis all'asilo nido, non era stata più facile da gestire che restare a casa da sola con una bambina per i tre anni precedenti. Ora che però Valda si mostrava sempre più desiderosa di una propria indipendenza nel gioco e stava sviluppando una maggiore consapevolezza della sua sicurezza personale, Helene si era ritrovata a pensare a Lincoln ben più di quanto avesse fatto da quando era morto.

<p>The postponement of recognising that he was truly gone had never helped. The idea that he was still around was always hard to suppress: him being out there, <i>somewhere</i>, awaiting another fixation or obsession with a new group of people, or a preoccupation with a peculiar hobby. Even without his emails or texts for six years, she'd a hunch that he'd still come back when he was ready, like he'd always done.</p>	<p>Non voler riconoscere che se ne fosse davvero andato non aveva mai aiutato. L'idea che lui fosse ancora lì era difficile da scacciare: fuori, <i>da qualche parte</i>, ad aspettare la prossima fissazione o ossessione per della nuova gente o tutto preso da un qualche hobby assurdo. Perfino senza le sue mail o i suoi messaggi per sei anni, Helene aveva come la sensazione che Lin sarebbe tornato una volta pronto, come aveva sempre fatto.</p>
<p>Lincoln had yet to return.</p>	<p>Ma Lincoln non era ancora tornato.</p>
<p>His final recording was dated two weeks before he'd vanished and was made around the last time she'd heard from him. He'd sent an email too, which she'd since copied into a Word document:</p>	<p>L'ultima registrazione risaliva a due settimane prima che svanisse nel nulla ed era stata fatta più o meno quando l'aveva sentito per l'ultima volta. Le aveva anche inviato un'email, che lei aveva copiato in un file Word:</p>
<p><i>Going back to Devon, Sisco, then I promise to check in with Ma. Have some amazing recordings from South Dartmoor and Brickburgh. Going back for more.</i></p>	<p><i>Me ne torno nel Devon, sorellona, poi prometto di fare un salto da mamma. Ho delle registrazioni assurde da South Dartmoor e Brickburgh. Devo tornare lì per farne altre.</i></p>
<p><i>A website, GaiaCries, are going to post my collection. The best bits. I'm getting an album on there! An album! This stuff is so freaky they thought I'd faked it. It's better than anything I've heard on their site, recorded in all those train tunnels, nuclear bunkers and disused mines.</i></p>	<p><i>Dei tizi di un sito, GaiaCries, vogliono pubblicare la mia raccolta. Le parti migliori. Farò un album! Un album! Questa roba è talmente folle che credevano l'avessi contraffatta. È meglio di qualsiasi cosa abbia ascoltato sul loro sito, tra registrazioni da gallerie ferroviarie, bunker atomici e miniere abbandonate.</i></p>

<p><i>Think I'm only happy inside a tent, too, Sisco. I have been in a state of ecstasy and awe in Brickburgh all summer. And no, it's not only down to the weed ;-)</i></p>	<p><i>Mi sa che sono felice solo dentro una tenda, sorellona. Ho passato tutta l'estate a Brickburgh in uno stato di estasi e stupore. E no, non era solo per l'erba ;-)</i></p>
<p><i>Have uploaded some stuff for you to play to the baby – seals in a cove [here].</i></p>	<p><i>Ho caricato un po' di roba per farla sentire alla bimba – foche in una grotta [qui].</i></p>
<p><i>Promise I'll call mum.</i></p>	<p><i>Giuro che chiamerò mamma.</i></p>
<p><i>Lin xxxxxxxx</i></p>	<p><i>Baci, Lin</i></p>
<p>Mooching online, Helene had found GaiaCries, a website for investigators of the earth's ambient soundtracks. A forum for contributors who set up field labs and recorded subterranean noises in a range of uninhabited places: sound files made in disused urban structures, industrial complexes and the few wild places remaining on earth. There were even listings for Chernobyl and Area 51.</p>	<p>Dando un'occhiata online, Helene aveva trovato GaiaCries, un sito per chi cercava tracce audio di suoni ambientali della terra. Un forum per chi voleva contribuire, per chi creava il proprio laboratorio sul campo e registrava rumori sotterranei in vari luoghi disabitati: file audio da strutture urbane in disuso, complessi industriali e i pochi posti selvaggi rimasti sulla Terra. Ce n'erano anche alcuni da Chernobyl e dall'Area 51.</p>
<p>Down in the dark, forgotten places, the unobserved mines and tunnels, empty shafts, extinct volcanoes and caves at low tide, it seemed there was a surprising amount of sound produced by the earth's shiftings or piped from the rusting monoliths discarded by man's exploitations. Accidental performances with melody absent, rhythm obscure and unintended, the instruments utterly indifferent to an audience.</p>	<p>Sul fondo dei posti bui e dimenticati, delle miniere e dei tunnel inosservati, dei pozzi vuoti, dei vulcani estinti e delle grotte accessibili solo con la bassa marea, sembrava esistesse una quantità sorprendente di suoni prodotti dai movimenti della terra o intrappolati tra i monoliti arrugginiti, abbandonati dopo lo sfruttamento umano. Spettacoli accidentali senza melodia alcuna, dagli oscuri e involontari ritmi, di orchestre totalmente indifferenti alla presenza di un pubblico.</p>

To punish herself, Helene recalled her own uninterest when her brother first enthused about his recordings. At their mum's house, in the spring of his final year, he'd jabbered breathlessly to her about his endeavours and produced a collection of wires and tiny black boxes from his greasy rucksack. Underwhelmed and frustrated with his inability to get his act together, she'd barely glanced at his equipment.

Lincoln had always sought her approval for his enthusiasms but she'd never offered even feigned interest. His attempts at making strange electronic music amidst a cloud of cannabis smoke had instinctively evoked a competitive resistance. Her hardwired habit of rejecting the past, her hometown and the very life that she was more or less trapped inside now, had prevented her from seeing her brother up close as a young man. Her final act to her sibling had been to hurt him with indifference.

She'd always pushed him away. She'd never encouraged him, nor stopped criticising him. And for that she disliked herself far more than she disliked herself for a myriad other reason.

The link in Lincoln's final email had led to cloud storage. She'd checked it at the time of the funeral. But there'd been no file of 'seals in a cove'. Her brother had deleted every file,

Per punirsi, Helene ripensò alla prima volta che Lin aveva mostrato interesse per quelle registrazioni. A casa di mamma, nella primavera del suo ultimo anno, sembrava quasi non avrebbe più smesso di parlare delle sue imprese e aveva tirato fuori dallo zaino lercio un'infinità di cavi e scatolette nere. Delusa e frustrata dalla sua incapacità di mettere la testa a posto, Helene aveva a malapena posato lo sguardo quell'attrezzatura.

Lincoln aveva sempre cercato la sua approvazione per le proprie passioni, ma lei non si era mai nemmeno impegnata per fingere un minimo di interesse. Quei tentativi di creare strana musica elettronica, immerso in una nuvola di fumo di cannabis, avevano scatenato un'istintuale resistenza competitiva. L'abitudine radicata di rifiutare il passato, la sua città natale e la stessa vita in cui Helene ora era più o meno bloccata le avevano impedito di vedere suo fratello per il giovane uomo che era davvero.

Lo aveva sempre allontanato. Non lo aveva mai incoraggiato, né aveva mai smesso di criticarlo. E si detestava molto di più per questo che per una miriade di altre ragioni.

Il link nell'ultima mail di Lincoln reindirizzava a un servizio cloud. L'aveva controllato il giorno del funerale, ma c'era alcun file di "foche in una grotta". Suo fratello aveva cancellato

<p>emptying the account the day before he'd jumped from the Severn Bridge.</p> <p>Despite a terrifying recklessness with MDMA, at least Lincoln had seemed energised and happy in his final year. And that was all she and her mum had clung to. Only he couldn't have been happy. It must have been evidence of a bipolar mania.</p> <p>There'd not been much else to salvage from his life. Her brother had been rat-shit poor at the end with only £170 in a bank account and an unpaid credit card debt of £10,000.</p> <p>She'd never known anyone work so many terrible jobs and give up so many terrible jobs as Lincoln had done, often quitting a position in less than an hour. He'd once recounted how, one Christmas, he couldn't pass through the main doors of a warehouse on his first day of temporary work. He'd described the experience in typical fashion: 'a strange force' had filled him with a 'paralysing dread' and he'd known that a 'part of his soul would die on the other side of the metal roller doors'. He'd walked home in the rain, made poached eggs on toast and returned to bed to eat them.</p> <p><i>Little brother.</i></p>	<p>tutto, svuotando l'account il giorno prima di saltare dal Severn Bridge.</p> <p>Nonostante la terrificante sconsideratezza con l'MDMA, Lincoln era parso per lo meno energico e felice, durante l'ultimo anno. Ed Helene e sua madre si erano aggrappate con le unghie e con i denti a quella speranza. Solo che lui non poteva essere felice. Doveva essere il segno di un disturbo bipolare.</p> <p>Non c'era molto altro che valesse la pena salvare, nella sua vita. Lin era stato spaventosamente povero, nell'ultimo periodo, con solo 170£ sul conto in banca e un debito di 10.000£ sulla carta di credito.</p> <p>Helene non conosceva nessuno capace quanto lui di fare così tanti lavori orrendi e abbandonarne altrettanti, spesso mollando in meno di un'ora. Una volta le aveva raccontato di quando, un Natale, non era riuscito nemmeno a mettere piede in un magazzino, il primo giorno di un lavoretto temporaneo. Aveva descritto l'esperienza alla sua solita maniera: era rimasto "paralizzato dal terrore di una strana forza" e sapeva che "una parte della sua anima sarebbe morta una volta varcata quella soglia metallica". Era tornato a casa sotto la pioggia, si era fatto due uova in camicia con un toast e aveva cenato a letto.</p> <p><i>Fratellino.</i></p>
---	--

Helene smiled and wiped the first tears from her eyes. The turn in her thoughts shuffled memories uncollected for decades: his freckled face, a cowlick of hair sticking up on his crown, his cockerel's comb, a boy, grinning, wearing a patterned jumper knitted by Nan. A brown orangey haze to that photograph. Not even a proper memory but a picture in Mum's leatherette photo album.

But never a boy who'd stayed upset for long: that she remembered without recourse to family photographs. When they were kids she'd regularly been mean to him but he'd always come back to her, his tear-sodden eyes doleful with a hope that his older sister would become receptive to his prancing, restless antics once more. And how she'd made him cry was unbearable now. *That little boy*. Why must she remember that?

As if it were a heavy, cold stone, remorse pressed her heart. Her pained love for her brother suddenly transmuted into a yearning for the child in the next room. The need for her own choked her and she vowed to never hurt her daughter's feelings, never discourage her, never allow herself to transfer her frustration, her resentment, or to get too angry.

Helene sorrise e si asciugò le prime lacrime. Quella piega nei suoi pensieri riportò alla luce ricordi rimasti a prendere polvere per decenni: il viso lentiginoso, il ciuffo ribelle che gli sveltava in testa, la cresta da galletto, un ragazzo sorridente con una felpa colorata fatta a maglia dalla nonna. Una vecchia fotografia scurita dal tempo. Più che un vero e proprio ricordo, una foto nell'album in pelle della mamma.

Ma mai un ragazzo che tenesse il broncio a lungo: quello lo ricordava senza bisogno di andare a guardare le foto di famiglia. Da bambina, Helene era stata spesso cattiva con Lin, ma lui era sempre tornato; negli occhi pieni di lacrime, la triste speranza che la sorella maggiore fosse ancora una volta disposta ad accettare l'entusiasmo e la frenesia delle sue buffonate. Trovava quasi insopportabile quanto lo avesse fatto piangere. *Quel ragazzino*. Perché avrebbe dovuto ricordare?

Come un masso freddo e duro, il rimorso le pesava sul cuore. Quel suo amore sofferto per il fratello si tramutò improvvisamente nel desiderio di stringere a sé la bambina nella stanza accanto. Il bisogno di sentire sua figlia vicina quasi la soffocò e giurò di non ferire mai i suoi sentimenti, di incoraggiarla sempre, di non permettersi mai di trasferire su Valda la propria frustrazione, il proprio rancore, di non arrabbiarsi mai troppo.

Helene stopped crying. She pushed at the painful memories until they sank through the floor of her mind. She slipped a disc inside her laptop and braced herself for the sound of his voice. Messily scrawled on the disc was a title: 'Divilmouth: Crevice above Wheel Cove & Crevice in cliffs @ Ore Cove'.

Lincoln's voice never materialised. A mercy, but whatever he'd recorded was faint. She adjusted the volume, slipped on headphones and only then did the sound of the sea, foaming over rocks, rush inside her ears.

Eyes closed, she listened to the water's swishing entrance and its withdrawal from an enclosed space. Nothing else existed. The rhythm was soothing.

Helene changed the disc. She selected: 'Cliff cave. Whaleham Point'. The disc was labelled with a star and exclamation mark, classifying a priority that was lost on her.

This recoding contained a rumbling reminiscent of thunder. The piece was six minutes long but at two minutes the soundscape altered and she was reminded of air passing through a pipe. Not music, no notes, but a continuous funnelling of air through a narrow aperture: perhaps a recording from a subterranean crevice where he'd struck a microphone. It made her feel cold.

Helene smise di piangere. Schiacciò quei ricordi dolorosi finché non sparirono sotto il pavimento della sua mente. Infilò un cd nel portatile e si preparò a sentire il suono della voce del fratello. Sul disco il titolo era scarabocchiato in fretta: "Divilmouth: crepaccio sopra Wheel Cove & crepaccio nella scogliera a Ore Cove".

La voce di Lincoln non arrivò mai. Un atto di pietà, ma qualsiasi cosa avesse registrato si sentiva a stento. Alzò un po' il volume, si mise le cuffie e solo allora si lasciò inondare dal suono del mare che si infrangeva sugli scogli.

Con gli occhi chiusi, ascoltò lo sciabordio dell'acqua che entrava e usciva da uno spazio chiuso. Non esisteva nient'altro. Era un ritmo rilassante.

Cambiò disco. Scelse "Grotta sulla scogliera. Whaleham Point". L'etichetta riportava una stella e un punto esclamativo, segnalando un'importanza che lei non capiva.

La registrazione conteneva un rombo simile a quello di un tuono. La traccia era di sei minuti, ma a due si cominciava a sentire qualcosa che le ricordava una tubatura attraversata da un getto d'aria. Niente musica, niente note, solo quel passaggio d'aria costante attraverso una fessura: forse la registrazione era stata fatta in un crepaccio sotterraneo dove Lin aveva messo un microfono. Le fece sentire freddo.

<p>When close to ejecting the disc, her head abruptly cocked alert at the sound of a distant voice, or voices.</p> <p>Yes, what might have been a small crowd emerged, their speech muffled by distance and by the flow of air in the foreground. She increased the volume but no words or individual voices became discernible: the mumble remained a crowd, passing away.</p> <p><i>Air rising underground might mimic voices.</i></p> <p>Thunder returned to the background. Maybe an earth movement had caused the rumble. Without visuals or an explanation, anything could become something within a stimulated imagination. And yet she received her first intimation of why her brother was so fascinated with ‘SonicGeo’: how natural sounds extracted from an environment acted upon the mind, creating a mysterious sense of unobserved activity inside an uninhabited place. Lincoln would also have been stoned when he’d played these back.</p> <p>The rhythmic thump of something solid against a hollow object replaced the thunder: a sound that encouraged her to picture a wooden vessel being struck. Then she imagined that something harder and denser than wood was being hit, like a hollow rock.</p>	<p>Un secondo prima di espellere il disco, qualcosa la mise immediatamente in allarme: il suono lontano di una voce. O di più voci.</p> <p>Sì, emerse quella che poteva sembrare una piccola folla, le parole soffocate dalla distanza e dal flusso d’aria che sovrastava tutto. Alzò il volume, ma non riuscì a isolare singole parole o voci: il mormorio rimaneva una folla in lontananza.</p> <p><i>L’aria che sale dal sottosuolo può sembrare il vociare di una folla.</i></p> <p>In lontananza si sentivano di nuovo i tuoni. Forse dei movimenti tellurici avevano causato quel rimbombo. Senza un riscontro visivo o una spiegazione, tutto poteva essere tutto per una mente eccitabile. Eppure, Helene pensò di star iniziando a capire perché suo fratello fosse tanto affascinato da “SonicGeo”, da come i suoni naturali estratti dall’ambiente agissero sulla mente, creando una sensazione misteriosa di attività inosservata in un luogo disabitato. Probabilmente Lincoln riascoltava quei file mentre fumava.</p> <p>Il tonfo ritmico di qualcosa di solido contro un oggetto vuoto rimpiazzò il tuono: un suono che la spinse a pensare a dei colpi su un contenitore di legno che veniva percosso. Poi immaginò che qualcosa di più duro e pesante del legno venisse colpito, come una roccia cava.</p>
---	--

<p>The recording ended.</p> <p>Helene inserted a third disc into her machine: one marked by a star and three exclamation marks after the title: ‘Second Cove at Whaleham Point’.</p> <p>Complete silence.</p> <p>She checked the clips’ duration on the audio player’s graphic: two minutes remaining. But she was still hearing nothing at twenty seconds and was about to stop the segment when an exhalation made her start. A tiny cough preceded by absolute silence that resumed for another twenty seconds.</p> <p><i>An animal?</i></p> <p>At forty-six seconds, the sound of trickling water was unmistakable. The water may have been trickling over the rocks of what she presumed was the cove of the disc’s title. It was unceasing for fifteen seconds before the running liquid was joined by another cough, this one in the distance.</p> <p>Only when she heard an infant crying, a noise she was highly attuned to, did Helene sit upright and rewind the recording. She slipped off the headphones to make sure that it wasn’t Valda next door. No, the cry had been on the recording.</p>	<p>La registrazione terminò.</p> <p>Helene inserì un terzo cd, uno su cui c’erano una stella e tre punti esclamativi dopo il titolo “Seconda grotta a Whaleham Point”.</p> <p>Silenzio totale.</p> <p>Controllò la durata della traccia sull’interfaccia del programma: rimanevano due minuti. Ma a venti secondi ancora non sentiva nulla ed era sul punto di fermare il segmento quando il suono di un’espiazione la fece sobbalzare. Un breve colpo di tosse preceduto dal silenzio assoluto, che tornò per un’altra ventina di secondi.</p> <p><i>Un animale?</i></p> <p>A quarantasei secondi si distingueva chiaramente un gocciolio. L’acqua scorreva forse sulle rocce di quella che presumeva essere la grotta del titolo del primo cd. Il suono continuò ininterrotto per quindici secondi, finché non arrivò un altro colpo di tosse, stavolta in lontananza.</p> <p>Solo quando sentì il pianto di un bambino, un rumore a cui era estremamente sensibile, Helene si drizzò e mandò indietro la registrazione. Si tolse per un attimo le cuffie, per assicurarsi che non fosse Valda nella camera accanto. No, il pianto veniva dalla registrazione.</p>
---	--

<p>She replayed that part of the track. There it was again, behind the sound of running water. Though surely that was the cry of a bird or an animal near the crevice, or inside it? <i>But, God, that had sounded just like a child.</i> The clip finished.</p>	<p>Riascoltò quella parte. Eccolo di nuovo, oltre il suono dell'acqua che scorreva. Ma doveva per forza essere il verso di un uccello o di un animale vicino al crepaccio o lì dentro. No? <i>Dio, sembrava proprio un bambino, però.</i> La traccia finì.</p>
<p>Helene exchanged the CD for a fourth disc: 'Slagcombe Sands & inside cliff crevice/cave @ Whaleham Point'. This one had also been festooned with stars and exclamation marks.</p>	<p>Helene cambiò cd e inserì il quarto: "Slagcombe Sands & interno crepaccio/cava a Whaleham Point". Anche quello era ricoperto di stelle e punti esclamativi.</p>
<p>The recording had been edited and began with an audio commotion: a sequence of sounds expanding her imagination into the image of a pebble rolling around a stone bowl, continuously. That's what the noise made her think of: a dry pebble, small and smooth, circling the curved interior of a bowl. This continued until a word appeared inside her headphones.</p>	<p>La registrazione era stata modificata e iniziava nel fracasso totale: una sequenza di suoni che crearono l'immagine di un ciottolo che rotolava in circolo in una ciotola di pietra, in continuazione. A questo pensava, sentendo quel suono: a un ciottolo asciutto, piccolo e levigato, che rotolava sull'interno ricurvo di una ciotola. Il suono continuò finché una parola apparve nelle cuffie.</p>
<p>Or almost a word: <i>crom-creel-hhom</i>. That was how she imagined it being spelled phonetically. The word was followed by the suggestion of a large throat swallowing.</p>	<p>Per lo meno, sembrava una parola: <i>crom-creel-hhom</i>. Era così che la immaginò scritta. Seguiva quella che pareva una larga gola che deglutiva.</p>
<p>And again, wind travelled through a hollow pipe. No notes, but a noise similar to Valda enclosing a tube with her lips and blowing through it. Only this was a thin continuous hush of air: one that grew until it filled her headphones, right before the soundfile abruptly ended.</p>	<p>E ancora, il vento che passava attraverso un tubo cavo. Niente note, solo un rumore simile a quello che avrebbe prodotto Valda se avesse stretto le labbra sull'apertura di un tubo e ci avesse soffiato dentro. Solo che quello era un soffio esile e continuo: uno che crebbe fino a</p>

<p>Helene checked her watch. Getting on now but she no longer felt tired. Instead, she was intrigued, even unnerved.</p> <p>She picked up the final compact disc, entitled: ‘Redstone Crossroads. Quarry on Farmland’. The labelling was embellished with the subtitle ‘Money shot’. This was Lincoln’s last recording and he’d made it two weeks before he disappeared. Helene moved her fingertips over the surface of the disc in the place her brother’s hand would have rested as he’d written the title.</p> <p>The soundfile began with water trickling at some distance from the microphone, continuing until it was broken at sixteen seconds by a disturbance that might have issued from an animal. A kind of rumbling and lowing. Moments later, when the noise was repeated, she equated the sound to a man groaning. Though surely the reverberation was too deep for a man, the sound originating from a much larger chest capacity. <i>Maybe a cow or bull?</i></p> <p>A fresh groan lengthened before being abruptly choked off by a bark. So something that was not a man, but maybe a farm animal or wild animal, had been drawn to the water and had issued the noises?</p>	<p>riempirle le cuffie, subito prima che il file audio s’interrompesse improvvisamente.</p> <p>Helene guardò l’orologio. Si stava facendo tardi, ma non era più stanca. Anzi, quei suoni la intrigavano, fino a inquietarla.</p> <p>Prese l’ultimo cd, intitolato: “Redstone Crossroads. Cava su terreno coltivato”. L’etichetta era abbellita dal sottotitolo “Pezzo forte”. Era l’ultima registrazione di Lincoln, di due settimane prima della scomparsa. Helene accarezzò con le dita la superficie del disco su cui la mano del fratello doveva essersi appoggiata mentre scriveva il titolo.</p> <p>La traccia iniziò con un gocciolio d’acqua a una certa distanza dal microfono, fino a sedici secondi, quando ci fu un’interferenza forse causata da un animale. Una specie di rombo molto profondo. Qualche momento dopo, quando il rumore si ripeté, sembrava il lamento di un uomo. Il riverbero era però sicuramente troppo profondo per un umano. Doveva venire da una cassa toracica molto più ampia. <i>Forse una mucca o un bue?</i></p> <p>Un nuovo gemito si protrasse prima di essere improvvisamente sovrastato da un latrato. Quindi qualcosa che non era umano, ma forse un animale da fattoria o uno selvatico erano stati attirati dall’acqua e avevano fatto tutti quei versi?</p>
---	--

<p>Helene replayed the segment but the noise still suggested that it might possess both human and animal origins. Before she could consider this further, from out of the watery distance the infant's cry reissued. Only this time the wail was smothered by a pig-like grunt in the foreground, near the microphone.</p>	<p>Helene riascoltò il segmento, ma il rumore la faceva ancora pensare a un qualcosa di umano e animale al tempo stesso. Prima di riuscire a elaborare quel pensiero, dalla distanza acquosa sentì nuovamente il pianto di un bambino. Solo che stavolta il vagito venne soffocato da un grugnito suino vicino al microfono.</p>
<p>A bellow followed, coughed with force from a muscular throat. And again she thought of a bull.</p>	<p>Seguirono urla bestiali, vomitate con forza da una gola muscolosa. E di nuovo Helene pensò a un bue.</p>
<p>The juvenile cries drifted nearer the microphone. <i>An animal imitating a child?</i></p>	<p>Le grida infantili si fecero più vicine al microfono. <i>Un animale che imitava un bambino?</i></p>
<p>A rattle deep in a phlegm-filled throat.</p>	<p>Un rantolo profondo da una gola catarrosa.</p>
<p>A savage feline hiss.</p>	<p>Un sibilo felino e selvaggio.</p>
<p>Whatever Lincoln had recorded had been angry.</p>	<p>Qualunque cosa Lincoln avesse registrato era arrabbiata.</p>
<p>Again, the hiss. <i>Might that be a great cat?</i></p>	<p>Di nuovo il sibilo. <i>Che fosse un grande felino?</i></p>
<p>A rumbling growl, emerging from the pit of a large stomach.</p>	<p>Un brontolio cavernoso emergeva dalle profondità di un ventre enorme.</p>
<p><i>A fox? A badger?</i> But even when agitated, Helen couldn't readily imagine those creatures being responsible for these noises. Though how would she know? She was no expert on wildlife.</p>	<p><i>Una volpe? Un tasso?</i> Ma Helene non riusciva proprio a immaginare che delle creature simili, per quanto agitate, fossero capaci di produrre di quei suoni. Però... Cosa ne sapeva? Non era certo un'esperta di fauna selvatica.</p>

When the growling ceased, silence ensued, bringing her more relief than she was comfortable acknowledging.

She suspected she might have been caught out by a practical joke played by her dead brother. But as these were the last sounds he'd ever recorded, before leaping to his death from a bridge, his excitable, confused states of mind and drug use found an abrupt, momentary connection in his sister's thoughts: a sudden synthesis occurring between a sense of her brother and the horrid recordings, as if a fatal inevitability had always shadowed his experimental attitude to life.

The clip petered to its conclusion but was far from done with her. From the middle distance the microphone picked up more of the animals, because there must have been more than one contributor and these creatures were really distressed. Gut-deep rumbles ascended into sharp, pained bleats, as if expelled from the muzzles of awful, oversized lambs.

And yet was that not the snarly yipping of a dog or a fox that she was hearing too? Though surely nothing so small could possess such a powerful range of cries.

The cacophony grew, the intensification matched by her certainty that the cries possessed

Quando il ringhio cessò, fu il silenzio. Helene si sentì più sollevata di quanto fosse disposta ad ammettere.

Per un attimo pensò che potesse essere uno scherzo del fratello scomparso. Quelli, però, erano gli ultimi suoni che aveva registrato prima di saltare tra le braccia della morte. Questa consapevolezza, unita allo stato mentale di Lin, confuso ed eccitabile, e l'uso di droghe, aveva stabilito una breve e inaspettata connessione nella mente della sorella: l'improvvisa sintesi tra il ricordo del fratello e le orrende registrazioni, come una sempiterna e inevitabile fatalità incombente su quello stile di vita da sperimentatore.

La clip era quasi finita, ma non le sorprese che aveva in serbo per Helene. A qualche metro di distanza, il microfono aveva registrato altri versi, perché quei rumori dovevano avere più di una fonte e quelle creature sembravano parecchio irritate. Brontolii viscerali si trasformarono in acuti belati di sofferenza, come se venissero da museruole di rivoltanti agnelli ipertrofici.

Ma sembrava anche l'uggiolio irritato di un cane o una volpe. Eppure era sicura che nulla di tanto piccolo potesse produrre una tale varietà di versi.

La cacofonia crebbe, così come la certezza di Helene che le urla non potessero in alcun modo

no possible origin inside human throats. This section of the recording effortlessly created an accompanying mental imagery: of brawny, monstrous shapes skittering and fighting within darkness, perhaps after detecting a man's scent on the intrusive equipment buried inside their cave.

Helene reached for the volume control as a series of swinish bleats descended to a resumption of a growling behind closed Jaws. Large jaws. And what kind of mouth was she now imagining, with black lips quivering as it emitted that snarl? An idea of yellow-brown teeth and discoloured gums, so horribly moist, snapped at her nerves.

Helene thought of pit-bull dogs. Idiotic teenage boys on the estate were dragged about the local park behind them. How quickly she'd sweep Valda off her feet at the first sighting of the dogs, while their juvenile escorts would cry, 'Y'all right, she loves kids.' So maybe her brother had recorded, at a remote location in Devon, a wild or rabid dog?

Didn't people holiday, keep second homes and caravans and make ice cream down there? Had these noises occurred in Equatorial Africa, she'd have found the recordings far easier to accept than their actual origins in Devon. Lincoln's recordings were absurdly incongruous with

avere origine da gole umane. Quella sezione di registrazione creò quasi naturalmente un'immagine mentale d'accompagnamento: una massa vibrante di sagome mostruose e nerborute che si aggredivano nell'oscurità, forse dopo aver percepito un odore umano sull'attrezzatura aliena sepolta nella grotta.

Helene cercò di regolare il volume mentre i belati suini si facevano sempre più profondi, fino a ritrasformarsi in ringhi di fauci serrate. Fauci grosse. Ma che tipo di bocca stava immaginando, con labbra nere che fremevano mentre latravano a quel modo? L'idea di denti giallastri e gengive macchiate, così orribilmente umide, la gettò in uno stato di profondo terrore.

Le vennero in mente i Pitbull. Cani che riuscivano a trascinarsi dietro i ragazzini imbecilli che li portavano a spasso al parco. Al primo segnale di avvicinamento si affrettava a prendere Valda in braccio, mentre le giovani scorte gridavano "È a posto, adora i bambini". Allora, forse, in una remota località nel Devon, Lincoln aveva registrato un cane randagio o rabbioso?

In fondo, laggiù la gente andava in vacanza, aveva la seconda casa e faceva il gelato. Se quei suoni fossero venuti dall'Africa equatoriale, avrebbe trovato molto più semplice accettare le registrazioni. Solo che venivano dal Devon. I file di Lin erano del tutto in conflitto con quello

<p>what she knew of the place, which also wasn't much, admittedly.</p>	<p>che Helene sapeva del posto. Che, in effetti, non era molto.</p>
<p>Without warning, a high-pitched <i>laugh</i> erupted from the glottal medley.</p>	<p>Senza alcun preavviso, una <i>risata</i> stridula esplose da quell'accozzaglia glottidale.</p>
<p>Helene flinched.</p>	<p>Helene trasalì.</p>
<p>It resembled gibberish uttered by a madman, or a shriek from an exotic animal that only sounded as if words existed within the cry. How would she ever know? But as the noises became increasingly apelike, the cries appeared to her ears too cruelly amused for a creature lacking human intelligence.</p>	<p>Sembrava il farfuglio di un folle o l'urlo di un animale esotico capace di imitare parole umane. Come avrebbe mai potuto saperlo? Ma mentre i suoni si facevano più scimmieschi, sentiva in quelle urla qualcosa di troppo simile al divertimento, per una creatura priva dell'intelletto umano.</p>
<p>Mercifully, the 'laugh' dwindled, until only a trickling of water remained inside her headphones. When the clip fizzed to white noise she was sure she'd never play the recording again, nor any of the other discs from Lincoln's box.</p>	<p>Quasi per un atto di grazia, la "risata" si affievolì, finché nelle cuffie non rimase soltanto il gocciolio dell'acqua. Quando l'audio fu sostituito dal rumore bianco, Helene era sicura che non avrebbe mai più riascoltato quei file, né nessun altro disco dallo scatolone di Lincoln.</p>
<p>Helene left her room, walked across the landing and sat in the doorway of Valda's room to watch her daughter sleep.</p>	<p>Uscì dalla stanza, attraversò il corridoio e si sedette a terra, all'entrata della camera di Valda, a guardarla dormire.</p>
<p>7.</p>	<p>7.</p>
<p>The occupant's lengthy unlatching of the front door was Kat's first indication of trouble. When the barrier eventually opened, a haggard face appeared in the gap. A pair of faded blue eyes studied the street.</p>	<p>Il tempo impiegato dal padrone di casa per sbloccare tutti i chiavistelli fu per Kat il primo segnale che qualcosa non andava. Quando la barriera fu finalmente aperta, due occhi blu su</p>

<p>In a prickly seizure of mortification, Kat believed she'd knocked on the wrong door in the row of identical former miners' cottages. The quartet of doors, in the lane adjacent to the main thoroughfare of Redhill, were all painted brown and studded into uniformly grey stone facades.</p> <p>She rechecked the number on the door – 4. Right house, so maybe this was one of Matt Hull's elderly relatives standing on the threshold.</p> <p>When the door widened and became an invitation to enter, the frail figure spoke softly. 'Hey, Katrine. Good to see you.' Only then did she recognise the paraglider.</p> <p>She'd interviewed him two years earlier at the first Brickburgh cave exhibition, when the cave's discovery wrote international headlines. Two years prior to the first exhibition, it was Matt Hull who'd directed the light from his phone inside a cliff fissure and revealed a cave filled with prehistoric artefacts. When the broad, sparsely populated spur on the Devonshire coast had drawn the eyes of the world, they'd lingered on this man for a few weeks. He'd become a celebrity overnight.</p>	<p>un viso smunto ed emaciato spuntarono a ispezionare la strada.</p> <p>Profondamente mortificata, Kat pensò di aver bussato alla porta sbagliata in quella fila tutta uguale di cottage di ex minatori. Le quattro porte, sul viottolo parallelo alla strada principale di Redhill, erano dipinte di marrone e inchiodate a quattro facciate di pietra grigia uniforme.</p> <p>Ricontrollò il numero dell'indirizzo – 4. La casa era giusta, quindi forse quello sulla soglia era un parente anziano di Matt.</p> <p>Quando l'uscio si aprì del tutto e divenne un invito a entrare, la fragile sagoma disse piano: "Hey, Katrine. È bello rivederti." Solo allora Kat riconobbe il parapendista.</p> <p>Lo aveva intervistato due anni prima, alla prima mostra della grotta di Brickburgh, quando la scoperta era sulle prime pagine di tutti i giornali internazionali. Due anni prima ancora, era stato Matt Hull a puntare la torcia del cellulare in una fessura nella scogliera, rivelando una grotta piena di manufatti preistorici. Quando gli occhi del mondo si puntarono su quell'enorme sperone di roccia scarsamente popolato sulla costa del Devonshire, quell'uomo si era ritrovato sotto i riflettori per qualche settimana. Da un giorno all'altro era diventato una celebrità.</p>
---	---

Two years after their interview, she found herself startled by Matt Hull's appearance. Maybe a serious illness had harrowed the diminutive figure on the doorstep to this form: redrawn as worn and sticklike, the facial skin craggy. She remembered him being small, slim and muscular, but the sleeves of his shirt now sagged from a pair of wasted arms. Above his belt his shirt billowed over empty space.

What she recalled was a working-class man with a warm smile. A local character, case-hardened by manual work and misfortune, divorced and shaken by the trauma of his family breaking apart, yet gentle. She'd been impressed by his resilience and the quiet wisdom he'd evinced: a father devoted to his boy, who'd accepted the breakup of his marriage in order to stem his own bitterness, to catch it in time.

A painter and decorator, too, who crafted exquisite furniture as a sideline from materials foraged in local woodland. Addicted to another hobby, paragliding, in his thirties, he'd originally described himself to her as a man happier in the sky than upon the earth. That kindly impression had lingered and she'd looked forward to his company today.

Due anni dopo l'intervista, Kat era sconvolta dall'aspetto di Matt Hull. Forse una grave malattia aveva colpito la minuscola figura alla porta fino a ridurla in quello stato: piegata su se stessa come se qualcosa l'avesse consumata dall'interno, quasi scheletrica, la pelle del viso tanto sottile da renderlo spigoloso. Lo ricordava come un uomo minuto, asciutto e muscoloso, ma le maniche ora pendevano da un paio di braccia emaciate. Sopra la cintura, la camicia evidenziava uno spazio vuoto.

Quello nei suoi ricordi era un proletario dal sorriso caloroso. Un personaggio del luogo, indurito a forza dal lavoro manuale e dalla sfortuna, divorziato e scosso dal trauma di una famiglia che cadeva a pezzi, eppure gentile. Era rimasta impressionata dalla resilienza e dalla saggezza pacata che quell'uomo trasmetteva: un padre affettuoso, che aveva accettato la fine del proprio matrimonio per frenare la sua stessa amarezza, per fermarla in tempo.

Era anche pittore e decoratore e nel tempo libero creava mobili dalla fattura squisita, usando materiali ricavati dai boschi locali. Aveva anche un altro hobby, che adorava – il parapendio – e a trent'anni si sarebbe descritto come un uomo più felice per aria che a terra. Quel suo simpatico modo di dire le era rimasto in mente ed era stata felice di poter essere di nuovo in sua compagnia, quel giorno.

<p>A very different impression was forming now. The village he called home had altered just as much, albeit in another way entirely.</p>	<p>Ma ora l'impressione che ne aveva era molto diversa. Il paesino tutto attorno era altrettanto cambiato, seppure in modo profondamente diverso.</p>
<p>Redhill was the nearest settlement to the Brickburgh dig and though she'd not been back to the village since their first interview, its regeneration surprised her.</p>	<p>Redhill era il centro abitato più vicino agli scavi di Brickburgh e anche se non ci era mai tornata da quella prima intervista, era rimasta sorpresa dalla quella rigenerazione.</p>
<p>Composed of six streets, five curling about the main road and petering out into tributaries blunted by farmland, Redhill had since laid claim to a grocery store and a pub. Three houses had been converted into hotels. A nearby field was now a large campsite for motor homes, tents and glamping huts. Messy lines of performance vehicles choked the narrow lanes. Several building sites dotting the village's outskirts revealed the bones of large detached houses undergoing assembly upon the bare red earth. Swimming pools were being dug in expansive gardens. If Matt Hull's discovery of the caves had led to this level of prosperity in a decaying village, the crumpled figure on the doorstep appeared to be the only thing remaining in Redhill moving in the opposite direction.</p>	<p>Costituita da sei strade, di cui cinque si intersecavano con quella principale per poi dividersi in rigagnoli che andavano a gettarsi verso i terreni coltivati, da allora Redhill si era avventurata nella modernità dotandosi di un supermercato e di un pub. Un campo vicino era stato convertito in campeggio di lusso con un parcheggio per i camper. File disordinate di macchine sportive soffocavano le stradine. Vari siti di costruzione in periferia rivelavano gli scheletri di villette indipendenti che di lì a poco sarebbero state assemblate sulla nuda terra rossa. Grandi piscine erano state scavate in giardini costosi. Se la scoperta di Matt Hull aveva portato questo livello di prosperità in una cittadina decadente, la figura ingobbata alla porta sembrava essere l'unica cosa rimasta a Redhill che si muoveva nella direzione opposta.</p>
<p>Feeling as delicate as if she were visiting someone in hospital, Kat lowered herself carefully into an easy chair in the small front room that opened onto the road. To put them both at ease she accepted Matt's offer of a hot</p>	<p>Sentendo di dover fare attenzione, come se fosse andata a trovare un paziente in ospedale, Kat si sedette lentamente su una poltrona nel piccolo salotto che dava sulla strada. Per alleggerire l'atmosfera, accettò l'offerta di una bevanda</p>

drink, though when she inspected the contents of the mug that arrived after some delay, there was no milk in the instant coffee. She also detected the presence of several spoonfuls of sugar. She'd asked for tea, milk, no sugar.

Through a connecting doorway she'd watched her host's slow preparation of the drinks, his rough, shaky hands scattering the unasked-for sugar. Perhaps the soul within the tired shell had been subjected to some whittling from painful preoccupations. As a sufferer from anxiety and depression herself, she allowed herself to presume as much, knowing too well what fatigue and exhaustion looked like and how simple movements became painful exertions.

Dull, tired and too heavy for their sockets were the eyes that soon confronted her, their light reduced, snuffed by what throttled the mind behind. His attention was either projected beyond the room or back inside his skull, giving his worn face the appearance of vacancy. And when he was seated, his knees jumped and hands trembled without cease. That looked like Parkinson's. His fingers only calmed to roll a cigarette.

'You still fly?' Kat asked.

calda, anche se, quando diede un'occhiata al contenuto della tazza arrivata con un certo ritardo, non vide latte nel caffè istantaneo. Notò anche svariate cucchiainate di zucchero. Aveva chiesto un tè, con latte, senza zucchero.

Dalla poltrona era riuscita a sbirciare la lenta preparazione delle bevande, le mani di Matt ruvide e tremolanti che versavano quello zucchero non richiesto. Forse l'anima in quel guscio stanco era stremata da una qualche forma di dolore. Poiché lei stessa soffriva di ansia e depressione, si permise di pensarla così, sapendo fin troppo bene che aspetto avessero stanchezza ed esaurimento e come anche i gesti più semplici diventassero sforzi immani.

Gli occhi che subito si fissarono su di lei erano spenti, stanchi e troppo pesanti per quel viso, avevano a stento una scintilla di vita, che affogava in qualsiasi cosa attanagliasse le viscere di quell'uomo, che pareva preso da qualcosa oltre la camera o concentrato su qualche punto all'interno del suo cranio. Quell'aria assente dava al viso stanco un aspetto di indifferenza. Quando si sedette, ginocchia e mani presero a tremargli senza sosta. Si sarebbe detto Parkinson. Le dita si calmavano solo per rollare una sigaretta.

“Voli ancora?” chiese Kat.

‘Stopped all that.’ His words accompanied by a wince that nearly shut an eye. ‘Been put off...’

Katrine maintained a cheery tone. ‘Tell me you still make that beautiful furniture. I still think about the table you’d made from mountain ash. If I’d had the space at home I’d have bitten your hand off.’

The smile Matt attempted required too much effort, which made Kat unsure whether to ask after his boy. The man’s domestic situation might be the cause of his current plight. During their first interview most of what Matt Hull had confided was about his son. When she couldn’t think of anything else to say, her nerves prompted ‘Your son doing okay?’

He calmed a fraction at the mention of his child. ‘Colin’s doing well, yeah. Cracking little rugby player. He’ll play for the county at Colts. Sailing too. Really taken to that.’

‘Great. How exciting for both of you.’

The twitching resumed. ‘I’m only here because of my boy. He’s with his mum in Brickburgh. I don’t want to be any further away.’

“No, ho smesso”. Le parole furono accompagnate da un sussulto che gli fece quasi chiudere un occhio. “Basta così...”

Kat mantenne un tono vivace. “Dimmi che fai ancora quei mobili stupendi. Ogni tanto ripenso ancora a quel tuo tavolo che facesti in legno di sorbo. Se avessi avuto lo spazio a casa, me lo sarei portato via a forza”.

Matt abbozzò un sorriso che gli richiese uno sforzo eccessivo. A quel punto, Kat non sapeva nemmeno se fosse opportuno chiedere del figlio. La situazione familiare dell’uomo avrebbe potuto essere la causa dello stato penoso in cui versava. Durante la loro prima intervista, la maggior parte delle confidenze di Matt aveva riguardato suo figlio. Quando non riuscì a pensare a nient’altro da dire, Kat si fece sfuggire un “E Colin come sta?”

L’uomo parve calmarsi sentendo quel nome. “Sta bene, sì. È piccolino, ma quando gioca a rugby fa paura. Giocherà per la contea al Colts. E fa anche vela. È proprio preso”.

“Ma è fantastico. Dev’essere eccitante per entrambi”.

I tic ripresero. “Sono qui solo per lui. È con la madre a Brickburgh. Non voglio stare più lontano di così”.

<p>Kat fidgeted to stir her own mind into less of the blank it was intent on becoming, which prompted him to add, ‘I can’t talk about <i>it</i> any more. Not in the way we did.’ His doleful gaze rose from the end of his cigarette. ‘The caves. It’s something I try not to think about. Without much success, it must be said. Gotta move on, though. At least try. Been over four years. Colin’s my priority.’</p>	<p>Kat si tormentava le mani nella speranza di non andare definitivamente nel pallone, il che portò Matt ad aggiungere “Non posso più <i>parlarne</i>. Non come facevamo prima”. Alzò lo sguardo contrito dal mozzicone di sigaretta. “Le grotte. Sono qualcosa a cui tento di non pensare. Senza molto successo, va detto. Però devo andare avanti. Devo almeno provarci. Sono passati più di quattro anni. Colin è la mia priorità”.</p>
<p>‘Of course.’</p>	<p>“Chiaro”.</p>
<p>But if talking about the dig was off the table, Kat couldn’t fathom why he’d accepted her request for a follow-up interview. The magazine had space for a few comments to augment her feature on the second exhibition, a showcase of finds from the excavation’s second phase, housed in Exeter Museum. Most of the article would be pictorial. A chat over the phone with the man who discovered the cave would have sufficed. At best, Matt Hull was a footnote in the cave’s history, his name rarely mentioned now. But when she’d called him, he’d insisted they meet at his home.</p>	<p>Ma se parlare dello scavo era fuori discussione, Kat non riusciva a immaginare perché Matt avesse accettato quell’ulteriore intervista. La rivista aveva spazio per un paio di commenti, per allungare il suo articolo sulla seconda mostra, un’esibizione di reperti ritrovati durante la seconda fase degli scavi, ospitati al museo di Exeter. L’idea era di includere molte illustrazioni. Una chiacchierata al telefono con l’uomo che aveva scoperto la grotta sarebbe stata sufficiente. Matt Hull sarebbe stato nel migliore dei casi una nota a margine nella storia della grotta. Ma già a quel punto il suo nome stava iniziando a sparire dalle cronache. Quando l’aveva chiamato, però, aveva insistito per incontrarla a casa.</p>
<p>‘I will say I wish I’d never found it.’</p>	<p>“Ti dirò, vorrei non averla mai trovata”.</p>
<p>Tense, her awkwardness increasing with the cooling of the terrible coffee in her hand, Kat struggled to respond. ‘I’m surprised to hear you</p>	<p>Kat era tesa, sentiva il disagio aumentare man mano che la temperatura del caffè che stringeva in mano si abbassava. Fece fatica a rispondere.</p>

<p>say that, Matt. I really am.’ She braced herself for a story of how finding the cave had brought him nothing but misery.</p> <p>‘A few years back, I never thought I’d hear myself say it either.’</p> <p>‘I’m curious about what’s changed for you.’</p> <p>‘This off the record?’</p> <p>‘If you like. I was only looking for a follow-up comment. A then-and-now quote because of what the site has clearly done for the area and economy. I have to say, I’m a bit taken aback at how rapidly the village has changed. It’s almost unrecognisable from two years ago.’</p> <p>Matt nodded, smiling a wry acknowledgment as if she’d hit upon the very thing, though she had no idea what that might be.</p> <p>‘The article will only be about the new finds, she offered. ‘I take it you’ve heard the hints about what they found in the new caves? So I thought you might want to contribute something. A few words. None of the new developments would have been possible if you’d not been flying over there.’</p>	<p>“Mi sorprende sentirtelo dire, Matt. Davvero”. Si preparò ad ascoltare una lagna su come la scoperta della grotta non gli avesse portato altro che tristezza”.</p> <p>“Qualche anno fa io stesso non avrei mai pensato di sentirmelo dire”.</p> <p>“Mi piacerebbe sapere cosa sia cambiato”.</p> <p>“A microfoni spenti?”</p> <p>“Se preferisci. Avevo solo bisogno di un altro tuo commento. Un confronto col passato, a proposito di quello che il sito ha chiaramente apportato alla zona e all’economia. Devo dirtelo, sono rimasta un po’ spiazzata da come la cittadina sia cambiata. È quasi irriconoscibile rispetto a due anni fa”.</p> <p>Matt annuì, sorridendo con ironia, come se Kat avesse centrato il punto, per quanto lei ne fosse totalmente ignara.</p> <p>Decise di provarci. “L’articolo parlerà solo dei nuovi ritrovamenti. Immagino tu abbia sentito qualcosa riguardo a cos’è stato trovato ultimamente nella grotta? Ho pensato che volessi aggiungere qualcosa. Solo qualche parola. Nessuno degli ultimi sviluppi sarebbe stato possibile se tu non avessi sorvolato la zona”.</p>
---	--

<p>Matt returned his attention to the end of his cigarette and his smile vanished in the trail of smoke, his face turning an even unhealthier grey.</p>	<p>L'attenzione di Matt si spostò di nuovo sul mozzicone di sigaretta, mentre il sorriso svaniva in mezzo alla nuvola di fumo e il volto assumeva un colorito grigio ancora più malsano.</p>
<p>'Matt, are you all right? You seem... very tense.'</p>	<p>"Matt, stai bene? Sembri... Molto teso".</p>
<p>His lips moved for a while but he didn't speak out loud.</p>	<p>Le labbra si mossero, ma non ne uscì una sola parola.</p>
<p>'Would another time be better?'</p>	<p>"Preferisci rimandare a un'altra volta?"</p>
<p>He pulled on his cigarette in an attempt at composure, though one betrayed by a shaky hand. 'For the first exhibition I was interviewed in all the local press. TV, radio, the works. I was on the BBC too. Sky, everything. In America too. All over. I was at all the UK openings.'</p>	<p>Fece un tiro di sigaretta, per tentare di ricomporsi, ma il tremolio della mano lo tradì. "Fui intervistato dalla stampa locale per la prima mostra. TV, radio, tutti. Fui anche sulla BBC. Sky, dappertutto. Anche in America. Ovunque. Ero a tutte le inaugurazioni inglesi".</p>
<p>'I know.'</p>	<p>"Lo so".</p>
<p>'But back then, you were the only person I spoke to who was different.'</p>	<p>"Ma all'epoca eri l'unica persona a cui parlai a essere diversa".</p>
<p>'I'm not sure what you mean.'</p>	<p>"Non sono sicura di capire".</p>
<p>'In all the excitement you saw things a bit differently. About the cave. That was my impression.'</p>	<p>"Nonostante tutto l'entusiasmo, tu vedevi le cose in maniera un po' diversa. Riguardo alla grotta. Ebbi quest'impressione".</p>
<p>Katrine scoured her memory to identify what signals she might have transmitted to him during the first interview.</p>	<p>Katrine rovistò tra i ricordi per capire quali segnali avesse potuto trasmettergli durante la prima intervista.</p>

‘I’m good at reading people and you had a bad feeling about what they found. And I remember you telling me that you came down here for a new start, away from the city. London, was it?’

Kat nodded.

‘You’d had it hard there. That’s what I felt. I think a person who’s had a bad time of it makes a particular kind of impression. Like I did after the breakup with my wife. Makes you tuned-in to others too. Their distress, you know? You said you’d been through something similar to me. Bad relationship. Even if you’d said nothing specific, I’d seen it in your eyes. It made you sensitive... to people, situations that could cause you more trouble. Instinct sharpens. Sixth sense, yeah. Same with flying. I just knew when to call it a day if things didn’t feel right on the cliffs. I *knew*.

‘And no matter how much time passed between when the caves was in use and me finding that hole, you suspected something was off about the place. Because of all the terrible things that happened there, even such a long time ago, you still knew what they found wasn’t for gawping at or raking over. The caves still had a kind of... I don’t know, power. Like they wasn’t dead.’

“Sono bravo a leggere le persone e tu avevi un brutto presentimento riguardo ai ritrovamenti. E ricordo che mi dicesti di essere venuta fin quaggiù per un nuovo inizio, lontana dalla città. Londra, giusto?”

Kat annuì.

“Era stato un periodo difficile, per te. O almeno è quello che percepìi. Penso che una persona che ha passato momenti difficili faccia una prima impressione particolare. Si connette anche meglio agli altri. Capisce il loro dolore, sai? Dicesti di aver sofferto qualcosa di simile a quello che era successo a me. Anche se non dicesti nulla di specifico, te lo vidi negli occhi. Ti aveva resa ricettiva... Verso gli altri, verso situazioni che avrebbero potuto portarti altri problemi. L’istinto si affina. Sesto senso, ecco. È la stessa cosa quando volo. Semplicemente, sapevo quando tirarmi indietro se sentivo che c’era qualcosa di strano sulle scogliere. Lo *sapevo*”.

“E non importava quanto tempo fosse passato tra l’epoca in cui le grotte venivano usate e il momento in cui trovai quel buco, tu sospettavi che ci fosse qualcosa di strano, in quel posto. Per tutte le cose terribili che erano successe lì, perfino così tanto tempo fa, tu sapevi che non c’era nulla da ammirare o da studiare, là sotto. Eppure, le grotte avevano una specie di... Potere. Non so, un potere. C’era qualcosa, lì”.

Kat shifted her position and couldn't prevent a noisy swallow.

'Down there by the sea, that place was special, you know, like... Stonehenge or something, to people in the past. And when I got over the adrenalin of finding the skull and that little carving, it hit me too, in a weird way. That all took a while to sink in. Maybe even a year. But things changed for me. Lots of things. They never stopped changing.' His rapidly blinking eyes paused to watch her with so keen a scrutiny that Kat coughed to create a distraction.

Matt was unstable. What he said next confirmed her diagnosis.

'Morbid. From that time onwards, my thoughts were very morbid. That's when it started. And I'd never thought about things in that way before. I can assure you of that. Strange, I felt strange, here. Here was different afterwards. And I got a sense that you felt something similar. You didn't even like thinking about what they'd dug up. I remember that as clear as day. What was done in there, in that dark, horrible place, should have stayed buried. And no good will come of them digging up any more of what's down there.

Kat cambiò posizione e non riuscì a evitare di far rumore deglutendo.

“Laggiù, sul mare, quel posto era speciale, come... Stonehenge o roba così, per la gente del passato. E quando finì l'adrenalina per aver ritrovato il teschio e quella piccola incisione, lo sentii anch'io, in qualche strana maniera. Ci volle un po' per processare tutto quanto. Forse anche un anno. Ma per me sono cambiate le cose. Molte cose. Non hanno mai smesso di cambiare”. I tic nervosi alle palpebre si fermarono per un istante e gli occhi di Matt la guardarono con tanta insistenza che Kat dovette tossire per non sentirsi imbarazzata.

Matt era instabile. E quello che disse subito dopo confermò la diagnosi.

“Morbosi. Da quel momento in poi, i miei pensieri divennero profondamente morbosi. E non avrei mai avuto quel tipo di pensieri, prima. Strano. Qui mi sentivo strano. E il qui è diventato diverso, dopo. Ed ebbi l'impressione che anche tu ti sentissi così. Non volevi nemmeno pensare a cos'avevano trovato. Me lo ricordo come se fosse ieri. Qualunque cosa facessero lì sotto, in quel posto buio e fetido, sarebbe dovuta restare sepolta. E non ne verrà nulla di buono, scavando ancora più a fondo.

‘You remember, we ended up talking over our problems? Me mostly, about my boy. But your ex came up. It was like were always avoiding the real subject of the interview, which was the cave.’

An unusual observation but Matt was right. After the press conference in Plymouth Kat hadn’t wanted to cover the first exhibition two years later. She’d have been happy to skip the new revelations, the latest cycle of prehistorical horror.

Initial reports and rumours suggested that what had been uncovered in the Brickburgh cavern during the previous two years was even more barbaric and gruesome than what had been excavated at the first level. But she needed the money. Steve needed work for his portfolio too. And as affable as Sheila, her editor, was, she was not to be defied. The assignment was always going to be Kat’s.

Matt pulled on his cigarette. ‘It’s different for me. I’m local. I live on the same land as the caves. That place is only a few miles from where I sleep. But you ain’t that far away either. And there’s miles of tunnels down there. They reach out, like.’

‘Miles?’ Not to Kat’s knowledge. And though a larger chamber had been found and several annexes attached to the first cave, she was

Ci ritrovammo a parlare dei nostri problemi, ti ricordi? Soprattutto io, ti parlai di Colin. Ma saltò fuori anche il tuo ex. Era come se stessimo sempre tentando di evitare il vero argomento dell’intervista, che era la grotta”.

Era un’osservazione insolita, ma Matt aveva ragione. Dopo la conferenza stampa a Plymouth, Kat non volle coprire la seconda mostra, due anni dopo. Era stata felice di evitarsi le nuove rivelazioni, l’ultimo ciclo di orrore preistorico.

I primi rapporti sembravano suggerire che i ritrovamenti alla caverna di Brickburgh negli ultimi due anni fossero qualcosa di ancora più barbarico e cruento di quello che era stato trovato al primo livello. Ma Kat aveva bisogno di soldi. E Steve di lavoro per il portfolio. E per quanto Sheila, la caporedattrice, fosse affabile, non era una persona da sfidare. L’incarico sarebbe sempre toccato a Kat.

Matt fece un tiro di sigaretta. “Per me è diverso. Io sono di qui. Vivo sulla stessa terra delle grotte. Quel posto non è che a qualche miglio da casa mia. Ma nemmeno tu sei tanto lontana. E ci sono miglia di tunnel laggiù. Sono come tentacoli”.

“Miglia”? Non che Kat sapesse. E nonostante fossero state scoperte una camera più grande e varie stanze laterali attorno alla prima grotta, era

<p>curious as to what brought Matt to this conclusion.</p>	<p>curiosa di sapere come Matt fosse arrivato a quella conclusione.</p>
<p>‘We’re separated from what happened by thousands of years, Matt.’</p>	<p>“Migliaia di anni ci separano da quello che è successo, Matt”.</p>
<p>‘You tell that to my dreams.’</p>	<p>“Dillo ai miei sogni”.</p>
<p>‘Dreams?’</p>	<p>“Sogni?”</p>
<p>‘Dreams. What got inside me. My moods too.’</p>	<p>“Sogni. Quelle cose che ho dentro. E dillo anche al mio umore”.</p>
<p>‘I don’t understand.’</p>	<p>“Non capisco”.</p>
<p>‘Or you don’t want to. But I wanted to tell you a few things that you can’t print. This, today, is not for that, for the news and all that. The magazine. You wouldn’t get it in there anyway. Your readers would think I’m mad. Maybe I’m going that way but this is something I wanted to tell you. Only you, because I think you might get it. And today is also for insurance.’</p>	<p>“O non vuoi capire”. Ma volevo dirti un paio di cose che non puoi scrivere. Questo, oggi, non è per quello, per i giornali e tutto il resto. La rivista. Non te lo farebbero comunque pubblicare. I tuoi lettori penserebbero che sono pazzo. Forse lo sto diventando, ma c’è una cosa che volevo dirti. Solo a te, perché penso tu possa capire. E oggi è anche per sicurezza”.</p>
<p><i>The Brickburgh Curse.</i> She wondered if his imagination had dialled itself into that story. Did he believe that his mind had been influenced by his proximity to the cave? These would have been her questions on a professional basis. His answers might even add an interesting local angle to the better-known stories circulating about the fate of several members of the archaeological team, who’d spent so much time underground in the early period of the</p>	<p><i>La maledizione di Brickburgh.</i> Kat si chiese se Matt non si fosse davvero convinto di quella storia. Credeva sul serio che la sua mente fosse influenzata dalla vicinanza con la grotta? Quelle sarebbero state le sue domande professionali. Le risposte avrebbero perfino potuto aggiungere un’interessante prospettiva locale alle storie più conosciute a proposito della morte di vari membri del team archeologico, che avrebbero passato troppo tempo sottoterra nei primi</p>

<p>excavation. But that would be unsuitable for <i>Devon Life and Style</i>. Sheila had little time for the conspiracies. That was the preserve of the internet and the tabloids. <i>Life and Style</i>, or <i>L&S</i>, filled its glossy pages with coastal vistas, restaurant reviews, local conservation. Not features on curses, unless it was a cosy ghost story, something cheesy about a lady in white in a castle tower. Over the years, her editor had even managed to erase any mention of the cannibalism in any story related to the caves. That didn't fit with editorial direction or the publication's tone. <i>L&S</i>'s sole focus had been on the carved artefacts, the bone flutes and the idea of primitive music, the opportunities for upscale tourists. This time around, the feature would be dedicated to the incredible cave paintings. Some details of those had already surfaced. 'Insurance?' she ventured.</p> <p>Matt nodded. 'There's no one else I can say this to. Not round here.'</p> <p>'No neighbours, a friend?' She stopped short of suggesting a GP.</p> <p>He cleared his throat to speak, circling a trembling hand around his head. 'It's hard to explain.'</p>	<p>periodi dello scavo. Ma non sarebbe stato adatto per il <i>Devon Life and Style</i>. Sheila non aveva tempo per le cospirazioni. Quelle erano prerogativa di internet e dei giornali scandalistici. Il <i>Life and Style</i> – o <i>L&S</i> – riempiva le proprie pagine patinate di panorami costieri, natura locale e recensioni di ristoranti. Niente articoli su maledizioni, a meno che non fossero piacevoli storie di fantasmi, qualcosa di dozzinale riguardo a una donna vestita di bianco nella torre di un castello. Negli anni, l'editrice era perfino riuscita a cancellare ogni accenno al cannibalismo in tutti i pezzi sulle grotte. Non rispettavano il tono della direzione editoriale decisa per la rivista. <i>L&S</i> si era unicamente occupato dei manufatti intagliati, dei flauti d'osso e della musica primitiva, delle opportunità per il turismo di fascia alta. Stavolta l'articolo avrebbe parlato delle incredibili pitture rupestri. Alcuni dettagli erano già emersi. "Per sicurezza?" provò ad azzardare.</p> <p>Matt annuì. "Non c'è nessun altro a cui possa dirlo. Non nella zona".</p> <p>"Nessun vicino? Un amico?" Si fermò un secondo prima di suggerire un medico.</p> <p>Matt si schiarì la gola per parlare, tenendosi la testa con una mano tremante. "È difficile da spiegare".</p>
---	--

<p>Kat pondered making an excuse and leaving but there was a conviction in what Matt was trying to impart: to her, only to her.</p> <p>‘It’s more surface with some folks. An attitude that covers something deeper. Only I don’t know what. I can identify the signs though. Maybe you think I’m paranoid or something but I don’t think it’d be in my best interests to mention any of this out loud, not round here.’</p> <p>‘You think you’re in danger?’</p> <p>Matt chuckled humourlessly, then whispered, ‘I’m a bit past figuring that out.’</p> <p>‘Because of the caves?’</p> <p>‘There’s a connection. But I think this vibe has been round here for a while. In other things. Other business. Hints of it. An atmosphere is what I’m talking about. Like an influence. And it’s got this kind of momentum now. Even if it was mostly buried in those cliffs, maybe it was the cause of the change. As well as the other stuff that’s been happening. <i>Here.</i>’</p> <p>Kat frowned. He’d lost her.</p> <p>‘It’s like something was restless, you know, in them rocks. In the spaces between them. How</p>	<p>Kat iniziò a pensare di accampare una scusa e andarsene, ma c’era una certa convinzione in quello che Matt stava per rivelare; e lo avrebbe detto a lei, soltanto a lei.</p> <p>“È più una cosa di superficie, con alcuni. Un atteggiamento che nasconde qualcosa di più profondo. Solo, non so cosa. Però posso riconoscerne i segnali. Forse penserai che sono paranoico o qualcosa del genere, ma non credo mi convenga anche solo accennare ad alta voce a quello che voglio dirti, non qui”.</p> <p>“Pensi di essere in pericolo?”</p> <p>Matt ridacchiò sarcastico, poi sussurrò “È ben più di un semplice pensiero”.</p> <p>“Per via delle grotte?”</p> <p>“C’è un collegamento. Ma credo sia qualcosa che era nell’aria già da tempo. In altre cose. Altri affari. Indizi. Come se fosse l’atmosfera. Una specie di influenza. E ora si è rafforzata. Nonostante fosse per lo più sepolta in quelle scogliere, forse è stata la causa del cambiamento. E anche di tutte le altre cose che stanno succedendo. <i>Qui</i>”.</p> <p>Kat aggrottò la fronte. Non lo seguiva più.</p> <p>“È come se ci fosse qualcosa d’irrequieto, in quelle rocce, sai. Nelle intercapedini della</p>
--	---

deep they go and keep on going... all that's buried, you know, could still come out a bit. That's what I reckon. Been that way before I found the cave. There's lots of local stuff you don't know about.'

Kat's disappointment and pity came close to a physical manifestation, a sensation akin to indigestion. Matt Hull wouldn't be included in the article at all: that was clear to her. She also worried that if he didn't get it together as a parent, he'd be facing problems with access to the most important person in his life, his son. She found that idea unbearable; it would destroy what was left of the twitching man on the worn leather couch.

'You see, Kat, I've had a privileged perspective. If privilege is the right word. Up there, in the sky, I've seen things. Seen a lot of things. *They* know it. My gear is bright orange. It was always hard to miss me when I was airborne and I've been all over, all round here, twenty miles in every direction. I've noticed stuff.'

Kat's discomfort merged with bewilderment. Curiosity was the only thing keeping her in the room.

'There are things I've seen that I won't mention to you. Things that'd bring some real trouble down on me and on the people who are

scogliera. Giù fin dove arrivano e ancora più giù... Tutto quello che è sepolto lì potrebbe ancora tentare di uscire, sai. È così che la vedo. Era così da prima che trovassi la grotta. C'è un sacco di roba locale di cui non sai nulla''.

La delusione e la pietà di Kat stavano quasi per manifestarsi fisicamente, una sensazione simile all'indigestione. Matt Hull sarebbe stato totalmente escluso dall'articolo: questo le era chiaro. La preoccupava anche che, se non fosse riuscito a darsi una regolata come genitore, avrebbe avuto problemi anche solo per incontrare la persona più importante della sua vita: suo figlio. Kat trovava quell'idea insopportabile. Avrebbe distrutto quel poco che rimaneva dell'uomo seduto sul vecchio divano in pelle, sull'orlo dell'esaurimento.

“Vedi, Kat, io avuto una prospettiva privilegiata. Se privilegio è la parola giusta. Lassù, nel cielo, ho visto cose. Ho visto molte cose. *Loro* lo sanno. La mia attrezzatura è arancione, si nota. Era sempre difficile non vedermi quando volavo e facevo i miei giri, in tutta la zona. Mi si notava da venti miglia di distanza. Ho notato cose”.

Il disagio di Kat si mischiò allo stupore. Era solo la curiosità a tenerla nella stanza.

“Ci sono cose che ho visto di cui non ti dirò nulla. Cose che porterebbero problemi seri a me e alle persone che mi sono care. Cose che

important to me. Stuff that goes on round here. Things that make people desperate to protect their interests, if you follow. Ruthless. And they have been ruthless, at times. I know they have been. But that's got nothing to do with me or my boy. So I always looked the other way. Always kept my head down. Told them that too when they've confronted me about flying round here.'

'I'm not following, Matt.'

'That's... just background. You probably know how some folks make their money round here. That's not what this is about, not what I wanted to talk to you about. Forget it. That's something else.'

Now she got it: illegal activity. Unlicensed alcohol: she'd heard the rumours. And the talk about cannabis farms. That's what Matt was alluding to, the drug farms. She'd never believed there was much validity to the rumours but assumed a kernel of truth existed at the root of the tales. Not everyone was content with fruit picking, serving in a cafe, emptying bedpans in care homes or selling ice cream on the beach for £3 an hour. Hydroponics in a loft was, allegedly, a traditional income stream north of Divilmouth.

'There's a connection, yeah. One thing getting into another. The caves have already seen to that. That's what I am saying. And then bad places and hard people get worse. More lines get

succedono qui attorno. Cose che rendono le persone delle bestie, quando si tratta di proteggere i loro interessi, se mi segui. Bestie spietate. E sono state spietate, a volte. So che lo sono state. Ma non ha nulla a che fare con me o con mio figlio. E quindi ho sempre guardato dall'altra parte. Ho sempre abbassato la testa. Gliel'ho anche detto, quando sono venuti a cercarmi per i miei voli''.

“Non ti seguo, Matt”.

“È... Solo per contesto. Probabilmente sai come alcuni fanno i soldi, qui in giro. Ma non è questo l'argomento, non è di questo che volevo parlarti. Lascia perdere. C'è qualcos'altro”.

Ora capiva: attività illegali. Alcol di contrabbando: ne aveva sentito parlare. E aveva anche sentito le voci sulle coltivazioni di cannabis. Non aveva mai dato tanto credito a quelle storie, ma immaginava ci fosse un briciolo di verità alla base. Non tutti si accontentavano di raccogliere la frutta, servire al bar, svuotare le padelle nelle case di riposo o vendere gelato in spiaggia per 3£ l'ora. A quanto si diceva, l'idroponica casalinga era una fonte di reddito tradizionale a Divilmouth.

“C'è un collegamento, sì. Una cosa porta all'altra. Le grotte se ne sono già occupate. È questo che sto dicendo. E poi brutti posti e persone cattive diventano anche peggiori. Si

<p>crossed, until what's done on the other side of the lines becomes normal. Part and parcel. Perfect environment was in place here. This is what I am telling you. You'd not notice if you were only passing through, like a holidaymaker. But if this was your home, you'd get it. And you get noticed by it too, because it spreads.'</p>	<p>passano altri limiti, finché quello che si fa dopo aver oltrepassato il limite diventa normale. Un tutt'uno. C'era un ambiente perfetto, qui. È questo che sto tentando di dirti. Non lo vedresti se fossi solo di passaggio, se fossi in vacanza. Ma se fosse casa tua, lo noteresti. E verresti notata, perché si sta diffondendo”.</p>
<p>No matter how subtle she'd tried to be, Matt caught her inspecting her watch.</p>	<p>Per quanto Kat tentasse di essere discreta, Matt la sorprese a guardare l'orologio.</p>
<p>'This is hard for me to say, Kat.'</p>	<p>“Per me è difficile dirlo, Kat”.</p>
<p>'Can you tell me something more specific about what is upsetting you so much?'</p>	<p>“Potresti dirmi qualcosa di più specifico riguardo a cosa ti sconvolge tanto?”</p>
<p>Before he spoke again, Matt looked at the floor for the best part of a minute before sighing resignedly. 'Not long after I found that cave, I was told that the sky, the actual air, yeah, above Brickburgh, was out of bounds to me. All of it.'</p>	<p>Prima di riaprire bocca, Matt fissò il pavimento per quasi un minuto intero, per poi sospirare rassegnato. “Non molto tempo dopo aver trovato quella grotta, mi fu detto che il cielo, l'aria stessa, già, su Brickburgh, era off-limits per me. Tutto il cielo”.</p>
<p>'By who?'</p>	<p>“Da chi?”</p>
<p>'I'm not getting into that. For your sake, not mine. Trust me, girl, you don't want to go there. But why did they want to ground me not long after I found that cave? I already knew what they were doing round here, on some of the farms. I'd seen parts of their operations, yeah. They let that slide. I'm talking about other things... things that have happened that they never wanted anyone to see. The bigger <i>changes</i> is what I am</p>	<p>“Non posso dirtelo. Per il tuo bene, non il mio. Fidati, Kat, non vuoi saperlo. Ma perché io scopro le grotte e loro subito vogliono bloccarmi? Sapevo già cosa stavano facendo qui in zona, in alcune fattorie. Sì, avevo visto parti di alcune loro operazioni. All'epoca lasciarono correre. Parlo di altre cose... Cose che avrebbero voluto che nessuno vedesse. È dei</p>

talking about. The *change* is common knowledge here.’

Kat’s skin chilled. She didn’t want to hear any more. A horrible suspicion of becoming implicated in an unpleasant racket or local feud seemed to alter the air pressure around her head. She was a lifestyle journalist, her specialty being fashion, luxury properties, holidays, not organised crime. ‘I’d rather not... I’m not sure I want to... not sure this is in my brief –’

‘They don’t want me flying in case I see something as bad as I have already. And they aren’t the kind of people you can disagree with. A heavy presence. Their spies here, they have this air about them too. Call it a tone. Just looks and things, you know? But people have been getting hurt, Kat. Here. Since I found that cave. Before that too, I reckon. That crack in the cliff wasn’t the only opening, yeah, to what’s down there.’

Katrine’s body tensed. ‘The police? I don’t know what it is you’re trying to tell me, Matt. But maybe you should go to the police.’

‘As I said, things have changed. You can’t be sure who already knows *stuff*. Who’s on which side now. This goes deep. It’s spread wide.’

cambiamenti maggiori che sto parlando. Il *cambiamento* è sapere comune, qui”.

Kat si sentì gelare. Non voleva più ascoltare. Era come se sentisse la pressione dell’aria attorno alla testa alterata dall’orribile sospetto di trovarsi implicata in spiacevoli traffici o faide locali. Era una giornalista di lifestyle, specializzata in moda, case di lusso e vacanze, non criminalità organizzata. “Preferirei non... Non sono sicura di voler... Non credo che questo sia il mio –”

“Non vogliono che voli per evitare che veda di nuovo qualcosa di brutto. E non sono il genere di persone con cui puoi discutere. Una presenza pesante. Le loro spie, qui, anche loro hanno quell’aria. Glielo si legge in faccia. Gli sguardi e tutto il resto, sai? Ma ci sono persone che finiscono male, Kat. Qui. Da quando ho trovato quella grotta. Anche da prima, secondo me. È così, quella crepa nella scogliera non era l’unico modo per entrare laggiù”.

Katrine si sentì irrigidire. “La polizia? Non so cosa tu stia tentando di dirmi, Matt. Ma forse dovresti andare alla polizia”.

“Come ho detto, le cose sono cambiate. Non si può sapere con sicurezza chi sappia già *qualcosa*. Chi è da che parte, ora. Questa cosa è radicata. Si è diffusa ben al di là di quanto immagini”.

<p>A confused conspiracy, that's all it was, whipped to critical mass by a shut-in's paranoia. But something Matt said earlier continued to work at her mind as a source of discomfort, like a stone in a cerebral shoe. 'Dreams. Matt, you mentioned your dreams?'</p>	<p>Una teoria della cospirazione confusa, ecco tutto, esagerata fino a proporzioni immani dalla paranoia di un recluso. Ma qualcosa che Matt aveva detto prima continuava a impensierirla, a farla sentire a disagio, come un sassolino nella scarpa cerebrale. "I sogni, Matt. Mi dicevi dei tuoi sogni?"</p>
<p>Though she was keen to change the subject from the topic of criminal activity, her own unpleasant imaginings had lasted for months following the first press conference. Her nightmares had also been reignited by the first exhibition of the earliest artefacts. They'd never really gone away.</p>	<p>Per quanta voglia avesse di parlare di qualcosa che non fosse attività criminale, i pensieri sgradevoli che aveva avuto non l'avevano abbandonata per mesi, dopo la conferenza stampa. Perfino gli incubi erano tornati in pompa magna, dopo la prima mostra dei manufatti più antichi. Non l'avevano mai lasciata davvero.</p>
<p>Matt grinned. 'I guessed as much.' 'What?'</p>	<p>Matt sorrise enigmatico. "Come pensavo". "Cosa?"</p>
<p>'You know what I'm talking about. You had them too.'</p>	<p>"Sai di cosa parlo. L'hai sognato anche tu".</p>
<p>'I had a natural reaction to some very upsetting revelations and to the physical evidence found in those caves. I'd say that was a healthy response.'</p>	<p>"Ho avuto una risposta naturale ad alcune rivelazioni estremamente spiacevoli e alle prove fisiche trovate in quelle grotte. Direi che è stata una reazione sana".</p>
<p>'Or for someone on the edge emotionally and up here.' Matt tapped his head. 'Even if you only brushed against what had been in that ground for so long.'</p>	<p>"O per qualcuno sull'orlo di una crisi, emotiva e...". Matt prese a darsi colpetti sulla testa. "Anche se tu hai solo scalfito la superficie di qualsiasi cosa fosse laggiù da tempo".</p>

<p>‘And you’re saying that because you found the cave it’s been worse for you?’</p>	<p>“E mi stai dicendo che, dato che hai trovato tu la grotta, per te è stato peggio?”</p>
<p>‘Not just found it but reached inside and took a few things out. I admit it, I kept a few things here, for a while.’</p>	<p>“Non l’ho solo trovata: ci sono entrato e ho portato via qualcosina. Lo ammetto, alcune cose le ho tenute qui, per un po’”.</p>
<p>‘More than enough has been discovered in that cave. No one will worry about you taking a few souvenirs.’</p>	<p>“In quella grotta hanno scoperto più che abbastanza. Nessuno si preoccuperà solo perché ti sei preso qualche souvenir”.</p>
<p>‘It’s not them I worry about, the museums and universities, or the Land Trust. It’s others... who’ve been touched by that place more than most.’</p>	<p>“Non è di loro che mi preoccupo, dei musei e delle università o del Land Trust. Sono gli altri... Persone che più di altre sono state toccate da quel posto”.</p>
<p>‘Who?’</p>	<p>“Chi?”</p>
<p>Matt smiled grimly and shook his head. ‘Let me put it another way. Don’t you think it’s strange that two of the archaeologists topped themselves? They’d been inside those cliffs for over a year. No past history to account for suicide. They went downhill inside that place, in the caves. The head of the project even quit. They say he’s a mental case, a wreck.’</p>	<p>Matt sorrise sconsolato e scosse la testa. “Mettiamola in un altro modo. Non trovi strano che due degli archeologi si siano ammazzati? Erano stati in quelle scogliere per più di un anno. Nulla del loro passato faceva pensare alla possibilità di un suicidio. Quel posto li ha fatti impazzire, sono state le grotte. Perfino il capo del progetto ha mollato. Dicono sia da reparto psichiatrico, un uomo distrutto”.</p>
<p>‘There were other contributing factors. Stress, his relationship fell apart –’</p>	<p>“Ci sono state alcune concause. Stress, una relazione finita male –’</p>
<p>‘Sure, I’ve heard the official line too. They always stay on message. But he wasn’t the only</p>	<p>“Certo, ho sentito anch’io la versione ufficiale. Nulla di strano, così dicono. Ma non è stato</p>

<p>one who lost the plot down there. None of those working at the start are there any more.’</p>	<p>l’unico a uscire di testa, laggiù. Non c’è più nessuno di quelli che ci lavoravano all’inizio”.</p>
<p>Katrine shrugged. ‘I’m not privy to the staffing arrangements. But I assume that lots of universities are involved and a great many people are queuing up to work there.’</p>	<p>Katrine fece spallucce. “Non sono al corrente delle disposizioni per l’organizzazione del personale. Però credo ci siano molte università coinvolte, quindi la gente farà la fila per lavorare lì”.</p>
<p>‘I wonder how long they’ll stick around. Not long, so I’ve heard. Think about it.’</p>	<p>“Mi chiedo per quanto resteranno. Non molto, così ho sentito. Pensaci”.</p>
<p>‘People might come and go for all kinds of reasons.’</p>	<p>“La gente può andare e venire per tanti motivi”.</p>
<p>‘True, but I know it’s because of their dreams. And let’s call it the atmosphere that they’ve breathed in. Sounds raving mad, doesn’t it?’</p>	<p>“Vero, ma io so che è per i sogni. E diciamo che è per l’aria che hanno respirato. Sembra fin troppo assurdo, eh?”</p>
<p>It did, though within Katrine’s mind the heavy curvature of the clay Venus figure rotated again through a dim background of darkness and blood; a mere memory, a fragment from her own unhealthy thoughts.</p>	<p>Sembrava davvero assurdo, ma nella mente di Katrine le pesanti curve della statuetta di Venere in creta ruotavano di nuovo in un’aria densa di oscurità e sangue. Poco più di un ricordo, un frammento dei suoi stessi pensieri malsani.</p>
<p>‘It’s not just the archaeologists and me. I’ve got a mate who works in two old people’s homes round here. Dementia, end of life care, that sort of thing. And he says he’s never seen anything like it. The way they’re all behaving in there, yeah. Elderly people who can’t look after themselves. He’s no liar. But it’s in their heads now too. It’s why I got rid, took it all back. The pieces I had. The statue, the skull-cup, the little</p>	<p>“Non siamo solo gli archeologi e io. Ho un amico che lavora a casa di due vecchi, qui vicino. Demenza, cure terminali, quella roba lì. E dice che non ha mai visto nulla di simile. Già, il modo in cui si comportano tutti, lì dentro. Anziani che non possono prendersi cura di loro stessi. Il mio amico non è un bugiardo. Ma ora è anche nelle loro teste. È per questo che me ne sono liberato, che ho riportato tutto indietro. I</p>

<p>pipe, all of it. Chucked it all away, into the sea. I know what you're thinking but I'm not superstitious, not religious. What I experienced was unnatural. And what I saw from the sky, two weeks after I found that cave, wasn't right either. But it was all part of the same thing.'</p> <p>'Same thing?'</p> <p>'As what's in my dreams. It's connected.'</p> <p>Half of her didn't want to hear any more. The other half, the half she had no control over, asked, 'What did you see from the air?'</p>	<p>pezzi che avevo. La statuetta, la coppa ossea, il piccolo flauto, tutto. Via, in mare, ho buttato tutto. So cosa stai pensando, ma non sono superstitioso, non sono religioso. Quello che ho passato non è naturale. E anche quello che ho visto dall'alto, due settimane dopo aver trovato la grotta, non era nulla di buono.</p> <p>"La stessa cosa?"</p> <p>"Come nei miei sogni. È tutto collegato".</p> <p>"Una parte di Kat non voleva più stare a sentire. L'altra parte, la parte su cui non aveva controllo, chiese "Cosa hai visto dall'alto?"</p>
--	---

5 – Commento alla traduzione

Il seguente commento ha lo scopo di evidenziare e analizzare individualmente (e, divisi per categorie, in base all'ordine di occorrenza all'interno dell'opera) i punti del testo di partenza (in inglese) e del testo di arrivo (in italiano) che hanno rappresentato le sfide maggiori durante il processo di traduzione e che più di altri hanno offerto interessanti spunti di riflessione.

Le principali aree di interesse saranno tre, quelle che più di altre hanno richiesto particolare attenzione e lavoro traduttologico: l'aspetto sintattico, l'ambito lessicale e il più ampio campo testuale.

5.1 – Livello sintattico

Dal punto di vista sintattico, gli elementi che hanno richiesto un maggior grado di attenzione sono stati principalmente due.

Il primo è stato la sezione «Per qualche secondo, la sala fu una massa confusa di luci, **volti annoiati e fitte file di sedie, le imbottiture rosse in pendant con gli arredi dell'hotel**», resa da «For a few seconds the room was a blur of lights, **unsmiling faces, tight rows of chairs upholstered in red to match the hotel's furnishings**», in cui si è deciso di inserire una copula tra «volti annoiati» e «fitte file di sedie» al fine di creare una pausa tra i due elementi e avvicinare concettualmente il secondo a «le imbottiture rosse in pendant con gli arredi dell'hotel». Si era inoltre pensato alla possibile soluzione «con le imbottiture», ma si sarebbe corso il rischio di rendere la successiva preposizione «con» (in «con gli arredi dell'hotel») una sgradevole ripetizione.

Secondo punto di interesse è il risveglio di Katrine da un incubo, momento in cui Nevill scrive «But once **brighter, waking thoughts** had banished the resonance of the wet thump, she'd climbed out of bed», che si è scelto di tradurre con «Ma una volta che **i più luminosi pensieri della veglia** avevano scacciato l'eco del tonfo umido, decise di alzarsi»; una delle opzioni iniziali avrebbe piuttosto previsto la struttura «Ma una volta che **i pensieri più luminosi della veglia** avevano scacciato l'eco del tonfo umido, decise di alzarsi», con una posticipazione dell'aggettivo, che avrebbe rischiato di lasciar intendere che la comparazione fosse tra 'tutti i pensieri della veglia' piuttosto che tra i 'pensieri della veglia' e i 'pensieri del sonno'. Si è dunque deciso di mantenere la soluzione presente nell'attuale traduzione, priorizzando la chiarezza concettuale alla naturalezza della posticipazione aggettivale (che lascia comunque normalmente spazio a un certo grado di anticipazione, senza quindi rendere la scelta sintatticamente errata).

5.2 – Livello lessicale

Dal punto di vista lessicale, le situazioni di maggiore necessità in fatto di riflessione terminologica sono state ben più numerose.

In primo luogo, in base al contesto d'occorrenza, il lessema «**site**» viene reso principalmente tramite due soluzioni: la prima è «**scavo**», mentre la seconda è «**sito**». Il maggior discrimine è stato rappresentato dalla connotazione che l'autore ha impresso all'unità testuale di partenza, tenendo soprattutto in considerazione la necessità o meno di evidenziare – ovviamente nella maniera più naturale possibile – l'ambito di studio che fa da sfondo alla sezione narrativa presa in esame. Nella pratica, prendendo come esempio il caso «**European sites**», la scelta è ricaduta su «**siti**» per porre l'accento sulla localizzazione geografica piuttosto che sul fatto stesso che si tratti di «una località [...] nella quale si trovino resti di edifici o di strutture di interesse archeologico, emergenti o da portare in luce attraverso attività di indagine quali la ricognizione, lo scavo stratigrafico, il rilevamento ecc.»³¹.

Successivamente, quando Nevill scrive invece «To get here these **people** would have crossed a great land bridge known as Doggerland, now submerged beneath the North Sea», si è inizialmente pensato a *popolo* per tradurre «people», ma la scelta è poi parsa poco corretta, principalmente in virtù del fatto che sarebbe stato inesatto – o quanto meno impreciso – fare riferimento agli abitanti della caverna oggetto della conferenza in qualità di 'popolo': non vi sono difatti dati a sufficienza a sostegno di una simile nomenclatura e si è quindi passati a valutare l'opzione *ominidi*. Una tale scelta avrebbe però causato uno sconfinamento in un territorio sin troppo specifico, ancora una volta, peraltro, senz'alcun sostegno effettivo a favore di una definizione tanto specifica, portando quindi a considerare *persone* come soluzione migliore.

Muovendosi più avanti nel testo, nella proposizione «A pack of wolves watched the game **expectantly** from one side of the illustration», si è deciso di restituire l'avverbio di modo tramite due traduttori diversi, anziché uno soltanto, in quanto la soluzione più immediata, *trepidante/*trepidanti, sarebbe potuta risultare poco adeguata a descrivere un animale selvatico in procinto di attaccare la propria preda e, dunque, avrebbe indicato uno stato d'animo che poco si addice a una creatura ferale, soprattutto in virtù della connotazione positiva e ottimistica suggerita dall'aggettivo.

Nell'ambito della localizzazione di specifici referenti in diversi registri linguistici, in riferimento al commento della protagonista Katrine «*Luncheon? just **bloody** call it lunchtime*» nel momento in cui l'oratore della conferenza mostra di impiegare un linguaggio lievemente più sostenuto rispetto a una variante prettamente colloquiale, il modificatore «bloody» ha richiesto un'attenta analisi contestuale al fine di essere correttamente reso in italiano. Si è *in primis* considerato l'uso

³¹ Sito², *Vocabolario online Treccani* (<https://www.treccani.it/vocabolario/sito2/>)

fattone (ovviamente nella variante dell'inglese britannico) sino agli inizi del secolo scorso, in cui possedeva una connotazione che lo poneva alla stregua del ben più conosciuto *fucking*, comparandolo poi all'impiego odierno. Si è notato che, arrivando fino alla contemporaneità, il modificatore ha subito alcuni graduali cambiamenti, permettendone un passaggio di registro in senso ascendente. Tenuto conto di questo fattore, si sono dovuti per forza di cose scartare i traduttori più comunemente impiegati per il succitato *fucking*, cercando un'espressione di rabbia o disappunto che non fosse tra quelle italiane più inflazionate per quanto concerne il registro colloquiale (ricordando, però, di mantenersi a una certa distanza dal turpiloquio). In questo senso, ci si è avvicinati a quella pletora di parole ormai entrate a far parte di un vocabolario più parodistico – o quanto meno comico – che altro (si pensi a *diamine, diavolo, cavolo, cacchio*, ecc.). Una soluzione valida avrebbe potuto essere *E di' semplicemente pranzo*, suggerendo la stizza della protagonista con la *E* iniziale, in maniera sufficientemente naturale. Un'altra, invece, avrebbe potuto essere una modulazione, più specificamente, la sostituzione del traduttore di «bloody» con *imbecille*, posto alla fine della frase, il che non avrebbe comportato uno sconfinamento in una violenza verbale eccessiva per quello che è il materiale di partenza e avrebbe impiegato, al tempo stesso, quello che è a tutti gli effetti un insulto comunemente usato – non in senso parodistico – nella lingua italiana (*Di' semplicemente pranzo, imbecille*). Si è infine scelto di utilizzare «**cavolo**» per mantenere il più possibile intatto il punto di vista dell'osservazione per com'è formulata nel testo di partenza, salvaguardando, al tempo stesso, la tipologia di registro coinvolta.

In riferimento, più avanti, al segmento «Murmurs gathered momentum the length and breadth of the room: indistinguishable mutters as if the journalists were talking into their **lapels**, afraid of being heard», il lessema «lapel» nello specifico ha richiesto un'attenta riflessione, potendo essere reso tramite due accezioni, entrambe possibili, nel testo di arrivo. Come prima opzione, avrebbe potuto indicare il piccolo microfono che i giornalisti sono soliti portare sul bavero di qualsiasi capo d'abbigliamento indossino al momento dell'intervista, che viene definito, in gergo, proprio *lapel* (o, in alternativa, *Lavalier*). In questo caso, a ogni modo, entrambi i traduttori sarebbero potuti risultare opachi per un lettore italofono sprovvisto di una minima base di conoscenze nell'ambito dell'equipaggiamento da registrazione audio, il che avrebbe richiesto un intervento di esplicitazione, che, per quanto lecito, avrebbe comportato sempre e comunque un rimaneggiamento del testo, che si è sempre tentato di lasciare il più intatto possibile. Una seconda opzione sarebbe stata tradurre l'unità nella maniera più diretta e intuitiva, facendo dunque riferimento al modo in cui i giornalisti presenti alla conferenza avrebbero parlato sottovoce, con tutta probabilità con la testa lievemente inclinata, quasi a nascondere la bocca con una spalla, avvicinandole così il proprio bavero. Si suggerirebbe, in questo modo, un'espressione figurata, dipingendo gli inviati come intenti a parlare con i propri baveri.

Si è deciso di optare per la seconda possibilità, giudicandola più chiara e meno invasiva rispetto all'integrità testuale.

Nella proposizione «Kat **guessed** it was one thing to know this and another to articulate it in public» e molti altri casi simili, il verbo inglese «guessed» è stato reso tramite il traduttore *immaginare* («Kat **immaginò** che una cosa fosse saperlo, un'altra informarne il pubblico»), in quanto *pensare*, un'opzione ugualmente valida in determinati contesti, avrebbe rischiato di perdere la sottile connotazione di incertezza suggerita dal testo di partenza, che, seppur presente in entrambe le opzioni italiane, nella prima risulterebbe maggiormente recepibile.

Poco oltre, in «Kat **wouldn't have guessed** it was the top of a human head if she hadn't been told», si è scelto di accostare «pensato» a «potesse essere» (arrivando alla resa «Kat **non avrebbe mai pensato che potesse** essere la parte superiore di una testa umana se non gliel'avessero detto») per due ragioni principali: in primo luogo, come già menzionato per il caso precedente, si è ritenuto il solo verbo *pensare* insufficiente a restituire la piena gamma di connotazioni dell'inglese *guess*, richiedendo dunque un supporto che suggerisse un'idea di insicurezza in maniera soddisfacente (da qui l'accostamento a «potesse essere») e, in secondo luogo, si è voluto tentare di evitare, finché possibile, ogni tipo di ripetizione, che, in questo caso, sarebbe stata rappresentata dell'occorrenza di un secondo *detto* a fine frase.

Nel brano «**Again**, we date this figure's manufacture at around 30,000 BC, some fifteen thousand years before a revival of its significance by this community», invece, si è considerato che «Again», vista la posizione in apertura e il fatto che sia addirittura separato dal resto della proposizione da una virgola, abbia una funzione sostanzialmente interiettiva o di enfasi dell'informazione fornita nella frase principale (datazione del reperto). In virtù di ciò, si è scelto di usare «**Di nuovo**», che qui funge da interiezione, alla stregua del più colloquiale «Ripeto».

Di natura diversa è il problema riscontrato durante la descrizione di uno degli incubi di Katrine, in cui l'autore scrive «*Her running, then falling, as if one leg was shorter than the other, into a cave, into the void. Dropping into the false floor...*». Per quanto, infatti, nel testo di partenza, il primo articolo sia indefinito («*a*») e il secondo definito («*the*»), la caratteristica che pare essere preponderante nella costruzione del breve climax («*caverna*»-«*vuoto*») è la preposizione «*into*». È per questo, dunque, che, nel testo d'arrivo, si è deciso di mantenere l'anafora (data dalla ripetizione della preposizione, per l'appunto «*into*»), a scapito della differenza di definizione dell'articolo, che, se presente, avrebbe comportato la perdita dell'immediatezza della figura retorica (**in una caverna, nel vuoto*), producendo il seguente risultato: «*Kat correva, poi cadeva, come se avesse avuto una gamba più corta dell'altra, nella caverna, nel vuoto*».

Passando al secondo capitolo della traduzione, nel dipingere la situazione psicologica della protagonista Helene, Nevill parla, nell'ordine, di «pressure» e «anxiety» («Each evening the **pressure** to make meaningful use of mum-time quickly transformed into **anxiety**, undermining the very possibility of relaxing»), costituendo un climax ascendente che si è deciso di mantenere tramite la coppia «ansia»-«angoscia» («Ogni sera, l'**ansia** di dover passare del tempo di qualità assieme si era rapidamente trasformata in **angoscia**, precludendole qualsiasi possibilità di vero relax»): per quanto riguarda il primo lessema, nello specifico, si è optato per una modulazione, facendo passare il punto di vista descrittivo dall'agente stressante alla conseguenza del fattore stress, impiegando il traduce «ansia», piuttosto che *pressione*, che, seppure capace di suggerire una connotazione simile, non pareva adeguato al contesto e mal si addiceva alla creazione del climax summenzionato. All'interno del medesimo paragrafo, si legge poi «How determined little Valda was to **occupy** those last two hours of her day». È stato qui il verbo «occupy» a richiedere un certo grado di analisi: per quanto infatti esso possa avere lo stesso significato dell'italiano *occupare*, si è deciso di renderlo con «**monopolizzare**» perché, considerando l'ultimo «her» della frase come un riferimento alla madre, è possibile impiegarlo per sottolineare l'insofferenza della protagonista verso i bisogni della figlia.

Nel paragrafo immediatamente successivo si fa invece riferimento al «**warm**, dark silence about her bed», in cui, nello specifico per «warm», si è scelto di non focalizzare l'attenzione sull'accezione relativa alla temperatura ed è parso più consono enfatizzare piuttosto la connotazione emotiva dell'aggettivo, usando dunque la soluzione «Alla fine, nel silenzio buio e **accogliente** del letto».

Nell'illustrare le vicissitudini della gravidanza di Helene, l'autore usa l'aggettivo «swollen» («While she'd been **swollen**, suffering abdominal agony with pre-eclampsia and back pain so severe she could barely stand straight most days»), che in italiano potrebbe risultare opaco – riferito a una donna gravida – perché possibilmente insufficiente a descriverne le dimensioni del ventre; in virtù di ciò, si è scelto di esplicitare l'aggettivo, impiegando il lessema «gravidanza» («Mentre lei era nel mezzo della **gravidanza** a soffrire l'agonia addominale della gestosi e dolori di schiena tanto gravi da costringerla a letto quasi tutti i giorni»).

Superato questo passo, quando Helene ricorda uno degli ultimi scambi di mail avuti con il fratello, partito per una spedizione al fine di registrare suoni ambientali, Nevill scrive di un «**Word document**»: in questo caso, si è optato per il traduce «**file**» invece che per il più immediato *documento* – per quanto la funzionalità di quest'ultimo e «document» sia pressoché equivalente – perché, in italiano, la prima opzione è più comune (in un contesto informale) rispetto alla seconda, che rischierebbe di apparire fuori luogo in una riflessione intima sulla morte di un fratello. Nello stesso file, inoltre, Lincoln scrive di «*some **amazing** recordings from South Dartmoor and*

Brickburgh». In questo caso, si era inizialmente pensato di rendere l'aggettivo «amazing» con l'italiano *fichissime*, ma il testo avrebbe assunto un'aria da adolescenza di inizio millennio – una sorta di traduttese – che, invece, per mezzo di una leggera esagerazione connotativa, può forse essere evitata: la soluzione adottata è stata difatti «*Ho delle registrazioni assurde da South Dartmoor e Brickburgh*», che dovrebbe meglio trasmettere l'esaltazione del ragazzo per le proprie scoperte senza snaturarne la caratterizzazione. Tali scoperte consistono in strani suoni che Lincoln sarebbe riuscito a registrare, descritti come «Accidental performances with melody absent, rhythm obscure and unintended, the **instruments** utterly indifferent to an audience», in cui si è scelto di rendere «instruments» tramite «orchestre» anziché con il più immediato «strumenti» in quanto, in italiano, «spettacoli» è più facilmente associabile al primo che al secondo referente e non muta quasi per niente la metafora musicale scelta dall'autore. Il testo di arrivo ha dunque assunto la seguente formulazione: «Spettacoli accidentali senza melodia alcuna, dagli oscuri e involontari ritmi, di **orchestre** totalmente indifferenti alla presenza di un pubblico». Riportando poi alla mente alcuni vecchi ricordi di giornate passate insieme al fratello, Helene parla di tali memorie come di foto che abbiano una «**brown orangey haze**»: in questo caso, vista la pesantezza e l'ineleganza di un'espressione quale *arancio-marrone*, si è tentato di restituire l'idea dell'alone dovuto alle infiltrazioni di luce caratteristiche delle vecchie macchine fotografiche tramite «vecchia», che potrebbe facilmente riportare la mente del lettore a un'istantanea o un simile formato fotografico; per quanto riguarda invece «brown», si è optato per «scurita dal tempo», che si rifà all'azione di erosione del tempo insieme a elementi quali macchie o graffi, che contribuirebbero a scurire l'immagine. La soluzione ottenuta è dunque stata «Una **vecchia** fotografia **scurita dal tempo**».

Nello stesso momento di riflessione, Helene, pentita per il modo estremamente distaccato con il quale ha sempre trattato il fratello, pensa a come crescerà sua figlia, nella speranza di non trasmetterle mai ansie e preoccupazione personali: «The need for her own choked her and she vowed to never hurt her daughter's feelings, **never discourage her**, never allow herself to transfer her frustration, her resentment, or to get too angry». In questo caso, per quanto *di non scoraggiarla mai* possa essere perfettamente accettabile, per un italofono potrebbe suonare bizzarro leggere di un genitore che giuri di non scoraggiare mai la propria figlia, invece che incoraggiarla sempre. È ovviamente una questione sottile, ma una modulazione di questo tipo potrebbe rendere la frase molto più vicina al modo di pensare di un locutore della lingua italiana: «Il bisogno di sentire sua figlia vicina quasi la soffocò e giurò di non ferire mai i suoi sentimenti, **di incoraggiarla sempre**, di non permettersi mai di trasferire su Valda la propria frustrazione, il proprio rancore, di non arrabbiarsi mai troppo».

Continuando a rimuginare sui tempi passati, Helen ascolta vecchie registrazioni del fratello, rilassandosi al suono delle onde che si infrangono sugli scogli: «She adjusted the volume, slipped on headphones and only then did the sound of the sea, foaming over rocks, **rush inside her ears**», che è stato reso come «Alzò un po' il volume, si mise le cuffie e solo allora **si lasciò inondare** dal suono del mare che si infrangeva sugli scogli». Si è scelto di usare questa soluzione, omettendo *nelle orecchie*, perché in italiano, in riferimento a una pura sensazione uditiva, è molto raro che si espliciti il concetto *orecchio*; al fine di restituire ugualmente l'idea di «rush», ciononostante, si è optato per «inondare», al fine di suggerire un senso di forza rapida e veemente.

Non tutti i file risultano tuttavia fonte di serenità e relax e nel passaggio «Yes, what might have been a small crowd emerged, their speech muffled by distance and by the flow of air in the **foreground**», si è reso «foreground» come «sovrastava» («Sì, emerse quella che poteva sembrare una piccola folla, le parole soffocate dalla distanza e dal flusso d'aria che **sovrastava tutto**»), poiché, mentre in inglese *foreground* e *background* fanno riferimento a piani che è possibile associare a qualsivoglia natura, in italiano, *primo* e *secondo piano* sono più abitualmente accostati all'ambito visivo. Spaventata da un sibilo rientrato nell'audio di Lincoln, Helene tenta di razionalizzare ciò che ha sentito, pensando che un «**great cat**» porrebbe essere stato nella grotta al momento della registrazione. In italiano, l'espressione «**grande felino**» viene impiegata in riferimento ad animali quali pantere, linci e simili, ma potrebbe essere alquanto oscuro, in questo contesto, visto anche il carattere poco comune che ha all'intero dell'uso dell'italiano. Una soluzione potrebbe essere *una specie di lince* (o qualcosa di simile), visto che, verosimilmente, sarebbe l'unico grande felino effettivamente rintracciabile nella zona in cui è ambientato il romanzo (il Devon); purtuttavia, una tale esplicitazione rischierebbe di costituire una sovratraduzione del tutto inadeguata, impiegando un iperonimo per specificare un iponimo al di fuori delle informazioni fornite dall'autore stesso.

Passando alla sequenza successiva, durante un'intervista al parapendista Matt Hull, Katrine fatica a comprendere cosa l'uomo voglia comunicarle con i propri discorsi – solo apparentemente folli – e si ritrova a pensare qualcosa che Nevill esplica scrivendo «She **braced herself** for a story of how finding the cave had brought him nothing but misery»: il verbo principale viene qui impiegato per indicare in maniera ironica l'umore della giornalista, che, nella propria mente, schernisce l'intervistato, aspettandosi l'ennesima storia su come la fama non porti null'altro che solitudine e tristezza. In virtù del fatto che una prima traduzione potrebbe essere *si preparò*, e al fine di rendere, seppur tramite una modulazione, l'ironia del pensiero della donna, si è deciso di optare per «lagna», che trasmette lo stato d'animo di Katrine evitando una buona percentuale di entropia traduttiva («**Si preparò ad ascoltare una lagna** su come la scoperta della grotta non gli avesse portato altro che tristezza»). Durante il racconto di Matt, è inoltre possibile leggere «Morbid. From that time onwards,

my thoughts were **very** morbid» e, per quanto nel testo di partenza sia presente «very», in italiano, aggettivi ‘violenti’ come *morboso* potrebbero sembrare fuori luogo, in determinati contesti, se accostati a modificatori comuni quali *molto* o *tanto*. È per questo che si è quindi scelto di impiegare «profondamente», in modo da sottolineare il grado di disturbo voluto dall’autore, mantenendosi pur sempre in linea con l’aggettivo utilizzato: «Morbosi. Da quel momento in poi, i miei pensieri divennero **profondamente** morbosi». Nella stessa sequenza, il parapendista afferma che «What was done in there, in that **dark, horrible** place, should have stayed buried»: si è scelto qui di tradurre «horrible» con «fetido» in quanto, in italiano, l’accostamento, per uno stesso sostantivo, di due aggettivi aventi natura differente (uno fisica, l’altro psicologica) potrebbe avere un effetto di straniamento sul lettore. Si è dunque tentato di sostituire il modificatore inglese con uno italiano che, per quanto di diversa natura, possa trasmettere un significato il quanto più simile possibile: «Qualunque cosa facessero lì sotto, in quel posto **buio e fetido**, sarebbe dovuta restare sepolta».

Tentando di fornire una spiegazione logica agli eventi esposti da Matt, Katrine tenta di inserire i dati a disposizione in un quadro di analisi che sia il più razionale possibile. La giustificazione «There were other **contributing factors**. Stress, his relationship fell apart –» è stata resa come «Ci sono state alcune concause. Stress, una relazione finita male –»: «contributing factors» è stato tradotto come «**concause**», un termine di un registro apparentemente estraneo al contesto in questione, per fornire un peso adeguato alla risposta della protagonista. Caratterizzata come una donna relativamente e benestante e alquanto istruita, Katrine utilizza sin dall’inizio un vocabolario leggermente più ampio della media, ma, in questo caso, c’è anche un altro fattore da considerare: l’assurdità della situazione, che la spinge a un tentativo di razionalizzazione, tentando di riportare il tutto su un terreno più scientifico. Impiegare «concause» invece di *altre cause*, *altri fattori* o locuzioni simili può aiutare a trasmettere lo stato d’animo della donna, che si sente oppressa da una situazione palesemente più grande di quanto voglia ammettere (la giornalista tenterebbe quindi di rifarsi, ipoteticamente, ad alcuni articoli letti, che avrebbero potuto, verosimilmente, impiegare la parola «concause» per spiegare lo stato mentale dell’uomo).

5.3 – Livello testuale

Si passerà ora all’analisi dei fenomeni più interessanti al livello testuale, dalle scelte grafiche interne al testo ai modi verbali più appropriati in determinate circostanze, dalla caratterizzazione degli animali selvatici a questioni di avicoltura.

In primis, per quanto concerne il discorso diretto, il testo di partenza va a capo a ogni inizio di una nuova battuta, segnalando il passaggio con le virgolette singole. Per il testo italiano, si è optato

per l'impiego di virgolette doppie, una notazione più professionale la cui scelta attiene però in linea di massima a direzioni editoriali posteriori o per le meno aliene a un discorso squisitamente traduttivo.

A proposito invece dell'utilizzo dei tempi verbali nel testo di arrivo, una porzione testuale che ha richiesto una scelta ponderata è stata la sezione riguardante la conferenza stampa con cui l'estratto si apre. Durante la presentazione del relatore, laddove in inglese è il *past simple* a essere largamente impiegato per le descrizioni di eventi passati, si è scelto di impiegare il passato remoto anche in casi in cui per lettore italofono potrebbe essere più naturale ritrovare un passato prossimo. Tale scelta è stata operata mantenendo come riferimento la coerenza stilistica dell'eloquio dello studioso, che, particolarmente in uno specifico frangente, mostra di utilizzare un lessico che si discosta leggermente dal registro più colloquiale (impiega *luncheon* al posto di *lunch*), richiedendo nel testo d'arrivo una per lo meno minima uniformazione stilistica che, se in inglese, per quanto riguarda i tempi verbali, risulta inattuabile, in italiano si presenta come pregnante, in quanto l'impiego di termini forbiti accostato a un uso, se non improprio, quanto meno lasco dei tempi verbali rischierebbe di produrre un effetto comico o addirittura grottesco, del tutto assente nel testo di partenza.

Nella sezione «A pack of wolves watched the game expectantly from one side of the illustration. **Opposite the wolf pack**, standing beside a marsh, a group of bearded men were **poised**, their muscular bodies part-covered in animal skins», si è deciso di non rendere in italiano la specificazione di luogo «Opposite the wolf pack» come *rispetto al branco di lupi*, in quanto, benché innocua in inglese, una ripetizione tanto ingombrante sarebbe potuta risultare estremamente fastidiosa: si è dunque preferito condensare il tutto nella forma «**Sul lato opposto**». Nella parte restante della sezione, «poised» è stato reso con «**appostati**», pur consci della possibile sgradevole ripetizione consonantica data dalla vicinanza con «opposto», per mantenere quanto più possibile la connotazione di partenza e non diluirla in soluzioni del tipo «in attesa».

Più avanti, descrivendo l'arrivo di Katrine alla conferenza, Nevill scrive «As she'd run from the car, a tiny burr of leather in the heel of one of **her** new shoes had rubbed a foot raw and fired white striations up **her** hose to the left knee. She wanted to pinch herself, hard». Si è qui scelto di omettere qualsiasi resa dei due aggettivi possessivi in virtù di due considerazioni principali: in primo luogo, la protagonista è già focus dell'azione (divenendo dunque centro concettuale della narrazione e rendendo quindi superfluo e ridondante qualsiasi ulteriore riferimento) e, in secondo luogo, l'uso di simili modificatori è più rado, in italiano, se lo si confronta alla controparte inglese, richiedendo dunque un'attenta selezione delle particelle possessive che risultano strettamente indispensabili.

Al momento di tradurre la proposizione «These food resources were extracted from the broken bones **by gnawing and chewing** actions that we've matched to human teeth», si è scelto di aggiungere una virgola che preceda il complemento di modo, producendo una soluzione traduttiva del tipo

«Queste risorse venivano estratte dalle ossa rotte, **tramite azioni di masticazione** che abbiamo ricondotto a denti umani», in quanto una sua assenza avrebbe potuto porre il lettore nella condizione di intendere che le ossa venissero rotte tramite le azioni di masticazione, quando invece il senso di partenza è che la masticazione avvenga su ossa già frantumate in precedenza.

La sezione «Mottled on the outside like **a dark hen's egg**, with visible impressions of tributaries across the inner surface, where blood vessels had once supplied a living, thinking, feeling brain» è stata particolarmente problematica, in quanto un tipo di gallina geneticamente nera risulta poco conosciuto e, peraltro, relativamente ambiguo, poiché sono due le razze principali che più si avvicinano alla descrizione: una è l'Ayam Cemani, originaria dell'Indonesia, e un'altra, il combattente indiano, nativo della Cornovaglia (e dunque maggiormente papabile come effettivo referente del testo in questione). Il problema principale è tuttavia scaturito dal fatto che la letteratura disponibile in materia di uova (soprattutto per quanto riguarda il secondo esemplare) risulti particolarmente scarsa e, laddove consultabile, parrebbe contraddire l'associazione con un tipo di uovo scuro: la prima gallina, infatti, ne deporrebbe di un colore crema chiaro, senz'alcun tipo di chiazze (come invece riporta il testo di partenza, specificando «mottled»), mentre quelle della seconda sarebbero del classico colore marrone chiaro, estremamente diffuso in Italia. L'uovo che più parrebbe avvicinarsi alla descrizione suggerita sarebbe quello di quaglia, ma l'associazione a una gallina risulterebbe in quel caso estremamente poco plausibile. Sfruttando l'ambiguità linguistica e associando tuttavia l'aggettivo a «egg» e non più a «hen», si potrebbe sciogliere la questione presentando al lettore un *uovo di gallina scuro*, che, seppur ben più generico in termini di riferimenti avicoli, risulta sicuramente più limpido e molto meno problematico, permettendo la soluzione «L'esterno era chiazzato come **una di quelle uova di gallina scure**». Sarebbe inoltre possibile apportare un ulteriore intervento di semplificazione della struttura frastica, posponendo l'aggettivo a «esterno», in modo da non appesantire il sintagma «come una di quelle uova di gallina», che, a spostamento compiuto, potrebbe essere reso come «come un uovo di gallina» («L'esterno scuro era chiazzato come un uovo di gallina»).

Al termine della conferenza stampa, Katrine, emotivamente provata, pensa tra sé e sé «**Can I go now?**», palesando al lettore una certa stizza mista a stanchezza tramite l'immediatezza del commento. Al fine di restituire in italiano la medesima carica emotiva, si è scelto di rendere l'espressione con «**Posso andarmene ora?**»; ciononostante, sarebbe possibile snellire il tutto e rendere il pensiero ancora più immediato tramite l'eliminazione della particella riflessiva («**Posso andare ora?**»). Si è deciso di attenersi in ogni caso alla prima soluzione perché la mancanza di un riferimento personale, in questo caso, avrebbe potuto far sembrare la domanda (seppure sia possibile

comprendere dal contesto che non sia così) una richiesta di permesso piuttosto che un'espressione di impazienza.

Più avanti nella storia, all'interno della descrizione della rinascita delle cittadine di Brickburgh e Divilmouth, vengono citati alcuni ristoranti che offrirebbero la tipica formula inglese *fish and chips*. Si è deciso di aggiungere un corsivo all'espressione, poiché, per quanto essa sia riconosciuta dalla quasi totalità degli italofoeni, non è in ogni caso entrata a far parte (o, se lo ha fatto, è stato in misura relativamente ridotta) del parlato comune italiano. Nella stessa porzione di testo, si fa poi riferimento al «**council**», l'organo cittadino che avrebbe emesso i fondi per i nuovi progetti relativi alla summenzionata rinascita. Se, tuttavia, nel testo di partenza il significato risulta del tutto limpido senz'alcun bisogno di supporti esterni al lessema stesso, in italiano, «**consiglio**» potrebbe risultare quanto meno opaco, seppure sia assolutamente possibile comprenderne senza fatica il significato in base al contesto. In virtù di ciò, si è deciso di esplicitarne la funzione aggiungendovi «**comunale**», in maniera da non lasciare adito a dubbi di sorta e rendere la lettura il più scorrevole possibile senza edulcorarne troppo la natura.

Per quanto concerne invece le immagini metaforiche, quelle impiegate da Nevill brillano spesso per originalità, come nel caso di «**the residual static of irritation generated by the nightly struggle to settle Valda prickled less**», per cui si è tentato il più possibile di mantenere la scena descritta dall'autore tramite la soluzione «**sentiva svanire il formicolio dei residui di elettricità statica dovuti alla lotta notturna per farla addormentare**». Lo stesso discorso è valso per «**Pebbles of tension eroded to sand in her neck, back and shoulders**», che si è tentato di trasporre nel testo di arrivo nella forma «**I sassolini di tensione nel collo, nella schiena e nelle spalle si facevano sabbia**». In questo caso, ciononostante, per quanto la sabbia possa effettivamente essere assimilata a un liquido (*le sabbie scorrono*), «sciogliersi in sabbia» è parso troppo lontano dall'uso comune, soprattutto in considerazione del fatto che l'espressione inglese equivalente non sia affatto connotata, da questo punto di vista. Volendo mantenere l'idea dell'erosione, però, oltre alla soluzione proposta, si potrebbe arrischiare una scelta del tipo *si consumavano fino a farsi/diventare sabbia*, che comporterebbe tuttavia un grave appesantimento del segmento.

Nel segmento «A second glass of wine **unclenched her mind**», si è dovuto decidere, ai fini del tipo di traduce da impiegare, se porre l'accento sul verbo o sull'oggetto. Volendo scegliere la prima opzione, si potrebbe optare per un'espressione del tipo *le distendeva i nervi*, mentre, nel secondo caso, sarebbe possibile una soluzione come «un secondo bicchiere di vino **le liberava la mente**», che è quella attualmente presente nel testo proposto.

Ancora a proposito delle metafore impiegate, scrivendo del modo in cui Helene ha processato (e ancora stia processando) la morte del fratello, Nevill scrive che «She'd never imagined that her

anger at him could have served as **so sturdy a mast amidst grief's storm**»: in questo caso, pur consci del significato di «mast», si è considerato quanto la metafora dell'albero maestro, in italiano, sia effettivamente rara, se non addirittura inusuale (mentre lo è meno in inglese). Per questo, la scelta è ricaduta sull'immagine di una fortezza, molto più ricorrente nella cultura italiana. Al fine di rendere la metafora più coerente con se stessa, ciononostante, si è scelto di sostituire, tramite una modulazione, l'idea della tempesta con quella degli strali (nell'accezione di *lance* fisiche) di un esercito nemico (in questo caso il lutto), con il livello lievemente più alto del registro di appartenenza di «strali», inoltre, che si rivela utile nella conservazione della nota leggermente più marcata dell'uso di «amidst», costituendo la seguente soluzione traduttiva: «Helene non aveva mai immaginato che la rabbia nei suoi confronti potesse trasformarsi in **una fortezza tanto possente contro gli strali del lutto**».

In materia di ripetizioni, invece, laddove esse si presentano come fenomeni pressoché inevitabili, si sono impiegati alcuni artifici in grado di rendere il testo godibile e scorrevole nonostante tali presenze. Nel passaggio «Niente musica, niente note, **solo quel passaggio d'aria** costante attraverso una fessura», reso da «Not music, no notes, **but a continuous funnelling of air** through a narrow aperture», l'utilizzo dell'aggettivo dimostrativo prepara il lettore alla ripetizione di «aria» (presente poche righe più su in «La traccia era di sei minuti, ma a due si cominciava a sentire qualcosa che le ricordava una tubatura attraversata da un getto d'aria»), rendendola meno disturbante e più sopportabile, proprio in virtù del fatto che si faccia apertamente e volontariamente riferimento a qualcosa di cui si è già precedentemente parlato.

Poco più avanti, mentre Helene ascolta i cd del fratello, si legge «Helene inserted a third disc **into her machine**»: in questo caso, è parso opportuno omettere il possibile traduttore *nella macchina*, perché potrebbe risultare fuorviante e far pensare, seppur a torto, visto il contesto, che la protagonista stia ascoltando le registrazioni con il lettore della propria auto (la formulazione finale è stata dunque «Helene inserì un terzo cd»).

Dal punto di vista dei congiuntivi, si è tentato, per quanto possibile, di dare priorità alla naturalezza piuttosto che a una grammaticità ferrea, in particolari frangenti. Quando Katrine si reca a casa di Matt Hull per intervistarlo, per esempio, si legge «The occupant's lengthy unlatching of the front door was **Kat's first indication of trouble**», che è stato reso tramite «Il tempo impiegato dal padrone di casa per sbloccare tutti i chiavistelli **fu per Kat il primo segnale che qualcosa non andava**». In questo caso, nello specifico, è possibile notare come l'autore abbia posto in risalto il punto di vista della protagonista, il che richiederebbe una maggiore immersività linguistica, nei limiti del possibile, data in primis da una maggiore elasticità nell'uso dei modi verbali (più precisamente nella sostituzione del congiuntivo con l'indicativo).

Ci sono poi stati casi in cui la natura dell'opera abbia richiesto interventi specifici nel processo traduttivo, come nel frangente in cui Katrine, investita dalle rivelazioni di Matt (e ancora sprovvista delle informazioni giuste per processare), si chiede se l'uomo creda effettivamente alla sua stessa storia: «She wondered if his imagination had dialled itself into that story. **Did he believe** that his mind had been influenced by his proximity to the cave?», reso come «Kat si chiese se Matt non si fosse davvero convinto di quella storia. **Credeva sul serio** che la sua mente fosse influenzata dalla vicinanza con la grotta?». In questo caso, è risultata necessaria un'esplicitazione tramite un complemento di modo, che in italiano è solito accompagnare le domande retoriche. La protagonista sta ponendo la domanda a se stessa, non a un soggetto terzo, e renderla in italiano senza «sul serio» o un termine equivalente avrebbe comportato il rischio di far sembrare il pensiero una domanda asettica o mirata più a chiedere una riformulazione di quanto appena sentito piuttosto che una conferma di sospetti personali.

Si sono resi altresì necessari casi di anticipazione e posticipazione, come, per esempio, nel momento in cui, dal punto di vista di una Katrine particolarmente sarcastica, vengono fornite maggiori informazioni circa la linea editoriale della rivista per cui lavora, il *Devon Life & Style*. Il segmento «*Life and Style*, or *L&S*, filled its glossy pages with coastal vistas, **restaurant reviews, local conservation**» è stato reso come «Il *Life and Style* – o *L&S* – riempiva le proprie pagine patinate di panorami costieri, **natura locale e recensioni di ristoranti**», piuttosto che come *Il *Life and Style* – o *L&S* – riempiva le proprie pagine patinate di panorami costieri, recensioni di ristoranti e natura locale, poiché, per quanto improbabile, si sarebbe altrimenti potuto intendere che le recensioni riguardassero sia ristoranti, sia natura locale, un'informazione che, seppure inverosimile, avrebbe potuto momentaneamente creare un senso di spaesamento nel lettore.

Infine, come notato in precedenza, lo stato mentale in cui Matt Hull offre la propria versione dei fatti è particolarmente alterato e, in virtù di ciò, senza stravolgere in alcun modo la modalità di esposizione delle vicende, si è deciso di non fornire una resa ipercorretta, dal punto di vista dell'uso dei modi verbali, ma, piuttosto, inserire alcuni indicativi al posto di più corretti congiuntivi laddove un discorso particolarmente naturale e concitato ne avrebbe richiesto la presenza. La scelta non è stata operata ovviamente nella totalità dei casi di questo tipo poiché si è considerato che, per quanto un parlante possa trovarsi in uno stato confusionale, l'uso della lingua è un'abilità interiorizzata che, soprattutto da un punto di vista prettamente grammaticale, non è particolarmente influenzata dall'incapacità di offrire un discorso logicamente coeso.

6 – Conclusione

Concluso il percorso di analisi delle questioni (linguistiche e non) più interessanti da un punto di vista traduttivo, è possibile affermare che, in presenza di un testo appartenente al sotto-genere del folk horror, vi siano alcuni elementi da priorizzare rispetto ad altri.

Considerata la natura dell'opera e il sostrato culturale al quale attinge, è lecito aspettarsi che un traduttore che si accinga a tradurla sia pronto a rispondere agli stimoli che essa offre al lettore. Nel concreto, un romanzo di tale natura richiede la capacità linguistica di adattare la lingua ai ritmi di visioni e sequenze oniriche e surreali, abbandonando una scrittura che aderisca al reale in tutte le sue forme per abbracciarne un'altra che sia espressione di quella vitalità primordiale e di quel terrore atavico caratteristici del folk horror.

In secondo luogo, è fortemente consigliato prestare particolare attenzione al punto di vista della narrazione, a ciò che ne rappresenta la focalizzazione. Come si è affermato nel secondo capitolo, la peculiarità del sotto-genere risiede (anche) nell'alterità delle situazioni presentate al lettore. È necessario, in questi casi, fare in modo che gli aspetti individuali e psicologici della storia narrata siano il più possibile rispettosi della direzione fornita dall'autore, dando, qualora si debba scegliere – per questioni di inevitabile entropia – che cosa trascurare, maggior rilievo differenziazione della ricezione degli eventi sul piano dell'individualità psicologica dei protagonisti. Il fatto che il folk horror faccia soprattutto affidamento sulla paura del diverso deve indicare al traduttore la crucialità di tale elemento e la priorità che esso deve acquisire rispetto a tutti gli altri.

In maniera più specifica, considerata l'autorialità di Nevill, le metafore hanno rappresentato una delle sfide maggiori nel testo e, nella maggior parte dei casi, si è optato per una resa che rappresentasse il testo di partenza nella sua forma meno edulcorata, modulando le figure retoriche solo in occasione di formulazioni che sarebbero parse alquanto oscure a un lettore italofono senza esserlo ugualmente per un anglofono.

Come anticipato in apertura a questo studio, il testo si presenta come esemplare di un genere sin troppo trascurato nel mercato editoriale italiano, una letteratura che dalle Alpi alle coste meridionali troverebbe terreno fertile per attecchire e far sbocciare i propri antichi fiori velenosi, in un marasma di vecchie favole tramandate a mezza voce di fronte al fuoco e vecchi casali diroccati che non hanno mai smesso di raccontare storie più antiche della terra su cui sono costruiti.

Materiali di riferimento

Aster A. 2019, *Midsommar*, New York City, US: A24.

Byers E. K. 2014, 'Morbid Symptoms: The History and Enduring Relevance of Folk Horror', *The Signal*, v. 1: pp. 6-8.

Eggers R. 2015, *The Witch*, New York City, US: A24.

Johnston D. 2014, 'Time and Identity in Folk Horror', relazione al convegno *A Fiend in the Furrows*, Queen's University Belfast.

Koch E. 2019, 'Cyclic Time in Folk Horror', relazione al convegno *Folklore on Screen*, Sheffield Hallam University.

Mish J. L. 1997, 'The World as Language', *Volume 2: Readings in General Translation Theory*, Stoccolma, BBT: pp. 1-4.

Munday J. 2016, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Oxon: Routledge.

Nevill A. L. G. 2019, *The Reddening*, Devon, England: Ritual Limited.

Nida E. A. 1997, 'A New Concept of Translation', *Volume 2: Readings in General Translation Theory*, Stoccolma, BBT: pp. 41-48.

Nida E. A. 1997, 'The Nature of Translating', *Volume 2: Readings in General Translation Theory*, Stoccolma, BBT: pp. 49-66.

Nida E. A. 1997, 'Translation as Communication', in Newmark P. *Readings in General Translation Theory*, Saddle River, NJ, Prentice Hall: pp. 29-40.

Panou D. 2013, 'Equivalence in Translation Theories: A Critical Evaluation', *Theory and Practice in Language Studies*, v. 3, n. 1: pp. 1-6.

Pym A. 2009, *Exploring Translation Theories*, Oxon: Routledge.

Riley J. A. 2018, 'Review: Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange', *Journal of Popular Culture*, v. 51, n. 4: pp. 1080-1082.

Salmon L. 2017, *Teoria della traduzione*, Milano: FrancoAngeli.

Schulte R. 2012, 'What is Translation?', *Translation Review*, v. 83, n. 1: pp. 1-4.

Walton S. 2018, 'Air, Atmosphere, Environment: Film mood, Folk Horror and *The VVitch*', *Screening the Past*, v. 43: pp. 1-25.

Vampyr 2018, Dontnod Entertainment, Focus Home Interactive.

Bibliografia

As-Safi A. B. 2011, *Translation Theories, Strategies and Basic Theoretical Issues*, Dubai: Al Manhal.

Carroll S. 2016, 'The Terror and the Terroir: The Ecological Uncanny in New Weird Exploration', *Paradoxa*, v. 28: pp. 67-89.

Ervas F., Gola E. 2016, *Che cos'è una metafora*, Roma: Carocci.

Kjus A. 2014, 'The Boogeyman and the primitive mind', relazione al convegno *A Fiend in the Furrows*, Queen's University Belfast.

Manfredi M. 2008, *Translating Text and Context: Translation Studies and Systemic Functional Linguistics* (<http://amsacta.unibo.it/2393/>).

Salmon L. 2012, *Bilinguismo e Traduzione*, Milano: FrancoAngeli.

Saule B., Aisulu N. 2014, 'Problems of translation theory and practice: original and translated text equivalence', *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, v. 136: pp. 119-123.

Simpson P. 1993, *Language, Ideology and View of Point*, London: Routledge.

Sitografia

Adam Nevill 2011, *GingerNutsofHorror* (<https://gingernutsofhorror.com/interviews/adam-nevill/>).

Adam Nevill, *ReadHorror* (<https://readhorror.wordpress.com/meet-the-writer/adam-nevill/>).

Adam Nevill: Some Will Not Sleep, *LiteratureWorks* (<https://literatureworks.org.uk/features/adam-nevill/>).

International conference: A Fiend in the Furrows 2014, Irish Humanities (<https://irishhumanities.com/events/a-fiend-in-the-furrows/>).

Keetley D. 2020, 'Introduction: Defining Folk Horror', *Revenant*, Lehigh University, v. 5 (<http://www.revenantjournal.com/contents/introduction-defining-folk-horror-2/>).

McWilliam D. 2011, 'Adam Nevill Interviewed by David McWilliam', *Twisted Tales* (<http://twistedtalesevents.blogspot.com/2011/10/adam-nevill-interviewed-by-david.html>).

Scovell A. 2014, 'The Folk Horror Chain', *Celluloid Wicker Man* (<https://celluloidwickerman.com/2014/09/25/the-folk-horror-chain/>).

Sito², *Vocabolario online Treccani* (<https://www.treccani.it/vocabolario/sito2/>).