



Università degli Studi di Genova
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Corso di Laurea Specialistica in Traduzione Letteraria.

TERMINOLOGIA E ELEMENTI GRAFICI
NEL ROMANZO
Electricity **DI RAY ROBINSON:**
STUDI PER UNA TRADUZIONE

Relatore: Chiarissima prof.ssa Laura Salmon

Correlatore: Chiarissima prof.ssa Luisa Villa

Tesi di laurea di
Federica Oliva

Anno Accademico 2005-2006

A mio nonno Federico

Ringraziamenti

Innanzitutto ringrazio di cuore chi mi ha guidato concretamente nell'elaborazione della tesi:

- la professoressa Salmon, per la pazienza, la disponibilità e il tempo che mi ha dedicato, anche quando la sua salute era minata dalla stanchezza e dall'influenza.
- la professoressa Villa, per essersi accollata la fatica di un'attenta correzione della traduzione con il testo di partenza "a fronte".
- entrambe per aver accettato di lavorare con me, nonostante i loro numerosi impegni.

Inoltre, ringrazio infinitamente Silvia per la sua amicizia e per avermi accompagnato in Inghilterra alla ricerca del libro, la mia famiglia per il loro sostegno che non è mai mancato, anche nei momenti più difficili, i miei amici e i compagni di corso con cui ho condiviso quasi ogni giorno di questi cinque anni (menzione particolare per Rossella, Daria, Elena, Davide e Giordana) e tutti coloro i quali mi sono stati vicino trasmettendomi entusiasmo e fiducia.

Un ringraziamento particolare va alla mia lettrice ideale (mamma) e a Enrico per avermi dato un incondizionato affetto e avermi instillato fiducia giorno dopo giorno.

Indice

RINGRAZIAMENTI	III
INDICE	IV
INTRODUZIONE	VI
PARTE I	VI
1.1 <i>La scelta del libro</i>	VI
1.2 <i>Il libro</i>	VII
1.3 <i>Making Electricity</i>	VIII
1.4 <i>L'autore</i>	IX
1.5 <i>Making the translation of Electricity</i>	IX
PARTE II	XI
2.1 <i>Perché l'elemento grafico?</i>	XI
2.2 <i>Il linguaggio verbale e non verbale</i>	XIII
2.4 <i>La società dell'immagine</i>	XV
2.5 <i>Testo e immagini</i>	XVI
2.6 <i>Il messaggio pubblicitario</i>	XVII
2.7 <i>Design in Electricity</i>	XIX
PARTE III	XXII
3.1 <i>Electricity e l'intertestualità: l'epilessia in letteratura</i>	XXII
3.2 <i>L'idiota di Dostoevskij</i>	XXIV
3.3 <i>Electricity: la costruzione del personaggio epilettico</i>	XXVII
3.4 <i>La funzione informativa in Electricity</i>	XXVIII
PARTE IV	XXX
4.1 <i>Electricity e la letteratura dell'età postmoderna</i>	XXX
4.2 <i>Il romanzo contemporaneo come conoscenza</i>	XXXI
4.3 <i>Prospettive future</i>	XXXIII
IL PROGETTO DI TRADUZIONE	XXXV
LA COSTRUZIONE DEL PROGETTO	XXXV
ATTUALIZZAZIONE E STORICIZZAZIONE	XXXVI
OMOLOGAZIONE E STRANIAMENTO	XXXVI
IL PROCESSO TRADUTTIVO: IL CONCETTO DI EQUIVALENZA	XXXVII
PROBLEM SOLVING E SOGGETTIVITÀ	XXXVIII
PARAMETRI NELLA SCELTA DELLA MACROSTRATEGIA TRADUTTIVA	XXXVIII
FUNZIONI COMUNICATIVE	XXXIX
TESTI LETTERARI VS TESTI TECNICO-SCIENTIFICI	XL
<i>La funzione dominante</i>	XLII
<i>La marcatezza come criterio</i>	XLII
LA LINGUA LETTERARIA	XLIII
ELECTRICITY: IL PROGETTO TRADUTTIVO	XLV
IL LIVELLO FONICO E GRAFICO	XLVI
ELEMENTI STILISTICI: L'IDIOLETTO DI LILY	XLIX
ELEMENTI STILISTICI: I SENSI E I TEMPI VERBALI	LI
IL REGISTRO	LIII
LA PUNTEGGIATURA	LIV
I "REALIA"	LVI
LA TERMINOLOGIA MEDICA	LXII
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	LXV
RIFERIMENTI CRITICI	LXV
CORPUS LETTERARIO	LXVII
RIFERIMENTI SITOGRAFICI	LXVIII
DIZIONARI	LXVIII
RECENSIONI	LXX
<i>ELECTRICITY</i>	1

25	8
24	11
23	19
3	24
2	34
1	38
ELETTRICITÀ	42
26	47
25	50
24	53
23	61
RIASSUNTO DEI CAPITOLI PRECEDENTI	65
3	67
2	77
1	82

INTRODUZIONE

Questa introduzione è suddivisa in quattro parti: la prima è dedicata ai motivi che hanno determinato la scelta del libro, ad una breve descrizione della trama e alla biografia dell'autore; la seconda si sofferma sulla presenza, all'interno del testo, di elementi grafici e ne analizza il rapporto con il linguaggio verbale; la terza prende in esame il tema centrale del romanzo, l'epilessia, e il conseguente utilizzo della terminologia medica; la quarta ha come oggetto una riflessione sul romanzo contemporaneo, sui suoi spazi e confini odierni e futuri.

Parte I

1. 1 La scelta del libro

Il libro che è stato scelto per la prova di traduzione è *Electricity* di Ray Robinson, pubblicato dalla casa editrice Picador nel Regno Unito nel marzo 2006. La scelta è stata effettuata sulla base di molteplici valutazioni e “scommesse”.

Innanzitutto il criterio primario era che il libro fosse inedito e pubblicabile in Italia. Infatti, l'intenzione era quella di cimentarsi con un testo ritenuto adatto alla pubblicazione e appetibile per un pubblico italiano. Si è pertanto scommesso, anche sulla base di valutazioni soggettive, sul possibile successo del romanzo.

In secondo luogo il testo era interessante in quanto presentava chiaramente una combinazione di diverse funzioni testuali: quella espressiva o emotiva (da molti considerata come propria del romanzo) e quella informativa. La protagonista del romanzo è, infatti, una giovane donna epilettica. L'autore informa il lettore sulla malattia e sulle condizioni di una persona che ne è affetta, anche attraverso l'inserimento di termini medici specialistici, talvolta non immediatamente comprensibili. In quei casi, l'intento informativo si afferma in modo ancora più evidente, dacché viene spesso fornita una spiegazione o un commento della protagonista a chiarirne il senso.

In terzo luogo il testo presenta un altro motivo d'interesse: la presenza di elementi grafici. Come nel caso della rappresentazione grafica delle pastiglie – ovviamente quelle che la protagonista, Lily, è costretta a prendere per controllare le crisi – e le *scream pages*, pagine su cui sono raffigurate le sue urla, o meglio la riproduzione fonica dei suoni che Lily articola durante gli attacchi epilettici.

Spesso l'autore ci comunica quello che Lily vede, non descrivendolo ma trasmettendolo direttamente dalla pagina ai nostri occhi. È il caso dei cartelli, delle scritte sui muri, delle indicazioni stradali. Questa commistione tra linguaggio verbale e non verbale crea un ibrido innovativo, che sembra prendere spunto dal linguaggio pubblicitario.

Ovviamente, per le ragioni illustrate qui sopra, la traduzione del libro rappresentava una sfida. Infatti, la presenza della lingua speciale (LS) della medicina, oltre a confutare tutte le teorie che vedono i testi letterari e quelli tecnico-scientifici come due macrotipologie contrapposte, mi dava l'opportunità di esercitare le mie abilità di traduttore e metterle alla prova in entrambi i campi. Cimentarmi in un testo caratterizzato dalla compresenza di più linguaggi verbali e non verbali mi sembrava infatti alquanto stimolante.

1.2 Il libro

Pubblicato in Gran Bretagna dalla casa editrice Picador, è il primo romanzo di Ray Robinson. Il libro è nato come prova finale per il conseguimento del PhD (dottorato di ricerca), ufficialmente acquisito il 2 ottobre 2006, in “Creative Writing” alla Lancaster University sotto la supervisione del professore – nonché poeta affermato – Graham Mort.

Il libro ha subito riscosso un notevole successo in Inghilterra ed è stato notato e recensito dai più importanti quotidiani nazionali (*The Guardian*, *The Independent*, ecc.¹), ottenendo ottime critiche.

Il romanzo è incentrato sulla protagonista, nonché narratrice, Lily O'Connor. Abbandonata dalla madre in una casa di cura all'età di 11 anni e separata dai due fratelli più grandi, la ritroviamo trentenne mentre lavora al banco di una sala giochi nel nord dell'Inghilterra. Affetta da epilessia, deve far fronte alle frequenti crisi (la sua massima è: “Dimenarsi, alzarsi e andare avanti”), aiutandosi con precise regole autoimposte e con il burbero affetto del datore di lavoro, Jim, e del padrone di casa, Al. Improvvisamente la monotonia e la relativa sicurezza della sua vita vengono sconvolte dalla notizia che la sua odiata madre è morta.

Riunitasi temporaneamente con uno dei suoi fratelli, Barry, un incallito giocatore d'azzardo, Lily accetta la sua parte d'eredità derivante dalla redditizia vendita della casa della madre. Decide quindi di partire per Londra, alla ricerca

¹ Per la lettura delle recensioni si rimanda a pag. LXX dell'Introduzione.

del suo amato fratello Mickey. Sperduta e impaurita in una città in cui “non si vede mai il cielo”, trascorre i suoi giorni in hotel davanti alla televisione o perlustrando i dintorni di King’s Cross, a scrutare le facce di ogni barbone che le capitava di incontrare. In quei giorni, gli attacchi epilettici si fanno sempre più frequenti ed è proprio durante una di queste crisi che si imbatte in una ragazza di nome Mel. Il loro rapporto si fa ogni giorno più forte e presto Lily si trasferisce a casa dell'amica, dove conosce per caso un elettricista, Dave, con cui intreccia una relazione. Su suggerimento di Mel, Lily affida la ricerca del fratello ad un investigatore privato e comincia una nuova cura. Tuttavia le crisi aumentano in modo incontrollabile e presto Lily scopre che dentro la camera oscura dell'appartamento di Dave si nascondono fotografie che la ritraggono durante un attacco epilettico. L'episodio la riporta al ricordo di un altro uomo, l'ex compagno della madre e suo patrigno, Don, che quando era bambina, aveva più volte abusato di lei. Grazie ad un detective rintraccia l'indirizzo del patrigno e lo trova stanco e vecchio, prossimo alla morte. Nel frattempo scopre di essere incinta e durante una crisi si rende conto che la gravidanza può aiutarla a superare la malattia. Infine viene a sapere che il fratello Mickey si trova in Irlanda con il loro vero padre e lo raggiunge là.

Il romanzo è corredato da un altro testo, *Making Electricity*, che è l'esegesi del processo creativo.

1.3 Making Electricity

Making Electricity, è, usando le parole dell'autore, “una raccolta di scritti, in parte autobiografici, in parte critici, che hanno in comune l'analisi del dialogo che intercorre tra l'esperienza vissuta e la sua corrispondenza immaginaria” (ivi, 3). In questa esegesi l'autore svela i retroscena del processo creativo, soffermandosi soprattutto sulle difficoltà da lui incontrate nel costruire una voce femminile che fosse sentita come autentica, quando ovviamente non lo è affatto (l'autore è un uomo). Pertanto illustra come ha plasmato concretamente il personaggio, quanto ha attinto dalla sua esperienza personale e quanto ha “inventato” e come ha poi trasferito il tutto su carta. Da un lato, infatti, il personaggio di Lily è affetto dalla stessa forma incurabile di epilessia al lobo temporale di Lisa, la cugina dell'autore, e le descrizioni delle crisi, prendendo spunto dall'osservazione diretta di tali fenomeni, suonano facilmente autentiche. Dall'altro il creare una voce femminile credibile e il tratteggiare in modo altrettanto veritiero le emozioni, il

dolore fisico e psichico di una persona affetta da epilessia presentava non poche difficoltà. L'autore dunque racconta come si è documentato scrupolosamente sulla malattia e come ha sfruttato queste informazioni nell'invenzione del linguaggio della sua protagonista. L'autore parla inoltre della sfida più importante che ha dovuto affrontare: creare, sia dal punto di vista tecnico che creativo, un mondo che fosse autenticamente epiletico e tuttavia accessibile ai più. Innanzitutto la costruzione dei punti di riferimento, dei fenomeni e degli eventi doveva essere condivisa da qualsiasi lettore. Ma il non poter fare affidamento sul linguaggio del corpo, sulla gestualità, sullo scambio di sguardi o persino l'uso del silenzio, ha implicato il superamento della lingua scritta, per compensare il deficit fisico di comunicazione. Dunque, la necessità di qualcosa che fosse semplice, diretto, persino primordiale ha subito indotto all'utilizzo dell'elemento grafico.

1.4 L'autore

Ray Robinson è nato nel 1971 nel nord Yorkshire. Ha lavorato come “graphic designer” e trascorso molti anni nell'Europa dell'est e in Scandinavia. Nel 1999 ha conseguito con lode il Master of Arts in Creative Writing alla Lancaster University. In seguito ha pubblicato poesie e racconti in tutta Europa e nelle Americhe, tra cui si può citare il racconto *Cut* – la storia di un amore finito – vincitore del Phillip Good Memorial Prize 2003. Il primo romanzo, *The Boy With the Thorn In His Side*, completato nel 2003, non è stato mai pubblicato ma ha suscitato l'interesse della newyorkese Paramount Films. Il 2 ottobre 2006 ha conseguito, sempre alla Lancaster University, il PhD in Creative Writing presentando *Electricity* come tesi. *Electricity* è il suo secondo romanzo. Attualmente vive a Londra e lavora al suo prossimo romanzo, *Killing Cleopatra*.

1.5 Making the translation of Electricity

In seguito alla lettura e alla selezione di questo romanzo come oggetto della tesi, prima della traduzione è stato necessario operare una prima scelta imprescindibile: la porzione, o meglio i capitoli oggetto della prova. La scelta è ricaduta sui primi quattro capitoli (26, 25, 24 e 23) e sugli ultimi tre (3, 2, 1), tralasciando il finale (capitolo 0). I primi quattro capitoli erano necessari ad inquadrare il personaggio, conoscerlo un po' meglio e diventarne più intimi. Gli

ultimi tre, invece, destavano interesse in quanto ne mostravano l'evoluzione, la crescita e presentavano uno degli aspetti più significativi del romanzo: l'utilizzo di una lingua speciale, quella medica, nel corso delle visite specialistiche cui Lily si sottoponeva. Il finale, nonché ultimo capitolo, è stato tralasciato, in quanto non ritenuto particolarmente interessante ed efficace.

Parte II

2.1 Perché l'elemento grafico?

Il romanzo, come già evidenziato dal titolo della tesi, si caratterizza soprattutto per due aspetti: la presenza dell'elemento grafico e della lingua speciale della medicina. Entrambi scaturiscono dalla necessità dell'autore di comunicare e trasmettere al fruitore il linguaggio del corpo epilettico sia sul piano emotivo che informativo.

In *Making Electricity* l'autore svela i motivi che l'hanno portato a considerare l'utilizzo del linguaggio non verbale. Le sue riflessioni partono da una critica di Anton Artaud mossa nei confronti della poesia *Jabberwocky* di Lewis Carroll:

One can invent one's language and make pure language speak with an a-grammatical meaning, but this meaning must be valid in itself, it must come from anguish [...]. When one digs into the shit of the individual being and his language, the poem must necessarily smell bad (Gilles Deleuze 1979, *The Schizophrenic and language*, 272).

La critica era evidentemente diretta ai dotti giochi di parole utilizzati da Carroll, che Artaud bolla come fini a se stessi, un "surface language".

L'autore dunque riconosce che è necessario evitare di intellettualizzare o mediare le crisi di Lily e sente il bisogno, per citare proprio le sue parole, "di creare una prosa che sia viscerale, primitiva, sessuale e alimentare. Una lingua che sia allo stesso tempo anale e orale" (ivi, 28).

Durante un attacco, il linguaggio di Lily non viene solo dalla sua lingua, dall'esofago, dai denti, ma dall'intero corpo. Il suo dolore fisico, infatti, grida e sgorga da tutte le sue bocche: dall'ano, dalla vagina, dall'uretere e dalle narici. La scarica di elettricità che le percorre il corpo è condotta e articolata dalla carne di cui Lily è fatta. Durante la crisi il suo corpo è pieno di gas, liquidi, tessuti, grasso, muscoli e legamenti che si comprimono, sobbalzano, si sbloccano e si polverizzano più volte al secondo.

Al fine di replicare la macabra sinfonia di un attacco epilettico, l'autore ha quindi ritenuto necessario riconsiderare le regole fonologiche, lessicali, sintattiche e narrative del libro. Il linguaggio di Lily durante una crisi doveva essere anche metonimico del suo stato mentale. Nella fase clonica – la più acuta – dell'attacco, Lily rompe un invisibile, tacito contratto sociale che esiste tra tutti noi: distorce la

nostra idea che la realtà sia reale e autentica e si ritira in un luogo dove non può arrivare la comunicazione, dove il linguaggio non esiste, in una lacuna semantica. Chi assiste ad una sua crisi sa che Lily sta avendo un attacco perché si comporta *in modo epilettico*, entrando in uno stato pre-umano che affascina e ripugna allo stesso tempo.

L'autore pertanto vuole far sì che questa interruzione avvenga in un modo che sia "culturalmente accessibile" – è il caso delle *scream pages* che intendono rappresentare la disintegrazione della coscienza. Dunque spiega che l'inserimento di elementi fonetici e grafici è il tentativo (a mio parere riuscito) di restituire non solo il vocabolario fisico di Lily ma anche la sua performance epilettica in una specie di chiasmo semantico; per dirla in termini medici, "una sinapsi tra i cilindrase della comprensione del lettore e i dendriti della voce di Lily" (ivi, 29).

L'autore sceglie quindi di inserire questi elementi (l'esplosione fonetica del suono convulsivo) per interrompere e illustrare la narrativa.

MMMMMgreegreegreegreeheeeeeeyaaaaaaERRRRGH ERRRRGH²

L'inserimento crea pertanto "un regolamento sintattico al quale l'attacco si lega automaticamente". In seguito a questi momenti di collasso della coscienza, l'autore ristabilisce il tempo passato della narrazione, riprende il racconto e resuscita il personaggio, lo risveglia dall'incoscienza. È proprio questa costante disintegrazione e riorganizzazione della trama e della forma, e la sua diversità, che, secondo Robinson, riflette pienamente la soggettiva molteplicità del disturbo.

Le già citate *scream pages*, riproduzioni fonetiche delle urla, appena abbozzate e provocatorie, "non sono solo una sorta di nomenclatura visiva" ma sono visivamente concomitanti al testo che segue, in una "coesistenza visiva e semantica funzionale a creare illusioni intertestuali" (ivi). Tra queste pagine scure sono posizionate porzioni di testo che violano anch'esse le convenzioni tipografiche: frasi spezzate, mancanza di maiuscole, il prolungato suono nasale di "insiiiiiiinuano" (*Electricity*, 2) che "mima ciò che vuol dire".

Sin da subito, da quando il lettore apre il libro, le sue aspettative sono distorte in un modo riservato solitamente alla poesia: "una serie di sineddoci e metonimie che generano associazioni metaforiche". Inoltre i primi capitoli sfidano le

² Per le strategie traduttive adottate nei confronti di tali elementi fonetici si veda pag. XLVIII dell'introduzione.

convenzioni, perché numerati in ordine anticronologico: “Lily e il suo mondo vengono gradualmente contestualizzati”.

È proprio qui che l'autore chiama in gioco il ruolo del lettore, citando ciò che Weber (1992) chiama “*explicitness/implicitness function*”. Nel processo di comprensione testuale, infatti, il lettore prova a riempire i motivi impliciti operando inferenze basate sulla sua conoscenza del mondo (che sia quello reale o quello immaginario) in cui si trova. Ciò che Eco (1994) definiva la “passeggiata inferenziale del lettore”.

In conclusione dunque, in seguito a questa “passeggiata”, l'autore ritorna alla normalità e si attiene alle “vecchie” soluzioni grammaticali e tipografiche. In questo modo, afferma, il lettore può viaggiare con Lily attraverso le fasi dell'attacco fino al nulla, alla perdita di conoscenza per poi ritornare in se stessa e – nel caso del lettore – in se stesso.

2.2 Il linguaggio verbale e non verbale

La coesistenza di linguaggio verbale e non verbale richiede un'analisi che ne chiarisca meglio il rapporto.

Partendo dal presupposto che i fenomeni visivi siano fenomeni comunicativi e che il lettore sia chiamato ad interpretarli, è utile chiedersi quali siano i suoi meccanismi di decodifica e lettura. Roland Barthes si interroga sui modi e sui processi interni che ci consentono di “leggere” una fotografia:

In proposito non sappiamo molto: come leggiamo una fotografia? Che cosa percepiamo? In che ordine, secondo quale itinerario? Che cos'è in se stesso il percepire? (1985, 18)

Postulando che non vi sia percezione senza categorizzazione immediata:

la fotografia viene verbalizzata nel momento stesso in cui è percepita; o meglio, non viene percepita se non verbalizzata (ivi).

Ma la questione è ancora controversa: allo stato attuale non vi è la certezza che ci sia connessione, o interdipendenza, tra percezione visiva e verbalizzazione. Sicuramente, però, per *descrivere* un'immagine (e forse anche pensarla) è necessario servirsi delle parole. Ma la traducibilità tra non verbale (e quindi

l'iconismo) a verbale non è tassativamente attuabile. A questo proposito è opportuno includere nell'analisi la riflessione di Eco:

è vero che ogni contenuto espresso da un'unità verbale può essere tradotto da altre unità verbali; è vero che gran parte dei contenuti espressi da unità non verbali possono parimenti essere tradotti da unità verbali; ma è altresì vero che vi sono molti contenuti espressi da complesse unità non verbali che non possono essere tradotti da una o più unità verbali, se non per mezzo di vaghe approssimazioni. Wittgenstein è stato folgorato da questa rivelazione, quando [...] durante un viaggio in treno fu sfidato dal professor Sraffa a tradurre il "significato" di un gesto napoletano (1975, 233).

Il gesto citato, il passarsi il dorso della mano sotto il mento, era ambiguo: poteva significare noncuranza, menefreghismo, perplessità e tutte e tre assieme. Era compito del destinatario, attraverso il contesto e altre variabili, selezionare il significato contingente.

Da qui la difficoltà a tradurlo verbalmente e descriverne adeguatamente il significato, ovvero il movimento stesso.

2.3 La natura delle immagini

Caprettini identifica come definizione più propria di immagine, quella in senso "semio-fisico", parlando quindi di "spazio planare della significazione" (1998, 106); conseguentemente procede alla distinzione tra immagine statica (disegno, pittura, fotografia, ecc.) e dinamica (cinema, audiovisivi, ecc.). Definisce la prima come bidimensionale, poiché poggia "su un supporto planare e al tempo stesso è ad esso vincolata" (ivi, 109), mentre la seconda si avvale di un'ulteriore dimensione, quella temporale della successione.

Caprettini, tuttavia, precisa che l'immagine in movimento non è la sola a veicolare "un flusso di eventi": anche l'immagine statica, infatti, può istituire "sistemi di relazioni secondo una logica di tipo narrativo" (ivi, 108). Dunque all'interno dell'immagine si delinea una struttura dove è possibile rinvenire

[...] un tracciato di senso che dovrà vedere un soggetto intenzionato a dirigersi verso un preciso oggetto di valore, attraverso una serie di passaggi (ivi).

A proposito della logica di tipo narrativo che si nasconderebbe dietro a molte immagini, anche statiche, è interessante la riflessione di Segre nel suo saggio "Il movimento come fatto mentale". Egli osserva:

Il tempo della appercezione poetica è un tempo lineare, in cui anteriorità e posteriorità sono predeterminate dal modo in cui il discorso è formulato. Viceversa l'uso del tempo nella appercezione visiva è affidato completamente al fruitore, che sceglie ogni volta i suoi percorsi [...] (1988-89, 64).

Pur consapevole della difficoltà di definire “quanto venga conservato della natura verbale e temporale del testo narrativo o di quella spaziale e visiva dell'immagine” (ivi), Segre azzarda una via:

Il procedimento è quello della traducibilità dei linguaggi [...]. Istintivamente questa traducibilità è riconosciuta. Il pittore, o lo scultore, che mette in immagini una leggenda sacra, o una storia profana, approfittano di questa traducibilità (ivi).

Apportando numerosi esempi in cui il movimento si palesa attraverso elementi pittorici che segnalano un flusso temporale, Segre arriva ad affermare che “è la mente che integra nella fase rappresentata quelle che immediatamente precedono e seguono” (ivi, 67). Il movimento è dunque un fatto mentale, un effetto illusionistico scaturito dall'immagine. È dunque compito del lettore – come l'autore di *Electricity* aveva suggerito (vedi par. 2.1) – colmare le lacune semantiche operando una “passeggiata inferenziale”.

Infine Segre conclude:

Si eviti dunque l'errore di considerare la parola come aspetto terminale di ogni esperienza (ivi, 65).

2.4 La società dell'immagine

Caprettini rileva che

viviamo in un'epoca in cui la visibilità, prima ancora che la comunicazione, è il criterio in base al quale l'informazione, di qualunque genere, può dire che esista, venga percepita, dia luogo a possibile comprensione se necessario, acquisisca un mercato (1998, 292).

Questa diagnosi è condivisa anche da Dogana (2002) in *Parole dell'incanto*, dove sostiene che la parola non possieda più il potere di incanto, fascinazione, di spettacolarità che un tempo gli era attribuito. Alla domanda sui motivi per cui la parola abbia perduto questo potere a favore di altre forme di comunicazione, Dogana risponde così:

la “macrospettacolarità” dei segni figurativi ha talmente oscurato la “microspettacolarità” dei segni verbali, che quest’ultima non viene più percepita (ivi, 17).

Di fronte alla grande capacità dei linguaggi visivi di mostrare il variegato mondo dei significati, attraverso la riproduzione della loro ricchezza sensoriale, e non solo attraverso allusioni, la parola appare un “mezzo povero, stinto e privo di spessore” (ivi). I linguaggi visivi, inoltre, costituiti da segni analogici, possono essere decodificati immediatamente, senza il previo apprendimento di un codice. Dunque “tali segni [analogici] sono più facilmente appresi e memorizzati” ed hanno un impatto e una persuasione maggiore (ivi, 39). Il messaggio visivo sarà dunque “simultaneo”, mentre quello verbale “lineare”, poiché opera nell’asse della successione.

Nella sua trattazione sull’immagine anche Barthes dedica qualche riflessione all’illustrazione, al disegno illustrativo. Egli rileva come, nel rapporto tra testo e immagine (la seconda doveva solo “illustrare” il primo), un tempo il testo era preminente, mentre all’immagine veniva dato uno spazio marginale e subordinato al discorso. Essa insomma costituiva una sorta di appendice visiva. Nella nostra epoca, al contrario (soprattutto in ambito pubblicitario), si tenderebbe a conferire maggiore importanza alla seconda (1985, 15-17).

È inevitabile che la trasformazione della società comporti anche una trasformazione del romanzo. Da tempo continuano a nascere nuove forme di pubblicazione che permettono ibridazioni aprendo nuove prospettive per l’abbinamento di intelligenza linguistica e iconica.

2.5 Testo e immagini

La compresenza di più codici espressivi è, secondo Manuela Mariani,

[...] di per se stessa un veicolo informativo, rappresenta cioè [...] l’intenzione comunicativa del testo molto più che i singoli segni coinvolti nel messaggio (2004, 57).

Inoltre si può osservare come in un testo “misto” questi diversi codici si intreccino tra loro “in termini non equipollenti” (ivi). Il loro intreccio, nota Mariani, è “da considerarsi come un procedimento di comunicazione ‘plurilingue’” in cui una parte dell’oggetto artistico si esprime attraverso un linguaggio, l’altra attraverso un altro linguaggio. L’analisi delle modalità di

questo “polinguismo” e del rapporto di forza che si s’instaura tra i diversi codici, richiede una riflessione sulla sintassi di quest’ultimi. Questi codici sono spesso delimitati da ciò che viene chiamato “cornice”, che separa il testo “pertinente” da un fuori non pertinente, un fuori-testo. Secondo Genette, l’opera letteraria è

costituita da un testo [...] che si presenta raramente nella sua nudità, senza il rinforzo e l’accompagnamento di un certo numero di produzioni, esse stesse verbali o non verbali, come un nome d’autore, un titolo, una prefazione, delle illustrazioni, delle quali non è sempre chiaro se debbano essere considerate o meno appartenenti ad esso, ma che comunque lo contornano e prolungano, per *presentarlo* [...], *renderlo presente* nel mondo, per assicurare la sua ricezione e il suo consumo (1989, 3).

Genette definisce tutti gli elementi del libro appena descritti come “paratesto” dell’opera. Più che un limite, il paratesto è una *soglia*, che è una zona di transizione ma anche di *transazione*: “luogo privilegiato di un’azione sul pubblico” (ivi, 4).

Una soglia che Ray Robinson in *Electricity* ha violato: la copertina del libro è infatti una *scream page* scritta con inchiostro bianco su sfondo nero. Oltre ad incuriosire il futuro lettore, lo trascina “dentro” al testo anticipando le convulsioni della protagonista.

Dunque, continua Mariani, un testo realizzato con l’interazione di più codici semiotici “frantuma la consuetudine visiva del margine” in quanto “frantuma l’alterità dentro-fuori moltiplicandola” (ivi, 59). È chiaro che il gioco stilistico – la cosiddetta *as if rule*³, base dei giochi infantili – della fusione tra i due codici, presupponga che il fruitore sia perfettamente in grado di riconoscere le singole componenti. Il risultato sarà quello di suscitare stupore, se non sgomento, per lo spostamento dell’intersezione tra invenzione e realtà.

2.6 Il messaggio pubblicitario

Il codice che è, per “antonomasia”, caratterizzato dalla coesistenza e dalla fusione del linguaggio verbale e non verbale è il messaggio pubblicitario. Poiché *Electricity* sembra ricalcare la commistione tra linguaggio verbale e non verbale tipica del linguaggio pubblicitario, ritengo utile far riferimento ad uno dei primi scritti di Umberto Eco dedicato proprio alle caratteristiche della pubblicità. Eco

³ La regola del “come se”, “facciamo finta che”.

ravvisa nel “messaggio pubblicitario” la presenza delle funzioni linguistiche postulate da Jakobson come elemento imprescindibile del linguaggio:

Nel discorso pubblicitario si esplicitano, e si accavallano, queste sei funzioni (mai completamente isolate, come del resto nel discorso quotidiano). Sullo sfondo di una prevalenza quasi costante della funzione emotiva può venire accentuato l’aspetto referenziale (“il detersivo X contiene i granelli blu”); l’aspetto fatico (“il suono del carillon vi ricorda...”); l’aspetto metalinguistico (“non è Vov se non è Pezziol”), l’aspetto estetico [poetico] (“Omo est là, la saleté s’en va), o quello imperativo [conativo] (“Camminate Pirelli”) (1968, 168).

Considerando la pubblicità anche in rapporto al “livello tropologico” (comprendente “gli equivalenti visivi dei tropi verbali”), Eco sottolinea come molti messaggi commerciali si basino su figure retoriche, o tropi, classici:

[...] un pneumatico che procede sicuro tra due file di chiodi rappresenta chiaramente un’iperbole. (ivi, 171)

[...] Un’altra tipica figura visiva è la doppia metonimia con funzioni di identificazione. L’accostamento, ad esempio di una scatola di carne conservata con l’animale vivente, nominando la scatola attraverso l’animale e l’animale attraverso la scatola (doppio movimento metonimico), stabilisce, mediante il semplice accostamento, una discutibile identità tra i due fatti (“la carne in scatola è vera carne di bua”) (ivi, 172).

Dunque è evidente che la definizione di retorica va ampliata: non è solo quella dell’oratoria (del parlare) e dello scrivere, ma anche tutto l’insieme segnico che l’uomo utilizza per comunicare – disegni, icone, elementi tipografici, ecc. La pubblicità, infatti, utilizza tanto le parole, le rime, le assonanze, le discordanze linguistiche, i giochi di parole, quanto le immagini, l’accostamento di colori, le forme, le luci, gli spazi e le tecniche di impaginazione.

Sebbene lo studio della retorica legata al linguaggio dei mass-media, della pubblicità, dei video-clip e dell’infodesign (diagrammi, illustrazioni scientifiche, cartine, legende, interfacce di programmi, ecc.) non sia ancora una disciplina affermata come la retorica letteraria, si possono individuare due elementi principali: le figure verbali (che riguardano il significato delle parole e la loro posizione sintattica) e le figure mentali (che riguardano la formulazione e l’organizzazione delle informazioni). Da questo punto di vista, anche discipline riguardanti aspetti più prettamente grafici appartengono alla retorica, nel secondo gruppo di elementi. In un certo senso, la grafica è un elemento sempre presente nella retorica (l’unica eccezione è l’espressione orale)⁴. Ribaltando un po’ le

⁴ Si veda ad esempio la caricatura: è solitamente un disegno a carattere umoristico e parodico che rappresenta una persona. Il disegno della caricatura, solitamente molto semplice ed essenziale,

posizioni più comuni, Ted Nelson in *Computer Lib/Dream Machines*⁵ afferma che persino “la scrittura è un particolare tipo di design. Uno dei più arbitrari e indefiniti”.

2.7 Design in Electricity

Dall’analisi emerge dunque come *Electricity* condivida con il messaggio pubblicitario molte caratteristiche, a partire dalla presenza di immagini fino ad arrivare ai giochi di parole e alle tecniche di impaginazione. È proprio lo stesso autore a ribadire l’attenzione per il design (in senso stretto): in *Making Electricity* vi è un intero paragrafo in cui l’autore spiega di aver scelto la casa editrice Picador – e non la Penguin – perché gli consentiva più libertà nella scelta delle tecniche di impaginazione e della copertina. D’altronde, la sua formazione di *graphic designer* (vedi par. 1.4) non poteva, e non doveva, essere messa a tacere. Ecco come racconta l’episodio:

[...] You decided to go with Picador rather than Penguin (who were also buying the book) because the editors at Picador were offering you more control over the book’s appearance and design. After all, you hadn’t just spent two years struggling with typographical conventions simply to have the book reformatted to a publisher’s ‘house style’. Though saying that, the book’s design – especially the pills and the ‘scream pages’ – did cause a lot of problems; [...] In the end, working closely with the text designer, you came to some creative compromises, and in the case of the ‘scream pages’, came up with a more successful typographical solution (ivi, 38).

Le *scream pages*, come già accennato, sono visibili sin da subito, in quanto presenti sia sulla prima di copertina che dopo il frontespizio, come ad anticipare la crisi che coglierà Lily alla fine dal capitolo iniziale. Sebbene la prima di copertina sia coperta da quella che tecnicamente viene chiamata aletta, la scelta di anticiparle nella parte più visibile, ma anche più esterna del libro è significativa. Ciò, infatti, implica valicare il confine che delimita il dentro e il fuori del libro fino a comprendere un’area più estesa, che include anche il lettore.

Offrire una realtà inaspettata, che sfida le leggi e le convenzioni tipografiche mira a spiazzare il lettore, che rimane incuriosito dalla diversità del libro. Ecco come, in *Making Electricity*, l’autore commenta l’utilizzo di questa strategia retorica, presa in prestito dalla poesia:

storpiava volutamente l’immagine della persona rappresentata, caricandone (da qui il termine) alcuni tratti caratteristici della fisionomia.

⁵ Nelson, T. 1974, *Computer Lib/Dream Machines*, Distributors, South Bend IN.

Upon opening the book, the reader's formal expectations are raised and distorted in a way that is usually reserved for poetry – the reader has to start searching for the candidate expression – not rhyming words or metric structure as such, but something more difficult, something that will furnish these sections and subsequent text with coherence: a whole array of epileptic 'synecdoches and metonymies that generate metaphorical associations' (ivi, 31, corsivo mio).

Eco sottolineava come il messaggio pubblicitario (testo e immagini) sia spesso basato su tropi, o figure retoriche (vedi cap. 2.6). Le *scream pages* scaturiscono “un insieme di sineddoci e metonimie che generano associazioni metaforiche”. Le metonimie, così come le sineddoci, sono figure retoriche che implicano che il lettore, desideroso di carpirne pienamente il senso, stia al gioco (vedi *as if rule*). Al fine di giungere alla comprensione del senso implicito, il lettore deve colmare le lacune di senso attraverso delle inferenze, percorrendo un tracciato di senso. L'immagine del viaggio è richiamata dallo stesso Ray Robinson, in *Making Electricity*:

The non-epileptic reader therefore becomes translator, drawing on the knowledge as they *travel* through the book, decrypting, reconstructing and filling semantic lacunae with reference points from their own lives (ivi, 45, corsivo mio).

Conseguentemente, le immagini inserite nel testo sarebbero dinamiche, in quanto suggerirebbero, citando nuovamente Caprettini (1998), “un flusso di eventi”. Il “tracciato di senso” suggerito sarà infatti integrato dalla mente, che metterà in relazione “le fasi che immediatamente precedono e seguono” (Segre 1988-1989, 67). Il movimento è quindi un fatto mentale, un'illusione:

These pages [scream pages], rather than being just visual nomenclature, also provide a visual concomitance to the subsequent text – a visual and semantic coexistence, acting as a device to create intertextual *illusions* (Ray Robinson 2006b, 30, corsivo mio).

Un altro elemento presente nel messaggio pubblicitario e riscontrabile anche in *Electricity* è la presenza dei giochi di parole. Ecco qui di seguito due esempi, che saranno menzionati anche nel progetto di traduzione. Il primo è un cartello che Lily (come pure il lettore) legge:

CHECK IN, CASH OUT (pag. 1).

Il secondo è un soprannome, una parola inventata che i compagni di scuola avevano affibbiato a Lily. È la combinazione di *fit*, attacco epilettico, di *tasty*, attraente, e il suffisso *-ic* che rima con *spastic*, spastico:

FIT-TASTIC SPASTIC (pag. 13).

Parte III

3.1 Electricity e l'intertestualità: l'epilessia in letteratura

Benché l'epilessia sia abbastanza nota e diffusa sin dall'antichità, non sono molti i testi letterari che accolgono personaggi affetti da questa malattia. Tuttavia, ritengo utile proporre un breve excursus.

Sono i Babilonesi a descriverla per la prima volta, chiamandola “miqtu”:

[...] se egli perde coscienza e la schiuma esce dalla sua bocca, questo è *miqtu* ...

[...] se egli perde coscienza e il braccio e la gamba si storcono dallo stesso lato del collo, questo è *miqtu* ...

[...] se prima dell'attacco metà del corpo è pesante e formicola ...

[...] se alla fine dell'attacco gli arti restano paralizzati ...

[...] se egli grida “il mio cuore, il mio cuore”, sbatte gli occhi, diventa rosso e si gratta involontariamente il naso...

[...] se rimane cosciente ma quando gli parlate si comporta in modo strano ...

(*Sakikku* [1067-1046 a.C.], dal sito dell'associazione Forep, www.forep.it).

In seguito i Greci la associano inizialmente ad esperienze religiose e anche a possessioni demoniache e la chiamano “il morbo sacro”:

Gli uomini non sfuggiranno alla prova che tu stabilirai per mostrare che soffrono del morbo sacro. Poiché subito si inchineranno e si piegheranno in avanti come se la terra li traesse: cosparsi di schiuma della loro bocca, di qua e di là si volgeranno e si rotoleranno a terra. (*Inni Orfici* [Grecità tarda], dal sito dell'associazione Forep, www.forep.it).

In età più tarda è il medico greco più celebre, Ippocrate, ad occuparsene, anticipando l'ereditarietà e le basi fisiologiche della malattia:

È coloro che attribuiscono questa malattia agli dei sembrano a me come i prestigiatori, gli impostori e i ciarlatani... questa malattia non sembra a me più divina delle altre... né meno curabile delle altre, a meno che non sia presente da lungo tempo e divenuta più forte dei rimedi. L'origine è ereditaria, come per altre malattie.

[...] Il cervello è la sede della malattia come di qualsiasi altra malattia con manifestazioni violente” (Ippocrate, *Del morbo sacro* [460-379 a.C.], dal sito dell'associazione Forep, www.forep.it).

Più tardi sono gli Ebrei a recuperare l'idea dell'epilessia come malattia divina:

Così dice colui che ode le parole di Dio, che vede la visione dell'Onnipotente, che cade a terra, e a cui gli occhi sono aperti (Numeri 24,4).

In epoca romana un altro medico, Galeno, si occupa della malattia e dei suoi effetti:

L'epilessia è dovuta all'accumulo di umore spesso e vischioso, che ostruisce il deflusso del pneuma psichico, blocca i nervi sensoriali e motori con perdita delle sensazioni, della coscienza e della capacità di ragionare, nonché convulsioni dovute al tremore delle radici dei nervi motori nei tentativi di rimuovere l'ostruzione vischiosa...

(Galeno [circa 130-200 d.C.], *De affectorum locorum noticia*, dal sito dell'associazione Forep, www.forep.it).

Nel Medioevo anche Dante ne rimane affascinato:

E qual è quel che cade, e non sa como,
per forza di demon ch'a terra il tira,
o d'altra oppilazion che lega l'omo,

quando si leva, che 'ntorno si mira
tutto smarrito de la grande angoscia
ch'elli ha sofferta, e guardando sospira:

tal era 'l peccator levato poscia.
Oh potenza di Dio, quant' è severa,
che cotai colpi per vendetta croscia!

(*La Divina Commedia*, Inferno, Canto XXIV, 112-120).

Shakespeare la menziona in due tragedie. Nella prima, *Giulio Cesare*, è proprio Giulio Cesare ad essere affetto dalla malattia, come suggeriscono le fonti latine:

Casca: [...] la plebaglia urlava e batteva le mani screpolate e gettava in aria i berretti bisunti ed esalava tal copia di fiato fetente perchè Cesare rifiutava la corona, che quasi ha soffocato Cesare: perchè egli è svenuto ed è caduto a terra: e per parte mia, non osavo ridere per paura di aprire la bocca e di respirare l'aria fetida.

Cassio: Ma, adagio, vi prego: come! Cesare è svenuto?

Casca: È caduto a terra nel Foro con la schiuma alla bocca ed è restato senza favella.

Bruto: È possibilissimo: egli ha il mal caduco.

Cassio: No, Cesare non l'ha; ma voi, ed io, e l'onesto Casca, noi, abbiamo il mal caduco.

Casca: Non so cosa vogliate dire con questo; ma sono sicuro che Cesare è caduto...

Bruto: Che cosa ha detto quando è tornato in sé?

Casca: ...ha detto che, se avesse fatto o detto qualcosa non a verso, desiderava che le loro signorie l'attribuissero alla sua malattia.

(Shakespeare 1946, Atto I, scena II).

Anche nella seconda, l'*Otello*, è il personaggio principale ad avere una crisi, vera o presunta:

Otello: Nasi, orecchie, bocche! E' possibile? Ha confessato? E il fazzoletto? Oh, demonio!
(cade per terra, in delirio)

Iago: ...Siete voi, Cassio?

Cassio: Che è accaduto?

Iago: Una crisi epilettica. E' già il secondo accesso: ne ebbe uno anche ieri.

Cassio: Stropicciategli forte le tempie.

Iago: Meglio di no. Che lo svenimento abbia un decorso tranquillo. Altrimenti, si mette a fare schiuma alla bocca, e dà in furiose pazzie. Guardate, che comincia a muoversi. Allontanatevi un istante. Ora torna in sé...Come va, generale? Non avrete mica battuto la testa?

Otello: Vuoi beffarti di me?

(Shakespeare 1951, Atto IV, scena I).

Infine nell'*Idiota*, Dostoevskij, celebre epilettico, attraverso un suo personaggio, il principe Myškin, descrive le sensazioni da lui stesso provate:

Poi ad un tratto, qualcosa parve squarciarsi davanti a lui: un'inusitata luce interiore gli illuminò l'anima. Quell'istante durò forse mezzo secondo, ma tuttavia egli ricordava con chiara consapevolezza l'inizio, il primissimo accenno dell'urlo terribile che gli era sfuggito dal petto, e che in nessun modo avrebbe più potuto fermare. Poi in un istante, la sua coscienza si spense e su di lui scese una tenebra completa.

Gli era venuto un attacco di epilessia come non gli accadeva da molto tempo (Dostoevskij, 1990, 277).

E sempre Dostoevskij ne fa menzione più volte anche ne *I fratelli Karamazov*. Uno dei personaggi del romanzo, infatti, Smerdjakov inizia a soffrire di attacchi epilettici in seguito ad uno schiaffo:

Il ragazzo incassò la schiaffeggiatura senza ribatter parola, ma si rimpiaffò nel cantuccio per parecchie altre giornate. Fu allora che, a una settimana di distanza, gli si manifestò per la prima volta nella vita il *mal caduco*, che per tutta la vita non lo avrebbe lasciato più (Dostoevskij, 1998, 165).

In altro passaggio Smerdjakov e Ivan Karamazov stanno rievocando l'assassinio del padre Fëdor:

[...]

- Voi partiste: allora io caddi lì in cantina...

- Sotto l'attacco o facesti finta?

- S'intende che feci finta. Feci finta dal principio alla fine. Scesi tranquillamente per le scale, fin proprio giù in fondo, e tranquillamente mi coricai: coricato che fui, ecco che cominciai a strillare. E così, dàgli a dibattermi, finché non mi portarono via.

- Aspetta...E sempre, anche dopo, anche in clinica, hai continuato a fingere?

- Nient'affatto, prego. Al giorno appresso, al mattino, prima ancora di essere in clinica, mi colse di quello vero, e tanto violento che da tant'anni ormai non mi veniva così. Due giornate rimasi completamente senza coscienza (ivi, 821).

3.2 *L'idiota di Dostoevskij*

Tra tutti i riferimenti intertestuali a cui *Electricity* può rifarsi, il già citato *L'idiota* di Fëdor Dostoevskij occupa un posto di rilievo. Innanzitutto perché ad essere affetto dall'epilessia è il personaggio principale, il principe Myškin: sono infatti molte le scene consacrate alle descrizioni degli attacchi. Secondariamente, queste descrizioni prendono spunto dall'esperienza diretta dei suddetti attacchi: Dostoevskij era affetto dall'epilessia al lobo temporale – la stessa forma di Lily, la

protagonista di *Electricity* – benché Freud (1928) in *Dostoevskij e il parricidio*⁶ mettesse in dubbio quest'idea. Inoltre, il libro è citato in *Making Electricity* come testo di riferimento. Infatti, è stato proprio leggendo quest'opera che l'autore ha preso in esame il legame tra epilessia e creatività:

The first time you conceived of using epilepsy as a structural formula was while re-reading *The Idiot* by Fyodor Dostoyevsky. In fact, it was reading this novel that made you consider the link between epilepsy and creativity for the first time (ivi, 21).

Allora (1869) non era stato ancora scoperto che la malattia avesse un'origine organica invece che mitologica: all'inizio di una crisi epilettica, Dostoevskij sperimentava ciò che definiva “un'aura estatica” durante la quale credeva di comunicare con Dio.

Nonostante questa importante differenza, si possono ravvisare configurazioni comuni tra il testo e la crisi che fanno pensare che Dostoevskij “si serva” dell'epilessia per dirigere e dar forma al romanzo.

Ecco come Dostoevskij descrive il principe Myškin, quando lo fa entrare in scena per la prima volta:

[...] Aveva gli occhi grandi, azzurri, che guardavano fissamente; c'era in quello sguardo un che di sommosso ma penoso, pieno di quella strana espressione da cui alcuni indovinano alla prima occhiata in un individuo l'epilessia (Dostoevskij, 1990, 4).

L'aria perennemente sognante, persino “saturnina”, la sua impotenza, il suo aspetto sembrano rispecchiare perfettamente la forma di epilessia al lobo temporale di cui soffriva Myškin/Dostoevskij.

Durante il viaggio che Myškin intraprende alla volta della Svizzera anche il movimento del treno, la nebbia gialla che scende sui convogli quando il mezzo accelera, sembrano suggerire metaforicamente il sopraggiungere degli attacchi. Ecco come il principe descrive quel viaggio e le sue sensazioni:

Quando mi portarono via dalla Russia facendomi attraversare diverse città tedesche, io guardavo tutto in silenzio, e mi ricordo che non facevo nemmeno domande. Ciò accadeva dopo una serie di forti e dolorosi attacchi del mio male, e io sempre quando la mia malattia si faceva più forte e gli attacchi si ripetevano per parecchie volte di seguito, cadevo in un totale imbetimento, perdevo completamente la memoria, e anche se la mente funzionava, era come se fosse interrotta la sequenza logica dei pensieri. Io non potevo collegare tra loro due o tre idee di seguito. [...] Mi ricordo che la tristezza che sentivo dentro di me era intollerabile, avevo addirittura voglia di

⁶ Egli infatti scrive: “Dostoevskij si definì da sé - e così lo credevano gli altri - epilettico, in base ai suoi gravi attacchi caratterizzati da perdita della coscienza, spasmi muscolari e susseguente depressione. Ora, è oltremodo probabile che questa cosiddetta epilessia fosse soltanto un sintomo della sua nevrosi, che di conseguenza dovrebbe venire classificata come *isteroepilessia*, ossia come *isteria grave*” (Postfazione a *I Fratelli Karamazov* di Fëdor Dostoevskij, Einaudi, Torino, 1998, 1019).

piangere, ero sempre pieno di stupore e inquietudine. [...] Mi ricordo che mi risvegliai completamente da tutte queste tenebre una sera a Basilea, al mio arrivo in Svizzera, e a risvegliarmi fu il raglio di un asino (ivi, 65).

Anche il fuoco nei suoi occhi, il suo pallore spettrale, il modo febbrile in cui si dipanano le vicende del principe non sono altro che efficaci metafore della coscienza epilettica.

Le lunghe riflessioni che il principe partorisce nella prima parte del libro possono sembrare, ad una prima lettura, tediose e ossessive, appunto le digressioni di un idiota. Ma la loro struttura sintattica, il ritmo, la narrazione pittoresca e fanatica riflettono la coscienza epilettica durante le fasi iniziali di una crisi – patita paradossalmente non da Myškin ma dallo stesso Dostoevskij.

È particolarmente significativa la seconda riflessione:

E se potessi non morire, se potessi far tornare indietro la vita, quale infinità! E tutto questo sarebbe mio! Io allora trasformerei ogni minuto in un secolo intero, non perderei nulla, terrei conto di ogni minuto, non ne sprecherei nessuno! [...]

Il principe d'un tratto tacque. Tutti si aspettavano che continuasse e traesse una conclusione.

‘Avete finito?’, domandò Aglaja.

‘Che? Ho finito’, disse il principe, uscendo dal suo stato pensoso (ivi, 71).

È evidente come, durante questo delirante monologo, Myškin sia colto da una crisi e ritorni poi in se stesso in uno stato di semi-incoscienza. In questo passaggio si può notare che il testo si interrompe bruscamente, per indicare la disgregazione improvvisa della coscienza. È altrettanto significativo questo passaggio che sottolinea le numerose anomalie di cui soffrono gli epilettici:

“[...] Ecco tutto, mi pare...Ah sì, c'è dell'altro: quando ho ripreso il biglietto e le ho chiesto che risposta dovevo riferire, mi ha detto che la migliore risposta era il silenzio...più o meno così...Scusate se ho dimenticato le precise parole, ma il senso era questo” (ivi, 89).

In conclusione, si evince che la descrizione delle numerose crisi del principe Myškin è efficace in quanto Dostoevskij sceglie di raccontarci *come* l'attacco avviene, non *cosa* avviene. Inoltre aiuta a vedere l'epilessia non solo come un costrutto culturale e mitico, ma ci mostra come essa si possa manifestare anche nella personalità, nel clima, nella cadenza, nella struttura della trama, nel contesto figurativo.

3.3 *Electricity: la costruzione del personaggio epilettico*

Come è già stato sottolineato, nella stesura di *Electricity*, Ray Robinson non poteva affidarsi a molti referenti intertestuali (altri romanzi incentrati sull'epilessia) nella cultura contemporanea. È tuttavia noto come i legami intertestuali che un'opera letteraria va ad intrecciare con i sistemi, i codici e le tradizioni di tutte le forme d'arte siano oggi cruciali. Graham Allen riprende il concetto di intertestualità di Julia Kristeva e ne sottolinea l'importanza:

Works of literature, after all, are built from systems, codes and traditions established by previous works of literature (2000, Introduzione).

La mancanza di testi riguardanti l'epilessia significa che *Electricity* ha, inevitabilmente, un'intertestualità limitata. Tuttavia, questo aspetto ha i suoi vantaggi. Lo sottolinea, sempre in *Making Electricity*, lo stesso autore:

I literally had a blank canvas to play with (ivi, 44).

Affinché il lettore abbia fiducia nell'autenticità di ciò che legge, l'autore ritiene che il suo ritratto dell'epilessia debba essere informato. Dunque, oltre alle esperienze dirette – grazie alla cugina Lisa – della malattia, l'autore reperisce informazioni attraverso la lettura di testi specialistici sull'epilessia e intervista vari neurologi. In *Making Electricity* racconta l'incontro con un esperto mondiale del settore, il dottor Alarcon. Ecco come il dottore ne descrive i disturbi:

DOCTOR: Other characteristics include an urge to draw or write incessantly; a mystical aspect to the personality and an interest in the paranormal; the epigastric sensation during the onset of a seizure – that's a rising feeling that spreads from the stomach up to the throat; a disturbance of the visual field – the type of micropsia and macropsia that the writers Lewis Carroll and Robert Louis Stevenson experienced during seizures; and an overwhelming sensation of fear that the sufferer knows is irrational but can sometimes last for days (ivi, 8).

I sintomi comuni di persone affette da epilessia al lobo temporale sono quindi: la sensazione epigastrica – in *Electricity* sarà resa con un'immagine, quella dell'uccello che si blocca in gola; la micropsia – detta anche la sindrome di Alice nel paese delle meraviglie – che è caratterizzata da una visione confusa che rimpicciolisce le dimensioni reali degli oggetti; la macropsia, spesso accompagnata da forti emicranie, che è ovviamente il contrario della micropsia, in quanto le dimensioni delle cose viste vengono ingrandite; infine la sensazione di

paura, consapevolmente irrazionale, che si può impadronire del soggetto per giorni. Durante la conversazione, l'autore si pone il problema se il suo romanzo debba assumersi la responsabilità di affrontare ogni aspetto della patologia, informando così anche chi non ha alcuna conoscenza al riguardo. Ecco come risponde il dottor Alarcon:

DOCTOR: (vehemently) Yes! You have indeed. You will get a very positive response when you tell people you are writing a novel about epilepsy because there is a lot of misinformation out there. You have a responsibility to show the general public that people with epilepsy aren't mad, or stupid, or retarded. There are things they can't do, sure. Like driving. But some, if they have been seizure free for a year, *can* drive. It's about getting a balance. People with epilepsy can be, and are, successful business people, successful parents. They are as intelligent, creative and capable as the next person. In some cases, more so. Look at Van Gogh. Look at Dostoyevsky. You have a responsibility to educate people. Get rid of this stigma. If you can do that, even changing one person's preconceptions, it will be a fantastic thing (ivi).

È evidente come la passione, l'entusiasmo abbiano convinto l'autore ad assumersi la responsabilità, a livello etico, morale e artistico di raccontare in pieno la vita di un epilettico e combattere la disinformazione circa la patologia. La "missione" di informare ed "educare" il lettore si fa quindi intento dichiarato:

[...] and this aspect of 'educating' the reader also adds a feeling of authenticity. It is also humanizing and thus a form of positive manipulation (ivi, 44).

3.4 La funzione informativa in *Electricity*

Al fine di essere "fedele al disturbo", l'autore cerca di rendere *Electricity* il più possibile fattuale, preciso e accuratamente delineato. Guardando con occhio clinico le esperienze avute da bambino, oggettivando le emozioni soggettive attraverso termini scientifici, teorie e definizioni, l'autore ha scoperto "un modo di scrivere che contiene, controlla e che presenta allo stesso tempo soluzioni narrative sorprendenti" (Robinson 2006b, 17). L'inserimento della terminologia medica quindi gli permette di tenere fede alla missione che si era prefissato e di educare un pubblico sicuramente più vasto di quello destinatario dei testi medici specialistici. Ecco qualche esempio di termini medici usati nel testo:

The serious woman sighed through her smile and said that word again: *folic acid*. She was telling me how it helps the baby's *spine* to form, helps reduce the risk of blah.

[...]

I saw bones, tiny splintery bones, dissolving in acid.

- What do you mean *defects*?[...]

- *Developmental abnormality*.[...] *Cleft lip*. *Cleft palate*. Very low chance. And *neural-tube defects*.

They said *spina bifida*. They said *learning difficulties* [...] (Robinson 2006a, 306-307, corsivo mio).

La commistione tra lingua della creatività e terminologia sarà, afferma l'autore, un aspetto essenziale della sua produzione futura:

You feel this synergy between scientific research and its translation into human experience and literary form to be an essential aspect of your current and future work (Robinson 2006b, 17).

Infine, allo scopo di controllare che le emozioni, le sensazioni e il comportamento di Lily narrate nel romanzo fossero veritieri, l'autore ha chiesto a diciotto persone di leggere la prima bozza. Naturalmente tra le diciotto persone selezionate, molte erano donne affette da epilessia. Il riscontro è stato ampiamente positivo, in quanto tutte, a detta dell'autore, si sono riconosciute nei sintomi, nelle emozioni, nelle difficoltà narrate (ivi, 38-40).

Parte IV

4.1 Electricity e la letteratura dell'età postmoderna

Con l'avvento degli anni ottanta si entra in quella che i critici letterari definiscono "postmodernità". Secondo Casadei è un passaggio riscontrabile a numerosi livelli: da quello economico, con la progressiva globalizzazione degli scambi e con il tendenziale predominio del terziario sull'industria e sull'agricoltura, a quello ideologico politico, con l'esaurimento delle fasi rivoluzionarie e poi con lo sgretolamento del comunismo sovietico (con eventi simbolo come la caduta del muro di Berlino nel '89) e del ritorno della Russia alla libertà politica (1992). La condizione postmoderna sarebbe quindi caratterizzata dall'eclettismo, dall'accettazione di stimoli provenienti da più culture, talvolta molto lontane, cui "corrisponde una sfiducia nelle "metanarrazioni", ossia nelle spiegazioni assolute e totalizzanti" (2005, 131).

Inoltre, data l'enorme produzione editoriale degli ultimi vent'anni, Casadei nota che il romanzo non è più leggibile sulla base delle sue caratteristiche esteriori e dei suoi aspetti sociologici, in quanto meramente ripetitivi (2002, 231-232).

Inoltre, la letteratura ha cessato di essere il *medium* ritenuto più adatto a rappresentare il reale, soppiantato dal cinema e dalla televisione. Negli anni Novanta gli autori "sono più lontani dalla 'tradizione umanistica' e sono semmai più influenzati dal cinema e dalla televisione, dai fumetti, dalla musica e insomma da tutti gli aspetti della cultura media contemporanea" (Casadei 2005, 131). La prevalenza della cultura visiva e della *fiction* porta a confondere i piani narrativi, con intersezioni assai frequenti tra "pseudo-autobiografia" e "pseudo-invenzione" (ivi).

La preminenza del realismo visivo porta a raffinare le tecniche di ripresa, montaggio, uso del sonoro, basate sulla visione più che sulla ricostruzione mentale. Il romanzo, dunque assorbe le tecniche narrative cinematografiche e le fa sue.

Infatti, il romanzo non è più ricostruibile sulla base delle sue caratteristiche ottocentesche e tantomeno su quelle primo-novecentesche: la descrizione della storia non avviene quasi mai in modo lineare, non è più possibile ricostruire le vicende come se fossero determinate casualmente.

Tuttavia il romanzo odierno ha assunto più che mai una fisionomia sfuggente e proteiforme che rifugge qualsiasi codificazione. Come afferma Battistini, nessun genere “esercita una *mise en abîme* nella quale, in luogo del semplice racconto, si sviluppa il racconto di come si costruisce il racconto” (2002, 8). Ormai qualsiasi autore assume almeno due ruoli, quello di romanziere e critico, e il suo fare artistico deve essere governato dalla piena consapevolezza. Uno dei tratti più significativi delle arti e delle letterature è il riuso citazionistico di tutti i modelli e generi tradizionali, senza emulazioni o spinte verso la novità, ma con un certo gusto ironico-parodico, con un piacere intellettualistico per le allusioni abilmente dissimulate e con la possibilità di letture a più livelli (vedi il *double coding* teorizzato da Eco⁷). Da *Il nome della rosa* (1980) in poi, l’editoria e la narrativa si sono dimostrate sempre più “attente agli aspetti commerciali e alla possibilità di catturare un pubblico medio”: le commistioni tra cultura bassa e alta diventano la regola (Casadei 2005, 132). La narrativa di consumo, infatti, si è specializzata sempre più in generi e sottogeneri, quali il romanzo poliziesco, rosa, horror, fantasy, ecc. A causa dell’incessante ricambio, il ciclo di vita di un’opera è caratterizzato dalle fasi “lancio-consumo-rigetto”, che si succedono in modo sempre più rapido rendendo ormai difficile che questa diventi un *longseller*.

4.2 Il romanzo contemporaneo come conoscenza

Claudio Magris durante un convegno tenutosi a Forlì ha affermato che

la letteratura può svolgere un ruolo fondamentale se fa il suo mestiere, ossia se racconta, trasmette esperienze, insegna – senza volerlo esplicitamente fare – a mettersi dalla parte degli altri e capire concretamente il mondo, la storia (2002, 46).

Egli dunque sottolinea come nella nostra epoca, la letteratura reclami e svolga una funzione conoscitiva. Già negli anni Trenta, grazie al contributo di autori quali Proust, Kafka, Musil, Mann, il romanzo ha tentato di fornire la conoscenza del mondo che le scienze, in pieno sviluppo, non riuscivano a dare. Le scienze, infatti, ormai caratterizzate da un’alta specializzazione erano e sono inaccessibili e incomprensibili all’uomo medio (e spesso anche ai cultori di tutte le altre), frantumando ogni senso di unità del mondo. Solo un romanzo che assume le problematiche scientifiche, mettendo in luce come gli uomini avessero vissuto e

⁷ Eco lo definisce così: “sarebbe una delle forme o forse la forma tipica dell’ironia postmoderna, e l’effetto naturale della sua intertestualità e del suo dialogismo” (2002, 28).

vivano la trasformazione, “può cogliere il senso della realtà e della sua dissoluzione, mimata ma anche colta a fondo e dominata nelle stesse forme sperimentali del narrare, nella disgregazione e ricreazione delle strutture narrative” (ivi).

Quindi la letteratura contemporanea ha di fronte una nuova sfida, che nasce dal divario fra conoscenze scientifiche e la possibilità che queste entrino nel patrimonio culturale comune. Ai tempi di Galileo e Newton le scoperte scientifiche entravano, benché in modo spesso imperfetto e approssimativo, anche nella mente di chi non aveva alcuna preparazione specialistica, e influivano sul suo modo di vedere e percepire il mondo. Le scoperte, ovviamente, avevano un forte impatto anche sullo scrittore, sull’artista, facendo mutare il loro modo di rappresentare la società. Ma con la meccanica quantistica, sembra essersi aperto un “baratro tra scienza e comprensione anche superficiale da parte dei non-scienziati” (ivi, 47). La scienza contemporanea, infatti, pare aver ridotto lo studio dell’evidenza sensibile e aver privilegiato una crescente astrazione che sembra impossibile da trasporre con la fantasia, con un’immagine e una metafora, essendo quanto più lontano dalla vita. Pertanto non influisce più, come un tempo, sulla percezione e sulla rappresentazione mentale e artistica del mondo: “paradossalmente il sapere scientifico [...] non riesce a diventare cultura” (ivi).

Sta dunque alla letteratura il compito di trasformare in metafora poetica le conoscenze sempre più astratte di una natura indeterministica e ad incidere sul sapere degli uomini.

Ma come può portarci a questa conoscenza? Chi legge un romanzo, ha notato Sartre, ha la “coscienza annodata”⁸: la sua attenzione è concentrata sulla pagina, assorbita totalmente dalla storia. Quando si legge, sempre che il testo incontri il nostro gusto, si attiva il processo di immedesimazione: il lettore vive la vita dei personaggi descritti, si mette nei loro panni. È così che, nel caso di *Electricity*, “impariamo” qualcosa sull’epilessia, capiamo come vive una persona affetta da questa malattia, ci rendiamo conto dei problemi che deve affrontare quotidianamente e percepiamo il suo dolore fisico e psichico. Forse la componente del romanzo che più affascina e insieme educa è proprio questo

⁸ In *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, Paris, 1947.

richiamo alla percezione. Dopo aver incontrato i personaggi, arriviamo poco a poco “a percepire, a sentire, insieme a loro, tutto il mondo”(Tadini, 2002, 143).

Nella rappresentazione romanzesca è come se il mondo, quello che sfugge al nostro desiderio, ritornasse a noi, alla portata dei nostri sensi. Noi dunque abbiamo la sensazione di stringere un corpo, di toccare un oggetto, di udire un rumore, anche se si tratta di una figura. E come sottolinea Tadini, il paradosso sta tutto qui: le figure sono sentite “più vere, più corporee” di quelle “che vivendo ci siamo trovati, ci troviamo e troveremo davanti” (ivi). È infatti cosa molto comune, che una volta finito il romanzo, il lettore si senta svuotato, perduto. Quando, inevitabilmente, alla fine del romanzo, la figura si dà come un guscio vuoto, un’ombra virtuale di un corpo, ci rendiamo conto dell’inganno – anche se ci siamo caduti consapevolmente sottoscrivendo il patto narrativo – e vediamo che tra le mani non avevamo proprio niente (ivi, 143-144).

4.3 Prospettive future

Raffaella Baccolini in *Spazi e confini del romanzo* sottolinea come le vecchie categorie paiano inadeguate a contenere le molteplici trasformazioni che il romanzo sta subendo negli ultimi decenni (2002, 207). Gli anni Sessanta hanno decretato la morte del *novel*, il romanzo tradizionale, a cui gli autori post-modernisti hanno sostituito il termine *fiction* (con il duplice significato di romanzo e finzione). Il romanzo post-moderno sembra aver abbandonato l’idea di rappresentare la realtà – forse a causa della concorrenza di altri *media* – operando una ribellione contro il realismo letterario attraverso espressioni quali antirealismo, fabulazione, fantastico. Quindi, a partire dagli anni Sessanta accanto al romanzo storico si afferma quello fantastico fino al metaromanzo, una fusione tra narrativa e critica. I confini tra la letteratura e le altre discipline sembrano essere sempre più labili, soprattutto con le scienze, come motivato nel paragrafo precedente. Nel caso di *Electricity*, abbiamo evidenziato come si verifichi questa fusione di linguaggi diversi, quali il gergo o slang giovanile, la terminologia medica, il linguaggio pubblicitario e visivo. Ed è proprio la contaminazione di generi che sembra essere una caratteristica attuale e futura: nella letteratura sono entrati a pieno titolo non solo gergo e influenze dialettali o il linguaggio della strada o di particolari gruppi sociali, ma anche la lingua tratta dall’ambito

burocratico-legale, da quello pubblicitario e giornalistico, ed anche linguaggi appartenenti ad altri settori, o per meglio dire la loro “imitazione” linguistica: il tentativo di “fotografare” i particolari più minuti con effetto d'iperrealismo, o di ricreare le alternanti sequenze temporali del linguaggio filmico.

IL PROGETTO DI TRADUZIONE

La costruzione del progetto

Secondo quanto affermato da Henri Meschonnic, costruire un progetto implica “la teorizzazione di un rapporto tra due testi e non tra due lingue” (Meschonnic 1995, 274)⁹. L’obiettivo di un progetto è dunque costituire un rapporto tra due testi (il TP, testo di partenza e il TA, testo d’arrivo previsto) “mediante una ricodifica linguistica operata in base ad un sistema di gerarchie” (Salmon 2003, 197). La natura del rapporto che si instaura deve variare “a seconda delle intenzioni consapevoli del traduttore” (ivi) che condizioneranno naturalmente le strategie impiegate successivamente e guideranno “il processo decisionale” (Levy 1995, 63). È infatti necessario, al fine di far funzionare qualsiasi sistema critico, “stabilire dei punti di riferimento” (Salmon 2003, 182), per impostare in modo rigoroso l’esercizio traduttivo. Il valore di un progetto, pertanto, varierà a seconda della maggiore o minore consapevolezza con cui il traduttore attuerà le sue scelte. Il testo di arrivo (TA) sarà un dunque un “buon” prodotto, tra i tanti possibili, se le strategie attuate renderanno coesi e non contraddittori i parametri di partenza. Le strategie adottate dal traduttore saranno dunque “euristiche”, ovvero “quelle più promettenti, ignorando invece quelle poco probabili o addirittura implausibili” (Giusberti 1995, 59). Ovviamente, poiché le corrispondenze intertestuali operate dal traduttore sono soggette a interpretazione, i soli criteri oggettivi per giudicare un progetto e quindi la traduzione, sono la coerenza e il rigore, che contraddicono al principio d’arbitrio e alla meccanicità (Salmon 2003, 197). Al fine di selezionare i procedimenti linguistici da adottare, il traduttore deve procedere ad un’analisi del TP che proceda dal macrolivello del contesto situazionale e culturale, al microlivello della struttura del testo. Nella macrostrategia traduttiva è opportuno analizzare la tipologia del TP e tarare, come dice Salmon (ivi, 33), la sua normatività, la sua antinormatività, i registri, il contesto, l’autore, la coppia di lingue coinvolte, la compatibilità psicoemotiva, ecc.

⁹A tal proposito Eugen Coseriu (1978) aveva affermato: “Il traduttore procede dunque in un primo momento (comprendendo la denominazione nel testo originale) a livello semasiologico e in un secondo momento (trovando la corrispondenza in un’altra lingua) a livello onomasiologico. La traduzione si configura così come semasiologia e onomasiologia implicita, ma dei testi, non delle lingue” (ivi, 33, in Rega [2001]).

Attualizzazione e storicizzazione

Nel processo traduttivo è fondamentale l'individuazione delle funzioni prioritarie del TP e del futuro TA (che possono non coincidere) e ordinare gerarchicamente le decisioni che ne deriveranno, prevedendone tutte le possibili concatenazioni. In primo luogo è necessario conoscere l'identità del committente della traduzione e quindi identificare i destinatari (del TP e del TA) e, in base a queste considerazioni, stabilire un ventaglio di opzioni interdipendenti.

In ordine gerarchico, la prima scelta che il traduttore deve operare è tra l'attualizzazione e la storicizzazione del testo: deve cioè “decidere *come* il lettore leggerà il TA” (Salmon 2003, 74). “Attualizzare” significa cancellare la distanza temporale tra il testo e il lettore e far sì che il lettore legga il TA come se fosse coevo dell'autore del TP; “storicizzare”, invece, significa riprodurre tra il TA e il suo lettore la distanza esistente tra il TP e il suo lettore. Attualizzazione e storicizzazione interessano l'asse diacronico, la lingua e lo stile, ma anche i referenti extralinguistici riguardanti un'epoca o un dato periodo storico.

Omologazione e straniamento

L'asse culturale, invece, è interessato dalla scelta tra omologazione e straniamento. “Omologare” un testo significa trasformare ogni elemento che richiama la cultura del TP in un elemento che può essere recepito come appartenente alla cultura del TA; “straniare”, invece, comporta creare una distanza tra il TA e il suo lettore. Lo straniamento è l'effetto più difficilmente realizzabile poiché il rischio è che il risultato non sia straniante, ma “strano”: la distinzione tra straniamento e meccanicità è apparentemente molto sottile, ma vistosa.

Tre sono le strategie che possono essere adottate per attuare l'omologazione: la compensazione, lo spostamento e l'esplicitazione. Compensazione e spostamento si attuano quando l'informazione contenuta in un segmento del TP non può essere restituita interamente nel segmento omologo del TA. In questo caso il traduttore può modificare il segmento (compensazione in senso stretto) o trasferire l'informazione in un altro segmento, ad esempio nella nota del traduttore (spostamento). L'esplicitazione è la strategia che si attua di fronte a informazioni implicite, ma evidenti a qualunque lettore nativo del TP: il traduttore aggiunge

allora un frammento di testo per esplicitare quell'informazione che altrimenti nel TA andrebbe perduta.

Una via intermedia tra l'attualizzazione e la storicizzazione e tra l'omologazione e lo straniamento è l'ibridazione, che consente di fondere le due tendenze, optando appunto per un ibrido all'interno del quale il traduttore può dosare l'impronta omologante e l'impronta straniante, per produrre un TP che non sia grottesco per la rigidità e l'estremismo delle scelte. Il libero arbitrio del traduttore deve certamente essere contenuto entro limiti dettati dall'esigenza di ricreare nel TP la funzionalità del TA: scopo di una traduzione non è l'equivalenza morfosintattica o semantica ma l'“equivalenza funzionale” (Salmon 2003, 73).

Il processo traduttivo: il concetto di equivalenza

Come è stato affermato in precedenza, costruire un progetto di traduzione significa stabilire i criteri su cui elaborare un duplice legame: “in primo luogo tra il testo di partenza e in secondo luogo alla situazione comunicativa del destinatario” (Koller 1995). Questo rapporto, secondo E. A. Nida (1964), può essere definito a più livelli (semantico, stilistico, pragmatico) e la scelta dell'unità traduttiva da considerare determina il piano di equivalenza che il traduttore creerà tra i due testi. Partendo dal presupposto che “due lingue non presentano mai sistemi identici d'organizzazione dei simboli in espressioni dotate di senso”, Nida (1995, 153) elabora un concetto di “equivalenza” che va interpretato in senso dinamico e relativo, poiché connesso alle scelte del traduttore e al contesto culturale in cui opera. Inoltre egli distingue tra “equivalenza dinamica” (basata sul concetto dell'effetto equivalente sul destinatario del TA) e “equivalenza formale” (l'equivalente formale più vicino sul piano della forma e del contenuto). Negli anni '80, l'avvento della *Skopostheorie*, porta ad una visione del concetto di equivalenza meno schematico e rigido: l'equivalenza non è più basata sulle strutture linguistiche, ma sullo *scopo* del processo traduttivo. Secondo tale orientamento, lo scopo dell'atto traduttivo varia a seconda del punto di vista e del contesto socio-culturale in cui si andrà ad inserire e la validità di una traduzione sarà misurata in base alla coerenza del traduttore rispetto al suo progetto.

Problem solving e soggettività

Una volta stabilito lo *skopos* della traduzione e individuati il destinatario e il contesto in cui il TA andrà a situarsi all'interno della linguocultura d'arrivo (LA), il progetto della traduzione si rivelerà "un compito di *problem solving*". Di conseguenza, il traduttore risolverà i problemi traduttivi procedendo all'eliminazione delle opzioni che giudicherà incompatibili con le finalità che egli stesso ha individuato (Salmon 2003, 197). Affinché le scelte traduttive siano coerenti con il proprio progetto, e quindi efficaci, il traduttore deve innanzitutto riconoscere il problema, ovvero "la situazione che richiede la decisione", per poi produrre "tra le possibili scelte d'azione" le risposte adeguate (Damasio 1995, 236). Naturalmente egli dovrà anche prevedere "la concatenazione di esiti cui ogni risposta può condurre" (Salmon 2003, 201).

Nel processo traduttivo il ruolo della mente, dell'inconscio, della coscienza, delle emozioni e dei sentimenti è fondamentale. Tutto ciò concorre alla "scommessa interpretativa" (ivi, 199-200). Sebbene nella professione di traduttore le congetture elaborate siano basate sull'interpretazione personale e sui riferimenti soggettivi, "è proprio nella consapevolezza della propria soggettività e della conseguente responsabilità di fronte alle proprie scelte, che si rinviene una possibile garanzia di rigore" (ivi, 35). La soggettività delle scelte, quindi, non pregiudica la serietà del metodo: la validità di una traduzione dipenderà dalla coerenza e dal rigore che il traduttore esibirà rispetto al progetto costruito, ciò che Salmon chiama "fedeltà al progetto" (ivi, 120).

Parametri nella scelta della macrostrategia traduttiva

Per definire i parametri che sono stati osservati, mi riferisco a quelli identificati da Nord (1992, 42) che nel suo "test di compatibilità" individua sedici fattori – otto extratestuali e otto intratestuali – relativi alla situazione comunicativa, che rispettano i fattori -wh.

Funzioni extratestuali		
Chi?	→	L'emittente
Per quale ragione?	→	La sua intenzione

A chi?	→	Il destinatario
Come?	→	Il mezzo o il canale attraverso cui il testo viene comunicato
Dove?	→	Il luogo
Quando?	→	Il momento
Perché?	→	Il motivo della comunicazione
Con che funzione?	→	Funzione del testo
Fattori intratestuali		
Cosa contiene?	→	L'argomento e il contenuto cognitivo
Cosa non contiene?	→	Il livello di conoscenze specifiche presupposto dall'autore.
In che ordine?	→	La strutturazione del testo.
Con quali parole?	→	Gli elementi non linguistici o paralinguistici di accompagnamento del testo.
Con che tipo di frasi?	→	Caratteristiche lessicali e sintattiche del testo
Con che tono?	→	Tratti soprasegmentali prosodici e dell'intonazione.
Correlazione tra fattori extratestuali e intratestuali		
Per quale scopo?		

Funzioni comunicative

Sebbene i criteri legati alla classificazione delle varie tipologie testuali “non sono epistemologicamente difendibili” (Salmon 2003, 28), sono comunque utili per “indovinare” l’intenzione dell’autore, il destinatario e il contesto d’origine di TP, così come il destinatario e il contesto di ricezione di TA (Scarpa 1997). Rispondendo quindi alla necessità pragmatica e contingente, l’approccio con cui il traduttore si avvicina al TP è strettamente legato alle sue funzioni comunicative e la sua metodologia traduttiva varierà in base al testo con cui egli andrà a confrontarsi. Poiché ciascun enunciato ha una sua determinata funzione comunicativa in un dato contesto, può essere utile considerare le varie tipologie di *speech acts* o atti linguistici (Austin 1962). Qui di seguito viene riportata la classificazione degli atti linguistici operata da Searle (1976).

Atti rappresentativi	→	Mirano a rappresentare la verità di un enunciato (affermare, chiedere, concludere, ecc.).
----------------------	---	---

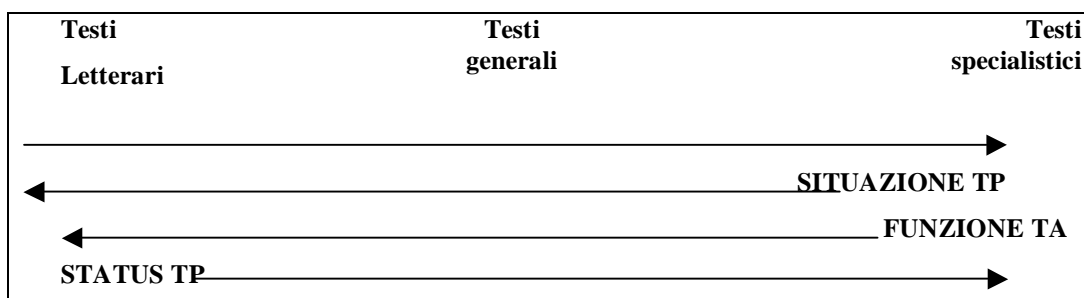
Atti direttivi	→	Mirano ad influenzare il comportamento del destinatario (chiedere, ordinare, insistere, ecc.).
Atti commissivi	→	Impegnano il parlante a compiere una data azione (promettere, spiegare, garantire, ecc.).
Atti espressivi	→	Esprimono l'atteggiamento del parlante nei confronti di una data situazione (scusarsi, deplorare, ecc.).
Atti dichiarativi o performativi	→	Eseguono un'azione che altera la condizione o lo stato di un oggetto o una situazione (licenziare, battezzare, dimettersi, ecc.).

Facendo riferimento alla classificazione delle macrofunzioni comunicative di Newmark (1981; 1988), i testi vengono raggruppati sulla base delle loro funzioni dominanti in:

Espressivi	→	Incentrati sul mittente
Informativi	→	Incentrati sulla realtà extralinguistica
Vocativi	→	Incentrati sul destinatario

Testi letterari vs Testi tecnico-scientifici

Nel modello "integrato" (perché multidisciplinare) alla traduzione, Snell-Horby (1988) correla i tipi di testo fondamentali (prototipi) ai criteri che dovrebbero governare il processo traduttivo. Ecco la sua rappresentazione grafica:



Questo modello, così come altre classificazioni, ha diffuso la propensione, anche in ambito universitario, a suddividere i testi in due macrotipologie: i testi espressivi (o letterari) e quelli informativi (o specialistici). I testi letterari includerebbero la narrativa, la poesia, la saggistica, la giornalistica, il fumetto, i

testi delle canzoni, le sceneggiature teatrali e cinematografiche, i testi pubblicitari ecc. I testi specialistici, invece, sarebbero tutti i testi scritti in lingue speciali (LS). Tradizionalmente, la tipologia testuale è rilevabile in base alle caratteristiche fisiche di un testo. Come indica Salmon (in stampa)

[...] Il testo “tecnico-scientifico” è scritto in microlingua, mentre un testo “letterario” è scritto in “lingua” (ivi, 4).

Assioma che corrobora la convinzione che, in ambito universitario, si debba prima apprendere “a tradurre la ‘lingua’ e dopo la ‘microlingua’”(ivi). Visto che la ‘lingua’ al massimo della sua generica potenzialità espressiva è caratterizzata da una bassa stereotipia e la ‘microlingua’ è contraddistinta da un’alta stereotipia, i testi letterari sarebbero complessi da tutti i punti di vista, mentre i secondi presenterebbero difficoltà soprattutto sul piano lessicale e nozionistico (Scarpa 2001, 8-11). Dunque, come conclude Salmon (in stampa), quest’idea paradossale

postula la necessità di insegnare prima a tradurre le cose difficili e sofisticate per poi passare a quelle semplici, formalizzabili e automatizzabili. Come a dire: prima facciamo i logaritmi, poi le addizioni (ivi, 5).

Da tale modello si può notare come la contrapposizione tra le due macrotipologie testuali sia, anche visivamente, evidente: sono quanto più lontano l’uno dall’altro, non sembrano esserci punti di contatto. Questa contrapposizione, pur essendo ampiamente diffusa, non è tuttavia difendibile sul piano epistemologico. Come sostiene Salmon

[...] è arduo operare distinzioni oggettive anche all’interno della stessa macrotipologia. E soprattutto è difficile stabilire in modo univoco che un testo del primo tipo sia a priori privo di “specializzazione” e che uno del secondo tipo sia a priori privo di “espressività” (ivi, 2).

Ogni categorizzazione, infatti, necessita una definizione dei confini che separano le varie categorie. Infatti è necessario tenere conto della ricezione del destinatario: l’interpretazione e la percezione di un testo mette in gioco la soggettività di chi lo legge. Il destinatario deve operare delle inferenze e intraprendere il proprio percorso di lettura, obbedendo a certi dispositivi disseminati nel testo dall’autore. Egli opererà “congetture” che lo porteranno a determinate scommesse interpretative, che avranno sempre un certo grado di soggettività. Inoltre è doveroso tener conto che l’intentio autoris dichiarata (la cosiddetta poetica) può mescolarsi all’“intentio” operis, o perlomeno alle intenzioni inconscie dell’autore stesso.

La funzione dominante

Dalle precedenti considerazioni si può affermare che sia

impossibile identificare la funzione di un testo in base alle sole caratteristiche formali e/o alle supposte intenzioni dell'autore, ma è fondamentale tanto la condizione psico-cognitiva, quanto l'aspettativa del destinatario (Salmon [in stampa], 10).

Tuttavia, nella progettazione delle proprie strategie traduttive, è fondamentale che il traduttore “scommetta” sulla funzione testuale *dominante* del testo di partenza (TP). Dunque è necessario che questi si attenga a parametri di tipo testuale, contestuale (sia del testo di partenza [TP] che di quello d'arrivo [TA]), tenendo conto della risposta soggettiva di ogni fruitore e dello scarto previsto tra il lettore “modello” e il traduttore. Il quale, poi, attraverso inferenze, congetture e scommesse interpretative individuerà la funzione. Sebbene siano componenti soggettive, tendono a prevalere in ogni modo gli esiti ‘oggettivi’, garantiti dall'esperienza e dall'esercizio. Al riguardo Salmon sottolinea come

le scommesse dei bravi professionisti, ormai ben automatizzate, sono condivisibili e per lo più vincenti (funzionano bene) (ivi, 6).

Dunque, il traduttore attraverso i suddetti parametri inferirà che, se la forma del testo è “il riflesso dell'esigenza dominante dell'autore di comunicare fatti obiettivi della realtà extratestuale”, la funzione dominante sarà quella imitativo-convenzionale.

Conseguentemente, il traduttore dovrà produrre un TA che rifugga risposte analogiche ed emotive da parte di qualsiasi destinatario e che miri ad una corrispondenza binaria tra elementi della L1 ed elementi della L2. Al contrario, quando il traduttore inferirà che la forma del testo è “il riflesso della volontà dominante dell'autore di comunicare fatti soggettivi della realtà psichica o fatti oggettivi in modo non convenzionale”, dovrà produrre un TA che miri “a riprodurre la quantità e qualità complessiva di innovazione del testo, innescando col TA potenzialità associative ed emotigene equivalenti a quelle del TP” (ivi, 10-13).

La marcatezza come criterio

Al fine di fornire un modello che mostri gli elementi comuni ad ogni processo traduttivo a prescindere dalle particolarità linguistico-testuali, Salmon individua

un parametro ben preciso e definito su cui misurare l'equivalenza funzionale del TA e del TP: la marcatezza pragmatica o funzionale. Ecco come la definisce:

PM [pragmatic markedness] is intended as the property in the context of any natural-language unit (but probably of all non-linguistic human gestures too) to express not a mere semantic concept (i.e. the translation of one pure mental thought), but additional information about the vertical (hierarchical) and horizontal (affective) relationship between the sender and the recipient. Consequently what is pragmatically marked (not expectable by the sender), or unmarked (expectable by the sender) emerges heuristically during the process of communication (and not all the transferred information is processed at the conscious level both by the sender and the recipient). (2006, 8).

Dunque, poiché l'enunciato non marcato è statisticamente più prevedibile in quel contesto, conterrà meno *informazione*. I cosiddetti *quasisinonimi* condividono la *denotazione*, ma alcuni sono marcati in quanto tendono ad avere una *connotazione*. Allora il traduttore dovrà aspettarsi che nei testi caratterizzati da una bassa presenza di connotazioni, prevalga "l'uso di enunciati stereotipati, altamente convenzionali". Mentre nei testi contraddistinti da un'alta presenza di connotazioni verrà "continuamente sorpreso dal contrasto tra le sue aspettative mentali e gli *input* del TP" (Salmon [in stampa], 13-16). In conclusione

il parametro determinante è l'aspettativa, che dipende dalle banche dati memorizzate in cui è codificata l'esperienza (ivi, 16).

La lingua letteraria

Rispetto ad un traduttore tecnico, quello letterario deve in prima istanza affrontare le difficoltà scaturite dall'impossibilità di individuare delle regolarità di tipo morfosintattico o lessicale all'interno di opere letterarie di autori diversi anche coevi. Tali regolarità, soprattutto nel caso di testi altamente standardizzati, possono fornire dei punti di riferimento fissi nelle varie lingue: è noto che per tradurre una sentenza, una relazione di bilancio, il traduttore può far riferimento ai corrispondenti testi nella lingua d'arrivo. Ed è proprio la preclusione di tale possibilità, che ha origine proprio nell'unicità e quindi nell'irripetibilità della singola opera letteraria a far riflettere il traduttore quando deve progettare le sue scelte.

Interrogandosi sulla natura della lingua letteraria e sul suo rapporto con quella naturale, Lotman afferma che

la letteratura d'arte si esprime in una lingua particolare, che viene costruita sopra la lingua naturale come sistema secondario (1985, 28).

Tale particolarità deriva, come sottolinea Rega,

dal fatto che, mentre nella lingua naturale i segni si distinguono nettamente sul piano del contenuto e dell'espressione, tra i quali esiste un rapporto di convenzionalità storica, nel testo artistico letterario, come nell'arte in generale, essi hanno un carattere iconico, rappresentativo (2001, 52).

Grazie alle varie interrelazioni che si vanno ad instaurare tra le varie componenti del testo (lessico, sintassi, punteggiatura, ecc.) si verifica una semantizzazione di ogni elemento. Dunque, precisa lo stesso Lotman,

dire: tutti gli elementi del testo sono semantici, significa: il concetto di testo nel caso dato è identico al concetto di segno. Il testo è un segno integrale e tutti i segni distinti del testo della lingua comune sono ridotti in esso al livello di elementi del segno. In ogni modo ogni testo artistico è creato come unico, costruito ad hoc, come un segno di particolare contenuto (1985, 29).

Questa riflessione mette in evidenza come il testo letterario sia un *unicum* dove *tout se tient*, per cui ogni singola scelta traduttiva deve rientrare in una macrostrategia di base coerente – il progetto – che sia al fondo della TA, esattamente come è stata – anche se è difficile dire fino a che punto consapevole – la strategia compositiva alla base del TP.

Coseriu riprende la riflessione di Lotman e la sviluppa giungendo ad affermare che “nel linguaggio poetico, a prescindere dalla dimensione dell'alterità, viene realizzato il complesso delle funzioni del parlare, e che altre forme dell'uso linguistico contengono, rispetto ad esso, deattualizzazioni o automatizzazioni” (1997, 150). Giacché secondo Coseriu la lingua letteraria è quella dove la lingua sviluppa tutte le sue potenzialità, il traduttore dovrà possedere una conoscenza della lingua in tutte le sue varietà, da quelle specialistiche a quelle dialettali, che di volta in volta l'autore rivive nella dimensione letteraria. Si pensi all'importanza delle LS del diritto nei romanzi polizieschi e ne *Il processo* di Kafka o al dialetto nel pastiche linguistico *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* di Gadda.

Uno dei pochi punti di riferimento del traduttore letterario potrebbe essere il genere, in quanto è proprio all'interno di questa categoria che sono accomunabili

determinate opere di autori diversi che costituiscono una sorta di *unicum*. Tuttavia, come osserva Crystal, la moderna critica letteraria tende “a rifiutare la distinzione tra prosa e poesia [...] e [...] a suddividere la letteratura di fantasia in narrativa (romanzo, racconto, epica), dramma (sia in prosa che in versi) e poesia (che corrisponde sostanzialmente all’antica ‘poesia lirica’)” (1993, 73).

Anche rifarsi al concetto di letterarietà pone dei problemi di definizione, anche nel tempo: non è detto che lo stesso testo sia considerato letterario, oppure soltanto tale, in tutte le epoche, in quanto esso può racchiudere in sé funzioni diverse. Si veda ad esempio la *Bibbia* che, concepita in origine come opera prettamente religiosa, oggi è considerata anche letteraria o il *De rerum natura* di Lucrezio, in origine poema scientifico, letto e studiato oggi giorno come testo letterario.

Electricity: il progetto traduttivo

I presupposti nell’elaborazione del progetto traduttivo sono le sopraccitate analisi teoriche. Su di esse sono state innestate una serie di valutazioni che prendono in esame lo scopo dell’autore del testo, le caratteristiche e il ruolo del destinatario del TP, così come quelle del destinatario della linguocultura d’arrivo, ossia della traduzione o TA. Il testo selezionato per la prova di traduzione si inserisce nella macrotipologia dei testi espressivi, pur palesando anche la funzione informativa (vedi par. 3.4). Sulla scorta di quanto affermato da Reiss (1971), al fine di produrre una traduzione “adeguata” il traduttore dovrebbe mirare al trasferimento sia del contenuto che dell’espressione. Dopo questa considerazione preliminare, è stato ipotizzato il profilo del destinatario ideale della traduzione: il lettore di narrativa, in primo luogo di un’età compresa tra i 15-40 anni, ma anche appartenente ad una fascia di età più ampia.

Inoltre, è stata delineata un’ipotetica figura di committente, identificata con una casa editrice che pubblica narrativa straniera, quale Neri Pozza, Fazi o Einaudi che si avvicina al profilo di quella del TP (Picador).

In questo modo è stato possibile cimentarsi nell’elaborazione del progetto di traduzione: il passo successivo consisteva nell’individuazione dello scopo della traduzione, ossia nel decidere *come* il lettore italiano avrebbe letto il TA. Il nostro scopo, dunque, era quello di produrre un testo che esercitasse sul lettore lo stesso effetto che il TP esercita sul lettore anglofono: come Eugene A. Nida sottolinea, “il lettore della traduzione deve reagire al testo sostanzialmente nello stesso modo

in cui lo ha fatto il lettore del testo originale” (Nida 1964, 164). Dunque, riprendendo la definizione tracciata da Pym (1992, 177), abbiamo voluto “delineare” un lettore *partecipe*, a cui fosse data la possibilità di comprendere tutti gli aspetti e i dispositivi del testo per costruire il messaggio.

Il livello fonico e grafico

La dimensione fonica – che nel testo letterario, dove *tout se tient*, acquista ovviamente un’importanza particolare – si presenta come un problema di notevole complessità per la traduzione. Nel TP sono presenti onomatopee, giochi di parole e trascrizioni foniche di urla (le già menzionate *scream pages*).

Le onomatopee, come afferma Crystal si identificano in quei segni in cui la scelta del significante è motivata da proprietà sensoriali (1993, 429). Quindi, mentre nella grandissima parte del lessico delle lingue la selezione dei fonemi che compongono le parole pare del tutto fortuita e rispondente all’unico criterio di differenziare i significati, nel caso delle onomatopee non sarebbe casuale, ma rispondente all’intento di imitare il significato (Dogana 2002, 106-107). Inoltre, le onomatopee sembrano essere suoni scaturiti dalla “tendenza da parte della lingua a sviluppare forme che i parlanti sentono come dotate di una stretta connessione con oggetti e situazioni del mondo esterno” e quindi sono fonosimboliche (Crystal 1993, 174).

Pur essendo trascrizioni di suoni, le onomatopee variano a seconda delle lingue. Questo perché, spiega Dogana, non sono una riproduzione pura e semplice dell’esperienza acustica, ma una sua traduzione nel contesto linguistico, di cui assume i moduli e le regole d’espressione. Nel processo di lessicalizzazione, infatti, esse subiscono modificazioni più o meno profonde per adattarle alle regole fonologiche, morfologiche e grammaticali del sistema linguistico in cui sono inserite (2002, 108-109).

Electricity presenta un ampio uso dell’aspetto fonico della lingua al fine di creare una prosa che sia viscerale, primitiva, sessuale e alimentare. L’importanza dell’aspetto sensoriale e percettivo nel racconto della vita della protagonista ha reso necessaria la “traduzione” di questo elemento nella LA. Eccone alcuni esempi:

TP	TA
Then I heard that fucking noise: ne-naw of sirens, getting closer.	Poi ecco quel cazzo di rumore: ni-nooo di sirene che si fa sempre più vicino.
[...] like a halo above her head, and I could hear me, smacking my lips like mwa mwa , pulling my face, my fingers dancing on my cheeks, [...]	[...] come un'aureola sopra la sua testa, e riuscivo a sentirmi, che schioccavo le labbra come mua mua , mi tiravo il viso, le mie dita che danzavano sulle guance.
Following a status epilepticus we run a blah-di-blah .	In seguito a stato epilettico abbiamo eseguito un bla-bla-bla .
Pulses and bleeps , whirrs and chug-chugs of slots spewing coins, the rat-a-tats of guns and those lasers zapping away.	I battiti e i bip , i ronzi e gli sbuffi delle slot machine che vomitavano monete, i ra-tattà delle pistole e di quei laser che schizzavano via.

L'aspetto fonico si rivelava importante anche in alcune manipolazioni lessicali:

TP	TA
Shadows moving all around me, breathing static breath, smell them in the buzzing as they sliiiiiide their long finger in, tickling the switch and the colours, the sweet colours are here [...]	Le ombre si muovono intorno a me, trattengo il respiro, le fiuto nel brusio mentre insiiiiinuano dentro le loro lunghe dita, solleticando l'interruttore e i colori, i dolci colori sono qui [...]
Onto my side and over, flat onto my back. I could breathe again. I could breeeeeeeeee	Sul fianco e supina, distesa sulla schiena. Riuscivo di nuovo a respirare. Riuscivo a respiiiiiiiiiii

Nel primo caso, in particolare, è stato ritenuto importante trovare un verbo che potesse consentire la riproduzione del fonema /i/ e del suono nasale che poteva suggerire meglio l'immagine di qualcosa di piccolo (le dita), che si introducevano all'interno del corpo di Lily.

L'aspetto fono-simbolico è veicolato anche attraverso la scelta lessicale operata dall'autore. Infatti egli utilizza principalmente verbi e sostantivi di origine onomatopeica o che comunque accendono suggestioni sonore.

Eccone alcuni esempi:

TP	TA
Sounds ping-ponged off the walls, squeaky trainers and heels clackety-clacking on the shiny floor.	Rumori che suonavano e risuonavano lontano dalle pareti, scarpe da ginnastica che stridevano , tacchi che schioccavano sul pavimento lustrato.
And the swish of the trolley rushing me down to Emergency – I could still feel it on my skin.	E il fruscio della barella che mi precipitava al Pronto soccorso, riuscivo ancora a sentirlo sulla pelle.
His stick tap-tapping on the path, legs shuffling one at a time like he might fall [...] I imagined his back clicking into place, bending like a metal bar [...] then started to move towards me, clackety-click [...] Click and wheeze , click and wheeze .	Il bastone che picchiava sul vialetto, le gambe strascicate una alla volta come se stesse per cadere [...] Mi immaginai la sua schiena drizzarsi con uno scatto , piegata come una sbarra metallica [...] per poi camminare verso di me, con un clicchettio continuo [...] Picchiava e ansimava , picchiava e

ansimava.

Per non parlare delle *screaming pages* e dell’inserimento improvviso di suoni puramente fonetici all’interno del testo. Innanzitutto era doveroso informarsi se quelle trascrizioni fonetiche potessero valere anche per una crisi epilettica di un italiano. Attraverso un consulto con la dottoressa Francesca Bonforte¹⁰, si è appurato che suddetti suoni vengono emessi dal soggetto epilettico quando non è cosciente e non sono *language-specific*. Vediamo come sono inserite nel testo:

TP	TA
I checked the ground for dog shite – I didn’t want to ruin the dress more than I had to. I wrapped my hands over my mouth. MMMMMgERRRRmmmmg	Controllai che per terra non ci fossero cacche di cane – non volevo rovinarmi il vestito più del necessario. Mi avolsi le mani attorno alla bocca. MMMMMgERRRRmmmmg

Infine, ecco i giochi di parole e le filastrocche presenti nel testo.

TP	TA
CHECK IN, CASH OUT	ENTRA DENTRO E FAI SUBITO CENTRO!
Lily Jane, tall as a crane...	Lily Jane, bimba bella, dai capelli color cannella...
FIT-TASTIC SPASTIC	FANTASPASTICA

Benché sia i giochi di parole che le filastrocche non possano essere analizzate solo dal punto di vista fonico in quanto veicoli anche di altri contenuti, la rima, l’allitterazione costituiscono delle componenti memetiche importanti. Poiché il nostro obiettivo era quello di produrre la stessa reazione avuta dal lettore inglese sul destinatario della nostra traduzione, si è cercato di trasferire nel TA sia il contenuto che la forma degli elementi qui sopra. Nel primo caso si è riprodotto l’intento “pubblicitario” della scritta e la sua forma memetica (la rima, la semplicità dell’espressione). Nel secondo caso, è stato ritenuto importante conservare il nome “Lily Jane” poiché era il modo in cui la nonna chiamava Lily. Al contrario, il fatto che Lily fosse alta (“come una gru”) non costituiva un rema, in quanto l’informazione era già in possesso del lettore. Infine, nel terzo caso abbiamo una parola inventata: si è cercato di veicolare le informazioni (“fit” allude alle crisi epilettiche, “tasty” implica l’attrazione, l’interesse che può suscitare tale fenomeno e “spastic” significa semplicemente spastico), di

¹⁰ Esperta in neuropsichiatria infantile attualmente in servizio presso la Fondazione Istituto Neurologico Casimiro Mondino di Pavia, centro specializzato nella cura dell’epilessia mioclonica progressiva.

conservare la brevità propria dei soprannomi e di suggerire l'allitterazione (fantastica-spastica).

Elementi stilistici: l'idioletto di Lily

Il TP è caratterizzato dalla narrazione in prima persona da parte della protagonista, in uno *stream of consciousness* continuo e impetuoso. Le proposizioni sono brevi, incisive, spesso interrotte a metà a causa delle anomie e delle crisi di cui Lily soffre. La prosa è volutamente spezzata, difficile – anche per l'improvviso inserimento dell'elemento fonico e grafico – al fine di riprodurre il flusso dei pensieri e delle parole di una persona affetta da una malattia di natura neurologica. Noi vediamo il mondo come Lily lo vede, quindi ne abbiamo una prospettiva diversa, da certi punti di vista “disturbata”. Inoltre, dato che Lily parla direttamente al lettore, la prosa si serve di elementi stilistici appartenenti al “suo” idioletto, tipici del suo modo di strutturare le frasi. Eccone qualche esempio:

TP	TA
The letters swimming in and out of my eyes, making me dizzy-as .	Le lettere mi nuotavano fuori e dentro agli occhi, facendomi venire un mal di testa così .
The others were his Pulling Wig – a shiny black mullet that made him look sleazy-as – and his Party Wig – a silvery quiff that he always wore to the karaoke at the Clarendon every Thursday.	Gli altri erano il parrucchino da approccio – un cefalo nero lucente che lo faceva sembrare sudicio così – e il suo parrucchino da festa – un ciuffo argento che indossava sempre al karaoke dal Clarendon tutti i giovedì.
I turned around, reached into the cupboard and pulled two cups out. I clanked them on the side heavy-as and she goes [...]	Mi voltai, arrivai alla credenza e tirai fuori due tazze. Le posai sul ripiano con uno schiocco, erano pesanti così , e lei mi fece [...]

La struttura sintattica del TP aggettivo–as, interrompe la frase suggerendo una continuazione: riprodurre la struttura avrebbe voluto dire trovare l'aggettivo e aggiungere subito dopo “come/del tipo di” per poi sospendere improvvisamente il flusso narrativo. Questa soluzione è stata scartata in quanto troppo “straniante” ad un orecchio italiano. Si è pertanto optato per “così”, che suggerisce la continuazione della comunicazione con un gesto che accompagni e contestualizzi la frase. Data l'importanza del linguaggio non verbale all'interno del romanzo, questa soluzione suggerisce e inserisce la mimica, la gestualità tipica di un italiano che parla.

Un altro elemento idiolettuale presente all'interno del TP sono le parole inventate o storpiate dalla protagonista. Talvolta non è stato possibile ricreare

l'invenzione in italiano, dunque si è optato per lo spostamento di tale elemento stilistico.

TP	TA
They headed to Jim's office and I thought: here to warn us about some gyppos on the make, something like that.	Si diressero verso l'ufficio di Jim e pensai: sono qui per avvertirci di qualche zingarello che si dà da fare, qualcosa del genere.
Plastic rectangles of white light.	Plasticosi rettangoli di luce bianca.

Nel primo caso il TP presenta la storpiatura di "gipsy", "zingaro". Dal momento che non è stato possibile storpiare la parola, si è spostato l'elemento stilistico. L'invenzione dell'aggettivo "plastico", preferito al corretto "plastico" – anche per valutazioni sul registro – ha permesso di riprodurre il modo quasi infantile di Lily di appropriarsi delle parole, di modificarle.

Questa abitudine deriva, come già accennato in precedenza, anche dal fatto che Lily, a causa della sua patologia:

- ha spesso anemie
- e ha difficoltà a ricordare le parole più complesse

TP	TA
I stuck the plastic shower thing on the taps, crouched down in the bathtub, and got cleaned.	Diedi un colpo al cosa di plastica della doccia, mi accucciai nella vasca e mi lavai.
One showed a high percentage of whatever in your blood.	Il primo ha evidenziato un'alta percentuale di chissenefrega nel tuo sangue.
Something -feto something -protein blood test.	Esami del sangue che avevano a qualcosa a che fare con il feto e con le proteine.

Un altro aspetto che riguarda l'idioletto della protagonista sono gli insulti, le parolacce. Si tratta di un ambito delicatissimo perché la parolaccia e il suo "buon" uso veicola l'appartenenza di quell'individuo a una data società e alle sue convenzioni socio-culturali. Era nostra intenzione trovare ad ogni intercalare un equivalente funzionale che avesse lo stesso tasso di occorrenza, la stessa marcatura di registro e la stessa contestualizzazione. Gli insulti in inglese si originavano da diverse forme del verbo "to fuck". Vediamone alcuni esempi:

TP	TA
They said it would be the size of a raspberry by now. Smiling, like this was the best fucking thing on Earth. A fucking raspberry.	Dissero che al momento dovevano essere grandi quanto un lampone. Con un sorriso del cazzo , come se non ci fosse niente di meglio al mondo. Un cazzo di lampone.

- I'm fuckin g pregnant?	- Cazzo , sono incinta?
- I'm sick of coping. I'm sick of fuckin g strategies.	- Sono stanca di affrontarla. Sono stanca di 'ste cazzo di strategie
Mel said fuck under her breath. Her hair curtained her face.	Mel bisbigliò tra i denti ' fanculo . I capelli le coprivano il viso come tende.
I got the coppers to drop me off at the phone box outside the Clarendon. I thought fuck work – Jim'll think I'm in mourning or something anyway.	Chiesi agli sbirri di farmi scendere dalla cabina telefonica fuori dal Clarendon. Pensai ' fanculo il lavoro, Jim crederà che sia in lutto o qualcosa del genere.
He mumbled something like fuck and shrugged me off, pulling the covers over his shoulder.	Borbottò qualcosa come ' fanculo e mi scrollò di dosso, tirandosi le coperte sopra le spalle.

Benché “fottiti”/“fottuto” si sia diffuso nel lessico della lingua italiana attraverso il doppiaggio cinematografico, questa soluzione è stata scartata in quanto presa in prestito, non ancora sentita come propria ma “straniante”. Pertanto, è stato individuato come equivalente funzionale di “fucking” l’imprecazione italiana “cazzo”, poiché ritenuta la più utilizzata assieme alle sue varianti regionali. Quando si trattava dell’insulto “fuck” il traduttore prescelto è stato “fanculo”. Si è optato per la versione abbreviata (l’espressione completa sarebbe “vai a fare in culo”) per due ragioni:

- perché mima meglio l’oralità dove l’espressione viene spesso accorciata. (Si pensi ad esempio a “giorno”, forma breve di “buongiorno”).
- perché anche l’insulto inglese è l’abbreviazione di “fuck off”.

Tale strategia è stata applicata anche nei casi di insulti diversi (non composti dalla radice “fuck”):

TP	TA
She said it like I was some king of slag . I was waiting her to say do you who the? I'd've slapped the bitch .	Lo disse come se fossi una puttanella . Mi aspettavo che dicesse sai chi è il...? L'avrei presa a sberle, la stronza .
ARE YOU FUCKING LISTENING TO ME YOU LITTLE FUCKING BITCH ?	MA STAI ASCOLTANDO QUELLO CHE CAZZO STO DICENDO, TROIETTA ?
It's just one of the stupid things the bright sparks say.	È solo una delle stronzate che dicono quei cazzo di cervelloni.

Elementi stilistici: i sensi e i tempi verbali

Nel TP sono presenti verbi, sostantivi, aggettivi che rimandano ai cinque sensi e che metaforicamente suggeriscono le sensazioni. Ecco qualche esempio:

TP	TA
I brushed my hair so many times that it popped with static . I looked electrified with the heat inside me. It made me look even taller than my six foot.	Mi pettinai i capelli così tante volte che schioccarono statici . Sembravo elettrizzata dal calore dentro di me. Mi facevano sembrare più alta del mio metro e ottanta.
And the swish of the trolley rushing me down to Emergency – I could still feel it on my skin.	E il fruscio della barella che mi precipitava al Pronto soccorso, riuscivo ancora a sentirlo sulla pelle.
I thought the big black nurse would suck her teeth and shake her head at me [...]	Pensavo che, vedendomi, l’infermiera nera grande e grossa si sarebbe succhiata i denti per lo schifo e avrebbe scrollato la testa.
She looks at me and we smile and the bolt, it snaps my hand away like fire and the planet tilts, burnt wind blowing around inside me, skin suck-sucking the dust in and the crackles, the coughing...	Mi guarda, sorridiamo entrambe e lo scatto improvviso fa crepitare la mia mano come una fiamma e la terra si inclina, il vento arso che soffia attorno e dentro di me, la pelle che si impregna di polvere e i gemiti, la tosse...
Flick-flickers of memories on the back of my eyelid.	Uno sfarfallio di ricordi dietro le palpebre.
I would have wait for the fit to come. For my spirit to rip itself out of me and send me back to that moment when I couldn’t walk but I could fly. Soaring down the stairs towards the bottom step.	Avrei aspettato che la crisi arrivasse. Avrei aspettato che l’anima si sradicasse via e mi rispedisse a quel momento in cui sarei stata in grado di volare, non di camminare. Librandomi giù per le scale verso l’ultimo scalino.

Nel primo caso è stato ritenuto importante conservare il rumore (lo schiocco) che fanno i capelli elettrici. Sebbene la combinazione del verbo “schioccare” e dell’aggettivo “statico” è inusuale, l’abbiamo reputato funzionale a suggerire al lettore l’immagine.

Nel secondo esempio, oltre al valore onomatopico di “swish” e di “fruscio”, vi era l’immagine di Lily portata di fretta al Pronto Soccorso. Benché il verbo “precipitare” sia di solito intransitivo, lo si è usato transitivamente perché suggeriva l’immagine della fretta e della caduta verticale nell’abisso che Lily stava per fare, sino alla disgregazione della coscienza.

Nel terzo esempio, il TP, attraverso la descrizione del comportamento dell’infermiera, ossia “succhiarsi i denti”, suggerisce l’immagine dello schifo e del ribrezzo suscitato dall’operazione chirurgica al cervello a cui Lily dovrebbe sottoporsi. Dato che l’immagine non era così chiara nel TA si è esplicitato il motivo dell’espressione facciale (“per lo schifo”).

Nel quarto, quinto e sesto esempio, le scelte lessicali erano volte a mantenere il richiamo alla percezione visiva e uditiva. “Snap” suggeriva lo scoppiettare del fuoco, così come “flick-flicker” suggeriva sia il rumore, che l’immagine dei ricordi che si susseguivano uno dietro l’altro.

Nel rendere l'idioletto di Lily, è stata cruciale la scelta dei tempi verbali. In un primo momento, al fine di ricreare al meglio la spontaneità del flusso dei pensieri della protagonista, si era scelto il passato prossimo.

Questa scelta, tuttavia, pur conferendo più verosimiglianza al racconto, spezzava il ritmo e rendeva difficoltosa la lettura. Si è pertanto deciso di utilizzare il passato remoto che garantiva un periodare più scorrevole, agile e fluido, che assicurava un ritmo più serrato. Ma esaminiamo qualche esempio:

Passato prossimo	Passato remoto
Ho sentito un tuffo al cuore. Poi mi si è offuscata la vista e le braccia si sono fatte pesanti lungo i fianchi.	Sentii un tuffo al cuore. Poi mi si offuscò la vista e le braccia si fecero pesanti lungo i fianchi.
Mi sono chiesta che cosa hanno visto quando li ho osservati nello stesso modo curioso.	Mi chiesi che cosa videro quando li osservai nello stesso modo curioso.
Hanno parcheggiato il furgone davanti all'appartamento e sono rimasti a guardarmi finché non sono stata in grado di parlare.	Parcheggiarono il furgone davanti all'appartamento e rimasero a guardarmi finché non fui in grado di parlare.
Mi sono chinata , l'ho stretto forte e gli ho detto grazie, capo.	Mi chinai , lo strinsi forte e gli dissi grazie, capo.

Confrontando le due soluzioni, emerge quanto affermato prima: le frasi con il passato prossimo sono più lunghe, meno agili. Benché si tratti di una frase di per sé breve, l'ultimo esempio è significativo: la sequenza dei tre verbi intervallata solo dalle virgole dovrebbe suggerire la velocità delle azioni, il succedersi una dopo l'altra, ma con il passato prossimo la frase ha un ritmo più lento, meno scorrevole.

Il registro

Il registro linguistico presente nel TP è di tipo informale, colloquiale e improntato all'oralità. Il flusso dei pensieri di Lily non è censurato, è libero e inarrestabile. Sono presenti elementi lessicali e sintattici propri dello *slang*, del gergo giovanile. La scelta traduttiva è stata dunque quella di ricreare un linguaggio preso in prestito dall'oralità attraverso l'inserimento di elementi lessicali e stilistici propri del gergo giovanile italiano che rendessero autentica e credibile questa "imitazione". Ecco qualche esempio:

TP	TA
Sometimes there's no feeling at all just wham bam , inhale, and dark electricity.	A volte non senti proprio nulla solo una botta e via , ispiri e cupa elettricità.

An itty-bitty little smile like she was saying ha- fucking -ah you're too fucking late.	Un impercettibile sorriso che diceva ah ah ah che cazzo vorresti fare? Hahaaa arrivi tardi!
I'd felt saucy when I bought it because I knew how nice it'd would look .	Mi ero sentita sexy quando lo avevo comprato perché sapevo che mi stava da dio .
[...] then panting like you're squeezing a baby elephant out of your fanny a baby elephant, and they don't know whether to run, cry, hide or shite themselves . Wondering if you're having a heart attack, having a baby.	[...] per poi ansimare come se stessi spingendo fuori dalla fica un cucciolo di elefante e loro non sapranno se correre, piangere, nascondersi o cagarsi addosso . Domandandosi se stai avendo un infarto, partorendo un bambino.
The bus rattled and farted up Holloway Road.	L'autobus sobbalzò e scoreggiò su per Holloway Road.

Il primo caso era piuttosto complesso: “wham bam” è sinonimo di “quickie”, “sveltina”, ma suggerisce anche sul piano fonico la velocità e la violenza del rapporto sessuale. Si è pertanto preferito “una botta e via”, che rende il contenuto e rammenta l'aspetto onomatopeico.

Nel secondo esempio, è stata necessaria una riformulazione della frase al fine di suscitare nel nostro lettore ideale la stessa reazione di quello inglese. Nel terzo, invece, si è deciso di tradurre con un'espressione tipica del gergo giovanile “stare da dio” per dare maggiore verosimiglianza e credibilità alla voce della protagonista. Infine, nel quarto, così come nel quinto esempio, è stata riprodotta la stessa concitata e colorita scena presente nel TP.

Talvolta l'imitazione dell'oralità è stata realizzata attraverso l'abbreviazione di parole. Data la velocità del discorso orale, infatti, succede spesso di “mangiarsi le parole”:

TP	TA
I'm sick of coping. I'm sick of fucking strategies.	Sono stanca di affrontarla. Sono stanca di 'ste cazzo di strategie
I was going to get rid of it, I knew that much, because it was this solid thing in my head that told me it was the right thing to do.	Me ne sarei liberata, sapevo solo quello, perché era 'sta cosa solida che ho in testa a dirmi che era la decisione giusta.
Get rid. Get fucking rid of it.	Liberatene. 'Fanculo , liberatene.
The argy-bargy of footpaths and buses, on the tube , the aggro of it all.	I battibecchi di passi e autobus, sulla metro , una grande seccatura.

Il registro colloquiale è stato reso anche attraverso la traduzione degli insulti e degli intercalari scurrili, presenti nel TP (vedi il par. *Elementi stilistici*).

La punteggiatura

L'uso della punteggiatura adottato era volto a rendere il ritmo veloce, incalzante e talvolta “spezzato” del flusso dei pensieri della protagonista. Quindi si è scelto di elaborare un periodare breve, che fosse fluido, incisivo e

comprensibile al lettore. Quest'aspetto è particolarmente importante in quanto, come sottolineato già in precedenza, durante le crisi e la disgregazione della coscienza di Lily, l'autore inserisce elementi grafici e fonetici che contravvengono le convenzioni tipografiche abituali. Il lettore, disorientato da tale violazione, alla ripresa del racconto (il ritorno allo stato cosciente), dovrà essere guidato nella comprensione. Naturalmente anche nel TA sono stati inseriti gli elementi grafici e fonetici, contravvenute le convenzioni tipografiche e ripristinate al risveglio della coscienza:

TP	TA
<p>I checked the ground for dog shite – I didn't want to ruin the dress more than I had to. I wrapped my hands over my mouth.</p> <p>MMMMMgERRRRmmmmg</p> <p>The say I have the strength of ten men when fitting. How many women is that? It's just one of the stupid things the bright sparks say.</p>	<p>Controllai che per terra non ci fossero cacche di cane – non volevo rovinarmi il vestito più del necessario. Mi avolsi le mani attorno alla bocca.</p> <p>MMMMMgERRRRmmmmg</p> <p>Dicono che ho la forza di dieci uomini quando ho le crisi. E a quante donne corrisponderebbe? È solo una delle stronzate che dicono quei cazzo di cervelloni.</p>
<p>Soft pounding. Sparks. Zigzaggedy lines. Tiny fucking insects crawling in my arms. Of all times.</p>	<p>Lieve tamburellio. Scintille. Linee zigzaganti. Minuscoli insetti di merda che brulicano nelle mie braccia. Proprio adesso!</p>
<p>No way. And in my new bloody dress.</p>	<p>Niente da fare. E nel mio vestito nuovo!</p>
<p>JUST HANG ON A FUCKING SEC you want to shout.</p>	<p>ASPETTA UN ATTIMO, CAZZO! vorresti urlargli.</p>
<p>He just stared. Sat there and stared as if he hadn't seen it before. My legs buckled and I fell. The burning of shirt and skin. The stench of burnedness. Pain bigger than pain so you can't feel it.</p>	<p>Guardava fisso. Si sedeva là e guardava fisso come se non l'avesse mai vista prima di allora. Le mie gambe avevano ceduto e mi fecero cadere. L'incendio della maglietta e della pelle. Il puzzo di bruciato. Il dolore più forte del dolore, tanto da non sentirlo.</p>
<p>The others were his Pulling Wig – a shiny black mullet that made him look sleazy-as – and his Party Wig – a silvery quiff that he always wore to the karaoke at the Clarendon every Thursday.</p>	<p>Gli altri erano il parrucchino da approccio – un cefalo nero lucente che lo faceva sembrare sudicio così – e il suo parrucchino da festa – un ciuffo argento che indossava sempre al karaoke dal Clarendon tutti i giovedì.</p>
<p>The thought of him trudging all the way to the other side of town to buy me them – I got that tingle at the tip of my nose.</p>	<p>Il pensiero di lui che era andato sino all'altro capo del paese per comprarmeli...mi venne il formicolio alla punta del naso.</p>
<p>Shush –shushing me, stroking my hair, her face above me, the bright light up there on the ceiling like a - You're an angel. like a halo above her head, and I could hear me, smacking my lips like mwa mwa, pulling my face, [...]</p>	<p>Mi zittii, carezzandomi i capelli, il suo viso sopra di me, la luce viva lassù sul soffitto come una... - Sei un angelo. come un'aureola sopra la sua testa, e riuscivo a sentirmi, che schioccavo le labbra come mua mua, mi tiravo il viso, [...]</p>

I primi esempi mostrano come si sia mantenuto sostanzialmente il ritmo e la brevità delle frasi optando per una forte interpunzione (presente nel TP). Talvolta nel TA si è utilizzato, al posto del semplice punto, il punto esclamativo. Questa scelta è stata motivata dalla considerazione che “l’italiano sia più aperto ad un orientamento più emotivo rispetto all’inglese più neutro” e più orientato verso l’*overstatement* rispetto all’inglese che sembra prediligere la minimizzazione. La LA, l’italiano, quindi, tende a impiegare “molti più modificatori emotivi” (Katan 1995, 53).

Anche negli ultimi due esempi si è optato per una maggiore esplicitazione dell’emotività attraverso l’utilizzo dei puntini di sospensione nel TA, punteggiatura che era assente nel TP. Nel primo caso, infatti, nel TP la frase veniva lasciata in sospeso e il lettore doveva inferire la commozione che il gesto del padrone di casa Al aveva procurato alla protagonista. Nel secondo la punteggiatura è completamente assente. Si è ritenuto che fosse troppo “straniante” la brusca interruzione della frase – poi ripresa dopo il discorso diretto. Così si è deciso di colmare il vuoto semantico con l’incertezza e l’emotività suggerita dai tre punti di sospensione.

Talvolta il ritmo è stato alterato a causa delle informazioni aggiunte nell’esplicitazione. In tal caso, si è ristabilito il ritmo operando a livello della punteggiatura:

TP	TA
like a halo above her head, and I could hear me, smacking my lips like mwa mwa, pulling my face, my fingers dancing on my cheeks, noise revving up out of me like a banshee and the shadows – I won’t let them knock me off my feet any more, I WON’T.	come un’aureola sopra la sua testa, e riescivo a sentirmi, che schiocco le labbra come mua mua, mi tiro il viso, le mie dita che danzano sulle guance. Il rumore che si intensifica come il lamento della <i>banshee</i> , spirito di morte irlandese, e le ombre – non lascerò più che mi facciano cadere, NON LO PERMETTERÓ.

I “Realia”

Per un lettore inglese il TP contiene continui rimandi al mondo anglofono, suggeriti attraverso descrizioni di luoghi, personaggi, elementi lessicali che fungono da elementi omologanti. Il lettore inglese, dunque, “riconosce” i suddetti elementi e si identifica ancora di più con i personaggi del testo. Al fine di costruire tale reazione nel lettore italiano e incentivare tale identificazione, si è

operata la scelta di omologare tali rimandi alla LA. Si è pertanto reso stato necessario manipolare tutti quegli elementi troppo legati al mondo anglofono presenti nel testo, per renderli conosciuti o riconoscibili dai lettori italiani. Un buon esempio delle strategie di omologazione adottate sono senz'altro i "realia". Per la definizione faccio riferimento a quanto affermato dai ricercatori bulgari Vlahov e Florin:

In ogni lingua ci sono parole che, senza distinguersi in alcun modo nell'originale dal co-testo verbale, ciò nondimeno non si prestano a trasmissione in un'altra lingua con i mezzi soliti e richiedono al traduttore un atteggiamento particolare [...]. Tra queste parole s'incontrano denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di un certo popolo, paese, luogo che non esistono presso altri popoli, in altri paesi e luoghi. Proprio queste parole nella teoria della traduzione hanno ricevuto il nome di «realia». (1969, 432 in Osimo [2004b]).

Tali parole, dunque, sono accessibili solo a chi vive e condivide la vita quotidiana, la storia e la cultura del popolo del TP. Per tradurre le parole che denominano referenti inesistenti nella realtà della LA sono tre le possibilità che si offrono al traduttore: mantenere inalterata la parola; operare un calco, assumendo il rischio dell'incomprensibilità o di effetti talvolta comici; individuare un referente più o meno affine nella LA. Ecco i "realia" presenti in *Electricity* corredati da una breve descrizione:

- *amusement arcade*: è una sala o più sale caratterizzate dalla presenza di giochi elettronici funzionanti a moneta, quali slot-machine e flipper. Questi casinò di piccole dimensioni, sono normalmente situati sul lungomare delle località balneari su un molo artificiale ("pier") e rimangono aperti fino a tarda sera.

- *Derby Machine*: si tratta di un gioco funzionante a moneta nel quale sei (o più) personaggi (normalmente cavalli) gareggiano in velocità. La corsa è azionata da sei pulsanti che controllano sei biglie. Chi riesce a azionare al meglio le biglie, in modo analogo al gioco del flipper, riuscirà a raggiungere il suo personaggio e a spingerlo avanti. La corsa, che prevede anche la presenza di un commentatore, viene vinta da chi riesce a far arrivare il proprio personaggio per primo al traguardo.

- *TCP*: è un medicinale antisettico e disinfettante, spesso in forma liquida (lo si può trovare anche in pastiglie), somministrato per il mal di gola. È un medicinale molto diffuso e conosciuto.

- *Germolene*: è un medicinale molto diffuso (reperibile in forma liquida o in pomata) che funziona come antibatterico, antisettico e disinfettante per le ferite, abrasioni, punture che potrebbero essere settiche.

- *Foot*: misura di lunghezza inglese.

- *Bet Lynch*: è un personaggio della soap opera inglese *Coronation Street*. Questa celebre e seguitissima soap opera va ancora in onda (con nuovi episodi e personaggi sul canale televisivo ITV). L'attrice che lo interpretava dal 1970 al 1995 (ma è apparsa in qualche sporadico episodio sino al 2003) è Julie Goodyear. Ritengo utile aggiungere una foto che illustri al meglio il suo aspetto.



- *Care in the Community*: comunità creata negli anni '80 sotto il governo Thatcher, sostituiva gli istituti per malati mentali vittoriani. Più flessibile, consentiva ai malati dei soggiorni a casa e l'assegnazione di un lavoro.

- *Ah Bisto*: si tratta di una nota marca produttrice di "gravy", la tipica salsa di carne caratterizzata da un colore marrone scuro usata nel Regno Unito per insaporire le minestre, condire le verdure e gli stufati di carne.

- *Suspicious Pete*: questo nome è il risultato della combinazione del titolo di una canzone, "Suspicious minds", di Elvis Presley e il cantante che ne ha fatto recentemente una cover, Pete Yorn. Questo giovane rocker americano è abbastanza noto in Inghilterra e negli Stati Uniti.

- *Banshee*: è una creatura leggendaria dei miti irlandesi. Nelle antiche leggende viene descritta semplicemente come uno spirito femminile che si aggira attorno a paludi e fiumi, nelle sorgenti o nelle colline d'Irlanda. Il termine *banshee* deriva infatti da *Bean si* che significa "donna delle colline". Il suo aspetto si identifica più che altro negli occhi sempre arrossati per via delle lacrime, che versa sulle tombe di coloro che amava. Non esiste una sola *banshee*, ma ne esistono molte, almeno tante quante le località d'Irlanda: ognuna si cura di proteggere le famiglie che vi abitano, ed in particolare la famiglia del capoclan o del nobile irlandese che governa quel luogo. La tradizione narra che inizialmente le *banshee* potevano piangere solo per le cinque principali famiglie irlandesi:

gli O'Neills, gli O'Briens, gli O'Connors¹¹, gli O'Gradys ed i Kavanaghs. Le *banshee* non si mostrano mai agli esseri umani, con l'eccezione di coloro che sono prossimi alla morte e a cui giunge tale presagio (Informazioni tratte da Wikipedia, <http://it.wikipedia.org/> e da Celtic World, <http://www.celticworld.it>).

Vediamo ora le soluzioni traduttive adottate, per ciascuno dei *realia*. Innanzitutto il caso di “amusement arcade”:

TP	TA
It meant there was more out there than just the seafront and arcades and fish and chips wrapped in a greasy newspaper.	Volevano dire che là fuori c'era molto di più del lungomare, della sala giochi e del fish&chips avvolto nel giornale unto.
Besides, my funny-looking new landlord, Al, said he knew a job going in the arcade , calling the bingo numbers out.	Oltretutto, il buffo proprietario, Al, aveva detto che sapeva di un lavoro alla sala giochi , che consisteva nel leggere i numeri del bingo.
Being wheeled on a trolley through hospital corridors, light flashing, whirring past like on the machines in the arcade .	Mentre venivo spinta sulla barella attraverso le corsie dell'ospedale, tra lampi di luce e un frullare continuo che ricorda il rumore delle macchine della sala giochi .

Poiché era nostra intenzione che il lettore italiano avesse la stessa reazione psico-emotiva di quello inglese, si è dunque deciso di sostituire il referente “arcade” con “sala giochi”. La sala giochi, infatti, è presente in molti paesi medio-piccoli, dove costituisce un punto di ritrovo importante, al pari dell'inglese *arcade*.

Ecco la soluzione traduttiva per “Derby machine”:

TP	TA
They headed to Jim's office and I thought: here to warn us about some gyppos on the make, something like that. But next thing I know Jim's come round the Derby machine and he's pointing right at me.	Si diressero verso l'ufficio di Jim e pensai: sono qui per avvertirci di qualche zingaro che si dà da fare, qualcosa del genere. Ma poi vedo Jim che si avvicina al videopoker e punta il dito verso di me.

Anche qui il referente è inesistente nella LA, o perlomeno sconosciuto. “Derby machine” è stato dunque sostituito da un altro facilmente riconoscibile e recepibile dal destinatario italiano, “videopoker”.

Passiamo a “ah Bisto”:

TP	TA
Inside the people smoked and smoked, supping the stewed tea that looked like ah Bisto .	All'interno la gente fumava e fumava, sorseggiando un tè troppo carico che pareva ormai salsa di soia .

In questo caso era importante trovare un referente che fosse un prodotto:

¹¹ È il caso di Lily: infatti lei è un'O'Connor.

- alimentare
- noto, che il destinatario (italiano) possa conoscere
- di colore marrone scuro, come il tè troppo carico
- che rendesse l'idea di qualcosa di salato, denso e per questo disgustoso.

La scelta è dunque ricaduta sulla salsa di soia, un prodotto di origine orientale oramai diffusissimo nel mondo occidentale che soddisfaceva tutte le caratteristiche elencate qui sopra.

Ecco il caso dei medicinali “Germolene” e “TCP”:

TP	TA
It had the same stink in there. TCP and Germolene . Underneath you could still smell piss and shit and puke.	Laggiù c'era sempre lo stesso fetore. Tantum verde e Amuchina .
It was busy in there and had that stink – TCP and Germolene .	Là dentro era un via vai continuo e quel tanfo: Tantum verde e Amuchina .

L'equivalente funzionale doveva essere un medicinale:

- possibilmente liquido
- di una marca nota
- dall'odore forte e riconoscibile
- antisettico e disinfettante

Per tali ragioni sono stati identificati “Tantum verde” e “Amuchina”.

Poi è il caso di “foot”:

TP	TA
It made me look even taller that my six foot .	Mi facevano sembrare più alta del mio metro e ottanta .

Poiché questa unità di misura non è usata in Italia per misurare l'altezza, la si è convertita in metri (un piede corrisponde circa a trenta centimetri).

Passiamo a “Bet Lynch”:

TP	TA
And stood on my own in that corridor, I tried to remember what she looked like. Hair long. Down-the-back long. And dark, very dark. Or was I remembering it wet? Or did she dye it? No, it was greying and she always wore it up. Piled high in a queer way that made people stare. A fifties or sixties hairdo. A Bet Lynch beehive.	Rimasi sola in piedi in mezzo a quel corridoio, cercando di ricordarmi che aspetto avesse. Capelli lunghi. Lunghi fino alle spalle. E neri, nerissimi. O forse li ricordavo bagnati? Li aveva mica tinti? No, stavano ingrigendo e lei li portava sempre raccolti. Alti, ammucchiati in uno strano modo che attirava gli sguardi della gente. Una pettinatura anni '50 o '60. Un alveare stile Marge dei Simpson .

La foto suggerisce bene le caratteristiche pertinenti del personaggio: il referente italiano doveva essere una donna, piuttosto famosa, che porta i capelli raccolti in una specie di crocchia. Marge, personaggio dei cartoni animati Simpson soddisfaceva le richieste.

Ecco il caso di “Care in the Community”:

TP	TA
Wondering if you're having a heart attack, having a baby. Wondering if you're just the latest Care in the Community fruitloop.	Domandandosi se stai avendo un infarto, partorendo un bambino. Chiedendosi se sei solo l'ultimo schizzato scappato dalla Neuro .

Anche qui si è cercato di trovare un equivalente funzionale. La “Neuro” (abbreviazione di clinica neurologia) è stato preferito a “manicomio”, perché:

- il manicomio è un istituto per malati mentali più vecchio stile, comparabile agli istituti vittoriani.
- “Neuro” è presente nel registro colloquiale con la frase “fatti ricoverare alla ‘Neuro’”.

Vediamo l'esempio successivo:

TP	TA
I could hear Suspicious Pete singing we can't go on together. Elvis blaring out of the jukey and I felt nothing.	Sentivo Elvis cantare <i>insieme non possiamo andare avanti</i> . Suspicious minds a tutto volume dal jukebox e io non provavo più nulla.

In questo caso è stato impossibile trovare un referente che fosse un cantante contemporaneo e che avesse fatto una cover di *Suspicious minds*, canzone che contiene la frase “we can't go on together”. Poiché è stato ritenuto essenziale il messaggio interno alla canzone e poco importante il fatto che si trattasse di una cover, il testo è stato tradotto ed è lo stesso Elvis a cantarlo.

Infine il caso dell'irlandese “banshee”:

TP	TA
[...] like a halo above her head, and I could hear me, smacking my lips like mwa mwa, pulling my face, my fingers dancing on my cheeks, noise revving up out of me like a banshee e the shadows – I won't let them knock me off my feet any more, I WON'T.	[...] come un'aureola sopra la sua testa, e riescivo a sentirmi, che schioccavo le labbra come mua mua, mi tiravo il viso, le mie dita che danzavano sulle guance. Il rumore che si intensificava come il lamento della banshee, spirito di morte irlandese , e le ombre – non lascerò più che mi facciano cadere, NON LO PERMETTERÓ.

Anche in questo caso è stato impossibile trovare un referente italiano che soddisfacesse tali condizioni:

- è uno spirito presagio di morte
- è irlandese (tratto pertinente in quanto Lily si chiama O'Connor e raggiungerà poi il padre in Irlanda)
- si lamenta e piange (elemento legato al rumore che Lily sente).

Data tale impossibilità rimanevano le seguenti soluzioni: la nota a piè di pagina e l'esplicitazione. Poiché la nota interrompeva il flusso della lettura e la tensione narrativa, si è scartata anche questa soluzione. Perciò si è optato per l'esplicitazione: si è pertanto aggiunto al TA un frammento minimo di testo utile a trasmettere al destinatario le informazioni che altrimenti andrebbero perdute, ovvero le caratteristiche elencate qui sopra. La parola, tuttavia, essendo di origine straniera è stata inserita nel testo con il carattere corsivo.

La terminologia medica

Secondo quanto teorizzato da Palumbo (1999, 129-133), le procedure di massima a cui un traduttore specializzato fa riferimento nel suo lavoro sono:

- Traduzione "analogica", valida soltanto all'interno del testo d'arrivo e quindi non estendibile a un termine in tutte le sue occorrenze;
- Traduzione descrittiva, più vaga e generica nel designare il concetto corrispondente al termine di partenza;
- Spiegazione;
- Prestito;
- Neoformazione;
- Eliminazione.

Per far fronte ai problemi terminologici insorti nel processo traduttivo, Pinchuck (1977, 247-251) afferma che gli strumenti di ricerca si possono suddividere in fonti linguistiche e fonti extralinguistiche. Le prime sono specificamente orientate alla traduzione e forniscono equivalenze già "pronte", mentre le seconde sono costituite da testi paralleli, ossia da tutto quel materiale documentale e informativo sia nella lingua di partenza che, soprattutto, nella lingua d'arrivo. Questa ricerca è utile non solo per l'acquisizione della

terminologia, ma anche per le collocazioni e i fraseologismi specifici del registro del genere del testo da tradurre (Scarpa 2001, 216).

Partendo da queste premesse teoriche, le corrispondenze terminologico-concettuali tra LP e LA sono state trovate innanzitutto con un'attenta consultazione dei testi che Pinchuck definisce "fonti extralinguistiche". Queste fonti sono state principalmente i siti di associazioni per la lotta all'epilessia (quali FOREP, L.I.C.E., A.I.C.E.¹²) e di aziende ospedaliere (Dipartimento universitario di scienze neurologiche di Bologna, Centro di Neurologia di Bari). Talvolta è stato fatto ricorso a dizionari e glossari italiani disponibili on line¹³.

Ecco le soluzioni traduttive adottate:

TP	TA
Cervical muscle	Muscolo cervicale
Cervix	Cervice
Cleft lip	Labioschisi
Cleft palate	Palatoschisi
Consultant	Specialista
Defect	Difetto
Developmental abnormality	Anomalie dello sviluppo
Electrical activity (in the brain)	Attività elettrica (del cervello)
Epileptic focus	Focolaio epilettico
Fit	Crisi epilettica
Folic acid	Acido folico
GP (General Practitioner)	Medico generico
Heartbeat	Battito cardiaco
Loop-shaped knife	Cucchiaio chirurgico
Placenta	Placenta
Seizure	Crisi/attacco epilettico
Smear	Striscio vaginale
Spatula	Spatola
Speculum	Speculo
Spina bifida	Spina bifida
Spine	Spina dorsale
Status epilepticus	Stato epilettico

¹² La prima associazione (Formatori REsponsabili Pedagogici) è gestita dal professore Mario Manfredi, ordinario di Neurologia all'Università La Sapienza di Roma; la seconda è la Lega Italiana Contro l'Epilessia; la terza è l'Associazione Italiana Contro l'Epilessia.

¹³ Quali il dizionario medico creato dal Corriere della Sera, all'indirizzo <http://ok.corriere.it/dizionario/index.shtml>, e il glossario medico a cura del professor Medina, <http://www.dica33.it/glossario/default.asp>.

Suction-aspiration	Aspirazione
Swab	Tampone
Ultrasound scan	Esame a ultrasuoni
Uterus	Utero
Vaginal discharge	Scarico vaginale
Vaginal disposable specula	Speculi vaginali monouso

La terminologia medica, di origine latina e greca, è senz'altro più comprensibile ad un italiano che ad un inglese. L'affinità tra i termini di origine latina e quelli italiani, dunque – si veda ad esempio *uterus*, *placenta*, *cervix*, *specula*, *spatula*, ecc. – ha reso la comprensione e la traduzione meno problematica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Riferimenti critici

- Allen, G. 2000, *The new critical idiom: Intertextuality*, Routledge, London.
- Agorni, M. (a cura di) 2005, *La traduzione. Teorie e metodologie a confronto*, Led (Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto), Milano.
- Apel, F. 1993, *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di Mattioli, E. e Rovagnati, G., Guerini (e associati), Milano.
- Austin, J. 1962, *How to do things with words*, Oxford University Press, Oxford.
- Baccolini, R. 2002, *Introduzione alla sessione: "Metamorfosi del romanzo"* in *Spazi e Confini del romanzo: Narrative tra Novecento e Duemila*, a cura di Casadei, Alberto, Pendragon, Bologna, pp. 207- 209.
- Ballard, K. 2001, *Frameworks of English*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Barthes, R. 1985, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, traduzione di C. Benincasa, G. Bottirolo, G. P. Caprettini, D. De Agostini, L. Lonzi, G. Mariotti, Einaudi, Torino.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (eds) 1990, *Translation, History and Culture*, Pinter, London.
- Battistini, A. 2002, *Premessa: esistono confini per il romanzo?* in *Spazi e Confini del romanzo: Narrative tra Novecento e Duemila*. a cura di Casadei, A., Pendragon, Bologna, pp. 7- 21.
- Bell, R.T. 1991, *Translation and Translating*, Longman, London/New York.
- Caprettini G. P. 1998, *Ordine e disordine*, Meltemi, Roma.
- Casadei, A. 2002, *Il romanzo del secondo novecento e i problemi del realismo* in *Spazi e Confini del romanzo: Narrative tra Novecento e Duemila* a cura di Casadei, A., Pendragon, Bologna, pp. 231- 242.
- Casadei, A. 2005, *Il Novecento: storia della letteratura italiana/6* a cura di Battistini, A., Il Mulino, Bologna.
- Catford, J.C. 1965, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, London.
- Coseriu, E. 1997, *Linguistica del testo*, traduzione a cura di Di Cesare, D., La Nuova Italia Scientifica, Roma.
- Crystal, D. 1993, *Enciclopedia Cambridge delle scienze del linguaggio (The Cambridge Encyclopedia of Language 1987)*, traduzione e adattamento di D. Delfino, M. Loporcaro, P. Paradisi, a cura di Bertinetto, P.M., Zanichelli, Bologna.
- Deleuze G. 1979, *The Schizophrenic and language: Surface and Depth in Lewis Carroll and Antonin Artaud*, in Harari, J. (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Poststructuralist Criticism*, Ithaca: Cornell University Press, pp. 277-295.
- Dogana, F. 2002, *Le parole dell'incanto. Esplorazioni dell'iconismo linguistico*, FrancoAngeli, Milano.
- Eco, U. 1968, *La struttura assente*, Bompiani, Milano.
- Eco, U. 1975, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- Eco, U. 1994, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano.
- Eco, U. 2002, *Livelli di lettura* in *Spazi e Confini del romanzo: Narrative tra Novecento e Duemila*

- a cura di Casadei, A., Pendragon, Bologna, pp. 27- 43.
- Freud, S. 1998, *Dostoevskij e il parricidio* in Dostoevskij, Fëdor, *I fratelli Karamazov*, Einaudi, Torino, pp. 1017- 1033.
- Genette, G. 1989, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di Camilla Maria Cederna, Einaudi, Torino.
- Giusberti, F. 1995, *Forme del pensare. Immagini della mente*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Grundy, P. 2001, *Doing Pragmatics*, Arnold, London/New York.
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. 1989, *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*, 2nd edition, Oxford University Press, Oxford.
- Hervey, S. & Higgins, I. (eds) 1992, *Thinking translation*, Routledge, London/New York.
- Katan, D. 1995, *L'importanza della cultura nella traduzione*, in Nergaard, S. 1995 (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano.
- Koller, W. 1995, *The concept of equivalence and the object of Translation Studies*, Target, VII, 2, in Agorni, M. (a cura di) 2005, *La traduzione. Teorie e metodologie a confronto*, Led (Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto), Milano, pp 99-115.
- Levý, J. 1995, *La traduzione come processo decisionale*, traduzione italiana di V. Vinay, in Nergaard, S. 1995 (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano.
- Lotman, J.M. 1985, *La struttura del testo poetico*, traduzione di E. Bazzarelli, E. Klien e G. Schiaffino, a cura di E. Bazzarelli, Mursia, Milano.
- Magris, C. 2002, *Romanzo e conoscenza: appunti per un'introduzione in Spazi e Confini del romanzo: Narrative tra Novecento e Duemila* a cura di Casadei, A., Pendragon, Bologna, pp. 43-55.
- Mariani, M. 2004, *Ai Margini del Segno: Codici e Cornici nei Testi artistici. Per un'analisi "semiotica" della cornice a intarsio di Filippo Parodi raffigurante "il giudizio di Paride"*, in *Il linguaggio dell'immagine, l'immagine del linguaggio: Codici e scritture dall'emblematica al doppiaggio*, Edizioni del Paguro, Salerno.
- Nelson, T. 1974, *Computer Lib/Dream Machines*, Distributors, South Bend IN.
- Nergaard, S. 1993 (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano.
- Nergaard, S. 1995 (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano.
- Newmark, P. 1981, *Approaches to Translation*, Pergamon, Oxford.
- Newmark, P. 1988, *A textbook of Translation*, Prentice Hall, London.
- Nida, E. A. 1964, *Towards a science of Translating*, Leiden, Brill.
- Nord, C. 1992, *Text analysis in translator training*, in *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience*. Papers from the First Language International Conference (Elsinore, Denmark, 31 May – 2 June 1991), C. Dollerup and A. Loddegaards (eds), John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 39-48.
- Osimo, B. 2004a, *Traduzione e qualità: La valutazione in ambito accademico e professionale*, Hoepli, Milano.
- Osimo, B. 2004b, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Hoepli, Milano.
- Palumbo, G. 1999, *Aspetti della traduzione specializzata: la traduzione dall'inglese in italiano di un manuale di tecnologia dell'architettura*, in *Traduzione, Società e cultura*, 9, di F. Scarpa (a cura di), Edizioni Università di Trieste, Trieste.

- Pinchuck, F. 1977, *Scientific and Technical Translation*, London, André Deutsch.
- Pym, A. 1992, *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*, Peter Lang, Frankfurt/Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Vienna.
- Pym, A. 1997, *Pour une éthique du traducteur*, Artois Presses Université/Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa.
- Rega, L. 2001, *La traduzione letteraria: Aspetti e problemi*, UTET, Torino.
- Reiss, K. 1971, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, Maz Heubert, München.
- Robinson, R. 2006b, *Making Electricity*, PhD submission, London.
- Salmon, L. 2003, *Teoria della traduzione. Storia, scienza e professione*, Antonio Vallardi editore, Milano.
- Salmon, L. 2006, *A Theoretical Proposal on Human Linguistic Translation Processes*, in *Cognitive Systems* [Journal of the ESSCS], Issue: 6-4, Esscs Publications, Groningen, Olanda, pp. 311-334.
- Salmon, L. in stampa, *Su macro- e microtipologie testuali. Epistemologia, funzionalità e didattica della traduzione*, in P. Mazzotta, L. Salmon (a cura di), *Tradurre le microlingue scientifico-professionali Riflessioni teoriche e proposte didattiche*, UTET, Torino.
- Sartre, J. P. 1947, *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, Paris.
- Scarpa, F. 1997, "Equivalenza funzionale e tipologie testuali nella traduzione" in *Tradurre un approccio disciplinare*, M. Ulrych (a cura di), UTET libreria, Torino.
- Scarpa, F. 2001, *La traduzione specializzata, lingue speciali e mediazione linguistica*, Ulrico Hoepli Editore, Milano.
- Searle J. R. 1976, *A classification of illocutionary acts*, in *Language and Society* 5.
- Segre, G. inverno 1988-1989, *Il movimento come fatto mentale* in *Il piccolo Hans*, 60, pp. 61-74.
- Siti, W. 2002, *Il tempo veloce del romanzo contemporaneo* in *Spazi e Confini del romanzo: Narrative tra Novecento e Duemila* a cura di Casadei, Alberto, Pendragon, Bologna, pp. 261- 265.
- Snell-Horby, M. 1988, *Translation Studies. An integrated Approach*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Sobrero, A. 1993, *Lingue speciali*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*. vol. 2, A. Sobrero (a cura di), Laterza, Bari.
- Tadini, E. 2002, *La conoscenza e il romanzo* in *Spazi e confini del romanzo*, Pendragon, pp. 137-147.
- Ulrych, M. (a cura di) 1997, *Tradurre un approccio disciplinare*, UTET, Torino.
- Vlahov, S. & Florin, S. 1969, *Neperovodimoe v perevode. Realii*, in *Masterstvo perevoda*, n. 6, Moskvà, Sovetskij pisatel', 1970, pp. 432-456.
- Weber, J. J. 1992, *Critical Analysis of fiction: Essays in Discourse Stylistics*, Ridopi, Amsterdam.

Corpus letterario

- Dante, A. 1968, *La Divina Commedia*, a cura di Sapegno, N., La Nuova Italia, Firenze.

Dostoevskij, F. 1990, *L'idiota*, traduzione di Licia Brustolin, Garzanti Editore, Milano.
Dostoevskij, F. 1998, *I fratelli Karamazov*, traduzione di Agostino Villa, Einaudi, Torino.
Dostoyevsky, Fyodor, *The Idiot*, Wordsworth Editions, London, 1996.
La sacra Bibbia [Numeri 24,4] tradotta da Giovanni Diodati, lucchese [1576-1649], Libreria Sacre Scritture, Roma, 1950.
Robinson, R. 2006a, *Electricity*, Picador, London.
Shakespeare, W. 1946, *Giulio Cesare* [1599], traduzione di Aldo Ricci, Sansoni, Firenze.
Shakespeare, W. 1951, *Otello* [1604], traduzione di Emilio Cecchi e Suso Cecchi d'Amico, Sansoni, Firenze.

Riferimenti sitografici

Associazione italiana contro l'epilessia, <http://www2.comune.bologna.it/bologna/aice/>
Associazione bioetica "Difendi la vita", <http://difendilavita.altervista.org/>
Associazione per la ricerca sull'epilessia e sulle sindromi correlate, <http://www.forep.it/>
Celtic World, <http://www.celticworld.it/>
Centro di neurologia di Bari, <http://www.neurologia.it/contatto.html>
Dipartimento universitario delle scienze neurologiche di Bologna, <http://www.neuro.unibo.it/>
Il dizionario medico del Corriere della Sera, <http://ok.corriere.it/dizionario/index.shtml>.
Il glossario medico a cura del professor Medina, <http://www.dica33.it/glossario/default.asp>
Lega italiana contro l'epilessia, <http://www.lice.it/>
Sito di informazione e ricerca sull'epilessia, <http://www.epilessiaweb.it/index.jhtml>
Urban dictionary on line, <http://www.urbandictionary.com/>
Wikipedia, l'enciclopedia libera online, http://it.wikipedia.org/wiki/Pagina_principale

Dizionari

Cambridge Dictionaries on line, <http://dictionary.cambridge.org/>.
Collins Cobuild, English Dictionary for Advanced Learners, versione cartacea, 1995.
Compact Oxford English Dictionary on line, <http://www.askoxford.com/?view=uk>
De Mauro, il dizionario della lingua italiana online, <http://www.demauroparavia.it/>, Paravia.
Devoto Oli, dizionario della lingua italiana, versione Cd-rom, 2001, Le Monnier.
Dizionario Oxford-Paravia, versione 2007 online, <http://oxfordparavia.it/>
Eurodicautom, banca dati multilingue dell'Unione Europea disponibile online, <http://europa.eu.int/eurodicautom/Controller>.
Il Grande Dizionario di Inglese Hazon, Garzanti, versione 2007 online, <http://www.garzantilinguistica.it/>
Il Grande Dizionario italiano, Garzanti, versione 2007 online, <http://www.garzantilinguistica.it/>

Il Marolli, Dizionario tecnico, tredicesima edizione, versione Cd-rom, Hoepli.

Merriam Webster dictionary online, <http://www.m-w.com/>

Oxford Advanced Learner's Dictionary online, <http://www.oup.com/elt/oald/>

Wordreference, Italian Dictionary online, <http://www.wordreference.com>.

(Ultima consultazione dei riferimenti sitografici e strumenti online: 20 Gennaio 2007)

RECENSIONI

“One of the fiction highlights of 2006”- **Independent**.

"Ray Robinson's eviscerating debut novel...Fast, furious plot, kaleidoscopic imagery, blunt observations and a wry, ingenuous, hugely compassionate heroine make *Electricity* a breathtaking assault on the senses... a fine study of defiance." – **Guardian**.

"Ray Robinson's Lily is an extraordinary character and his handling of her epilepsy is equally remarkable . . . this is a debut novel which has quite rightly garnered some high praise." - **Daily Express**.

"Like many of her female literary forebears, Lily vacillates between determinist surrender and wilful protest. In doing so, she wins the reader over."- **New Statesman**.

"A welcome addition to the burgeoning field of the literature of psychopathology, and deserves to be widely read . . . a quest, narrated in Lily's engagingly unsentimental voice, which balances the purging of her abused childhood against unglamorous adventures among the lost souls of the metropolis . . . *Electricity* is a powerful, passionate and informative book"–**TLS**.

"Robinson's startling debut takes us deep into the flawed, combative world of a severe epileptic. Lily O'Connor - rebellious, independent, troubled and very ill . . . The descriptions of Lily's violent fits are extremely disconcerting and Robinson expertly captures the dislocation of day-to-day life for someone in thrall to a debilitating and seemingly random condition. Layout and typography are used jarringly to demonstrate the effects of the illness and to show how traumatising the fits are to Lily. The result is a novel of illness and involuntarily altered states that presents reality as something unpleasant and tentative. . . Robinson's prose is taut, and Lily an unnervingly honest and frank narrator. Not only that, she's great company. *Electricity* is . . . an impressive achievement."- **Time Out**.

'Not since the first line of Camus' *The Outsider* has a mother being so brusquely despatched. Never before have the vertices of epilepsy being so convincingly captured in a narrator's voice or the odd geometry of a sufferer's life made so clear... This is a novel about that devalued concept 'empowerment', about a

woman who is in every regard a passive object but who, by dint of submission to overwhelming currents of love, loyalty, self-reliance, a need to say the unsayable, manages to rise above circumstances in the most heartlifting way. It's a genuinely remarkable debut.' - **Scotland on Sunday**.

'Misanthropic, original and highly entertaining' - **Independent on Sunday**.

Review in *Waterstones Books Quarterly* - Issue 19 / 2006

'Severely epileptic since she was thrown down the stairs as a child, 30-year-old Lily's life is fractured by violent fits and periods of blankness, like a damaged film. Fiercely alone and aggressively self-protective, her essential vulnerability is exposed by the unexpected rediscovery one brother and the hope of finding the other. The catalyst is the death of her estranged mother, an event that rouses nothing but anger and distaste in Lily, but her shady brother awakens a forgotten need for love and hope.

'In contrast to the hate she feels for her mother, she seems to have almost romantic memories of her stepfather and this raises the question of Lily's reliability as a narrator. Brutally honest as she is, she is painfully ill-equipped to fathom human relationships and as she tells her story, the full extent of her vulnerability is only slowly revealed.

'Ray Robinson's assured first novel is about relationships that are more ambiguous than most, but the strangest of all is that between Lily and her epilepsy. She is matter-of-fact about the humiliations of pissing herself in public, the black eyes, split lips: it's 'like being married to some psycho I can't ever divorce.' But when she describes her fits she recalls 'the bliss-feeling before you go, before the darkness', 'the static coughing down my veins': the language is unexpectedly poetic and tender.

'There is a bleakness to this novel, but it is lifted into beauty by its language and imagery, and by its extraordinary heroine.'

Kate Thompson.

Ray Robinson

Independent on Sunday, The, Jun 11, 2006 by Rebecca Pearson

It's hard to know where to start with the author Ray Robinson. The writer worked as a hill shepherd before becoming the first person in his family to go to university, to study graphic design. However, after several years travelling, he started to publish short stories and gained an MA in creative writing. His first novel, *Electricity*, received great reviews, although, he admits, "The idea of writing a novel was just terrifying. Just the sheer amount of words!" Surely he's taking a break? Not so. "I'm working on a short stage adaptation of *Electricity*." He's also finished the first draft of his next novel, which draws on his experiences growing up in a rural town with lesbian parents. And he's started on the third novel... and he'll also be appearing at the Debut Author Festival in Edinburgh on 18 June. Phew. "I did my first reading recently," he says. "I really enjoyed swearing into a microphone!"

He ain't using his screwdriver right

Independent on Sunday, The, Apr 2, 2006

We all recognise Lily, the protagonist of *Electricity*. She's the scowling woman on the bus, her feet up on the seat. She's the girl in the hoodie, shoulders slouched. She's prickly and inscrutable and inarticulate, and although we may make assumptions about her, we don't really know what's going on in her head. Vicky Pollard played her as satire' now, in this impressive debut novel, Ray Robinson gives us her convincing internal monologue.

He does it pitch perfectly. Lily O'Connor's voice is as unmistakeably hers as Vernon God Little's, or Renton's in *Trainspotting*. Her sentences are end-stopped and economical, angry white trash Liverpoolian vernacular: "I was nervous-as." "So it was me on my own as per." "I looked proper fierce." "Lily says no. En. Oh." Her vocabulary is all Anglo-Saxon - "The scabs on my knees they cracked and stang like fuck" - there's no Latinate romantic language here. It wouldn't belong in a bleak book like this. Lily would call any word over four syllables "poncy as fuck", for a start.

Lily was a neglected child, emotionally damaged by her hostile mother. Literally damaged, too: she has temporal lobe epilepsy because her mother threw her down the stairs as a baby. The book is punctuated both by drawings of Lily's medication - the little pills and capsules which divide up her days - and by her fits, which are denoted by full pages with "HERGH herr NEEE aaaa GGreee" printed over the top of one another in a juddering jumble. It's a brilliantly original conceit. Dostoevsky may have written epileptic fits into his novels (Prince Myshkin in *The Idiot* has several) but he never took whole pages out to represent them graphically.

Lily's fits are also described in eloquent prose. "Sometimes God shouts BOO into your soul, his breath knocks you to the floor. Sometimes it's like warm trickles running from your feet up to your head." These poetic passages, as well as

providing a fascinating insight into the condition, work as a foil to the choppy, abrasive dialogue and street-toughness: the pace of this book never flags.

Elements of the plot don't ring true, however. Lily arrives in London looking for her long-lost brother, and is taken in by Mel, a lonely female investment banker who gives her unconditional love and support. While this is necessary for Lily's character development (she blossoms under Mel's care) it just doesn't seem very likely, unfortunately - even if, as is hinted, Mel is a lesbian secretly in love with Lily. There isn't enough chemistry between Mel and Lily for this to be believable, though you can see the joins where Robinson has tried to build some in by having Lily say "there's that fizz between us again". This is not quite enough to convince.

Generally, though, Ray Robinson is surefooted. He pulls off several dramatic plot twists expertly. Lily falls for an electrician, Dave, who seems like a promising partner (a girl with electricity running haywire in her temporal lobe needs an electrician - geddit?) but in a coup defoudre Lily realises he is - well, I wouldn't want to spoil it for you. Safe to say he ain't using his screwdriver right.

Lily O'Connor, lippy anti-heroine, comes out with some gems of misanthropy. To her, ambulance crews are "jumped up fucking van drivers" to her, a mother pushing a pram looks as if she is "wondering where to ditch the screaming little fucker". Her only redeeming quality is that although she has suffered abuse, she does not perpetrate abuse herself. Yet, due to Ray Robinson's skill, we find that as Lily embarks, at the end of the book, on a quest to find her father in Ireland (all she knows is that he runs a pub called "O'Connor's" - good luck to her), we are sad to leave her company.

Hermione Eyre

Fits and starts.

Catherine Taylor finds *Electricity* by Ray Robinson a breathtaking assault on the senses

Saturday March 25, 2006 - The Guardian

Electricity by Ray Robinson

320pp, Picador, £10.99

"If epilepsy does have a face, it looks something like mine: a bit lopsided, scars on the eyebrow and forehead and chin. Leftovers of bruises and black eyes. Inside the mouth: scars and holes where chunks have been bitten out. Teeth missing, gums cut. And the eyes: that buzz. That fire hiding behind the eyes - it's like a telephone ringing, waiting for someone to pick it up. That person, that thing I never get to see." Lily O'Connor, the narrator of Ray Robinson's eviscerating debut novel, has been prone to grand mal seizures since her mother hurled her down the stairs as a small child: "all my life having to repeat that smack, the flight down there". Taken into care at the age of 11 and separated from her elder brothers, Lily is now 30 and working in the change booth of a Blackpool amusement arcade. She can just about cope with her frequent fits (her maxim is: "Thrash, get up, get on with it"), aided by a set of self-imposed, elaborate rules and the gruff concern of her employer, Jim, and Elvis-impersonator landlord, Al. Then the monotony - and relative safety - of her life is disrupted by the news that her detested, estranged mother is dead.

Temporarily reunited with one brother, Barry, a Brylcreemed poker player primed for the gambling tables of the US, Lily accepts her share of money from the unexpectedly lucrative sale of their mother's house, and leaves for London to search for her much-loved other brother, the recently disappeared Mikey. Soon she is adrift and afraid in a city where "the sky never went out", her days spent either watching television in a nondescript hotel or aimlessly skirting the no man's land around King's Cross, desperately seeking Mikey in every homeless face, with only her increasingly severe convulsions for company. During one of these episodes, Lily encounters a good samaritan in the form of Mel, a high-flying Cambridge graduate. Though the likelihood of their friendship stretches credulity, she soon moves into Mel's flat and begins a tentative relationship with a sexually confident, emotionally furtive local man, Dave, whose treatment of her is coy and crass by turns. With Mel's help, her pursuit of Mikey begins in earnest, in tandem with the start of alternative treatment for her epilepsy; but the fits grow more uncontrollable, and soon Lily has intimations that something very nasty indeed lurks in Dave's darkroom, something that threatens to catapult her tightly sealed memories back to another man. Don was her mother's ex-partner and Lily's substitute father, and his abusive relationship with the child she was is all the more stomach-churning for her tender, almost proud recollection of it.

Fast, furious plot, kaleidoscopic imagery, blunt observations and a wry, ingenuous, hugely compassionate heroine make *Electricity* a breathtaking assault on the senses. Lily's transposition from Blackpool, where "doughy-faced kids" throng the arcades under "clouds ... like migraines", to a London bathing in

sinister listlessness, beautifully contrasts run-down northern seaside town with run-down, anonymous capital city. Robinson is an immensely visual writer, using Lily's sharp eye for colour to convey both exuberance and menace: a sky is "green and orange like God had farted, like the Northern lights", landmarks are cheekily transformed: St Paul's becomes "a silver tit"; the loathed house where Lily spent her miserable early years has "walls painted lung-cancer yellow".

The book itself is strikingly - if slightly too cleverly - designed, with chapters either prefaced with overlaid lines of jagged black fonts, attesting to the frenzied unintelligibility of Lily's fits, or row upon row of pills, for her periods of respite and suffocating numbness. As the story nears its conclusion, both begin to peter out.

This is a fine study of defiance, a refusal to be defined by a medical condition, an unsentimental account of what it is like to dress eagerly for a night out accompanied by the knowledge that at some point in the evening "I'd soon be down there, lying in a puddle of piss and sweat". It's a reminder that not everyone can have the luxury of a bath unsupervised, or be alone in a room behind a locked door. Although Lily is not as arrestingly singular a creation as, say, Alan Warner's Morvern Callar, Robinson's act of ventriloquism is no mean feat. Rather annoyingly, after pages of in-your-face realism, he chooses to tie the ends up in a potentially shiny happy finale - which does weaken what is a raw, powerful piece of writing. However, after a lifetime spent trying to avoid angles, sharp edges and jutting corners, it's easy to see why he might be eager to compensate Lily with a soft landing.

Electricity

MMMMMg ERRRRmmmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa
NEEEEE MMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGGHHH
hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeeee yaaaaa
NEEEEE MMMMM greegreegree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMM gree gree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
hernyerrrGGGHHH hergh HERRR
hergh mmmmmmgreeeee
heeeeee yaaaaa NEEEE MMMMM gree
greegree heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg
mmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGG
HHH hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeeee yaaaaa NEEEE
greegree gree gree
MMMMMg ERRRR mmmmg mmmmm
greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMMgreegree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrr
GGGHHH hergh HERRR hergh mmmmm
mmmgreeeee heeeeee yaaaaa NEEEEEEEE
MMMM greegreegree gree heeeeeeey aaaaa
ERRRRGH ERRRRGH mmmmg mmmmmmm

and here's the breath
here's the breeze
here the shimmer

I grab her on to the side, fingernails scratch-scratching the wood.

- Sorry?

She looks at me and we smile and the bolt, it snaps away like fire and the planet tilts, burnt wind blowing around inside me, skin suck-sucking the dust in and the crackles, the coughing...

They are here again.

Shadows moving all around me, breathing static breath, smell them in the buzzing as they sliiiiide their long fingers in, tickling the switch and the colours, the sweet colours are here
wrapping their arms around me like they love me

MMMMMg ERRRRmmmmmg
mmmmmm greeeeee heeeeeeey aaaaa
NEEEEEEE MMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGGHHH
hergh HERRR hergh mmmmm
greegree heeeeee yaaaaa
NEEEEEEE MMMMM greegreegree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
mmmmmm greeeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMM gree gree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
hernyerrrGGGHHH hergh HERRR
hergh mmmmmmgreeeee
heeeeee yaaaaa NEEEEEE MMMMM gree
greegree heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg
mmmm greeeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEE
MMMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGG
HHH hergh HERRR hergh mmmmm
greeeeee heeeeee yaaaaa NEEEEEE
greegree heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg mmmmm
greeeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEE
MMMMMMgreegree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrr
GGGHHH hergh HERRR hergh mmmmm
mmmgreeeee heeeeee yaaaaa NEEEEEEEE
MMMM greegreegree gree heeeeeeey aaaaa
ERRRRGH ERRRRGH mmmmg mmmmmmm

26

I was thirty years old when they came to take me away again. Sat in my booth having A Blank One, the din from the machines just getting too much and smothering me. Pulses and bleeps, whirrs and chug-chugs of slot spewing coins, the rat-a-tat-tats of guns and those lasers zapping away. Sounds sinking down the plugholes of my ears, making my eyes wander the signs on the walls:

UNDER 16S NOT ALLOWED IN WITHOUT AN ADULT
TAKE A SEAT, REST, PLAY BINGO!
CHECK IN, CASH OUT!
JACKPOT £50 FULL HOUSE FORTNIGHTLY
THESE MACHINES PAY UP TO £25 CASH!

The letters swimming in and out of my eyes, making me dizzy-as.

And that's when I saw them: two uniforms. They headed to Jim's office and I thought: here to warn us about some gyppos on the make, something like that. But next thing I know Jim's come round the Derby machine and he's pointing right at me. I put my head down pretending to count coins.

They tapped on the door and stepped in. the police-woman went Lily? and it looked like my name tasted proper bad in her mouth. The cloud on her face – it said it all.

I nodded, wondering what the fuck I've done. Then the policeman asked me to confirm my full name and birth date and address, nodding away like he knew them all along.

And then one of them said it,

- Your mother's ill.

Mother.

I felt my head drop.

Then my eyes went and my arms were all heavy down my sides.

- She's been rushed into hospital. She's in critical condition.

A hand squeezing me.

- She asked for you.

I wanted to lie down, right here and then. I wanted to go to sleep. Wanted these bastards to go back out of that door and leave me

the fuck alone. Come on. Yes come on. An arm through the crook of mine. Come on, Lily. I wanted to smash them away. Find somewhere small and dark to curl up and hide. Never come out again. But something inside said you just couldn't.

They had me again.

I watched my trainers through the blur of my lashes. Moving out of the booth, over the carpet, over the pavement, into the car.

Sirens blared away like I was some kind of murderer.

- Do you really need to do that?

The policewoman turned around.

- We need to get there as soon as we can, I'm afraid.

We did the full length of the promenade and I felt on show, people turning and staring. An old couple and some kids on bikes outside the chippy – their eyes on mine in the back seat. Their heads moved together, slow, and I wondered what they saw as I gawped back.

I curled up on the back seat and watched the upside-down sky outside the window. It was all murk up there, like dirty dishwater and the clouds were suds. I pictured my hands going into the water and felt cold, felt wet inside.

Because I knew where we were headed.

Over the moors. Along the same road that I'd come on when I was eleven years old. Brought to the care home down near the cliff-edge. Locked up until they could decide what to do with me. Taken away from her, from him, from that house. I remember my heart was hot with never wanting to see them again. The heat went from my chest to my body and I felt the warmth of myself because they were out of my life.

But that journey was in front of me now. I was going back in time.

A couple of hours of hills and cows and drystone fucking walls. The hills making me feel hemmed in. like brackets in a sentence, but I couldn't find any words to put between them. And I knew I had to. Words that would make sense of the why-am-here?

I asked it when I was eleven and I was asking it now.

A couple of hours, then we'd start dropping down those steep roads and into the vale. And those places would be out there. The places that I dreamt about, though I don't want to dream about.

I hugged my legs. My lungs were folding over into themselves, tucking and pleating. I struggled to breathe. A rattling noise in the back of my throat. I took a quick lookout: sheep with shitty arses staring at me, their eyes slitty and yellow like devils.

I grabbed the back of my headrest. I didn't want it all to go in reverse.

I didn't want to be that girl again.

It had the same stink in there. TCP and Germolene. Underneath you could still smell piss and shit and puke. Bodies turning against themselves. The air warm as blood. Sound ping-ponged off the walls, squeaky trainers and heels clackety-clacking on the shiny floor. The corridors were long and narrow, strip lights running down the middle of the ceiling. Plastic rectangles of white light. Men mainly, wandering about in their scratchy smocks. One with a piss-coloured bag on a tall stand, wheeling it along, doddering in his slippers – he gave me a dark look.

It'd been there a thousand times as a girl and tried to tick myself that I couldn't remember any of it. But that smell did it. Flick-flickers of memories on the back of my eyelids. Those lights above, burning my staring eyes that I couldn't close – they were the white lines on the road as the ambulance sped. And the swish of the trolley rushing me down to Emergency – I could still feel it on my skin. Sometimes I was too far gone. I got used to coming round to the blue haze of nurses, to blood pooled in my throat.

The police took me into a darkish passageway. A young man was stood talking to a nurse. He looked away when he saw me, greasy black hair hiding a beardy face, scummy-as. But there was something about him. I watched his hands held in front of him, like he was praying. The police took the nurse into a room. The young man sidled off.

And stood on my own in that corridor, I tried to remember what she looked like. Hair long. Down-the-back long. And dark, very dark. Or was I remembering it wet? Or did she dye it? No, it was greying and she always wore it up. Piled high in a queer way that made people stare. A fifties or sixties hairdo. A Bet Lynch beehive. And her eyes were pale blue like the sky in summer, like a seagull's. But a sky that always said rain. I saw the storm clouds in the snarly skin around them.

I could remember curlers and platforms, bright-as-fuck headscarves, and that it was always raining, always raging in that house. But I couldn't remember my mother's face.

They reappeared, all slumped and sagged, moving towards me with that look that says I'm sorry. I watched their mouths open and

close. The nurse took my arm and let me down the corridor. We stepped beside a door.

- I'll be just here if you need me.

I stepped in.

The walls were orange from daylight coming through the yellowy curtains. In the corner of the room was a table on wheels. And – yes – a shape beneath the bedsheets.

They said there was something wrong with their insides. She'd had cancer for years and they'd removed most of her guts. She'd a bag thing on her side but she hadn't passed anything for three weeks and hadn't told anyone. What they meant was that her body had filled with shit and killed her.

Shat her insides to death.

A red plastic chair and a locker next to the bed. There was no name, nothing in the room to say that this lump under her sheets was her. I walked over to the locker and opened the drawer. The letters on the cover were cold on my fingers. Holy Bible. Some queer smell hung in the room. Sweet, like gone-off fruit. I was trying not to think that it was her making the smell. I moved to her side and sat on the chair.

And then I did it.

The white hair. The shrunk, sunken face. She looked newborn. Her skin was almost see-through. The veins beneath a bluish colour, stuck like tree roots around her neck and forehead. Like dying had been some massive struggle. Her fingers were a tangerine colour. Years of cigarettes. They were spread out on the bedsheet like she was drying her nails. One of them was chipped and there was something disgusting about it: bright red nail varnish on your deathbed. I looked at her and imagined her getting cold. Going hard.

Then I got this image of her in my head, from when I was a kid: she's vexed and I'm trying not to look at her eyes, so I look at her cigarette dangling from the corner of her lipsticked gob. The red end dances about as she speaks. The grey ash is getting longer – I'm waiting for it to drop off. She grabs my face, her hands cold slabs of meat. She pinches my face and a nail slices in and I try not to scream. Her words loop clear inside my head: ARE YOU FUCKING LISTENING TO ME YOU LITTLE FUCKING BITCH?

I stood, and leaned over her.

I felt my arm go up, high above my head, and heard the loud crack as I brought my palm down, hard, on the side of my dead mother's face.

The skin on her cheek moved slowly back. Like mud. And I swear the she smiled. And itty-bitty little smile like she was saying ha-fucking-ha you're too fucking late.

I left the room, the corridor, the hospital. I was in the outside world that didn't look any different but *should* have. I felt a tingle of warmth on my skin and tilted my face up to the bright patch in the sky. The heat of my face and in my heart again and I smiled for the first time that day because she was dead.

And I was safe.

24

I got the coppers to drop me off at the phone box outside the Clarendon. I thought fuck work – Jim’ll think I’m in mourning or something anyway. I took the crumpled bus ticket out of my purse, the ticket with Ridge Racer’s number written on. He answered and I said he had to meet me, now or never and he said yes with surprise.

I put Blondie on loud and danced around my bedroom. I chose my push-up bra and some low-deniers. Then the Clarins face tint and Rimmel eyeliner and Revlon lippy that I got cheap off the market, and that posh smelly I only ever wore for special occasions – not that often. I pulled out my black shoes without the heels and my brand spanking new dress. I’d felt saucy when I bought it because I knew how nice it’d look. I imagined men’s roving sex-eyes and I liked the feeling it gave me. I haggled the guy on the stall down to fifteen quid. He said he wished he could see it on and I went in your dreams mister. It was short and hugged me in all the right places, showed off my legs. I have great legs. The make up for what I lack in the boob department.

I necked my two evening pills ☺☺ early.

It’s what I measure my days by. Six a day. Two in the morning, two in the afternoon, two at night. You can’t miss them. Like full stops and my days are three sentences. Awake, two pills, two pills, two pills, asleep.

You just hope life happens in between.

I brushed my hair so many times that it popped with static. I looked electrified with the heat inside me. It made me look even taller than my six foot. I could feel my frizz bobbing soft on my shoulders as I took long-legged strides along the seafront. I had the surprise of a thrill-knot dancing around my belly, and the beam across my face was on full power. The dress felt like something explosive hidden under my coat. I couldn’t remember a time when I’d felt better, more alive.

So there was Ridge Racer, waiting for me at Davy Jones Locker, and I was nervous-as. He’d asked me out the week before. He came up to the booth and handed me a fiver.

- Twenties and tens, please. What’s your name? You want to go out sometime?

I started laughing and he scratched his head.

- Lily. My name’s Lily.

Then he stood staring and went well?

I think I said something like I'm a very busy girl, you better give me your number. I pressed the levers and he scooped out the coins.

- I've got the top three now.

And he strutted off, proud as a dog with two cocks.

When he left, he dropped a piece of paper into the coin tray. He winked at me and smiled from the door. He looked proper made up.

I started walking fast, wishing some of the people inspecting fresh air and gobbing like goldfish would just move. Hey you, hippopotamus arse, MOVE IT. Couldn't they see I was late, got a date with Ridge Racer?

And though I'd been back heeling it to the rear of my thoughts, it began.

Soft pounding.

Sparks.

Zigzaggedy lines.

Tiny fucking insects crawling in my arms.

Of all the times.

I stared down the street, through the blur of heads towards the sea. I smelt the chips and vinegar from Maggie's Plaice. I saw the band of puke-green sea with mucky seagulls dive-bombing. Heeling it back. Wishing.

No way.

And in my new bloody dress.

Sometimes it's the lights.

The world speeds up and you need to grab on to something like you've forgotten what gravity is. The Earth jumps away from you and you panic panic panic like fuck. You'll find somewhere to sit and take hold of someone's arm, pull at their hair, snatch the child's doll away and chew its face off, all the time screaming mmmmmgreeeeehheeeeyaaaaaNEEEEE then panting like you're squeezing a baby elephant out of your fanny, and they don't know whether to cry, hide or shite themselves. Wondering if you're having a heart attack, having a baby. Wondering if you're just the latest Care in the Community fruit-loop. Your nails digging into the wooden bench, knuckles scarping the concrete steps until they bleed.

Sometimes God shouts BOO into your soul, his breath knocks you to the floor.

Sometimes it's like warm trickles running from your feet up to your head.

Sometimes people make no sense, you watch their mouths moving but all you hear is oooo eeee aaaaa.

Sometimes your jaw judders, opens and closes like a fish and your tongue's a lump of gristle in your gob that you can't chew.

Sometimes there's no feeling at all
just wham bam, inhale, and dark electricity.

I spotted a bench over by the fountain. A flat-capped old bloke was sitting there with his dog. He smiled when I sat down, trying to control the breathing, getting that kind of sick feeling, like you're going to puke and it doesn't matter what position you sit in the green come flooding over you.

I put my hands under my bum and bit my lips.

I could feel it sizzling away in my head. Static on a record. Egg being fried on a distant kitchen. Jesus it was coming. A strong one. And I knew: soon I'd be down on the concrete, legs and arms shaking, eyes rolling, tongue lolling about while Ridge Racer nursed his pint and watched the door. I checked the ground for dog shite – I didn't want to ruin the dress more than I had to. I wrapped my hands over my mouth.

MMMMMg ERRRRmmmmg

They say I have the strength of ten men when fitting. How many women is that? It's just one of the stupid things the bright sparks say. Like I'm afraid you'll be on these pills *indefinitely*. That's one of their favourites. And it makes me laugh how they always end with *I'm afraid* like they really fucking care. And so I say you mean until I peg it? Then they try to baffle me out of the office with their big words. But I'm smarter than they give me credit. I've spent all my fucking life listening to them going on at me, all my life reminding me as I'd forget. For your own safety – how many times have I heard that? I can make people laugh and look away and cry though. But I don't blame them. It must look awful. The kids in the care home loved it. I'd come around and they would be leaning over me, cheating and stabbing their fingers.

Chucking an epi. Epi epi epi epi.

The bright sparks scanned my head when I was a bairn. I've got this large lump, just above my left ear. It's where Mam chucked me down the stairs when I was just a baby. Because I wouldn't stop

crying. She wasn't bothered about admitting it. And that's when my fits started.

The bright sparks call it my epileptic focus.

And seven or eight I was, when they came up with this daft idea that they should somehow try and *pull me out* of the fit, because of the way my arms lock under my chin. They thought that by pulling my arms apart, I'd be cured. They haven't got a fucking clue. Not really. None of them have. And I could remember that when I started my squealing, all of sudden there'd be Mam and whoever else was at hand, their arms open, ready to try and *pull me out*. But they never did. And they gave up after the day I chucked about fifty, one after the other, and they had to call an ambulance.

FIT-TASTIC SPASTIC. That's what the kids in the care home called me.

mmmmgreeeeeeheeeeeeeyaaaaaNEEEEE

The old man was fretting. He probably wanted to say something, if he could only find the words. But there aren't any. No magic spell. Head spinning backwards, I grabbed his jacket and pulled him into me, still looking straight ahead, staring at the fountain and the patterns the water was making. They reminded me of something – headlights, dancing across my bedroom ceiling at night. Cars driving down at the seafront. They were like little explosions that left stars behind.

I wasn't imagining things.

A hundred tiny glow-in-the-dark stars on my ceiling. A Christmas present sent to me by a pen pal in Australia years ago. The care home sent me up with him. His letters were the most exciting things in my life. It meant there was more out than just the seafront and arcades and fish and chips wrapped in greasy newspaper. So on my bedroom ceiling, I marked out the shape I knew best of all, off by heart: the seven stars of the Big Dipper. That's my favourite. I even tried to colour one of them in with a red felt pen, because it said in my *Night Book* that it was a red dwarf.

The boy wrote to me that he'd never seen the Big Dipper. He said things were different down there. They had a constellation called the Southern Cross. I thought it sounded fantastic – an enormous cross floating in the black sky. He also wrote that the shadows went across the moon back to the front. One time, I tried to write to him standing on my head.

I looked at the stars at night until I felt asleep. They swam my dreams like water snakes.

* * *
* * *
* * *

Forever staring at lights hanging from the ceiling. In the supermarket, the kitchen, the living room, the classroom, the change booth at work. Being wheeled on a trolley through hospital corridors, lights flashing, whirring past like on the machines in the arcade. The weight, the pressure, the buzz. Electricity passing through my body as if I'm trying to shit through my skin, my pores, shit all the bad stuff out.

MMMMMgreegreegree gree heeeeyaaaa ERRRGHERRGH

For a second I thought it was passing. A false alarm. It happens sometimes. A little lull. A stillness. I turned to see his old face mumbling and I tried to smile, to nod back, but I must have looked terrible. My brain felt lopsided. I started squeezing the thickness of his jacket and closed my eyes. I knew I was doing the squealing thing and that it was going to start speeding up soon. Then I heard that fucking noise: nee-naw of sirens, getting closer. They're the worst, fingers twitching on those buttons and you always feel like slapping them afterwards. JUST HANG ON A FUCKING SEC you want to shout. But of course you can't, your tongue fills your mouth. Then the paramedics give you such grief when you walk away, telling them to leave you the fuck alone, the crowd around you interfering and all you want is to be invisible, to get home. To get washed and changed into some dry knickers and skirt.

I knew that if I could just get my breathing sorted, it just might go, just might pass.

hernyerrrGGGHHH hergh HERRR hergh

I once threw one and fell into the fire. I was about to get my tea. I was walking across the living room over the rug next to the fireplace. Next

to Don's chair, where he'd always be perched in front of the telly, the remote in one hand and a beer in the other.

Don. Mam's man.

He just stared. Sat there and stared as if he hadn't seen it before. My legs buckled and I fell. The burning of my shirt and skin. The stench of burnedness. Pain bigger than pain so you can't feel it. My back melting and blood filling my mouth with its rust taste. It seemed to take him weeks to get out of his chair. He grabbed my arms and pulled me onto the hearthrug, struggling to turn me over.

I can still see the look in his eyes: he wanted me to burn.

ERRRGH ERRRGH

Four smooth scars, weaving across the bottom of my back. Don said they were like worms wriggling down into my arse, trying to get back into their hole. He thought it was hilarious; I almost puked. My body is covered with silver flecks, rips of scars. I have a long way to fall and I fall a lot.

mmmmmgreeeeeheeeeeeyaaaaaNEEEEE

it was coming. Such strong motion. I squeezed somewhere deep inside. Told it to go away. The old man and some others had their hands on me. Dog spinning in circles, barking, howling away. A moonfaced woman above me was blowing bubbles fretting OH LOVE WHAT IS IT LOVE? and I knew.

I knew that soon I'd be down there, lying in a puddle of piss and sweat.

ERRRGH ERRRGH

People will stood over me, faces looming out of the dark after-fuzz, not knowing what the fuck to do. The old man pulling the dog off from licking me. And I'm like if I don't piss myself, then maybe Ridge Racer won't mind me being late. Maybe he's late too. Or maybe I can rush home and change anyway, or just stick my knickers in my bag. Dry the back of my skirt under the blow-drier in the ladies, spray some perfume one, right as rain.

I'm like use you head Lily – use your frazzled fucking head.

MMMMMgreegreegree gree

I stood up, took my jacket off, and laid it on the ground. I get down onto my knees and rolled onto my back.

Heeeeyaaaaa ERRRGH ERRRGH

I would wait for the fit to come. For my spirit to rip itself out of me and send me back to that moment when I couldn't walk but I could fly. Soaring down the stairs towards the bottom step. I would wait for that moment when I flap my elbows like stiff jaggy wings and that breeze of quietness and gorgeousness come over me. And it was then, just before the blackness, that I saw the image of Mam behind a stack of tins in the supermarket, hiding from her little fucking embarrassment

PICK YOURSELF UP, YOU HEAR ME, PICK YOURSELF

MMMMMg ERRRRmmmmmg
mmmmmm greeeee heeeyy aaaaa
NEEEEE MMMMMgreegreegree gree heeeyy
aaaaa ERRRGH ERRRGH hernyerrrGGGHHH
hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeyy yaaaaa
NEEEEE MMMMM greegreegree gree
heeeyyaaaaa ERRRGH ERRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg
mmmmmm greeeee heeeyy aaaaa NEEEEEE
MMMMMM gree gree gree gree
heeeyy aaaaa ERRRGH ERRRGH
hernyerrrGGGHHH hergh HERRR
hergh mmmmmmgreeeee
heeeyy yaaaaa NEEEEEE MMMMM gree
greegree heeeyyaaaaa ERRRGH ERRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg
mmmmmm greeeee heeeyy aaaaa NEEEEEE
MMMMMMgreegreegree gree heeeyy
aaaaa ERRRGH ERRRGH hernyerrrGGG
HHH hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeyy yaaaaa NEEEEEE
greegree heeeyy aaaaa ERRRGH ERRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg mmmmm
greeeee heeeyy aaaaa NEEEEEE
MMMMMMgreegree gree gree
heeeyy aaaaa ERRRGH ERRRGH hernyerrr
GGGHHH hergh HERRR hergh mmmmm
mmmgreeeee heeeyy yaaaaa NEEEEEE
MMMM greegreegree gree heeeyyaaaaa
ERRRGH ERRRGH mmmmg mmmmmmm

I never made it to the Locker. Some bastard called an ambulance and I came through into the back of it. The paramedics knew me; they knew what to expect. They parked the meat wagon up in front of the flat and looked after me until I could speak. The woman, Sandra, she gave a green blanket to wrap around myself. I'd made a right mess. She helped me into the flat and said she'd help clean me up if I wanted. Then I didn't know who she was. I saw the writing on my walls and knew not to be rude and asked her to leave. I stuck the plastic shower thing on the taps, crouched down in the bathtub, and got cleaned.

Thrash, get up, get on with it. That's what I say.

I sleep right through until the next morning. Nearly twenty hours of sleep, thin as a paper. Felt like ten minutes. Because what follows is a slump. Like you've been wrung out. You feel at fault, empty. You can't look at yourself in the mirror, to see the bruises and cuts and scabs. You disgust yourself. You get this lump in your guts like you've killed someone. It can last an hour or it can last a week, but you can't escape it.

I flung in the bedroom window open and rubbed my gammy eyes. Children were playing down on the beach. The made sharp sounds that hurt. Yellow light-shapes smoothed along the walls, onto the carpet. I passed through one of them and it caught my skin all warm. It made me sink even further. I wanted to be outside, out there on the cold wet sands, running with the kids and screaming my fucking head off. Looking for something to dig my nails and teeth into.

I wrote it all down in my Headache Book. I wrote the same thing three times but it didn't make me feel any better. I wrote it in different coloured inks. Blue and green and red. Nothing. I drew a picture of my face and I was like a giant with the children in my mouth and I was eating them all up. The little fuckers kept on screaming.

The doorbell buzzed. I went to the window and looked down and saw the thick rug of Al's wig. I put my mouth into the gap of the window and shouted down. The distant click, his slow thuddy steps coming up. He tapped on the door three times and came in with a hiya love, all out of his breath.

Al owned the flat and Mr Santa, the shop downstairs – a proper grotto of cheap tat. Footballs, beach balls, plastic buckets and spades, blow windmills, chamois leathers, dishcloths, tea towels, value

kitchen and toilet rolls, hula-hoops, plastic Union Jack flags, butterfly nets and tennis rackets, you name it. It hurt your eyes if you were in there too long.

It was a weekday so he was wearing his Business Wig – a sort of brown side flick that was too short at the back. He must've thought it looked sensible, but it always looked back-to-front to me. It was his best by miles though. The others were his Pulling Wig – a shiny black mullet that made him look sleazy-as – and his Party Wig – a silvery quiff that he always wore to the karaoke at the Clarendon every Thursday. He was the winner of the past three years' Grand Karaoke Competition. Three hundred and fifty quid he got each time. He always won with "Love me tender". He called it his piece of resistance.

- Hiya, Al.

He stepped towards me, pulling out a small bunch of yellow flowers from behind his back. I looked down into his large Labrador's eyes, pooling up.

- Sorry to hear about your loss, love. Jim told us.

The flowers still had their Asda cellophane on. The thought of him trudging all the way to the other side of town to buy me them – I got that tingle at the tip of my nose. He told me one time: you're the nearest thing I've ever had to a daughter. I took the flowers into the kitchen and tried to keep the tears down.

I was eighteen when I first moved into that flat. The home set me up with it. The other part of the deal was a job in the supermarket. I remember I turned up that first day at daft o'clock in the morning, but when I saw the naff uniform, I told them to stick it. Besides, my funny-looking new landlord, Al, said he knew of a job going in the arcade, calling the bingo numbers out. He said I could wear what I liked in there. I said I'm good at numbers and he was like you'll make a good call girl. It sounded proper glamorous.

So I put the flowers in the sink, thinking what could I say? I heard him go you're a tidy bugger. I knew what he was looking at: the graffiti on the walls, the tiny pillows on the corners of everything. He never asked. Never said anything. Just gawped and looked confused. It was just another way I coped. Notes to myself. No sharp corners. Notes about my tablets and how to make food the safest way. What I should and shouldn't eat. Sounds stupid. I started doing it soon as I moved in. Had non one to remind me what to do any more. And the words – they made me feel safe, that's all. The biggest was the one I'd written with a black marker pen. It was on the wall facing you when you came in. I wrote it because sometimes I forget who I am or where I am. I forget where I live.

DON'T WORRY HOME BED SLEEP BE OK LOVE LILY

I'd even put some kisses to myself X X X.

Sometimes these things are a comfort.

I went back in and he touched my arm and looked up into my eyes.

- You ever need anything, I'm here lass. Don't be afraid to ask. I'm just downstairs. It breaks my heart to think of you upset.

I leaned down and squeezed him tight and said cheers mate. He smelt like a damp cloth. He goes anything, OK. Anytime. Day or night. Your old mate Al is all ears.

- See this?

He pointed at his shoulder.

- It's yours to cry on.

He opened the door, waved his hand, and disappeared down the stairs.



I stayed in the flat for a few more days. The only time I got up was to go to the toilet. Mind you, it wasn't just the fit – I knew if I shut the world out, well, nothing could go wrong, could it. No more fucking surprises, I mean. So I hid. I was good at it. I ignored the front door, al and Jim's shouts through the letter box. I drew the curtains and left the television on day and night. I ate nothing but jam on toast. Drank nothing but water to wash down my pills. I knew the adverts word for word.

I had thoughts, bad thoughts, they swirled around my room and I saw her again, sitting in the corner of my bedroom. I closed my eyes and put my face into my pillow, but I couldn't do it for long because I knew she was there and I had to look at her. I had to ask her to leave.

It was me. I'd come to visit myself again.

Sitting on the chair, swinging her legs. Her hair full of cotters. Hissing and dirty. I could see her scabbed knees. She picked at them and put the salty flakes into her mouth and chewed on them. She laughed because she knew it was dirty.

I knew that it was dirty.

She was wearing that skirt, the one that stank. Mam refused to wash it more than once a week. Said it would teach me to go pissing myself. They gave me my own chair at school, a grey plastic one with my name written on in black pen. They made me sit at the back, near the door, I stank that much. That'll fucking learn you.

I called out my name: Lily.

I whisper it: Lily Jane.

She didn't answer. She swung her legs and hummed a rhyme. It was the one Nana used to sing me. My head against her large breasts, her Geordie accent – I hear it deep through her chest as she sings. Violet scent up near her neck and old hands covered in flour. Lily Jane, tall as a crane...

I got up and opened the curtains. Winter. The weather does something to you. It's the boredom. It's like the town's waiting. You can see it in the boarded-up shopfronts. Only the Golden Nugget was alive for the locals, neon flashing away like it was Vegas or something. And next door, the Sunshine Café. The sign outside said Jugs Of Tea For Ninety-Nine Pee. Inside the people smoked and smoked, supping the stewed tea that looked like ah Bisto.

The clouds above the sea were like brains. Lumpy grey brains with migraines.

I got back into bed and sleep came soft, and heavy, and dreamless.

It was the best cure. The only cure.

MMMMMg ERRRRmmmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa
NEEEEE MMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRGH ERRRGH hernyerrrGGGHHH
hergh HERRR hergh mmmmm
greegreeheeeeee yaaaaa
NEEEEE MMMMM greegreegree gree
heeeeeeeyaaaaa ERRRGH ERRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMM gree gree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRGH ERRRGH
hernyerrrGGGHHH hergh HERRR
hergh mmmmmmgreeeee
heeeeee yaaaaa NEEEE MMMMM gree
greegree heeeeee yaaaaa ERRRGH ERRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRGH ERRRGH hernyerrrGGG
HHH hergh HERRR hergh mmmmm
greeeeheeeeee yaaaaa NEEEE
greegree gree gree
MMMMMg ERRRGH ERRRGH
greeee heeeeee aaaaaa NEEEE
greeee heeeeee
MMMMMMgreegree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRGH ERRRGH hernyerrr
heeeeeeey aaaaa GGGHHH hergh HERRR hergh mmmmm
mmmgreeeeeheeee yaaaaa NEEEEEEEE
MMMM greegreegree gree heeeeeeeyaaaaa
ERRRGH ERRRGH mmmmg mmmmmmm

3

Coming back down to London, I realized I'd stopped noticing it all. The mad rush. The traffic noise. The building site of the place. Sky full of engine noise. The colour of people's skin, foreign voices, the funny get-up people wear. The argy-bargy of footpaths and buses, on the tube, the aggro of it all. Kiss goodbye to your personal space. The smell of man-piss in doorways, alleyways, that tang that makes your eyes itch. And the smell from shops, food smells I've never smelt in my life before. Music and shouts and screams and sirens belting out of windows and streets and doorways. Sweating on the tube.

The fucking madness of London coughing its guts up, spitting you out.

But I did notice the writing on the walls everywhere. Bright fuzzy colours, silvers and golds and blues, electric-looking. I saw kids in baseball caps and hooded tops and I imagined it was them spraying their names all over. Secret words making them feel safe. Just like I used to do.

And I wanted to tell them: one day you won't need to. On the wall outside Mel's house, sprayed in silver and black on the white wall: *Chocolicious Bubali. This house is shit. Yellow bitch.*

I pointed them out to her and she shrugged.

- I never really notice graffiti any more.

I felt sorry for her. Felt sad that everything becomes so everyday.

We got on the bus and I tried to find the right words. The house. Barry. Ireland. But it was stuck like that fucking bird in my throat.

- Mel.

She looked at me and I coughed.

- Thanks for saying you'd come. You're a sweetheart, you know that? And thanks for the other stuff.

She'd been online and found a company that does special bedding. Waterproof stuff that's really nice and doesn't look or feel anything like rubber sheets. I could never imagine a man doing that. Not that I'd want one to. The sheets don't crinkle when you sleep on them. Don't make you feel like food wrapped up.

She smiled a warm smile, took my hand, squeeze it. Our gloves felt massive together. I could feel the ring, her Christmas present to me, digging into my finger.

- I'm here for you. Whatever you decide.
- They'll probably handcuff me to the bed this time. You will let us drug you. You will let us saw your skull open.

- Who got that bangle?
- Al. al gave it to me.

My second lie. I stared out the window. The bus rattled and farted up Holloway Road. It was snowing up in the sky, you could see it falling, but it never reached the road as flakes, just became wet stuff that made the street slimy – you could hear the tyres of the bus hissing in it.

Our breaths steamed the window. I wrote my name in it and Mel wrote hers beneath. I drew a heart around it and we laughed. I rubbed it away when we got off the bus. The black cat perched on top of the W. I showed Mel the card. She read all of the signs and arrows, led us through the long corridors. I read posters showing different types of skin cancers. Signs everywhere saying Switch Off All Mobiles. It was busy in there and had that stink – Germolene and TCP. We passed a Ladies and I sat in the metal light, fretting, feeling hot and loose inside, but nothing would come out. I strained so hard my face throbbed. If they tried to put me back on those fucking pills, I'd tell them where to stick them.

We found the Neurology Department. I thought the big black nurse would suck her teeth and shake her head at me, she smiled and singsonged: Come this way, the doctor's ready. I put my arm through Mel's and followed the nurse's big behind.

I recognized him. He stood up and shook my hand and said his name, something foreign. And there was a woman there as well, sitting down, reading something. She didn't look up.

- This is my best friend, Mel. I want her here.

Fine fine, he said, and shook her hand. He pointed at the chairs for us to sit. Then he pointed at the woman. This is Dr So-and-so who's...

Mel stared at me like I was going to pounce, her eyes flick-flickering.

- Following status epilepticus we run a blah-di-blah. Standard procedure. One showed a high percentage of whatever in your blood. We followed this with another test, but when the result came back the next morning, well, you'd gone.

I watched their mouths move. I listened to their voices. But they weighted on me. The words queuing up to stampede me, kick me about, jump on my head. Words like clods of soil, burying me alive.

I looked at a picture on the wall of a sunset and the sea – it needed a good dust.

The woman had crow's feet and little sag round her mouth that made her look stern. I couldn't tell what age she was. She could've done with some make-up. I listened to her going on about counselling. They said that word again and that it was OK, there was no risk.

Smiles all round, their arms going up and down like puppets. The woman looked at her clipboard and wrote something there. She was rubbing her ankle against the leg of her chair. Mel bit her fingernails and looked scared and ran her fingers through her hair and sighed. The doctor's face, the woman's ankle, I could see Mel's eyes getting wet with tears.

- Are you OK, Lily?

The laughter – it came crashing right out of me.

I didn't mean to start crying. Didn't mean to stay the night. I'd gone round to finish him, but as soon as he touched me, I started unpeeling. I wanted him close, but not for sex. My whole body stinging with it, but I wouldn't let him inside. I wanted to feel the roughness of his body, something that would take the numbness away. It was all the waves I'd been watching back home – they came flooding right back out of me. I cried into his chest and I hated myself because Barry had finally done it – he'd broken my heart and made me weak.

And now I had this to top it all off.

Something woke me. I opened my eyes and my arm was trapped under Dave's neck. The sky glowed red in the window. I pulled my arm out, leaned over him, and put my lips over the suck of his breath. Then I watched his chest rising, falling. My voice croaked,

- Dave?

His eyes twitching. I kissed his scratchy cheek and kept my lips there, smelling lager and cigarettes in his long hair and the smell of his skin. I kissed him because it was so real. He blinked, slowly curled and uncurled his hands.

- Dave?

A noise in the back of his throat.

- Dave?

His breathing slow, heavy. I shouted,

- DAVE?

- *Hermmmma?*

He shot up in bed and looked around the room, brushing his hair back from his face. He looked down at me, eyes glass marbles. They closed and he went soft, lay back down. He rolled onto his side and away from me.

- Dave?

I made a circle on his shoulder blade with my finger.

- Dave?

He mumbled something like fuck and shrugged me off, pulling the covers over his shoulder.

I waited. I kept opening my mouth again and again, but the word kept getting stuck. I wanted to blurt it right out in a scream. But it was like a whisper,

- I'm pregnant.
-

They mentioned something about the effects of my pills on the unborn baby. I went you're joking? The man's face said no and the woman glanced away again. I looked down at my hands in my lap, then at my stomach.

- I think you've made a mistake.
 - When was the first day of your last period?
 - I don't know.
- Three blank faces.
- Those drugs the consultant put me on, they proper messed me up. I didn't know what day it was.
 - Roughly, when do you think it was?
- I looked up to the ceiling, poked around in my head.
- December. First few days. No, before that. Week before. I don't know.

Mascara on my fingertips.

They began again, about the risk of injury if I have a seizure. The skeleton, the organs, the other stuff. Development, that was it – the development of the unborn baby. The word bounced off my ears and came out as a laugh again. A door slamming in their faces.

- What we'll do is take you to a lower level. Reduce the risk but still control the seizure.
- I'm fucking pregnant?

Mel frowned. The serious woman sighed through her smile and said that word again: folic acid. She was telling me how it helps the baby's spine to form, helps reduce the risk of blah. Free of charge, on prescription. Go see you GP as soon as possible. Nodding away, noises in throats.

I saw bones, tiny splintery bone, dissolving in acid.

- What did you mean *defects*?
- Gritty bubbles, white.
- Developmental abnormality.
 - What do you mean? You said *no risk*.
 - Cleft lip. Cleft palate. Very low chance. And neural-tube defects.

They said spina bifida. They said learning difficulties. They said problems with behaviour. Ultrasound scans. Something-feto something-protein blood test. That word again: spi-na bi-fi-da. They

told me percentages and I thought of maths at school. The genetic counsellor – he said my type of epilepsy wasn't hereditary.

I could smell the dust on the painting up there. Mel's fingers threaded into mine. I wanted her to hold me. I wanted to climb into bed with her, curl up, and go to sleep.

- I estimate you're seven weeks gone. Approximately. Morning sickness usually occurs around week eight, so you must remember to take your pills *after* you've been sick.

She said it like I was some kind of slag. I was waiting for her to say do you know who the? I'd slapped the bitch. She shoved leaflets into my hand and I saw Dave's face in my head: drunk, shouting at me.

They said the thing inside me – it had buds of arms and legs. They said it would be the size of a raspberry by now. Smiling like this was the best fucking thing on Earth. A fucking raspberry.

- Are you all right? Would you like some water?
- How soon can I have the abortion?

I put the telly on and stretched out on the settee. Mel switched it off and came and sat down beside me. I turned away from her.

- Lil?
 - I'll dump him. He won't know fuck all.
 - You wouldn't do that?
 - I'm tired. I'm off to bed.
 - You don't have to push me away.
 - I'm tired, for fuck sake. Remember what they said?
- I looked at her, at her chin creasing, eyes shining.
- I can't have a baby. How *can* I? I can't hold a bairn in my arms. How do I breast-feed it? Wash it? What if I fit and fall on my stomach when it's in there? I'll kill it, simple-as. It'll be deformed and I'll end up killing it and I don't want a spastic baby, Mel. I don't.
 - But I can help you.
- I lifted and eyebrow at her. She went,
- This leaflet, it says that the risk is *so* small. There are ways of copying. You can feed and change and sponge bath the baby on the floor. There are strategies. Loads of women with epilepsy...
 - I'm sick of coping. I'm sick of fucking strategies.
 - Lil?
 - And what: I get married to Dave and we live happily ever after?

Our eyes were like two magnets – when she looked away, I nearly fell off the settee.

- I was thinking about finishing him, back at home. I kind of decided. I can't see us making anything of it.
- Well, maybe you should discuss it with him, whatever you decide.

I stood up and went to the door.

- Exactly: what *I* decide.

Sometimes that fizz between me and Mel – it becomes a burn. I screamed at her and stormed her out, knowing I'd done the wrong thing.

I wandered around the streets. And there they were – young mothers with prams. The noise a baby makes – Jesus. And that stuff they carry around with them under the prams – nappies and creams and shit. Stuff I know nothing about. I wanted to shout at them all to keep the fuck away.

They looked so knackered. The energy sucked right out of them. Zombies in comfortable stretchy clothes. One woman blowing her fag smoke into the pram as she marched along, like she was wandering where to ditch the screaming little fucker.

But then I imagined the warmth of a baby and the smell of talc, and it made me think of her. Mam. When I saw her lying there, dead, I felt safe for the first time in my life. Safe, but with just this one niggle of something unfinished, like a broken promise.

He stopped breathing. I waited for him to turn around, for his eyes searching mine. To say you're joking? For him to throw his arms around me, I don't know. But he just spat the words right out again, snoring like a car engine starting. I whispered it into the dark of the bedroom, words like clods of soil,

- Seven weeks gone.

⊗⊗⊗⊗⊗⊗

They looked like they kicked dogs. They looked like they swore at old ladies and spat in the street. All swaggers and tattoos as coarse as their gobs. Everyone but us is INVISIBLE. Everyone but us is SHIT. That included me. So what else was there to do but sit there and look stupid? Sit like a stuffed bird with a gormless fucking grin while Dave played another game of pool with his mates, prancing around the table, twirling his cue whenever he made a good shot like a twizzling-girl – a majorette.

- Come on, Lily, just one more round. Be midnight soon.

I could have been at home with Mel, having a nice New Year's Eve. She thought I was crazy. She knew something was wrong, other than this fucking *thing* inside of me. Knew something had happened back home. And I don't know why, but I just couldn't tell her. I couldn't think about it properly, and coming back to London was an escape from it all. Leaving my old life behind, starting again. But there I was in the pub with Dave and he kept giving me looks, winks and roving sex-eyes. He'd sit down next to me and put a hand on my knee and I couldn't help but flinch. Each time I got up to go to the loo they all stopped what there were doing and said things under their breaths. I took longer and longer in there. I wasn't going back to his house without him. I didn't want to sit there on my own, in his living room, thinking thoughts. I eyed the toilet window and pictured myself sliding out of it.

But I went back in, hoping the others had gone, praying he'd be sat there on his own. But no: there was another game to be played, and another round to be bought.

I could hear Suspicious Pete singing we can't go on together. Elvis blaring out of the jukey and I felt nothing.

I caught Dave staring at me. Like I was a prey. Like he was trying to get inside me. I wanted to tell him, he already had.

This hole growing in me, getting bigger, darker.

I put my jacket across my stomach and avoided his eyes. In a few minutes we'd hear Big Ben chiming in the old, chiming in the new, and I knew that it'd be painful: pretending that my life wasn't going in reverse.



I got out of bed and looked at my pills. The wanted me to halve my dose right away. *Halve* it. It scared me shitless. I was going to get rid of it, I knew that much, because it was this solid thing in my head that told me it was the right thing to do.

Get rid. Get fucking rid of it.

It was an accident, a mistake. Me and Dave – a mess of whatever, growing bit by bit, sprouting this and that. Buds. Arms and legs like buds on a tree. It made me feel sick, dirty, like I'd been invaded. Like he'd given me some disease. I was trying not to think about it, but it was there and it was real, and what was I doing poisoning it more than I had to?

I got Mel's laptop out of her room put it on the kitchen table.

I Googled the word. Abortion.

The more I read, the more I felt a pain inside me.

With what's called suction-aspiration, the abortionist paralyses the cervical muscle and then stretches it open. It's difficult and painful-as, because the cervix is what they call green. It's not ready to open.

I sat there forcing myself to breathe.

The abortionist then inserts a plastic tube thing into the uterus. The tube's hollow but it has a knife edge on the tip, and it's that that tears the baby's body into pieces. The abortionist then cuts the deeply rooted placenta away from the inner wall of the uterus and the scraps are sucked out into a bottle.

I closed my eyes and what I saw was my naked legs, during my last smear. My legs up in the ankle straps, tights twitching, I was so scared.

Speculum. Box of vaginal disposable specula. Clear jelly.

- This is going to be cold.

You feel the giant egg with the sharp point they put inside. Shaped like two hands together, a pair of lips. You hear the squeaks of bolts as they unscrew it, and it gets bigger, bigger inside. It's never gentle. They whiz it around, cranking it up inside, and you're gaping wide open with the wind blowing up your cervix. Then they get the torch out and have a proper gander.

- Vaginal discharge. Completely normal. Just have to wipe it away.

Swab. And then they get the spatula out of the box and start scraping. You try not to make a noise. They're in the most secret part of you with a torch and spatula. And I was thinking the bastards wanted to do this with my fucking brain. Scrape me away. Bit of bleeding. Pull it out with a plop.

I rubbed my eyes, read on.

The other method, which they use at a later stage, is similar except that the abortionist inserts a loop-shaped knife into the uterus to shred the placenta and baby into pieces. The bleeding is full-on. As is the pain.

I'd gone to see the bright spark the day before – that's why I was putting myself through all of this. First thing he asked me about was the surgery, and I went do you have to be a heartless cunt to be a doctor? You tell me I'm pregnant to a man I don't want, with a baby I don't want, then you ask me if I want you to take a piece of my brain away. I went no fucking way. I went the risk is too big. Write it in my file: Lily says no. Eh, oh. And don't fucking ask me again. And then we got on to the baby business and he said I had to see a doctor at the abortion clinic and that they *both* had to agree that it was the right thing to do.

It wasn't just up to me. It wasn't that easy.

Heartbeat begins after eighteen days.
Electrical activity in the brain after forty.

So I goes to him,

- Make the appointment with the other doctor, then.
- I want you to think about it, Lily. You still have time.
- I've thought about it.
- Maybe you should think some more?

I slammed the laptop shut and ran into the toilet and rained my guts down into the bog. And then I began sobbing loudly, lying there on the bathroom floor. I couldn't stop.

It was later on that day that the thunder and lighting started up. I could hear the rumbles far off and there was this queer light in the sky, all yellowy and electric. I moved back from the window and the picture started to freeze on the telly. Faces breaking up into coloured squares. The telly said no satellite signal is being received. Then rumbles, but no rain. I sat in the couch, watching it anyway; I just wanted something to numb me. But the sky was having a fucking fit.

The first crack sounded right above the house – a big metal crashing in the sky.

I went to the window again: it was grey and blue now, but with that yellow still in it. It didn't look right. I could feel it in my head, my body. I could feel it dancing, pulsing in my blood, making my heart skip beats. Then the flickering came. The sky strobing it filled the room with fast blinking. And then there was the sound of the rain coming down hard, hissing through the trees, making them sag. Raining so hard the rain held the light.

Four or five stabs of white light.

Then silence.

Then the almighty crack.

I ran into my bedroom, climbed into bed and got under the covers, listening to it outside. Light sliced through the room. I could see each drop of rain out of the window, fat and white, like the sky had cracked into a million pieces. I put my hand in front of my face and *flash* – I could see the veins inside, dark purples and orange.

That's when I pictured it so clear. A small pink thing hanging in its sack, its see-through skin, the veins beneath. The heart beating, pumping. Electrical activity in the brain after forty days.

And something solid filled the hole, filled the darkness.

It was light. Electricity.

I heard the thuds of steps coming up. Keys scraping the lock. Her heels on the floorboards and her voice singing hello?

She knocked and came into the room. Her hair was plastered to her face.

- Did you check the phone? The message they left?

I put out my hand and she came and sat on the bed. I gave her a T-shirt from the floor and she dried her hair quick. She was out of breath, bubbly.

- Did you?

- No.

- The Helpline, they said they...

- I know.

She swept her hair back from her eyes.

- What?

- I know, Mel. I know where Mickey is.

2

I turned the corner and the blocks of building marching away – they took up in the sky and made it dark. I found the road and stood at the end of the snicket. I twizzled the bracelet in my fingers, round and round my wrist, pulling it, letting the elastic snap back. I was about to make a move when his front door opened.

An old man stepped out.

I hid behind a bush and peeked out as he struggled with his keys, his back bent over like a hook, his long coat stained, his face close to his hand as he closed the door, half blind. It seemed to take minutes just to fit the key into the lock, just to shut that door. Then his hand went to his pocket and he began to turn. His stick tap-tapping on the path, legs shuffling one at a time like he might fall, and I almost went to help him, this old man, whoever he was. He got to the gate and seemed to straighten. I imagined his back clicking into place, bending like a metal bar. He turned his head, looked up into the sky, and then started to move towards me, clinkety-click.

I pushed my back against the wall, waiting for him to pass. Click and wheeze, click and wheeze. I held my breath. He was tiny in front of me. Face down, eyes watching his feet.

But then he stopped.

He turned and looked at my legs, my stomach, my neck.

I saw his eyes and felt a hand on the back of my head, pressing my cheek into a hairy chest that smells of trees, of wet soil. The old man looked into my eyes and I was eight years old again, on the landing, trying to see into his face as he kissed me, so close to my lips, but he couldn't see me winking at him.

It was Don. He looked at me for one tiny second, and the flesh flower came up out of the soil again and bloomed in the pit of my stomach. His gravity pulling at me so hard I thought I was going to puke and fall over.

But he just squinted, turned, and shuffled towards the end of the snicket.

The heat went from my chest to my body and I felt the warmth of myself because Don was an old, sick man. He looked like he was about to die. Mr Morris's words came back to me: I suspect illness of some kind. The wattles on his neck, his chewed-up nose, his milky eyes, he looked proper fucked. Like food for worms. Into the soil he loved so much. Where he belonged.

I closed my eyes and waited as long as I could, until I heard a bird fly overhead, letting out a high note, and I smiled.

I walked down the snicket and up his garden path. I ripped the bangle from my wrist, snapped it in two, and shoved the bits through his letter box.

He'd know now. Know who the tall woman was, pressed long and stiff against the wall, holding her breath.

I knew that it was over, with just one more door to visit.

I stood on the landing, staring at the padlocks. I'd been doing it a couple of minutes, enjoying the thump, the crack. I still hadn't decided what excuse I was going to make, what tall story if Dave came back from work early.

I had a right to know now anyway.

I stopped punting the door with my toe-end and started hitting it full whack with the bottom of my trainers, black marks on the white paint. Thwack it went. Thwack. But the door felt totally solid. The locks rattled as I kicked, full force behind it. Uma fucking Thurman kicking some bastard's arse. A deep smacking sound, but not enough.

I walked around the house, eyeing things, weighing them up. The telly, the table, his bedside cabinet, chairs, the metal bin in the kitchen. And then I found it, in the cupboard under the stairs.

I lifted the sledgehammer onto my shoulder and climbed the stairs.

It took me a while to get the swing right, the get the grip right. I found that if I didn't lift it too high, just swung it like a cricket bat, got the swing going until it got as high as I could manage, and then lunged at the door with it – well, it started making a real mess.

The bottom panel came out with splintery noises. I expected light coming out of it. A blast of white light like something out of *Raiders of the Lost Ark*. But it was dark in there. It sucked the light in.

I kept smashing at it. Sweat ran into my eyes. The wood was coming away in chunks. I didn't care any more, about Dave coming and finding me. My cares had gone because I just wanted that fucking door opened, to be at the other side. That's all there was in the world: me and that sledgehammer and that fucking door.

I swang and smashed and swang the bastard.

I crouched down, climbed inside, and found the light switch.

Stacks of boxes. No just a few but a hundred, more, stretching away down the room, a little walkway down the middle. I'd imagined the room to be small, but it was long, tall. It didn't seem like it was Dave's house at all. It seemed like it belonged to the folk next door.

Boxes. Different-sized boxes up to chest height. I couldn't see any lab stuff. There were no benches with Bunsen burners or jars full of liquids, no vices or drills, just box after box after box.

I opened one. Then another. I don't know how long I'd been in there when there was a noise in the house somewhere.

I could hear rain hissing.

I could hear wind rattling the blacked-out windowpane somewhere.

I tiptoed to the light switch and clicked it off. I heard another noise, coming from downstairs. Then footsteps thudding up. I stood in the darkness next to the door and saw the shadow go across the light.

- Lil?

I opened the door.

- The front door was...what?

I pulled her in and turned on the light.

- I'm pregnant to a fucking thief, Mel.

And I don't know why I said it,

- Who only ever fucks me in the missionary position.

I laughed and she put a hand to her face.

DVDs. Laptops. Computers. Cameras. Stereos. Drugs, bags and bags of pills and brown stuff. You name it. A fucking safe house.

- He's an inventor, Mel. An inventor of *bullshit*.

At the back of the room were a desk and a computer and some files. Mel went over to them. I was still busy with the boxes when she went Lily, you should see this.

It wasn't the emails from the other women. I saw them and an image surfaced from my head and it popped: a fag end with red lipstick on.

It wasn't the unopened letters in the shoebox next to the PC. Begging letters from his mother in the nursing home. Please, son, I just don't understand.

It wasn't the fact that he was a liar and a cheat and his mother wasn't dead at all.

It wasn't that. I didn't give a flying fuck about that.

It was the photographs.

Not of other women, but me. A hundred photographs. More.

The first one I saw was of my arms floppy, breasts on show.

I stood next to Mel and we went through them in silence.

I remembered his visits to the lab, always after we had sex. I remembered a flash. White light. A shadow passing over me.

He'd been taking photographs of me asleep.

But it wasn't even those.

It was my face that did it. Pushed me that place beyond caring.

So ugly and twisted. Frothing. I could hear the grunting. Bugged-out eyes and my first thought: I looked like her – I looked like my mother, dead.

He'd taken pictures of me having a fit.

There I was. That's what I look like. The struggle there, like dying.

Like my dead fucking mother.

Like I didn't have a brain inside.

We stood outside in the drizzle, underneath the trees. Mel slid her arm through mine and we stood watching the end of the road. I finally stopped heaving and wiped my face. Make him invisible, that's what she said.

- You've just got to make him invisible now, Lil.

I watched the end of the road and wondered where he was, what he was doing, who was he with, why I'd been so fucking stupid. I wasn't upset, I didn't burst into tears and shout why me?

It was just another door slamming shut in my life.

I was disappointed they didn't have the sirens going, lights twirling. The police pulled up outside the house. Cars, and a van. We stepped towards them.

- You need to ask them, Lil. To check the computer files.

And I saw my head, my face on a website somewhere, my horrible face and a man in a dark room, his arm pumping.

The light of my twisted face shining onto his sweaty skin.

Mel sat down at the kitchen table and sighed and rubbed her face.

I went over to the side and lifted the kettle off its stand. I sloshed the little bit of water around in the bottom and thought: that's just how I feel, like there's nothing left inside me, just this little slosh in my guts and the rest of me is empty.

But that wasn't so true. My breasts ached – they still do. They feel enormous and I've got a cramp in my gut and I need to piss all the frigging time, and at four o'clock every day, I puke. They said it was completely normal. To be expected. The skin around my nipples is going so dark, purple almost, and there are these flecks of blood that keep appearing in my knickers. The baby burrowing itself into me.

Don't worry, she said. Your body's changing.

I went over to the sink and took the lid off the kettle. I ran water inside and I was talking over the sound it made. For some reasons, I'm telling Mel about wishing I had photos of her, of me as a bairn. I carried the heavy kettle back over to the side and clunked it down on its stand.

- Photos of me crawling, having my nappy changed, fist tooth, missing teeth, on the beach in summer, you know. Me and Mickey. My big brother looking after me, looking out for me.

I closed my eyes and imagined the photos in my hand, me looking at them, and I'm wondering would I know her, that girl?

I flicked the flinch and turned to look at Mel.

- We were in love and Mam knew that. She's lying on the settee and she's pretending not to hear. Watching the telly, pretending to be asleep. He's touching me and I'm laughing. He's touching me and I love it.

Mel said fuck under her breath. Her hair curtained her face.

- And I've always wondered, what I'd've been like if I wasn't her kid. If she'd wanted me. If she hadn't thrown me down the stairs and I never had my fits. If fucking if.
- You were abused, Lil. By both of them.

She got up and went into the corridor. I heard the toilet door go and I saw a quick flash of Dave, cowered and handcuffed in the back of the police van. I shouted in my head: MAKE HIM INVISIBLE.

I leaned back against the side and my hand went to my stomach, fingers stroking. It felt tight. I wasn't imagining it. Sometimes it burns inside and the burn is so heavy it's like hot metal. Dave's gone and

I'm on my own again. But of course rubbing myself like that, I knew I wasn't.

He was still inside me. He's still inside.

The kettle hissed to the boil, rattling and popping on its stand. She came back in and gave me the smallest of smiles. She looked at my hand on my stomach and I pulled it away. The kettle clicked and steamed. I wanted to put my hand on it, to feel the scald, to feel something that isn't this fucking numbness inside. I asked her to get the laptop running

and here's the breath
here's the breeze
here the shimmer

I grabbed her onto the side, fingernails scratch-scratching the wood.

- Sorry?

She looked at me and we smiled and the bolt, it snapped my hand away like fire and the planet tilted, burnt wind blowing around inside of me, skin suck-sucking the dust in and her face was a blank, trying to see what made my hand just do that, leaning over. I turned around, reached into the cupboard and pulled two cups out. I clanked them on the side heavy-as and she goes,

- You mean?

The crackles, the coughing, saying they're here again. Shadows moving all around me, breathing static breath, smell them in the buzzing as they sliiiiide their long fingers in, tickling the switch and the colours, the sweet colours are here, wrapping their arms around me like they love me.

The steam puffed and curled under the units. She was quite behind me.

- I want to book a flight.

I turned and saw her mouth curl to one side. Thoughts dropping like Tetris blocks in her head, and it was coming on strong now, such strong motion.

The room cracked and shattered, the colours wrapping their arms around me but I couldn't hold them back, it was like rain running down windows, the air melting in front of me, colours like feelings inside, suffocating but nice

like storms clouds up there

like bullies, black lighting off and on in their fat bellies and I need to pull at everything, need to touch and tug and twist and poke and push because it was all slipping away from me

and I knew

- Mel?

I knew she was there in the room, but I couldn't let go of the chair, my fingers crack-cracking the corners and I

can't catch my

can't catch my

- Mel?

- I'm here, I'm here.

- Help me.

I climbed down onto the floor. Reaching down, the wood cold on my palms and knees. Onto my side and over, flat onto my back. I could breeeeeeeeeeee

- Mel?

Shush-shushing me, stroking my hair, her face above me, the bright light up there on the ceiling like a

- You're an angel.

like a halo above her head, and I could hear me, smacking my lips like mwa mwa, pulling my face, my fingers dancing on my cheeks, noise revving up out of me like a banshee and the shadows – I *won't* let them knock me off my feet any more, I WON'T.

- Mel, *hold* me.

The burnt wind blowing around inside, it crackled and coughed and

- Mel.

I thought it was the baby coughing and I couldn't look Mel in the eye because her face was dripping down, purple and reds and yellows and my hands, my hands clasped over my stomach to protect *to protect* it inside

- HOLD MEEEEEEEEEE

because this is me falling through life, and I have to learn to fall now, learn all over again to protect, to protect *it* inside

we're turning electric

zap-zapping it in its juices, Mel's arms closing around me and the lushness, the weakness, clouds ripping open my eyes, white smoke blowing, turn off my eyes, fading dim, yes turning

and it looks like

and smells like

and feels like

not the squealing the aaaaaaaaaaaaaa slow soft aaaaaaaaaaaaaa feel the sag, yes the dip, the lull, the noddges of my scars turning soft, glowing with light, the smoke clearing, eyes fading, hands clasping,

holding it inside because I'll zap them both, fill them with my light
yes fill them with my

the shadows flick-flicking my switch with their long crackling
fingers

and I feel the twitch inside of me

a flutter

a spark

and it's so beautiful, it's so

But it doesn't come. I stare up into Mel's face and everything snaps
back into place. Hard edges. Light and dark, solid. They said it might
happen, during the pregnancy, the seizures might stop. A possibility.
Likelihood. A chance. I can't believe it: I didn't go into the black.

Mel helps me get to my feet. I walk over to the kitchen table.

- Are you all right?

- I can't believe it.

I'm laughing. I was going full tilt and I felt this thing inside me and I
knew: it was the baby, zapping me right back.

I hold out my arms and we hug and I hear myself say in into
Mel's hair,

- I need to find my family.

Elettricità

MMMMMg ERRRRmmmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa
NEEEEE MMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRGH ERRRGH hernyerrrGGGHHH
hergh HERRR hergh mmmmm
greegreeheeeeee yaaaaa
NEEEEE MMMMM greegreegree gree
heeeeeeeyaaaaa ERRRGHERRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMM gree gree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRGHERRRGH
hernyerrrGGGHHH hergh HERRR
hergh mmmmmmgreeeee
heeeeee yaaaaa NEEEE MMMMM gree
greegree heeeeeeeyaaaaa ERRRGHERRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRGHERRRGH hernyerrrGGG
HHH hergh HERRR hergh mmmmm
greeeeheeeeee yaaaaa NEEEE
greegree gree gree
MMMMMg ERRRGHERRRGH
greeee heeeeeeey aaaaa mmmmm
greeee heeeeeeey aaaaa NEEEE
MMMMMMgreegree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRGHERRRGH hernyerrr
GGGHHH hergh HERRR hergh mmmmm
mmmgreeeeeheeeeee yaaaaa NEEEEEEEE
MMMM greegreegree gree heeeeeeeyaaaaa
ERRRGHERRRGH mmmmg mmmmmmm

Ed ecco il respiro
Ecco la brezza
Ecco il bagliore

Afferro il ripiano, graffiando il legno con le unghie.

- Scusa?

Mi guarda, sorridiamo entrambe e lo scatto improvviso fa crepitare la mia mano come una fiamma e la terra si inclina, il vento arso che soffia attorno e dentro di me, la pelle che si impregna di polvere e i gemiti, la tosse...

Eccole di nuovo.

Le ombre si muovono intorno a me, trattengo il respiro, le fiuto nel brusio mentre insiiiiinuano dentro le loro lunghe dita, solleticando l'interruttore e i colori, i dolci colori sono qui

ad avvolgermi in un abbraccio come se mi amassero

MMMMMg ERRRRmmmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa
NEEEEEEE MMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGGHHH
hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeeee yaaaaa
NEEEEEEE MMMMM greegreegree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMM gree gree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
hernyerrrGGGHHH hergh HERRR
hergh mmmmmmgreeeee
heeeeee yaaaaa NEEEEEE MMMMM gree
greegree heeeeee yaaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg
mmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEE
MMMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGG
HHH hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeeee yaaaaa NEEEEEE
greeeee heeeeee yaaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg mmmmm
greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEE
MMMMMMgreegree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrr
GGGHHH hergh HERRR hergh mmmmm
mmmgreeeee heeeeee yaaaaa NEEEEEEEE
MMMM greegreegree gree heeeeeeey aaaaa
ERRRRGH ERRRRGH mmmmg mmmmmmm

Avevo trent'anni quando vennero di nuovo a prendermi. Ero seduta al banco del cambio con lo sguardo perso nel vuoto, il baccano delle macchine era diventato troppo per me e mi sentivo soffocare. I battiti e i bip, i ronzii e gli sbuffi delle slot machine che vomitavano monete, i ra-tattà delle pistole e di quei laser che schizzavano via. Suoni che affondavano fin dentro alle mie orecchie facendo vagare il mio sguardo sui cartelli appesi alla parete:

È VIETATO L'INGRESSO AI MINORI DI 16 ANNI NON
ACCOMPAGNATI DA UN ADULTO
PRENDI POSTO, RILASSATI E GIOCA A BINGO!
ENTRA DENTRO E FAI SUBITO CENTRO!
IL JACKPOT È DI £50 OGNI 2 SETTIMANE
QUESTE SLOT MACHINE PAGANO FINO A £25!

Le lettere mi nuotavano fuori e dentro agli occhi, facendomi venire un mal di testa così.

E fu proprio allora che le vidi: due uniformi. Si diressero verso l'ufficio di Jim e pensai: sono qui per avvertirci di qualche zingarello che si dà da fare, qualcosa del genere. Ma poi vedo Jim che si avvicina al videopoker e punta il dito verso di me. Abbassai la testa, facendo finta di contare le monete.

Bussarono alla porta ed entrarono. La poliziotta disse Lily? Sembrò che il mio nome le lasciasse in bocca un gusto schifoso. Il viso rannuvolato la diceva lunga.

Annuii, domandandomi che cosa cazzo avessi fatto. Allora il poliziotto mi chiese di confermarli il nome per intero, la data di nascita e l'indirizzo, facendo distrattamente cenno con la testa come se li conoscesse già.

Poi uno dei due lo disse,

- Tua madre sta male.

Madre.

Sentii un tuffo al cuore.

Poi mi si offuscò la vista e le braccia si fecero pesanti lungo i fianchi.

- È stata portata d'urgenza all'ospedale. È in condizioni critiche.

Una mano mi stringeva.

- Ha chiesto di te.

Volevo sdraiarmi a terra, lì e subito. Volevo andare a dormire. Volevo che questi bastardi uscissero da quella cazzo di porta e mi

lasciassero sola. Su, dai. Un braccio si avvinghiò al mio. Dai, Lily. Li volevo fracassare di pugno. Trovare un pertugio piccolo e scuro dove mettermi a riccio e nascondermi. E non uscire più. Ma qualcosa dentro di te ti dice semplicemente che non lo puoi fare.

Mi avevano di nuovo in pugno.

Guardai confusamente attraverso le ciglia le mie scarpe da ginnastica, allontanarsi dalla sedia, calpestare il tappeto poi il marciapiede, fino alla macchina.

A sirene spiegate come se fossi una specie di assassino.

- È proprio necessario tutto questo?

La poliziotta si voltò.

- Purtroppo è necessario arrivare là prima possibile.

Attraversammo tutto il lungomare e mi sentii in vetrina, con la gente che si voltava e mi fissava. Una vecchia coppia e alcuni bambini in bicicletta appena fuori dalla friggitoria, i loro occhi fissi su di me nel sedile posteriore. Le loro teste si muovevano assieme, lente. Mi chiesi che cosa videro quando li osservai nello stesso modo curioso.

Mi rannicchiai sul sedile e guardai il cielo capovolto fuori dal finestrino. Lassù era completamente buio, sembrava l'acqua sudicia di quando lavi i piatti e le nuvole erano la schiuma. Immaginai le mani immergersi in quell'acqua e sentii freddo, mi sentii umida dentro.

Perché sapevo dove eravamo diretti.

Oltre la brughiera. Lungo la stessa strada che avevo percorso quando avevo undici anni. Alla casa di cura giù ai margini della scogliera. Rinchiusa là dentro finché non furono in grado di decidere che cosa farne di me. Allontanata da lei, da lui, da quella casa. Ricordo che il mio cuore era in fibrillazione al pensiero di non vederli mai più. Il calore arrivava dal petto per attraversare tutto il corpo fino ad avvolgermi perchè erano ormai fuori dalla mia vita.

Ma ora davanti a me avevo quel viaggio. Stavo tornando indietro nel tempo.

Un paio d'ore di colline, mucche e quei cazzo di muretti a secco. Le colline mi facevano sentire rinchiusa, circondata. Come le parentesi in una frase, ma non riuscivo a trovare nessuna parola da infilarci in mezzo. Comunque ero cosciente che avrei dovuto farlo. Parole che avrebbero dato un senso al perchè-sono-qui?

Me l'ero domandato quando avevo undici anni e me lo chiedevo di nuovo adesso.

Un paio d'ore e avremmo iniziato a scendere quelle strade ripide fino a valle. E là fuori avrei ritrovato quei luoghi. I luoghi che avevo tanto sognato, mio malgrado.

Mi strinsi le gambe tra le braccia. I polmoni si incurvarono su se stessi, nascondendosi e ripiegandosi. Mi sforzai di respirare. Un rantolo in gola. Lanciai una veloce occhiata fuori: pecore con i loro

culi merdosi che mi fissavano, i loro occhi a fessura, gialli come diavoli.

Afferrai il retro del poggiatesta. Non volevo che marciasse tutto all'indietro.

Non volevo essere di nuovo quella ragazza.

Laggiù c'era sempre lo stesso fetore. Tantom verde e Amuchina. Sotto riuscivo ancora a sentire l'odore di piscio, merda e vomito. Corpi che si rivoltavano contro se stessi. L'aria calda come sangue. Rumori che suonavano e risuonavano lontano dalle pareti, scarpe da ginnastica che stridevano, tacchi che schioccavano sul pavimento lustro. Le corsie erano lunghe e strette, tubi fluorescenti percorrevano il centro del soffitto. Plasticosi rettangoli di luce bianca. Soprattutto uomini, che vagavano in giro nei loro camici logori. Uno, barcollando nelle sue pantofole mentre spingeva una sacca color piscio su di un carrello, mi lanciò un'occhiataccia.

Da ragazzina c'ero già stata un centinaio di volte e tentai di mentire a me stessa convincendomi di non ricordare nulla. Ma bastò l'odore. Uno sfarfallio di ricordi dietro le palpebre. Quelle luci in alto che mi bruciavano gli occhi sgranati che non riuscivo a chiudere, erano le strisce bianche sulla strada mentre l'ambulanza andava a tutta velocità. E il fruscio della barella che mi precipitava al Pronto soccorso, riuscivo ancora a sentirlo sulla pelle. Alle volte ero più di là che di qua. Solitamente riprendevo conoscenza alla foschia verde degli infermieri, il sangue mi si ammassava in gola.

La polizia mi scortò in un corridoio piuttosto buio. Là c'era in piedi un giovane intento a parlare con un'infermiera. Quando mi vide distolse lo sguardo, capelli neri unti che nascondevano un viso peloso, come lercio di barba. Ma in lui c'era qualcosa. Notai che teneva le mani giunte davanti a sé, come se stesse pregando. La polizia accompagnò l'infermiera in una stanza. Il ragazzo si allontanò con passo furtivo.

Rimasi sola in piedi in mezzo a quel corridoio, cercando di ricordarmi che aspetto avesse. Capelli lunghi. Lunghi fino alle spalle. E neri, nerissimi. O forse li ricordavo bagnati? Li aveva mica tinti? No, stavano ingrigendo e lei li portava sempre raccolti. Alti, ammicciati in uno strano modo che attirava gli sguardi della gente. Una pettinatura anni '50 o '60. Un alveare stile Marge dei Simpson. E i suoi occhi erano di un pallido blu come il cielo d'estate, come quelli di un gabbiano. Ma un cielo che prometteva sempre pioggia. Vedevo le nuvole temporalesche nella pelle raggrinzita attorno allo sguardo. Ricordo bigodini e zeppe, dei cazzo di foulard dai colori accesi e che pioveva sempre, infuriavano sempre temporali in quella casa. Ma non riuscivo a ricordarmi il viso di mia madre.

Ricomparvero, tutti curvi e depressi, e si avvicinarono con una faccia del tipo "mi spiace". Guardai le loro labbra aprirsi e chiudersi.

L'infermiera mi prese per un braccio e mi condusse in corsia. Ci fermammo davanti a una porta.

- Se hai bisogno di me mi trovi laggiù.

Entra.

Le pareti erano arancio per la luce del sole che filtrava attraverso le tende gialle. Nell'angolo della camera c'era un tavolo con le rotelle. Eh, sì, una sagoma sotto le lenzuola.

Dissero che c'era qualcosa che non andava alle parti interne. Aveva avuto il cancro per anni e le avevano rimosso gran parte dell'intestino. Aveva una sacca su un fianco ma non aveva defecato per tre settimane e non l'aveva detto a nessuno. Voleva dire che il suo corpo si era riempito di merda e l'aveva uccisa.

Si era cagata negli intestini sino a morire.

Una sedia rossa di plastica e un armadietto vicino al letto. Non c'era nessun nome, nulla nella stanza per dire che quel bozzo sotto le lenzuola fosse lei. Raggiunsi l'armadietto e aprii il cassetto. Le lettere sulla copertina erano fredde al tatto. La Bibbia. Uno strano odore aleggiava nella stanza. Dolciastro, come frutta andata a male. Cercavo di non pensare che fosse proprio lei a provocare quell'odore. Mi spostai di fianco al letto e mi accomodai sulla sedia.

E poi lo feci.

I capelli bianchi. Il volto contratto, infossato. Sembrava appena nata. La sua pelle era pressoché trasparente. Le vene sotto un colorito bluastro sporgevano come radici attorno al collo e alla fronte. Come se la morte fosse stata una specie di lotta colossale. Le sue dita erano color mandarino. Anni di sigarette. Erano stese sulle lenzuola come se stesse asciugandosi le unghie. Una era scheggiata e la scena aveva un qualcosa di disgustoso: smalto rosso acceso sul letto di morte. La guardai e la immaginai gelare. Indurirsi.

Poi mi venne in mente un'immagine di lei, di quando ero bambina: è irritata e cerco di non guardarla negli occhi, così fisso la sigaretta che le penzola da un angolo della bocca infarcita di rossetto. L'estremità rossa danza sobbalzando mentre parla. La cenere si fa più lunga, sto aspettando che si stacchi. Mi afferra la faccia e con un'unghia mi infilza la carne e cerco di non urlare. Le sue parole mi si imprimono chiaramente in testa: **MA STAI ASCOLTANDO QUELLO CHE CAZZO STO DICENDO, TROIETTA?**

Mi alzai in piedi e mi chinai verso di lei.

Sentii il braccio sollevarsi alto sopra la testa e il sonoro schiocco non appena calai il palmo, con forza, su un lato del viso di mia madre morta.

La pelle sulla guancia si ritrasse lentamente. Come fango. E giuro di averla vista sorridere. Un impercettibile sorriso che diceva ah ah ah che cazzo vorresti fare? Hahaaa arrivi tardi!

Abbandonai stanza, reparto, ospedale. Ero nel mondo esterno che non sembrava diverso ma *avrebbe dovuto*. Avvertii una sensazione di bruciore sulla pelle e rovesciai la testa verso la limpida chiazza nel cielo. Di nuovo il calore sul viso e nel cuore e quel giorno sorrisi per la prima volta perché era morta.

Ed io ero salva.

Chiesi agli sbirri di farmi scendere dalla cabina telefonica fuori dal Clarendon. Pensai ‘fanculo il lavoro, Jim crederà che sia in lutto o qualcosa del genere. Tirai fuori dalla borsa il biglietto dell’autobus spiegazzato, il biglietto con su scritto il numero di Ridge Racer. Mi aveva risposto e gli avevo detto che doveva incontrarmi, ora o mai più. Lui aveva accettato stupito.

Misi i Blondie a tutto volume e ballai per tutta la camera. Scelsi il mio reggiseno push-up e collant 10 denari. Quindi il fondotinta Clarins, il mascara Rimmel e il rossetto Revlon che avevo preso in offerta e quel profumo di lusso che metto solo nelle occasioni speciali, non tanto spesso. Tirai fuori le scarpe nere senza tacco e l’abito nuovo di zecca. Mi ero sentita sexy quando lo avevo comprato perché sapevo che mi stava da dio. Mi immaginavo gli sguardi roventi e vogliosi degli uomini e quella sensazione mi procurava piacere. Ero riuscita a tirare giù il prezzo con il commesso fino a 15 sterline. Mi aveva detto che voleva vedermelo addosso ed eccomi entrata nei tuoi sogni, ragazzo. Era corto e mi strizzava con forza in tutti i posti giusti, scopriva le gambe. Ho delle bellissime gambe. Compensano le carenze che ho nel reparto tette.

Trangugiai le mie due pillole ☹☹ serali in anticipo.

È così che misuro i miei giorni. Sei al giorno. Due la mattina, due al pomeriggio, due la sera. Non le puoi saltare. Come i punti e le virgole, così i miei giorni sono tre frasi. Sveglia, due pillole, due pillole, due pillole, a dormire.

Puoi solo sperare che nel mezzo ci sia vita.

Mi pettinai i capelli così tante volte che schioccarono statici. Sembravo elettrizzata dal calore dentro di me. Mi facevano sembrare più alta del mio metro e ottanta. Riuscivo a percepire i miei ricci sobbalzare soffici sulle spalle, mentre ad ampi passi percorrevo il lungomare. Ebbi la sorpresa delle farfalle che mi ballavano nello stomaco mentre il mio volto irradiava ormai un sorriso a mille watt. Nascosto sotto il cappotto, l’abito mi dava l’impressione di essere qualcosa di esplosivo. Non riesco a ricordare un giorno in cui mi ero sentita meglio, più viva.

Allora era la volta di Ridge Racer, che mi aspettava al David Jones Locker e me la facevo sotto dall’agitazione. Mi aveva chiesto di uscire la settimana prima. Si era presentato dal banco e mi aveva dato una banconota da cinque.

- Da venti e da dieci, per favore. Come ti chiami? Vuoi uscire qualche volta?

Ero scoppiata in una risata e lui si era grattato la testa.

- Lily. Mi chiamo Lily.

Poi era rimasto lì a fissarmi e aveva fatto embhé?

Penso di aver detto qualcosa del tipo sono una ragazza molto impegnata, è meglio che mi dai il tuo numero di telefono. Avevo spinto le leve e lui aveva raccolto le monete.

- Ho raggiunto la top tre, ora.

E se ne era andato tronfio, gongolando fiero come un galletto.

Mentre usciva, aveva lasciato cadere un pezzetto di carta nel vassoio delle monete. Mi aveva fatto l'occhiolino e sorriso sulla porta. Sembrava davvero pieno di sé.

Affrettai il passo, nella speranza che della gente intenta a ispezionare aria fresca e a starnazzare come oche si sarebbe mossa. Hey tu, culo di ippopotamo, MUOVITI. Ma non vedevano che ero in ritardo, che avevo un appuntamento con Ridge Racer?

E anche se credevo di averlo ricacciato via nel retro dei miei pensieri, ebbe inizio.

Lieve tamburellio.

Scintille.

Linee zigzaganti.

Minuscoli insetti di merda che brulicano nelle mie braccia.

Proprio adesso!

Fissai la strada, attraverso la visione confusa di teste verso il mare. Sentii l'odore di aceto e patatine fritte provenire da Maggie's Plaice. Vidi la striscia di mare verde vomito con gabbiani sudici che bombardavano in picchiata. Ricacciarlo indietro. Si spera.

Niente da fare.

E nel mio vestito nuovo!

A volte sono le luci.

Il mondo accelera e hai bisogno di aggrapparti a qualcosa come se ti fossi dimenticato che cos'è la gravità. La terra sobbalza allontanandosi da te e tu sei preda del panico panico panico del cazzo. Troverai un posto dove sederti e afferrerai il braccio di qualcuno, gli tirerai i capelli, staccherai con forza la bambola al bambino e le staccherai la faccia a morsi, urlando per tutto il tempo mmmmmgreeeeehheeeeyaaaaaNEEEEE, per poi ansimare come se stessi spingendo fuori dalla fica un cucciolo di elefante e loro non sapranno se correre, piangere, nascondersi o cagarsi addosso. Domandandosi se stai avendo un infarto, partorendo un bambino. Chiedendosi se sei solo l'ultimo schizzato scappato dalla Neuro. Le

unghie si conficcano nel legno della panchina, le nocche raschiano contro i gradini di cemento fino a sanguinare.

A volte Dio ti urla BUU nell'anima, il suo fiato ti sbatte a terra.

A volte è come se un rivolo caldo ti scorresse dai piedi sino alla testa.

A volte le persone dicono parole senza senso, vedi le loro labbra muoversi, ma tutto ciò che capisci è oooo eeee aaaaa.

A volte la tua mandibola sobbalza violentemente, si apre e si chiude come quella di un pesce e la lingua è un grumo di carne in gola che non puoi masticare.

A volte non senti proprio nulla
solo una botta e via, inspiri e cupa elettricità.

Adocchiai una panchina oltre la fontana. Là, con il suo cane, era seduto un tizio anziano che portava un cappello appiattito in testa. Mi sorrise quando mi sedetti, cercando di controllare il respiro, avvertendo quella sensazione di nausea, come se stessi per rimettere e poco importa in che posizione ti metti, le onde verdi si riverseranno su di te.

Misi le mani sotto il sedere e mi morsi le labbra.

Riuscivo a sentire distante lo sfrigolio in testa. Interferenze su un disco. Uova che venivano fritte in una cucina lontana. Cristo, stava arrivando. Una bella forte. E lo sapevo: presto sarei stata per terra, gambe e braccia a dimenarsi, occhi che roteano, lingua a penzoloni mentre Ridge Racer si prendeva cura della sua pinta di birra e guardava la porta. Controllai che per terra non ci fossero cacche di cane – non volevo rovinarmi il vestito più del necessario. Mi avvolsi le mani attorno alla bocca.

MMMMMgERRRRmmmmg

Dicono che ho la forza di dieci uomini quando ho le crisi. E a quante donne corrisponderebbe? È solo una delle stronzate che dicono quei cazzo di cervelloni. Tipo: temo che dovrai assumere queste pillole per un periodo *indefinito*. È una delle loro preferite. E mi fa ridere come inizino sempre con *temo* come se gliene importasse veramente qualcosa. Perciò gli rispondo volete dire finché non ci lascio le penne? Poi fuori dall'ufficio cercano di mandarmi via con i loro paroloni. Ma io sono più sveglia di quanto credono. Ho trascorso tutta la mia cazzo di vita a starli a sentire mentre mi danno addosso, è tutta la mia vita che me lo ricordano, come se potessi dimenticarlo. Per la tua incolumità – quante volte l'ho sentita 'sta cazzo di frase?

Però posso far ridere, far distogliere lo sguardo e far piangere la gente. Ma non li biasimo. Deve essere terribile. I bambini della casa di cura adoravano quel momento. Sarei passata là e loro si sarebbero piegati verso di me, canticchiando e conficcando le loro dita.

Mentre si scatenava un'epi. Epi epi epi epi.

I cervelloni mi frugano in testa sin da piccola. Avevo questo grande bozzo, giusto sopra l'orecchio sinistro. È dove mamma mi fece sbattere buttandomi giù dalle scale. Ero solo una neonata. Tutto perché non la smettevo di piangere, non le dava fastidio ammetterlo. E fu proprio allora che cominciarono le crisi.

I cervelloni lo chiamano il mio focolaio epilettico.

E avevo sui sette o otto anni quando se ne vennero fuori con quella idea idiota. Avrebbero dovuto in qualche modo cercare di *tirarmi fuori* dagli attacchi, per via del modo in cui le mie braccia si allacciano sotto il mento. Pensavano che staccandomi e liberandomi le braccia, sarei guarita. Non capivano un cazzo. No davvero. Nessuno di loro. E ricordo che non appena cominciavo a strillare, subito arrivava vicino mamma o qualcun altro, a braccia aperte, pronti a cercare di *tirarmi fuori*. Ma non l'hanno mai fatto. E smisero dopo quel giorno in cui mi colsero ben cinquanta crisi, una dopo l'altra, e dovettero chiamare un'ambulanza.

FANTASPASTICA. È così che mi chiamavano i bambini della casa di cura.

mmmmmgreeeeehheeeeyaaaaaNEEEEE

Il vecchio cominciava a seccarsi. Probabilmente voleva dire qualcosa, se solo fosse stato capace di trovare le parole. Ma non ce n'erano. Nessuna formula magica. La testa girava all'indietro, gli afferrai la giacca e la tirai a me, sempre con lo sguardo rivolto in avanti, fissando la fontana e i disegni creati dall'acqua. Mi ricordavano qualcosa: i fasci di luce che danzavano di notte sul soffitto della mia cameretta. Auto dirette al lungomare. Erano come piccole esplosioni che lasciavano poi spazio alle stelle.

Non è che mi immaginassi le cose.

Sul soffitto c'erano un centinaio di piccole stelle luminescenti che rilucevano al buio. Un regalo di Natale speditomi anni fa da un amico di penna australiano. Fu la casa di cura a mettermi in contatto con lui. Le sue lettere erano le cose più entusiasmanti della mia vita. Volevano dire che là fuori c'era molto di più del lungomare, della sala giochi e del fish&chips avvolto nel giornale unto. Quindi, sul soffitto di camera mia, individuai la forma che conoscevo meglio di tutte, a memoria: le sette stelle dell'Orsa Maggiore. È la mia preferita. Tentai

persino di colorarne una con una penna rossa di feltro, perché il mio libro *Il cielo di notte* diceva che era una nana rossa.

Il ragazzo mi aveva scritto che non aveva mai visto l'Orsa Maggiore. Diceva che laggiù le cose erano diverse. Infatti avevano una costellazione che si chiamava la Croce del Sud. Pensai che fosse fantastico: una croce enorme che sguazza nel cielo nero. Mi aveva scritto anche che l'ombra investiva l'altro lato della luna, che tutto era capovolto e alla rovescia. Una volta, avevo tentato di scrivergli reggendomi sulla testa.

Di notte scrutavo le stelle in cielo finché non mi addormentavo. Si insinuavano nei miei sogni come bisce d'acqua.



Avevo lo sguardo sempre fisso sulle luci attaccate al soffitto. Al supermercato, in cucina, in salotto, in classe, al bancone del cambio sul lavoro. Mentre venivo spinta sulla barella attraverso le corsie dell'ospedale, tra lampi di luce e un frullare continuo che ricorda il rumore delle macchine della sala giochi. Il peso, la pressione, il brusio. Corrente elettrica che ti percorre il corpo come se cercassi di cagare attraverso la pelle, i pori, cagare fuori tutte le schifezze.

MMMMMgreegreegree gree heeeeyaaaa ERRRGHERRGH

Per un attimo pensai che stesse passando. Un falso allarme. Alle volte succede. Una piccola tregua. Un attimo di quiete. Mi voltai per vedere in faccia il vecchio che borbottava e cercai di sorridere, di reagire con un cenno, ma dovette sembrare orribile. Il mio cervello pareva sbieco. Cominciai a strizzargli il lembo della giacca e chiusi gli occhi. Sapevo che stavo urlando stridula e che presto tutto si sarebbe accelerato. Poi ecco quel cazzo di rumore: ni-nooo di sirene che si fa

sempre più vicino. Loro sono i peggiori, con quelle dita del cazzo che strappano nervose i bottoni e tu avresti voglia di prenderli a ceffoni subito dopo. ASPETTA UN ATTIMO, CAZZO! vorresti urlargli. Ma ovviamente non puoi, la lingua ti ingolfa la bocca. Allora i paramedici ti rompono le palle quando ti allontani e li preghi di lasciarti stare, mentre la folla attorno interviene e tutto quello che desideri è essere invisibile, tornare a casa. Lavarti e cambiarti con un paio di mutande e una gonna pulite. So che se riesco a regolare il respiro, potrebbe andarsene subito, potrebbe passarmi subito.

HernyerrrGGGHHH hergh HERRR hergh

Una volta me ne era venuta una ed ero caduta nel fuoco. Stavo per prendere il tè. Attraversavo per il salotto camminando sul tappeto vicino al caminetto. Vicino alla poltrona di Don, dove lui era sempre appollaiato davanti alla televisione, telecomando in una mano e una birra nell'altra.

Don. L'uomo di mamma.

Sempre con lo sguardo fisso. Si sedeva là e la fissava come se non l'avesse mai vista prima di allora. Le mie gambe avevano ceduto e mi fecero cadere. L'incendio della maglietta e della pelle. Il puzzo di bruciato. Il dolore più forte del dolore, tanto da non sentirlo. La mia schiena che si scioglie e il sangue che mi riempie la bocca con il suo sapore rugginoso. Sembrava che gli ci volessero anni per alzarsi da quella cazzo di poltrona. Finalmente mi aveva afferrato le braccia e mi tirato su quel tappeto, sforzandosi di girarmi.

Vedo ancora i suoi occhi: voleva che bruciassi.

ERRRGH ERRRGH

Quattro lisce cicatrici, che si insinuavano in basso lungo la schiena. Don diceva che erano come vermi che si contorcevano verso il mio culo, cercando di ritornare nel loro buco. Pensava che facesse ridere; io quasi vomitai. Il mio corpo è ricoperto di macchioline d'argento, strappi di cicatrici. Ho ancora molto tempo per cadere e mi capita molto spesso di farlo.

mmmmmgreeeeehheeeeyaaaaaNEEEEE

Stava arrivando. Un movimento fortissimo. Sentivo dentro di me torcersi qualcosa, nel profondo. Gli ordinai di andarsene. Il vecchio e gli altri mi avevano ormai messo le loro mani addosso. Il cane girava vorticosamente su se stesso, abbaiava, ululava lamentoso. Sopra di me comparve una donna dalla faccia tonda che lasciava

uscire dalla bocca fastidiose bolle quali OH TESORO CHE COSA SUCCEDE TESORO? e lo sapevo.

Sapevo che presto sarei stata a terra, immersa in una pozza di piscio e sudore.

ERRRRGH ERRRRGH

La gente sarebbe rimasta riversa su di me, facce che facevano faticosamente capolino fuori dal buio, non sapendo che cazzo fare. Il vecchio a stratonare via il cane per impedire che continuasse a leccarmi. E io a pensare che se non me la fossi fatta addosso forse Ridge Racer non se la sarebbe presa per il ritardo. Forse anche lui era in ritardo. O forse sarei potuta comunque tornare a casa a cambiarmi, o ficcare in borsa le mutande. Asciugare la gonna sotto l'asciugatore nel bagno delle donne, o magari solo spruzzare un po' di profumo e sarei stata a posto.

Del tipo usa la testa Lily, usa 'sta cazzo di testa esaurita.

MMMMMgreegreegree gree

Mi alzai, mi tolsi la giacca e la poggiavi a terra. Mi inginocchiai e rotolai sulla schiena.

Heeeeyaaaaa ERRRRGH ERRRRGH

Avrei aspettato che la crisi arrivasse. Avrei aspettato che l'anima si sradicasse via e mi rispedisse a quel momento in cui sarei stata in grado di volare, non di camminare. Librandomi giù per le scale verso l'ultimo scalino. Avrei atteso quel momento trepidante agitando i gomiti come rigide ali irregolari, quel momento in cui sopraggiunge quella brezza di quiete e meraviglia. È proprio allora, un istante prima dell'oscurità, che vedo l'immagine di mamma dietro una pila di lattine al supermercato, che si nasconde dal suo cazzo di lieve imbarazzo.

TIRATI SU, MI SENTI, TIRATI SU.

MMMMMg ERRRRmmmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa
NEEEEE MMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGGHHH
hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeeee yaaaaa
NEEEEE MMMMM greegreegree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMM gree gree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
hernyerrrGGGHHH hergh HERRR
hergh mmmmmmgreeeee
heeeeee yaaaaa NEEEE MMMMM gree
greegree heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGG
HHH hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeeee yaaaaa NEEEE
greeeee heeeeee greeeee gree
MMMMMg heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg aaaaa NEEEE
greeeee heeeeee gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrr
GGGHHH hergh HERRR hergh mmmmm
mmmgreeeee heeeeee yaaaaa NEEEEEEEE
MMMM greegreegree gree heeeeeeey aaaaa
ERRRRGH ERRRRGH mmmmg mmmmmmm

Non arrivai mai al Locker. Qualche bastardo aveva chiamato l'ambulanza e superai la crisi là dentro. I paramedici mi conoscevano, sapevano che cosa aspettarsi. Parcheggiarono il carro da bestiame davanti all'appartamento e rimasero a guardarmi finché non fui in grado di parlare. La donna, Sandra, mi allungò una coperta verde per coprimi. Avevo combinato un bel bordello. Mi accompagnò sino all'appartamento e mi disse che, se volevo, mi avrebbe aiutata a lavarmi. Allora non sapevo chi fosse. Scorsi le scritte sul muro, non potevo essere maleducata, e le chiesi di andare via. Diedi un colpo al coso di plastica della doccia, mi accucciai nella vasca e mi lavai.

Dimenarsi, alzarsi e andare avanti, è quello che mi dico sempre.

Dormii fino al mattino dopo. Quasi venti ore di sonno, come niente. Ma sembrarono come dieci minuti. Perché quello che viene dopo è deprimente. Come se mi fossi addormentata stanca morta. Ti senti in colpa, vuota. Non riesci a guardarti allo specchio, a vedere la tua faccia piena di lividi, ferite e croste. Ti fai schifo da sola. Ti senti questo nodo in gola come se avessi ucciso qualcuno. Può durare un'ora o una settimana, ma è impossibile sfuggirgli.

Spalancai le finestre della camera e mi stropicciai gli occhi guerci. Dei bambini stavano giocando sulla spiaggia. Producevano dei suoni tanto acuti da far male. Delle ombre giallo chiaro accarezzavano le pareti, fino sopra al tappeto. Ne attraversai una che inondò la mia pelle di calore, cosa che mi fece sprofondare ancor di più. Volevo essere là fuori, laggiù sulla sabbia fredda e umida, a correre con i bambini e a urlare a squarciagola. Alla ricerca di un bersaglio da colpire. Alla ricerca di qualcosa in cui conficcare le unghie e i denti.

Scrissi tutto nel mio diario dei Guai. Scrissi la stessa cosa per tre volte ma non mi fece sentire meglio. Lo feci con tre inchiostri di diverso colore: blu, verde e rosso. Niente. Abbozzai un disegno del mio viso, ero un gigante con i bambini in bocca e li divoravo tutti. Quei tre stronzetti continuavano a strillare.

Suonò il campanello. Andai alla finestra, guardai giù e vidi il fitto pelo del parrucchino di Al. Avvicinai la bocca alla finestra e gli urlai. Il lontano click, i suoi passi sordi che salivano lentamente le scale. Bussò alla porta tre volte e entrò con un ciao tesoro, tutto d'un fiato.

Al era il proprietario dell'appartamento e di Mr. Santa, il negozio al piano di sotto – un vero e proprio paradiso per le cianfrusaglie da quattro soldi. Palloni da calcio, per la spiaggia, palette

e secchielli di plastica, girandole, pelli scamosciate, strofinacci, canovacci, carta assorbente per la cucina e igienica per il bagno, hula-hoop, bandierine inglesi di plastica, retini per farfalle e racchette da tennis e chi più ne ha più ne metta. Ti fanno male gli occhi se stai là dentro troppo a lungo.

Dato che era un giorno feriale, indossava il suo parrucchino da lavoro – una sorta di buffetto laterale marrone che era troppo corto dietro. Doveva aver pensato che fosse carino, ma a me pareva sempre alla rovescia. Ma era di gran lunga il migliore. Gli altri erano il parrucchino da approccio – un cefalo nero lucente che lo faceva sembrare sudicio così – e il suo parrucchino da festa – un ciuffo argento che indossava sempre al karaoke dal Clarendon tutti i giovedì. Era il vincitore della Grand Karaoke Competition degli ultimi tre anni. Trecento cinquanta sterline ogni volta. Ha sempre vinto con “Love me tender”. Lo definisce il suo fiore all’occhiello.

- Ciao Al.

Mi si avvicinò, tirando fuori un piccolo mazzo di fiori da dietro la schiena. Guardai in giù verso i suoi occhioni da Labrador, che si inumidivano.

- Mi spiace davvero per la tua perdita, tesoro. Ce l’ha detto Jim.

I fiori era ancora avvolti nel cellophane. Il pensiero di lui che era andato sino all’altro capo del paese per comprarmeli...mi venne il formicolio alla punta del naso. Una volta me l’aveva detto: sei la cosa più simile a una figlia che abbia mai avuto. Portai i fiori in cucina e cercai di tenere a bada le lacrime.

Avevo diciotto anni quando venni qui ad abitare. La casa di cura mi diede un posto dove stare. L’altra parte dell’offerta era il lavoro al supermercato. Ricordo che la mattina del mio primo giorno mi ero presentata ad un’ora folle, ma appena avevo visto quell’orrenda uniforme gli avevo detto che se la potevano anche tenere. Oltretutto, il buffo proprietario, Al, aveva detto che sapeva di un lavoro alla sala giochi, che consisteva nell’annunciare i numeri del bingo. Mi aveva detto che là potevo vestirmi come volevo. Gli avevo risposto che con i numeri me la cavavo, lui aveva ammiccato come a dire sarai una bravissima annunciatrice. Mi sentii davvero importante.

Quindi misi i fiori nel lavandino, pensando cosa posso dire? Nel frattempo sentii Al che mi dava della stronza ordinata. Sapevo a cosa si riferiva: alle scritte sulle pareti, ai piccoli cuscini ad ogni angolo. Non me l’ha mai chiesto. Non mi ha mai detto niente. Si limitava a guardare con l’aria confusa. Per me era solo un modo per superarle. Note lasciate a me stessa. Nessun angolo aguzzo. Note sulle pastiglie e su come preparare da mangiare nel modo più sicuro. Che cosa dovrei e non dovrei mangiare. Sembra stupido, lo so. Cominciai a farlo non appena mi trasferii qui, non avendo più nessuno che mi

ricordasse cosa fare. E le parole, mi fanno semplicemente sentire più sicura. La più grande è quella che scrissi con un pennarello nero. Sulla parete che sta di fronte all'ingresso. La scrissi là perché alle volte mi scordo chi sono e dove sono. Dimentico dove vivo.

TRANQUILLA A CASA LETTO DORMI DOMANI TUTTO A POSTO BACI LILY

E avevo messo anche i baci che mi mandavo X X X.

Alle volte queste cose sono di conforto.

Ritornai da lui, mi toccò il braccio e mi guardò negli occhi.

- Se hai bisogno di qualsiasi cosa, io sono qui. Non aver paura di chiedere. Sono solo al piano di sotto. Mi si spezza il cuore al pensiero che tu stia male.

Mi chinai, lo strinsi forte e gli dissi grazie, capo. Puzzava come un cencio bagnato. Lui disse qualsiasi cosa, ok? In qualsiasi momento. Giorno e notte. Il tuo vecchio Al è tutt'orecchi.

- Hai visto questa?

Indicò la spalla.

- È tua, per piangerci sopra.

Aprì la porta, fece cenno con la mano e scomparve giù per le scale.



Rimasi nell'appartamento ancora qualche giorno. La sola volta che mi alzai fu per andare al bagno. Attenzione, non era solo per la crisi: sapevo che se avessi chiuso il mondo fuori, niente sarebbe andato storto, nel caso. Niente più sorprese del cazzo, voglio dire. Così mi nascosi. Ero brava a farlo. Ignoravo la porta d'ingresso, le urla di Al e Jim attraverso la buca delle lettere. Tiravo le tende e lasciavo la tivù accesa giorno e notte. Non mangiavo nient'altro che marmellata su pane tostato. Non bevevo nient'altro che acqua per buttar giù le pastiglie. Conoscevo le pubblicità parola per parola.

Mi venivano pensieri, cattivi pensieri che giravano vorticosamente nella stanza. Era allora che la vedevo di nuovo, seduta nell'angolo del mio letto. Chiudevo gli occhi e affondavo la faccia nel cuscino, ma non lo potevo fare a lungo perché sapevo che lei era là e che dovevo affrontarla. Dovevo chiederle di andarsene.

Quella ero io, ero venuta a farmi visita di nuovo.

Seduta sulla sedia, dondolava le gambe. I suoi capelli erano pieni di viti e bulloni. Sibilante e sporca. Intravedevo le sue ginocchia

sbucciate. Spizzicava via le croste e se le cacciò in bocca, per poi masticarle. Si mise a ridere, perché sapeva che faceva schifo.

Anch'io sapevo che faceva schifo.

Indossava quella gonna, proprio quella che puzzava. La mamma si rifiutava di lavarla più di una volta alla settimana. Diceva che così avrei imparato a pisciarmi addosso. A scuola mi avevano dato una sedia tutta mia, grigia, di plastica, con il mio nome scritto nero a penna. Mi avevano fatto sedere in fondo, vicino alla porta, da tanto puzzavo. Così impari!

Chiamai a gran voce il mio nome: Lily.

Lo sussurrai: Lily Jane.

L'altra non rispose. Dondolava le gambe e canticchiava una filastrocca. Era quella che mi cantava sempre la nonna. La testa sui suoi grossi seni, il suo accento del nord – lo sento ancora, profondo, attraversarle il petto mentre canta. Profumo di violetta vicino al collo e vecchie mani coperte di farina. Lily Jane, bimba bella, dai capelli color cannella...

Mi alzai e aprii le tende. Inverno. Il tempo ti influenza in qualche modo. È noia pura. È come se il paese fosse in attesa. Riesci a vederlo dalle vetrine sbarrate da assi. Solo il Golden Nugget rimaneva vivo per i locali, con le insegne al neon che brillavano lontane come se fossimo a Las Vegas. E accanto, il Sunshine Express Café. L'insegna fuori recitava Teiere per £0,99. All'interno la gente fumava e fumava, sorseggiando un tè troppo carico che pareva ormai salsa di soia.

Le nuvole sopra il mare parevano cervella. Grigie cervella bitorzolute con l'emicrania.

Ritornai a letto e il sonno sopraggiunse dolcemente, pesantemente e senza sogni.

Era la cura migliore. L'unica cura.

Riassunto dei capitoli precedenti

Lily si riunisce temporaneamente con suo fratello Barry, un giocatore accanito di poker nei casinò americani. Lily accetta la sua parte di eredità derivante dalla lucrosa vendita della casa della madre e parte per Londra alla ricerca del suo amatissimo terzo fratello, Mickey. Sperduta e impaurita in una città dove “non si vede mai il cielo”, trascorre i giorni guardando la televisione o vagando senza meta vicino a King’s Cross, cercando disperatamente di riconoscere tra le facce dei senza tetto quella di suo fratello Mickey, con la sola compagnia di crisi sempre più gravi e frequenti. Durante una di queste ricerche disperate, Lily incontra Mel, una “buona samaritana”, ma anche un’ambiziosa laureata a Cambridge. Il loro legame si fa sempre più forte e Lily decide di trasferirsi nell’appartamento di Mel. Là incontra per caso un elettricista, Dave, con cui inizia una relazione. Con l’aiuto di Mel, Lily affida la ricerca di Mickey ad un investigatore privato e comincia una terapia alternativa per curare la sua epilessia. Ma le crisi aumentano in modo incontrollabile e presto Lily si accorge che nella camera oscura di Dave si nasconde qualcosa di terribile, qualcosa che può catapultare la sua mente a dolorosi episodi dell’infanzia con Don, il suo patrigno. Nel frattempo Lily va a trovare Sylvia, l’ex fidanzata di suo fratello Mickey. Scopre che Sylvia è incinta e che il bambino non è di Mickey, ma di Barry, e che il fratello è fuggito via, in Irlanda, dal loro vero padre. Quindi affronta violentemente Barry, soprannominato Bird Brain Brian (Brian dal cervello d’uccello) e tronca ogni rapporto con lui.

MMMMMg ERRRRmmmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa
NEEEEE MMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGGHHH
hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeeee yaaaaa
NEEEEE MMMMM greegreegree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMM gree gree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
hernyerrrGGGHHH hergh HERRR
hergh mmmmmmgreeeee
heeeeee yaaaaa NEEEEEEEE MMMMM gree
greegree heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg
mmmmmm greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMMgreegreegree gree heeeeeeey
aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrrGGG
HHH hergh HERRR hergh mmmmm
greeeee heeeeee yaaaaa NEEEEEEEE
greeeee heeeeee greeeee gree
MMMMMg heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH
MMMMMMg ERRRR mmmmg mmmmm
greeeee heeeeeeey aaaaa NEEEEEEEE
MMMMMMgreegree gree gree
heeeeeeey aaaaa ERRRRGH ERRRRGH hernyerrr
GGGHHH hergh HERRR hergh mmmmm
mmmgreeeee heeeeee yaaaaa NEEEEEEEE
MMMM greegreegree gree heeeeeeey aaaaa
ERRRRGH ERRRRGH mmmmg mmmmmmm

3

Di ritorno a Londra, mi resi conto che avevo smesso di farci caso. Le grandi resse, il rumore del traffico, i lavori dei cantieri, il cielo carico di ronzii meccanici. Il colore della pelle della gente, le voci straniere, i buffi vestiti arruffati di prima mattina. I battibecchi di passi e autobus, sulla metro, una grande seccatura. Dire addio al tuo spazio personale. Il puzzo di piscio alle entrate, nei cunicoli, quel fetore che ti fa pizzicare gli occhi. E l'odore dei negozi, un odore di cibo che in vita mia non avevo mai sentito prima. Musica, urla, grida e sirene che risuonavano convulsi dalle finestre, dalle strade e dagli ingressi. Trasudando sulla metro.

La dannata follia di Londra che tossisce completamente le sue budella, risputandoti fuori.

Ma notai eccome le scritte sui muri, ovunque. Brillanti colori sfocati, blu, argento e oro, come elettrici. Vidi i ragazzini con i cappelli da baseball e col cappuccio, immaginai che fossero loro a spruzzare il loro nome dappertutto. Parole segrete che li facevano sentire al sicuro. Proprio come facevo anch'io.

E volevo dirglielo: un giorno non ne avrete più bisogno.

Sul muro fuori dalla casa di Mel, si leggeva con lo spray argento e nero su fondo bianco: *Cioccogolosa Bubali. Questa casa è una merda. Puttana gialla.*

Glieli mostrai e Mel alzò le spalle.

- Non faccio davvero più caso ai graffiti.

Ci rimasi male per come tutto diventi così amaramente ordinario.

Salimmo sull'autobus e cercai di trovare le parole giuste. La casa. Barry. L'Irlanda. Ma mi rimanevano in gola come quell'uccello del cazzo.

- Mel.

Si voltò verso di me e mi venne da tossire.

- Grazie per aver detto che saresti venuta. Sei un tesoro, lo sai? E grazie per tutto il resto.

Aveva scovato su Internet una società che fa lenzuola speciali. Della roba impermeabile che è molto carina e che alla vista e al tatto non sembra nient'altro che lenzuola di gomma. Non potrei immaginare un uomo che fa una cosa del genere. Non che non ne voglia uno. Le lenzuola non si arricciano quando dormi. Non ti fanno sentire come del cibo avvolto nel cellophane.

Mi rispose con un caldo sorriso, mi prese la mano e me la strinse. I nostri guanti sembrarono enormi messi assieme. Riuscivo a sentire l'anello, il suo regalo di Natale, che affondava nel dito.

- Io per te ci sono sempre. Qualsiasi cosa tu decida.
- Probabilmente 'sta volta mi ammanetteranno al letto.

Ci lascerai narcotizzarti. *Ci lascerai* segare in due il tuo cranio.

- Chi ti ha dato quel braccialetto?
- Al. Me l'ha regalato Al.

La mia seconda bugia. Guardai fisso fuori dal finestrino. L'autobus sobbalzò e scoreggiò su per Holloway Road. Stava nevicando lassù in alto, la si vedeva cadere, ma i fiocchi non raggiungevano mai la strada, diventavano fanghiglia bagnata che rendeva le vie scivolose – si sentivano le ruote dell'autobus sibilare di continuo.

I nostri respiri appannavano i finestrini. Scrisi il mio nome e sotto Mel aggiunse il suo. Disegnai un cuore tutt'intorno e ci mettemmo a ridere. Quando fu ora di scendere, lo cancellai.

Il gatto nero appollaiato in cima alla W di Whittington Hospital. Mostrai a Mel il biglietto. Lesse tutte le indicazioni e le frecce, mi condusse attraverso lunghi corridoi. Vidi dei manifesti che illustravano tutti i tipi di cancro alla pelle. Ovunque segnali che intimavano di Spegnere il cellulare. Là dentro era un via vai continuo e quel tanfo: *Tantum verde* e *Amuchina*. Passammo vicino a una toilette e andai a sedermi sotto una luce metallica, divorata dall'ansia, sentendomi tesa e rovente dentro, ma non venne fuori nulla. Sforzai tantissimo la faccia che pulsava quasi a scoppiare. Se avessero cercato di rifilarmi di nuovo quelle pastiglie del cazzo, glielo avrei detto io dove se le potevano mettere.

Trovammo il reparto Neurologia. Pensavo che, vedendomi, l'infermiera nera grande e grossa si sarebbe succhiata i denti per lo schifo e avrebbe scrollato la testa. Invece, mi sorrise e cantilenò: da questa parte, il dottore la sta aspettando. Infilai il braccio attorno a quello di Mel e seguii il culone dell'infermiera.

Lo riconobbi. Si alzò in piedi, mi strinse la mano e mi disse il suo nome, qualcosa di straniero. E c'era anche una donna, seduta, intenta a leggere. Non alzò mai lo sguardo.

- Questa è Mel, la mia migliore amica. Voglio che stia qui.

Va bene, va bene, bofonchiò e le strinse la mano. Ci mostrò dove sederci. Quindi indicò la donna: questa è la Dott.ssa Così-e-cosà che è una...

Mel mi fissava come se stessi per saltar loro addosso, i suoi occhi guizzavano come fiammelle.

- In seguito a stato epilettico abbiamo eseguito un bla-bla-bla. Procedura standard. Il primo ha evidenziato un'alta percentuale

di chissene frega nel tuo sangue. Dunque abbiamo proceduto con un altro test, ma quando la mattina dopo sono usciti i risultati, beh, tu te ne eri andata.

Guardavo le loro bocche muoversi, ne ascoltavo le voci. Ma mi opprimevano. Le parole si mettevano in fila per terrorizzarmi, prendermi a calci, saltarmi sulla testa. Parole come zolle di terra, a seppellirmi viva.

Notai sulla parete un quadro di un tramonto sul mare, aveva bisogno di un bella spolverata.

La donna aveva le zampe di gallina e delle piccole pieghe attorno alla bocca che le davano un aspetto severo. Non riuscivo a darle un'età. Le ci sarebbe voluto un po' di trucco. La ascoltai mentre continuava a parlare della terapia. Ripeterono ancora quella parola e sottolinearono che era quella giusta, non si correvano rischi. Sorrisi a trentadue denti, le loro braccia si muovevano su e giù come quelle dei burattini. La donna diede un'occhiata ai suoi appunti e aggiunse ancora qualcosa. Stava sfregando la caviglia contro la gamba della sedia. Mel si mordeva le unghie, sembrava spaventata, si passò la mano tra i capelli e sospirò. La faccia del dottore, la caviglia della donna, scorgevo gli occhi di Mel che si bagnavano di lacrime.

- Lily, stai bene?

La risata, mi venne fuori di schianto, fragorosa.

Non volevo mettermi a piangere. Non volevo restare a dormire. Ero andata a trovarlo per mollarlo, ma non appena mi toccò, cominciai a spogliarmi. Lo volevo vicino, ma non per il sesso. Tutto il mio corpo bruciava dal desiderio, ma non l'avrei lasciato entrare. Volevo sentire tra le dita il suo corpo ruvido, qualcosa che avrebbe spazzato via il torpore. Erano tutte le onde che a casa stavo a guardare e che adesso rifluivano fuori. Piansi sul suo petto e mi odiai perché Barry alla fine ce l'aveva fatta, mi aveva spezzato il cuore e mi aveva reso debole.

E ora si aggiungeva anche questa.

Qualcosa mi svegliò. Aprii gli occhi e trovai il braccio intrappolato sotto il collo di Dave. Alla finestra il cielo si infiammava di rosso. Sfilai via il braccio, mi piegai verso di lui e misi le labbra sopra il vortice del suo respiro. Poi osservai il petto gonfiarsi, afflosciarsi. La mia voce gracchiò.

- Dave?

Sbatté gli occhi. Gli baciai la guancia stropicciata e vi trattenni le labbra, respirando l'odore di birra e sigarette tra i suoi capelli e il profumo della sua pelle. Lo baciai perché era tutto così vero. Sbatté di nuovo le palpebre, si arricciò lentamente e srotolò la mano.

- Dave?

Un borbottio dal fondo della gola.

- Dave?

Il suo respiro lento, pesante. Urlai,

- DAVE?

- *Hermmmm?*

Scattò in avanti e si guardò attorno, scostandosi i capelli dalla faccia. Si voltò giù verso di me, occhi come biglie trasparenti. Si richiusero e lentamente si lasciò cadere giù. Si raggomitò di nuovo sul suo lato, lontano da me.

- Dave?

Disegnai sulla sua scapola un cerchio con le dita.

- Dave?

Borbottò qualcosa come ‘fanculo e mi scrollò di dosso, tirandosi le coperte sopra le spalle.

Aspettai. Aprii e riaprii la bocca sino allo sfinimento, ma le parole continuavano ad incepparsi. Avrei voluto dirglielo senza pensarci due volte, esplodendo in un urlo. Ma fu come un sussurro,

- Sono incinta.

Accennarono qualcosa sugli effetti delle pillole sul feto. Ma state forse scherzando? La faccia dell'uomo lasciava intendere un secco no, mentre la donna distolse ancora lo sguardo. Mi guardai le mani in grembo, poi lo stomaco.

- Credo che lei abbia commesso un errore.

- Quando è stato il primo giorno delle sue ultime mestruazioni?

- Non lo so.

Tre facce inespressive.

- Quelle medicine che mi ha somministrato lo specialista, mi hanno incasinato alla grande. Non so che giorno fosse.

- Più o meno, quando pensa che sia?

Guardai il soffitto, cercando di frugarmi in testa.

- Dicembre. I primi giorni. No, prima di allora. La settimana prima. Non lo so.

Mi misi la testa tra mani, stropicciandomi il viso.

- Non lo so, ma non ci riesco. Le mie crisi. Semplicemente non ce la faccio.

Mascara sui polpastrelli.

Riattaccarono di nuovo ribadendo il rischio di lesioni in caso di attacchi. Lo scheletro, gli organi, l'altra roba. Lo sviluppo, proprio quello, lo sviluppo del feto. La parola mi rimbalzava lontano dalle orecchie e veniva nuovamente fuori sottoforma di risata. Una porta che sbattevo loro in faccia.

- Quello che faremo è portarla ad un dosaggio più basso. Riduciamo il rischio ma controlliamo ancora le crisi.
- Cazzo, sono incinta?

Mel aggrottò le sopracciglia. La donna dall'aspetto severo sospirò sorridendo e ripeté ancora quella parola: acido folico. Mi stava dicendo come aiutare la spina dorsale del bimbo a formarsi, a ridurre il rischio di bla-bla-bla. A titolo gratuito, su ricetta. Vada dal medico generico appena possibile. Annuii distrattamente, gorgoglii in gola. Vidi ossa, piccole ossa scheggiate, dissolversi nell'acido.

- Che cosa intende per *difetti*?
Parole crude, a bruciapelo.
- Anomalie dello sviluppo.
- Che cosa significa? Lei aveva detto *rischi zero*.
- Labioschisi, palatoschisi. Bassissima probabilità. E difetti del tubo neurale.

Parlarono di spina bifida. Parlarono di difficoltà d'apprendimento. Parlarono di problemi di comportamento. Di esami a ultrasuoni. Esami del sangue che avevano a qualcosa a che fare con il feto e con le proteine. Ancora quella parola: spi-na bi-fi-da. Mi elencarono percentuali e pensai alla matematica a scuola. Lo specialista in genetica disse che il mio tipo di epilessia non era ereditario.

Riuscivo a sentire l'odore della polvere sul quel quadro lassù. Le dita di Mel si erano intrecciate con le mie. Volevo che mi sorreggesse. Volevo salire sul letto con lei, rannicchiarmi e addormentarmi.

- Crediamo che sia di sette settimane, all'incirca. La nausea mattutina subentra più o meno all'ottava settimana, quindi dovrà assumere le pastiglie *dopo* aver vomitato.

Lo disse come se fossi una puttarella. Mi aspettavo che dicesse sai chi è il...? L'avrei presa a sberle, la stronza. Mi ficcò in mano dei depliant e mi immaginai la faccia di Dave: ubriaco, che mi urlava di tutto.

Mi dissero che quella cosa dentro di me aveva accenni di braccia e gambe. Dissero che al momento dovevano essere grandi quanto un lampone. Con un sorriso del cazzo, come se non ci fosse niente di meglio al mondo. Un cazzo di lampone.

- Tutto a posto? Vuole un po' d'acqua?
- Fra quanto tempo potrò abortire?

Accesi la tivù e mi stiracchiai sul divano. Mel la spense subito e venne a sedersi al mio fianco. Mi scostai da lei.

- Lil?
- Mel, lo mollo. Non saprà un cazzo di niente.
- Non lo farai, vero?
- Sono stanca, vado a letto.
- Non c'è bisogno che tu mi respinga così.
- Sono stanca, per Dio. Ricordi cosa hanno detto?
La guardai, vidi il mento incurvarsi, i suoi occhi brillare.
- Non posso avere un bambino. Come *potrei*? Non posso nemmeno tenerlo tra le braccia. Come lo allatto? Lo lavo? Che succede se ho una crisi e cado di pancia quando lui è lì dentro? Lo ucciderei, semplice così. Sarà deforme, finirò con ucciderlo, io non voglio un bambino spastico, Mel. Non voglio.
- Ma posso aiutarti.
Aggrottai le sopracciglia. Lei fece,
- Questo depliant assicura che il rischio è *bassissimo*. Ci sono vari modi per affrontare la malattia. Puoi allattarlo, cambiarlo e lavarlo con la spugnetta, per terra. Un sacco di donne con l'epilessia...
- Sono stanca di affrontarla. Sono stanca di 'ste cazzo di strategie.
- Lil?
- E cosa... mi sposo con Dave e viviamo per sempre felici e contenti?

I nostri occhi erano come due calamite, infatti quando distoglieva lo sguardo, quasi cadevo dal divano.

- Stavo pensando di mollarlo, di ritorno a casa. Ho praticamente deciso. Credo che non riusciremo a cavarne qualcosa.
- Beh, forse dovresti parlarne con lui, a prescindere da quello che decidi.

Mi alzai in piedi e mi avviai verso la porta.

- Appunto: quello che decido *io*.

Alle volte l'effervescenza tra me e Mel diventa un incendio. Le urlai di tutto e le feci una scenata, cosciente di essere nel torto.

Vagai per le strade ed eccole, giovani mamme con il passeggino. Il rumore che fa un bambino, mio Dio...E tutte quelle cose che si portano appresso sotto il passeggino, pannolini, creme e merda. Roba di cui io non so niente. Volevo urlare a tutte loro di starmi alla larga, cazzo.

Sembravano stremate, le loro energie assorbite fino all'ultima goccia. Zombi in abiti morbidi e comodi. Una di loro, nel camminare, soffiava il fumo della sigaretta sul passeggino, come se stesse chiedendosi dove piantare quello stronzetto urlante.

Ma poi mi immaginai il calore di un bambino, l'odore di talco e mi venne da ripensare a lei. Mamma. Quando l'avevo vista là distesa, morta, mi ero sentita sicura, per la prima volta nella mia vita. Al

sicuro, ma sempre con questo tarlo di qualcosa d'incompleto, come una promessa non mantenuta.

Smise di respirare. Aspettai che si voltasse, che i suoi occhi cercassero i miei. Che mi dicesse ma stai scherzando? Che mi buttasse le braccia al collo, forse. Ma mi risputò in faccia ogni parola, russando come una sega elettrica. Lo sussurrai nell'oscurità della stanza, parole come zolle,

- Sono di sette settimane.



Avevano l'aria di quelli che prendono i cani a calci, che insultano le vecchiette e sputano per strada. Tutti boria e tatuaggi volgari quanto il loro becco. Tutti, tranne noi, sono INVISIBILI. Tutti, tranne noi, sono delle MERDE. Me inclusa. Quindi che cos'altro potevo fare se non sedermi tra loro e sentirmi stupida? Seduta come un uccello impagliato con un sorriso beota, mentre Dave giocava un'altra partita di biliardo con i suoi amichetti, pavoneggiandosi attorno al tavolo, roteando la stecca ogni volta che faceva un buon tiro come una majorette.

- Dai, Lily, ancora un giro. È quasi mezzanotte.

Sarei potuta rimanere a casa con Mel e passarci un bel Capodanno. Pensava che fossi matta. Sapeva che c'era qualcosa che non andava, al di là di quel cazzo di esserino dentro di me. Sapeva che al ritorno a casa era successo qualcosa. E non so perché, ma non riuscivo a dirglielo. Non riuscivo a rifletterci su troppo e ritornare a Londra era una fuga da tutto. Lasciandomi il passato alle spalle, ricominciando una nuova vita. Ma eccomi in un pub con Dave, che mi lanciava occhiate, ammiccava e mi guardava con occhi vogliosi. Si sedette vicino a me, mi poggiò una mano sul ginocchio e non potei fare a meno di sussultare. Ogni volta che mi alzavo per andare al bagno, interrompevano tutti quello che stavano facendo e cominciavano a parlare sottovoce. Restavo là sempre più tempo. Non sarei tornata a casa sua senza di lui. Non volevo sedermi, tutta sola, nel suo salotto a pensare. Adocchiai la finestra del bagno e mi immaginai mentre scivolavo fuori di lì.

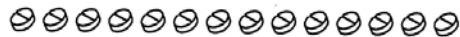
Ma rientrai, sperando che gli altri se ne fossero andati, implorando che lui fosse seduto là da solo. Niente da fare: c'era un'altra partita da giocare e un altro giro di drink da pagare.

Sentivo Elvis cantare *insieme non possiamo andare avanti*. Suspicious minds a tutto volume dal jukebox e io non provavo più

nulla. Mi accorsi che Dave mi guardava. Come una preda, come se tentasse di entrarci dentro. Avrei voluto dirglielo, lo aveva già fatto.

Dentro di me cresceva un buco, sempre più grande, sempre più scuro.

Mi misi la giacca attorno alla pancia e evitai i suoi sguardi. Nel giro di pochi minuti avremmo sentito il Big Ben suonare le ore nell'anno vecchio per poi batterle nel nuovo; sapevo che sarebbe stato doloroso: far finta che la mia vita non andasse a ritroso.



Scesi dal letto e guardai le pastiglie. Volevano che dimezzassi subito la dose. *Dimezzarla*. Me la facevo sotto dalla paura. Me ne sarei liberata, sapevo solo quello, perché era 'sta cosa solida che ho in testa a dirmi che era la decisione giusta.

Liberatene. 'Fanculo, liberatene.

Era stato un incidente, un errore. Dave ed io - un gran casino, che cresceva piano piano, che faceva spuntare questo e quello. Germogli. Braccia e gambe come germogli su un albero. Mi faceva venire la nausea, sentire sporca, come se fossi stata invasa. Come se Dave mi avesse trasmesso qualche malattia. Cercavo di non pensarci, ma era sempre lì ed era reale. Epoi che facevo se non avvelenarlo più di quanto fosse necessario?

Presi il portatile di Mel dalla sua stanza e lo poggiai sul tavolo di cucina.

Digitai la parola su google. Aborto.

Più leggevo, più mi sentivo male dentro.

Con la cosiddetta aspirazione, il medico paralizza il muscolo cervicale e lo dilata manualmente. È difficile e dolorosissimo, perché la cervice è ancora, così la definiscono, acerba. Non è pronta ad aprirsi.

Mi misi seduta sforzandomi di respirare.

Poi inseriscono un tubicino di plastica nell'utero. Il tubicino è vuoto ma all'estremità ha una lama ed è proprio quella a fare a pezzi il corpo del bambino. In seguito asportano la placenta, profondamente radicata, dalla parete interna dell'utero e i resti vengono aspirati in una bottiglia di raccolta.

Chiusi gli occhi e quello che vidi furono le mie gambe nude, durante l'ultimo striscio vaginale. Le mie gambe tenute su con la cinghia alla caviglia, le cosce che si contorcevano, ero così spaventata. Speculo. Una scatola di speculi vaginali monouso. Gelatina chiara.

- Farà un po' freddo.

Senti l'uovo gigante con la punta affilata quando lo inseriscono dentro. Con una forma simile a due mani congiunte, un paio di labbra.

Senti il cigolio del bullone non appena lo svitano e che si ingrossa sempre di più. Non è mai delicato. Lo fanno girare, si danno da fare all'interno e tu sei aperta in due con il vento che soffia nella tua cervice. Infine tirano fuori 'sta cazzo di torcia e danno un'occhiata come si deve.

- Scarico vaginale. Completamente normale. Bisogna solo assorbirlo via.

Tampone. Quindi tirano fuori dalla scatola la spatola e iniziano a raschiare. Tu ti sforzi di non far rumore. Rovistano la tua parte più segreta con una torcia e una spatola. E pensavo che 'sti bastardi cosa volevano fare la stessa cosa al mio cervello. Raschiarmi via. Leggero sanguinamento. Da tirar fuori con un plop.

Mi stropicciai gli occhi e continuai a leggere.

L'altro metodo, che praticano in una fase successiva, è simile. L'unica differenza è che l'abortista inserisce un cucchiaino chirurgico nell'utero per fare a brandelli sia la placenta che il feto. La perdita di sangue è ingente. Così come il dolore.

Il giorno prima ero andata a trovare il cervellone, era per quello che mi sottoponevo a tutto ciò. Per prima cosa mi aveva chiesto dell'intervento chirurgico e io gli avevo risposto che bisogna essere proprio uno stronzo senza cuore per fare il dottore? Mi dici che sono incinta di un uomo che non voglio, di un bambino che non voglio, e poi mi chiedi se acconsento all'asportazione di parte del mio cervello. Neanche per sogno! Il rischio è troppo alto. Scrivilo nella mia cartella: Lily dice no. Enne o. E non provare a chiedermelo di nuovo. Quando poi avevamo affrontato l'argomento bambino, mi aveva detto che dovevo andare da un dottore alla clinica per gli aborti e che *entrambi* dovevano mettersi d'accordo sulla cosa più giusta da fare.

Non dipendeva solo da me. Non era così semplice.

Il battito cardiaco comincia dopo diciotto giorni.

L'attività elettrica del cervello dopo quaranta.

Quindi avevo chiesto,

- Mi fissi l'appuntamento con l'altro dottore, allora.
- Voglio che tu ci rifletta un po', Lily. Hai ancora tempo.
- Ci ho già riflettuto.
- Non è forse il caso di rifletterci ancora un po'?

Chiusi di scatto il portatile e corsi in bagno, dove rovesciai le budella giù per il cesso. Poi cominciai a singhiozzare a voce alta, distesa a terra sul pavimento del bagno. Non riuscivo a smettere.

Fu più tardi che, quel giorno, vennero giù tuoni e fulmini. Sentivo i rimbombi lontani e c'era quella strana luce nel cielo, tutto giallastro ed

elettrico. Mi allontanai dalla finestra e l'immagine in tivù cominciò a irrigidirsi. Volti che si frantumavano in quadratini colorati. La tivù indicava che non riceveva più alcun segnale satellitare. Poi ancora brontolii di tuono, ma niente pioggia. Mi sedetti sulla poltrona, osservando la tivù che si sforzava di ripristinare le immagini. In realtà non la stavo guardando; volevo solo qualcosa che mi intontisse. Ma il cielo aveva un cazzo di attacco.

Il primo crac risuonò proprio sopra la casa, un gigantesco schianto metallico nel cielo.

Corsi di nuovo alla finestra: ora era grigio e blu, ma in mezzo c'era ancora quel giallo. Non sembrava tanto a posto. Lo sentivo nella testa, nel corpo. Lo sentivo danzare, pulsare nel mio sangue, far saltare i battiti al mio cuore. Poi sopraggiunse il tremolio. Il cielo si illuminò di impulsi elettrici, affollò la stanza di bagliori fugaci. Quindi il rumore della pioggia battente, che fischiò attraverso gli alberi, facendoli incurvare. Pioveva così forte che la pioggia tratteneva la luce.

Quattro o cinque pugnalate di luce bianca.

Poi il silenzio.

Quindi un crac tremendo.

Corsi in camera, salii sul letto e mi rintanai sotto le lenzuola, ascoltando il chiasso di fuori. La luce tagliava in due la stanza. Fuori dalla finestra riuscivo a vedere ogni singola goccia di pioggia, bianca e grassa, come se il cielo si fosse frantumato in mille pezzi. Misi la mano davanti al viso e un *lampo* – riuscivo a vedere le vene dentro, viola scuro e arancio.

Fu allora che lo immaginai tanto chiaramente. Una piccola cosa rosa sospesa nella sua sacca, la pelle trasparente, le vene sotto. Il suo cuore che batte, pompa. L'attività elettrica del cervello comincia dopo quaranta giorni.

E qualcosa di solido colmava il buco, colmava l'oscurità.

Era luce. Elettricità.

Sentii il rumore sordo di passi avvicinarsi, le chiavi raschiare la serratura, i suoi tacchi sul parquet e la sua voce cantare Hei?

Bussò e entrò in camera. Aveva i capelli incollati alla faccia.

- Hai controllato il telefono? I messaggi che ti hanno lasciato?

Tesi la mano e si venne a sedere sul letto. Le allungai una t-shirt dal pavimento e si asciugò veloce i capelli. Era senza fiato, su di giri.

- L'hai fatto?

- La Helpline, hanno detto che loro...

- Lo so.

Si scostò i capelli dagli occhi.

- Cosa?

- Lo so, Mel. So dov'è Mikey.

2

Voltai l'angolo e i palazzi sfilarono via, invasero il cielo e lo rabbiarono. Trovai la strada e mi fermai alla fine del vicioletto. Attorcigliai il braccialetto attorno alle dita, più volte intorno al polso, tirandolo, lasciando che l'elastico schioccasse al ritorno. Stavo per andarmene quando la porta si aprì.

Uscì un vecchio.

Mi nascosi dietro ad un cespuglio e feci capolino mentre armeggiava con le chiavi, la schiena china come un uncino, il lungo cappotto macchiato, il viso vicino alla mano mentre chiude la porta, mezzo cieco. Sembrava che gli ci volessero ore solo per centrare la chiave nella serratura, solo per chiudere quella porta. Quindi la sua mano raggiunse la tasca e cominciò a voltarsi. Il bastone che picchiava sul vialetto, le gambe strascicate una alla volta come se stesse per cadere. Fui lì lì per andarlo ad aiutare, quel vecchietto, chiunque fosse. Giunse al cancello e sembrò raddrizzarsi. Mi immaginai la sua schiena drizzarsi con uno scatto, piegata come una sbarra metallica. Si voltò, scrutò il cielo per poi camminare verso di me, con un clicchettio continuo.

Spinsi la schiena contro il muro, in attesa che lui passasse. Picchiava e ansimava, picchiava e ansimava. Trattenni il respiro. Era minuscolo in confronto a me. Testa bassa, gli occhi fissi sui suoi piedi.

Ma poi si fermò.

Si girò e mi guardò le gambe, la pancia, il collo.

Vidi i suoi occhi e sentii una mano dietro la testa, che mi pigiava la guancia su un petto peloso che odorava di alberi, di terra bagnata. Il vecchio mi guardò negli occhi: avevo di nuovo otto anni, sul pianerottolo, che cercavo di vedere il suo viso mentre mi baciava, vicinissimo alle labbra, ma non vedeva che ammiccavo.

Era Don. Mi guardò per un brevissimo istante: il fiore di carne rispuntò di nuovo dal terreno e sbocciò nell'abisso del mio stomaco. La sua gravità mi trascinava verso il basso così tanto che stavo per vomitare e franare a terra.

Ma mi guardò solo di traverso, si voltò e si trascinò sino alla fine del vicolo.

Il calore dal petto mi percorse tutto il corpo e mi sentii calda dentro, perché Don era un uomo vecchio, malato. Sembrava che stesse

per morire. Mi vennero in mente le parole del detective Morris: sospetto una malattia di qualche tipo. Il barbiglio attorno al collo, il suo naso malconcio, i suoi occhi molli, sembrava proprio fottuto. Come cibo per vermi. Nella terra che lui amava così tanto. Cui lui apparteneva.

Chiusi gli occhi e attesi il più lungo possibile, finché in alto non sentii un uccello lasciarsi sfuggire un acuto e finalmente sorrisi.

Scesi giù per il vicolo e mi avviai verso il vialetto del giardino. Mi strappai il braccialetto dal polso, lo spezzai in due e ficcai i frammenti nella sua cassetta delle lettere.

Ora l'avrebbe saputo. Avrebbe capito chi fosse quella donna alta, irrigidita e schiacciata contro il muro, che tratteneva il fiato. E forse la sua testa avrebbe iniziato ad aprire porte, porte che non si sarebbero più chiuse.

Sapevo che era finita, mi restava una sola porta a cui far visita.

Rimasi ferma sul pianerottolo, ad osservare le serrature. Ci avrei messo un paio di minuti, godendomi il colpo, poi il crac. Non avevo ancora deciso quale scusa inventarmi, quale balla se Dave fosse tornato prima dal lavoro.

Avevo comunque il diritto di saperlo, ora.

Smisi di calciare la porta al volo con la punta del piede e cominciai a colpirla con tutte le mie forze con la suola delle scarpe da ginnastica, impronte nere su vernice bianca. Ancora un'altra botta. Un'altra ancora. Ma la porta sembrava proprio resistente. Le serrature sferragliavano, ma niente di più. Feci un passo indietro e nel calciare stavolta ruotai su me stessa, con tutta la forza che avevo. Una Thurman che sferra a qualche bastardo un bel calcio in culo. Uno schianto fortissimo, ma non abbastanza.

Mi aggirai per casa, osservando attentamente le cose, soppesandole per bene. La tivù, il tavolo, il suo comodino, le sedie, la pattumiera di metallo in cucina. E poi la trovai, nel ripostiglio sotto le scale.

Sollevai il martello sulla spalla e salii le scale. Mi ci volle un po' per prendere lo swing giusto, per avere l'impugnatura giusta. Scoprii che se non l'alzavo troppo alta e la oscillavo come una mazza da cricket, potevo far andare lo swing finché non era più alto di quanto potessi gestire, per poi scagliarlo così contro la porta; beh, incominciò ad esserci un bel casino.

L'anta inferiore cedette e sentii rumori di schegge. Mi aspettavo che spuntasse della luce. Un'esplosione di luce bianca sul genere de *I*

predatori dell'arca perduta. Ma là dentro era buio. Assorbiva via tutta la luce.

Continuai a sfasciarla. Sentii il sudore colarmi negli occhi. Il legno veniva via a pezzi. Non me ne fregava più niente, se Dave fosse rientrato a casa e mi avesse scoperto. I miei timori erano svaniti perché quello che volevo era aprire quella cazzo di porta, trovarmi dall'altra parte. Ciò che contava al mondo era tutto qui: io, la mazza e 'sta cazzo di porta.

Prendevo lo slancio, la sfasciavo e la facevo ancora oscillare quella bastarda.

Mi chinai, mi infilai all'interno e trovai l'interruttore della luce.

Caterve di scatole. Non una decina ma un centinaio, e oltre, disseminate per tutta la stanza, con solo un piccolo passaggio nel mezzo. Credevo che la stanza fosse piccola, invece era lunga, alta. Non sembrava assolutamente che fosse la casa di Dave. Pareva che appartenesse ai tizi della porta accanto.

Scatole, scatole di tutte le dimensioni, alte fino al petto. Non vedevo nessuna roba da laboratorio. Non c'era nessun banco con sopra bruciatori a gas o recipienti pieni di liquidi, nessun morsetto o trapani, solo scatola dopo scatola dopo scatola.

Ne aprii una. Poi un'altra. Non so da quanto tempo mi trovassi là quando sentii un rumore provenire dalla casa.

Riuscivo a sentire fischiare la pioggia e il vento che sbatteva il vetro oscurato della finestra come un bimbo cattivo.

Arrivai in punta di piedi all'interruttore della luce e con un clic la spensi. Ancora un altro rumore, proveniente dal piano di sotto. Il tonfo dei passi che si fa sempre più vicino. Rimasi al buio vicino alla porta e vidi l'ombra attraversare la luce.

- Lil?

Aprii la porta.

- La porta era...che cosa?

La tirai dentro e accesi la luce.

- Aspetto un bambino da un cazzo di ladro, Mel.

E non so perché lo dissi,

- Che mi scopava solo nella posizione del missionario.

Scoppiai a ridere e lei si portò la mano al viso.

DVD. Computer portatili. Computer. Fotocamere. Stereo. Droghe, un sacco dopo l'altro di pillole e di roba marrone. E così via. Col cazzo, una casa sicura!

- È un inventore, Mel. Un inventore di *cazzate*.

In fondo alla stanza c'erano una scrivania, un computer e alcuni file. Mel li andò a vedere. Ero ancora impegnata con le scatole quando mi fece Lily, dovresti venire a vedere.

Non erano le e-mail da altre donne. Le vidi e mi balenò in mente un'immagine, un'immagine che poi affiorò fino ad esplodere: un mozzicone di sigaretta macchiato di rossetto rosso.

Non erano le lettere ancora chiuse nella scatola da scarpe vicino al PC. Richieste d'aiuto disperate di sua madre dalla casa di riposo. Ti prego, figlio mio, io proprio non capisco.

Non era il fatto che fosse un bugiardo, un imbroglione e che sua madre non fosse affatto morta.

Non era quello. Non me ne fregava un emerito cazzo di tutto ciò.

Erano le fotografie.

Non di altre donne, ma mie. Un centinaio di fotografie. Di più.

La prima che vidi fu delle mie braccia molli, il petto in mostra.

Stetti vicino a Mel e le scorremmo tutte in silenzio.

Mi vennero in mente le sue visite al laboratorio, sempre dopo che avevamo fatto sesso. Ricordai un flash. Luce bianca. Un'ombra che mi scivolava addosso.

Mi aveva fatto delle foto mentre dormivo.

Ma non erano neanche quelle.

Bastò la mia faccia a farlo. Mi rispedì in quel luogo senza il minimo scrupolo.

Così brutta e contorta. Bavosa. Riuscivo a sentirne il grugnito. Occhi fuori dalle orbite e il mio primo pensiero: sembravo lei, sembravo mia madre, morta.

Mi aveva fotografato durante una crisi.

Ecco qua, è questo il mio aspetto. Si vede la lotta, simile a quella contro la morte.

Come quella stronza di mia madre morta.

Come se dentro la testa non ci fosse il cervello.

Rimanemmo fuori nel piovischio, sotto gli alberi. Mel fece scivolare il suo braccio attraverso il mio e restammo immobili a guardare in fondo alla strada. Alla fine smisi di vomitare e mi asciugai il viso.

Rendolo invisibile, è quello che lei mi disse.

- Ora devi solo renderlo invisibile, Lil.

Guardai in fondo alla strada e mi chiesi dove fosse 'sto stronzo, che cosa stava facendo, con chi era, perché cazzo ero stata così stupida. Non ero sconvolta. Non ero scoppiata in lacrime e non mi ero messa ad urlare perché proprio io?

Era solo un'altra porta della mia vita che si chiudeva sbattendo.

Mi era spiaciuto che non avessero messo le sirene, fatto mulinare le luci. La polizia accostò appena fuori dalla casa. Macchine e un furgone. Ci facemmo avanti.

- Devi chiederglielo, Lil, di controllare i file nel computer.

E l'immaginai, la mia faccia su un qualche sito web, la mia faccia orribile e un uomo in una stanza buia, il suo braccio muoversi con forza su e giù.

La luce della mia faccia contorta che risplende sulla sua pelle sudaticcia.

1

Mel si sedette al tavolo, in cucina, sospirò e si stropicciò il viso.

Mi avvicinai al ripiano, sollevai il bollitore dal suo sostegno, rimescolai e sciacquai la poca acqua rimasta sul fondo e mi venne da pensare: è proprio come mi sento, come se non ci fosse rimasto niente dentro di me, solo questo rimescolio nelle budella, e il resto di me fosse vuoto.

Ma non era poi così vero. Il seno mi faceva male e mi fa ancora male adesso. Lo sento enorme, ho i crampi allo stomaco, devo pisciare ogni momento e tutti i santi giorni alle quattro, vomito. Avevano detto che era assolutamente normale. C'era da aspettarselo. La pelle attorno ai capezzoli sta diventando sempre più scura, quasi viola, e continuo a trovare nelle mutande macchie di sangue. È il bambino che si scava la tana dentro di me.

Non preoccuparti, dicono. Il tuo corpo sta cambiando.

Mi accostai al lavandino e tolsi il coperchio al bollitore. Feci scorrere dentro l'acqua e mi misi a parlare sopra allo scroscio. Per qualche motivo, stavo dicendo a Mel che avrei voluto avere delle sue e delle mie foto da piccole. Rimisi sul ripiano il pesante bollitore e con un clic metallico lo incastrai nel suo sostegno.

- Foto di me che gattono, mentre mi cambiano il pannolino, il mio primo dentino e il primo perso, l'estate sulla spiaggia, insomma. Di me e Mickey. Il mio fratellone che si prende cura di me, che mi cerca con lo sguardo.

Chiusi gli occhi e mi immaginai quelle foto tra le mani, io che le guardavo e mi chiedevo: l'avrei riconosciuta quella bambina?

Feci scattare l'interruttore del bollitore e mi voltai a guardare Mel.

- Volevo che Don mi guardasse. Che amasse me, non lei. Amasse solo me.

Mel chiuse gli occhi.

- Ci amavamo e mamma lo sapeva. Stava sdraiata sul divano e faceva finta di non sentire. Guardava la televisione, fingeva di dormire. Lui mi toccava e io ridevo. Lui mi tocca e mi *piace*.

Mel bisbigliò tra i denti 'fanculo. I capelli le coprivano il viso come tende.

- E mi sono sempre chiesta che cosa sarei diventata se non fossi stata sua figlia. Se lei mi avesse voluto. Se non mi avesse

scaraventato giù per le scale e non avessi mai avuto le crisi. Se, dannatamente se.

- Sei stata violata, Lil. Da entrambi.

Si alzò e si diresse in corridoio. Sentii la porta del bagno aprirsi e mi balenò un rapido flash di Dave, rannicchiato e ammanettato nel retro della macchina della polizia. Me lo gridai forte in testa: RENDILO INVISIBILE.

Mi appoggiai al ripiano e la mia mano percorse la pancia, accarezzandola con le dita. Sembrava soda. Non me lo stavo inventando. Alle volte brucia dentro e l'incendio è così violento da sembrare metallo caldo. Dave era andato via e io ero di nuovo sola. Ma massaggiandomi così, sapevo che non lo ero.

Lui era ancora dentro di me. È tuttora dentro.

Il bollitore fischiò al bollore, sbatacchiando e scoppiettando sul sostegno. Mel ritornò in cucina e mi fece un impercettibile sorriso. Mi guardò la mano sulla pancia e io la tirai subito via. Il bollitore sobbalzò e sbuffò vapore. Volevo metterci la mano sopra, sentire il calore, sentire qualcosa che non fosse questo cazzo di torpore che ho dentro. Le chiesi di accendere il computer

ed ecco il respiro

ecco la brezza

ecco il bagliore

Afferrai il ripiano, graffiando il legno con le unghie.

- Scusa?

Mi guardò, sorridemmo entrambe e lo scatto improvviso fece crepitare la mia mano come una fiamma e la terra si inclinò, il vento arso soffiò attorno e dentro di me, la pelle si impregnò di polvere e il suo sguardo era vacuo, mentre cercava di capire che cosa stava succedendo alla mia mano, chinandosi verso di me. Mi voltai, arrivai alla credenza e tirai fuori due tazze. Le posai sul ripiano con uno schiocco, erano pesanti così, e lei mi fece

- Che vuoi dire?

Il crepitio, la tosse, dicevano che erano di nuovo qui. Le ombre che si muovevano intorno a me, trattenni il respiro, le fiutai nel brusio mentre insiiiiinuavano dentro le loro lunghe dita, solleticando l'interruttore e i colori, i dolci colori erano qui ad avvolgermi in un abbraccio come se mi avessero amato.

Il vapore sbuffò e si arricciò sotto i pensili. Mel era dietro di me, tranquilla.

- Voglio prenotare un volo.

Mi voltai e vidi la sua bocca incresparsi da un lato. I pensieri le piombavano giù in testa come i mattoncini del Tetris, e ora la sentivo arrivare giù pesante, un movimento fortissimo.

La stanza si incrinò e si frantumò, i colori mi avvolsero in un abbraccio ma non riuscii a respingerli, erano come pioggia che scorre giù per le finestre, l'aria che cominciò a fondersi davanti a me, i colori come i sentimenti che sento dentro, soffocanti ma belli

come nuvole temporalesche lassù

come bulli, un lampo nero che si accende e si spegne sulle loro grasse pance e io ho bisogno di attaccarmi a tutto, devo toccare, stratonare, contorcere, conficcare le dita e spingere perché stava scivolando tutto via

e lo sapevo

- Mel?

sapevo che lei era nella stanza, ma non riuscivo a lasciare andare la sedia, le mie dita si conficcavano negli angoli e io non

riuscivo a riprendere il

riuscivo a riprendere il

- Mel?

- Sono qui, sono qui.

- Aiutami.

Mi trascinai per terra, sul pavimento. Mentre cadevo giù, il legno era freddo sul palmo e sulle ginocchia. Sul fianco e supina, distesa sulla schiena. Riuscivo di nuovo a respirare. Riuscivo a respiiiiiiiiiiiiiiii

- Mel?

Mi zittii, mi accarezzò i capelli, il suo viso sopra di me, la luce viva lassù sul soffitto come una...

- Sei un angelo.

come un'aureola sopra la sua testa, e riuscivo a sentirmi, che schiocco le labbra come mua mua, mi tiro il viso, le mie dita che danzano sulle guance. Il rumore che si intensifica come il lamento della *banshee*, spirito di morte irlandese, e le ombre – non lascerò più che mi facciano cadere, NON LO PERMETTERÓ.

- Mel, *tienimi*.

Il vento arso che mi soffia dentro, schioccò e tossì e

- Mel.

Pensavo che fosse il bambino a tossire e non riuscivo a guardare Mel negli occhi perché il suo viso stava sgocciolando, viola, rossi e gialli e le mani stringevano la pancia per proteggere, *per proteggerlo* dentro.

