

R. Aickman
Sub Rosa.
Tutti i racconti fantastici, vol. 3
Hypnos, Milano 2019

**“Conoscevo un tale
che aveva cominciato
– prima ancora
che lo conoscessi
– come pittore,
ma era passato
a occuparsi della
redazione di quei
libri d'arte costosi
e patinati di cui si
dice siano venduti
in un numero
sorprendentemente
alto di copie, ma
senza che mai si
sappia chi li compri o
legga” (p. 11)**

La stanza interna

ROBERT AICKMAN

Un caldo giorno estivo del 1921, Lene e la sua famiglia erano diretti al mare per festeggiare il suo compleanno, ma l'ennesimo guasto dell'auto li obbligò a fermarsi vicino a una cittadina di provincia. Nel negozio dove i genitori portarono Lene e il fratello a comprare dei giochi, la bambina viene attratta da una vecchia e malmessa casa delle bambole in stile neo-gotico, dai lunghi muri dritti decorati da merlature e tantissime finestre. Agli occhi della bambina, questa casa era diversa da qualsiasi altra avesse mai visto prima. Entratane in possesso, collocata al centro di un'ampia stanza vuota e impossibile da esplorare, Lene trascorse interi pomeriggi estivi a spiare gli interni della casa attraverso le numerose finestre, riconoscendo tutte le stanze interne e le loro funzioni, a eccezione della cucina. A destare turbamento e disagio nella bambina erano soprattutto le diverse bambole, dai vestiti laceri e impolverati, che abitavano la casa e popolavano poi tutti i suoi incubi. Lene iniziò così a sviluppare una sorta di paura ossessiva nei confronti della casa e delle sue silenziose abitanti. Un pomeriggio, in cui il fratello maggiore di Lene tentò di ridisegnare la casa per un compito scolastico, concluse che al piano terra le stanze non combaciavano, come se ci fosse stata una stanza invisibile a uno sguardo esterno. A sua insaputa, i genitori rimossero la casa rifiutandosi di darle spiegazioni, così Lene tornò alla sua vita, non più ossessionata dall'oggetto e priva di incubi.

Molti anni dopo, Lene, ormai adulta, decide di girovagare per la campagna, prendendo una scorciatoia anziché affidarsi a una mappa. Persa lungo un sentiero, vede da lontano dei lampi di luce e, senza nessuno stupore si trova dinnanzi alla grande casa squadrata della sua infanzia, questa volta in scala umana. Riparandosi dalla pioggia sotto il colonnato del portico, viene accolta all'interno dalle sue abitanti sporche e impolverate, del tutto simili alle bambole della sua vecchia casa-giocattolo. Lene le riconosce tutte nella sala in cui viene trascinata e, seppur a disagio, sembra che in fondo lei abbia aspettato quel momento per tutta la vita. Quelle strane figure si rivelano rancorose nei confronti di Lene, rimproverandole di averle trascurate e abbandonate. Le mostrano infatti una vecchia foto in cui, bambina, Lene trafugge con un piccolo ago marrone il loro cuore. Le deboli scuse di Lene non sortiscono alcuna pietà tra le astanti che decidono di condurla nella loro “stanza interna”. La donna, spaventata, si rifiuta, lascia la casa e si allontana con l'anima smarrita e ricolma di dolore per tutto ciò che ella non era mai stata.

Ravissante e *La stanza interna* sono due storie perturbanti e ambigue, prive di logiche apparenti e consolidate. Raccontate in prima persona,

ricordano il modo di narrare dei bambini che registrano tutto ciò che vedono e lo descrivono nei minimi particolari. Come gran parte dell'opera letteraria di Aickman, anche queste due storie non presentano effetti spettacolari o *splatter*, non ruotano attorno a colpi di scena e non costruiscono un *climax* crescente di eventi. Nei racconti di Aickman, il fantastico irrompe in modo carsico nella vita quotidiana, per cui accadono eventi che sono veri e propri enigmi e al lettore non viene concessa nessuna logica spiegazione per la loro comprensione. In entrambi i testi, nei protagonisti, giovani medio-borghesi, emerge un amore profondo, a tratti morboso, nei confronti della figura materna, tale da influenzarne in modo negativo la loro emotività. Infatti, se il pittore sviluppa un totale disinteresse nei confronti delle donne, in seguito alle prepotenze subite dalla madre nella sua infanzia, Lene mantiene un certo distacco dal marito, rifiutando di eguagliare il modello di perfezione rappresentato dalla madre. A sconvolgere il lettore è soprattutto la freddezza con cui i protagonisti raccontano gli eventi, la loro totale mancanza di emozioni e soprattutto di reazioni a quanto di inquietante hanno esperito. Terminati i racconti, al lettore angosciato non resta che chiedersi che cosa abbia appena letto: tuttavia Aickman non dà spiegazioni, preferendo scavare negli abissi insondabili offerti dalla realtà. Le sue non sono vere e proprie storie di fantasmi, piuttosto, essi emergono dall'inconscio e dai recessi della mente umana e di quella del lettore. Per questo motivo, Aickman sovverte il tradizionale racconto dell'orrore, creando un genere a sé. *The Inner Room* e *Ravissante* furono scritti rispettivamente nel 1966 e nel 1968, e nel 2019 sono stati pubblicati in traduzione italiana nella raccolta *Sub Rosa* insieme ad altri otto racconti dell'autore.

***“Per conoscere la mia casa sarebbe stato necessario, per quanto sgarbato, sbirciare dalle finestre, una alla volta. Decisi di cominciare dal piano terra. Cominciai in senso orario dal colonnato frontale”
(p. 64)***

Ravissante

ROBERT AICKMAN

Ravissante costituisce il racconto di un ambiguo e inquietante episodio vissuto da un giovane pittore inglese, durante un viaggio in Belgio. A precedere il racconto è un lungo prologo del primo narratore, ovvero di colui che entrò in possesso del memoriale scritto dal pittore. L'uomo ricostruisce la frequentazione avvenuta molti anni prima nella città inglese di Battersea, con una coppia sposata: il marito, ex pittore e redattore di costosi libri d'arte, e la moglie, una donna silenziosa e vestita in modo eccentrico. La frequentazione, principalmente basata su cene presso la dimora della coppia, seppur dai toni amichevoli si spense in breve tempo a causa del disinteresse del narratore nei confronti dei coniugi. Rimasto in buoni rapporti con la coppia, l'uomo non ne ebbe notizie per più di due anni finché, da una lettera ricevuta, apprese della morte del conoscente e della nomina come esecutore aggiunto delle sue ultime volontà. Dall'incontro con la vedova per decidere il destino delle opere del defunto, il protagonista acquisì un quadro e un grande baule contenente tutti gli scritti dell'uomo, e li custodì gelosamente per tutta la vita. Molti anni dopo, all'interno del baule il narratore scopre un testo completamente diverso, con contenuti di natura intima, che decide di pubblicare. Inizia così il vero e proprio racconto dell'episodio svoltosi a Bruxelles e narrato in prima persona dal protagonista.

Egli si definiva come un pittore interessato all'arte simbolista e indifferente nei confronti delle donne, le cui opere dipinte erano caratterizzate da tratti visionari e allegorici, dal disegno debole e privi di una vera e propria tecnica. Entrato in contatto con Madame A., vedova di un pittore simbolista, la raggiunge presso la sua dimora a Bruxelles. La donna, piuttosto anziana e dagli atteggiamenti ambigui, dapprima intrattiene l'ospite con una lunga conversazione all'interno di una stanza rivestita con carta da parati rossa e molti quadri appesi alle pareti, illuminata da lanterne, arredata con mobili e un camino in stile Art Nouveau. Esausto dalla conversazione, l'uomo crede di vedere un cane apparire nella stanza e svanire nell'ombra, la cui presenza però non viene confermata e nemmeno smentita dalla signora. Infine, Madame A. conduce l'ospite nella camera della figlia adottiva, una grande stanza con un letto matrimoniale e ampi armadi, dove il pittore viene totalmente soggiogato dalla signora in un gioco perverso con i vestiti estratti dai vari armadi. Il pittore si desta dalla sua ossessione nel momento in cui riconosce come suo l'unico quadro nella stanza e, terrorizzato, rifiuta di farsi tagliare una ciocca di capelli da Madame A., scappando infine dalla casa. Qualche ora dopo, il pittore comprende la natura illusoria degli avvenimenti e, nella sua mente, si insinuano gravi dubbi esistenziali relativi alla sua natura umana.

Testo di: Giacomo Verdinelli.

NOTA BIOGRAFICA

Robert Aickman nacque a Londra nel 1914. Cresciuto sullo sfondo del rapporto conflittuale tra i suoi genitori, Aickman sviluppò presto la passione per la letteratura. Terminati gli studi presso la Highgate School, decise di non proseguire il percorso universitario a Oxford per non pesare sulle finanze del padre, e lavorò nel suo studio di architettura. Iniziò a frequentare teatri e gallerie londinesi, dove conobbe l'amica Audrey Linley, che lo descrisse come un uomo triste, abile ascoltatore più intelligente della media, alla ricerca costante della donna ideale.

Sebbene sprovvisto di un contratto editoriale, Aickman iniziò a scrivere storie del sovrannaturale e dell'occulto, continuando a sviluppare la sua passione per la metapsichica ereditata da uno zio, membro della *Society for Psychical Research* e del *Ghost Club*. Aickman era inoltre discendente, da parte di madre, di Richard Marsh, autore di *The Beetle* (1897), un romanzo che fu considerato un bestseller dell'occulto al pari del *Dracula* di Bram Stoker. Si sposò nel 1941 con l'agente letteraria e autrice per bambini Edith Ray Gregorson, con la quale aprì un'agenzia letteraria e, nel 1946, fondò la *Inland Waterways Association* per lo sviluppo e la manutenzione dei canali fluviali inglesi. Nel 1964 lasciò l'associazione per dedicarsi alla scrittura, pubblicando la sua prima antologia, *Dark Entries. Curious And Macabre Ghost Stories* per H. Van Thal. Dato l'entusiasmo dell'editore, Aickman curò dal 1964 al 1972 la serie antologica *Fontana Book of Great Ghost Stories*, svolgendo attività curatoriale antologica di *ghost stories*, nelle quali esponeva le sue teorie sulla narrativa fantastica. Negli anni Settanta riuscì a pubblicare negli Stati Uniti, grazie a K. McCauley. Malato di cancro, morì nel 1981 e, nello stesso anno, venne premiato dalla *British Fantasy Society* per il racconto *The Stains*.

Sebbene la sua opera sia quasi totalmente sconosciuta in Italia, e in Inghilterra sia ricordato più come fondatore della IWA, la sua eredità comprende quarantotto racconti, due romanzi e un'autobiografia. Le sue *strange stories*, come lui stesso amava definirle, hanno affascinato e influenzato diversi autori contemporanei, tra cui il suo principale erede letterario, Thomas Ligotti. Sebbene sia uno scrittore che richieda pazienza nella lettura, imponendo ritmi e logiche autoriali al lettore, è considerato tra gli scrittori più criptici, eleganti e sofisticati di tutta la letteratura dell'orrore e *weird* del secondo Novecento.

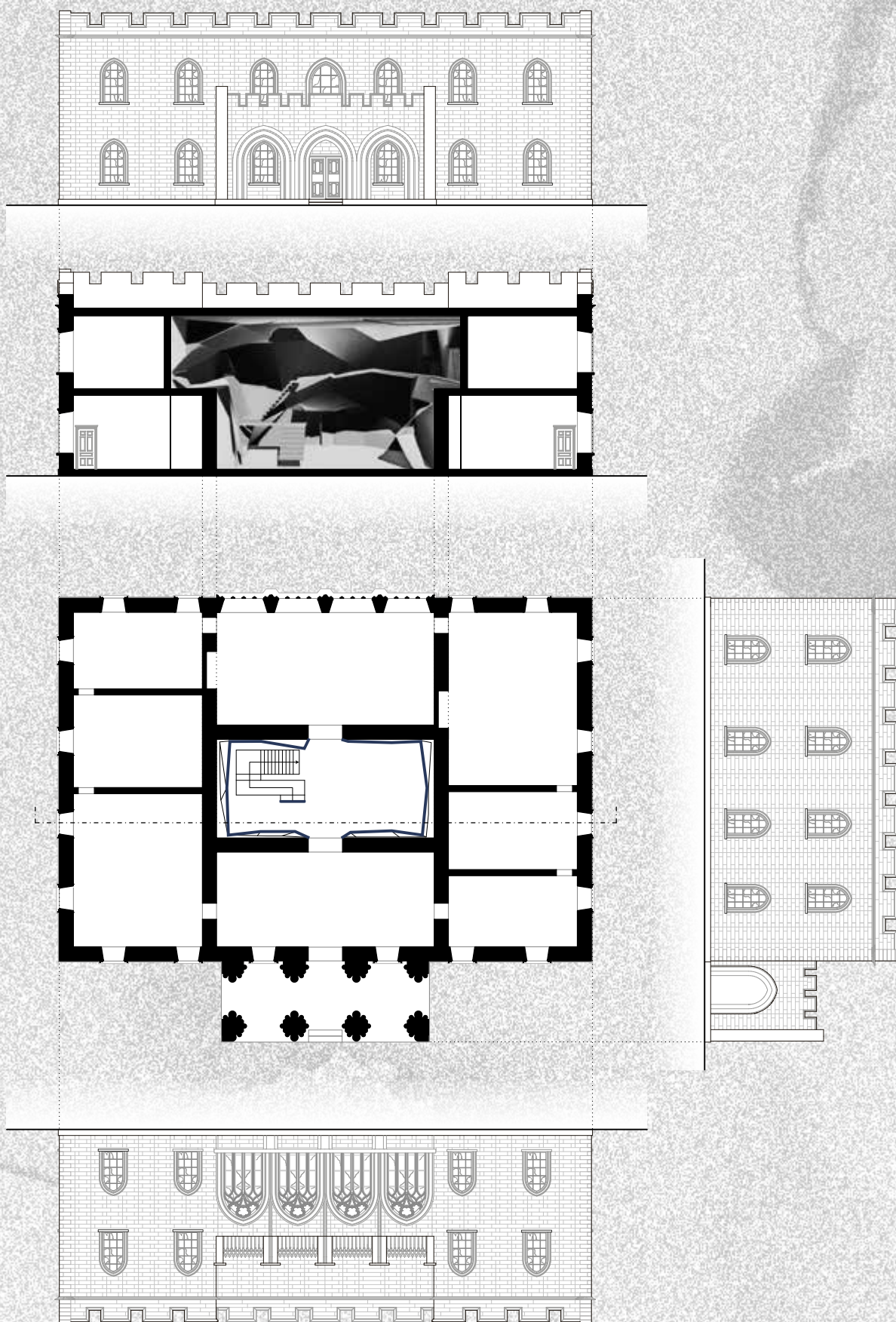
“Aveva delle merlature, e lunghi muri dritti, e un’infinità di finestre appuntite. Una casa in stile neogotico, senza dubbio, o persino una villa. Era dipinta del colore della pietra; una pietra grigia più scura della pietra grigia che le sfarfallava attorno. C’era un portone d’ingresso a due battenti, con un piccolo colonnato classico” (pp. 60-61)

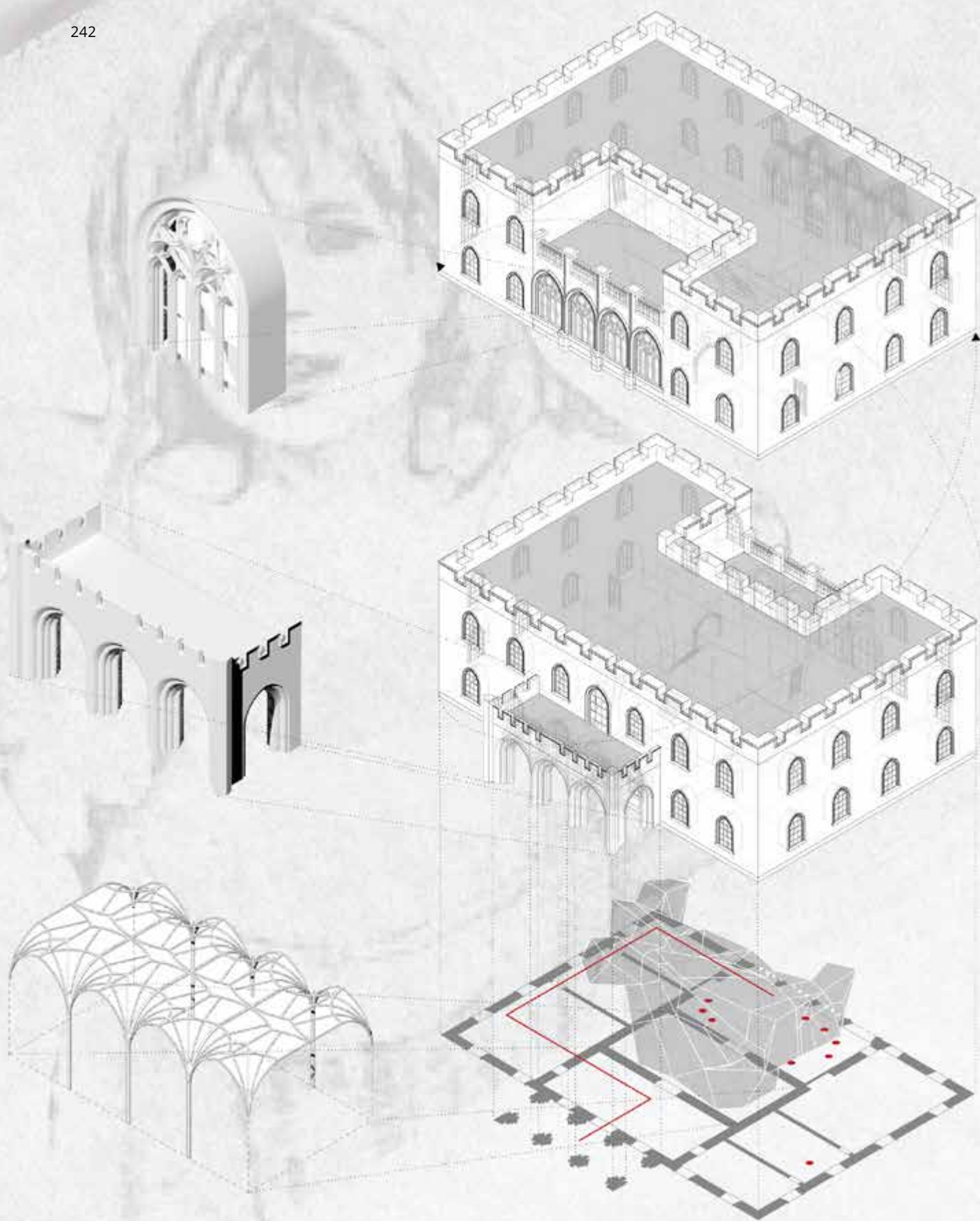


01. Vista renderizzata e fotomontaggio della struttura architettonica dall'esterno.

02. Proiezioni ortogonali e sezione prospettica dell'edificio con, in evidenza, la "stanza interna".

(Elaborazione grafica di Enrico Velludo).



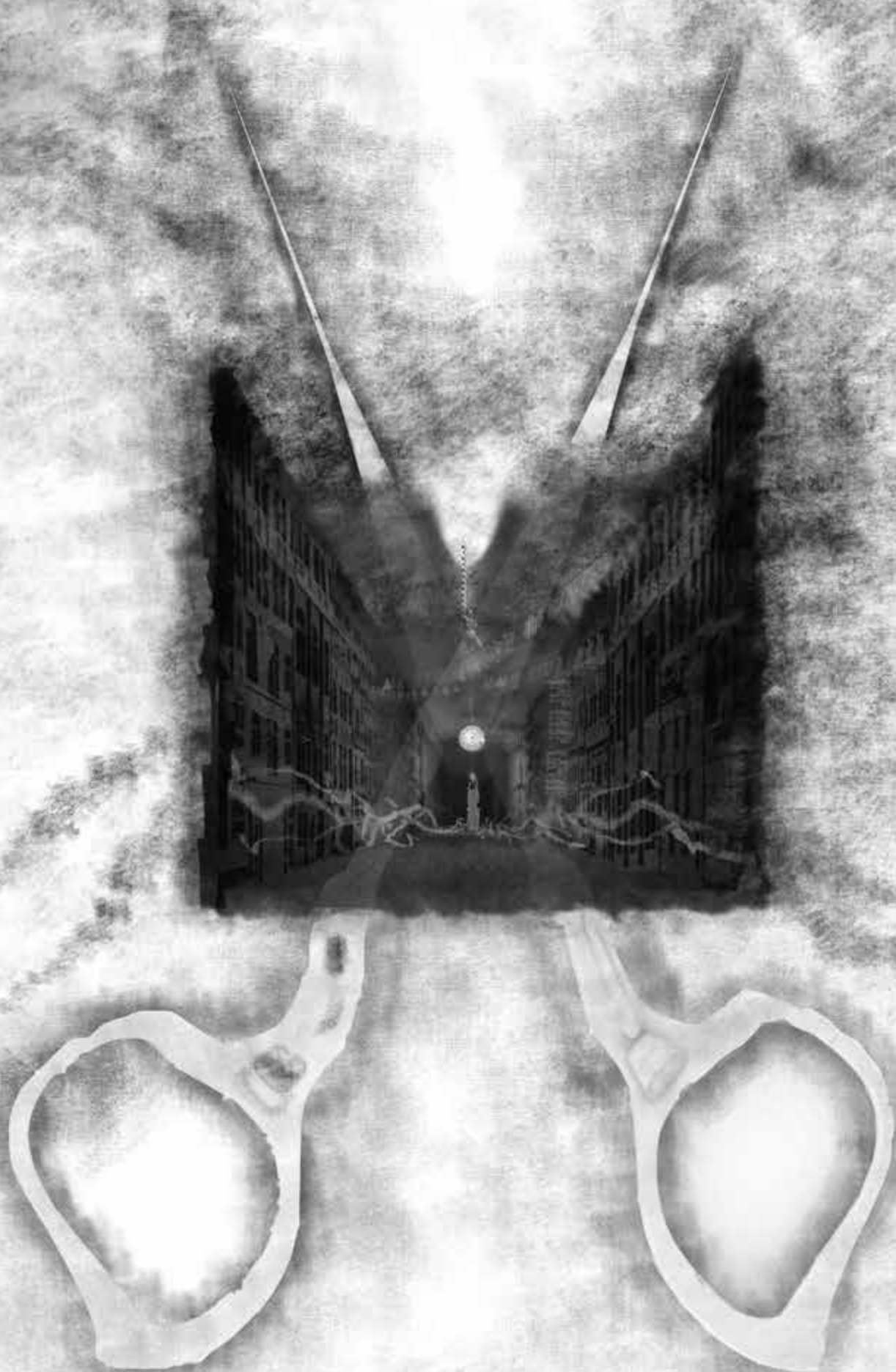


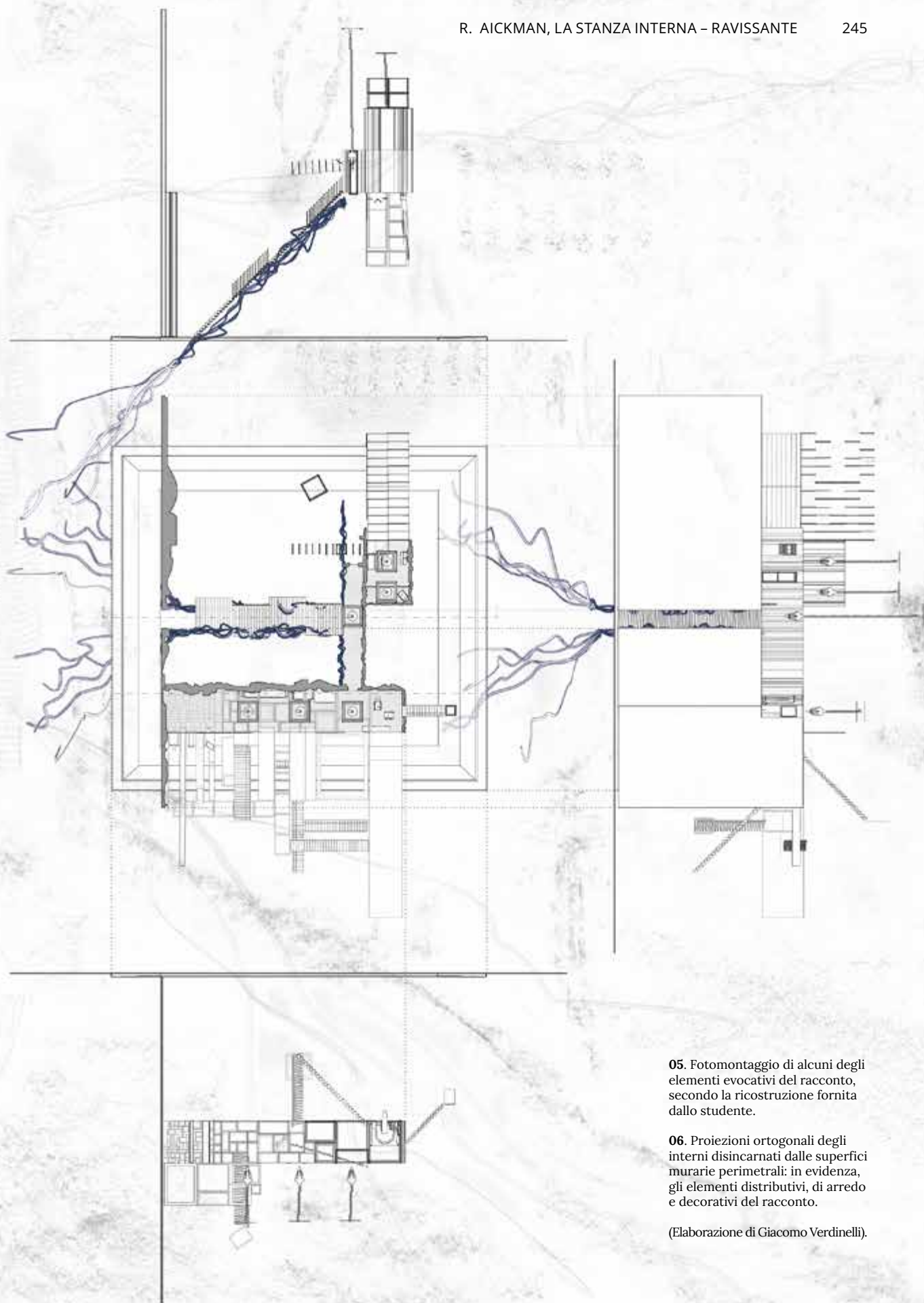


03. Assonometrie isometriche della dimora con, in evidenza, i cinematismi dei personaggi e i principali elementi architettonici della struttura, in scala maggiorata.

04. Immagine renderizzata della sala principale con, in evidenza, i personaggi che abitano la scena e i particolari della copertura.

(Elaborazione di Enrico Velludo).

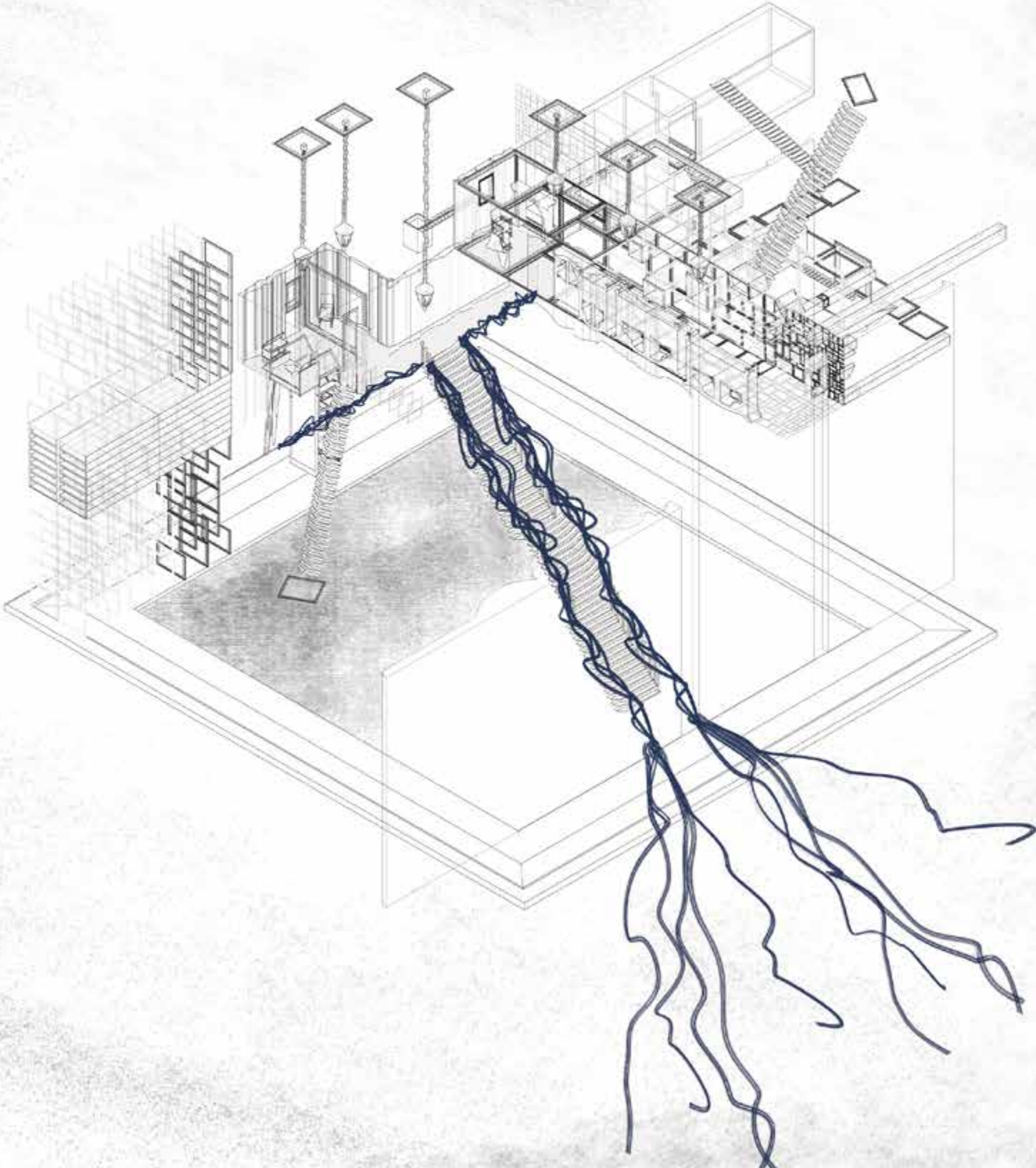




05. Fotomontaggio di alcuni degli elementi evocativi del racconto, secondo la ricostruzione fornita dallo studente.

06. Proiezioni ortogonali degli interni disincarnati dalle superfici murarie perimetrali: in evidenza, gli elementi distributivi, di arredo e decorativi del racconto.

(Elaborazione di Giacomo Verdinelli).





07. Assonometria isometrica degli elementi distributivi, di arredo e decorativi del racconto.

08. Vista renderizzata e fotomontaggio degli spazi principali del racconto, in una lettura configurativa.

(Elaborazione di Giacomo Vardinelli).



S. King
The Shining. Una splendida festa di morte
 Sonzogno, Milano 1978

“Ullman era alto poco più di un metro e sessanta, e quando si muoveva aveva la rapidità scattante che sembra essere peculiare a tutti gli ometti grassocci. Aveva i capelli spartiti da una scriminatura impeccabile, e il completo scuro era sobrio, ma non severo. [...] Mentre ascoltava Ullman, Jack ammise tra sé che, date le circostanze, con tutta probabilità non gli sarebbe piaciuto proprio nessuno, da quella parte della scrivania” (pp. 11-12)

The Shining. **Una splendida festa di morte**

STEPHEN KING

Jack Torrance, uno scrittore fallito con problemi di alcolismo, accetta l'impiego come guardiano invernale di un hotel, avendo perso il lavoro come insegnante di letteratura inglese e mosso dalla volontà di terminare una commedia iniziata molto tempo addietro. Jack, insieme alla moglie Wendy e al figlio Danny di cinque anni, si trasferiscono all'Overlook Hotel, un'imponente struttura romita che domina le montagne del Colorado. La famiglia accetta quindi l'isolamento totale, incrementato dalle forti nevicate che bloccano l'unica strada di collegamento tra l'hotel e il primo centro abitato, posto a circa 65 km. Motivata dall'orgoglio e dal bisogno di denaro, la famiglia non rinuncia a tale opportunità nella speranza di superare i problemi di etilismo e di rabbia di Jack, data l'assenza di alcol all'interno dell'albergo e l'impossibilità di reperirlo.

Danny, dotato di un'intelligenza superiore per la sua età, fa conoscenza con Dick Hallorann, il cuoco dell'hotel con cui condivide il potere extrasensoriale dello *shining*, che gli permette di “vedere” gli eventi del passato e del futuro. L'albergo infatti, in precedenza fu teatro di numerosi delitti e suicidi dai quali sembra averne assorbito le forze maligne che si manifestano soprattutto durante la chiusura e l'isolamento invernale. Lo stesso Hallorann avverte Danny di non spaventarsi nel caso percepisce o vedesse “alcuni fatti accaduti in passato”, in quanto essi altro non erano che proiezioni psichiche provenienti da tracce lasciate da drammatici eventi passati. Inoltre, il cuoco mette in guardia il bambino sul recarsi in alcuni luoghi pericolosi: la camera 217, la soffitta e il giardino in cui le siepi, potate in forma di animali, spesso modificano la propria posizione. Mentre Jack e Wendy si abituano alla vita all'Overlook Hotel, Danny inizia a sperimentare visioni inquietanti come il suicidio avvenuto nella camera 217, a scoprire i terribili eventi ambientati nel passato e perfino a intravedere i pensieri altrui. Essendo solo un bambino, Danny non sempre riesce a comprendere e a dare un senso a tutto ciò che lo “splendore” gli rivela, ma grazie al suo amico immaginario Tony, Danny impara a resistere e a opporsi alle presenze maligne, proteggendo sé stesso e la sua famiglia. Anche Jack inizia a sperimentare strane visioni nel giardino, a trovare documenti compromettenti sulla storia dell'hotel e, infine, conversando con Lloyd, un fantasmatico barman degli anni Venti del Novecento che conosce nella sala da ballo, insieme ad altri personaggi in maschera. Tuttavia, se il bambino si oppone con forza alle insidie e alle presenze che l'hotel ha assorbito dagli eventi passati, il padre ne resta vittima, perdendo il controllo e diventando progressivamente sempre più pericoloso.

In generale, il romanzo descrive il costante declino della salute mentale della famiglia, causato dall'isolamento e dalla crescente paura nei confronti dell'hotel. Ciò che la famiglia non comprende, è che l'albergo è vivo e si nutre dello *shining* di Danny, rafforzandosi e utilizzando il proprio potere contro di loro. Inoltre, il terrore e la paura che Jack, Wendy e Danny provano è reale o irreale?

La storia descrive l'evoluzione dei tre personaggi e la lotta di Danny per sopravvivere alla follia di suo padre e alla maledizione spettrale esercitata dall'hotel. Quando madre e figlio capiscono che Jack non è più lo stesso, il personaggio di Wendy, fino a quel momento remissivo, si evolve facendo leva sul proprio istinto materno allo scopo di salvare Danny, oltre che sé stessa. Superando la paura delle minacce di morte del marito, Wendy affronta e aggredisce Jack, lo rinchiude dentro una dispensa e successivamente lo ferisce accoltellandolo. Al contrario, l'evoluzione di Jack è una spirale in costante discesa: da uomo che cerca di redimersi per la famiglia, spinto dal desiderio di alcol, si trasforma in un essere dai comportamenti al limite dell'umano. Il viaggio di Jack è una costante battaglia contro i propri istinti primordiali, contro l'hotel e contro la figura del padre che emerge sotto forma di incubo. Infine Danny, il bambino che inizialmente soffre la lontananza dai coetanei e subisce i problemi psicologici dei genitori, cresce e si difende dalla realtà che lo circonda, imparando molto sui suoi genitori e sui rapporti familiari. Le difficoltà di Danny e i suoi fraintendimenti linguistici vengono da lui superati e le parole comprese in modo complementare alla sua crescita personale. L'inesorabile declino di Jack, lo conduce a essere totalmente controllato dall'entità maligna dell'hotel fino alla sua morte, causata dall'esplosione dell'Ovelook, mentre Wendy e Danny riescono a salvarsi.

Le principali questioni che il romanzo affronta ed esplora sono molteplici e ricorrenti nella narrativa di Stephen King, come la dipendenza dall'alcol e le complesse relazioni tra genitori e figli. Se uno dei temi centrali è il riscatto di Jack che, nel redimersi dagli errori del passato, viene fagocitato dall'hotel, in generale non è possibile individuare un vero e proprio *villain* nella storia. Ovvero, la storia racconta di persone reali (Jack, Wendy e Danny) che, in un precario equilibrio tra bene e male, vivono la propria vita compiendo scelte dagli esiti spesso infausti. Ciò che induce i personaggi ad agire è l'hotel, entità malvagia archetipica che ricompare nei successivi testi dell'autore e che intrappola i fantasmi – veri e propri esseri senzienti – all'interno dei suoi muri, “utilizzati” per ricreare avvenimenti accaduti nel passato, in un eterno ciclo di malvagità, o per perseguire il protagonista.

“Davanti la 217. L'aspetto della porta era del tutto normale: non era in nulla diversa da qualsiasi altra porta dei primi due piani dell'albergo. Verniciata di grigio scuro, si apriva a metà di un corridoio che intersecava ad angolo retto il corridoio principale del secondo piano [...] Si accesero due lampadine in un lampadario di cristallo intagliato che pendeva dal soffitto. Danny s'inoltrò nella stanza e si guardò attorno [...] Un letto matrimoniale con un copriletto bianco. Una scrivania. Non c'era niente, assolutamente niente. Era una stanza vuota, fredda perché papà quel giorno riscaldava l'ala est. Uno scrittoio. Un armadio, l'anta aperta a mostrare un grappolo di grucce da albergo, del tipo che non si può rubare [...] Una stanza lunga, antiquata, che somigliava a certe vecchie carrozze ferroviarie. Il pavimento rivestito di minuscole piastrelle bianche esagonali. La tenda della doccia, il water, la vasca con le zampe leonine” (pp. 295-297)

“Quell'appartamento, invece, era più semplice, più intimo, quasi invitante. ‘Questo è il salotto’. C'erano parecchie poltrone, di modesto aspetto ma confortevoli, un tavolino basso non privo di pretese, ma ormai alquanto malconcio, due scaffali stipati di romanzi condensati del Reader's Digest e di trilogie del club dei Gialli degli anni quaranta e un televisore di linea alquanto anonima, assai meno elegante degli apparecchi di legno lucido installati nelle stanze” (p. 136)

The Shining è il terzo romanzo di Stephen King, pubblicato nel 1977 dopo *Carrie* (1974) e *Salem's Lot* (1975): sebbene rientri a pieno titolo nel genere horror, riflette e supera molti temi originariamente stabiliti dalla letteratura gotica. La struttura del testo è caratterizzata da flussi di coscienza che interrompono la narrazione e, sebbene aumentino con lo scorrere della storia, non ne pregiudicano la comprensione. Questi ultimi infatti, descrivendo le preoccupazioni dei personaggi e il *maelström* in cui può discendere la mente umana, non è necessario che siano totalmente comprensibili. Chiaramente ispirato al romanzo *La caduta della casa degli Usher* (1839) di Edgar Allan Poe, sono diversi i parallelismi individuabili con *L'incubo di Hill House* (1959) di Shirley Jackson. Sussiste infatti l'idea che l'edificio sia dotato di un'anima oscura, di una maledizione che sembra attirare i morti e della quale al lettore non è dato sapere il momento e la causa che l'ha generata. L'Overlook Hotel rielabora inoltre il tema già sviluppato ne *L'incubo di Hill House*, e relativo all'interesse dell'edificio verso i suoi abitanti che possiedano poteri paranormali.

Il romanzo è stato oggetto nel 1980 del famoso adattamento cinematografico *Shining* a opera di Stanley Kubrick, e di una miniserie TV del 1997. La critica di Stephen King nei confronti del film di Kubrick fu piuttosto dura, in quanto l'autore non apprezzò che la pazzia di Jack fosse resa esplicita nel personaggio sin dall'inizio dell'azione cinematografica, anziché associata al suo lento declino psicologico e al controllo esercitato su di lui dall'hotel. Infatti il film si concentrava sul male quale elemento insito nell'uomo e successivamente slatentizzato dall'architettura dell'hotel.

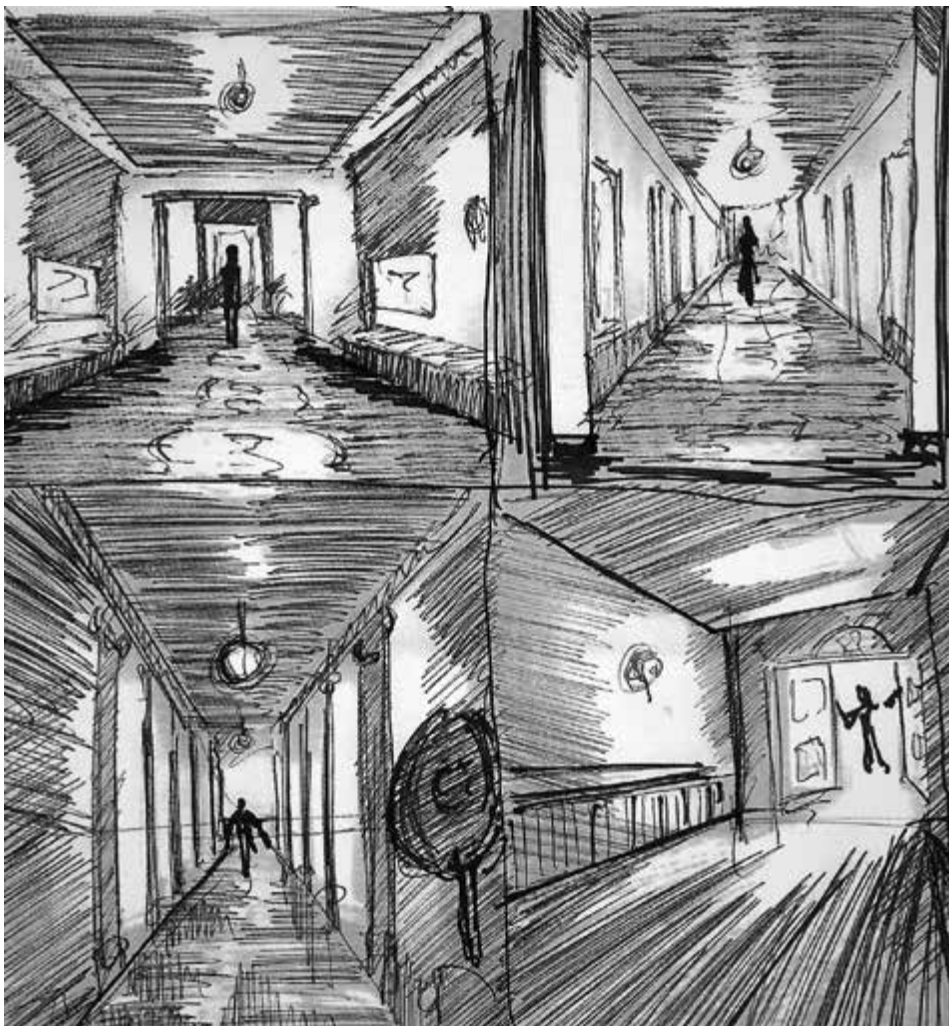
Testo di: Stefano Bosco, Niccolò Marafin, Davide Francesco Mazzucato.

NOTA BIOGRAFICA

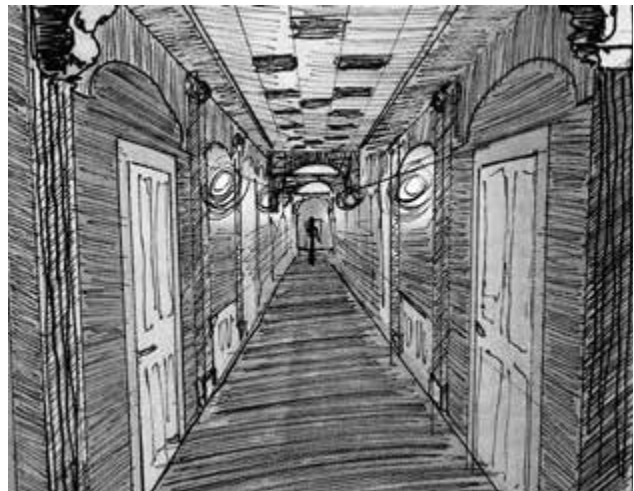
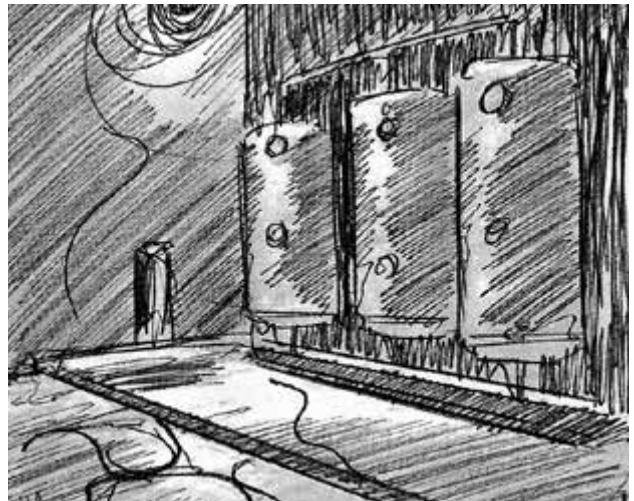
Stephen King è nato nel 1947 a Portland, nel Maine, da Donald (nato David Pollock) e Ruth King. La sua infanzia venne segnata dall'abbandono del padre, dai continui spostamenti della famiglia da una città all'altra degli Stati Uniti e dalla morte di un caro amico all'età di quattro anni. La forte immaginazione che lo accompagnò sin da giovane fu implementata dall'assenza della televisione e dall'ascolto della trasmissione radiofonica della NBC Radio Network, intitolata *Dimension X*. Iniziò a scrivere i primi racconti a sei anni, pubblicando alcune storie tra il 1959 e il 1960 e componendo le prime novelle negli anni Sessanta. Grazie alla visita a una soffitta di una zia, venne in possesso dei vecchi libri del padre, conoscendo in questo modo le opere di E.A. Poe, H.P. Lovecraft e R. Matheson. Durante gli studi secondari, diresse il giornale della scuola e scrisse articoli sportivi per il giornale della città, mentre negli anni universitari lavorò con diversi giornali e riviste, tentando invano di pubblicare i suoi primi romanzi. Gli anni successivi alla laurea furono caratterizzati da problemi economici e di salute, dovuti principalmente alla dipendenza dall'alcol, nei quali svolse impieghi di qualsiasi tipo, finché non ottenne la cattedra di Letteratura inglese presso la *Hampden Academy* (Maine).

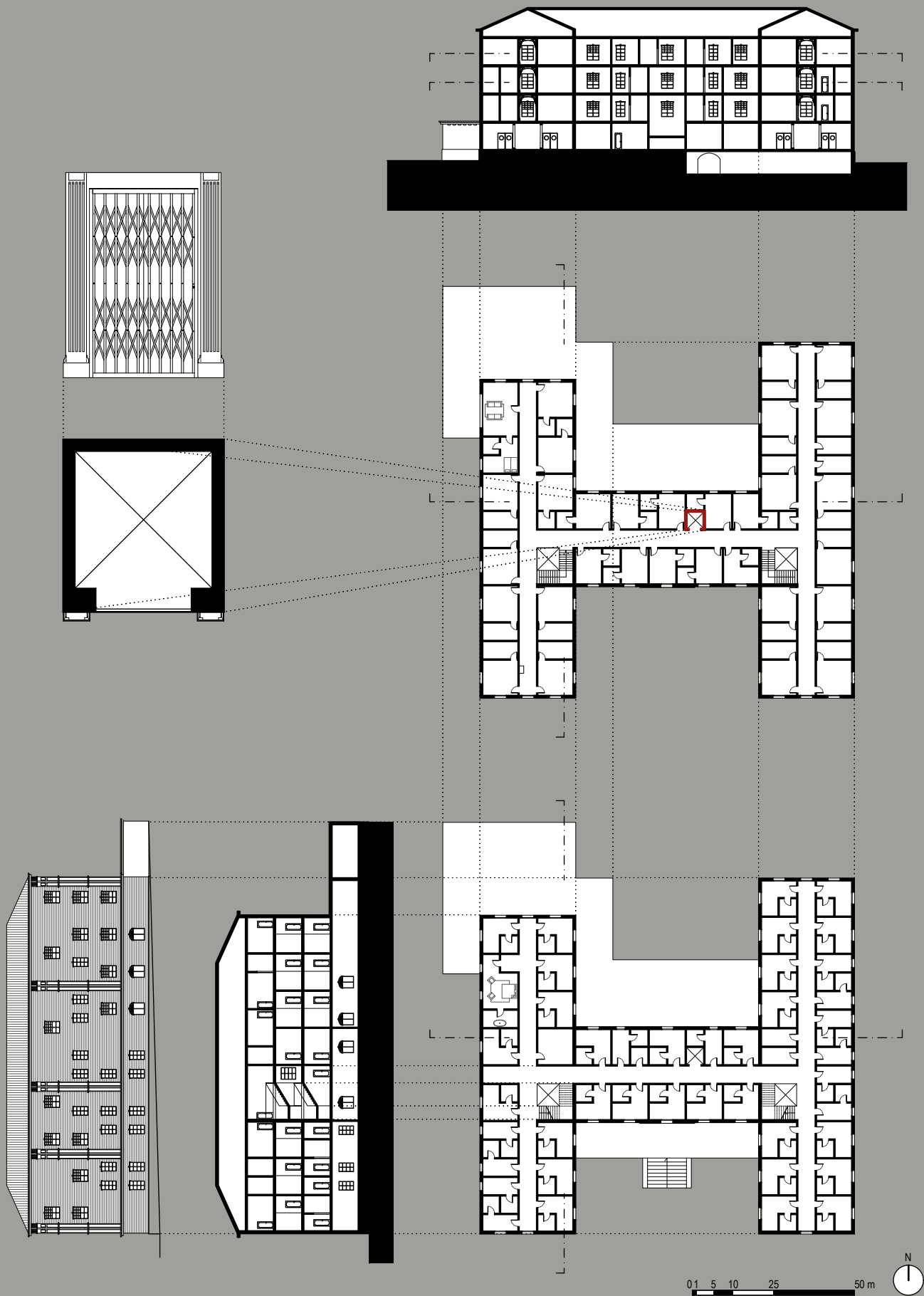
Dopo numerosi tentativi falliti, nel 1974 riuscì a pubblicare il suo primo romanzo, *Carrie*, che ottenne un grande successo e diede avvio alla sua fortunata e lunga carriera. Il consenso del pubblico nei suoi confronti fu replicato con *Salem's Lot* nel 1975 e infine con *Shining* nel 1977, consacrandolo come scrittore di romanzi horror. Negli anni Ottanta, King era ormai considerato una vera e propria star della cultura popolare, mentre il decennio successivo fu caratterizzato dall'intensa attività dell'autore, interrotta nel 1999 a causa di un gravissimo incidente. Successivamente alla decisione di ritirarsi, continuerà invece la sua attività di scrittura, partecipando a progetti di diversa natura. La sua produzione non vanta solamente romanzi *horror*, ma spazia nel genere *fantasy*, *thriller* e nei drammi di introspezione psicologica. Numerose sue opere sono oggetto di adattamento per film e serie TV. Con *Holly*, l'ultima opera pubblicata nel 2023, Stephen King è considerato il più grande scrittore moderno del genere *horror*, con all'attivo numerosi romanzi, raccolte, novelle, racconti e sceneggiature.

“E ora, il pianterreno. Qui al centro c’è la portineria. Dietro ci sono gli uffici. Il vestibolo si estende per venticinque metri ai due lati del banco del portiere. Qui nell’ala ovest sono situate la Sala da Pranzo Overlook e la Colorado Lounge, mentre nell’ala est ci sono il salone per i banchetti e il salone da ballo”
(p. 13)



01-03. Schizzi di studio con le iniziali impressioni derivate dalla lettura del racconto.
 (Elaborazione grafica di Stefano Bosco, Niccolò Marafin e Davide Francesco Mazzucato).



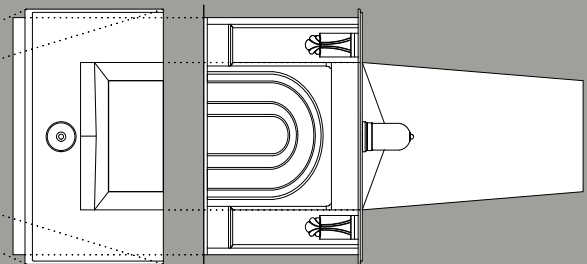
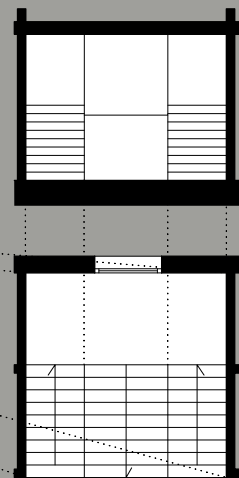
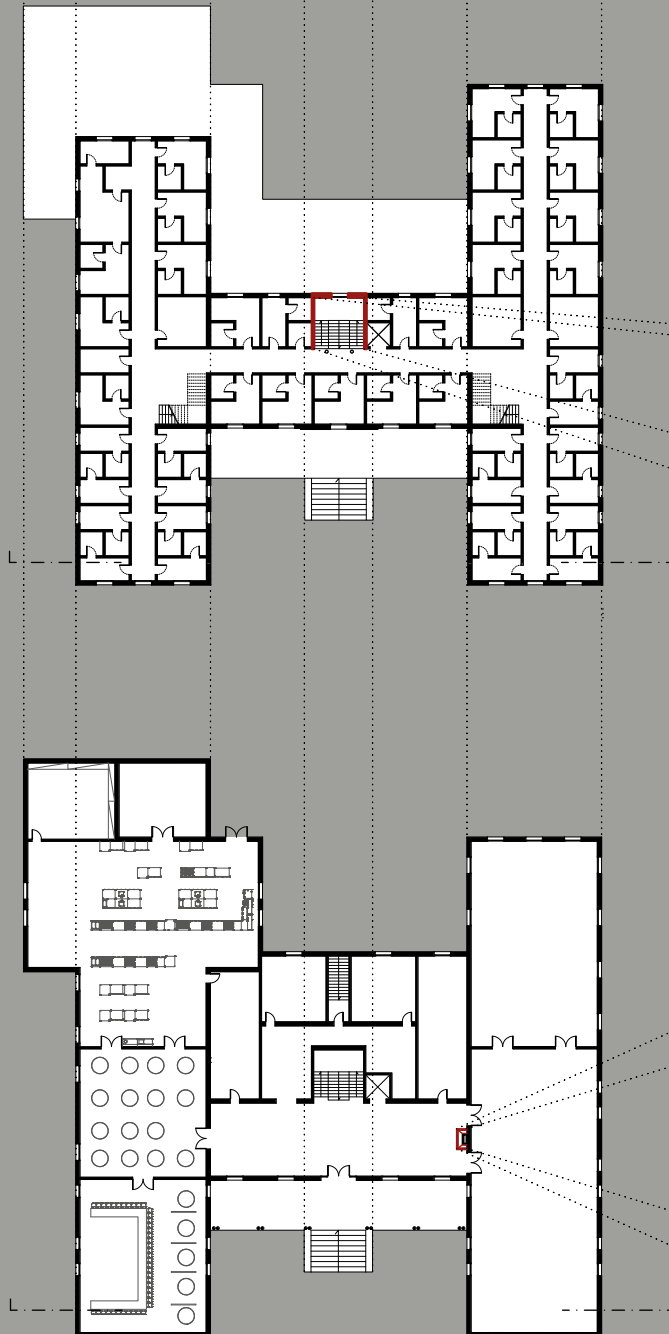


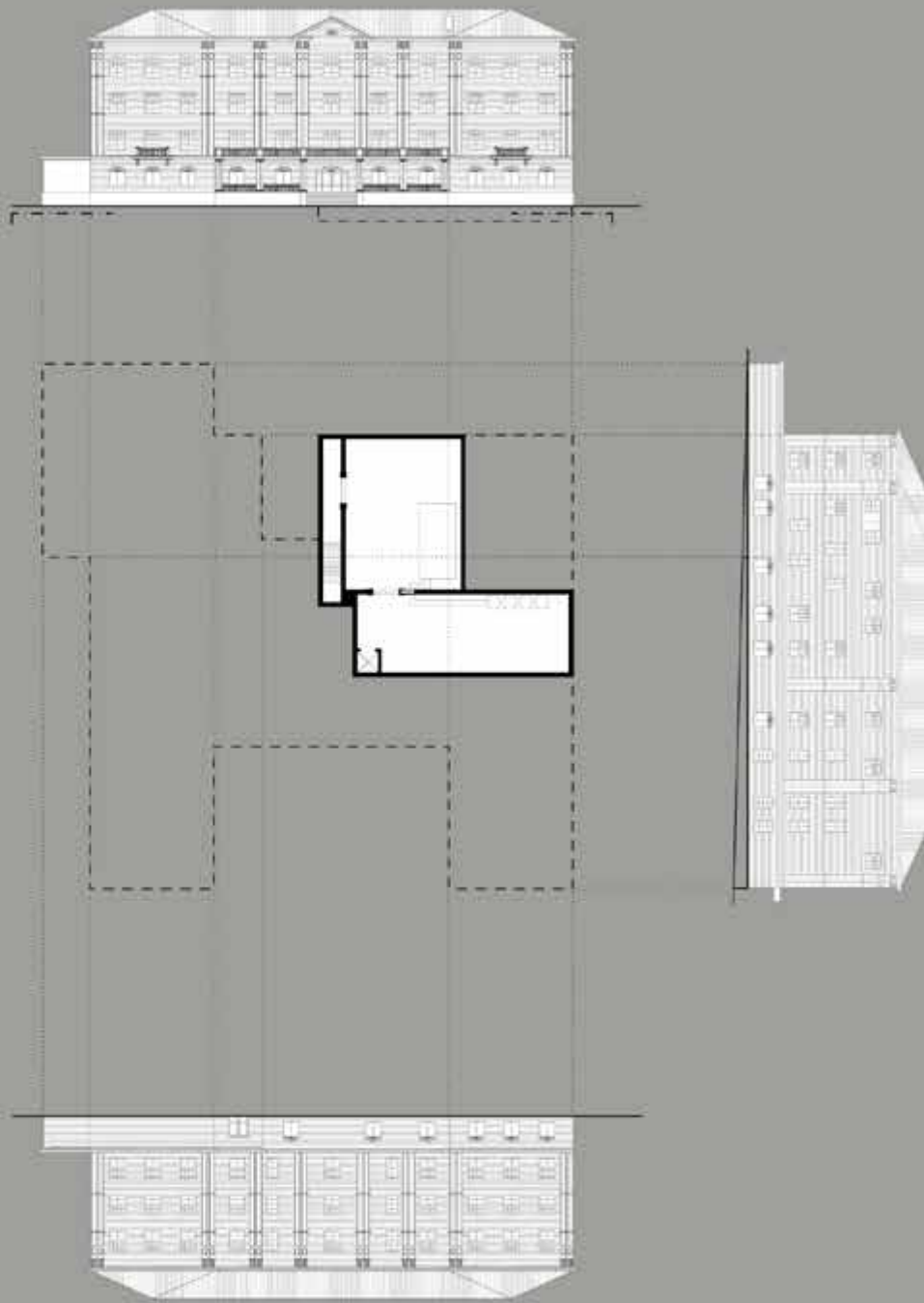


04. Proiezioni ortogonali, con dettaglio degli elementi architettonici caratteristici: dettaglio in scala maggiorata dell'ascensore.

05. Proiezioni ortogonali, con dettaglio degli elementi architettonici caratteristici: dettagli in scala maggiorata del vano scale e del camino.

(Elaborazione grafica di Stefano Bosco, Niccolò Marafin e Davide Francesco Mazzucato).





06. Proiezioni ortogonali.

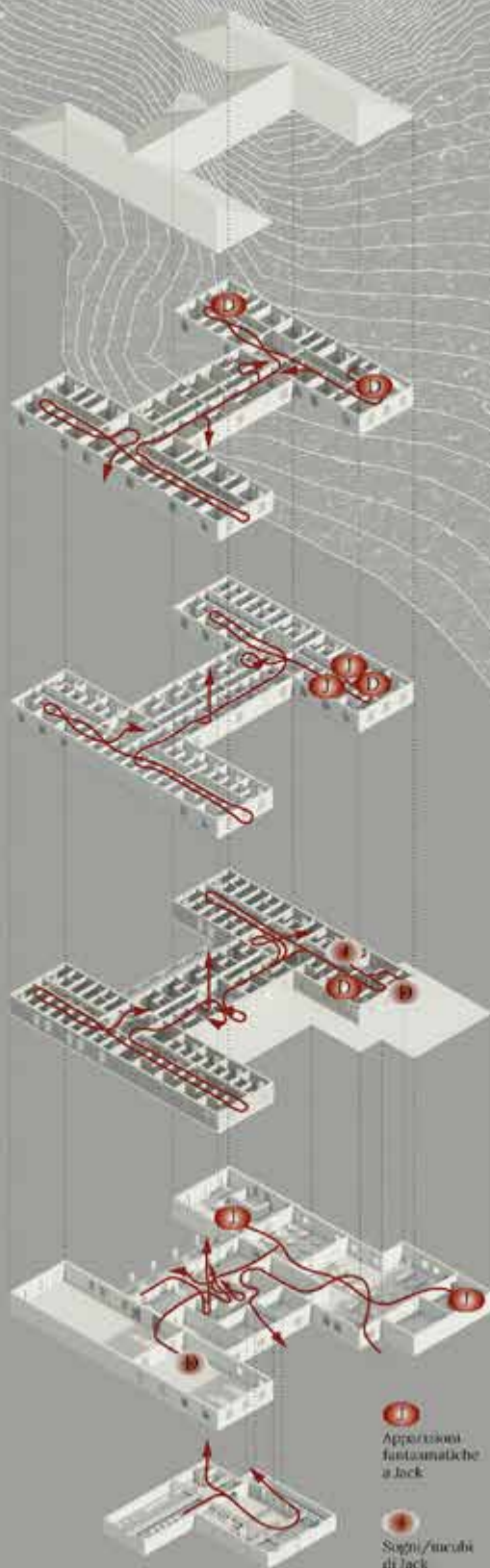
07. Esploso assonometrico con i tracciati degli spostamenti dei personaggi.

08. Visualizzazione in pianta delle apparizioni fantasmatiche attraverso l'utilizzo della scala cromatica per l'individuazione delle principali aree di influenza; dal basso in alto: pianta del piano terra e pianta del primo piano; da sinistra la versione di Jack, a destra quella di Danny.

09. Planimetria dell'area.

(Elaborazione grafica di Stefano Bosco, Niccolò Marafin e Davide Francesco Mazzucato).



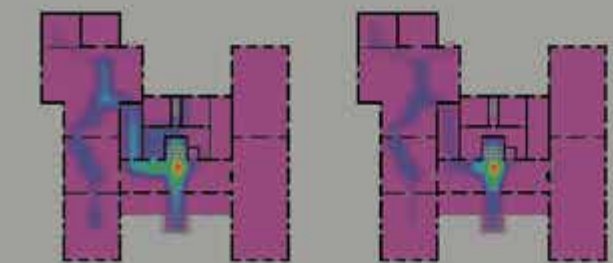
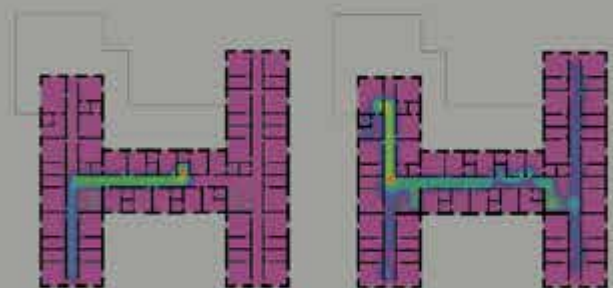
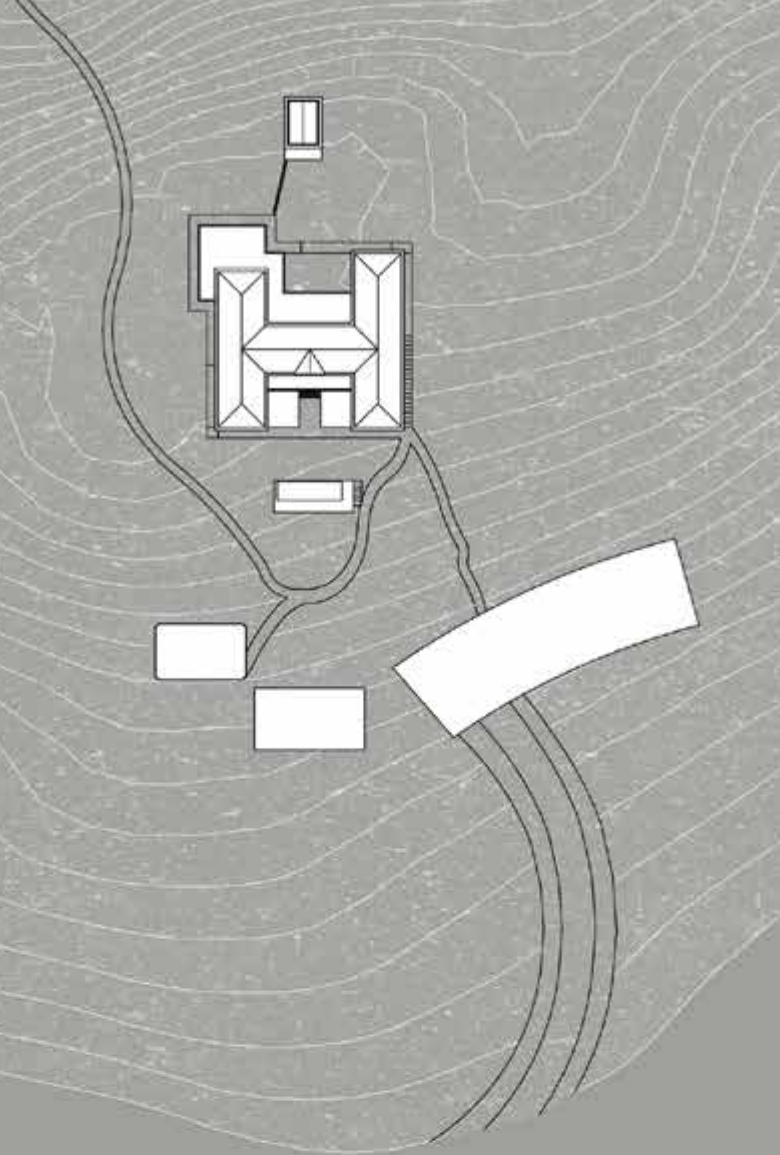


J
Apparizioni
fantasmatiche
a Jack

J
Segni/incubi
di Jack

D
Apparizioni
fantasmatiche
a Danny

D
Segni/incubi
di Danny



100



0



10. Rendering delle sale dell'Overlook Hotel: l'area bar.

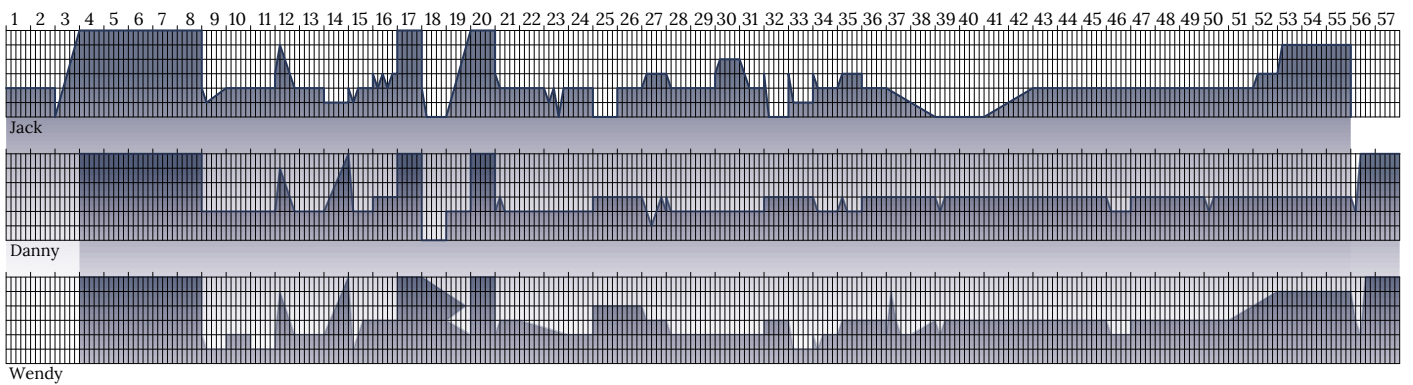
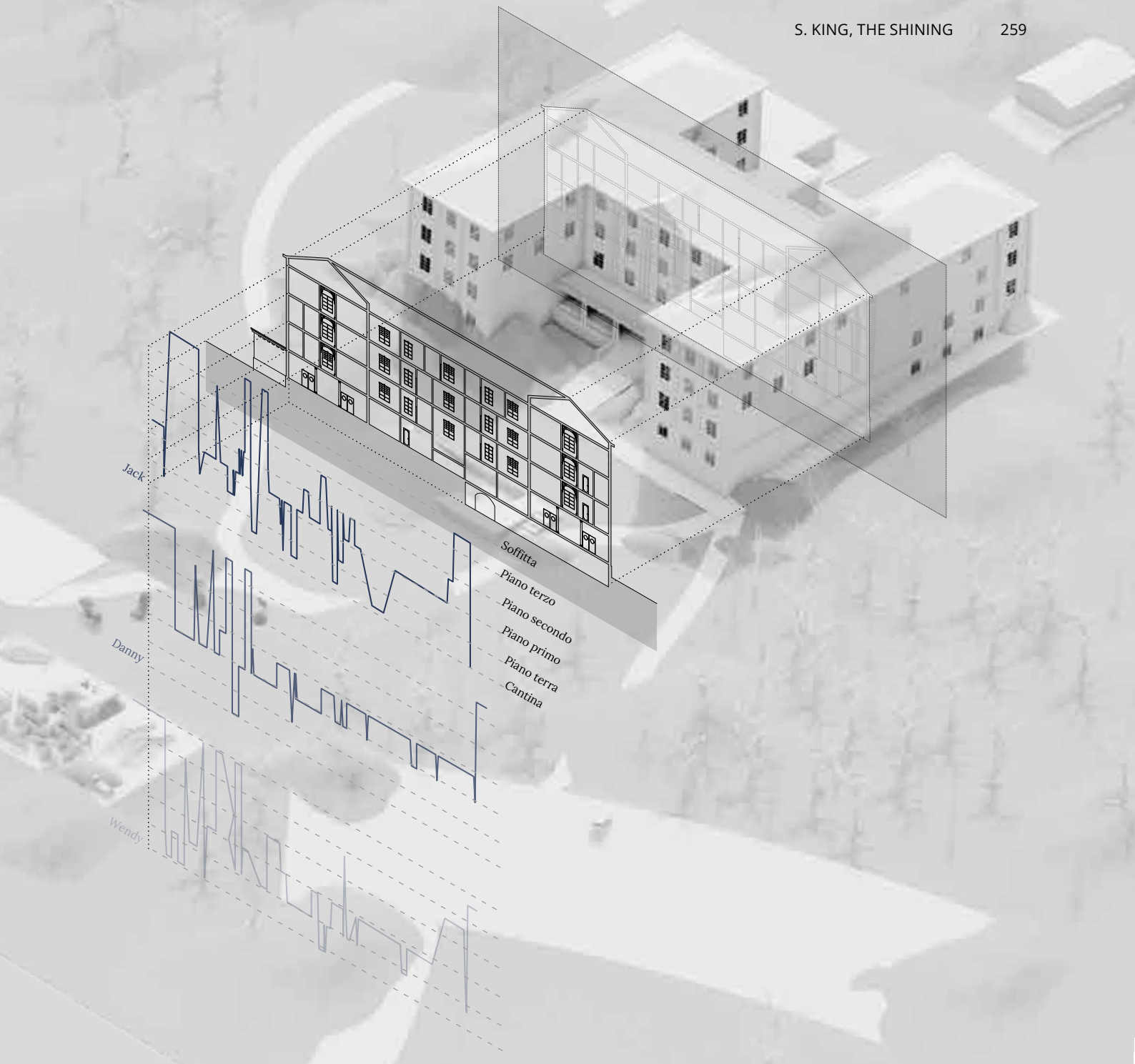
11. Rendering delle sale dell'Overlook Hotel: i corridoi dei piani delle camere.

12. Rendering dell'Overlook Hotel: l'esterno.

13. Vista assonometrica dell'Overlook Hotel con traduzione in forma grafica dei percorsi dei protagonisti in relazione ai momenti del racconto suddiviso per capitoli.

(Elaborazione grafica di Stefano Bosco, Niccolò Marafin e Davide Francesco Mazzucato).







M. Danielewski
Casa di Foglie
66thand2nd, Roma, 2022

**“Ho ancora gli
incubi.
A dirla tutta ne
ho così spesso che
ormai dovrei essermi
abituato. Ma non è
così.
Agli incubi non ci si
abituava mai”
(p. XI)**

Casa di Foglie

MARK DANIELEWSKI

Johnny Truant è un giovane tatuatore che lavora presso un negozio di Los Angeles, il cui corpo è segnato da tatuaggi e vistose cicatrici, ed è alla ricerca di una nuova casa. Grazie a un amico, si trasferisce nell'appartamento di un anziano cieco appena deceduto, un tale Zampanò.

Qui trova una scatola di frammenti cartacei, che contengono all'interno la stesura di un manoscritto giovanile dell'anziano. Seppur con gran difficoltà, Johnny tenta di ricostruire il testo, il cui contenuto dovrebbe costituire lo script di un documentario intitolato *The Navidson Record*. Inizia così la storia narrata da Zampanò sulla famiglia Navidson e su una serie di inspiegabili e inquietanti fenomeni verificatisi nella loro nuova casa. La famiglia appena trasferitasi in una dimora nello stato della Virginia, è composta dal fotoreporter Will Navidson, dalla sua compagna Karen Green, un'attraente ex modella, e dai due figli Chad e Daisy. Altri personaggi, come Tom, il fratello di Will, appaiono nel corso della storia.

Tornato da un viaggio a Seattle, proprio Will scopre una nuova porta su un muro di casa che ricordava ne fosse privo; questa si apre in uno spazio simile a un armadio che dà accesso a un'ulteriore porta, posta sul fondo, che conduce direttamente alla camera dei bambini. Indagando sul fenomeno, Will scopre che le misure interne della casa sono maggiori di qualche centimetro rispetto a quelle esterne, e che tale differenza aumenta con il passare del tempo: infatti, pur mantenendo le stesse proporzioni, gli ambienti sembrano ingrandirsi vistosamente. In seguito alla comparsa nel salotto di un lungo vestibolo invisibile all'esterno, Will decide di filmare tale fenomeno con la telecamera, girando un video attorno alla casa per mostrare fino a dove avrebbe dovuto estendersi. Soprannominato da Will come “Il corridoio dei cinque minuti e mezzo”, il vestibolo conduceva a un complesso labirintico e a due spazi di dimensioni enormi, nel cui centro si sviluppava, verso il basso, una scala elicoidale apparentemente senza una fine. Inoltre, vi erano una moltitudine di corridoi e di stanze che si modificavano in continuazione, colorati di grigio scuro e immersi nella totale oscurità.

A disturbare il perfetto silenzio dei corridoi è il rumore di un ringhio sommerso, discontinuo e dall'origine sconosciuta, seppur un'importante fonte accademica citata nel libro presupponga che sia relativo alle modifiche spaziali della casa. Aiutato dal fratello Tom e da altri colleghi, Will decide di esplorare, filmare e fotografare la casa, che si rivela essere uno spazio anomalo in continuo mutamento. Decide, infine, di raccogliere e organizzare tutte le informazioni acquisite in un documentario, successivamente nominato *The Navidson Record*. Tuttavia, le esplorazioni all'interno della

casa conducono alcuni colleghi di Will sull'orlo della pazzia, rivelando a ognuno di loro dettagli sempre diversi: ne è un esempio la posizione del vestibolo, che risulta diversa per ogni personaggio che lo osserva, collocandosi in un differente punto cardinale della casa. Lo stesso Zampanò si contraddice, posizionandolo una prima volta lungo la parete occidentale, e, una seconda volta, in quello posto a nord: tale incongruenza viene segnalata da una nota scritta da Johnny.

Si comprende, infine, come la relazione tra Will e Karen fosse piuttosto tesa a causa dei continui viaggi dell'uomo, e che la casa fosse stata comprata per risanare il loro rapporto. Sebbene Karen si opponesse fermamente al matrimonio per mantenere la propria libertà, iniziava a soffrire dei continui viaggi di Will e a sentirne la mancanza.

Parallelamente al racconto di Zampanò, si sviluppa la storia di Johnny attraverso le sue note/glosse redatte in fondo alle pagine del manoscritto. Attraverso le sue testimonianze, riemergono i ricordi dell'infanzia trascorsa con il padre adottivo, le violente risse a scuola e le origini delle cicatrici, la passione amorosa nei confronti di una spogliarellista.

Pelafina, la madre di Johnny è il quarto narratore che si aggiunge alla storia: essa scrive al figlio numerose lettere dall'ospedale psichiatrico. Sebbene dalle note e dalle lettere si comprendono i trascorsi del ragazzo, non si chiariscono le motivazioni che inducono alla sua ossessione per il manoscritto, alle conseguenti paranoie e alla frustrazione di non poter comprenderne a pieno gli avvenimenti. A tali note, si aggiungono le numerose citazioni e i riferimenti aggiunti da Zampanò, talvolta oscuri, altri oggettivi, finalizzati a testimoniare la fama raggiunta dalla storia. Nonostante siano state trascritte le numerose interviste a personaggi come S. Kubrick, S. King e J. Derrida, Johnny non è in grado di trovare nessuna prova pratica che dimostri la concretezza dei fenomeni perturbanti narrati.

Casa di foglie è un romanzo di genere *horror* e al contempo un *thriller* psicologico e, sebbene non appaiono mostri e fantasmi, è la casa stessa a perturbare la psiche e la mente di chi la abita. Ritenuto il massimo esempio di letteratura *ergodica*, il lettore non si relaziona con uno spazio retorico canonico: infatti, la sua struttura narrativa è tale da decostruire visivamente le superfici del supporto cartaceo e da giocare con la mente del lettore. Il costante disordine delle pagine, che caratterizza l'intero romanzo, si manifesta con paragrafi sconnessi, facciate il cui contenuto è costituito da una o due righe, elenchi scritti a rovescio, rimandi a capitoli precedenti, rotazioni di 180° nel verso di lettura del supporto... tutti elementi che provocano un effetto di straniamento nel lettore. Tali espedienti narrativi

“Per esempio non c'è nulla nella casa che possa farla somigliare in qualche modo alle opere del Ventesimo secolo, sia che si tratti di postmoderno, tardo moderno, brutalista, neoespressionista, wrightiano, neoformalista, miesiano, o di stile internazionale, modernstreamline, art déco, stile pueblo, coloniale spagnolo” (p. 130, nota n. 146)

“Per quanto riguarda la casa di Navidson, perciò, il tema della soggettività sembra ancora una questione di quantità. Il corridoio infinito, l'anticamera, la grande sala e la scala a chioccola esistono per tutti, anche se le loro misure relative, così come la loro collocazione nello spazio, a volte cambiano. Altri punti di quel luogo, tuttavia, non sembrano ripetere due volte la stessa forma, o perlomeno, così il film lascia ripetutamente intendere” (p. 190)

mimano la confusione interna della casa, inducendo a un duplice processo decostruttivo, sia narrativo che spaziale, capace di influenzare e disorientare psicologicamente e fisicamente i suoi abitanti (ma anche chi legge). Tale decostruzione svolge inoltre tre funzioni: testimoniare graficamente le problematiche mentali di Johnny, descrivere il comportamento animato e stocastico della casa di Will, e infine indurre nel lettore uno stato ansioso.

Il romanzo è caratterizzato dalla compresenza di quattro narratori, i cui racconti si intrecciano e interagiscono tra loro, creando una struttura narrativa complessa e disorientante, seppur differenziata dai caratteri tipografici, diversi per ciascuna voce narrante. *Casa di foglie* è un elogio sia all'oscurità che alla luce, contenendo in sé stessa il tutto e il suo contrario, imponendosi come un luogo di creazione, elaborazione e osservazione. Nel lettore sorge spontanea la domanda se quel luogo labirintico sia percepibile dalle sensazioni umane, in quanto ogni personaggio che vi accede, vede qualcosa di totalmente differente dagli altri; oppure, rappresenti una pura manifestazione psicologica dello spazio, o la sensazione stessa del medesimo. La storia innesta una spirale negativa e umbratile attraverso l'espediente retorico della casa, ma anche del docu-film evocato continuamente e infine del libro stesso, capaci di travolgere psicologicamente chiunque ne venga a contatto.

Casa di foglie è stato pubblicato nel 2000 dalla casa editrice Pantheon Books, mentre le lettere della madre di Johnny, contenute in appendice, sono diventate un romanzo autonomo dal titolo *The Whalestoe Letters* (2000). In Italia il romanzo è stato pubblicato per Mondadori nel 2005 e, in una seconda edizione, nel 2019 dalla casa editrice 66thand2nd, riscuotendo un enorme successo.

Testo di: Camilla Botturi, Francesco Finotto, Marco Pantarotto, Salvatore Paolo Alfio Reina, Pietro Trentini.

NOTA BIOGRAFICA

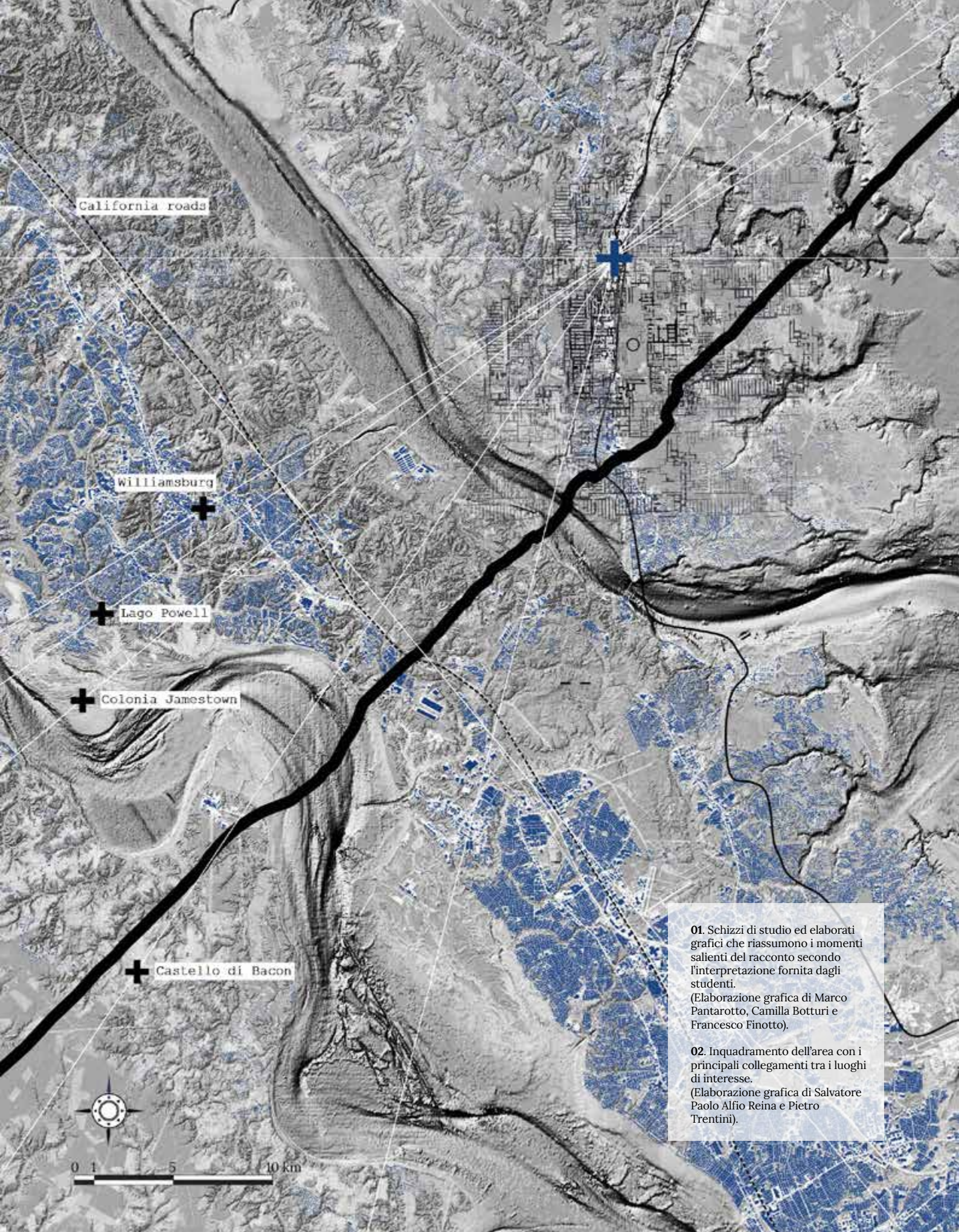
Mark Danielewski è nato a New York nel 1966, da Priscilla Decatur Machold e Tad Danielewski, regista d'avanguardia polacco. La sua infanzia è stata segnata dai continui trasferimenti della famiglia per seguire i progetti cinematografici del padre. Infatti, all'età di dieci anni Mark aveva già vissuto in sei Paesi diversi, segnatamente India, Spagna, Svizzera, Gran Bretagna e Stati Uniti. Le numerose esperienze e gli spostamenti che hanno caratterizzato la sua infanzia sono stati fondamentali per sviluppare in lui un profondo interesse verso ogni forma d'arte e cultura.

Dopo aver frequentato la scuola secondaria nello Utah, a diciannove anni, grazie a una visita al fratellastro a Parigi, trova una vecchia macchina da scrivere, iniziando a conoscere e soprattutto ad apprezzare il processo della scrittura. Si è laureato nel 1988 in letteratura presso la Yale University, studiando con docenti quali John Hollander, Stuart Moulthrop e John Guillory, e subendo l'influenza soprattutto di Harold Bloom. Nel 1989 si è trasferito a Berkeley per frequentare un corso intensivo di Latino presso l'Università della California, proseguendo gli studi universitari presso la USC School of Cinema di Los Angeles. Durante gli studi è stato coinvolto nella realizzazione di *Derrida*, un documentario sulla carriera e sulle teorie del filosofo franco-algerino, in qualità di assistente al montaggio, tecnico del suono e cameraman. A un certo punto del documentario infatti, è possibile notare Danielewski nell'atto di aggiustare l'attrezzatura audio sulla giacca del filosofo. Nel 1993 consegue la laurea e perde il padre, mentre, al contempo, inizia a formarsi in lui l'idea di una casa più grande all'interno, rispetto al suo esterno, alla base del suo primo romanzo, *House of Leaves* (2000), diventato un vero e proprio best seller.

Successivamente ha pubblicato i romanzi *The Whalestoe Letters* (2000), *Only Revolutions* (2006) e il racconto *The Fifty Year Sworld*. Dal 2015 al 2017 ha scritto la serie di romanzi *The Familiar*, i cui primi cinque volumi (dei ventisette previsti) sono stati pubblicati dalla casa editrice Pantheon.

Danielewski è noto come il maggior esponente della letteratura *ergodica*, un genere caratterizzato da una struttura narrativa e un'impaginazione grafica non convenzionali, che richiedono al lettore uno sforzo sia mentale che fisico per la decifrazione del testo letterario. I suoi libri sono stati tradotti in numerose lingue e il suo lavoro, composto da diversi racconti, saggi e performance, è oggetto di lezioni universitarie, tesi di laurea, di dottorato e di eventi letterari.





01. Schizzi di studio ed elaborati grafici che riassumono i momenti salienti del racconto secondo l'interpretazione fornita dagli studenti.

(Elaborazione grafica di Marco Pantarotto, Camilla Botturi e Francesco Finotto).

02. Inquadramento dell'area con i principali collegamenti tra i luoghi di interesse.

(Elaborazione grafica di Salvatore Paolo Alfio Reina e Pietro Trentini).

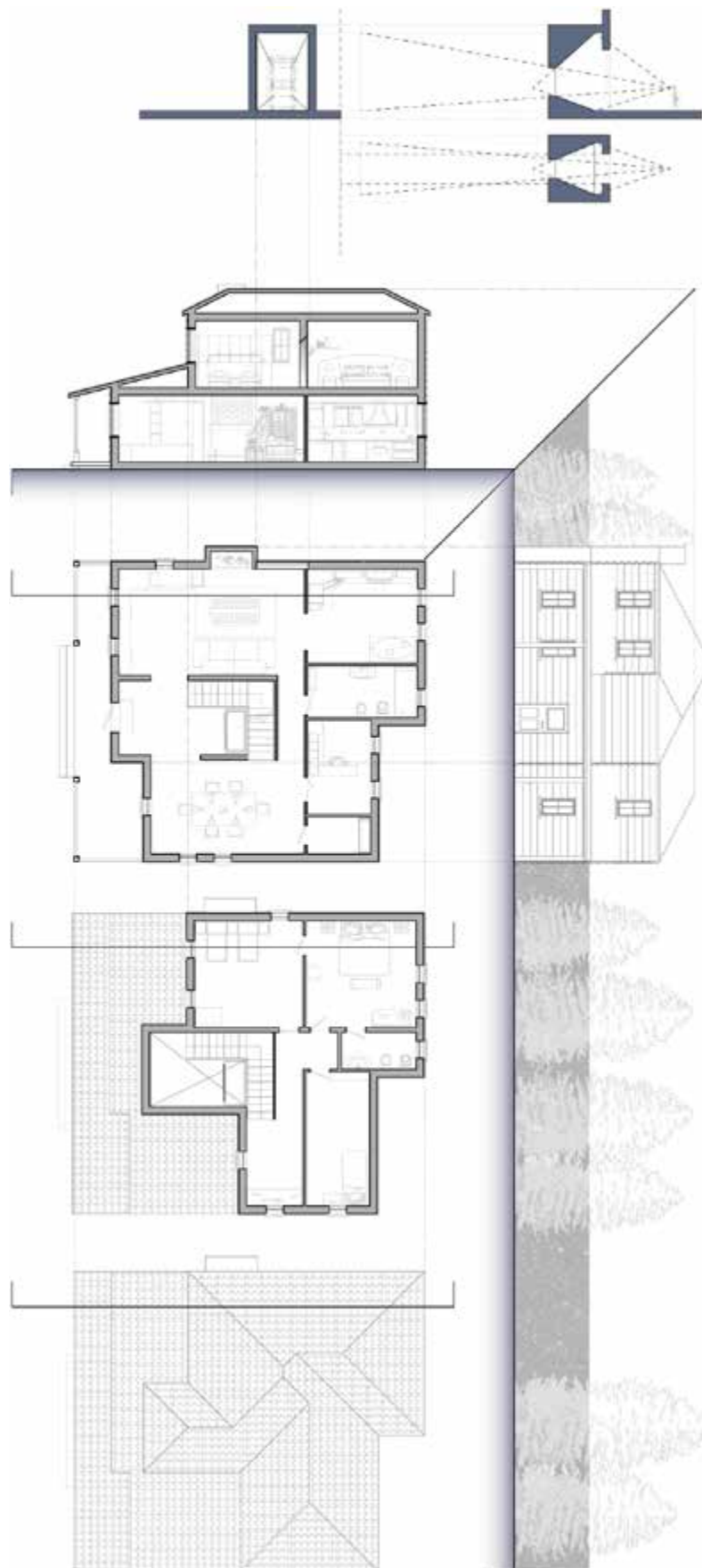


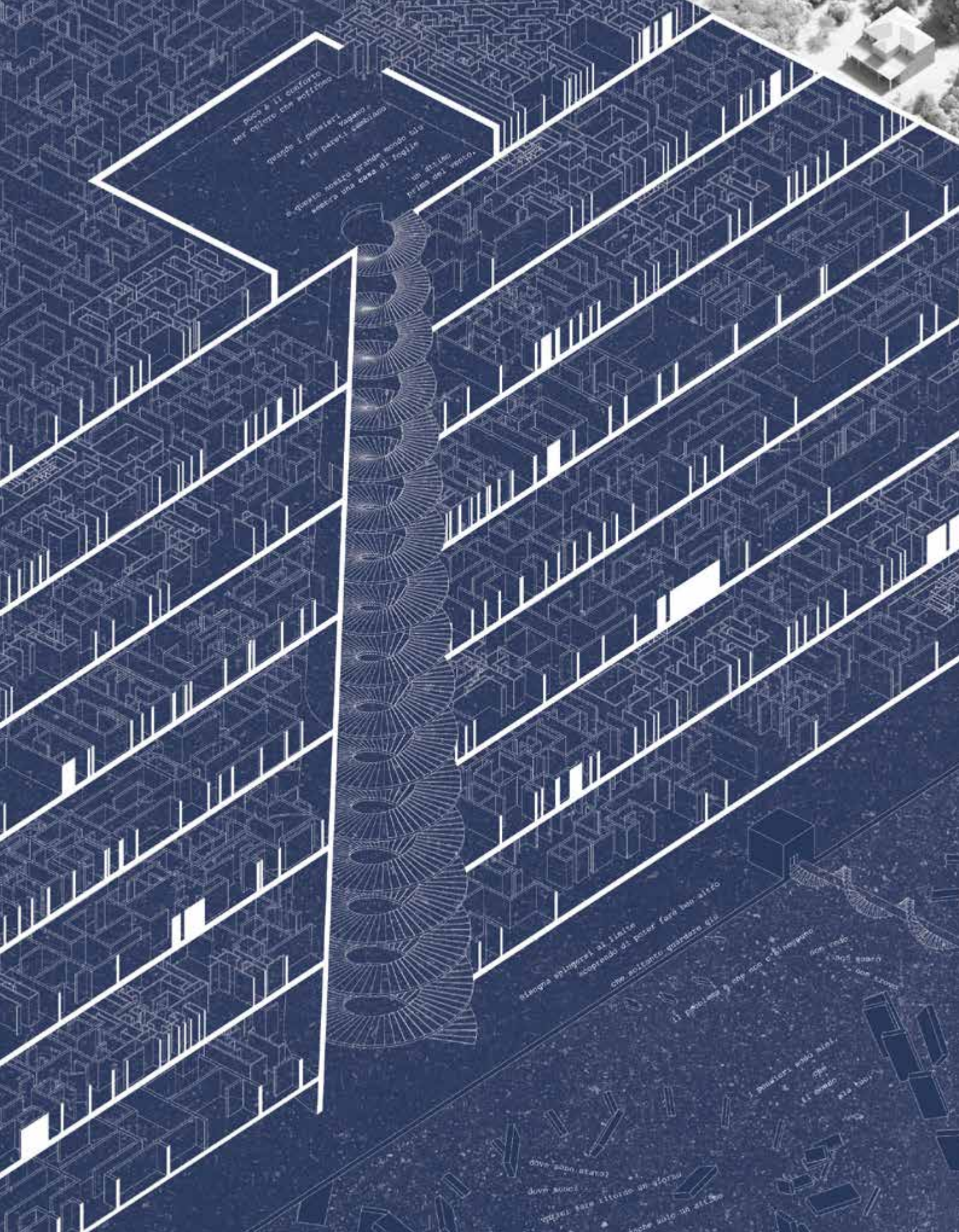
0 1 5 10 km

03. Proiezioni ortogonali con focus sull'apertura verso l'ambientazione fittizia.

04. Sezione assonometrica dell'ambiente fittizio con focus sul labirinto che si sviluppa intorno alla scala elicoidale, elementi architettonici caratterizzanti la scena.

(Elaborazione grafica di Marco Pantarotto, Camilla Botturi e Francesco Finotto).





poco a li conforto
per confort che soffrono

quando i pensieri
« le pareti, sembrano »

« questo nostro grande mondo sia
ancora una casa di foglie »

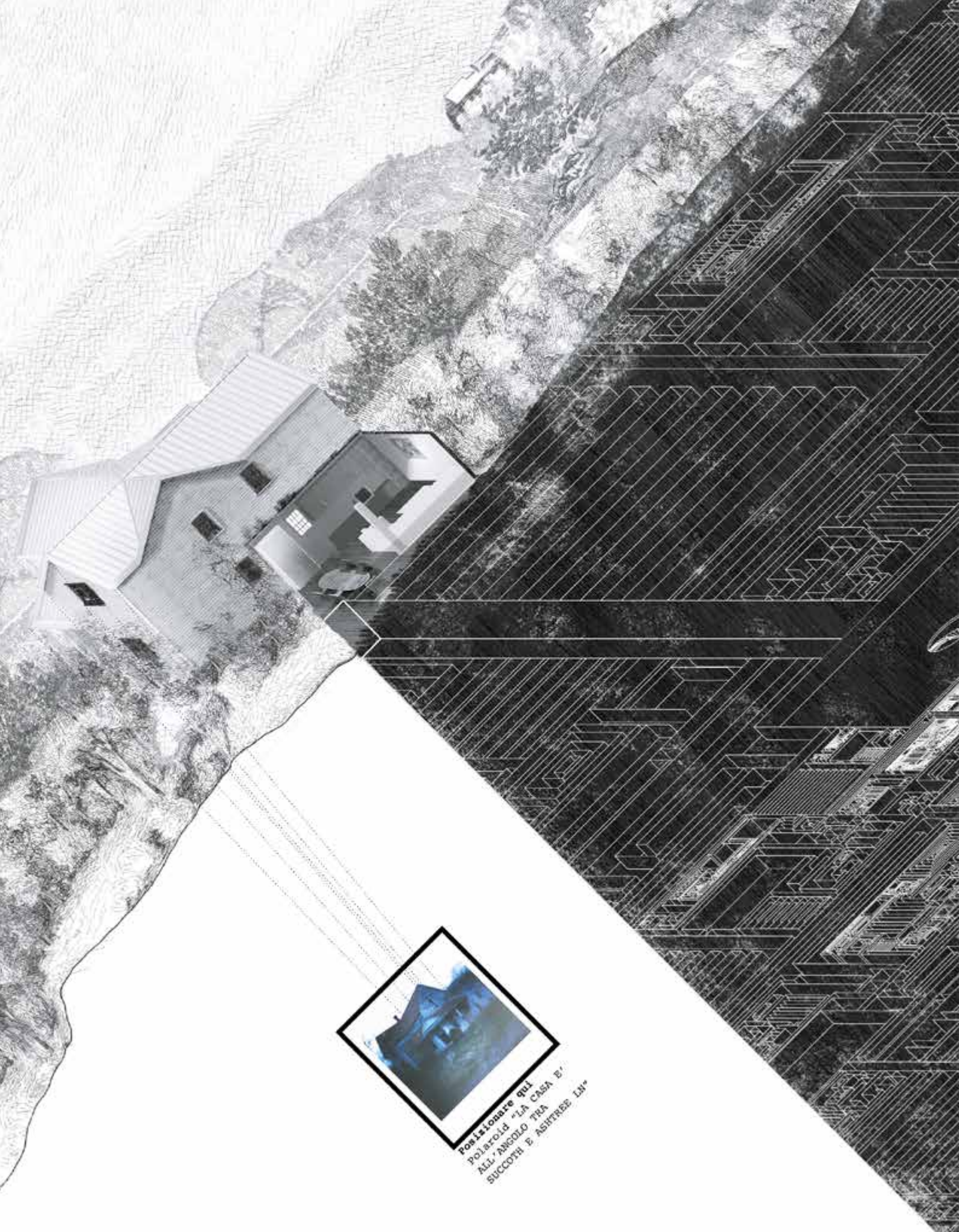
un disegno
prima del vento.

siangra spingersi al limite
scoprendo di poter fare ben altro
che soltanto guardare giù

il pensiero che non c'è bisogno
di veder
di guardare
di essere

pensatori solo miei
che
il mondo
sia fuori

dove sono stato?
dove sono?
quasi fare ritorno un giorno
anche solo da vicino



Posizionare qui
Polaroid "LA CASA E'
ALL'ANGOLO TRA
SUCCOTH E ASHTRIDE IN"



05. Sezione assonometrica renderizzata della dimora che "scopre", mediante l'impiego del lato pieghevole, il labirinto che si estende oltre la costruzione.

06. Immagine della dimora immaginata dagli autori: posizionata nell'apposito spazio in fig. 05, completa la visione d'insieme della composizione.

(Elaborazione grafica di Salvatore Paolo Alfio Reina e Pietro Trentini).

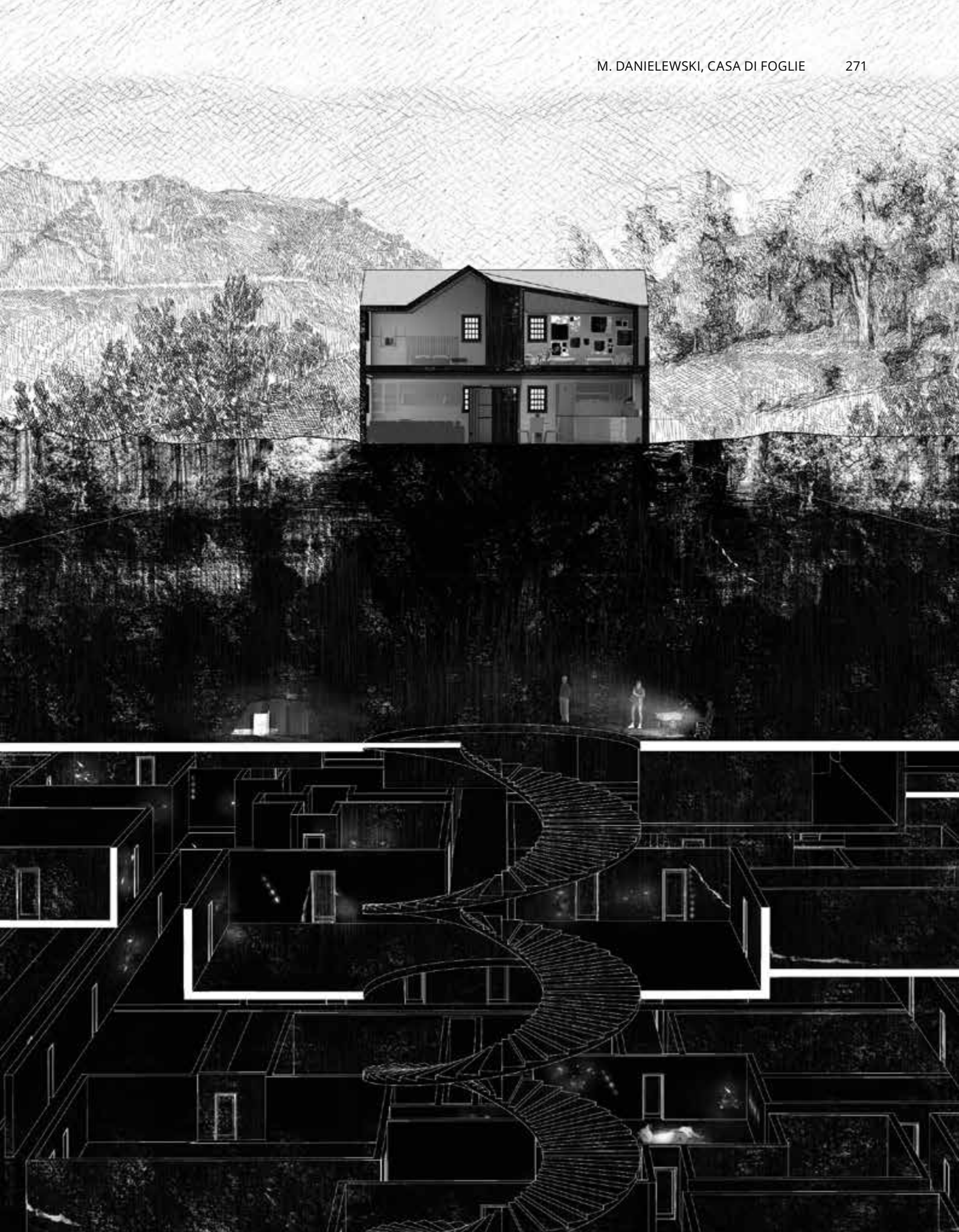


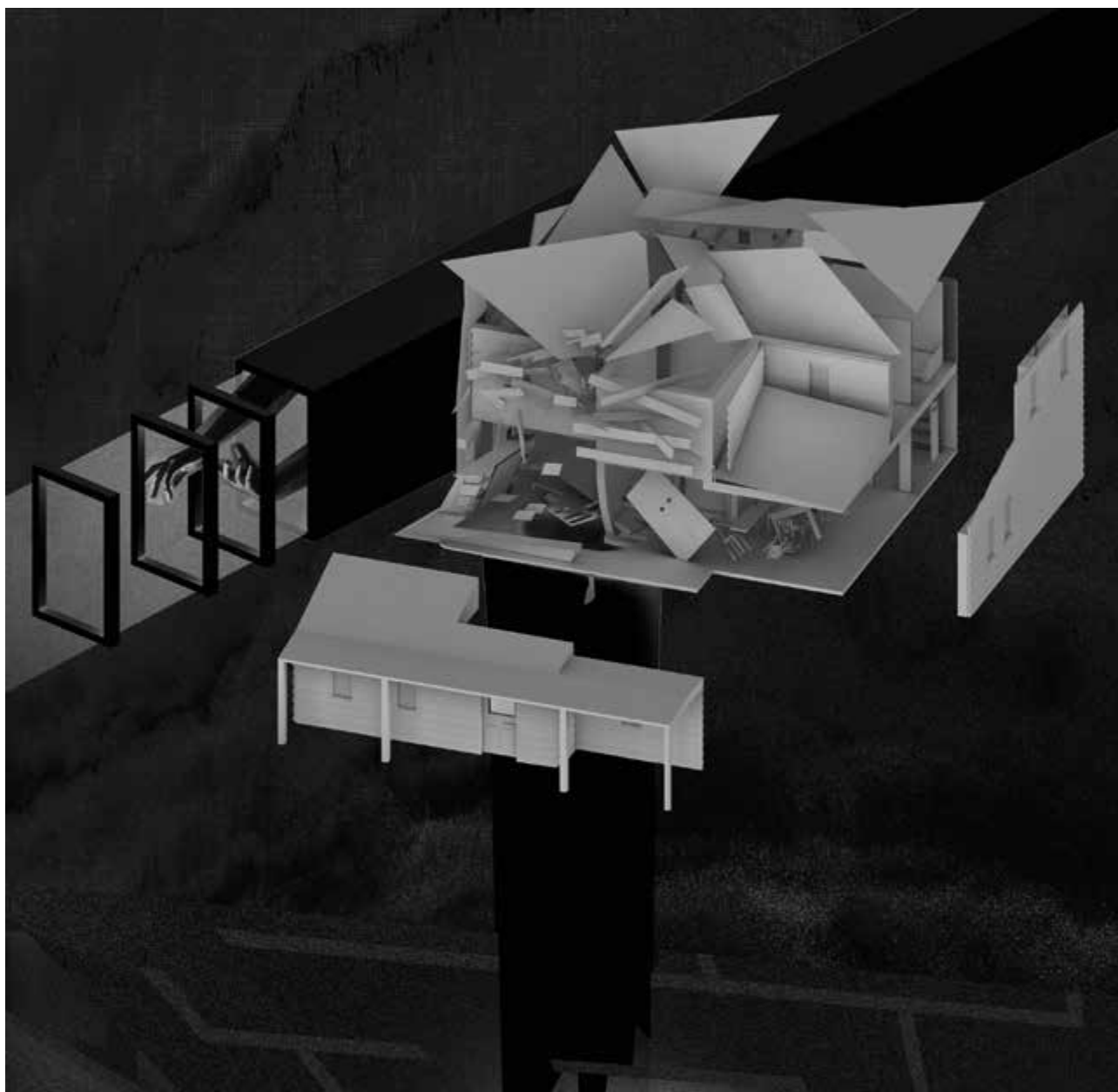
07-08. Sequenza di fasi per la lettura dell'elaborato grafico in fig. 05: la versione cartacea dell'elaborato permette l'interazione e il coinvolgimento del fruitore.

09. Dettaglio del modello solido: concept realizzato dagli autori che racchiude alcuni elementi essenziali raccolti durante la fase di studio.

10. Sezione prospettica della dimora e del labirinto presente oltre le stanze della dimora.

(Elaborazione grafica di Salvatore Paolo Alfio Reina e Pietro Trentini).





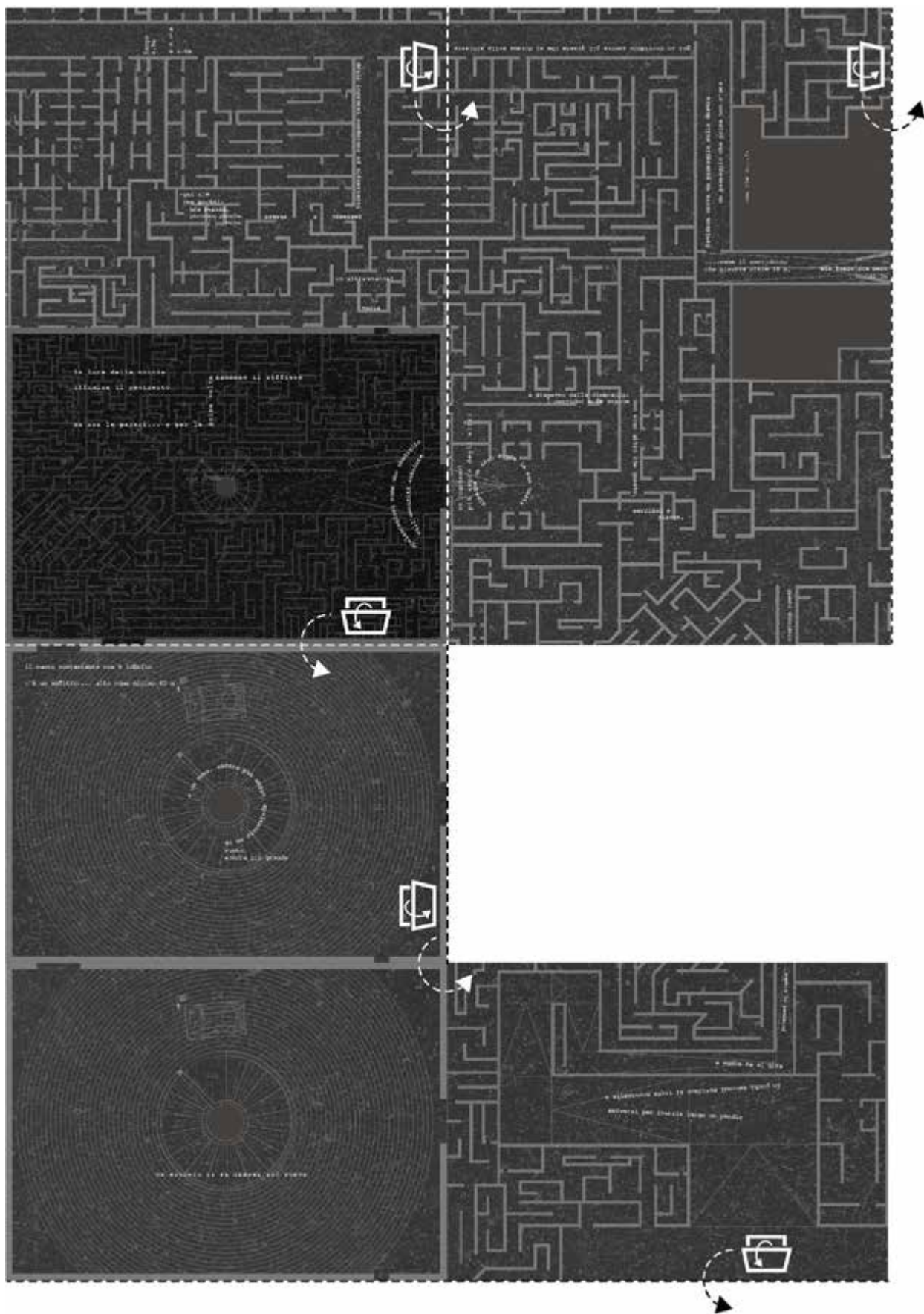
11. Rendering della dimora, smaterializzata nelle sue singole componenti come riportato nel racconto.

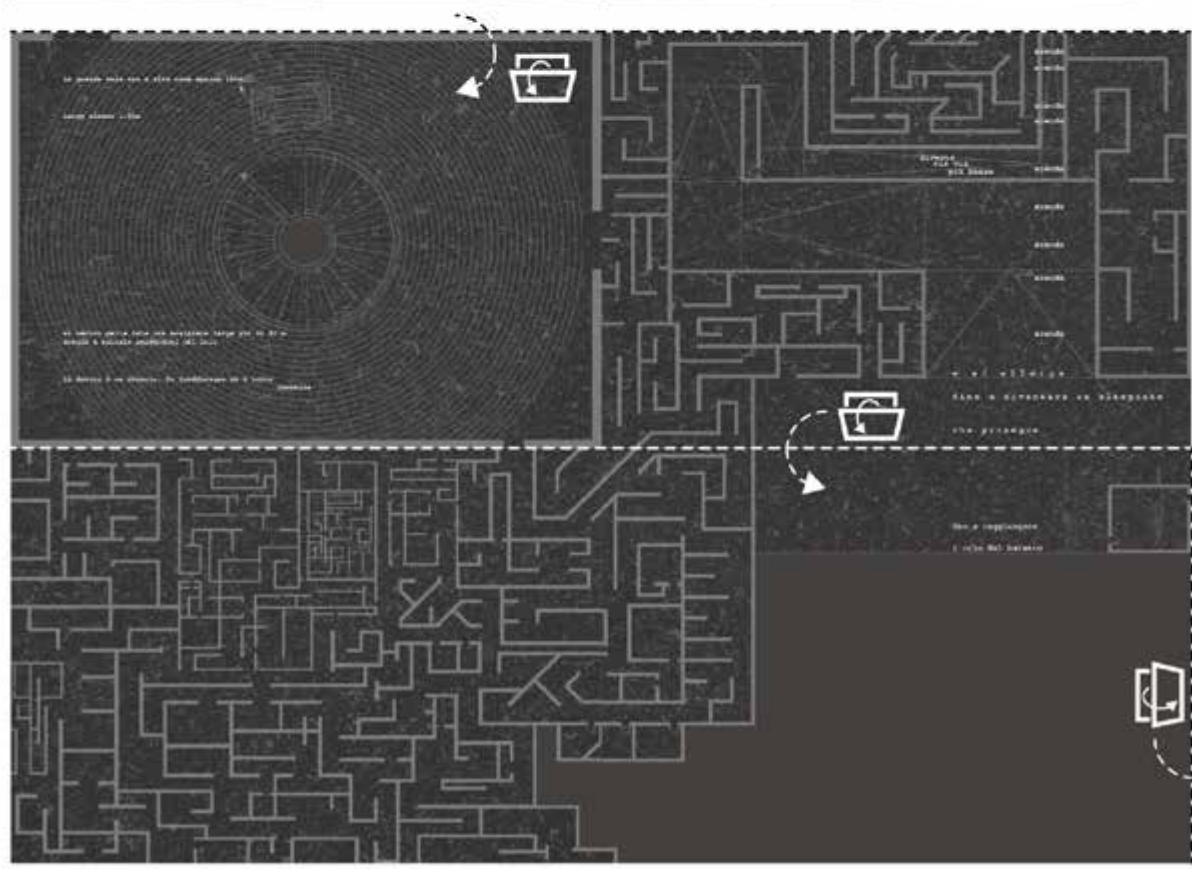
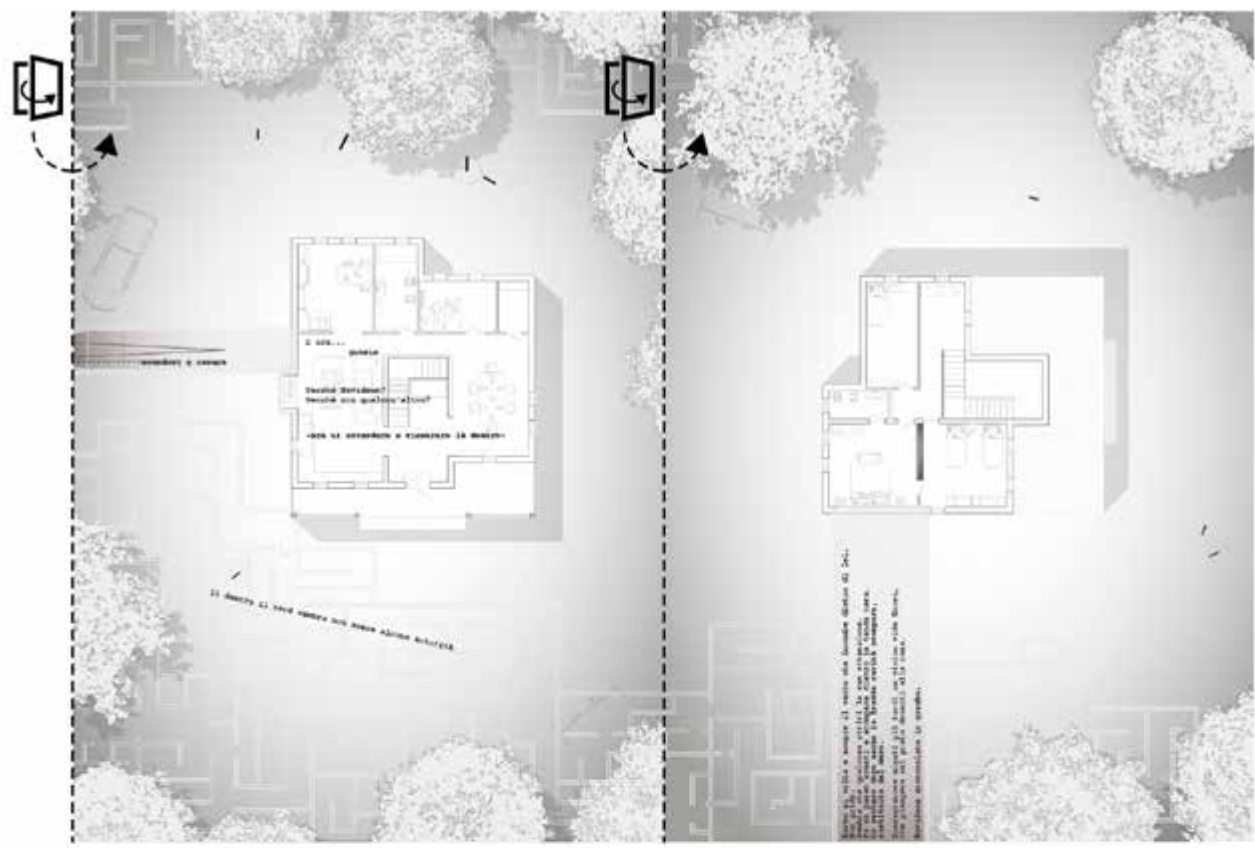
12. Immagine complessiva del pieghevole realizzato dagli autori in versione cartacea.

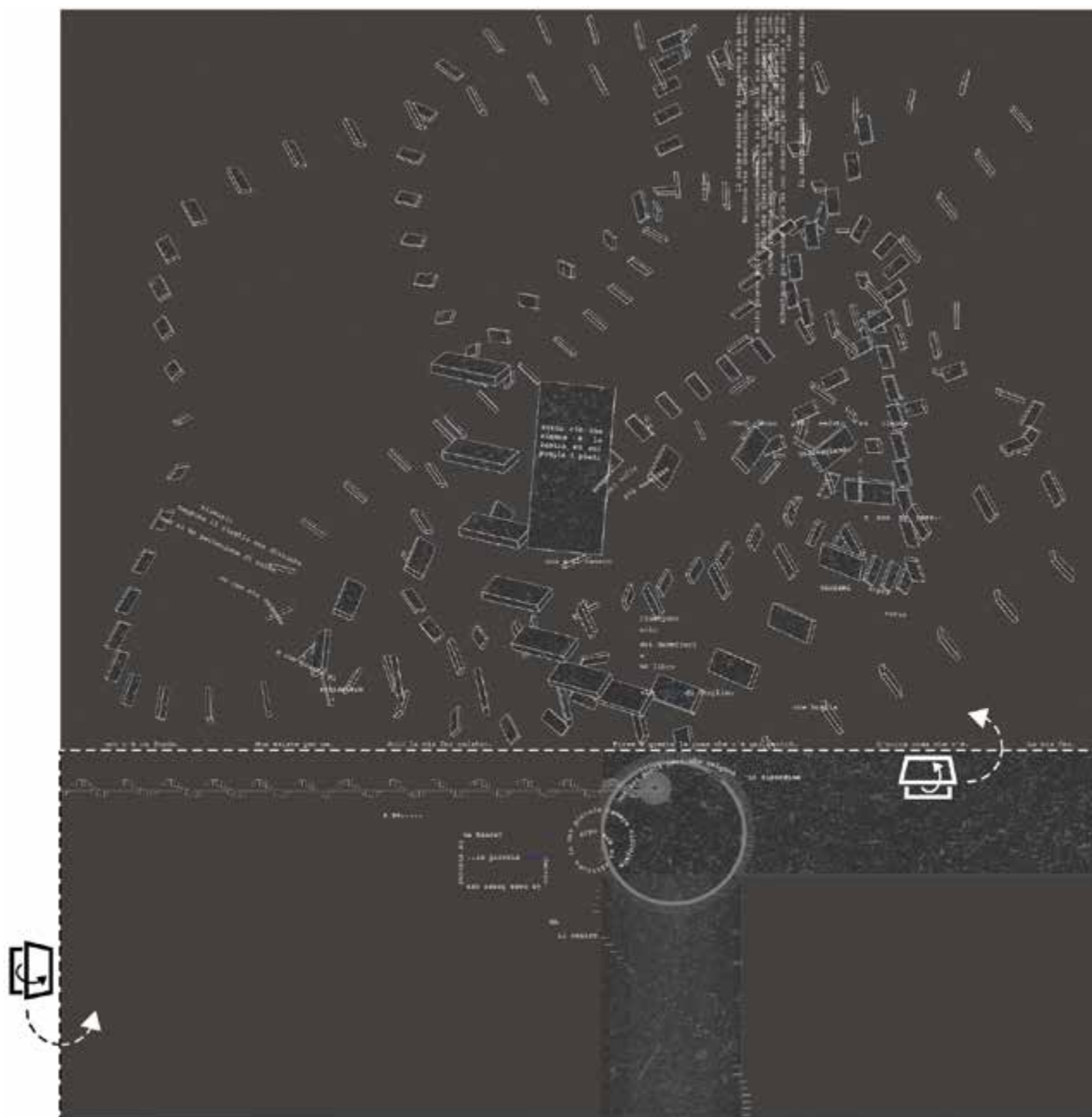
13. Contenuto e indicazioni utili per la lettura del pieghevole funzionale alla ricostruzione delle diverse fasi del racconto.

(Elaborazione grafica di Marco Pantarotto, Camilla Botturi e Francesco Finotto).









14-15. Contenuto e indicazioni utili per la lettura del pieghevole funzionale alla ricostruzione delle diverse fasi del racconto.

(Elaborazione grafica di Marco Pantarotto, Camilla Botturi e Francesco Finotto).



N. Gaiman
Coraline
Mondadori, Milano 2022

“La casa era molto vecchia, con una soffitta, una cantina, e un giardino pieno di erbacee e di grossi e vecchi alberi. Date le sue notevoli dimensioni, però, la casa non era occupata esclusivamente dalla famiglia di Coraline. I suoi ne possedevano solo una parte. Nel resto dell’edificio abitavano diverse persone [...] Coraline scoprì quella porta poco dopo aver traslocato con la famiglia” (p. 17)

Coraline

NEIL GAIMAN

Coraline Jones è una bambina di undici anni, saggia, curiosa e intraprendente, appena trasferitasi con i genitori in una nuova casa. La dimora di Coraline è collocata in un grandissimo e antico edificio rosa in stile vittoriano, suddiviso in più appartamenti affittati a personaggi piuttosto stravaganti: Mr Bobinsky, un ex acrobata russo che addestra topi ballerini; Miss Spink e Miss Forcible, due strane attrici in pensione ossessionate dai loro cani.

Spesso sola, Coraline si dedica all'esplorazione del giardino della dimora, facendo amicizia con Whybe, nipote della padrona di casa, e con un gatto nero spelacchiato, dall'aspetto inquietante. In un noioso giorno di pioggia a Coraline non resta che perlustrare gli interni del suo appartamento, scoprendo così una strana porta, murata in una parete del salotto, che sembra separare la sua casa da qualcosa di ignoto. Durante la notte, Coraline decide di attraversare il lungo corridoio che si rivela essere al di là di quella misteriosa porta. Giunge così in un altro appartamento che, seppur caratterizzato da colori brillanti, è perfettamente identico al suo. Lì viene accolta da un'altra-madre e un altro-padre, due insolite figure con bottoni al posto degli occhi e dalle sembianze identiche a quelle dei suoi genitori. Si chiarisce così alla giovane protagonista l'evidenza come tutto ciò che ora sta vedendo sia l'esatta copia della realtà dalla quale proviene. In questa singolare dimensione alternativa, in cui le persone hanno i bottoni al posto degli occhi e il gatto nero si trasforma in un fedele compagno parlante, Coraline sperimenta una versione migliore della sua vita quotidiana, nella quale i genitori sono presenti, affettuosi, pronti ad accudirla e a trattarla amorevolmente. Il fascino nei confronti di questa nuova realtà si esaurisce però quando l'altra-madre rivela la sua natura maligna, offrendo a Coraline di restare nell'universo alternativo, a patto di farsi cucire dei bottoni al posto degli occhi: terrorizzata, Coraline sceglie di rinunciare al sogno e tornare alla vera casa. Scoperto il rapimento dei genitori per opera dell'altra-madre, Coraline si fa coraggio e torna indietro per salvarli, restando però intrappolata in uno sgabuzzino posto dietro uno specchio magico. In punizione in quel nonluogo e in compagnia degli spettri di tre bambini, precedenti vittime di altra-madre, Coraline ha la conferma della sua vera natura malvagia. L'altra-madre, infatti, si rivela essere una megera dalle fattezze sconosciute, a volte strega, altre volte donna-scheletro o donna-ragno, creatrice di realtà distorte per attrarre, intrappolare e infine sfamarsi delle anime dei bambini. Per salvarsi, Coraline lancia una sfida alla megera: se troverà i genitori e le anime dei tre bambini, verrà liberata con tutti loro, altrimenti, si farà cucire i bottoni al posto degli occhi e resterà per sempre nell'altro-mondo. Inoltre Coraline, ormai diffidente nei confronti

dell'altra-madre, chiede un giuramento sul patto, che la megera sigla con la mano destra. Aiutata dal gatto e da un amuleto regalatole da Miss Spink e Miss Forcible, grazie a uno stratagemma Coraline trova le anime imprigionate, vince la sfida e scappa attraverso il corridoio. Quest'ultimo si rivela essere una specie di entità cosciente, viva e probabilmente ancora più antica di altra-madre. Durante la fuga, la mano destra dell'altra-madre si strappa e insegue Coraline nel mondo reale. Sebbene i genitori non ricordino niente di quanto accaduto, Coraline non è al sicuro dall'altra-madre finché non riesce a intrappolare la mano della megera e a gettarla in un vecchio pozzo profondo, dal quale non riemergerà più. Coraline torna a vivere nel suo vero mondo, che però non è più come lo ricordava, grigio e inospitale, ma le appare addirittura migliore di come l'aveva lasciato all'inizio della storia.

Coraggio, determinazione e accettazione della propria vita, sono i temi che emergono da questo romanzo, inizialmente rivolto a un pubblico di *young-adults*. La perfezione che caratterizza la nuova dimensione rappresenta infatti una tentazione pericolosa, ma essa ci insegna a non soffermarsi sulla superficialità e sull'apparenza delle cose, comprendendo che ciò che rende unica la vita sono proprio le sue imperfezioni. La questione principale che il racconto affronta è il rapporto tra illusione e realtà, che emerge chiaramente nelle tappe evolutive della protagonista. Inizialmente, Coraline si avvicina all'illusione perché coincide con le sue aspirazioni, rappresentando una versione che contrasta fortemente con il suo mondo reale e apparentemente capace di assicurare, enfatizzandola con colori vivaci, una realtà migliore. Quando l'altra-madre si rivela nei suoi tratti minacciosi e inquietanti, l'incanto svanisce e l'illusione inizia a dissolversi: è in questa seconda fase che Coraline mette in discussione la natura di ciò che vede e, oscillando tra il pericolo e l'oscurità, si risveglia dallo stato di torpore onirico. L'esplorazione dell'altro-mondo conduce Coraline a vedere tutti i terrificanti limiti della sua illusione, che assume le fattezze di un incubo. Infine, nel momento in cui l'altro-mondo collassa, l'illusione si sgretola rivelando quanto la realtà sia diversa da come si presentava in principio. Se Coraline accede per caso all'altro-mondo, nell'ultimo viaggio è consapevole dell'orrore che la aspetta al di là del corridoio, ma lei, ormai matura e consapevole, trova il coraggio in sé stessa per affrontarlo.

Inoltre, seppur i mostri le facciano paura, Coraline capisce che essi non possono realmente farle del male, ed è grazie a questa consapevolezza che l'illusione dell'altro-mondo si sgretola. Intimamente connessa allo svelamento della realtà è la questione degli occhi, veri rivelatori della natura umana. I bottoni neri nel volto dei personaggi dell'altro-mondo dunque,

“Esplorò il giardino. Era davvero grande: in fondo, nel punto più lontano, c'era un vecchio campo da tennis [...] c'era anche un roseto, pieno di arbusti striminziti e sotto uno strato di polvere; c'era un giardino giapponese tutto di rocce; c'era un cerchio delle fate, fatto di funghi velenosi marroni e umidicci, che puzzavano tremendamente se ci finivi sopra per sbaglio. C'era anche un pozzo. [...] L'aveva trovato il terzo giorno in un prato pieno di erbacce vicino al campo da tennis, dietro a un boschetto: un muretto di mattoni basso e circolare, quasi nascosto dall'erba alta. Il pozzo era stato coperto con alcune tavole” (p. 19)

“La famiglia non usava mai quella stanza. I mobili li avevano ereditati dalla nonna di Coraline, tra questi un tavolinetto basso, una consolle, un pesante portacenere di vetro e un dipinto ad olio raffigurante una fruttiera.

Quanto al resto, la stanza era spoglia: niente soprammobili sulla mensola del caminetto, niente statuine, né orologi; niente che rendesse quel luogo confortevole e vissuto” (p. 42)

rappresentano figurativamente l'assenza dell'anima e, di conseguenza, della vita, in quelle figure malvagie. Coraline impara che i suoi desideri possiedono un lato oscuro, e che le persone attorno a lei hanno aspetti negativi che vanno accettati. La volontà e la maturità di vedere anche ciò che non le piace, determina la scelta di non farsi cucire bottoni sugli occhi.

Coraline è un romanzo *horror-fantasy* per ragazzi, la cui narrazione sviluppata attraverso una serie di eventi oscuri e fantastici, è senza dubbio una storia di paura, che si rivela in modo sottile e perturbante. Sebbene vengano raccontati i pensieri di una bambina, la voce narrante è adulta, portando il lettore a credere nel racconto e, al contempo, a enfatizzare le riflessioni critiche sull'esistenza della giovane protagonista. Diverse sono le affinità con le classiche fiabe per bambini come ad esempio *Hänsel und Gretel* (1812) dei fratelli Jacob Ludwig Karl Grimm e Wilhelm Karl Grimm, con la celeberrima casa di marzapane, che in *Coraline* assume le sembianze di un grande edificio rosa.

Coraline può essere considerata una versione aggiornata della protagonista di due romanzi di Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) e soprattutto *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871), più cupa e paurosa della Alice vittoriana, nella quale vi si ritrovano le figure del gatto e dello specchio.

Coraline è stato pubblicato da Harper Collins in un'edizione illustrata da Dave McKean nel 2002; ha vinto numerosi premi letterari, tra cui i premi Hugo e Nebula per il miglior romanzo breve, il premio Bram Stoker alla narrativa per ragazzi. Nel 2009 dal romanzo è stato tratto un adattamento cinematografico, diretto da Henry Selick, e realizzato in *stop-motion*.

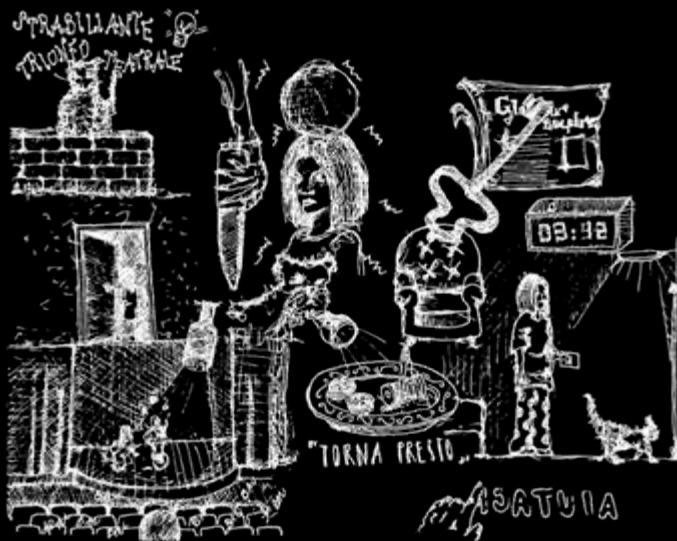
Testo di: Eleonora Ambrosini, Alessia Sangiorgio, Jacopo Lippi Angeli, Elisa Menin, Victoria Pasinato Pereira, Steven Sartore, Imogen Signoretti, Erica Stangherlin.

NOTA BIOGRAFICA

Neil Gaiman è nato nel 1960 a Portchester in Inghilterra, da una famiglia ebrea di origini polacche. A Grinstead, incantevole località del Sussex, dove si trasferì in tenera età con la famiglia, sviluppò un profondo amore per la lettura e un enorme interesse per i fumetti. Le opere di grandi autori quali J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis e L. Carroll catturarono la sua immaginazione, immergendolo in mondi fantastici, ispirandolo profondamente come scrittore.

Ha studiato giornalismo presso l'Università del Sussex e ha svolto per qualche anno la carriera giornalistica, pubblicando su prestigiose testate come *Sunday Times*, *The Observer*, *Knave* e *Time Out*. Nel 1984 ha scritto la sua prima opera letteraria, una biografia sulla pop band *Duran Duran*, riscuotendo un buon successo. Nel 1987 ha abbandonato gli studi, per intraprendere la carriera da *freelance*, lavorando come scrittore, giornalista, critico e autore di fumetti. La svolta nella carriera di Gaiman è avvenuta nel 1989 con la pubblicazione di *Violent Cases*, una graphic novel illustrata da Dave McKean che ha dato l'avvio a una fruttuosa e duratura collaborazione tra i due artisti. Il suo successo è principalmente legato alla creazione di *The Sandman*, una serie innovativa a fumetti pubblicata dalla DC Comics nel 1990, mentre opere quali *Black Orchid* (1988), *The Books of Magic* (1991), *Miracleman* (originariamente *Marvelman*, 1992) e *Lady Justice* (1995), lo hanno consacrato come uno dei più grandi scrittori contemporanei di fumetti.

Ha partecipato all'adattamento di molte sue opere per lo schermo, contribuendo al successo di serie televisive come *Good Omens* (2019) e del film *Stardust* (2007). La sua influenza nel mondo dell'adattamento cinematografico e televisivo è un ulteriore aspetto della sua versatilità artistica, lasciando oltre al mondo dei fumetti, un'impronta indelebile in vari campi della scrittura. La sua creatività si è espressa attraverso la prosa, la poesia, il cinema, il giornalismo, i testi musicali e persino il teatro, dimostrando un'estrema versatilità nello spaziare tra generi e forme artistiche diverse. Uno dei tratti distintivi del suo lavoro è la capacità di rivolgersi a un pubblico variegato, affrontando l'arte della narrazione con l'obiettivo di coinvolgere ogni fascia di età. Oltre a opere come *Coraline*, pensate per i giovani lettori, ha scritto una serie di romanzi indirizzati ai più piccoli, come *The Day I Swapped My Dad for Two Goldfish* (2004), *M is for Magic* (2007), *Interworld* (con Michael Reaves, 2007), e *Crazy Hair* (2009).



01. Sintesi dei principali avvenimenti all'interno dei capitoli II e III. Schizzi di studio.

02. Sintesi dei principali avvenimenti all'interno dei capitoli IV e V. Schizzi di studio.

03. Sintesi dei principali avvenimenti all'interno dei capitoli VIII e IX. Schizzi di studio.

(Elaborazione grafica di Eleonora Ambrosini e Alessia Sangiorgio).

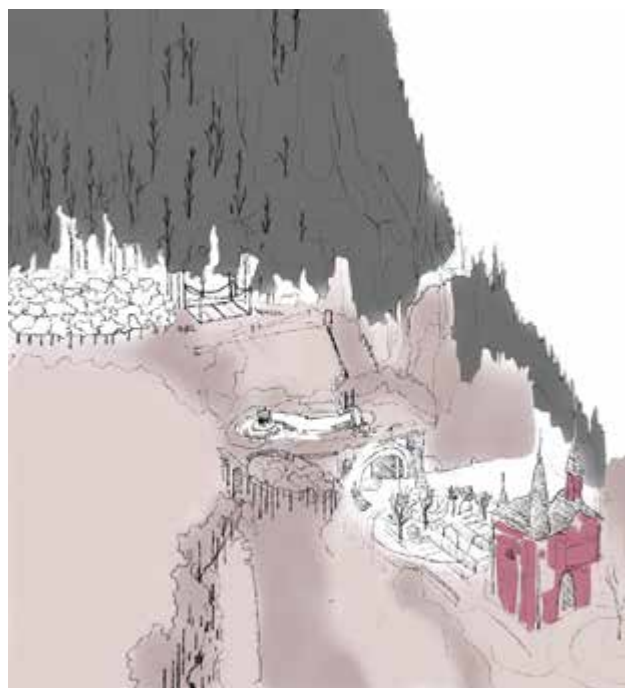


04. Il Pink Palace all'interno del suo contesto paesaggistico. Schizzo di studio.

05. Vista della facciata principale del Pink Palace. Schizzo di studio.

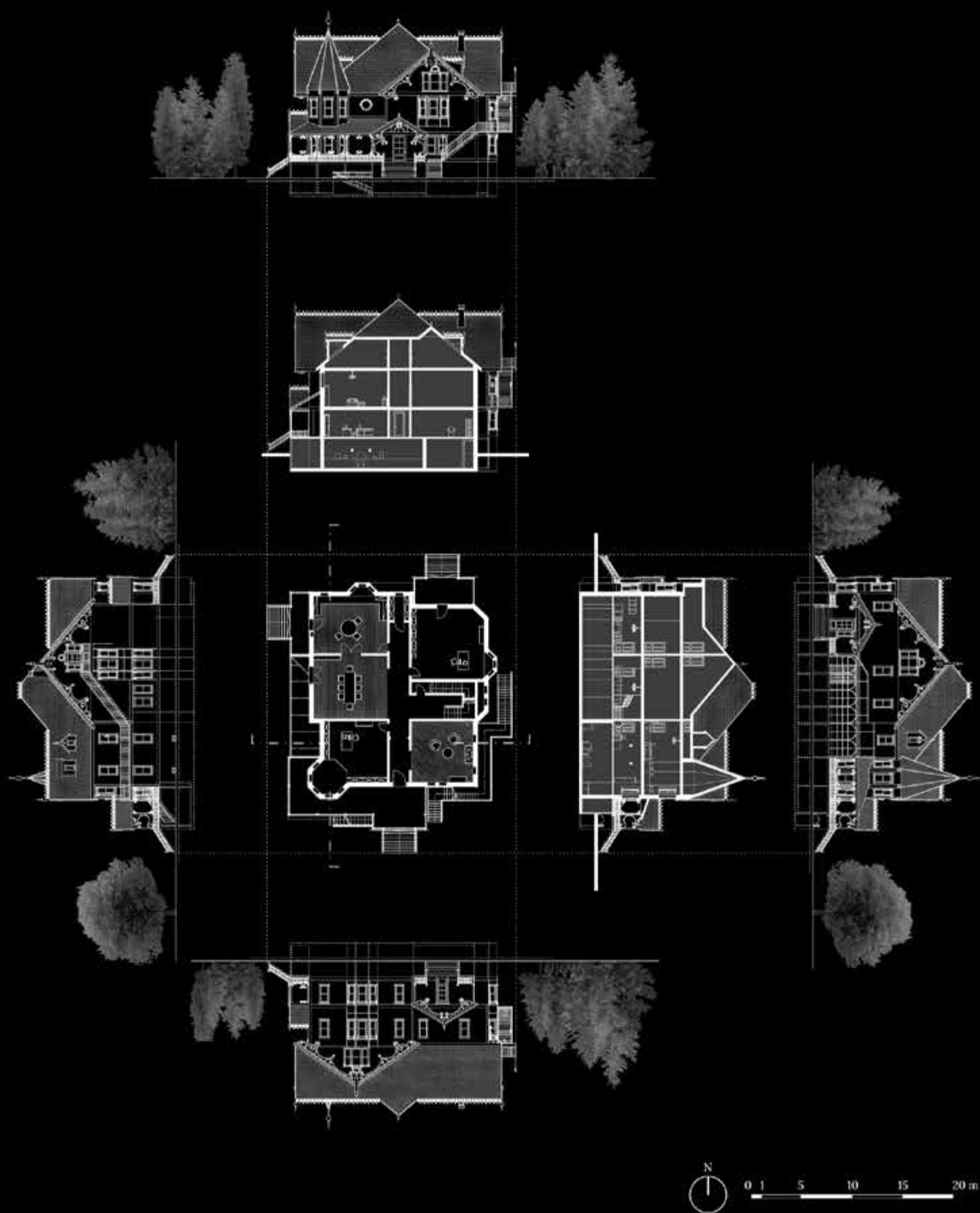
06. Concept e schizzo di studio del Pink Palace.

(Elaborazione grafica di Imogen Signoretti ed Erica Stangherlin).



“Il giardino era davvero grande: in fondo, nel punto più lontano, c’era un vecchio campo da tennis, ma in casa nessuno giocava a tennis, così il campo era pieno di buche e la rete addirittura decrepita, c’era anche un roseto, pieno di arbusti striminziti e coperti di polvere, c’era un giardino giapponese tutto di rocce, c’era un cerchio delle fate, fatto di funghi velenosi marrone e umidicci. C’era anche un pozzo, era in un prato pieno di erbacce accanto al campo da tennis, dietro un boschetto: un muretto di mattoni basso e circolare, quasi nascosto dall’erba alta” (pp. 19-20)







07. Proiezioni ortogonali.

08. Piante delle due case a confronto. Proiezioni ortogonali.

(Elaborazione grafica di Imogen Signoretti e Erica Stangherlin).





09. Vista del Pink Palace.
(Elaborazione grafica di Imogen
Signoretti ed Erica Stangherlin).

***“[...] la casa continuava
a cambiare, facendosi
sempre più indistinta
[...]” (p. 75)***

10. Vista delle due case
a confronto secondo
l'interpretazione degli autori.
(Elaborazione grafica di Eleonora
Ambrosini e Alessia Sangiorgio).



“La vecchia chiave nera sembrava più fredda di tutte le altre. Coraline la infilò nella toppa. Girò senza fare capricci, con un soddisfacente rumore metallico.

Coraline si fermò ad ascoltare. Sapeva che stava facendo qualcosa di proibito, così tese l'orecchio per sentire se sua madre stesse tornando, ma non sentì nulla. Poi mise la mano sulla maniglia e la girò: e finalmente la porta si aprì. Si aprì su un corridoio buio. I mattoni erano scomparsi, come se non ci fossero mai stati. Da quel corridoio veniva un agghiacciante odore di stantio: l'odore di qualcosa di molto vecchio e di molto lento.

Coraline varcò la soglia. Si domandò che aspetto avesse l'altro appartamento, ammesso che quel corridoio portasse lì. Coraline percorse il corridoio con una certa inquietudine.

La moquette su cui camminava era identica a quella di casa loro. La carta da parati era identica a quella che avevano loro. Il quadro appeso nell'ingresso era identico a quello appeso nell'ingresso di casa loro. Sapeva dov'era: a casa sua. Non l'aveva mai lasciata.

Confusa, scosse la testa”
(p. 27)

11. La porta.
(Elaborazione grafica di Jacopo Lippi Angeli, Elisa Menin).

12. Esploso assonometrico della casa reale.
(Elaborazione grafica di Victoria Pasinato Pereira e Steven Sartore).







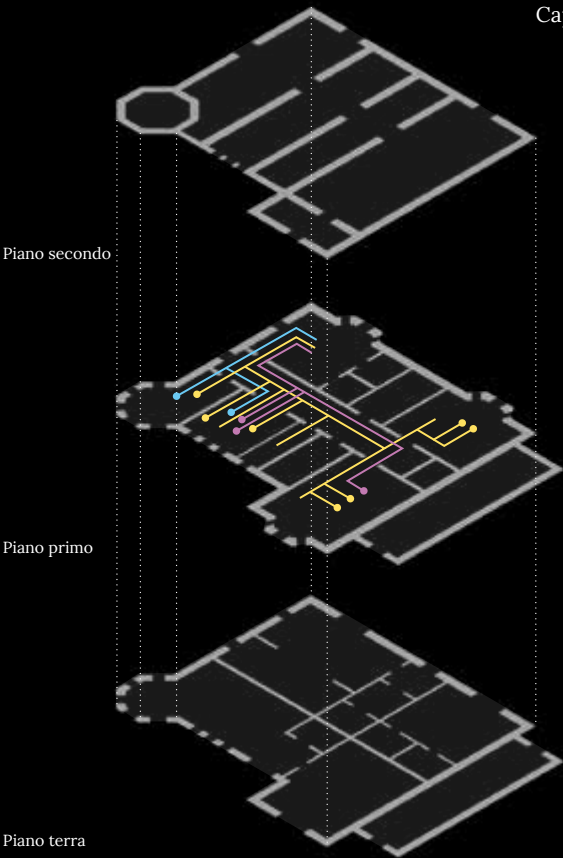
13. Esploso assonometrico dell'altra casa.
(Elaborazione grafica di Victoria Pasinato Pereira e Steven Sartore).

14. L'altra camera.
15. Lo specchio.
(Elaborazione grafica di Jacopo Lippi Angeli, Elisa Menin).

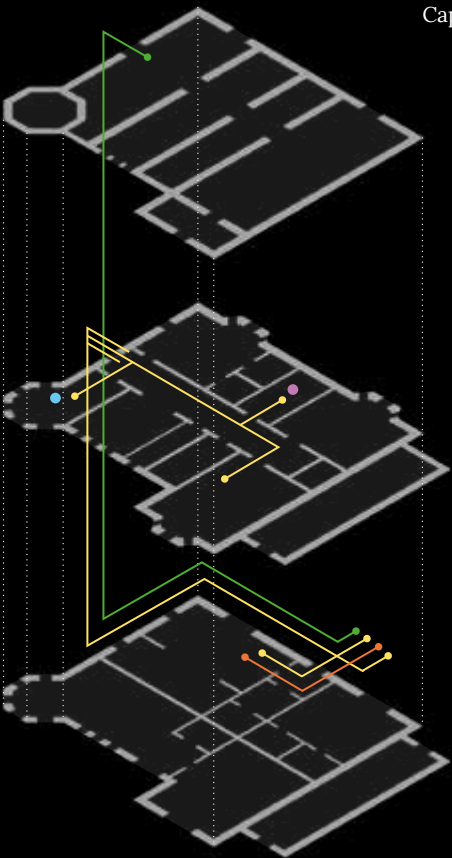


“Poi aprì la porta della sua stanza. La grigia luce che precedeva l'alba le rivelò per intero il corridoio, completamente deserto. Andò verso la porta d'ingresso, gettando un frettoloso sguardo allo specchio appeso sulla parete all'estremità opposta del corridoio, dove vide soltanto il proprio pallido viso, serio e assennato, che le restituiva lo sguardo. Dalla stanza dei suoi genitori proveniva un lieve e rassicurante russare, ma la porta era chiusa. Tutte le porte del corridoio erano chiuse. Qualunque cosa fosse stata a muoversi, doveva per forza essere lì da qualche parte. Coraline aprì la porta di casa e guardò il cielo grigio. Si domandò fra quanto sarebbe spuntato il sole e se il suo sogno fosse stato reale, sapendo in cuor suo che lo era. Qualcosa che aveva preso per l'ombra sotto il divanetto dell'ingresso uscì allo scoperto e attaccò una corsa sfrenata e folle sulle lunghe zampe bianche, in direzione della porta di casa. Per lo spavento, Coraline rimase a bocca spalancata e si fece da parte, mentre la cosa le passava rumorosamente accanto e usciva fuori, correndo come un granchio sui troppi piedini rumorosi e scalpitanti. Coraline sapeva cos'era. Negli ultimi giorni l'aveva vista fin troppe volte, mentre si protendeva, afferrava e infilava obbediente gli scarafaggi nella bocca dell'altra madre. Cinque piedi, unghie rosse, pallore d'osso. Era la mano destra dell'altra madre. Che rivolgeva indietro la chiave nera.”
(p. 92)

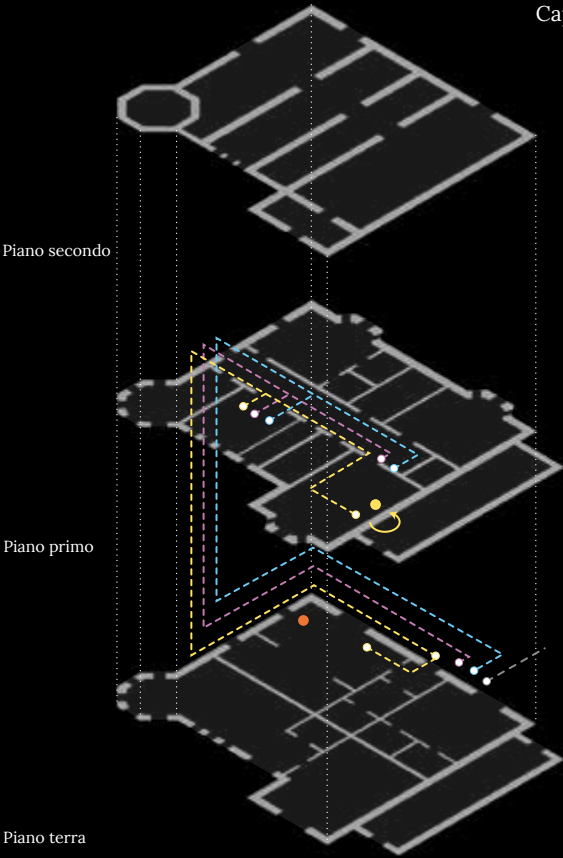
Capitolo 1



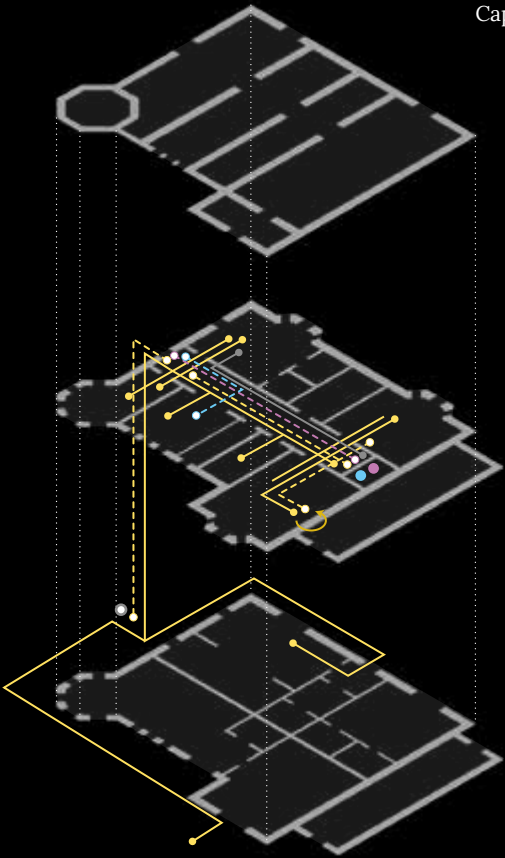
Capitolo 2



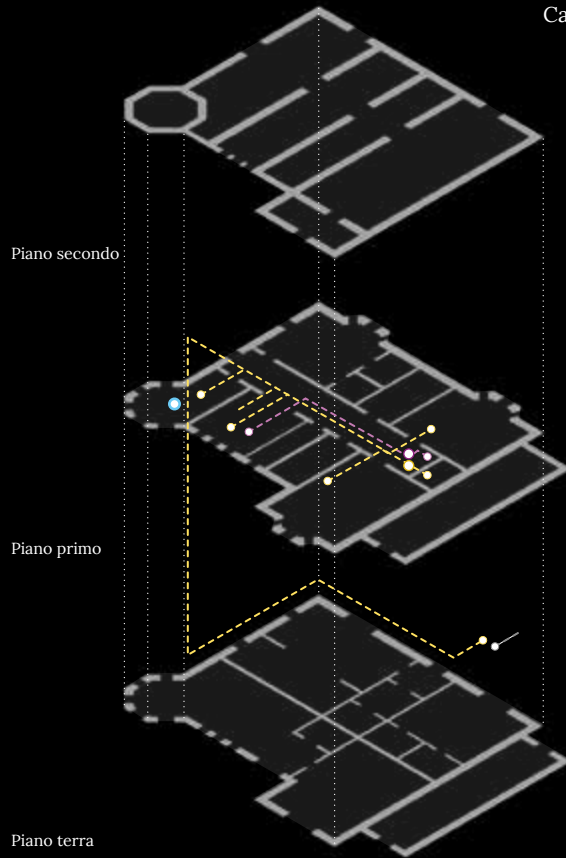
Capitolo 4



Capitolo 5



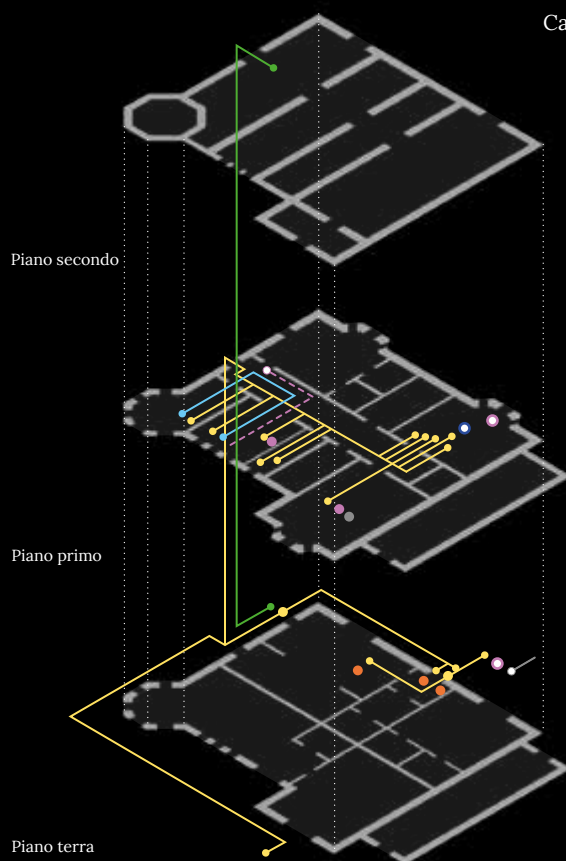
Capitolo 6



● — Mondo reale
○ - - - - - Mondo illusorio

● Coraline
● Madre
● Padre
● Gatto
● Fantasmi
● Mr. Bobo
● Miss Spink e Miss Forcible

Capitolo 12



16-17. Schema dei principali cinematismi all'interno delle case in pianta assonometrica. (Elaborazione grafica di Victoria Pasinato Pereira e Steven Sartore).



18. Sezione prospettica della casa all'interno del suo contesto paesaggistico.

19. Rendering della dimora all'interno del suo contesto paesaggistico.

(Elaborazione grafica di Jacopo Lippi Angeli, Elisa Menin).





S. Vinci
L'altra casa
Einaudi, Torino 2021

“Non aveva voluto vedere le fotografie della casa. ‘Mi fido’, gli aveva detto, ‘va bene tutto, andrà bene comunque’” (p. 7)

L'altra casa

SIMONA VINCI

Villa Giacomelli è una casa dotata di vita propria: ha un'anima vegetale e umana, è una casa che accoglie e respinge, che protegge e imprigiona. Si tratta di un edificio settecentesco, sviluppato su due piani, ed è situato a Budrio, nella campagna bolognese. Costruita a immagine e somiglianza delle persone che l'hanno abitata un tempo, tra queste Giuseppina Pasqua, celebre cantante lirica, amatissima dal compositore Giuseppe Verdi, la villa ha conservato l'eleganza di un tempo ed è come se la voce melodiosa della sua proprietaria risuonasse ancora tra le stanze colorate dell'edificio. Personaggi fondamentali del romanzo sono Ursula e Maura, due donne bloccate nella loro quotidianità. La prima, segnata da un passato burrascoso, porta dentro di sé il rimpianto di essersi allontanata dal figlio: è una donna misteriosa, tagliente e glaciale. Ha le sue ferite da guarire, e quella casa sembra godere nel farle riaffiorare. La seconda, Maura, è una cantante lirica che, dopo un difficoltoso intervento alla tiroide, vive nel terrore di non poter più esercitare la sua passione, il canto. Si ritrovano entrambe in una convivenza forzata al fine di preparare un concerto nel quale Maura dovrà interpretare i maggiori successi di Giuseppina Pasqua e Ursula accompagnarla con il pianoforte.

Presto, però, nella villa inizieranno ad accadere fatti inquietanti e inspiegabili, che trascineranno le due donne, così come le figure maschili della vicenda, in una spirale di allucinato sospetto in cui sarà centrale un'indagine introspettiva sul rapporto tra passione e sacrificio, ma anche sulle ombre della maternità, la ferocia e l'urgenza delle relazioni umane e l'affascinante mistero del tempo. Villa Giacomelli non è una casa stregata, il suo cuore batte sotto i piedi dei protagonisti, respira e si fa sentire con il cigolio, lo scricchiolio, il tintinnio delle sue parti: il suo sangue scorre come linfa tra le radici che si diramano nel sottosuolo e salgono tra le intercapedini dei muri. La casa ha una storia che vuole raccontare alle nuove inquiline e desidera che loro diventino parte di questa storia. La casa è perturbante perché gli eventi che si susseguono conducono al ritorno del rimosso, alla trasfigurazione dell'*Heimlich* in *Unheimlich*. Saranno la casa stessa e il fantasma che la abita ad aiutare le due protagoniste a ritrovare uno scopo nelle loro vite: Ursula capirà di dover tornare dal figlio Felice, e Maura rimarrà dentro la villa nelle vesti della stessa Giuseppina Pasqua.

Nel corso del loro soggiorno, le due donne saranno protagoniste di eventi che si susseguono in un limbo tra sogno e veglia, tra razionalità e follia. La particolare sensazione di inquietudine che vivono nasce nell'identificazione con le vite di altri, nel convivere con spettri la cui presenza non è manifesta, ma si percepisce nell'arredo, negli odori e che costringe ad abitare

la casa in punta dei piedi, a rimettere sempre tutto come si trovava. Maura però è confortata da questa inquietudine, arrivando ad annullare la propria personalità per vivere un'altra vita, dai costumi di scena, per impersonare un ruolo, alla sintonia immediata con la villa, per diventare un'altra persona. Sullo sfondo rimangono invece le figure maschili, Marco, marito di Ursula, e Fred, amante di Maura e suo agente. I due uomini sono respinti dalla casa che non riconosce in loro un amore genuino rivolto verso le protagoniste del romanzo. La femminilità delle figure accolte nel tempo dalla casa si dimostra un elemento essenziale e determinante nello svolgimento della storia: figure attente a dimostrare alla casa affetto e cura. Aspetti questi che si scontrano con la superficialità e il disinteresse delle figure maschili. Il tutto si svolge in un intreccio di storia e di fantasia, di esperienze fantasmatiche e di *flashback* temporali dove le protagoniste incontrano: Camilla Partengo, affittuaria della casa e colei che decise di farla diventare scuola media del paese; Giuseppina Pasqua; la nipote Carmelita e la pronipote Rina, colei che si aggira per la casa in forma fantasmatica. Rina si muove attraverso i muri e si mette in comunicazione con i personaggi in modi e forme differenti: facendo rumore, apparendo, parlando, lasciando una scia di impronte sul pavimento.

L'altra casa interroga il lettore sui luoghi che si abitano e su come questi possano diventare espressione di quello che viviamo, dei desideri, delle passioni, ma anche delle nostre paure più profonde. Il romanzo propone una nuova chiave di lettura del *weird* ottocentesco. La casa e il giardino diventano un luogo magico di prove esistenziali. È anche un romanzo storico che richiama le vicende di personaggi realmente vissuti attraverso una percezione del tempo misteriosa e stravolta da passaggi cronologici.

Simona Vinci raccoglie l'eredità di Henry James e di Shirley Jackson, ispirandosi ai capolavori della letteratura perturbante. Come in *The Haunting of Hill House*, i protagonisti giungono in un'antica dimora di cui diventeranno gli inquilini per un breve periodo di tempo. La protagonista principale è una donna che sta attraversando un periodo difficile della sua vita e che, insieme agli altri personaggi, vivrà eventi inspiegabili e misteriosi che si manifestano e che li segnano nel profondo: le visioni dei personaggi rimangono in bilico tra realtà e immaginazione. Il ruolo predominante della figura femminile si ritrova anche ne *Il giro di vite* e anche qui, come nel capolavoro di Henry James, la presenza di apparizioni, visioni che hanno le protagoniste de *L'altra casa*, né reali né fittizie, lasciano il lettore nel dubbio. In particolare, ne *Il giro di vite* le apparizioni sono caratterizzate sempre da uno iato tra la protagonista e le presenze spettrali. James introduce

“Il giardino dall’alto aveva una geometria peculiare. Un sentiero di ghiaia in mezzo a un corridoio di siepi di bosso potate con semplicità che si estendevano parallele fino alla fontana centrale e lì si disponevano in due semicerchi intorno alla vasca. Al centro della vasca, la statua della donna di pietra che versa acqua da una brocca. Sulla destra rispetto alla villa, il parco era punteggiato dalle chiome degli alberi: un boschetto di querce, tigli, due grandi salici piangenti, cedri del libano, due magnolie, e dall'altra parte, a sinistra: cespugli di rose sistemati a raggiera e ampi spazi di prato libero dove l'erba era cosparsa di fiori selvatici”
(p. 196)

**“Non era rosa, ma
giallo pallido, non
c’era edera sui muri
e le finestre erano
nude, senza tende.
Al piano terra,
una grande porta
scorrevole a spicchi
di vetro colorato in
stile liberty si apriva
sul parco con lo
scorcio prospettico
di un lungo viale
delimitato da due
siepi di bosso. Gli
scuri grigi semiaperti
rivelavano inferriate
robuste e un’ombra
interna sulla quale
il sole e le foglie dei
tigli, piantati proprio
davanti all’ingresso,
disegnavano
arabeschi in continuo
movimento. Aveva
l’aria di una casa
abituata a stare da
sola” (p. 16)**

il tema del riflesso, l’immagine dell’istitutrice che vede sé stessa in quelle ombre che crede siano fantasmi: le figure la seguono e si muovono riecheggiando i suoi movimenti.

Anche Maura ha una visione, che riprende questo tema, mentre si trova nel giardino della villa, in cui vede un’ombra nella quale si riconosce da anziana. Entrambe le protagoniste dei due racconti si identificano così con uno spettro, vivendo nei panni e nei sogni di altre donne che sono vissute e sono morte in quelle stanze. Maura non vede lo spettro di Giuseppina, vede il proprio e, nel riconoscimento di sé in quell’immagine, prova angoscia e paura.

Il perturbante di Villa Giacomelli nasce dalla rappresentazione di uno stato mentale, dalla proiezione di sé nello spazio, cancellando i confini tra reale e irreale. Sono psicosi proiettate nella realtà, stati mentali che distorcono il modo di percepire delle protagoniste. Gli eventi sono disturbanti perché si verificano in un limbo ambiguo, di cui non sono chiare le coordinate temporali o spaziali.

Testo di: Giulia Foscato, Veronica Lacchini, Elisabetta Scopacasa, Beatrice Pelosin, Francesca Perin, Ida Zelbi.

NOTA BIOGRAFICA

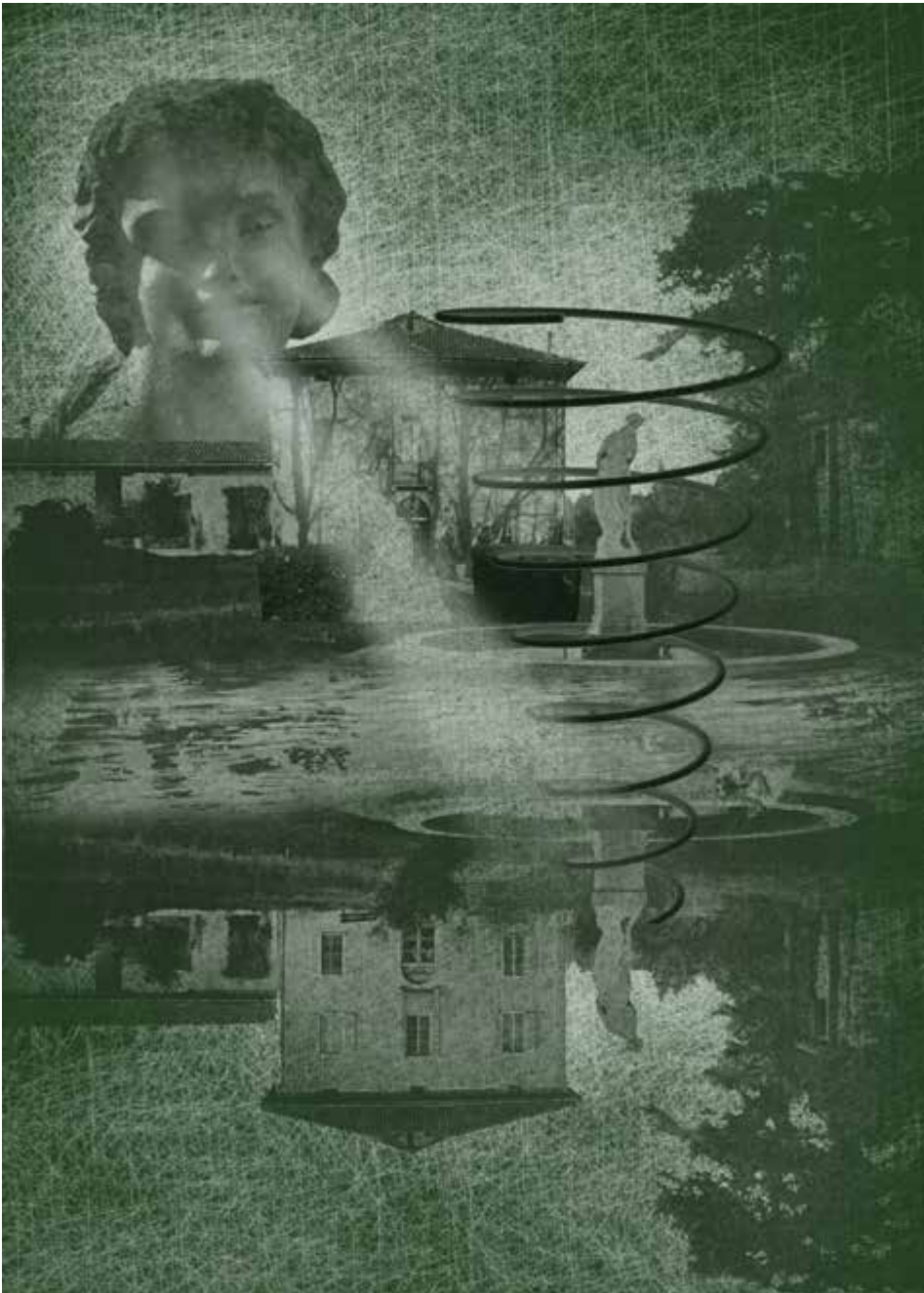
Simona Vinci nasce a Milano nel 1970. Si laurea in Lettere moderne presso l'Università di Bologna. Esordisce come scrittrice nel 1997 con il romanzo *Dei bambini non si sa niente*, edito da Einaudi nella collana *Stile libero*. Si classifica per due volte nella cinquina finale del Premio Campiello: nel 1999 con il libro di racconti *In tutti i sensi come l'amore*, un elogio al sentimento, sviscerato nelle sue ossessioni e nei suoi vizi; nel 2003 con il romanzo *Come prima delle madri*, romanzo di formazione e thriller psicologico ambientato durante l'occupazione tedesca. Vince il Premio Campiello nel 2016 con il romanzo *La prima verità*, storia di manicomi, di matti e disadattati. Seguono poi *Brother and sister*; *Ragazze che dovrete conoscere* – *The sex anthology*, di cui è anche curatrice; *Stanza 411*; *Strada Provinciale Tre*; *Rovina* con il quale vince la 36ª edizione del Premio Rapallo Carige; *Nel Bianco* e una raccolta di gialli per la collana *I Corti* di Carta del Corriere della sera.

Nel 2017 pubblica il romanzo autobiografico *Parla, mia paura*, nel quale narra la propria lotta contro la depressione e gli attacchi di panico. Nel 2019 pubblica per Marsilio *Mai più sola nel bosco. Dentro le fiabe dei Fratelli Grimm*, in cui racconta la sua infanzia vista attraverso la lente della narrativa per bambini. I suoi libri sono tradotti e pubblicati in quindici Paesi.

È del 2016 il suo primo testo teatrale: *Porta della Rocca Ostile*, messo in scena da Andrea Adriatico all'interno del progetto *Bologna, 900 e duemila*, dedicato ai novecento anni del Comune di Bologna. Collabora con quotidiani, televisioni e radio nazionali: nel 2000 ricopre il ruolo di conduttrice nel programma culturale *Cenerentola*, di Gregorio Paolini, andato in onda su Rai Tre in seconda serata, e nel 2006 è autrice e conduttrice (insieme a Carlo Lucarelli e Giampiero Rigosi) del programma *Milonga Station*. È traduttrice, tra gli altri, di romanzi e racconti di Shirley Jackson e Steve Erickson.

L'altra casa è frutto di un'esperienza decennale di conoscenza e racconti di Villa Giacomelli. Dal 2000 al 2006 vive in uno degli appartamenti ricavati dagli annessi alla villa, conoscendone l'attuale proprietaria, e l'idea di scrivere un libro sulla casa nasce tra le chiacchiere e gli aneddoti della anziana signora Nissim. Nel depositarsi di frasi, immagini, ricordi e storie, emerge l'urgenza di raccontare: nasce così l'idea del romanzo che Simona Vinci scrive, spesso seduta all'interno della stessa villa, che viene pubblicato nel 2021 con il titolo jamesiano de *L'altra casa*.

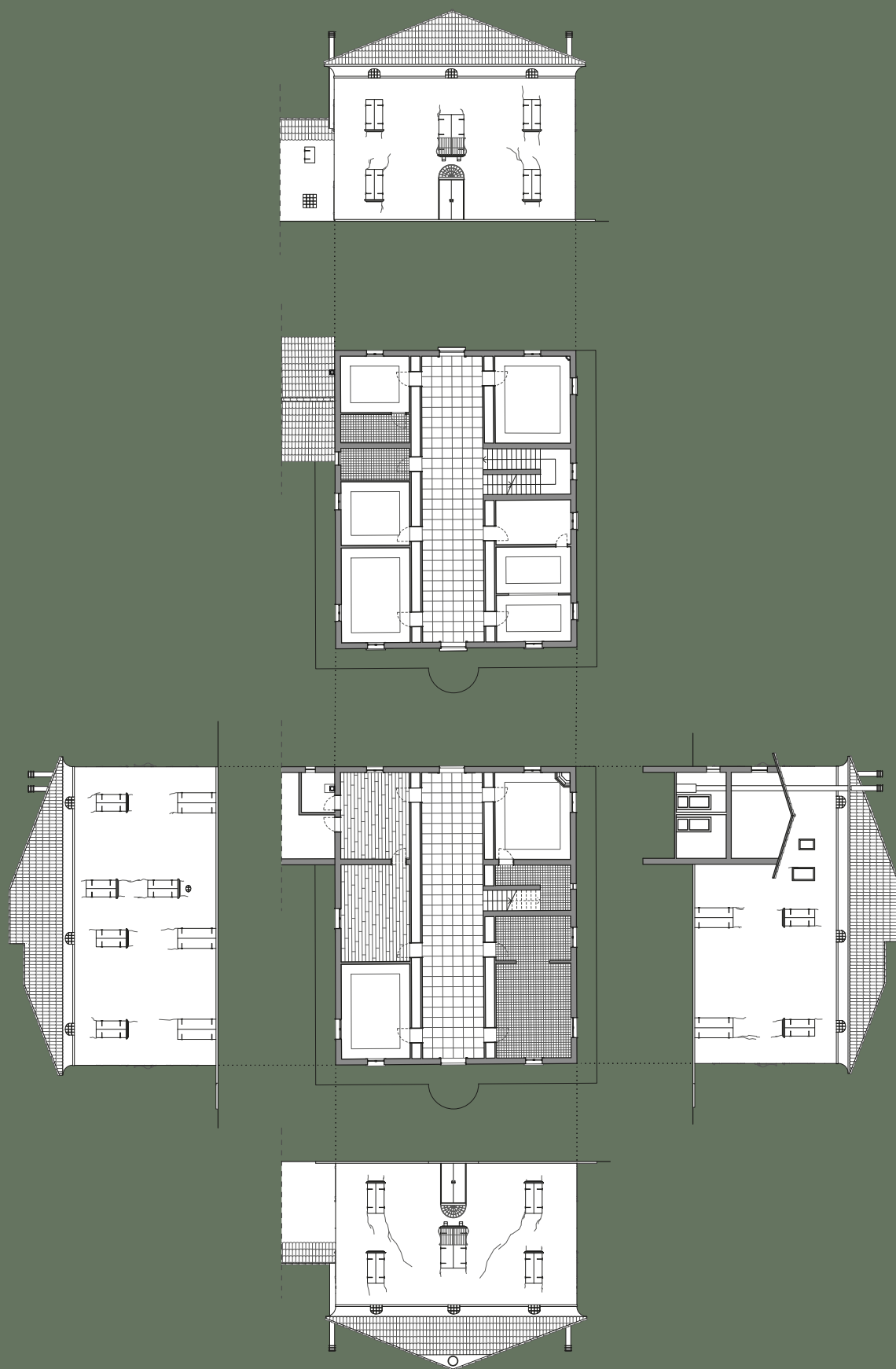
“Vide che l'apertura da cui era uscita, impossibile definirla finestra dal momento che non aveva stipiti né vetri, era incastonata in un abbaino rosso che non aveva notato osservando la villa dall'esterno. Era proprio in cima al tetto, al centro. L'apertura sembrava un occhio senza palpebra puntato sul parco. Maura tornò a scivolare lungo il ramo che l'aveva sostenuta e rientrò. Spaesata, si rese conto che non era la stessa soffitta. Nessuna scala. Il passaggio immetteva invece in un unico vano, minuscolo. Questa stanza sembrava ancora più antica della soffitta, anche se era un pensiero senza senso: doveva essere ovviamente stata costruita insieme al resto dell'edificio, ma com'era possibile che usufruisse dalla stessa entrata?”
(pp. 196-197)



“C’è una falda d’acqua a pochi metri di profondità, in alcuni punti sono circa quattro, ma in altri meno di due. Sembra quasi che la casa, in un certo senso, poggia sull’acqua” (p. 85)

01. Montaggio grafico degli elementi rappresentativi del testo.
(Elaborazione grafica di Beatrice Pelosin, Francesca Perin e Ida Zelbi).

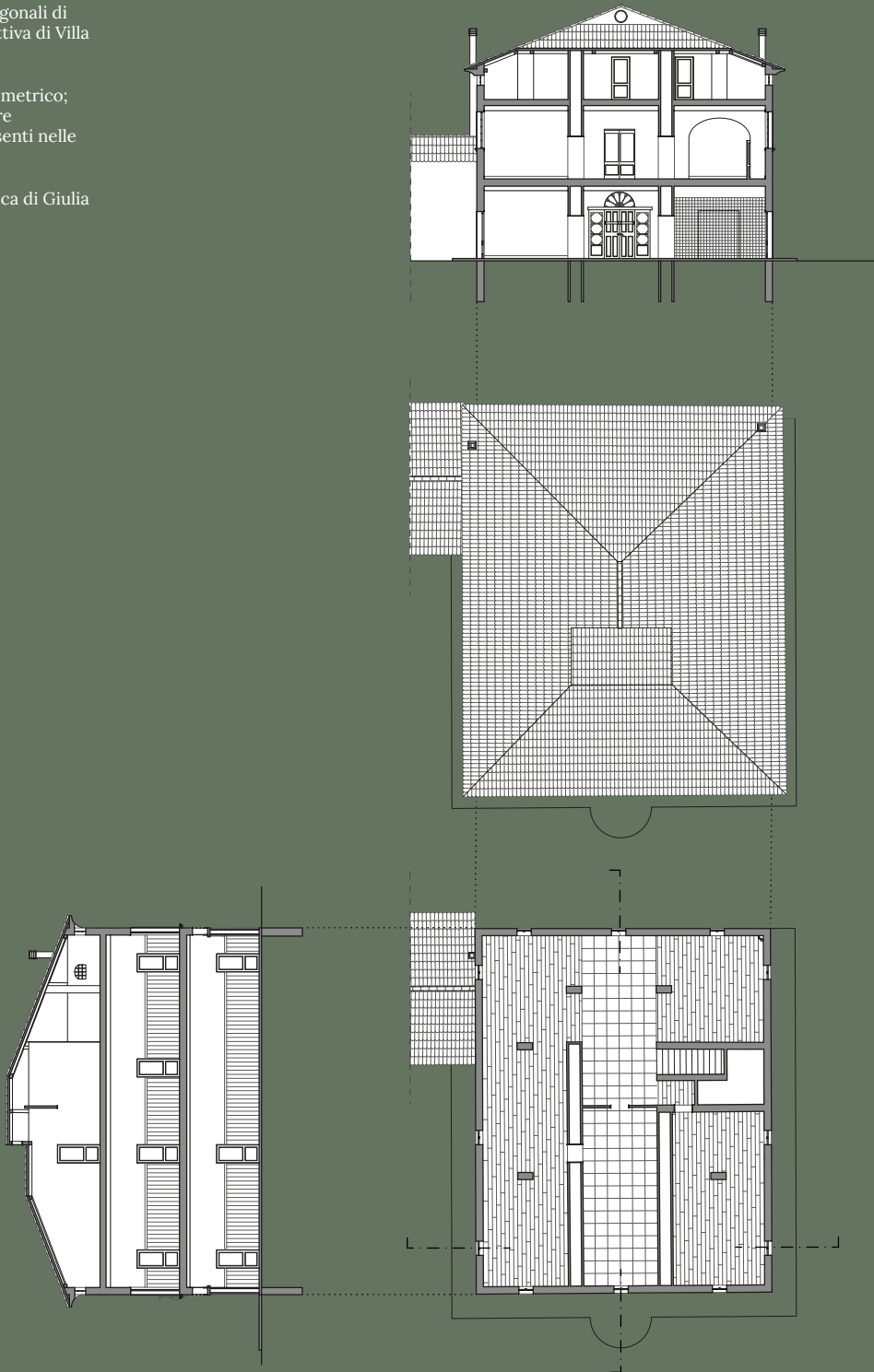
02. Proiezioni ortogonali di un’ipotesi ricostruttiva di Villa Giacomelli.
(Elaborazione grafica di Giulia Foscaro).

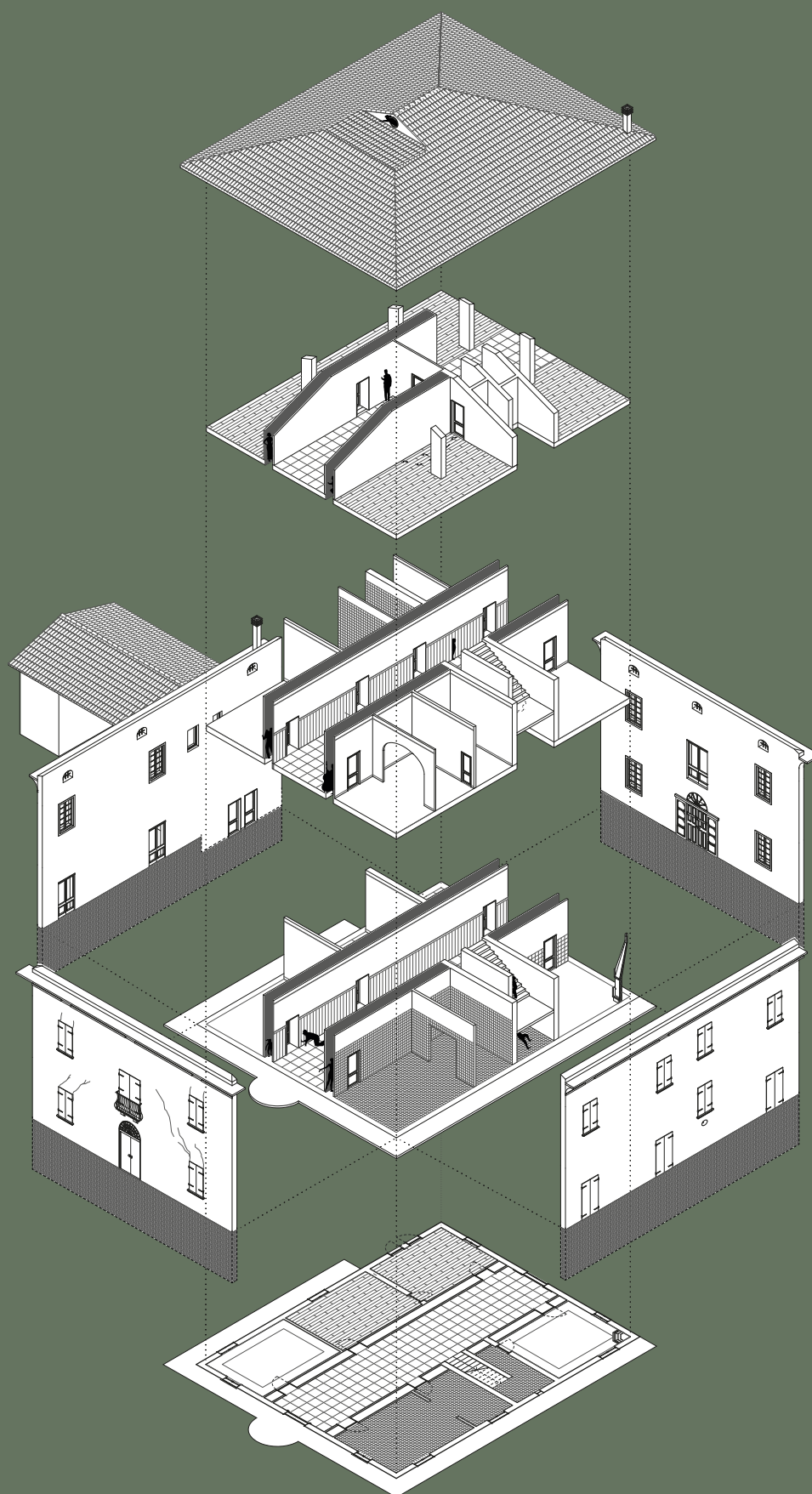


03. Proiezioni ortogonali di un'ipotesi ricostruttiva di Villa Giacomelli.

04. Esploso assometrico; evidenziate le figure fantasmatiche presenti nelle pareti della villa.

(Elaborazione grafica di Giulia Foscaro).





05-07. Sequenza di viste renderizzate degli elementi architettonici presenti nel giardino della villa.
(Elaborazione grafica di Giulia Foscaro).

08. Ricostruzione delle principali variazioni funzionali e strutturali della casa nelle diverse epoche accompagnata dai relativi richiami al testo. Vista assonometrica.
(Elaborazione grafica di Beatrice Pelosin, Francesca Perin e Ida Zelbi).



“La sala rossa viene utilizzata come studio dal professore Arturo Reghini che dà a Nissim ripetizioni.”
Capitolo XVI

“Dunque anche il tempo è relativo. Perché dipende dalla velocità con la quale è misurato. Il tempo non è una costante, cambia a seconda della velocità del soggetto che lo misura. Muta a seconda di come ci si muove.”
Capitolo XXXVIII

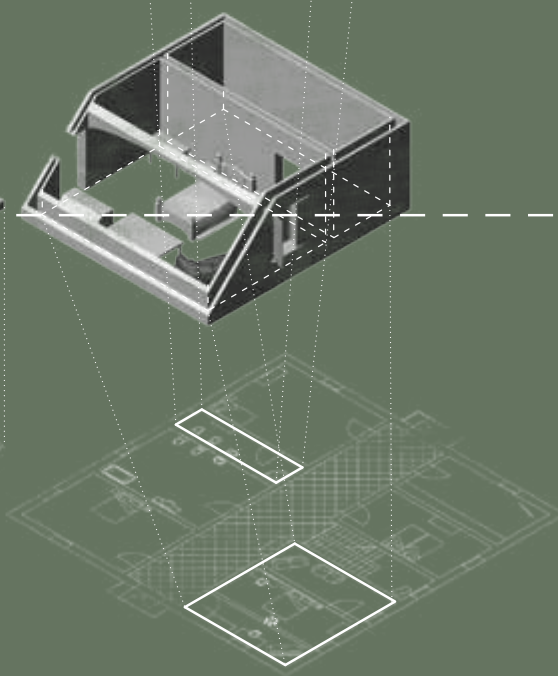
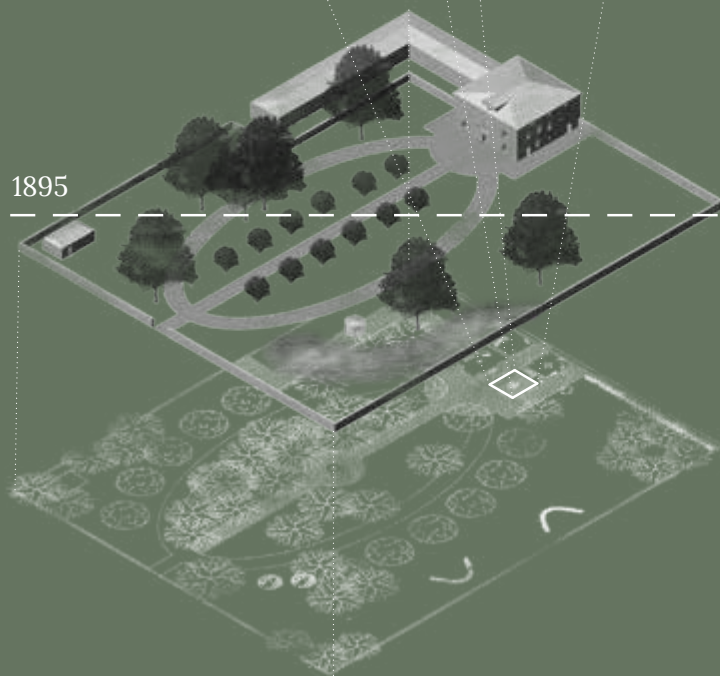
INFANZIA DI NISSIM

“La sala rossa viene arrangiata come scuola per gli studenti delle medie del paese.”
Capitolo XX

“La stanza di Ursula era l'appartamento della servitù e al posto del bagno Ursula trova una piccola cucina di servizio.”
Capitolo XVIII

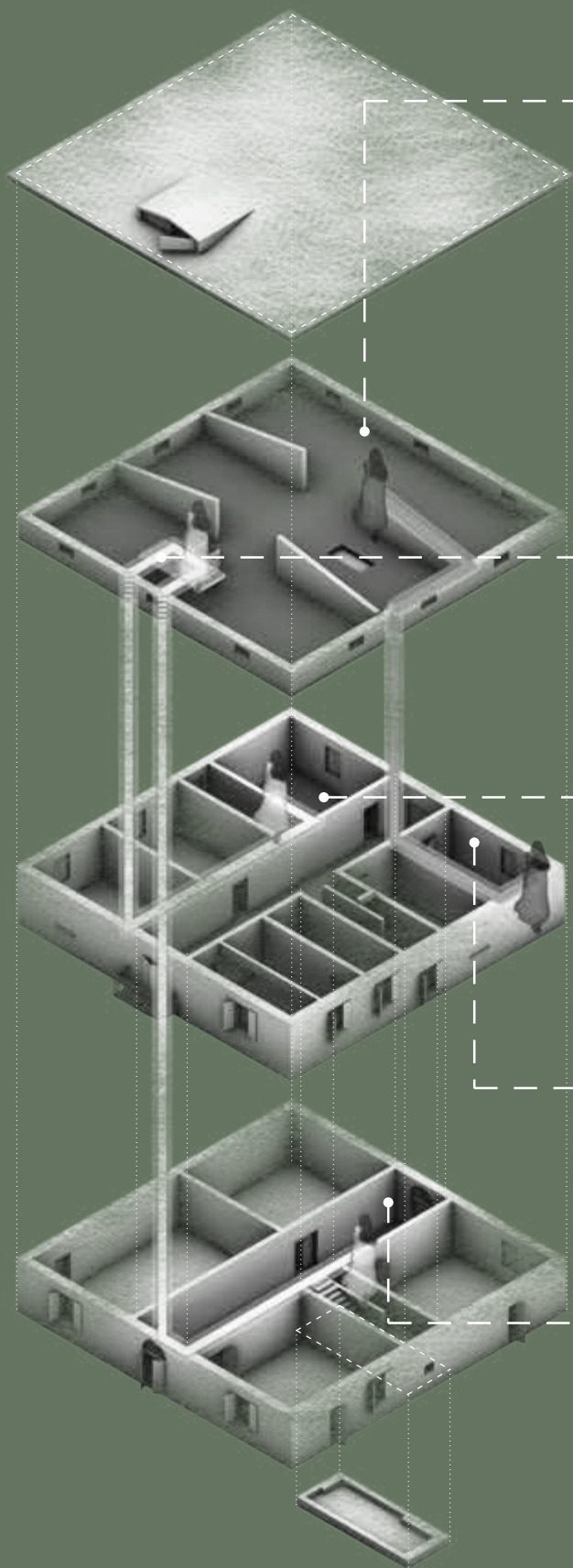
SECONDA GUERRA MONDIALE

1895



“Anche il giardino era diverso. Non c'erano fontane, nessuna statua, niente siepi gemelle, parallele, che conducessero all'entrata, solo semplici aiuole circolari delimitate da grosse pietre di fiume e impreziosite da vasi carichi di fiori: astri settembrini color indaco rosa e lilla.”
Capitolo XXXVI

“Nella camera degli sposi i mobili erano nella stessa identica disposizione che ricordava, di diverso c'erano solo le lampade e le lenzuola sul letto. Per il resto, gli arredi erano i medesimi.”
Capitolo XXXVII



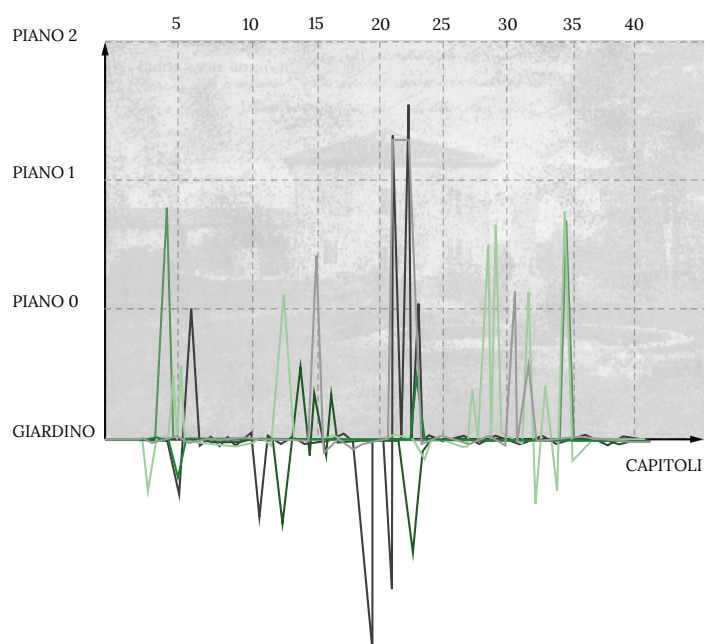
“Maura proseguì sempre con prudenza, e a un certo punto si accorse che il pavimento non era più di pietra, ma morbido e cedevole, quasi si fosse trattato d'un tappeto erboso. Rimase aderente ai muri, abbassò la testa per incunearsi sotto una trave di legno e vide un vecchissimo letto in ferro battuto. [...] Qualcuno le passò accanto, sfiorandole un polso con dita fredde e bisbigliando qualcosa tra i suoi capelli. Aveva capito: «Prendile». [...] Maura trattenne il fiato mentre gli occhi si riabitavano alla luce fioca e coglievano qualcosa che somigliava alla sagoma di una persona di spalle, che camminava verso il muro perimetrale esterno e ci scompariva dentro.”
Capitolo XXII

“Maura fece uno scatto indietro e vide una figuretta smilza che pareva emersa dal muro. Era di spalle, china, un gomito ossuto che si muoveva, la piccola mano che con un sasso rosso disegnava un simbolo a cinque punte inscritto in un cerchio. Poi la figuretta si voltò e Maura la vide in faccia e anche la bambina vide lei. Restò per un istante immobile, in silenzio, prima che il muro la riassorbisse, come un'infiltrazione d'umidità che si asciuga. Maura allungò un indice a sfiorare la parete e con il polpastrello, con sua sorpresa, percepì una superficie viscida, calda e pulsante. Nonostante il ribrezzo, non si ritrasse, anzi allargò il palmo e lo fece aderire. Quello che le palpitava sotto le dita non era intonaco o pietra, ma qualcosa che somigliava a materia biologica viva. Rimase immobile, gli occhi chiusi, e contò i colpi simili a battiti cardiaci che si spingevano contro la sua mano. Al dodicesimo, attese, e un'altra pulsazione arrivò, più lenta e lunga.”
Capitolo XXIII

“Maura si voltò per uscire e attraversò la soglia, quando un ragazzo, dall'altra parte dello schermo, si buttò sul letto e si avvicinò alla videocamera facendo una smorfia che voleva essere buffa ma risultava spaventosa, e le sue iridi azzurre scintillarono tra i pixel. Lei però non lo vide, e mentre lei non vedeva lui, lui vide invece la bambina con gli occhi troppo grandi e l'abito bianco che entrava nella stanza, e le sorrise, facendo ciao ciao con la mano. Era contento che fosse tornata.”
Capitolo XV

“[...] lo specchio a lavagna nell'angolo della stanza si ribaltò di colpo, senza rumore, e nella superficie riflettente Ursula vide due corpi nudi che non riconobbe. Uno era disteso sul letto e l'altro no. Il corpo verticale si accostò per guardarsi dentro lo specchio, era una donna, era lei, anche se più si avvicinava, più i contorni si sfocavano e i dettagli venivano ingoiati dallo strato d'argento e si confondevano con le macchioline brune dello specchio. Finché il suo volto non venne completamente risucchiato dal buio, come se la lampada si fosse spenta di colpo. Al suo posto apparve un'altra donna [...]. La donna tese un braccio verso di lei e Ursula saltò indietro, nonostante gli anni in più la sua fisionomia era perfettamente riconoscibile, era Rina, la bimba che aveva incontrato dentro la casa nell'altro tempo. La donna aprì la bocca e Ursula osservò il movimento delle sue labbra. Le parve di capire: «Lei deve rimanere». Lei chi?”
Capitolo XXXI

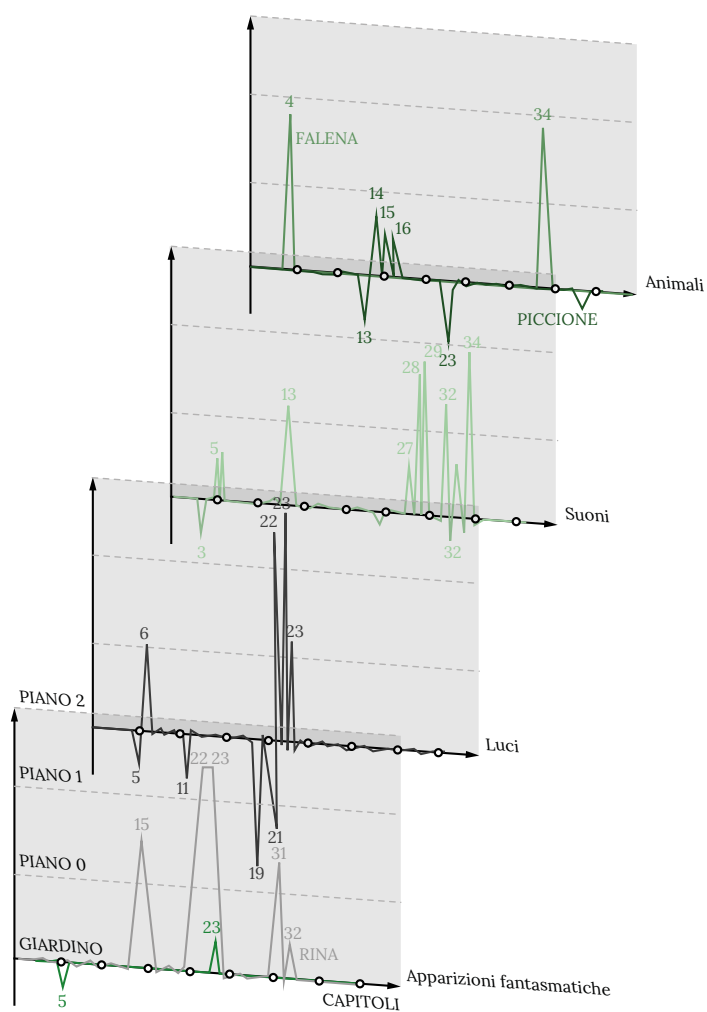
“Fred si distrasse, il ronzio fuori dalla finestra si era avvicinato. Uscì dalla cucina e si mise a camminare nell'atrio avanti e indietro. C'era qualcosa, dentro quel rumore, che non lo convinceva. Come se sotto, in profondità, un suono diverso si sentisse in diritto di manifestarsi [...]. Le suole delle scarpe di Fred scivolavano sugli affioramenti di muffa bianca che risalivano dalle fondamenta della casa. [...] vide delle impronte: erano orme di piedini nudi. Piccole dita, un tallone grande quando una noce: sembravano i piedi di una bambina o di un bambino. [...] le impronte all'improvviso curvavano e finivano contro il muro, come se il bambino, o la bambina, avessero fatto una giravolta e si fossero dileguati salendo su per le pareti. [...] Il decespugliatore ora si era allontanato, ma l'altro rumore, quello dentro, quello più in fondo no, quello c'era ancora. Uno stridio costante, come di unghie che grattano le pareti dall'interno.”
Capitolo XXXII



09. Esploso assonometrico con la scomposizione dei livelli della casa funzionale all'individuazione delle principali apparizioni e degli eventi atmosferici che si manifestano nella casa durante il racconto.

10. Diagrammi delle manifestazioni ambientali nel racconto: in alto, la sovrapposizione dei fenomeni sul piano bidimensionale con suddivisione in capitoli (sull'asse delle ascisse) e in piani della casa (sull'asse delle ordinate). In basso, in vista assonometrica, i singoli livelli organizzati per tipologia di fenomeno.

(Elaborazione grafica di Beatrice Pelosin, Francesca Perin e Ida Zelbi).



11. Interpretazione dello spazio esterno, con focus sulla fontana al centro del giardino.

12. Interpretazione dello spazio interno: l'accesso alla soffitta.

13. Interpretazione dello spazio interno, nello specifico il vano scale.

(Elaborazione grafica di Veronica Lacchini e Elisabetta Scopacasa).



“[...] la bambina, era inciampata nel bordo di pietra ed era finita dentro la fontana. Per un miracolo non aveva sbattuto la testa, ma era rimasta lì, mezza dentro mezza fuori, con la faccia nell’acqua, in questi secondi interminabili che erano serviti a Primo per raggiungerla e tirarla fuori, qualcosa di mostruoso e innominabile era salito dal fondo opaco e le aveva sfiorato le labbra con un piccolo morso” (p. 30)

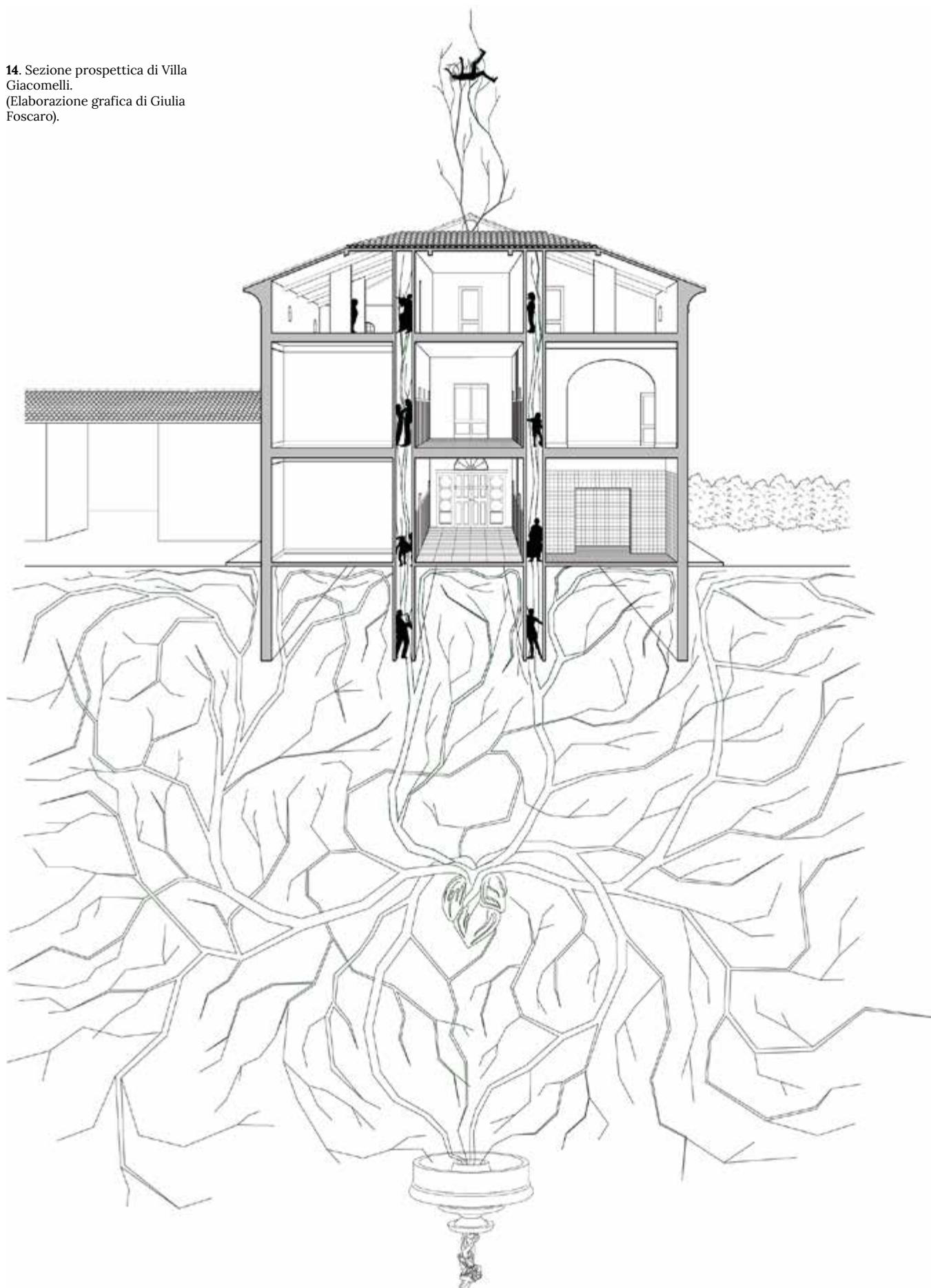


“Rimase in bilico sulla soglia. Il buio inghiottiva la breve scala che conduceva al portone di legno chiuso con un pesante chiavistello. [...] Le soffitte la mettevano in ansia da sempre, e poi non aveva trovato un interruttore della luce e era sempre buio” (p. 162)



“Il muro lungo la seconda rampa delle scale era sfondato. [...] Quando la vista tornò a farsi un po’ meno appannata, notò che dall’altra parte del buco non c’era la stanza che avrebbe dovuto esserci [...] Davanti a lei si apriva invece un salone vastissimo, nel quale ondeggiavano decine di candele accese, piccole luci arancioni che si inseguivano. Nella penombra, sagome scure muovevano passi di danza, congiungendosi e allontanandosi proprio come puntini luminosi” (p. 52)

14. Sezione prospettica di Villa
Giacomelli.
(Elaborazione grafica di Giulia
Foscaro).



Bibliografia

I PARTE DEL CORSO

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- Barasch, M., *Blindness: The History of a Mental Image in Western Thought*, Routledge, Londra 2001.
- de Montalembert, H., *Buio*, Oscar Mondadori, Milano 1989.
- De Rosa, A., *Geometrie dell'ombra. Storia e simbolismo della teoria delle ombre*, Utet, Milano 1997.
- Id., *Cecità del vedere. Sull'origine delle immagini*, Aracne, Roma 2021.
- Id. (a cura di), *James Turrell. Roden Crater Project. Geometrie di luce*, Electa, Milano 2007.
- Id. (a cura di), *Roma Anamorfica. Prospettiva e illusionismo in epoca barocca*, Aracne, Roma 2019.
- De Rosa, A. e Bergamo, F., *Geometries of Light and Shadows, from Piero della Francesca to James Turrell*, in Sriraman, B. (a cura di), "Handbook of the Mathematics of the Arts and Sciences", Springer, Berlino 2021.
- Friel, B., *Molly Sweeney*, Vivalibri/Reading Theatre, Roma 2006.
- Hull, J.M., *Il dono oscuro*, Garzanti, Milano 1992 (nuova edizione, Adelphi, Milano 2019).
- Mazzeo, M., *Storia naturale della sinestesia. Dalla questione Molyneux a Jakobson*, Quodlibet, Macerata 2005.
- Sacks, O., *The Island of the Colorblind*, A.A. Knopf, New York 1997 (tr. it. *L'isola dei senza colore*, Adelphi, Milano 1997).
- Selfe, L., *Nadia Revisited: A Longitudinal Study of an Autistic Savant*, Psychology Press, Londra 2011.
- Id., *Nadia. A Case of Extraordinary Drawing Ability in an Autistic Child*, Academic press, Londra 1977.
- Serres, M., *Le origini della geometria*, Feltrinelli, Milano 1970.
- Vitale, S., *Si prega di chiudere gli occhi. Esercizi di cecità volontaria*, Clinamen, Firenze 2012.

SITOGRAFIA

- Liberatore, L., *Molly Sweeney, un percorso al buio*, consultato il 24/01/2021 all'indirizzo: <http://atlantidemondoblog.blogspot.it/2008/12/molly-sweeney-un-percorso-al-buio-di.html>.
- Poole, S., *Is Our Love of Nature Writing Bourgeois Escapism?*, in "The Guardian", 06/07/2013, consultato il 20/04/2020 all'indirizzo: www.theguardian.com/books/2013/jul/06/nature-writing-revival.

VIDEOGRAFIA

- Bellucci, N., *Nel giardino dei suoni*, Soap Factory, Schweizer Fernsehen, RSI Televisione Svizzera, Svizzera 2010.
- deGrasse Tyson, N. (a cura di), *Cosmos A Space time Odyssey*, Fox, USA 2014.
- Middleton, P. e Spinney, J., *Notes on Blindness*, Archer's Mark, distribuito da Artificial Eye, USA 2016.
- Spivey, N. (a cura di), *How Art Made The World*, BBC, Regno Unito 2006.
- Tarn, G., *Black Sun*, Passion Pictures, Regno Unito 2005.

II PARTE DEL CORSO

- AA.VV., *Granta/Ghosts*, n. 145, Autumn 2018.
- AA.VV., *Granta/Possessions*, n. 132, Summer 2015.
- AA.VV., *Providence Tales/Case e luoghi maledetti*, n. 5, Providence Press, L'Aquila 2020.
- AA.VV., *ZOTHIQUE 8: Speciale William Hope Hodgson*, Dagon Press, L'Aquila 2021.
- Adams, P., Underwood, P. e Brazil, E., *The Borley Rectory Companion: The Complete Guide to The Most Haunted House in England*, History Press, Cheltenham (Regno Unito) 2016.
- Alder, E., *Weird Fiction and Science at the Fin de Siècle*, Palgrave Macmillan, Londra 2021.
- Aickman, R., *Compulsory Games*, New York Review Books, New York 2018.
- Aickman, R., *I poteri delle tenebre. Tutti i racconti fantastici*, Vol. 2, Hypnos, Milano 2014.
- Aickman, R., *Painted Devils*, Scribner Book Company, New York 1964.
- Aickman, R., *Sub Rosa. Tutti i racconti fantastici*, Vol. 3, Hypnos, Milano 2019.
- Aickman, R., *The Unsettled Dust*, Faber & Faber, Londra 2008.
- Anderson, J.E. e Anderson, M.R., *Shirley Jackson and Domesticity. Beyond the Haunted House*, Bloomsbury Publishing, Greenwood 2020.
- Anderson, M.R. e Kröger, L., *Shirley Jackson, Influences and Confluences*, Routledge, Londra 2016.
- Andriopoulos, S., *Ghostly Apparitions. German Idealism, the Gothic Novel, and Optical Media*, Zone Books, New York 2013.
- Armitt, L., *Haunted Landscapes*, in Brewster, S. e Thurston, L. (a cura di), "The Routledge Handbook to the Ghost Story", Routledge, Londra 2018.
- Ashley, M., *Algernon Blackwood: A Bio-Bibliography*, Bloomsbury Publishing, Greenwood 1987.
- Ashley, M., *Starlight Man: The Extraordinary Life of Algernon Blackwood*, Constable, Londra 2001.
- Ashley, M., *The Lure of the Unknown. Essays on the Strange*, Swan River Press, Città 2022.
- Baronian, J.-B., *Jean Ray, l'Archange fantastique*, Librairie des Champs Élysées, Parigi 1982.
- Baronian, J.-B. e Levie, F., *Jean Ray*, Éditions La Maison d'à Côté, Parigi 2010.
- Bailey, D., *June Cleaver in tile house of horrors: Shirley Jackson's the Haunting of Hill House*, in Id., "American Nightmares: The Haunted House Formula in American Popular Fiction", The University of Wisconsin Press, Madison (WI) 1999.
- Bailey, D., *American Nightmares: The Haunted House Formula in American Popular Fiction*, The University of Wisconsin Press, Madison (WI) 1999.
- Berruti, M., Gafford, S. e Joshi, S.T. (a cura di), *William Hope Hodgson: Voices from the Borderland*, Hippocampus Press, New York 2014.
- Blackwood, A., *La casa vuota e altre storie*, Providence Press, Milano 2022.
- Braccini, T., *Una passeggiata nell'aldilà in compagnia degli antichi*, Einaudi, Torino 2017.
- Briggs, J., *Visitatori notturni*, Bompiani, Milano 1988.
- Briggs, S.D., *Robert Aickman: Sojourns into the Unknown*, in "Studies in Weird Fiction", n. 12, 1993.
- Burns, S., *Better for Haunts: Victorian Houses and the Modern Imagination*, in "American Art", 26, n. 3, autunno 2012.
- Camilletti, F. (a cura di), *La Casa Infestata di Place du Lion d'Or*, ABEditore, Milano 2020.
- Camilletti, F., *Italia lunare: gli anni Sessanta e l'occulto*, Peter Lang, Oxford 2018.
- Camilletti, F., *Guida alla letteratura gotica*, Odoja, Bologna 2018.
- Camilletti, F., *A Haunted House in Lille: Genealogy, Transmission, and Metamorphoses of a Ghost Story in the Long Nineteenth Century*, in "Rivista di Studi Vittoriani", Vol. 48, Solfanelli 2019.
- Cammarota, D., *M.P. Shiel, e del fantastico come naufragio*, in "Xelucha", Fanucci, Roma 1989.
- Carotenuto, A., *Il fascino discreto dell'orrore. Psicologia dell'arte e della letteratura fantastica*, Bompiani, Milano 2010.
- Caterina, R., *Storie di locazioni e di fantasmi*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2011.
- Cisco, M., *Weird Fiction. A Genre Study*, Palgrave Macmillan, Londra 2022.

- Comaroff, J., *Horror in Architecture*, Oro Editions, Novato (CA) 2013.
- Conley, K., *Surrealist Ghostliness*, University of Nebraska press, Lincoln (NE) 2014.
- Corigliano, F., *La letteratura weird. Narrare l'impensabile*, Mimesis, Milano 2020.
- Corstorphine, K., *The Palgrave Handbook to Horror Literature*, Palgrave Macmillan, Londra 2018.
- Cox, M. e Gilbert, R.A. (a cura di), *The Oxford Book of Victorian Ghost Stories*, Oxford UP, Oxford 1991.
- Crawford, G.W., *Robert Aickman. An Introduction*, Gothic Press, Baton Rouge 2003.
- Danielewski, M.Z., *Casa di foglie*, 66thand2nd, Roma 2019.
- Delcourt, C., *Jean Ray ou Les choses dont on fait les histoires*, A.-G. Nizet, Parigi 1980.
- De Filippo, E., *Questi fantasmi!*, Einaudi, Torino 1972.
- Della Costa, F., *Il mondo magico di Eduardo De Filippo. Sogno, illusione e realtà in due commedie del 1948*, in "Palaver", n. 9 (fascicolo 1), Lecce 2020.
- De Luca, A., *La scienza, la morte, gli spiriti*, Marsilio, Venezia 2019.
- Delumeau, J., *La paura in Occidente*, il Saggiatore, Milano 2011.
- Duggett, T., *Gothic Romanticism. Wordsworth, Architecture, Politics*, Palgrave Macmillan, Londra 2022.
- Fisher, M., *The weird and the eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Minimum Fax, Roma 2018.
- Formichetti, P., *La casa sull'abisso di W.H. Hodgson: una Divina Commedia del XX secolo*, Il Camaleonte edizioni, Chieri (TO) 2019.
- Fusco, S., *Fantasmì, streghe e case infestate. Nella realtà, nella letteratura e nel cinema*, Mondo Ignoto, Roma 2001.
- Gaiman, N., *Coraline*, Mondadori, Milano 2022.
- Georgieva, M., *The Gothic Child*, Palgrave Macmillan, Londra 2013.
- Giamarelos, S., *The Struggle for Representation: An Architect inside Mark Z. Danielewski's House of Leaves* (+ video), in Oliveira, S. e Gadanho, P. (a cura di), "Once Upon a Place: Architecture and Fiction", Caleidoscopio, Lisbona 2013.
- Giusto, A., *Robert Aickman Weird New World*, in "Hypnos, rivista di letteratura e fantastico", anno II, n. 4 autunno 2008.
- Grech, M., *Spectrality and Survivance. Living the Anthropocene*, Rowan & Littlefield, Lanham 2022.
- Greve, J. e Zappe, F., *Spaces and Fictions of the Weird and the Fantastic. Ecologies, Geographies, Oddities*, Palgrave Macmillan, Londra 2020.
- Griffith, J., *Victorian Structures: Architecture, Society, and Narrative*, (SUNY Studies in the Long Nineteenth Century), Suny press, Albany 2020.
- Guarnieri, A., *Metamorfosi e fantasmi nella narrativa italiana fra Otto e Novecento*, L. Pellegrini, Cosenza 2004.
- Hansen, M.B.N., *The Digital Topography of Mark Z. Danielewski's "House of Leaves"*, in "Contemporary Literature", Vol. 45, n. 4, University of Wisconsin Press, Winter 2004.
- Hodgson, W.H., *La casa sull'abisso*, Fanucci, Roma 1985.
- Hodgson, W.H., *Tutti i racconti di mare*, voll. 1, 2 e 3, a cura di P. Guarriello, Hypnos, Milano 2015-2018-2022.
- Huftier, A., *Jean Ray: L'Alchimie du mystère*, Encrage, Amiens 2010.
- Huftier, A., *Malpertuis: Histoire d'une maison fantastique*, Alma, Parigi 2017.
- Huftier, A. e Verbrugghen, A. (a cura di), *Jean Ray/John Flanders, Croisement d'ombres*, in "Otrante, Art et littérature fantastiques", n. 14, autunno 2003.
- Hyman, S.E., *The Magic of Shirley Jackson*, Farrar, Strauss and Giroux, New York 1966.
- Jackson, S., *L'incubo di Hill House*, Adelphi, Milano 2016.
- James, H., *Il giro di vite*, Einaudi, Torino 1980.
- James, M.R., *Tutti i racconti di fantasmi*, a cura di G. Pilo e S. Fusco, Newton Compton, Roma 2012.
- Joshi, S.T., *The Weird Tale*, Wildside Press, Cabin John (MD) 2003.
- Kehlmann, D., *Te ne dovevi andare*, Feltrinelli, Milano 2022.
- Khazan, O., *Weird: The Power of Being an Outsider in an Insider World*, Hachette Go, New York 2020.

- King, S., *The Shining. Una splendida festa di morte*, Sonzogno, Milano 1978.
- Kneale, J., *From beyond: H.P. Lovecraft and the place of horror*, in "Cultural Geographies", Vol. 13, n. 1, January 2006.
- Lehmann Imfeld, Z., *The Victorian Ghost Story and Theology: From Le Fanu to James*, Palgrave Macmillan, Londra 2018.
- Liggins, E., *The Haunted House in Women's Ghost Stories. Gender, Space and Modernity, 1850-1945*, Palgrave Macmillan, Londra 2020.
- Lovecraft, H.P., *L'orrore soprannaturale in letteratura*, Theoria, Roma 1989.
- Lovecraft, H.P., *Tutti i racconti 1923-1926*, a cura di G. Lippi, Mondadori, Milano 1990.
- Lugli, U., *L'orrore sotto la casa. La dimora pestilens da Plauto a H.P. Lovecraft*, in "FuturAntico", n. 11, 2016.
- Lukić, M., *Geography of Horror. Spaces, Hauntings and the American Imagination*, Palgrave Macmillan, Londra 2022.
- Machin, J., *Weird Fiction in Britain 1880-1939*, Palgrave Macmillan, Londra 2019.
- Mancini, M., *Algernon Blackwood: il profeta del Dio Pan*, in "Zothique 3", Dagon Press, L'Aquila 2019.
- Manti, D., *Ca(u)se perturbanti. Architetture horror dentro e fuori dallo schermo. Fonti, figure, temi*, Lindau, Torino 2003.
- Matek, L., *The Architecture of Evil: H.P. Lovecraft's 'The Dreams in the Witch House' and Shirley Jackson's. The Haunting of Hill House*, in "CounterText", Vol. 4, n. 3, December 2018.
- Matheson, N., *Surrealism and the Gothic. Castles of the Interior*, Routledge, Londra 2018.
- McEvoy, E., *Gothic Tourism*, Palgrave Macmillan, Londra 2016.
- Millette, H.-G., *The New Urban Gothic: Global Gothic in the Age of the Anthropocene*, Palgrave Macmillan, Londra 2021.
- Mingrone, M., Vettori, S., et al., *I luoghi di Lovecraft. Novissima guida ad uso del viaggiatore*, Edizioni NPE, Milano 2020.
- Misserville, G., *Donne e fantastico. Narrativa oltre i generi*, Mimesis, Milano 2020.
- Monteleone, C., *Il paesaggio immaginario di Howard Phillips Lovecraft*, in Id. (a cura di), "Paesaggi retorici. Immagini e figure del territorio", Cafoscarina, Venezia 2008.
- Morstabilini, A., *Aldilà*, il Saggiatore, Milano 2020.
- Morstabilini, A., *Presenze spiritiche e assenze fantasmatiche*, in "Nuovi argomenti", n. 77, Mondadori, Milano 2017.
- Morton, L., *Fantasm. Una storia di paura*, il Saggiatore, Milano 2020.
- Moshenskam, G., *M.R. James and the archaeological uncanny*, in "Antiquity", n. 86 (334), 2012.
- Murphy, P.J., *Medieval Studies and the Ghost Stories of M.R. James*, Penn State University press, University Park (PA) 2017.
- Newell, J., *A Century of Weird Fiction, 1832-1937 Disgust, Metaphysics, and the Aesthetics of Cosmic Horror*, University of Wales Press, Cardiff 2020.
- Newton, M. (a cura di), *The Penguin Book of Ghost Stories. From Elizabeth Gaskell to Ambrose Bierce*, London, Penguin Classics, Londra 2010.
- Norberg Schulz, C., *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano 1997.
- O'Brien, H.C. e Stevens, J.A. (a cura di), *The Ghost Story from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Four Courts Press, Dublin 2010.
- Orlando, F., *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Einaudi, Torino 2017.
- Parker, E., *The Forest and the EcoGothic. The Deep Dark Woods in the Popular Imagination*, Palgrave Macmillan, Londra 2020.
- Pascuzzi, F. e Waters, S. (a cura di), *The Spaces and Places of Horror*, (Critical Media Studies), Vernon press, Wilmington (DE) 2020.
- Phillips, P.E., *Poe and Place (Geocriticism and Spatial Literary Studies)*, Palgrave Macmillan, Londra 2018.
- Pilo, G. e Fusco, S. (a cura di), *Storie di fantasmi*, Newton Compton, Roma 2013.
- Ray, J., *Malpertuis*, Agenzia Alcatraz, Milano 2022.
- Roas, D., *Oltre i limiti del reale. Una definizione del fantastico*, Weird Book, Roma 2022.
- Savater, F., *Detectives, mostri e fantasmi*, Passigli, Firenze 2012.

- Scalessa, G. (a cura di), *Gli inquilini del piano di sopra. Case infestate nelle ghost stories*, Nuova Delphi, Roma 2016.
- Scarf Merrell, S., *Shirley*, Nua, Montirone 2021.
- Schmitz, R., *Haunted by a House: The Terrors of Postmodernity in American Haunting House Tales*, MA Dissertation, Leiden University 2015.
- Scotti, M., *Storia degli spettri. Fantasmi, medium e case infestate fra scienza e letteratura*, Feltrinelli, Milano 2013.
- Shiel, M.P., *Xélucha e altri orrori*, Providence Press, Bologna 2019.
- Simmons, D., *New Critical Essays on H.P. Lovecraft*, Palgrave Macmillan, Londra 2013.
- Smith, A., *The Ghost Story 1840-1920: A Cultural History*, Manchester Univ Press, Manchester 2012.
- Solarz, M., *The Labyrinth as an Anti-Home in Mark Z. Danielewski's House of Leaves*, in "New Horizons in English Studies", n. 2, 2017.
- Sullivan, J., *Elegant Nightmares: The English Ghost Story from Le Fanu to Blackwood*, Ohio University Press, Athens 1980.
- Svendsen, L.F.H., *Filosofia della paura. Come, quando e perché la sicurezza è diventata nemica della libertà*, Castelveccchi, Roma 2017.
- Svitavsky, W.L., *From Decadence to Racial Antagonism: M.P. Shiel at the Turn of the Century*, in "Science Fiction Studies", vol. 31, n. 1, marzo 2004.
- Todorov, T., *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano 1977.
- Travers, S., *Empty constructs: the postmodern haunted house in Mark Z. Danielewski's House of leaves*, in "IJAS Online", n. 7, Special Postgraduate Issue 2018.
- Truchaud, F. e Van Herp, J. (a cura di), *Cahier de l'Herne Jean Ray*, Les Cahiers de l'Herne, Paris 1980.
- Vidler, A., *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Einaudi, Torino 2006.
- Vinci, S., *L'altra casa*, Einaudi, Torino 2021.
- Wilson, J.M., *Shadowplay/Danielewski's House of Leaves Between Luce and Umbra*, MA Dissertation for Postmodern Literary Studies, Aberystwyth University, English Department, senza indicazione di data.
- Wilson, N., *Shadows in the Attic: A Guide to British Supernatural Fiction, 1820-1950*, The British Library Publishing Division, Londra 2020.
- Wiseman, S., *Locating the Gothic in British Modernity*, Clemson University Press, Clemson 2019.
- Wisker, G., *Contemporary Women's Ghost Stories. Spectres, Revenants, Ghostly Returns*, Palgrave Macmillan, Londra 2018.

Biografie

AGOSTINO DE ROSA

(Bari, Italia 1963) è architetto e professore ordinario presso l'Università Iuav di Venezia, dove insegna *Teoria e metodi della rappresentazione architettonica* (corso di laurea triennale) e *Disegno* (corso di laurea magistrale). Ha scritto libri e saggi sui temi della rappresentazione, della storia delle immagini e della land art. Tra i suoi libri, ricordiamo: *Geometrie dell'ombra. Storia e simbolismo della teoria delle ombre*, Utet/Città Studi, Milano 1996; *L'infinito svelato allo sguardo. Forme della rappresentazione estremo-orientale*, Utet/Città Studi, Milano 1998; *James Turrel. Geometrie di luce. Il Roden Crater Project* (Electa, Milano 2007); *Cecità del vedere. Sull'origine delle immagini* (Aracne, Roma 2021). È coordinatore scientifico del gruppo di ricerca *Imago rerum*, con il quale ha curato volumi e mostre internazionali.

GIULIA LAZZARETTO

(Padova, Italia 1991) è laureata in Architettura presso l'Università Iuav di Venezia con una tesi sulla ricostruzione grafica dell'antico rotolo cinese *Prosperous Suzhou*. È dottore di ricerca in *Architettura, Città e Design* (curriculum *Rappresentazione*), conseguito con una tesi sull'opera pittorica dell'architetto Zaha Hadid. Assegnista di ricerca presso il Laboratorio di Rappresentazione *VIDE* – Infrastruttura di ricerca *IR.IDE* (Università Iuav di Venezia), collaboratrice alla didattica e docente a contratto nell'ambito del disegno, rappresentazione, modellazione digitale e rilievo, presso i corsi di laurea triennale e magistrale in Architettura dell'Università Iuav di Venezia, e per il corso di laurea triennale in Design (Iuav, sede di Vicenza). Ha svolto attività di tutorato presso la Scuola di Architettura e Urbanistica del Politecnico di Milano. Membro dell'unità di ricerca *Imago rerum* (Iuav) e del comitato editoriale della collana *Storia dei metodi e delle forme di rappresentazione* (Aracne, Roma).

GIULIA PICCININ

(Pordenone, Italia 1990) è laureata in Architettura presso l'Università Iuav di Venezia ed è dottore di ricerca in *Architettura, Città e Design*. È collaboratrice alla didattica e docente a contratto presso l'Università Iuav e l'Università degli Studi di Trieste per le materie relative al campo della rappresentazione dell'architettura. È membro dell'unità di ricerca *Imago rerum* (Iuav) e del comitato editoriale della collana *Storia dei metodi e delle forme di rappresentazione* (Aracne, Roma). Ha svolto attività di tutorato presso la Scuola di Architettura Urbanistica e Ingegneria delle Costruzioni del Politecnico di Milano. Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Padova. Tra i suoi testi, ricordiamo: *La vertigine dello sguardo: la scala elicoidale di Palazzo Mannajuolo* (con A. De Rosa e G. D'Acunto, in "Anfione e Zeto", il Poligrafo, 2019); *Geometria e costruzione. Stereotomia e configurazione in architettura* (con J. Calvo-López e A. Bortot, Aracne, 2020).



febbraio 2025
stampato da Digital Team, Fano

Il volume vuole offrire un panorama critico sullo spazio retorico nella letteratura fantastica e, nel caso specifico, in quella che ha come soggetto principale del *plot* narrativo il tema delle case infestate nelle *ghost stories* classiche e contemporanee. I saggi contenuti nel volume affrontano il complesso rapporto tra spazio letterario e spazio fisico, fra configurazione reale e *fiction*, analizzando i connotati ambientali e atmosferici delle *haunted houses*, attraverso alcuni casi studio (tratti dai romanzi e i racconti di Howard Phillips Lovecraft, Shirley Jackson, Robert Aickman solo per citarne alcuni), analizzando la ricorsività di *topoi* come quello del *Genius loci*, legato alla vocazione ancestrale del paesaggio e delle architetture “visitare”.

Gli autori invitati, da differenti prospettive esegetiche, offrono un quadro teorico ed epistemologico di riferimento sul tema, mostrando come lo spazio retorico di questo genere letterario si sia innervato storicamente (e ancora si innervi nella letteratura contemporanea) di metafore spaziali e prossemiche in cui scrittori e studiosi hanno utilizzato il modello della casa, luogo degli affetti e dell'intimità familiare, come focus in cui possano esporsi in evidenza processi antropologici già in atto nelle società, ma con modalità ancora cariche: la letteratura esibisce qui il suo potere di slatentizzare paure ancestrali e di farci riflettere sul nostro incerto futuro, anche da prospettive ultramondane. Completano il volume le tavole grafiche (con relative schede testuali) di dieci casi studio svolti da un nutrito gruppo di studenti dell'Università Luav di Venezia, che hanno attinto alle proprie emozioni più primordiali, spingendosi ad affrontare la domanda senza tempo: “cosa avviene dopo la morte?”, e soprattutto, in quali spazi architettonici e/o urbani? Le risposte sono contenute in ricostruzioni grafiche e retoriche talvolta spaventose, talaltra divertenti, qualche volta filosofiche, oppure commoventi. Con onestà e passione gli studenti hanno sempre esplorato lo spazio liminale tra il fantastico e il quotidiano con profondità e intensità, scoprendo nuovi modi di guardare chi siamo e cosa conti per noi, esplorando quanto sia misterioso, triste, strano e comico essere vivi o, ancora peggio, quando non lo siamo più.

Anteferma Edizioni 28,00 €

ISBN 979-12-5953-073-8



9 791259 530738