

Comparatismi 9 2024

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20242677>

La dimensione dell'abitare nella scrittura ergodica della *Casa di foglie* di Mark Z. Danielewski

Francesca Medaglia

Abstract • The essay aims to pay attention to the dimension of living as it emerges from the ergodic novel *House of Leaves* (2000) by Mark Z. Danielewski. The story moves on multiple parallel levels and is held together on the one hand by the shapeshifting presence of the house, and by the active presence of the reader, on the other. In the novel the reader is invited to investigate the mystery surrounding the house on Ash Tree Lane, the undisputed protagonist of the novel, from which the action radiates. The house is the monster that fills the lives of the characters with anguish, growing on itself, without any perception of it from the outside. In other words, the house is a labyrinth which, in its mysterious deformations, becomes, on the one hand, the emblem of absence, which marks the lives of those who inhabit it, and on the other, the representation of reading and the reader.

Keywords • Living; ergodic literature; *House of Leaves*; Storytelling

Abstract • Il saggio intende focalizzare l'attenzione sulla dimensione dell'abitare per come emerge dal romanzo ergodico *Casa di foglie* (2000) di Mark Z. Danielewski. Il racconto si muove su più livelli parallelamente ed è tenuto insieme da un lato dalla presenza mutaforme della casa, dall'altro da quella attiva del lettore. Qui il lettore è chiamato a indagare il mistero che circonda la casa di Ash Tree Lane, indiscussa protagonista del romanzo, posta come motore da cui l'azione si irradia. La casa è il mostro che riempie d'angoscia le vite dei personaggi, crescendo su se stessa, senza che, fuori, se ne abbia alcuna percezione. La casa diventa, cioè, un labirinto che, nelle sue misteriose deformazioni, diviene da un lato l'emblema dell'assenza, che segna a vari livelli le vite di coloro che la abitano, dall'altro la rappresentazione stessa della lettura e del lettore.

Parole chiave • Abitare; Letteratura ergodica; *Casa di foglie*; Storytelling

La dimensione dell'abitare nella scrittura ergodica della *Casa di foglie* di Mark Z. Danielewski

Francesca Medaglia

I. Abitare: lo spazio privato letterario

L'abitare privato, contrapposto alla dimensione dell'abitare collettivo e allo spazio pubblico, è una dimensione fondamentale della vita umana, e la letteratura ha da sempre offerto uno spaccato significativo della complessità di questa esperienza.

Vi è una ricchezza di approcci e rappresentazioni della dimensione dell'abitare privato nella letteratura, per cui alcuni testi descrivono gli spazi domestici come luoghi di sicurezza e intimità, riflettendo il senso di appartenenza e identità dei personaggi, mentre in altri casi vengono descritti gli spazi domestici come luoghi di conflitto e tensione, evidenziando i conflitti familiari e le dinamiche relazionali complesse. Inoltre, alcuni autori utilizzano la dimensione dell'abitare privato come metafora per esplorare temi più ampi, come la solitudine, l'alienazione o la ricerca di identità: la casa può anche divenire lo spazio deviante del trauma, che non si riesce a elaborare e che fagocita chi lo abita.

Gli spazi domestici non sono solo sfondi per le vicende dei personaggi, ma assumono un ruolo attivo nelle storie, influenzando e riflettendo le esperienze e i sentimenti dei protagonisti. L'analisi dello spazio privato amplia la comprensione della complessità della vita umana e delle molteplici sfaccettature dell'abitare, offrendo uno spaccato significativo della ricchezza e della diversità della letteratura nel trattare questo importante tema.

La letteratura, nel suo ruolo di specchio della società e della condizione umana, ha da sempre esplorato e riflettuto sulla complessità di questa dimensione, offrendo una varietà di rappresentazioni degli spazi domestici e delle dinamiche familiari.

In ambito moderno, non si può non ricordare la dimensione dell'abitare in *Cime tempestose* (1847) di Emily Brontë, in cui la dimora rappresenta un luogo in cui si manifestano le tensioni e le passioni dei personaggi: la casa riflette il carattere selvaggio e tormentato degli abitanti, diventando un'ambientazione che accentua il senso di isolamento e disperazione dei protagonisti. All'esatto opposto dal punto di vista della tematizzazione si trova il romanzo *Piccole donne* (1868) di Louisa May Alcott, nel quale la casa della famiglia March è un luogo di calore e affetto, dove le sorelle si riuniscono per condividere le loro esperienze e sostenersi a vicenda. In tal senso, qui lo spazio domestico diventa un rifugio sicuro e familiare in un mondo in cui le protagoniste affrontano le sfide proprie della crescita mentre sono alla ricerca, ognuna a modo suo, dell'indipendenza. In *Anna Karenina* (1877) di Lev Tolstoj, di poco successivo, la residenza della famiglia Karenin nella Mosca dell'Ottocento riflette l'oppressione e la disillusione che caratterizzano la vita coniugale di Anna e il suo desiderio di libertà e felicità. L'ambientazione della casa di famiglia diventa un microcosmo in cui si manifestano le tensioni sociali e psicologiche dei personaggi, evidenziando la complessità delle relazioni umane all'interno di uno spazio domestico. Le questioni relative all'abitare non penetrano solo nei romanzi e, in tal senso, basti pensare all'avveniristico *La Filosofia dell'arredamento* (1840) di Edgar Allan Poe, in cui si delinea un'analisi ap-

profondità del significato e dell'importanza degli spazi domestici e del relativo *design*, fornendo una prospettiva piuttosto innovativa per l'epoca (Poe, 1840, pp. 243-245) e ponendo a confronto tra loro gli usi delle differenti nazioni:

In the internal decoration, if not in the external architecture, of their residences, the English are supreme. The Italians have but little sentiment beyond marbles and colors. In France *meliora probant, deteriora sequuntur* — the people are too much a race of gad-about to study and maintain those household proprieties, of which indeed they have a delicate appreciation, or at least the elements of a proper sense. The Chinese, and most of the Eastern races, have a warm but inappropriate fancy. The Scotch are *poor* decorists. The Dutch have merely a vague idea that a curtain is not a cabbage. In Spain they are *all* curtains — a nation of *hangmen*. The Russians no [do] not furnish. The Hottentots and Kickapoos are very well in their way — the Yankees alone are preposterous (Poe, 1840, p. 243).

L'autore descrive la casa come un luogo di rifugio e di sicurezza, dove gli individui possono trovare riposo e tranquillità lontano dalle tensioni del mondo esterno: secondo Poe il *design* degli interni dovrebbe essere concepito per promuovere questa sensazione di sicurezza e comfort, creando un ambiente che favorisca il riposo e il benessere psicologico degli abitanti. Una delle principali tesi avanzate da Poe è che il *design* degli interni dovrebbe essere guidato dalla funzionalità e dalla praticità, piuttosto che dall'estetica fine a sé stessa, rivoluzionando il pensiero vigente: critica gli eccessi e l'abbondanza nel *design* degli interni, sostenendo che gli arredi e gli oggetti decorativi dovrebbero essere scelti per la loro utilità e comodità anziché per il loro valore estetico. Poe, addirittura, offre una serie di suggerimenti pratici, tra cui l'uso di colori neutri e tonalità calde per creare un'atmosfera che sia accogliente e rassicurante, e sottolinea l'importanza di una buona illuminazione naturale e artificiale e la disposizione razionale dei mobili e degli spazi:

Curtains are rarely well disposed, or well chosen, in respect to the other decorations. With formal furniture curtains are out of place, and an excessive volume of drapery of any kind is, under any circumstances, irreconcilable with good taste; the proper quantum, as well as the proper adjustment, depends upon the character of the general effect. Carpets are better understood of late than of ancient days, but we still very frequently err in their patterns and colors. A carpet is the soul of the apartment. From it are deduced not only the hues but the forms of all objects incumbent. A judge at common law *may be* an ordinary man; a good judge of a carpet *must be* a genius. Yet I have heard fellows discourse of carpets with the visage of a sheep in reverie — “*d'un mouton qui rêve*” — who should not and who could not be entrusted with the management of their own moustachios. Everyone knows that a large floor should have a covering of large figures, and a small one must have a covering of small; yet this is not all the knowledge in the world. As regards texture the Saxony is alone admissible. Brussels is the preter-pluperfect tense of fashion, and Turkey is taste in its dying agonies. Touching pattern, a carpet should *not* be bedizened out like a Riccaree Indian — all red chalk, yellow ochre and cock's feathers. In brief, distinct grounds and vivid circular figures, *of no meaning*, are here Median laws. The abomination of flowers, or representations of well known objects of any kind should never be endured within the limits of Christendom. Indeed, whether on carpets, or curtains, or paper-hangings, or ottoman coverings, all upholstery of this nature should be rigidly Arabesque. Those antique floor-cloths which are still seen occasionally in the dwellings of the rabble — cloths of huge, sprawling and radiating devices, stripe-interspersed, and glorious with all hues, among which no ground is intelligible — are but the wicked invention of a race of time servers and money lovers — children of Baal and worshippers of Mammon — men who, to save trouble of thought and exercise of fancy, first cruelly invented the Kaleidoscope, and then established a patent company to twirl it by steam (Poe, 1840, pp. 243-244).

Proprio un anno prima di questo saggio, Poe si era già interessato alla dimensione privata dell'abitare con la pubblicazione di *La caduta della casa degli Usher*, in cui tale dimensione assume una profonda rilevanza sia fisica che simbolica, contribuendo in modo significativo alla creazione di un'atmosfera cupa e claustrofobica che permea l'intera narrazione. Dal punto di vista fisico, la casa degli Usher è descritta come una struttura decadente e malinconica, caratterizzata da mura che si inclinano pericolosamente e da un'atmosfera oppressiva. L'ambiente è pervaso da un senso di desolazione e di decadenza, che riflette lo stato mentale dei suoi abitanti, Roderick e Madeline Usher. Questo scenario fisico contribuisce a creare un'atmosfera di angoscia e inquietudine, in cui gli eventi si sviluppano con un senso di inevitabile tragedia.

Tuttavia, la dimensione dell'abitare nella casa degli Usher va oltre il semplice contesto fisico e assume una valenza simbolica più ampia: la casa, con le sue mura che sembrano chiudersi sempre di più sui suoi abitanti, simboleggia il senso di isolamento e di alienazione che li affligge. In questo modo, l'ambiente domestico diventa una proiezione delle difficoltà interiori, amplificando il senso di oppressione e di tragedia che permea l'intera narrazione.

Se molti testi dell'Ottocento vedono la dimora divenire uno degli elementi principali su cui riflettere o, addirittura, uno degli stessi personaggi dei romanzi, nel Novecento tale dinamica viene ulteriormente amplificata: infatti la scrittura romanzesca offre una grande varietà di contesti e ambientazioni, presentando una rassegna eterogenea delle possibilità di rappresentazione dello spazio domestico.

Ad esempio, ne *Il grande Gatsby* (1925) di Francis Scott Fitzgerald, la sontuosa dimora di Jay Gatsby a Long Island diventa il simbolo del sogno americano e delle ambizioni di ricchezza e successo che si infrangono contro la realtà. La residenza di Gatsby, con la sua sfarzosa opulenza e, al contempo, il suo isolamento, rimanda al conflitto tra il desiderio di affermazione sociale e la ricerca di un senso di appartenenza autentico e significativo. A ciò si aggiunge, nello stesso anno, *La signora Dalloway* di Virginia Woolf, che fornisce una notevole esplorazione degli spazi domestici attraverso la vita di Clarissa Dalloway, mentre si prepara per una festa nella sua casa londinese. Gli ambienti domestici diventano uno sfondo vivido per le riflessioni interiori dei personaggi e per le dinamiche sociali che li circondano, evidenziando la complessità delle relazioni familiari e sociali all'interno di uno spazio intimo e privato.

Nel romanzo *Le città invisibili* (1972) di Italo Calvino, le città descritte dal viaggiatore veneziano Marco Polo rappresentano un'esplorazione metaforica della condizione umana e delle sue molteplici sfaccettature: tra queste, la città di Ersilia si distingue per la sua peculiare struttura architettonica basata su una rete di fili sospesi, che gli abitanti tessono e intrecciano costantemente. Questo labirinto di fili rappresenta la connessione e l'interconnessione umana, sottolineando il tema dell'abitare privato e della costruzione identitaria in un contesto sociale e spaziale unico.

Un ulteriore esempio è costituito da *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco, ambientato in un monastero benedettino nel nord dell'Italia nel XIV secolo. La descrizione dei dettagli architettonici e degli spazi interni del monastero riflette non solo l'ambientazione storica e religiosa, ma anche le dinamiche di potere e le tensioni intellettuali tra i monaci. Gli spazi domestici del monastero diventano un riflesso delle gerarchie sociali e delle complesse relazioni interpersonali tra i personaggi, offrendo una rappresentazione ricca e dettagliata dell'abitare privato in un contesto prettamente medievale.

Infine, successivo di qualche anno, nel romanzo *La casa degli spiriti* (1982) di Isabel Allende, la dimora della famiglia Trueba diviene il centro della narrazione, riflettendo le trasformazioni politiche e sociali del Cile attraverso le generazioni: la casa, in questo caso,

diventa un simbolo di potere e oppressione, ma anche di speranza e resilienza, incarnando le contraddizioni e le tensioni della società.

Tali succinti esempi dimostrano come la letteratura nei secoli sia stata in grado di catturare la complessità e la ricchezza dell'abitare privato, offrendo una panoramica variegata delle esperienze umane all'interno degli spazi domestici. L'atto di abitare un luogo è radicato nell'esperienza umana, rispondendo a bisogni intrinseci che trascendono l'ambito fisico per abbracciare aspetti filosofici e identitari. Il Romanticismo tedesco, con il suo sguardo profondo sulla natura umana, ha introdotto il concetto di "prendere dimora" come un'espressione del destino umano, un processo di connessione intima con la realtà stessa. L'abitare incarna un senso di proprietà e appartenenza, sottolineando l'idea di un'appropriazione personale attraverso cui gli individui cercano di affermare la propria esistenza e identità.

L'abitare, quindi, non si limita allo spazio fisico ma abbraccia anche un'esperienza temporale, in cui il passato e il futuro si intrecciano nel presente per costruire la nostra identità. Questa interazione tra coordinate spaziali e temporali, tra significati identitari e bisogni profondi, ha portato alla definizione di alcune costanti morfologiche che influenzano la comprensione della dimora privata, tra cui la distinzione tra interno ed esterno.

In questo contributo, si esplorerà in particolare la rappresentazione dell'abitare privato all'interno di uno dei testi più noti appartenenti alla letteratura ergodica, ovvero *Casa di foglie* di Mark Z. Danielewski, edito nel 2000. Si analizzerà il modo in cui nel testo viene affrontata la dimensione abitativa e si interpretano gli spazi domestici.

2. La letteratura ergodica

Nel corso del XXI secolo, il romanzo ha assunto un ruolo di rilievo come principale arena per l'esplorazione del nuovo paradigma metamoderno del narrare (Van den Akker, Gibbons, Vermeulen, 2017). Questa prospettiva si caratterizza per un'ampia adozione di strategie narrative e compositive ibride, le quali, pur essendo vaghe e ambigue, sono intrinsecamente costruite in maniera riflessiva (Krysinski, 2003, p. 284). Tale fenomeno si concretizza attraverso la manifestazione di irregolarità strutturali quali l'ibridizzazione dei generi, la proliferazione di linee narrative multiple, nonché la destabilizzazione dei ruoli e delle funzioni dei personaggi. Questi elementi concorrono alla creazione di una tessitura narrativa che mira a rendere simultaneamente manifesti e interconnessi i molteplici livelli della narrazione.

In questo contesto, le narrazioni metamoderne incarnano la rappresentazione della complessità narratologica che caratterizza il nostro attuale scenario culturale, influenzata anche dai progressi dei mezzi di comunicazione di massa tipici della contemporaneità. L'avvento dei nuovi media teorizzati da Jenkins (2006) ha infatti posto il romanzo stesso di fronte alla necessità di riconsiderare la propria natura, secondo il concetto di rimediazione teorizzato da Bolter e Grusin. Questa prospettiva concepisce la modernità come un'epoca di convergenza (Jenkins, 2006), in cui le interpretazioni dei nuovi sviluppi mediatici assumono "dimensioni difficili da controllare sul piano teorico", in quanto i processi di convergenza sembrano superare la capacità di analizzare in modo esaustivo le singole componenti dei sistemi mediatici e di concettualizzarle in maniera completa (Bolter, Grusin, 2022, p. 12).

In questo contesto, la comunicazione visiva ha assunto un ruolo fondamentale all'interno del tessuto narrativo, come evidenziato dai romanzi ergodici, integrando un lessico di forme iconiche consolidate nella memoria, strategie sintattiche per combinare tali forme in unità significative e una grammatica che regola la combinazione di immagini sequenziali

in macro-espressioni coerenti (Conti, 2020, p. 79). Questo fenomeno si manifesta anche nel contesto della sfida posta ai media tradizionali dalle nuove tecnologie, che li spinge a rimediare e riposizionamento al fine di preservare la loro rilevanza nel panorama culturale contemporaneo. Oltre alle già consolidate categorie di convergenza e rimediare, fondamentali per comprendere la continua mimetizzazione dei media, emergono anche le questioni dell'immediatezza e dell'ipermediazione, che caratterizzano simultaneamente la nuova realtà mediatica (Bolter, Grusin, 2022, p. 29).

Considerando le trasformazioni in atto nell'ambito culturale, il racconto metamoderno emerge come una sorta di epicentro all'interno della sfera mediatica che lo genera e che esso stesso contribuisce a perpetuare in continuo movimento. Esso si configura come un crocevia di relazioni intermediali, dove le influenze reciproche tra diversi mezzi di espressione sono evidenti e incessanti. Questo fenomeno si manifesta attraverso varie modalità, quali la trasposizione di idee e temi da un medium all'altro, la combinazione di elementi narrativi e visivi per creare nuove forme di espressione, e il costante riferimento e richiamo a opere precedenti o ad altri contesti culturali (Vittorini, 2017, p. 201).

In sostanza, il racconto metamoderno si presenta come un nodo vitale all'interno del panorama culturale contemporaneo, in cui le interconnessioni tra diversi mezzi di comunicazione e l'incessante circolazione di idee e influenze giocano un ruolo fondamentale nella creazione e nell'evoluzione delle narrazioni.

Nel contesto della metamodernità, si osserva la possibilità di creare romanzi che non solo imitano la forma tradizionale del romanzo (Barth, 1967, p. 56), ma che contemporaneamente ne rimediano (Bolter, Grusin, 2022) superano i confini, inclusi quelli fisici, che tradizionalmente gli sono assegnati. Questo fenomeno è particolarmente evidente nel filone della letteratura ergodica, termine derivato dal greco *érgon* (lavoro) e *hodós* (percorso), coniato da Espen J. Aarseth nel 1997 nel saggio *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*.

Aarseth, nel suo lavoro, definisce teoricamente la letteratura ergodica come testi contemporanei così complessi da superare i limiti del libro tradizionale, operando su più livelli paralleli. Una delle caratteristiche distintive di questi testi è la possibilità di essere letti in modo univoco o multiverso (Aarseth, 1997, p. 8), tuttavia richiedono comunque un certo sforzo da parte del lettore per navigare attraverso i molteplici livelli di narrazione.

Inizialmente, il concetto di letteratura ergodica era associato principalmente alla letteratura cibernetica e a testi che oltrepassavano il supporto fisico del libro, comprendendo la letteratura elettronica e i testi virtuali (Aarseth, 1997, pp. 17-18). Tuttavia, col passare del tempo, il termine ha incluso anche romanzi caratterizzati da una struttura narrativa complessa e non lineare, talvolta precedenti rispetto alla data di pubblicazione del saggio di Aarseth. In questo modo, la letteratura ergodica si presenta come un esempio eloquente della metamodernità, sfidando le convenzioni narrative tradizionali e offrendo nuove prospettive sull'esperienza della lettura e sulla natura stessa del racconto.

Tale scenario complesso rende estremamente difficile fornire una definizione stabile e universale delle sue caratteristiche distintive (Richardson, 2019, pp. 13-36). La metamodernità agisce come una forza centrifuga, costantemente in movimento e in continua trasformazione, che sfida le definizioni convenzionali e richiede una costante revisione dei parametri interpretativi.

Le varie definizioni proposte per la narrativa contemporanea possono essere adeguate per racconti tradizionali e convenzionali, ma incontrano difficoltà quando si applicano a narrazioni più insolite, minimaliste o ambigue. Questa complessità emerge dall'interazione di molteplici fattori, tra cui l'influenza dei mezzi di comunicazione di massa, la crescente ibridazione tra generi e la sperimentazione formale adottata dagli scrittori contemporanei.

In tale contesto, diventa fondamentale considerare la fluidità e la dinamicità della narrativa contemporanea, che si presenta come un terreno fertile per l'esplorazione di nuove forme espressive e di nuove modalità di rappresentazione della complessità umana. La ricerca di una definizione esaustiva e immutabile risulta pertanto una sfida costante, poiché il panorama narrativo continua a evolversi in risposta alle mutevoli condizioni culturali e sociali.

La letteratura ergodica, in particolare, e i romanzi della contemporaneità ipermediale, offrono una narrazione caratterizzata da una complessità che supera i limiti convenzionali del testo tradizionale, estendendo la scrittura al di là dei suoi confini materiali e tematici. Questa complessità si manifesta attraverso la mescolanza di differenti piani narrativi e la richiesta al lettore di eseguire una serie di operazioni semiotiche complesse per fruire del testo nella sua totalità e complessità.

I testi ergodici, infatti, possono richiedere al lettore semplici manovre fisiche come girare o capovolgere ripetutamente il testo, ma possono anche coinvolgerlo in un'esperienza di lettura su più livelli contemporaneamente, soprattutto quando si tratta di ipertesti. Tipicamente, i romanzi ergodici sono strutturati con una parte lineare del testo, accanto a una parte più irregolare e complessa che introduce i molteplici livelli narrativi, completando così un tessuto narrativo multilivello.

Il lettore, in questo contesto, partecipa attivamente all'esperienza creativa dell'autore, cercando idealmente di seguire ogni livello proposto dall'opera. L'autore, a sua volta, compone un racconto complesso multilivello che richiede al lettore di percorrere diversi sentieri narrativi. Questo concetto viene ulteriormente accentuato nel passaggio dalla letteratura basata sul cybertesto alla letteratura ergodica di tipo analogico.

Tuttavia, il lettore ha sempre la libertà di scegliere di non seguire interamente il percorso tracciato dall'autore o di attraversare solo parzialmente il testo. In questo senso, l'autore offre varie possibilità di fruizione e livelli di complessità testuale che variano in base all'interpretazione e all'approccio individuale del lettore.

In questa tipologia letteraria, la struttura narrativa subisce una completa reinterpretazione al fine di presentare una trama non lineare. Questo approccio richiede una partecipazione attiva da parte del lettore, il quale è spesso impegnato nella ricerca di note, narrazioni parallele e contronarrazioni che si intrecciano con il filo principale del racconto.

Secondo Aarseth, un testo ergodico è costituito da due elementi fondamentali: i *textons* e gli *scriptons*, che svolgono un ruolo cruciale nell'analisi funzionale dell'opera. Gli *scriptons* rappresentano ciò che un lettore ideale legge seguendo strettamente la struttura lineare dell'output testuale, così come i *textons* divengono elementi testuali che osservano regole precise e sono presenti in numero determinato. (Aarseth, 1997, p. 62). In altre parole, applicando questa concezione non solo ai testi cibernetici ma anche estendendola, si può affermare che un testo è composto da *scriptons*, che a loro volta sono composti da *textons*.

L'ordine e il significato di tutte le possibili combinazioni e sequenze di *textons* sono potenzialmente infiniti. Aarseth distingue questi elementi dai *lexia*, poiché gli *scriptons* non sono necessariamente identici a ciò che il lettore può effettivamente leggere, in quanto sono determinati dal testo come combinazioni di *textons* (Mukherjee, 2015, pp. 65-79). In altre parole, mentre gli *scriptons* corrispondono alle stringhe di testo come appaiono al lettore, i *textons* rappresentano le stringhe di testo come esistono nel testo stesso.

Ciò che risulta cruciale è la funzione trasversale che regola la relazione tra *textons* e *scriptons*, ovvero il meccanismo mediante il quale i primi vengono rivelati o generati dai secondi: in tal modo, viene valicato il limite del significante, sconfinando nella quarta dimensione e coinvolgendo il lettore in un modo diverso da quello tradizionale (Peel, 2021, 74-75).

Alla luce delle considerazioni precedenti, i romanzi ergodici emergono come un esempio efficace di come la complessità narrativa caratteristica della metamodernità possa essere adeguatamente rappresentata. Questi romanzi mettono in evidenza i meccanismi interni del testo stesso e contribuiscono a rimodellare la sfera mediatica in cui sono inseriti. Nella letteratura metamoderna di questa tipologia, la tradizionale linearità del racconto viene completamente sovvertita a vantaggio di una costante presenza di multilivelli narrativi. Questo fenomeno diventa così una possibile nuova marca distintiva, sia a livello tipologico che stilistico, all'interno della variegata narrativa contemporanea.

3. Nella casa della Casa di foglie

Sono molti i romanzi che appartengono a tale tipologia narrativa, ma quello che in maniera unanime viene riconosciuto come il primo vero romanzo ergodico è *Casa di foglie* (2000) di Mark Z. Danielewski¹, che presenta una trama piuttosto complessa, dovuta alla compresenza e all'alternanza di molteplici narratori e piani narrativi e alla struttura profondamente trasnmediale². La narrazione sembra essere centrata sul ritrovamento di un manoscritto intitolato *The Navidson Record* scritto da Zampanò da parte di un giovane di nome Johnny Truant. Questo testo racconta degli eventi legati a una casa e a un documentario riguardanti il premio Pulitzer Navidson, la sua famiglia e gli strani accadimenti che si verificano in quel luogo misterioso. I diversi livelli narrativi si sviluppano in parallelo e comprendono la ricerca di Truant e i suoi commenti sul testo, il manoscritto di Zampanò e il documentario di Navidson. In questa prospettiva, il lettore è coinvolto nell'esplorazione del mistero che circonda la casa di Ash Tree Lane, che funge da fulcro da cui si irradia l'azione.

L'idea intorno alla quale ruota il racconto è quella relativa all'interferenza tra i concetti di realtà e di verità (Travers, 2018, pp. 65-67), la cui dicotomia viene amplificata in ottica metamoderna: il senso è che ciò che è reale non sia per forza vero e viceversa, tanto che gli esseri umani sono dei costrutti, per lo più linguistici (Belville, 2009, p. 48), al punto che è possibile una profonda alterazione dei ruoli attanziali. Un ulteriore elemento metamoderno è la riflessione, da parte dell'autore attraverso i personaggi e in particolare attraverso Truant, sul nulla e sul modo in cui questo si riferisce alla letteratura, proprio attraverso la presenza di questa casa che è il simbolo stesso dell'assenza (Slocombe, 2005, pp. 89-92): è una casa da cui si parte e ci si allontana, non un luogo del ritorno. L'assenza, dunque, viene percepita nella sua totalità, in quanto manca ogni cosa: le persone e i punti di riferimento, spaziali e mentali, ma soprattutto la stabilità identitaria. In unione a ciò, vi è anche il fatto che se il volume inizialmente si presenta come un *thriller*³, in realtà non è possibile incasellarlo una volta per tutte all'interno di un genere letterario preciso, in quanto nella letteratura ergodica i generi tendono a mescolarsi e a confondersi, negando la possibilità di una classificazione secondo canoni tradizionali.

¹ Si veda anche solo la scheda stesa riguardo alla definizione di ergodico dall'Accademia della Crusca: <https://accademiadellacrusca.it/parole-nuove/ergodico/18490>

² Per una trattazione della trasmedialità in tale romanzo si veda Mazzucato, 2023.

³ In questa prospettiva, si apre un interessante campo di indagine sull'evoluzione dei generi della detective story e del thriller, in relazione alla tripartita questione della verità, della realtà e dell'assenza. È particolarmente rilevante considerare l'influenza dei media contemporanei e della loro trasmedialità sulla mutazione di tali generi. L'analisi dell'evoluzione della detective story e del thriller può essere arricchita considerando il modo in cui i media stanno ridefinendo tali generi. La trasmedialità, ossia la capacità di un'opera di estendersi oltre i confini di un singolo medium e di interagire con altri media, gioca un ruolo cruciale in questo processo: Mondello, 2007, pp. 65-89.

Inoltre, due elementi che caratterizzano in modo significativo questo libro, già profondamente sperimentale, sono da un lato la volontà di coinvolgere attivamente il lettore, caratteristica tipica della letteratura ergodica, e dall'altro la determinazione dell'autore nel riaffermare il ruolo dominante del romanzo come forma culturale (Hansen, 2004, p. 597), soprattutto nella sua nuova veste ipermediale. Date l'ossessione del romanzo per i media e la mediazione, non sorprende affatto che la prima di queste mediazioni sia un film, *The Navidson Record*, compilato dal premio Pulitzer Will Navidson, fotogiornalista, a partire da video realizzati da lui stesso, sua moglie Karen Green e diversi personaggi coinvolti nell'esplorazione della nuova casa in cui si sono trasferiti per ricominciare da capo, la curiosa casa deformata di Ash Tree Lane che si rivela più grande all'interno che all'esterno (Hansen, 2004, p. 599).

In questo contesto, risulta significativo notare che una considerevole porzione del romanzo è dedicata alla rappresentazione verbale di una riproduzione visuale, specificamente del film fittizio⁴ intitolato *The Navidson Record*. Tale fenomeno viene identificato dall'autore con il neologismo *kinekphrasis*, che indica la rappresentazione verbale del cinema o di altre forme di immagini in movimento (Kilpiö, 2018, p. 65). Questo aspetto evidenzia come il testo si manifesti come un'opera digitale in grado di esplorare e tematizzare le connessioni tra se stesso e i materiali artefatti e immaginari di cui è composto (Kilpiö, 2018, p. 67).

Il romanzo *Casa di foglie*, dunque, offre una simulazione e una riflessione sulle diverse medialità attraverso i suoi multilivelli narrativi, ma allo stesso tempo riafferma il valore del libro e delle sue potenzialità. In questo senso, basti pensare al modo materiale in cui il romanzo è strutturato o, meglio, al suo complesso apparato grafico, con il particolare *layout* che presenta e le differenti tipologie di immagine che vi sono rappresentate attraverso una disposizione particolare della scrittura stessa.

Tali elementi sembrano essere fondamentali per la sua appartenenza alla metamodernità: il romanzo, alla luce di quanto fin qui evidenziato, si pone in modo metaletterario, riflettendo sulle nuove opportunità offerte dal panorama mediatico contemporaneo. La narrazione, attraverso la fluidità dei passaggi tra i vari livelli del racconto, esplora le possibilità offerte, integrando diverse forme di rappresentazione all'interno del libro stesso. Di conseguenza, il libro diviene uno strumento innovativo, in grado di coinvolgere e relazionarsi con il lettore in modo ancora più profondo e coinvolgente rispetto al passato.

Il concetto di labirinto in questo romanzo, riflette la dimensione abitativa, che viene proiettata sui personaggi e, al contempo, sul lettore. Il termine casa compare numerose volte nel testo, scritto in blu o in nero, e si possono seguire le due diverse colorazioni, rappresentative di diverse istanze, grazie all'indice dei termini che è contenuto alla fine del volume:

casa (blu): i, iii-iv, vii, xi, xiv, xviii, xxii, xxiv, 3-6, 8-11, 14, 17-19, 17-19, 21-28, 30-35, 39-40, 41, 43, 50, 52, 54, 60-67, 69, 72, 74, 80-82, 86-90, 92-95, 97-99, 101-102, 105-106, 109-110, 115-118, 121-125, 127-134, 136, 138, 141-144, 146-148, 152, 158-162, 165, 170, 173, 176-178, 180, 183-184, 187, 190-192, 194, 196, 201, 158, 260, 263, 272, 274, 277-278, 280-281, 303, 306-307, 310-311, 325-335, 337, 341, 344, 347-348, 351, 354-356, 358-360, 362-364, 367, 369-380, 382, 385, 387-389, 396-397, 399-400, 402-408, 412-420, 424-425, 427-428, 433-436, 438, 440, 445, 457, 458, 461, 479, 485-486, 521, 524-525, 527, 531, 533-534,

⁴ Il film, infatti, non è mai stato girato e, dunque, rimane un film che viene presentato come reale, ma in realtà è una pura finzione letteraria.

541, 544-547, 563-564, 566, 583, 600, 608, 644, 670-672, 674, 676, 681» (Danielewski, 2019, p. 688)⁵.

Come è facilmente constatabile dalla quantità delle pagine indicate, la casa, con la sua colorazione blu, appare massivamente all'interno del romanzo ed è uno dei termini più ricorrenti insieme a: ancora, con, così, dentro, fine, in, io, luogo, mai, mio, niente, non, oltre, punto, sempre, solo e tempo. Tutti questi lemmi appartengono a tre aree semantiche: quella dell'io, quella dello spazio e quella del tempo: è indicativo che la parola forse più utilizzata sia proprio *solo*, considerando che il senso di solitudine e di isolamento avvolge tutto il racconto e viene irradiato proprio a partire dalla casa.

Si legge nel testo: «La versione di Navidson contiene di fatto due film: quello girato da Navidson, che tutti ricordano, e quello che aveva intenzione di girare, che in pochissimi riescono cogliere. Per quanto oscurato dal film definitivo, l'intento originario del produttore fornisce una chiave di lettura per interpretare col senno di poi le peculiari caratteristiche della casa» (Danielewski, 2019, p. 8). Al centro del romanzo vi è, dunque, la raffigurazione delle caratteristiche dello spazio abitativo privato, non come nido e rifugio, bensì come luogo magmatico e mutaforma, da cui si dipanano ansia e inquietudini. La casa è un labirinto⁶ ed è l'incarnazione stessa delle «turbe psicologiche di Navidson» (Danielewski, 2019, p. 23): all'ovvietà dello spazio che protegge e permette di sentirsi, per l'appunto, a casa, la dimora di Ash Tree Lane oppone «L'in-essere assume il modo esistenziale del *non-sentirsi-a-casa-propria*. A null'altro si allude quando si parla di spaesamento» (Danielewski, 2019, p. 27).

La casa di Navidson e della sua famiglia è in primo luogo sfuggente, tanto che iniziano le esplorazioni della stessa, che si amplia e si deforma in modi inaspettati:

Durante *l'Esplorazione n. 1* Holloway, Jede Wax entrano nel corridoio armati di Hi 8, giacche pesanti, cappelli, guanti in Gore-Tex, potenti torce alogene, pile di riserva e una radio per tenersi in contatto con Navidson, Tom e Reston. Navidson lega una lenza alla porta del corridoio, dopodiché porge il rocchetto a Holloway. «È lunga quasi tre chilometri» gli dice. «Non mollarla» Karen non commenta la frase. Si alza bruscamente per uscire cortile a fumare una sigaretta. E piuttosto inquietante vedere Holloway e i suoi sparire nel corridoio mentre lì fuori Karen cammina tranquilla sotto il sole di settembre, ignara dello spazio che attraversa e che, per chissà quale motivo, non è in grado di penetrare. Un'ora più tardi Holloway, Jed e Wax ricompaiono. Vanno in soggiorno a studiare i nastri delle loro Hi 8, e noi vediamo insieme a loro come una serie di svolte a sinistra li ha condotti in un corridoio interminabile da dove, sempre sulla sinistra, si entra in quello spazio smisurato apparentemente in cui Navidson aveva rischiato di perdersi. Sebbene la capacità di Holloway di riprendere la spedizione non sia neanche lontanamente paragonabile a quella messa in mostra da Navidson durante l'Esplorazione A, è comunque affascinante seguire quel terzetto indagare le tenebre. Quasi subito, riconoscono come il vuoto che li sovrasta non sia infinito. Le loro torce, molto più potenti di quella di Navidson, illuminano un soffitto alto come minimo sessanta metri (Danielewski, 2019, p. 91).

La dimensione dell'abitare viene distorta dalla rappresentazione di una casa che è nemica e che non permette di essere realmente esplorata: le esplorazioni, infatti, si ripeteranno più volte, ma senza condurre a risultati definitivi. La dimora di Ash Tree Lane, infatti, è

⁵ Questo indice, tipologicamente metamoderno, non può non ricordare l'indice dei plagi contenuto in *Lanark* di A. Grey. Per un'analisi si rimanda a Medaglia, 2020, pp. 184-185.

⁶ Il concetto di labirinto in questo romanzo riflette il concetto di anti-casa di Lotman, come spazio inabitabile che si oppone alla casa confortevole e sicura. Per una trattazione dell'argomento si veda Solarz, 2017, pp. 89-98.

sempre in continua evoluzione e in rapporto con coloro che la abitano: non sembra possibile definirla e delimitarne gli spazi.

La casa descritta da Danielewski simboleggia la diffidenza metamoderna verso le narrazioni dominanti e verso la realtà, nonché il senso di vuoto e di mancanza di significato generato da ciò: la casa mina i discorsi e i principi utilizzati per dare senso al mondo, come lo spazio e il tempo (Travers, 2018, p. 68).

Ogni persona ha un'esperienza diversa con la casa che viene rappresentata, che non si espande in maniera regolare, ma reagisce rispetto al personaggio che la focalizza, perché ne riflette la psicologia (Danielewski, 2019, pp. 165-168): «alcuni critici ritengono che i mutamenti della casa riflettano la psicologia di coloro che vi entrano. Il dottor Haugeland asserisce che la particolare assenza di stimoli sensoriali costringa l'individuo a crearsi le proprie percezioni. Rudy Dahl, in uno stupendo saggio sullo spazio, definisce la casa di Ash Tree Lane 'un intensificatore solipsistico', affermando che 'la casa, i corridoi e le stanze diventino il sé – si rimpiccioliscano, si ingrandiscano, si inclinino, si richiudano in perfetta armonia con lo stato mentale dell'individuo» (Danielewski, 2019, p. 177).

Il trauma di Truant, ad esempio, viene esemplificato dalla casa, che lo assorbe e successivamente lo riproietta: alle angosce di Truant si aggiunge la presenza di Pelafina H. Lièvre, sua madre (Cox, 2006, pp. 4-15), che alterna la sua narrazione a quella del figlio tramite un fascicolo di lettere intitolato *Le lettere da Whalestoe*⁷, che poi, ampliato, diventerà un altro volume di Danielewski pubblicato nel 2021:

19 marzo 1988

Caro carissimo Johnny,

non dimenticarti che tuo padre mi ha fermato e portato al Whalestoe. Forse te lo ricordi, Fore no, Avevi sette anni. È stata l'ultima volta che ti ho visto, prima di rivederti troppi anni dopo solo per perderti di vista un'altra volta.

Bambino mio, mio caro ragazzo solitario, che abusa di sua madre col silenzio, che la scherzasse con la sua insopportabile assenza,

- potrai mai avvertire l'insostenibile peso della vita, addolcita com'è di bugie foriere di pace e gioia che al massimo coprono ma mai alleviano questo peso schiacciante, garantendo una vita tutta uguale, anno dopo anno dopo anno dopo anno dopo anno dopo anno, e per cosa?

Te ne stavi andando mentre io facevo altrettanto e così ho provato prima di quella tremenda dipartita a farti il dono più grande di tutti. Il dono più puro di tutti. Il dono che adombra ogni altro.

Ti ho baciato sulle guance e sulla testa e dopo un po' ti ho avvolto le mani intorno alla gola. Com'è diventato rosso il tuo viso mentre con le piccole dita, così delicate, mi stringevi i polsi. Ma non hai lottato come mi ero immaginata. Forse hai capito che cosa stavo facendo per te. Forse mi eri grato. Sì, mi eri grato.

Alla fine, però, i tuoi occhi si sono fatti vitrei e hanno preso a vagare (Danielewski, 2019, p. 649).

L'interpretazione soggettiva delle caratteristiche spaziali della casa è simile all'interpretazione labirintica dello stesso romanzo da parte dei diversi lettori: mentre gli esploratori cercano di dare un senso allo spazio della casa, i lettori del romanzo cercano di unire pezzi di testo e di navigare attraverso il racconto. Si è posti di fronte a un labirinto destrutturante, nel quale la narrazione non lineare, la sua struttura e i personaggi divengono la marca della metamodernità. Lo spazio narrativo del romanzo non rimane solo come ambientazione, ma riconsidera la spazialità dal punto di vista strutturale all'interno della narrazione.

⁷ Tale fascicolo è stato, successivamente, ampliato da Danielewski e diventerà un altro volume, che è stato pubblicato nel 2021.

Danielewski trasforma una parabola sullo spazio architettonico in un libro innovativo dal punto di vista strutturale e materiale attraverso l'uso della forma spaziale e della sperimentazione visiva: il romanzo produce e riproduce lo spazio su diversi livelli, oltre a riconsiderarne la forma e la materialità (Uslu, 2019, p. 93). In tal senso, viene utilizzata la dimensione spaziale per la creazione di un romanzo polifonico in cui voci narrative multiple vengono date sincronicamente attraverso note a piè di pagina. I lettori entrano nello spazio finzionale del romanzo attraverso la narrazione in prima persona di Truant e poi procedono con la lettura critica di Zampanò del film *The Davidson Record*.

Nel momento in cui il romanzo procede, il labirinto all'interno della casa continua a crescere giorno dopo giorno, fino a trasformarsi in un enorme vuoto: l'abitazione non è solo un labirinto, ma una struttura mutevole in cui non si può acquisire alcun senso di prospettiva e nella quale vi è un'oscurità infinita in cui le leggi della fisica non sono valide.

L'immagine archetipica del labirinto si manifesta nel romanzo, cosicché il testo stesso diventa disorientante, difficile da leggere e complesso: la casa, con il suo spazio in continua espansione, la scala senza fine e la propensione a perdersi nei suoi corridoi e nelle sue stanze rappresenta la prova che viene inflitta ai personaggi, i quali vengono assimilati o distrutti (Hval, 2022, p. 41).

La casa che viene rappresentata è quella che sfida le leggi della fisica e fonde gli estremi della casa accogliente – almeno in apparenza – e, allo stesso tempo, infestata, non solo per coloro che la abitano, ma anche quei lettori che fanno del testo una casa. L'integrazione senza soluzione di continuità degli aspetti fisici e concettuali della casa è cruciale per l'idea dell'abitare intorno al quale si costruisce l'identità. La casa del romanzo rappresenta da un lato una casa rurale confortevole, ma dall'altro contiene uno spazio che è incredibilmente grande, senza finestre, buio, mutevole e, in alcuni casi, apparentemente privo di porte. Il testo di Danielewski solleva interrogativi sulla possibilità di abitare una casa la cui natura è familiare, inquietante e inafferrabile allo stesso tempo (Pöhlmann, 2012, p. 42).

In *Casa di foglie*, la casa simboleggia uno spazio di integrazione e di costruzione di significati, che richiede riflessione e continua esplorazione: i diversi livelli narrativi del romanzo, simili a stanze adiacenti fisicamente o passate abitazioni, convergono per offrire una comprensione molteplice del concetto di abitare, attraverso diverse esperienze e prospettive. Presentando un testo figurativamente e strutturalmente labirintico, il romanzo implica costantemente che anche la casa stessa sia simile a un labirinto (Pöhlmann, 2012, p. 43). Questa casa labirintica comprende residenze e spazi fisici oltre a ricordi che possono essere ingigantiti o soppressi, arricchiti da una luce nostalgica o velati da paura.

Viene respinta l'idea che la casa sia un rifugio accogliente a favore della rappresentazione di un luogo mutevole, che richiede una riflessione costante: è la raffigurazione dello spazio metamoderno, in cui il superamento stesso del postmoderno ha condotto in un luogo in cui non ci sono più certezze.

Danielewski utilizza la metafora del labirinto e il processo di attraversamento dello stesso per porre in evidenza l'inevitabile mobilità della costruzione della casa attraverso progressi e regressi del sé e di un'identità metamoderna costitutivamente plurima⁸: i lettori, allora, sono chiamati a esplorare la natura multiforme della casa attraverso il suo labirinto testuale.

Un aspetto fondamentale che emerge in modo persistente dal romanzo è la complessità intrinseca dell'idea di casa: contrariamente a una visione semplicistica e binaria, il romanzo mette in evidenza la poliedricità dell'esperienza domestica, suggerendo che la casa non può

⁸ Chiaro il rimando al mito del Minotauro – a cui si dedica il capitolo XIII del romanzo (Danielewski, 2019, p. 325) – che viene riletto in chiave metamoderna, con l'alterazione dei ruoli di padrone della casa e di ospite, che confliggono nel corso del racconto.

essere ridotta a una semplice dicotomia tra bene e male o sicurezza e pericolo. Piuttosto, essa può incarnare simultaneamente molteplici sfaccettature, fungendo da rifugio e, al contempo, rappresentando l'estraneità. La casa, nel corso del racconto, viene addirittura identificata col divino, tanto è evidente la sua potenza e intangibilità: «Tu credi in Dio? Non credo di avertelo mai domandato. Beh io ora sì. Ma il mio Dio non è della tua varietà cattolica o giudaica o mormona o battista o avventista del settimo giorno [...] Dio è una casa. Con questo non sto dicendo che la nostra casa è la casa di Dio e neanche una casa di Dio. Dico che la nostra casa è Dio» (Danielewski, 2019, p. 408).

Casa di foglie, più che altro, sottolinea l'importanza della casa come luogo che richiede costante attenzione e riflessione: essa si configura non solo come un ambiente fisico in cui si trovano riparo e sicurezza, ma anche come un contesto in cui si medita sull'appartenenza e sul senso di identità. Le riflessioni di personaggi come Navidson e Truant evidenziano il ruolo cruciale della casa come spazio di introspezione, in cui vengono esplorate le dinamiche complesse del proprio posizionamento nel mondo.

La casa rappresenta casa la graduale perdita di identità dei personaggi nel corso della narrazione: tale perdita non è affatto definitiva o irreversibile, quanto, piuttosto, si manifesta come un processo complesso e sfaccettato che si evolve nel corso del romanzo (Mazucato, 2023, p. 124). Vengono allora esplorate le molteplici dimensioni dell'identità e la complessità delle interazioni tra individui e ambiente, rivelando come le esperienze vissute possano influenzare e trasformare la percezione di se stessi e dell'altro da sé. La perdita graduale di identità da parte dei personaggi è un riflesso delle molteplici tensioni e dei conflitti che permeano il tessuto narrativo del racconto: attraverso le vicende dei protagonisti, come Navidson e Truant, il testo racconta l'intricato scenario delle crisi identitarie che affliggono l'individuo metamoderno. La casa stessa, con il suo labirinto oscuro e senza fine, diventa una metafora potente della perdita di sé e dell'alienazione interiore che i personaggi devono affrontare.

Tuttavia, nonostante la perdita iniziale di identità, il romanzo offre anche momenti di relativo sollievo: verso la conclusione emergono segnali di una possibile ricostruzione dell'identità, attraverso il rinsaldarsi dei legami familiari. Le esperienze traumatiche e le fratture del passato fungono da catalizzatori per un processo di autoriflessione e crescita personale, portando i personaggi a una maggiore consapevolezza di sé e delle proprie relazioni.

In tale contesto, la parziale e non definitiva conclusione del romanzo offre una sorta di riscatto per i protagonisti, nei quali la ricostruzione del nucleo familiare e la consapevolezza delle fratture passate aprono a nuove possibilità: è attraverso la narrazione complessa e articolata che viene proposta che il lettore esplora la natura mutevole dell'identità umana, riflettendo sulle sfide e sulle possibilità di crescita personale nell'ambito di un mondo caratterizzato dalla perdita e dallo spaesamento.

Nella metamodernità convergente, caratterizzata da molteplici identità e frammentazione sociale, la casa assume un ruolo ancor più significativo come luogo in cui le eterogenee dimensioni dell'identità possono essere esaminate e integrate: è lì che si manifestano i conflitti e le tensioni di un mondo caratterizzato da scismi e divergenze, offrendo un terreno fertile per la costruzione dell'identità individuale e collettiva.

4. Conclusioni

L'analisi della dimensione dell'abitare in *Casa di foglie* rivela una complessità strutturale e concettuale che riflette la vastità degli elementi umani e metaforici dell'esperienza narrativa. La casa, un intricato labirinto in continua metamorfosi, costituisce un microcosmo

attraverso il quale sono esplorati concetti quali l'isolamento, la perdita, la disgregazione psichica e la ricerca di senso.

Dal punto di vista fisico, l'ambiente domestico si configura come uno spazio claustrofobico e labirintico, caratterizzato da corridoi che si estendono e si restringono, suscitando un senso di smarrimento e disagio: tale struttura è in stretta correlazione con i conflitti interiori dei personaggi, che si ritrovano immersi in un percorso complesso e oscuro, che rispecchia la complessità della loro stessa mente.

La dimensione dell'abitare all'interno di questo romanzo ergodico si spinge oltre la mera materialità, assumendo una valenza simbolica che rimanda alla stessa condizione umana: la relazione intima e del tutto personale tra individuo e ambiente suggerisce un'esistenza permeata da una transitorietà e instabilità intrinseche. I protagonisti, immersi nell'oscurità dei corridoi, si confrontano costantemente con le proprie paure e incertezze, avviando un processo di riflessione sul significato stesso dell'esistenza e della condizione umana.

La casa qui rappresenta il confine sfumato tra realtà e immaginazione, in cui le frontiere fisiche si dissolvono, consentendo una mescolanza tra il tangibile e l'immateriale: tale profonda ambiguità costitutiva conduce i personaggi – e con loro gli attivi lettori ergodici – a interrogarsi sulla natura stessa della realtà e della percezione umana, nonché sulla distanza tra vero e reale. Viene, così, evidenziata l'ambiguità ontologica intrinseca alla natura umana, suggerendo che la realtà e la verità non sono necessariamente sinonimi: in tal senso, gli individui sono in gran parte costrutti linguistici, suscettibili di interpretazione variabile e soggetti alla soggettività umana (Belville, 2009, p. 48).

Casa di foglie, attraverso la rappresentazione della dimensione privata dell'abitare, si configura come un'indagine relativa alla complessità dell'esistenza stessa, attraverso la messa in luce del senso di isolamento e delle incertezze, che caratterizzano gli abitanti della casa.

Bibliografia

- Aarseth E.J. (1997), *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, London, The John Hopkins U.P.
- Abrams J.J., Dorst, D. (2014), *La nave di Teseo di W. Straka*, Milano, Rizzoli.
- Agamben G. (2010), *Nudità*, Roma, Nottetempo.
- Bachtin, M.M. (1975) *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi.
- Barth J. (1967), *Literature of exhaustion*, Los Alimos St. Northridge, Lord John Press.
- Beville, M. (2009), *Gothic-postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity*, Amsterdam, Rodopi.
- Bolter J.D., Grusin R. (2000), *Remediation. Understanding New Media*, New York, MIT Press.
- Conti V. (2020), *Per una narratologia interculturale. I confini millenari tra Occidente ed Estremo Oriente*, Milano, Mimesis.
- Cox K. (2006), *What Has Made Me? Locating Mother in the Textual Labyrinth of Mark Z. Danielewski's House of Leaves*, "Critical Survey", 18, 2, pp. 4-15.
- Danielewski M.Z. (2019), *Casa di foglie*, Roma, 66thand2nd.

- Donnarumma R. (2014), *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino.
- Du Chateau C. (2013), *Five Questions: J.J. Abrams & Doug Dorst*, “CNN”, 30 October, <https://edition.cnn.com/2013/10/30/living/five-questions-j-j-abrams-doug-dorst/06/24>.
- Ferraz Maio Gomez H. (2014), *Of Structural Denial: A Narratological Study of the Structural Disintegration of the Novel Form*, Dissertação em Línguas, Literaturas e Culturas – Estudos Ingleses e Norte-Americanos, Universidade Nova de Lisboa.
- Hansen M.B.N. (2004), *The Digital Topography of Mark Z. Danielewski's House of leaves*, “Contemporary Literature”, 45, 4, pp. 597-636.
- Hayles N.K. (2002), *Saving the Subject: Remediation in House of Leaves*, “American Literature”, 74, 4, pp. 779-806.
- Hayles N.K. (2008), *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Paris, University of Notre Dame.
- Hauschild J.-C. (2012), *B. Traven – die unbekanntes Jahre*, Zurigo, Voldemmeer.
- Hval S.K. (2022), *Navigating the labyrinth of House of leaves through a postmodern archetypal literary theory*, Eastern Washington University, EWU Masters Thesis Collection.
- Jenkins H. (2006), *Convergence Culture*, New York, New York U.P.
- Kilpiö J.-P. (2018), *Explorative exposure: media in and of Mark Z. Danielewski's House of Leaves*, in Hax, A., Olavarría L. (eds.), *Reading Today*, London, UCL Press, pp. 57-70.
- Krysinski W. (2003), *Il romanzo e la modernità*, Roma, Armando.
- Mazzucato N. (2023), *La macchina metalettica. Figure della rimediazione in “House of Leaves” di Mark Z. Danielewski*, Tesi di Laurea Magistrale in Filologia Moderna, Università degli Studi di Padova.
- Medaglia F. (2020), *Autore/personaggio: interferenze, complicazioni e scambi di ruolo. Autori e personaggi complessi nella contemporaneità letteraria e transmediale*, Roma, Lithos.
- Mittell J. (2017), *Teoria e tecnica dello storytelling delle serie tv*, Roma, Minimum fax.
- Mondello E. (2007), *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni Novanta*, Milano, Il Saggiatore.
- Mukherjee, S. (2015), *Video Games and Storytelling: Reading Games and Playing Books*, London, Palgrave Macmillan.
- Noah Joseph B. (2012), *House of Leaves: The End of Postmodernism*, State University of New York College at Buffalo, Buffalo State College.
- Peel E. (2021), *Unnatural Narratology and the Return of the Repressed Reader*, “Narrative”, 29, 1, pp. 71-90.
- Poe E.A. (1840), *The Philosophy of Furniture*, “Burton's Gentleman's Magazine”, VI, 5, pp. 243-245.

- Pöhlmann S. (2012), *Revolutionary Leaves: The Fiction of Mark Z. Danielewski*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- Richardson B. (2019), *A Poetics of Plot for the Twenty-First Century: Theorizing Unruly Narratives*, Columbus, The Ohio State U.P.
- Slocombe W. (2005), *This is Not for You: Nihilism and the House that Jacques Built*, "Modern Fiction Studies", 51, n. 1, 2005, pp. 88-109.
- Solarz M. (2017), The Labyrinth as an Anti-home in *in Mark Z. Danielewski's House of leaves*, "New Horizons in English Studies", 2, pp. 89-98.
- Travers S. (2018), *Empty constructs: the postmodern haunted house in Mark Z. Danielewski's House of leaves*, "IJAS Online", 7, Special Postgraduate Issue, pp. 65-76.
- Uslu G.A. (2019), *A Parable about Space: Mark Z. Danielewski's House of Leaves*, "JAST", 50, pp. 91- 118.
- Van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T. (eds.) (2017), *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, Lanham, Rowman & Littlefield.
- Vittorini F. (2015), *Narrativa USA 1984-2014. Romanzi, film, graphic novel, serie tv, videogame e altro*, Bologna, Pàtron.
- Vittorini F. (2017), *Raccontare oggi. Metamodernismo tra narratologia, ermeneutica e intermedialità*, Bologna, Pàtron.
- Vittorini F. (2021), *Disegni contro la morte. Per una fenomenologia del desiderio nella narrativa metamoderna*, "Comparatismi", VI, pp. 33-35.