



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
PADOVA**

**Dipartimento dei Beni Culturali:
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della
musica**

Corso di laurea Triennale in
Discipline delle Arti, della Musica e dello
Spettacolo

Tesi di Laurea Triennale

**Il perturbante tra narrazione letteraria e
audiovisiva: il caso di *Coraline*, da Neil
Gaiman (2002) a Henry Selick (2009)**

**The uncanny between literature and cinema:
Coraline, from Neil Gaiman (2002) to Henry
Selick (2009)**

Relatrice

Prof.ssa Polato Farah

Laureanda: Stasolla Benedetta
Matricola: 1232928

Anno Accademico 2023-2024

Alla mia vera madre, Vittoria.

Al mio altro padre, mio nonno Geremia.

*A Giulia e a tutte quelle come lei alle quali
sono stati cuciti i bottoni sugli occhi.*

INDICE

Introduzione	P.3
Capitolo 1- Coraline: il libro, il film	P.5
<i>1.1 L'opera letteraria: il racconto di Neil Gaiman</i>	P.5
<i>1.2 Dal romanzo al film: Henry Selick e lo studio LAIKA</i>	P.6
<i>1.3 Lo Stop-Motion: alle origini di una tecnica</i>	P.9
Capitolo 2- Dal perturbante di Freud all'”Uncanny Valley” di Masahiro Mori	P.11
<i>2.1 Umano, troppo umano? L'” Uncanny Valley” di Masahiro Mori</i>	P.11
<i>2.2 L'”Unheimliche” in Freud</i>	P.12
<i>2.3 Sosia e sdoppiamento dell'Io</i>	P.14
<i>2.4 Der Sandmann di E.T.A. Hoffmann</i>	P.16
Capitolo 3- Dal libro al film: scritture a confronto	P.19
<i>3.1 La famiglia di Coraline nel mondo reale</i>	P.19
<i>3.2 Coraline e l'Altra Madre</i>	P.23
<i>3.3 I bambini fantasma</i>	P.25
<i>3.4 Wybie e l'Altro Wybie</i>	P.26
<i>3.5 Coraline, i vicini e gli Altri vicini</i>	P.29
<i>3.6 I luoghi e le atmosfere di Coraline</i>	P.33
<i>3.7 Il gatto e la bambola</i>	P.39
Conclusioni	P.42
Scheda filmica	P.43
Bibliografia	P.44
Sitografia	P.45
Filmografia	P.46
Ringraziamenti	

INTRODUZIONE

Il presente lavoro intende indagare la presenza del perturbante nel film d'animazione *Coraline e la porta magica* (*Coraline*) del 2009, realizzato dal regista americano Henry Selick e tratto dal racconto *Coraline* (2002), dello scrittore britannico Neil Gaiman, evidenziando gli elementi significativi nel passaggio dall'una all'altra forma espressiva.

Il concetto di perturbante gioca un ruolo ambiguo nei prodotti per l'infanzia e l'adolescenza. Ritenuto ad essi estraneo o inadatto, è invece elemento ricorsivo nelle narrazioni rivolte a queste fasce di età, svolgendo una funzione importante per la formazione e la crescita personale del pubblico a cui le opere in questione sono rivolte¹.

Nel primo capitolo si introdurranno racconto e film. Si metteranno in evidenza le problematiche incontrate da Gaiman nella pubblicazione dell'opera quindi il processo che porta alla decisione di realizzarne un film. Particolare interesse alle tecniche di animazione, nello specifico la *stop-motion* che, per le sue caratteristiche estetiche, è stata associata all'*Uncanny Valley*, termine coniato dal robotista giapponese Masahiro Mori nel 1970².

Nel secondo capitolo, verrà invece analizzato il fenomeno del perturbante la cui teorizzazione richiama inesorabilmente la figura di Sigmund Freud e il suo saggio *Il Perturbante* (*Das Unheimliche*, 1919) che rimane un riferimento rilevante anche ai fini di questa analisi e che ci porterà, a partire dagli esempi portati dallo stesso Freud, a soffermarci su questioni quali la crisi d'identità, lo sdoppiamento dell'Io e la figura del sosia.

¹ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, Bloomsbury Academic, 2021, p. 7.

² BELLANO M., *Contemporary 3D CG Animation and the "Uncanny Valley": Estrangements and Returns*, in "Re-Animation. L'animazione contemporanea tra cinema, televisione, videoarte e nuovi media/ Contemporary Animation between Cinema, TV, Video Art, and New Media," n.16", Bulzoni Editore, 2018, p. 64.

Nel terzo e ultimo capitolo, racconto e film verranno analizzati in un'ottica comparativa attuata sotto diversi punti di vista, per comprendere le specifiche modalità con cui, nelle due forme espressive, il perturbante si manifesti.

Capitolo 1- Coraline: il libro, il film

1.1 L'opera letteraria: il racconto di Neil Gaiman

Il percorso che vede il regista americano Henry Selick sviluppare un film d'animazione dall'omonimo romanzo di genere fantasy horror per ragazzi non è stato né semplice né lineare. L'impresa che impegna Selick nel secondo lungometraggio animato è infatti l'adattamento del racconto *Coraline* (2002) dello scrittore Neil Gaiman, realizzato in collaborazione con la casa di produzione di animazione LAIKA. Realtà fondata nel 2005 e specializzata nella tecnica *stop-motion*, LAIKA aveva già finanziato l'opera di esordio di Selick, *Moongirl*, sebbene realizzato con una tecnica diversa dall'ambito di specializzazione della casa³.

Ed è a partire dal romanzo che scaturiscono le dinamiche che caratterizzano l'inizio e lo sviluppo di un'impresa ambiziosa e destinata a segnare la rinascita dell'animazione *stop-motion*⁴.

Publicato nel 2002 dalla casa editrice statunitense Harper Collins, che porta così a compimento un progetto contestato e ripetutamente differito nel corso dei dieci anni precedenti, il racconto ottiene un enorme successo di pubblico e della critica. Come il genere fantasy horror lascia premonire, l'opera presenta diversi elementi disturbanti – quali la violenza perpetrata su minori e l'incombente della morte – che accendono il dibattito rispetto ai contenuti adatti per la fascia d'età bambini-ragazzi e, di conseguenza, l'opportunità che un pubblico così giovane affronti tematiche considerate “per adulti”⁵.

Al riguardo, secondo le dichiarazioni dello scrittore, *Coraline* intende mettere in scena proprio un percorso di formazione e di crescita. La protagonista è una ragazzina che, nonostante la tenera età di undici anni, riesce ad affrontare le proprie paure e, superandole, scopre le sue capacità iniziando così il percorso per diventare adulta. Come afferma lo stesso Gaiman: «La mia intenzione era stata di scrivere

³ Casa istituita dal cofondatore della Nike, Phil Knight.

⁴ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., pp. 1-7.

⁵ *Ibidem*.

una storia per le mie figlie [...]. Oggi, dopo dieci anni, incontro donne che, da quanto mi dicono, hanno trovato in *Coraline* la forza per superare i momenti difficili della vita»⁶.

Diamo di seguito alcune indicazioni sulla trama. La vicenda narra di Coraline i cui genitori, troppo impegnati con il lavoro, non danno alla figlia le attenzioni di cui avrebbe bisogno. Così, una volta trasferitasi con i genitori in una vecchia casa, la protagonista inizia per noia ad esplorare l'abitazione scoprendo per caso una porticina nascosta nel soggiorno che sembra non condurre da nessuna parte. In realtà sbuca nell' "Altro Mondo", un mondo uguale a quello vero però più bello nel quale Coraline si sente accettata e ben voluta dai suoi "altri" genitori. Ben presto, tuttavia, le cose si rivelano essere diverse da come appaiono: tutti hanno i bottoni al posto degli occhi e l'Altra Madre si scopre essere in realtà una strega che vuole costringere Coraline a farsi cucire i bottoni al posto degli occhi, per intrappolarla lì per sempre e potersi nutrire della sua anima. Dopo una serie di vicissitudini, la protagonista, grazie al suo coraggio e anche all'aiuto di altri personaggi, riuscirà a sconfiggere la strega e chiudere la porta, facendo ritorno dai suoi veri genitori.⁷

1.2 Dal romanzo al film: Henry Selick e lo studio LAIKA

È lo stesso Gaiman a fare arrivare il racconto a Selick, desideroso di ampliare il raggio di "vita" e di visibilità del suo racconto. Lo scrittore conosce lo stile del regista, di cui apprezza l'immaginario dark e, soprattutto, il modo in cui vengono rappresentati giovani protagonisti impavidi e coraggiosi, a differenza di una tendenza ad attribuire il ruolo di eroe a figure adulte e quasi esclusivamente di genere maschile⁸.

Per comprendere al meglio come il processo di realizzazione del film si sia sviluppato, ritengo sia importante fornire qualche indicazione ulteriore sul regista e su come abbia lavorato con la tecnica d'animazione *stop-motion* per la realizzazione di quello che diverrà *Coraline e la porta magica* (*Coraline*, 2009).

⁶ GAIMAN N., *Coraline*, 2002, op. cit., pp. 13-14.

⁷ GAIMAN N., *ibidem*.

⁸ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., pp. 6-7.

Selick nasce a Glen Ridge, in New Jersey, il 30 novembre del 1952. Studia animazione sperimentale alla California Institute of the Arts, (CalArts) e, successivamente lavora come animatore per la The Walt Disney Company. Qui conosce diverse figure, tra le quali Tim Burton con il quale realizza, nei primi anni Novanta, il suo primo e forse il più conosciuto lungometraggio, *Incubo nella notte di Natale* (*Nightmare before Christmas*, H. Selick, 1991). Negli anni successivi, Selick realizza altri film d'animazione, tra i quali *James e la pesca gigante* (*James and the Giant Peach*, H. Selick, 1996), tratto da un romanzo di Roald Dahl pubblicato nel 1961⁹. Ma è a partire dal 2005, quando entra a far parte dello studio LAIKA, che il regista e animatore statunitense sfrutta al massimo le sue potenzialità, realizzando *Coraline e la porta magica* considerata la sua opera più riuscita: gli vale la candidatura al Premio Oscar nel 2010 come miglior film d'animazione e assurge a simbolo del rinascimento dell'animazione *stop-motion*¹⁰, attribuzione rilevante se si considera il periodo in cui il film è stato prodotto e gli strumenti utilizzati per realizzarlo. Il film in questione si colloca infatti in un periodo a cavallo tra lo sviluppo delle tecniche di produzione *stop-motion* statunitensi e l'utilizzo di nuove tecnologie digitali¹¹. Questo spinge la produzione del film ad utilizzare due strumenti mai adoperati in precedenza nell'animazione passo-uno: si tratta della stampa 3D e della fotografia stereoscopica 3D¹². La prima permette di ottimizzare il lavoro sulla creazione dei pupazzi, l'elemento protagonista dell'animazione passo-uno, stampando molteplici copie della stessa parte del corpo, sostituibili più volte.¹³ Nel caso invece della fotografia stereoscopica 3D, ogni scena del film viene fotografata in ogni singola inquadratura con una videocamera digitale che si muove lateralmente tra un'esposizione e l'altra, generando così due foto simili ma diverse per ogni inquadratura e dando origine a un effetto di tridimensionalità¹⁴.

⁹ BENDAZZI G., *Animazione. Una Storia Globale*, 1 voll. 2 voll. UTET, 2017, pp. 49-51.

¹⁰ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 1.

¹¹ *Ivi*, pp. 2-3.

¹² *Ibidem*.

¹³ Per *Coraline* sono state stampate 6.333 facce che potevano fornire una combinazione di circa 207.000 espressioni facciali.

¹⁴ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., pp. 2-3.

Nell'utilizzo di queste nuove tecnologie digitali in un film d'animazione *stop-motion* si individua la volontà di distinguere gli spazi narrativi. Se si pensa all'Altro Mondo, quest'ultimo è meccanicamente più evoluto ed è stato totalmente creato in terza dimensione per dare un maggiore senso di profondità e di attrattività in sintonia con i sentimenti provati da Coraline. In contrasto, il Mondo Reale non è stato totalmente realizzato in 3D, proprio per conferire un aspetto più spoglio e bidimensionale ("piatto"), come la protagonista percepisce la propria vita¹⁵. Il secondo obiettivo del regista statunitense è mettere in luce le diverse caratteristiche delle due tecniche, il 3D e il passo-uno, ed enfatizzare, nell'accostamento, le potenzialità specifiche: di qui l'impianto ibrido dell'opera. L'ibridazione creata da Selick funzionale anche a mettere in risalto l'artigianalità dell'animazione *stop-motion*, che contrasta nettamente con la digitalizzazione delle nuove tecniche 3D¹⁶. A tal proposito, Mihaela Mihailova richiama la preoccupazione dell'artista verso uno sviluppo tecnologico che potrebbe portare alla perdita dell'uso delle tecniche tradizionali dell'animazione passo-uno cui corrisponderebbe l'uso in *Coraline* dell'animazione 3D in associazione prevalentemente a elementi negativi o di pericolosità. Nonostante i timori espressi, si rileva come sia presente un forte interesse nei confronti delle nuove possibilità offerte dalle moderne sperimentazioni all'animazione *stop-motion*¹⁷. Se si considera, ad esempio, la scena iniziale del film nel quale si vedono due mani non umane che ricostruiscono una bambola con le sembianze di Coraline, si può intuire come l'intento di Selick sia quello di mettere in rilievo la manualità e il processo di lavorazione che caratterizzano la realizzazione delle bambole dell'animazione *stop-motion*. Importante è inoltre notare come vengano evidenziati i materiali utilizzati, quali aghi, bottoni e tessuti, e come venga reso nel minimo dettaglio il processo artigianale di creazione della bambola, del quale viene mostrata ogni sua singola fase¹⁸.

¹⁵ *Ivi*, pp. 4-8.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., pp. 71-72.

¹⁸ *Ivi*, p. 107.

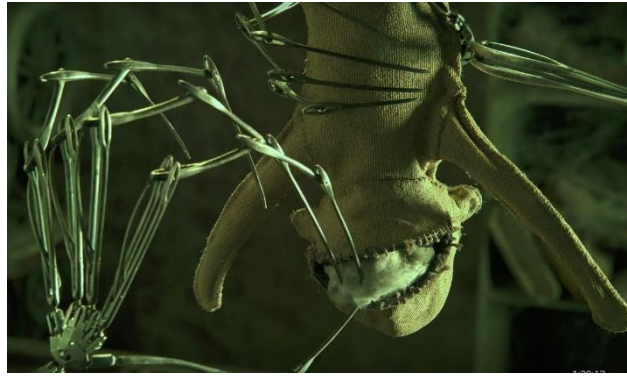


Figura 1

1.3 Lo Stop-Motion: alle origini di una tecnica

Per comprendere al meglio il trattamento di questo film, ritengo sia opportuno fare un passo indietro indicando alcuni momenti salienti e alcuni riferimenti relativi alla tecnica in questione.

A tal proposito è possibile allacciarsi alla figura di Georges Méliès, attivo in Francia, tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Fin dall'inizio, si cimenta nella realizzazione di spettacoli teatrali con burattini, giochi di magia e illusioni, interessandosi alle potenzialità del cinema. A lui si attribuisce la "scoperta" della tecnica dell'arresto e ripresa, ricondotta al 1896. Intento in riprese in Place de l'Opéra a Parigi, Méliès constata l'effetto prodotto dall'inceppamento della sua cinepresa: nei pochi secondi di stop e cambio di pellicola, si è andata a creare una sorta di illusione nella quale un *omnibus* (carrozza con cavalli adibita al trasporto pubblico) si è trasformato in un carro funebre e un uomo si è trasformato in una donna. Nell'arco di tempo in cui la pellicola si era bloccata, i soggetti filmati avevano comunque continuato a muoversi e a spostarsi e questo aveva dato l'illusione di una metamorfosi o trucco magico.¹⁹ Un esempio di questa tecnica, semplice ma innovativa, è riscontrabile in *L'uomo dalla testa di caucciù* (*L'homme à la tête de caoutchouc*, 1902), nel quale lo stesso regista e

¹⁹Cfr. LORD P., SIBLEY B., *Cracking Animation*, Thames & Hudson, 2015, pp. 23-24 e RONDOLINO G., TOMASI D., *Manuale del Film: Linguaggio, Racconto, Analisi*, UTET Università, 2018, p. 188.

interprete illude lo spettatore di potersi staccare la testa e posizionarla poi all'interno di un caminetto che funge da cornice²⁰.

Alle soglie del XX secolo le riprese riguardavano per lo più scene di vita quotidiana come nell'*Uscita dalle officine Lumière (La sortie de l'usine Lumière à Lyon*, Auguste e Louis Lumière, 1895). Méliès, dunque, rappresentava l'altro polo della raffigurazione, popolata di luoghi fantastici, favole e demoni.²¹

Nei decenni successivi, le scoperte di Méliès sono state fonte d'ispirazione per diversi artisti e registi, di cui molti appartenenti al genere dell'animazione con utilizzo di disegni e figure. Tra gli esempi, le *Fantasmagorie* di E. Cohl (1908), per le quali realizza circa duemila disegni che anima in un arco di tempo di due minuti²², e Max Fleischer che nel 1917 inventa il rotoscopio, un dispositivo in grado di trasformare immagini in sequenze animate, tracciando ogni fotogramma su carta²³. L'inizio della manipolazione vera e propria di pupazzi all'interno del cinema, tipica della *stop-motion*, è ricondotta a *Una volpe a corte (Le roman de Renard*, 1930) di Walter Starewicz nel quale i protagonisti animati sono animali che vengono rappresentati attraverso l'utilizzo di pupazzi caratterizzati caratterialmente cui appartengono una sorta di capacità recitativa e una personalità complessa con il quale lo spettatore può empatizzare²⁴. Nel conferire profondità psicologica al soggetto inanimato, che dà l'impressione di essere vivo, questo può esternare pensieri, paure, emozioni che l'essere umano fatica a manifestare, provocando una reazione nello spettatore, nonostante sia consapevole che ciò che stanno guardando sia un'illusione. Particolare importanza ha l'abilità dell'animatore (quale è anche Slick) nel creare l'illusione che il movimento corrisponda all'autonomia del fantoccio²⁵. Come sostiene Barry J. Purves, un ulteriore elemento da tenere in considerazione nell'animazione *stop-motion* è il modo in cui il movimento si manifesta che non è del tutto fluida, ma stilizzata e scattante. Questa è una

²⁰ Ivi, pp. 118-119.

²¹ LORD P., SIBLEY B., *Cracking Animation*, Thames & Hudson, op. cit., pp. 23-24.

²² *Ibidem*.

²³ BELLANO M., *Contemporary 3D CG Animation and the "Uncanny Valley": Estrangements and Returns*, in "Re-Animation" [...], op. cit., p. 67.

²⁴ Cfr. PURVES B., *Animazione stop-motion*, Logos, 2015, p. 17 e pp. 52-54 (*Stop-Motion Animation: Frame by Frame Film-Making with Puppets and Models*, Bloomsbury Publishing Plc, 2014).

²⁵ Ivi, p. 20-21.

peculiarità che va apprezzata, in quanto contraddistingue il passo-uno dalle altre tecniche e si riconosce un movimento che appartiene più ad una sfera affettiva e narrativa, piuttosto che verosimile²⁶.

Capitolo 2- Dal perturbante di Freud all' "Uncanny Valley" di Masahiro Mori

2.1 Umano troppo umano? L' "Uncanny Valley" di Masahiro Mori

Quanto emerso fino ad ora conduce a rilevare come nell'animare qualcosa di inanimato sorga una particolare sensazione nota col nome di *Uncanny Valley*, "Zona o Valle Perturbante" nella traduzione italiana.²⁷ Espressione coniata dal robotista giapponese Masahiro Mori nel 1970, vuole evidenziare quello spazio ambiguo – e inquietante – che va a istituirsi tra una persona reale e l'impressione che si prova nel vedere una replica di un essere umano che in realtà è un fantoccio. Il fenomeno in questione, secondo la visione dell'ingegnere nipponico, fa riferimento a un'ipotetica relazione tra la somiglianza di un oggetto antropomorfo, un automa o un robot con un essere umano, e la sensazione di familiarità che contraddistingue questo rapporto; ma tanto più il soggetto inanimato assume sembianze umane e realistiche, tanto più aumenta la sensazione di smarrimento e perturbante nella persona che lo osserva. Questo avviene perché diventa difficoltoso stabilire il confine tra ciò che è vivo e "vero" e ciò che è inanimato e artificiale.²⁸

Il fenomeno dell'*Uncanny Valley* viene ricondotto alle teorie freudiane dei primi del Novecento, nello specifico al saggio *Il Perturbante (Das Unheimliche)*, S. Freud, 1919) nel quale si discute sulle cause che portano alla sua emersione. Dalla sua esperienza di ingegnere, Mori conferma come la vista di un corpo simile a quello umano porti all'emergere di sensazioni perturbanti. Negli ultimi anni si è

²⁶ *Ivi*, p. 24.

²⁷ *Ivi*, p. 61.

²⁸ BELLANO M., *Contemporary 3D CG Animation and the "Uncanny Valley": Estrangements and Returns*, in "Re-Animation" [...], op. cit., pp. 63-65.

sviluppato un filone di ricerca al riguardo anche in ambito cinematografico in conseguenza allo sviluppo delle tecniche d'animazione soprattutto quella digitale²⁹.

In conformità alle teorie freudiane e di Mori, nel cinema d'animazione a promuovere la sensazione di perturbante sono l'azione e il movimento. Secondo Fabia Ling-Yuan Lin questi si possono manifestare in due modi, entrambi volti ad attrarre l'attenzione: esagerando oppure creando delle interruzioni formali che incuriosiscono lo spettatore riguardo le tecniche utilizzate³⁰. In questo si riconosce principalmente l'animazione *stop-motion* perché, come già menzionato precedentemente, presenta movimenti non del tutto naturali e fluidi.

In *Coraline e la porta magica* è esattamente attraverso questa tipologia di movimento a scatti, debitrice dell'artigianalità dell'animazione passo-uno e valorizzata dalla coesistenza con la tecnica 3D, che Selick³¹ evidenzia l'artificio del pupazzo e le varie parti che lo compongono, creando un effetto perturbante che però non si manifesta solo a livello visivo ma anche narrativo ed emotivo.

2.2 L' *Unheimliche* in Freud

Questa familiarità inquietante è alla base dell'elaborazione del perturbante in Sigmund Freud. Sorprende, annota Graziella Berto, constatare la brevità di *Das Unheimliche*,³² il saggio di Sigmund Freud dedicato al perturbante, rispetto all'impatto che il testo ha poi suscitato. L'analista si appoggia per la sua elaborazione alla teoria sul perturbante sviluppata dallo psichiatra Ernst Anton Jentsch ed esposta in un suo trattato³³.

Particolarmente incisiva è la relazione istituita tra la dimensione del domestico, familiare, e il suo ribaltamento in spaventoso, estraneo; nell'interazione tra le due polarità si installa, per l'appunto, il perturbante. Freud, partendo dall'analisi della parola *Heim* (casa) e dell'aggettivo *heimlich*, che in lingua tedesca

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 60.

³² G., Berto, *Freud, Heidegger, Lo Spaesamento*, Bompiani, 1999, pp. 15-16.

³³ E. A. Jentsch, *Zur Psychologie des Unheimlichen*, 1906. Considerato il primo a proporre una teoria sul perturbante, su cui Freud svilupperà le sue teorie riguardanti il tema.

significa confortevole, tranquillo, non estraneo, evidenzia come con l'aggiunta del prefisso *un*, il significato si riversa nel suo opposto.³⁴ Utilizza al riguardo il vocabolario di lingua tedesca di Daniel Sanders, nel quale *Heimlich*, inteso come aggettivo, possiede una moltitudine di significati, tra i quali quelli sopracitati, caratterizzandosi però anche per accezioni totalmente differenti, come quelle di nascosto o maligno. È in questa varietà di significati che il termine tedesco *Heimlich* va a coincidere con *Unheimlich*, il cui spazio semantico è tuttavia limitato ad accezioni quali misterioso e celato.³⁵

A partire da questa sovrapposizione di significati, Freud porta l'attenzione sulle osservazioni fatte da Friedrich Schelling, per mettere in evidenza, invece, ciò che contraddistingue i due termini: *Unheimlich* si differenzia da *Heimlich* in quanto la sua peculiarità sta nell'essere qualcosa che sarebbe dovuto rimanere nascosto, segreto, ma che invece è emerso³⁶.

Di qui la distinzione tra spaventoso e perturbante sebbene molte volte i due termini vengano associati l'uno all'altro dal momento che entrambi causano un profondo turbamento psichico³⁷: tuttavia, mentre il primo fa riferimento a qualcosa di esterno, considerato estraneo, il secondo è «quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare» (Freud, 1989), quindi che scaturisce da un qualcosa che doveva rimanere nascosto e che si insinua nell'individuo nei confronti di un'azione, una situazione o una persona, che precedentemente risultava conosciuta e pertanto conferiva un senso di tranquillità e sicurezza. Da questa distinzione emerge anche la problematicità nella traduzione del termine tedesco *Unheimliche* in altre lingue. Infatti, nel suo saggio, Freud evidenzia come nei diversi idiomi manchi spesso un termine preciso che definisca in maniera peculiare il concetto di perturbante³⁸.

³⁴ S. Freud., C.L. Musatti., (a cura di) *Opere Vol. 9: L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, Bollati Boringhieri, 1989, p.82.

³⁵ *Ivi*, pp. 84-86.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Treccani, *spaventoso*, in «Treccani», <https://www.treccani.it/vocabolario/spaventoso/>.

³⁸ Nel vocabolario di lingua spagnola di Tollhausen (1889), per esempio, perturbante viene tradotto come *suspechoso* o *siniestro*, non ha quindi una definizione precisa. (S. Freud., C.L. Musatti., (a cura di) *Opere Vol. 9: L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, op.cit. p.83.)

2.3 Sosia e sdoppiamento dell'Io

Lo studio di Freud sul perturbante sviluppa inoltre la ricerca sulle cause che provocano l'emergere di questo fenomeno; tra queste, egli riscontra il motivo del "sosia". Riprendendo una riflessione elaborata dal filosofo e psicanalista Otto Rank, egli si sofferma sulla funzione di difesa rispetto alla natura mortale degli esseri umani.³⁹ Lo psicanalista austriaco evidenzia come fin dall'antico Egitto, l'arte volesse dare un'immagine del defunto duratura nel tempo; qui si colloca la funzione del sosia nei confronti dell'individuo inizialmente con un ruolo di protezione⁴⁰. Nella visione freudiana, il sosia tuttavia può anche configurarsi in termini aggressivi, prendendo il sopravvento sull'Io originale e quindi passare dall'essere una figura che conferisce sicurezza, al diventare un elemento perturbante; soggetto a sdoppiamento, l'individuo inizia a dubitare della propria identità, in quanto prova un senso di spaesamento nel confrontarsi con un'immagine uguale alla sua, la quale può prendere il controllo su di esso.⁴¹

In linea generale risulta comunque che fin dall'antichità la somiglianza forte tra due persone provocasse un sentimento perturbante e di smarrimento nella percezione di un'ambiguità che destabilizza chi osserva. Si attestano tuttavia anche situazioni che sembrano andare in senso contrario, come l'accoglienza favorevole della nascita di gemelli in epoca romana, visti come un segno divino di benevolenza e il fattore di somiglianza tra due individui inteso positivamente in quanto esaltante la continuità della stirpe.⁴² È in questa scissione che il motivo del sosia e del doppio interessano anche l'autore Massimo Fusillo, il quale riconosce l'importanza del lavoro fatto da Freud sul perturbante, evidenziando però la differenza tra i due fenomeni: mentre nel caso del sosia i due personaggi sono identici ma rimangono distinti, nel caso del doppio, lo sdoppiamento è completo e coinvolge qualsiasi tratto della persona, sia caratteriale che fisico⁴³

³⁹ S. Freud., C.L. Musatti., (a cura di) *Opere Vol. 9: L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, op.cit. p. 95-97

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² M. Fusillo., *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, op. cit., pp.183-184.

⁴³ *Ivi*, pp. 20-26.

Al riguardo, Fusillo ricorre all'esempio di *Anfitrione* dell'autore latino Tito Maccio Plauto.⁴⁴ In quest'opera, l'eroe Anfitrione parte per la guerra insieme al suo servo Sosia, lasciando a casa da sola la moglie Alcmena. Prese le sembianze di Anfitrione, Giove trascorre una notte con la donna, con l'aiuto di Mercurio che assume le sembianze del servo Sosia. È tuttavia al ritorno dalla guerra dei veri Anfitrione e Sosia che si colloca l'episodio più significativo della vicenda, dal momento che sono gli "originali" a provare una sensazione di spaesamento nel confrontarsi con degli individui uguali a loro. Alla fine, Giove e Mercurio decidono di offrire una spiegazione e Anfitrione è costretto ad accettare la volontà degli dèi e il figlio concepito da Giove e sua moglie, che sarà Ercole.⁴⁵

Alcuni aspetti di quest'opera sono di interesse per le dinamiche del perturbante legate al doppio. Da un lato, il fatto che Alcmena continui a dire al vero marito di aver trascorso la notte con lui, nonostante egli affermi di essere stato in guerra. Dall'altro, forse ancora più rilevante, è il rapporto che si crea tra Sosia ed il suo doppio, Mercurio. Quest'ultimo mostra un atteggiamento arrogante e si prende più volte beffa del servo, mettendo in dubbio la sua vera identità; la somiglianza fisica aumenta questo spaesamento e Sosia si ritrova a subire le azioni e le parole di Mercurio.

Sono il ritratto perfetto di quest'uomo, e ho deciso perciò di prendermi gioco di lui. Dato che ho assunto il suo aspetto fisico e la sua condizione sociale, è giusto che abbia simili anche il comportamento e il carattere. Devo essere dunque cattivo, furbo, astutissimo, e lo devo scacciare dalla porta con la sua stessa arma: l'inganno.⁴⁶

Anche Freud, come anzidetto, in *Das Unheimliche* si appoggia a un'opera letteraria per evidenziare le dinamiche del sosia e del doppio, in questo caso il testo di epoca romantica *Gli elisir del diavolo* (*Die Elixiere des Teufels*, E. T. A. Hoffman, 1815). Il racconto risulta essere abbastanza complesso; Freud focalizza

⁴⁴ *Amphitruo*, scritta nel 206 a.C. è una tragicommedia che fonde avvenimenti gravi della tragedia con elementi tipici della commedia. (Treccani, *tragicommedia*, in «Treccani»), <https://www.treccani.it/enciclopedia/tragicommedia>.

⁴⁵ Skuola.net, *Plauto, Tito Maccio- Anfitrione*, in «Skuola.net», <https://www.skuola.net/letteratura-latina-arcaica/plauto-anfitrione.html>.

⁴⁶ M. Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, op. cit., p.60.

l'attenzione su quegli elementi della narrazione che rimangono celati e vengono svelati solo alla fine e che dovrebbero fornire delucidazioni al lettore, mentre invece gli conferiscono una sensazione di totale smarrimento; tra questi egli riscontra appunto il motivo del "sosia" e dello sdoppiamento dell'Io⁴⁷.

È in quest'analisi che, secondo il filosofo austriaco, gioca un ruolo fondamentale il fenomeno della coazione a ripetere, intesa come un continuo ritorno all'uguale, una ripetizione dell'Io. Utilizzando come esempio un episodio della propria vita personale, Freud illustra come la reiterazione non intenzionale, possa provocare un senso di turbamento e impotenza che causano l'emergere del perturbante⁴⁸.

La ripetizione è un fattore che disorienta la parte razionale e provoca nell'Io un senso di imprigionamento che porta all'immobilità del soggetto, in quanto rimanda ad una percezione di un non dominio di sé, ad un automatismo precedente e comporta il ritorno di un momento della storia passata che sembrava ormai essere superato e avrebbe dovuto rimanere celato.⁴⁹ Inoltre, la sua ripetizione porta a una rottura della linearità del tempo, perché è qualcosa dal passato che ritorna.

2.4 *Der Sandmann* di E. T. A. Hoffmann

Freud evidenzia come anche il costante ritorno al passato sia un elemento cruciale nel manifestarsi del perturbante, una sensazione che accompagna l'umanità nel tempo, lasciato di epoche precedenti.⁵⁰ In questa persistenza l'autore ritrova la propensione all'animismo, che attraversa tutti gli individui nel corso della loro esistenza e che si caratterizza, ad esempio, nella magia, nel credere agli spiriti e

⁴⁷ S. Freud., C.L. Musatti., (a cura di) *Opere Vol. 9: L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, op. cit., p.95

⁴⁸ Un esempio di ripetizione proposta da Freud è quella di quando ci si imbatte in una situazione che inspiegabilmente si ripete più volte, come lui, che girando per le strade di una città, ad un certo punto si imbatte sempre nella stessa strada. Ciò che provoca il perturbante è il non riuscire a dare una spiegazione a questa ripetizione, e quindi conferirgli un senso di misterioso ed inspiegabile. *Ivi*, p. 99.

⁴⁹ G., Berto, *Freud, Heidegger, Lo Spaesamento*, op. cit., pp. 59-65

⁵⁰ S. Freud., C.L. Musatti., (a cura di) *Opere Vol. 9: L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, op. cit, p. 109

nella necessità di distinguere tra ciò che è vivo e ciò che non lo è.⁵¹

Proprio a questo riguardo, Freud mette in luce un testo ritenuto molto significativo per comprendere al meglio le cause del perturbante, sia sotto l'aspetto animista inteso come paura della morte e sia sotto l'aspetto del ritorno del passato, inteso anche come il riemergere di traumi o paure infantili. L'esempio letterario utilizzato e forse il più citato da Freud stesso, è il racconto de *Il mago sabbiolino* (*Der Sandmann*, 1816), scritto sempre dall'autore tedesco E. T. A. Hoffman, parte della raccolta de *I Notturmi*. La storia narra di un ragazzo, Nathaniel, che non riesce a superare la morte del padre avvenuta quando lui era bambino. Spesso da piccolo veniva incitato dalla bambinaia ad andare a dormire altrimenti sarebbe arrivato il mago Sabbiolino, un uomo cattivo, che gli avrebbe versato della sabbia sugli occhi e poi glieli avrebbe strappati e dati da mangiare ai suoi figli «È un uomo cattivo che viene dai bambini quando non vogliono andare a letto e getta loro negli occhi manciate di sabbia, tanto che gli occhi sanguinanti balzano fuori dalla testa. [...]»⁵². Il protagonista associa al mago Sabbiolino la figura dell'avvocato Coppelius, una persona ripugnante che frequentava lo studio del padre e che Nathaniel ritiene essere responsabile della sua morte. Una volta cresciuto, il ragazzo si convince di riconoscere nella figura di un ottico ambulante, Giuseppe Coppola, la figura di Coppelius⁵³. Successivamente viene a conoscenza di Olimpia, della quale s'innamora, e del professor Spallanzani, che crede essere il padre di lei. A seguire, lo studente assiste a un litigio tra Coppola e Spallanzani, i quali si contendono la proprietà della ragazza; intervenendo nella disputa, Nathaniel si accorge che Olimpia non ha più gli occhi ma due grandi buchi neri e che l'ottico l'ha rapita. In realtà, lei non è umana ma una bambola di legno creata dai due uomini. Il ragazzo, dopo essersi ripreso dall'avvenimento, decide di salire su di una torre insieme alla sua fidanzata Clara. Da qui Nathaniel vedrà l'avvocato Coppelius, per lui il mago Sabbiolino, e, in preda al delirio, si uccide gettandosi dalla torre e ponendo fine così alle sue sofferenze.⁵⁴

⁵¹ *Ivi*, p.101.

⁵² *Ivi*, p.89.

⁵³ "Coppella", in italiano equivale a crogiolo (un recipiente usato per fondere metalli) e "coppo" corrisponde alla cavità dell'occhio. *Ivi*, p.92

⁵⁴ *Ivi*, pp.90-91.

Freud individua l'elemento perturbante nell'effetto causato da una grande paura infantile: l'angoscia dell'essere privati degli occhi e quindi il terrore di diventare ciechi. Causa di questa privazione si riconosce nella figura del mago Sabbiolino⁵⁵. Perdere la vista induce disorientamento e perdita di identità, perché l'azione del guardare è lo strumento di difesa dall'essere guardati, dall'esporre la propria essenza⁵⁶.

La paura di perdere gli occhi è anche un fattore che secondo Freud, sostituisce la paura dell'evirazione che si manifesta prevalentemente in ambito onirico e sta a rappresentare l'impotenza dell'individuo⁵⁷. Nel racconto hoffmanniano, la paura dell'evirazione si relaziona in maniera forte con alcune delle vicende più importanti della narrazione e che riguardano principalmente la sfera affettiva e amorosa: è il mago Sabbiolino che divide Nathaniel dai suoi amici, come è sempre lui che gli porta via Olimpia. Alla fine, quando il protagonista sembra essersi ripreso e ricongiunto con la promessa sposa Clara, l'antagonista riemerge e ne provoca il suicidio⁵⁸.

Nella sfera affettiva, il complesso di evirazione si può correlare con il timore verso la figura paterna la quale, nell'interpretazione freudiana del racconto, subisce uno sdoppiamento: ci sarebbero allora due padri: quello cattivo ovvero Coppelius, alias mago Sabbiolino, che acceca (evira), e il padre buono che prega che gli occhi del figlio vengano risparmiati.⁵⁹ Questa ambivalenza è correlabile all'interpretazione che Nathaniel dà delle due figure e che riproporrà nell'età adulta quando riconoscerà nel professor Spallanzani l'immagine del padre ormai defunto mentre rivedrà in Giuseppe Coppola l'avvocato Coppelius, che il ragazzo considera il responsabile della morte del padre⁶⁰.

⁵⁵ *Ivi*, p.92.

⁵⁶ Cfr. J. Lacan, *Il seminario. Libro X. L'angoscia*, 1962-1963. L'autore affronta il tema dello specchio nel quale l'individuo si riflette e dove inizia a perdere il proprio sguardo; l'immagine cambia e quindi inizia a provare un senso di estraneità.

⁵⁷ S. Freud., C.L. Musatti., (a cura di) *Opere Vol. 9: L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, op. cit., p.92-93

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

Capitolo 3- Dal libro al film: scritture a confronto

Da quanto emerso fino ad ora è possibile analizzare il carattere perturbante nel racconto di Gaiman e nella pellicola di Selick. Si andranno a evidenziare persistenze e variazioni a livello di racconto, i modi della rappresentazione letteraria e filmica tentando di esplorare le motivazioni e le ripercussioni. Per quanto l'autore britannico abbia accompagnato il regista statunitense durante tutta la lavorazione del film⁶¹, come sostiene Laura Hubner, il passaggio da un medium all'altro – qui dalla letteratura al cinema – implica, nel mutare del linguaggio dei nuovi e diversi modi di espressione degli elementi horrorifici⁶². Nel nostro caso, valuteremo ad esempio che cosa implichi l'utilizzo dell'animazione passo-uno e 3D rispetto al perturbante, come lo stile del racconto venga recepito o modificato nella forma filmica.

3.1. *La famiglia di Coraline nel mondo reale*

Sia nel racconto che nel film, il perno è rappresentato dal rapporto di Coraline con la famiglia nel confronto tra il mondo reale e l'Altro Mondo.

A seguire faremo l'analisi dei rapporti familiari della protagonista con i genitori del mondo reale, in una comparazione tra racconto letterario e filmico.

Come già accennato in precedenza, Coraline è una ragazzina annoiata e sola, a causa del lavoro che impegna i suoi genitori tutto il giorno, nonostante siano sempre a casa. Dal momento che sia nel racconto che nel film tutti e due i genitori lavorano, è interessante la caratterizzazione genitoriale in un'ottica di gender: la madre infatti non è per niente amorevole con la figlia, mentre il padre appare come una persona affaticata dal lavoro, instabile, che lascia i compiti decisionali alla moglie, di cui è succube, preferendo dedicarsi alla cucina, anche se con scarsi

⁶¹ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ3I_Uo, 15 ottobre 2022

⁶² HUBNER L., *Fairytales and Gothic Horror: Uncanny Transformations in Film*, Palgrave Macmillan UK, 2018. p. 191

risultati.⁶³ Nel complesso, i componenti del nucleo familiare sono mostrati come chiusi nella propria individualità⁶⁴.

Malgrado la figura del padre sia caratterizzata nel segno della debolezza e dell'incapacità decisionale con una evidente inversione degli stereotipi di genere e di gerarchia familiare, nel racconto letterario, a differenza di quello filmico, si assiste a una valorizzazione del ruolo paterno. Questo si evidenzia in uno specifico episodio. Si tratta del momento in cui Coraline, per farsi coraggio prima di ritornare nell'Altro Mondo ad affrontare la strega e liberare i genitori dalla sua prigionia, ripensa al sacrificio fatto dal padre qualche tempo prima: questi si era fatto pungere da uno sciame di vespe per evitare che pungessero lei⁶⁵.

Mentre correvo su per la salita, mio padre si era fermato per darmi il tempo di scappare, e le vespe avevano punto lui [...] tornare poi a recuperare gli occhiali, sapendo che c'erano le vespe e con una gran paura addosso. Quello sì che era stato vero coraggio.⁶⁶

Se Gaiman, che ha affermato di aver scritto il racconto pensando alle sue figlie e quindi con un forte investimento soggettivo, voleva forse comunque salvaguardare la dimensione esemplare della figura del padre, nell'adattamento cinematografico Selick agisce in maniera totalmente differente. L'idea di padre che vuole dare è quella di una figura sì passiva e debole, che non è affatto da esempio per sua figlia anzi, conferma la sua assenza come figura genitoriale; Charlie Jones (così si chiama il padre di Coraline) è talmente assorbito dal suo lavoro che la comunicazione con la sua unica figlia è praticamente nulla. L'immagine del padre-eroe forte e coraggioso viene totalmente decostruita e Selick rappresenta un genitore emotivamente destabilizzato e con tutte le caratteristiche tipiche di una persona che prima di essere padre è, con i suoi pregi e difetti, un essere umano⁶⁷.

⁶³ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., pp. 207-208.

⁶⁴ *Ivi*, p.226

⁶⁵ *Ivi*, p.232

⁶⁶ GAIMAN N., *Coraline*, 2002, op. cit., pp. 75-76.

⁶⁷ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., pp. 237-238.

La scelta del regista evidenzia così la volontà di fare della protagonista una figura che matura solamente grazie alle sue forze⁶⁸.

Da un punto di vista formale l'insicurezza, la paura e la sottomissione alla moglie da parte di Charlie Jones emergono anche attraverso l'estetica *stop-motion*: il padre è un pupazzo dal viso grande e allungato che sta "in equilibrio" su un lungo collo dando l'idea di galleggiare nel vuoto⁶⁹.



Figura 2

Rivolgiamo l'attenzione anche alla signora Jones, la vera madre di Coraline; sia nel romanzo che nel film, a questo personaggio non viene dato particolare rilievo ma ne vengono evidenziate le peculiarità necessarie allo svolgersi della vicenda: come il padre, anche lei è un genitore assente che però, a differenza del marito presenta un carattere forte e autoritario che entra spesso in contrasto con la figlia. Nel film questo aspetto è particolarmente marcato. Lei è l'opposto dell'Altra Madre.

È in un contesto familiare dove viene a mancare la comunicazione tra genitori e figli, che Coraline sviluppa un senso di inadeguatezza, solitudine e di

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ *Ivi*, pp. 233-235.

perdita d'identità, che saranno gli elementi che la spingeranno a fidarsi dell'Altra Madre. La ricerca di un'affermazione come individuo viene rappresentata anche dal suo continuo esplorare luoghi più o meno conosciuti, ricercando un senso di appartenenza e di conferme che i suoi genitori non possono/vogliono darle; l'andare via di casa rappresenta il malessere della protagonista che non si sente accettata e ben voluta dalla sua vera e apparentemente unica famiglia⁷⁰. A tal proposito è possibile ricondurre il tema della crisi d'identità come a una delle cause che secondo la teoria di Freud provoca il senso di perturbante, delle quali si era già discusso in precedenza; nel caso di *Coraline*, la protagonista sviluppa un senso di spaesamento perché non ritrova un senso di appartenenza all'interno del suo nucleo familiare, di conseguenza, come sostiene il filosofo Richard Kearney, si ritrova in una sorta di limbo tra ciò che è conosciuto o pensa di conoscere e ciò che è sconosciuto e potenzialmente pericoloso⁷¹. L'Io di Coraline si sente imprigionato all'interno della casa e lei non si sente libera di essere sé stessa⁷².

Se secondo le teorie freudiane la crisi dell'individuo può essere causata da uno sdoppiamento dell'Io nel quale il doppio prende il sopravvento sull'Io originale che quindi inizia a dubitare della propria identità⁷³, nelle due rappresentazioni di *Coraline*, la crisi della protagonista scaturisce proprio da una mancanza di riconoscimento come individuo all'interno del suo mondo; solo nell'Altro Mondo Coraline, almeno inizialmente, verrà riconosciuta in quanto tale⁷⁴. Il vissuto di Coraline inoltre è associabile anche all'incertezza di sé che si manifesta nel passaggio dall'infanzia all'età adulta. Esempio di questa dinamica identitaria è rappresentato dal fatto che Coraline viene chiamata con il suo nome corretto solo nel mondo creato dell'Altra madre, mentre nel mondo reale viene chiamata Caroline «Voi persone avete il nome. E questo perché non sapete chi siete. Noi sappiamo chi siamo, perciò il nome non ci serve».⁷⁵

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ivi*, p.217.

⁷² 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ31_Uo, 15 ottobre 2022, op.cit.

⁷³ S. Freud., C.L. Musatti., (a cura di) *Opere Vol. 9: L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, Bollati Boringhieri, 1989, op. cit., 95-97.

⁷⁴ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 190.

⁷⁵ GAIMAN N., *Coraline*, 2002, op. cit, p. 53.

3.2. *Coraline e l'Altra Madre*

Già dal primo incontro, Coraline rimane interdetta nello scoprire un mondo identico al suo abitato da due suoi altri genitori dei quali non era minimamente a conoscenza.

Nonostante il suo Altro Padre sia più simpatico e giocoso, rimane comunque debole e succube della moglie; sia nel racconto che nel film, la protagonista apprende fin da subito che la donna con cui ha a che fare non è la sua vera madre, però allo stesso tempo capisce di essere importante per lei e questo la fa sentire bene.⁷⁶ Inizia ad avere una conferma di sé soprattutto grazie alle attenzioni che la Beldam⁷⁷ le dà: cucina per lei, le cuce i vestiti, la fa sentire al centro del mondo che lei ha creato, che è proprio quello di cui Coraline ha bisogno. L'Altra Madre colma il vuoto emotivo della protagonista con materialità e un amore materno quasi eccessivo; la manipola con la sua gentilezza e rappresentando l'opposto della sua vera mamma, accentua la differenza tra mondo reale e Altro Mondo. Nonostante Coraline sia attratta da tutto ciò che le si presenta dinanzi, è comunque un po' diffidente, in quanto le appare tutto troppo bello per essere vero, essendo abituata ad un contesto di disinteresse e abbandono⁷⁸.

Se fino a questo momento è stato evidenziato il carattere apprensivo e gentile dell'Altra Madre, è importante anche concentrare l'attenzione sulla sua vera natura di strega; con il suo fare ammaliatore, il suo scopo è in realtà quello di cucire a Coraline i bottoni sugli occhi per potersi nutrire della sua anima ed intrappolarla là per sempre come aveva fatto con altri bambini prima di lei.

Una differenza fondamentale che accentua il carattere perturbante materno, si riscontra proprio nel momento in cui la protagonista incontra la sua Altra Madre per la prima volta, che nel romanzo viene già rappresentata diversamente fin

⁷⁶ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 199.

⁷⁷ È un nome che serve per indicare una strega che ti avvicina con il suo fascino. In italiano viene erroneamente tradotta con Megeira, il nome di una delle tre Erinni nella mitologia greca.

⁷⁸ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., pp. 217-218.

dall'inizio: bottoni per occhi, pelle bianca, magra, alta e con le unghie affilate⁷⁹; Gaiman ne dà già un'immagine paurosa. Nel lungometraggio di Selick, invece, la Beldam viene rappresentata esteticamente identica alla vera madre di Coraline, tranne solo per il fatto di avere i bottoni al posto degli occhi ed essere molto amorevole, almeno apparentemente. Questa contiguità aumenta l'effetto perturbante.

Inevitabile il richiamo tra il mago Sabbiolino di *Der Sandmann* di Hoffmann⁸⁰ e l'Altra Madre: entrambi gli antagonisti "perseguitano" la loro vittima e vogliono privarla degli occhi che sono lo specchio dell'anima. La paura di diventare ciechi è intesa proprio come perdita d'identità, che nel caso di Nathaniel (il protagonista di *Der Sandmann*) conduce alla morte, mentre nel caso di Coraline permette la crescita personale e la sconfitta delle proprie paure. Mentre il mago Sabbiolino strappa gli occhi, la Beldam li copre cucendoci sopra i bottoni; quest'oggetto di uso comune utilizzato per impedire la visione, e minacciando dunque una perdita della capacità di orientarsi nel mondo, si fa anche indizio del pericolo della deumanizzazione e di privazione dell'anima di Coraline. Gaiman ritiene l'animazione *stop-motion* la tecnica più adatta per esprimere il surreale e il perturbante⁸¹, suggerita anche dalla presenza dei bottoni come occhi per le bambole⁸². Il rifiuto di Coraline nel farsi cucire i bottoni al posto degli occhi sta nella paura di perdere sé stessa, nel timore di diventare una bambola priva di anima. Questa posizione sancisce un punto importante nel percorso di crescita, la presa di coscienza della propria identità e la capacità di prendere una decisione autonoma per sé stessa⁸³.

Nel momento della disobbedienza all'Altra Madre quest'ultima inizia a rivelare la sua vera identità, trasformandosi sia caratterialmente che fisicamente nella strega che veramente è: dalle sembianze della signora Jones, la Beldam cambia volto e diventa una sorta di ragno che cerca di intrappolare la sua preda. Nel

⁷⁹ GAIMAN N., *Coraline*, 2002, op. cit, p. 44.

⁸⁰ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 84.

⁸¹ *Ivi*, p. 104.

⁸² *Ivi*, p. 143.

⁸³ *Ivi*, p.190.

film, il fatto di sovrascrivere l'immagine della strega con quella della vera madre permette, come si diceva, di conferire un maggiore effetto perturbante: nel racconto, il fatto che la strega sia fisicamente diversa dalla signora Jones attenua il senso di familiarità alla base della percezione di perturbante.



Figura 3



Figura 4

3.3. I bambini fantasma

Quando Coraline si ribella alla sua Altra Madre viene messa in punizione dietro uno specchio dove incontra tre figure che saranno importanti per il suo percorso di crescita: i bambini fantasma ovvero le anime dei fanciulli che si sono lasciati cucire i bottoni dalla strega e sono rimasti imprigionati nel suo mondo.

L'essere confinati dietro uno specchio denota il loro essere il riflesso di Coraline in quanto sono bambini come lei ma la differenza sostanziale sta nel fatto

che diversamente dalle vittime della strega, la protagonista vuole scappare;⁸⁴ i tre fantasmi rappresentano il destino di Coraline nel caso in cui si lasciasse cucire i bottoni sugli occhi e la mettono in guardia dai pericoli in cui potrebbe incorrere. Non appena intendono l'intento della ragazzina di liberare i suoi genitori⁸⁵ e di sconfiggere la Beldam, le chiedono se può ritrovare anche i loro occhi così da riottenere la libertà e uscire dal confinamento dello specchio.⁸⁶

Sia nel racconto che nel film, i bambini fantasma si sentono responsabili del proprio destino, per essersi fatti ammaliare dalle gentilezze della strega, perché insoddisfatti della loro vita nel mondo reale. In realtà la colpa non è evidentemente loro, essendo la controparte una persona adulta senza scrupoli che ha approfittato della loro ingenuità e della loro età per raggiungere il proprio obiettivo. Inizialmente anche Coraline, al pari dei tre fantasmi, lascia che sia l'Altra Madre a decidere per lei e questo perché è ancora una bambina; sta crescendo ma non è ancora in grado di prendere decisioni da sola, almeno fino a quando non le viene chiesto di farsi cucire i bottoni⁸⁷. L'allusione all'abuso sui bambini da parte di persone adulte è sottile ma presente⁸⁸ e rappresenta un rinvio all'intenzione espressa da Gaiman di mettere in guardia le sue figlie dalle persone abusive di cui L'Altra Madre è l'incarnazione.

3.4 *Wybie e Altro Wybie*

Un'altra figura importante che accompagna il percorso di crescita di Coraline è quella di Wybie Lovat, un ragazzino suo coetaneo, che la protagonista incrocia casualmente dopo essersi trasferita nella nuova casa.

⁸⁴ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ3l_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit.,

⁸⁵ Quando Coraline rifiuta di farsi cucire i bottoni e scappa, la Beldam rapisce i suoi veri genitori.

⁸⁶ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit, p. 177.

⁸⁷ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ3l_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit.,

⁸⁸ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit, p. 220.

Il loro primo incontro non avviene nel migliore dei modi: mentre Coraline girovaga per i dintorni del Pink Palace⁸⁹ alla ricerca di un pozzo abbandonato, viene colta di sorpresa da Wybie che porta una maschera paurosa che ne nasconde il viso. La maschera impedisce a Coraline di riconoscere l'identità di chi ha davanti e questo la spaventa, spingendola, almeno inizialmente, a non fidarsi del ragazzo. Malgrado questo avvio, in realtà i due giovani sono più simili di quanto non sembri: tutti e due hanno un vissuto familiare sofferto. Coraline ha bisogno di non essere "invisibile", di essere presa in considerazione mentre Wybie ha bisogno di scappare da una realtà soffocante e opprimente, in quanto la nonna, eccessivamente preoccupata per lui, vorrebbe trattenerlo sempre in casa, lontano dai pericoli⁹⁰. La preoccupazione della nonna è motivata dal fatto che lei è la sorella gemella di uno dei tre bambini fantasma scomparsi anni prima e quindi teme che anche il nipote possa scomparire nel nulla⁹¹. Entrambi cercano di affermare la propria identità in qualche modo: mentre Wybie, cerca l'amicizia di Coraline, lei invece lo vessa. Vi si scorge un comportamento mutuato: essendo maltrattata dalla madre, la protagonista riproduce il modello materno nei confronti del ragazzo⁹². Un esempio è quando Coraline, per umiliare il ragazzo, scandisce il suo nome completo (Wyborn) in "*Why were you born?*", azione con cui cerca di minare l'identità del giovane⁹³.

Tuttavia, il rapporto tra la protagonista e il ragazzino cambia quando Coraline, ritrovatasi nell'Altro Mondo, viene a conoscenza dell'esistenza di un Altro Wybie. Inizialmente non ne è entusiasta, in quanto considera il vero Wybie fastidioso oltre che logorroico; quando scopre che il suo altro "amico" non può parlare perché ha la bocca cucita, Coraline ne è felice anche se allo stesso tempo il

⁸⁹ È il nome del palazzo di cui fa parte anche l'appartamento di Coraline.

⁹⁰ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit, p. 212.

⁹¹ La nonna di Wybie non sa che la sorella è stata rapita e uccisa dalla Beldam e sarà proprio il ragazzo che ingenuamente regalerà a Coraline la bambola identica a lei, non sapendo che in realtà è la spia della strega.

⁹² 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ3I_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit

⁹³ Nella versione originale del film.

fatto la rende sospettosa⁹⁴; come il suo Altro Padre, anche l'Altro Wybie è una versione migliore dell'originale⁹⁵.

Si evidenzia come la figura dell'Altro Wybie sia inizialmente soggiogato agli ordini dell'Altra Madre al pari degli altri personaggi, ma successivamente si ribelli aiutando Coraline a scappare dopo che questa era stata imprigionata dietro lo specchio, sacrificandosi per lei. Altresì rilevante è constatare come questo personaggio sia presente solo nel film di Selick e non nel libro e assolve a una precisa funzione. Il racconto di Gaiman è infatti caratterizzato dai pensieri e riflessioni personali della protagonista, difficilmente trasponibili nella versione filmica; il personaggio di Wybie Lovat che permette alla protagonista di esternare i suoi pensieri interagendo con un'altra persona, evitando l'uso eccessivo della voce-pensiero (voce -over). Oltre ad essere una figura di supporto, Wybie è anche colui che per la prima volta chiama Coraline con il nome corretto, dopo che questa ha sconfitto la strega ed è tornata nel mondo reale confermando la crescita della protagonista e il suo essere diventata una persona "adulta" capace di affermare la propria identità⁹⁶. Da un punto di vista tecnico, l'aggiunta di Wybie conferisce una maggiore dinamicità alla narrazione filmica⁹⁷.



Figura 5

⁹⁴ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit, p. 218.

⁹⁵ *Ivi*, p. 108.

⁹⁶ *Ivi*, p.182.

⁹⁷ <https://www.artovercovers.com/2017/04/06/coraline-11-curiosita-sul-film-henry-selick/>.



Figura 6

3.5 Coraline, i vicini e gli Altri Vicini

È nel suo continuo girovagare alla ricerca di nuovi luoghi da esplorare che Coraline fa la conoscenza dei suoi nuovi vicini di casa: Miss Spink e Miss Forcible, due anziane signore che vivono nella cantina del palazzo, e Mr Bobinsky (Mr Bobo nel romanzo), uno stravagante addestratore di topi da circo che vive nel sottotetto del Pink Palace. Fin dall'inizio, i genitori di Coraline la spingono ad interagire con questi personaggi, per evitare di essere disturbati dalla figlia mentre lavorano.

Partendo dal contesto di fantasia e magia, propri della narrazione fantasy horror che caratterizza entrambe le opere, la ricercatrice Kodi Maier ipotizza una divisione di ruoli specifica: mentre Beldam evoca la figura materna castrante, qui la strega cattiva che cerca di preservare se stessa a discapito di altri, Coraline e le due streghe aiutanti che forniscono alla ragazzina gli strumenti necessari che la aiutano nel suo percorso di crescita e a sconfiggere l'antagonista.⁹⁸ Miss Spink e Forcible sono delle maestre, delle figure di riferimento, che grazie alla loro esperienza possono quindi fornire supporto a chi ne ha bisogno. Nello specifico leggono alla protagonista le foglie di the e le regalano un *hagstone*. L'arte della tasseomanzia prevede il futuro attraverso la lettura dei fondi delle foglie di the sebbene nel caso di Coraline, le interpretazioni delle due anziane risultano essere contrastanti: Miss Spink sostiene di vedere l'immagine di una mano, che nell'arte divinatoria in questione simboleggia l'amicizia, invece, Miss Forcible sostiene di vedere l'immagine di una giraffa, che rappresenta l'equivoco. Vengono viste,

⁹⁸ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit, pp. 175-181.

quindi, due figure dal significato differente, però legate tra loro. La mano, che dovrebbe avere un valore positivo, rimanda in realtà alle mani della Beldam, quindi dominio e possessione. La giraffa, rappresentando l'equivoco, evidenzia l'interpretazione errata che Coraline ha nei confronti dell'Altra Madre e dell'Altro Mondo⁹⁹.

L'*hagstone* è una pietra bucata al centro facente parte della cultura inglese almeno dal XIX secolo¹⁰⁰ che non ha una traduzione in italiano ma viene chiamata semplicemente “pietra delle fate” perché permette, attraverso il suo foro, di vedere spiriti e creature invisibili per come realmente sono dietro la loro apparenza. Sarà proprio questa pietra a permettere a Coraline di guardare l'Altro Mondo sotto un'ottica diversa grazie alla quale riuscirà a trovare le anime dei bambini fantasma¹⁰¹.



Figura 7

In contrapposizione al mondo reale, le Altre Miss Spink e Miss Forcible non sono d'aiuto per la protagonista; anzi, seguendo le volontà dell'Altra Madre, cercano di illuderla e ammaliarla per intrappolarla nell'Altro Mondo.

Durante il suo viaggio nel mondo magico, Coraline assiste a tre spettacoli creati appositamente dall'Altra Madre per lei; uno di questi è quello delle due anziane signore, che ha lo scopo di stupire la ragazzina e allo stesso tempo

⁹⁹ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ3I_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit

¹⁰⁰ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 182.

¹⁰¹ *Ibidem*.

nasconderle la realtà¹⁰². Ad un certo punto dello show il loro corpo di donne anziane si trasforma in una sorta di guscio che si apre e dal quale emergono inaspettatamente le giovani Miss Spink e Miss Forcible che eseguono un numero di acrobazie, coinvolgendo attivamente Coraline.¹⁰³ Si tratta di un episodio condiviso dal racconto e dal film; a differenza di quest'ultimo, dove la protagonista dimostra un grande entusiasmo, nell'opera di Gaiman, la ragazzina rimane colpita senza tuttavia dimostrare un particolare interesse: « *Quanto dura?* Domandò Coraline. *Il teatro, voglio dire? Tutto il tempo* rispose il cane. *In eterno [...]* *Ti sei divertita?* Le chiese la sua Altra Madre. *È stato interessante* rispose Coraline¹⁰⁴». Nel racconto la protagonista è infatti maggiormente consapevole perché è già messa in guardia dalle due ex ballerine e possiede inoltre la pietra magica; nel film, è ancora ammaliata dalle bellezze create dall'Altra Madre.



Figura 8

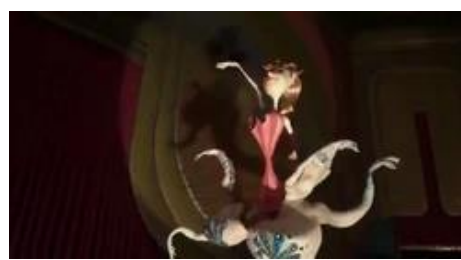


Figura 9



Figura 10

¹⁰² La Beldam crea tre spettacoli per Coraline: il giardino luminoso, il circo e lo spettacolo teatrale.

¹⁰³ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ31_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit

¹⁰⁴ GAIMAN. N., *Coraline*, 2002, op. cit., p.61.

Come già anticipato all'inizio del paragrafo, Coraline fa anche la conoscenza del vicino del piano di sopra, Mr Bobinsky, un eccentrico e dimesso atleta russo che sostiene di star ammaestrando dei topi da circo per uno spettacolo. La protagonista rimane colpita dalla stravaganza di questo personaggio e al contempo, come per le due anziane, ne è infastidita. Come le due ex ballerine anche Mr Bobinsky sbaglia costantemente il nome della ragazzina chiamandola erroneamente Caroline.¹⁰⁵ L'errore del nome viene confermato dallo stesso Mr Bobinsky quando anch'egli la mette in guardia del pericolo in cui potrebbe incorrere «*Non varcare quella porta*. Che buffi, i topi! Non fanno che prendere fischi per fiaschi. Sbagliano il tuo nome sai? Continuano a chiamarti Coraline. Non Caroline».¹⁰⁶ La ragazzina non capirà cosa il vicino le voglia dire fino a che non si ritroverà ad affrontare il pericolo in prima persona.



Figura 11

Nel mondo magico l'Altro Mr Bobinsky è una versione migliore dell'originale che, oltre a stupire ed impressionare la protagonista con il suo spettacolo di circo dei topi, la chiama con il nome corretto, facendo sentire Coraline importante e al centro dell'attenzione. Lo spettacolo al quale Coraline assiste è una delle tre meraviglie create appositamente dall'Altra Madre per ammaliarla e convincerla a rimanere nell'Altro Mondo. Il tema del "dominare" è un elemento fortemente presente all'interno della rappresentazione circense, in quanto il

¹⁰⁵ Il fatto che la protagonista si chiami Coraline è attribuito a un errore di battitura dell'autore britannico, che poi avrebbe deciso di mantenerlo, in quanto lo riteneva un nome più individualizzante rispetto al più comune Caroline.

¹⁰⁶ GAIMAN. N., *Coraline*, 2002, op. cit., p.33.

controllo che l'ammaestratore esercita sui topi richiama a quello che la Beldam esercita sul suo mondo e che sta cercando di esercitare su Coraline¹⁰⁷.



Figura 12



Figura 13

3.6 I luoghi e le atmosfere di Coraline

I luoghi che la protagonista esplora sono significativi per il percorso di crescita e scoperta, sia in maniera positiva che negativa. Nello specifico, la ragazzina si muove all'interno della casa e negli spazi esterni adiacenti al Pink Palace. La casa che la protagonista e i suoi genitori abitano è grande, strutturata su due piani e caratterizzata da ampie stanze per lo più vuote ad alludere alla sensazione di solitudine e desolazione che la protagonista prova.¹⁰⁸ La casa, ancora occupata dagli scatoloni del trasloco mentre i suoi genitori si occupano solamente del lavoro, riconduce a una mancanza di unità familiare e di cura: la figlia, come gli oggetti dell'intimità, è abbandonata a sé stessa¹⁰⁹. Costretta a rimanere in casa per via della pioggia, Coraline si ritrova così a girovagare nell'edificio finendo con lo scoprire la piccola porta che conduce all'Altro Mondo.

¹⁰⁷ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ31_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit

¹⁰⁸ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit, pp. 210-211.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

Coraline ci pensò su, poi prese carta e penna e cominciò a esplorare l'appartamento. [...] Delle porte trovate [...] la quattordicesima [...] nell'angolo più lontano del salotto, era chiusa a chiave¹¹⁰.

Richard Gooding rimarca il carattere perturbante della casa del racconto, sebbene l'autore britannico ne fornisca solo una semplice descrizione, limitandosi ad annotare che la casa è troppo grande per Coraline e i suoi genitori¹¹¹. David Rudd applica le teorie freudiane riguardo il perturbante mettendo a confronto ciò che la casa, la famiglia (*heimlich*) dovrebbero essere, ma non sono, e la loro apparenza nel mondo magico (*uhneimlich*)¹¹².

Entrambe le case dovrebbero rappresentare famiglia, sicurezza: mentre l'appartamento del mondo reale, che dovrebbe costituire il luogo aggregativo del nucleo familiare, è trascurato e spoglio, la casa dell'Altro Mondo è bella, curata e ricca di colori che nascondono minacce, pericoli e morte.¹¹³

Coraline si sente imprigionata nella sua casa, dove non è riconosciuta e pertanto non può esprimere la sua identità. Nel Mondo Magico c'è un'illusione di libertà e sicurezza che le permette di sentirsi a suo agio e compresa. Si potrebbe asserire che l'Altra casa abbia a sua volta una doppia identità: bella e invitante da un lato, sporca e pericolosa dall'altro come emerge quando la Beldam rivela le sue vere intenzioni¹¹⁴.

¹¹⁰ GAIMAN. N., *Coraline*, 2002, op. cit., p. 23.

¹¹¹ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 210.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ31_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit

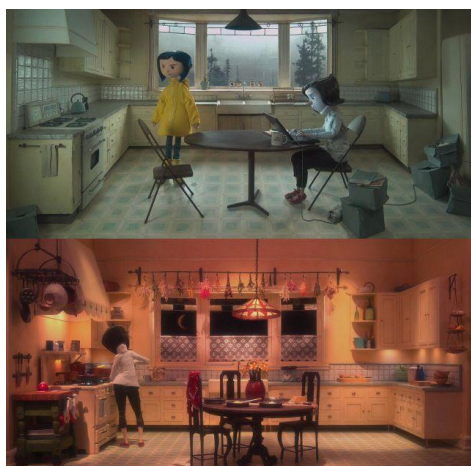


Figura 14



Figura 15

Anche per le case di Miss Spink e Miss Forcible vi sono differenze tra le due dimensioni: mentre la cantina è buia e disordinata, nell'Altro Mondo si trasforma in un grande teatro illuminato, allegro e spettacolare.

Mr Bobinsky vive in un sottotetto piccolo e trascurato dove nessuno può entrare fino a che il suo circo di topi non sarà pronto. Coraline non capisce se l'uomo stia veramente addestrando dei topi o sia solamente una farsa. Lo spettacolo ci sarà, ma in un futuro non definito. Qui il riferimento all'abitazione funziona piuttosto come metafora del percorso di Coraline: anche lei si sta preparando per il futuro, di cui si ignorano le sorti e lo sviluppo della sua capacità di autodeterminazione¹¹⁵.

Uno spazio che permette a Coraline di raggiungere il mondo magico ma allo stesso tempo di fuggirne è il tunnel che collega le due dimensioni. Questo passaggio presenta caratteristiche differenti dal romanzo al film: mentre in Gaiman è solamente un normale corridoio buio, nella pellicola di Selick è un vero e proprio tunnel, luminoso e accogliente, che invoglia la protagonista ad attraversarlo. L'intenzione del regista statunitense è quella di ricreare una sorta di spazio interno, che ricordi il cordone ombelicale materno, in modo tale da esaltare maggiormente

¹¹⁵ *Ibidem.*

il legame che l'Altra Madre vuole creare con Coraline¹¹⁶. Il passaggio nel tunnel è associabile anche come un ritorno al materno, un luogo che dovrebbe essere sicuro e familiare e che però poi, al rivelarsi della vera natura della strega, si trasforma in un luogo buio e pericoloso¹¹⁷.

A differenza del tunnel, il pozzo si situa all'esterno della casa e Coraline ne scopre l'esistenza nel momento in cui incontra Wybie per la prima volta. Il pozzo è un luogo pericoloso che spaventa la ragazzina fin dall'inizio perché c'è il rischio di caderci dentro e di non uscirne più. Mentre il tunnel segna un passaggio superficiale da una realtà infelice a una dimensione apparentemente appagante e gioiosa, il pozzo, profondo e buio, potrebbe rappresentare l'ignoto più intimo del proprio essere. Alla fine, Coraline getta nel pozzo sia la mano della strega che, inseguendola, era arrivata nel mondo reale sia la chiave che apriva la porta per l'Altro Mondo¹¹⁸ «La chiave e la mano destra dell'Altra Madre ruzzolarono nel buio del pozzo [...] prima di sentire un tonfo attutito che veniva da là sotto, in profondità»¹¹⁹.



Figura 16



Figura 17

L'ultimo luogo che si andrà ad analizzare e che caratterizza i due mondi è il giardino che è una delle tre meraviglie create appositamente dall'Altra Madre per stupire Coraline. Da rilevare, le differenze di rappresentazione tra narrazione letteraria e audiovisiva.

¹¹⁶ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 147.

¹¹⁷ *Ivi*, pp. 215-216.

¹¹⁸ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ31_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit.

¹¹⁹ GAIMAN. N., *Coraline*, 2002, op. cit., p. 185.

Nel libro, il giardino è un luogo descritto soprattutto quando la protagonista, dopo aver liberato i bambini fantasma, sogna di giocare con loro in un enorme prato verde; il giardino infatti rappresenta l'infanzia spensierata e giocosa che dovrebbe caratterizzare la vita di ogni bambino¹²⁰.

A differenza del racconto, nell'adattamento cinematografico viene data maggiore visibilità al giardino che acquisisce anche uno statuto specifico. La scelta di Selick si sviluppa anche dalla volontà di sfruttare al massimo l'animazione passo-uno come si può vedere, ad esempio, nelle piante "animate" che si muovono grazie a dei meccanismi interni e non grazie al digitale. Nel mondo reale, nonostante i genitori della protagonista scrivano articoli di giardinaggio, non si occupano minimamente della cura del loro giardino che è completamente abbandonato a sé stesso. Mentre Coraline mostra di volersene prendere cura insieme ai suoi veri genitori, loro la ignorano¹²¹. Al riguardo, Dan Torre sostiene quanto l'essere giardinieri ma non occuparsi del giardino, sia compatibile con l'avere il titolo di genitori, senza però esercitarne il ruolo¹²². Nell'Altro Mondo, invece, il giardino si presenta florido di piante di ogni tipo e costituisce l'elemento più spettacolare del Mondo magico richiamando una spensieratezza infantile – in questo caso fasulla – che riesce a sorprendere Coraline soprattutto quando, osservandolo dall'alto, scopre che riproduce il suo viso¹²³.

È importante sottolineare che, dopo lo svelamento della vera identità della strega e la sua sconfitta, i giardini si trasformano: mentre il giardino dell'Altro Mondo cambia in negativo, diventando un luogo insidioso e pieno di pericoli e rivelandosi per quello che è veramente, quello reale migliora. Una volta tornata definitivamente a casa, Coraline, insieme ai suoi veri genitori e vicini, inizia a occuparsene e quest'ultimo risponde alle loro attenzioni iniziando a prendere vita; la cura della casa e del giardino è da intendersi come un traslato della cura di sé stessa verso la maturazione, il passaggio all'età adulta¹²⁴.

¹²⁰ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ31_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit

¹²¹ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 109.

¹²² *Ivi*, p. 110

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ31_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit



Figura 18



Figura 19

Altri elementi da considerare sono le atmosfere. È soprattutto nell'adattamento cinematografico che il tema della crisi d'identità e del perturbante si concretizzano in immagini. Come il personaggio di Wybie Lovat è stato creato appositamente per interloquire con i pensieri della protagonista, eventi atmosferici e ambientazioni rappresentano alcune fasi cruciali del percorso di crescita di Coraline.

In ordine di apparizione, le tre condizioni atmosferiche sono la pioggia, la nebbia¹²⁵ e la neve. La prima si manifesta all'inizio, quando Coraline si è appena trasferita ed è l'impedimento che non le permette di uscire di casa e di prendersi cura del giardino. Coraline è così costretta a riflettere su sé stessa, innescando il primo barlume del processo di cambiamento verso l'età adulta. La nebbia, invece, nasconde la verità; disorienta la protagonista e rappresenta il momento in cui Coraline rischia di perdersi (di perdere la propria identità); si manifesta infatti quando la ragazzina sta iniziando a scoprire l'Altro Mondo. L'ultimo elemento è la neve che cristallizza l'acqua/la pioggia, impedendo loro di scorrere, andrebbe a suggerire gli impedimenti che ostacolano Coraline nel suo processo di cambiamento¹²⁶. Un altro fattore che rinvia all'impedimento al cambiamento è la notte. Quest'ultima, infatti, caratterizza il mondo dell'Altra Madre per tutto il tempo in cui Coraline lo visita. È l'estensione di Beldam che vuole impedire a Coraline di

¹²⁵ Realizzata dagli animatori di Selick utilizzando del ghiaccio secco.

¹²⁶ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ31_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit

crescere: per questo nella sua dimensione è sempre notte, perché di notte tutto rallenta e sembra fermarsi, a differenza del sole che vediamo chiaramente cambiare la sua posizione durante il giorno¹²⁷.

3.7 *Il gatto e la bambola*

Ultimi, ma non meno importanti, sono la figura del gatto nero e della bambola. La presenza del gatto configura un accompagnamento critico nel percorso di crescita della protagonista. Il primo incontro tra i due, come per quello di Coraline e Wybie, non avviene in maniera amichevole; il gatto pedina la ragazzina fin dall'inizio, infastidendola, ma rivelandosi poi di grande aiuto. Il gatto ricopre il ruolo dell'aiutante, colui che educa la protagonista e la guida nella giusta direzione, permettendole di sviluppare le sue capacità e la propria identità¹²⁸. Il gatto di Coraline si presenta sempre nel momento del bisogno, fornendole guida e protezione inizialmente inaspettate¹²⁹; ad esempio, la mette in guardia dai pericoli dell'Altro Mondo, la aiuta a ritrovare i suoi veri genitori e, infine, le suggerisce di sfidare la Beldam per poterla sconfiggere. È un aiuto che stimola la protagonista ad agire e a mettersi in gioco per raggiungere i propri obiettivi.

Un dettaglio rilevante che caratterizza la figura del gatto sia nel romanzo che nel film è che, oltre a saper parlare – azione che può fare solo nell'Altro Mondo - a differenza degli altri personaggi è privo di un sosia: che sia nel mondo magico o in quello reale lui è sempre sé stesso. Inoltre, l'animale non possiede nome, in quanto non ne ha bisogno per riconoscere la propria identità: lui sa chi è «Io non sono l'altro di nessuno. Io sono io»¹³⁰. Anch'egli, come Coraline, si muove tra le due dimensioni grazie al tunnel ma non fa parte dell'Altro Mondo e non è accettato dall'Altra Madre, dal momento che, non essendo una sua creatura, non può essere sottoposto al suo controllo.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 176.

¹²⁹ *Ivi*, p. 177.

¹³⁰ GAIMAN. N., *Coraline*, 2002, op. cit., p. 52.

Figura presente sia nel racconto che nel film, il gatto può essere visto come rappresentazione dell'Io, in particolare l'Io di Coraline: è indipendente, ha una forte personalità e agisce sempre, motivando la protagonista a fare lo stesso¹³¹.

Caratteristiche di questo tipo non contraddistinguono, invece, la figura della bambola. La "Piccola me" – così viene chiamata da Coraline – è un regalo di Wybie che, notando la somiglianza con la protagonista, decide di donargliela¹³². La bambola è in realtà la spia della strega e scruta, attraverso i suoi occhi- bottone, la vita dell'undicenne per poi attirarla nell'Altro Mondo. La bambola è presente solo nel film di Selick¹³³. Significativo è l'approccio di Coraline con la Piccola me: ignara della sua vera natura, parla con lei, le si relaziona come se fosse umana adottando un atteggiamento quasi materno¹³⁴. Freud afferma come, in un rapporto tra bambole e bambini, sia difficile che questi ultimi provino sentimenti perturbanti, non avendo ancora sviluppato le capacità necessarie per poter distinguere nettamente ciò che è vivo da ciò che non lo è¹³⁵. Si instaura una relazione nella quale il bambino si rapporta con il fantoccio, come se quest'ultimo avesse vita¹³⁶. Coraline fa lo stesso ma, come fa notare David Rudd, la bambola può essere intesa come il *doppelgänger* della protagonista, la quale riversa sull'oggetto antropomorfo le attenzioni e la cura che lei stessa vorrebbe ricevere dai propri genitori¹³⁷.

¹³¹ 151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ31_Uo, 15 ottobre 2022, op. cit.

¹³² In realtà è la Beldam che, di nascosto, fa credere a Wybie di aver trovato la bambola per caso.

¹³³ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., pp. 61-62.

¹³⁴ *Ivi*, p. 212.

¹³⁵ S. Freud., C.L. Musatti., (a cura di) *Opere Vol. 9: L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, op. cit., p. 94.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, op. cit., p. 212.



Figura 20

CONCLUSIONI

Alla luce delle analisi svolte ritengo che in *Coraline* il perturbante sia funzionale alla crescita verso l'età adulta piuttosto che configurare un elemento negativo: rappresenta, per parafrasare l'ingegnere Masahiro Mori, lo "spazio di mezzo" e di turbamento che si è chiamati ad attraversare per prendere consapevolezza di sé. Più che nel racconto letterario, maggiormente teso a mettere in guardia contro adulti manipolatori e contro situazioni di abuso, questa funzione è in particolare assolta dalla narrazione filmica attraverso sia l'inserimento di figure originali sia l'uso della tecnica *stop-motion*. In ciò il film si associa al romanzo nello sfidare i pregiudizi verso cosa si possa o non possa raccontare ai bambini e adolescenti evidenziando che sono piuttosto i modi della narrazione a essere determinanti e che argomenti ritenuti inadeguati possono invece essere al servizio di una crescita autonoma e responsabile. Nel film di Selick la protagonista affronta con le proprie forze il percorso scegliendo attraverso l'esperienza e la relazione chi può aiutarla, indipendentemente dai legami di sangue: una figura forte che saprà apprendere dalla propria ingenuità e trovare in sé la forza per risollevarsi.

SCHEDE FILMICA

Titolo: Coraline e la porta magica

Titolo originale: Coraline

Regista: Henry Selick

Sceneggiatura: Henry Selick, Neil Gaiman

Cast principale: Dakota Fanning, Teri Hatcher, Ian McShane

Anno: 2009

Paese di produzione: USA

Casa di produzione: LAIKA

Durata: 100 min.

Genere: animazione, horror, fantasy

Trama:

Una ragazzina di undici anni si trasferisce con i genitori in una nuova casa. Esplorando il nuovo appartamento scopre una porticina che la conduce in un altro mondo, identico al suo ma più bello, nel quale fa la conoscenza dei suoi due Altri Genitori. Inizialmente Coraline sarà attratta dalle attenzioni che la sua Altra Madre le dà ma, man mano che tornerà nell'Altro Mondo scoprirà che le cose non sono davvero come appaiono. A delinearsi è un percorso di crescita che permetterà alla protagonista di superare le proprie paure e maturare.

BIBLIOGRAFIA

Volumi

BENDAZZI G., *Animazione. Una Storia Globale*, 1 voll. 2 voll. UTET, 2017.

BERTO G, *Freud, Heidegger, Lo Spaesamento*, Bompiani, 1999.

FREUD S., MUSATTI C. L., (a cura di) *Opere Vol. 9: L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, Bollati Boringhieri, 1989.

FUSILLO M., *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, La Nuova Italia, 1998.

GAIMAN N, *Coraline*, Mondadori, 2022.

HUBNER L., *Fairytales and Gothic Horror: Uncanny Transformations in Film*, Palgrave Macmillan Uk, 2018.

LORD P., SIBLEY B., *Cracking Animation*, Thames & Hudson, 2015.

MIHAILOVA M., *Coraline: A Closer Look at Studio LAIKA's Stop-Motion Witchcraft*, Bloomsbury Academic, 2021.

PURVES B., traduzione italiana *Animazione stop-motion*, Logos, 2015. *Stop-Motion Animation: Frame by Frame Film- Making with Puppets and Models*, Bloomsbury Publishing Plc, 2014.

RONDOLINO G., TOMASI D., *Manuale del Film: Linguaggio, Racconto, Analisi*, UTET Università, 2018.

Articoli

BELLANO M., *Contemporary 3D CG Animation and the “Uncanny Valley”*: *Estrangements and Returns*, in “*Re-Animation. L’animazione contemporanea tra cinema, televisione, videoarte e nuovi media/ Contemporary Animation between Cinema, TV, Video Art, and New Media*,” n.16”, Bulzoni Editore, 2018, pp. 63-77.

151eg, *Il significato di Coraline*, https://youtu.be/RwS0xQ3l_Uo, 15 ottobre 2022.

SITOGRAFIA

Skuola.net, *Plauto, Tito Maccio- Anfitrione*, in «Skuola.net», <https://www.skuola.net/letteratura-latina-arcaica/plauto-anfitrione.html>, consultato in data 11/09/2023.

“Treccani, animismo, in «Treccani», <https://www.treccani.it/enciclopedia/animismo>, consultato in data 11/09/2023”.

Treccani, *Anfitrione*, in «Treccani», <https://www.treccani.it/enciclopedia/tragicommedia>, consultato in data 11/09/2023.

Treccani, *spaventoso*, in «Treccani», <https://www.treccani.it/vocabolario/spaventoso/SITOGRAFIA.docx> consultato in data 08/09/2023.

<https://www.artovercovers.com/2017/04/06/coraline-11-curiosita-sul-film-henry-selick/>, consultato in data 28/12/2023.

FILMOGRAFIA

dei testi filmici citati nell'elaborato

L'uscita dalle officine Lumière (La sortie de l'usine à Lyon) regia di A., L. Lumière, 1895

L'uomo dalla testa di caucciù (L'homme à la tête de caaoutchouc) regia di G. Méliès, 1902.

Fantasmagorie, regia di E. Cohl, 1908.

Una volpe a corte (Le roman de Renard) regia di W. Starewicz, 1930

delle opere di Selick citate

Incubo nella notte di Natale (Nightmare before Christmas) regia di H. Selick, 1991.

James e la pesca gigante (James and the Giant Peach) regia di H. Selick, 1996.

Coraline e la porta magica (Coraline) regia di H. Selick, 2009.

RINGRAZIAMENTI

Al termine di questo percorso accademico, ci tenevo a ringraziare tutte quelle persone che mi hanno accompagnato durante questa fase importante della mia vita.

Innanzitutto, volevo ringraziare la mia relatrice Farah Polato, la quale mi ha assistito e consigliato durante questi ultimi mesi. Non è stato facile, ma con il suo modo di fare mi ha permesso di mettermi in gioco e di superare alcuni dei miei limiti.

Ringrazio le mie amiche per essermi sempre state vicine e avermi sempre supportato nell'andare avanti, anche nei momenti in cui avrei voluto fermarmi. Ringrazio nello specifico: Lisa, che mi ha permesso di avere un confronto non solo accademico ma soprattutto umano. Monia, che nonostante ci conosciamo da poco, si è dimostrata una vera amica forte, tenace e paziente anche nei momenti in cui lei per prima avrebbe avuto bisogno di aiuto. Guai ad averla come nemica. E Vanessa, (della quale è meglio non scrivere il soprannome), che mi accompagna sempre in qualsiasi scelta io faccia e so che posso contare sempre su di lei anche a distanza.

Ringrazio Flavia per avermi sempre spronato a fare del mio meglio; è anche grazie a lei che ho deciso di iscrivermi all'università dopo tre anni dalla fine delle scuole superiori ed anche lei che mi ha permesso di essere indipendente durante tutto il mio percorso accademico.

Ringrazio Nunzio per essere stato, a modo suo, una figura di supporto e conforto nonostante il suo carattere non proprio facile.

Ringrazio tutta la mia famiglia, la quale non mi ha mai giudicato nelle mie scelte, anzi, mi ha sempre spronato a fare quello che mi rendeva felice, anche se magari non c'erano molte certezze.

Nello specifico ringrazio mia madre, che nonostante la vita non sia stata molto clemente con lei, è riuscita ad essere un genitore esemplare, forte e coraggioso, Ti voglio bene.

Infine, ringrazio tutte quelle persone che mi sono sempre state vicine e mi hanno supportata. Ma ringrazio soprattutto le persone che se ne sono andate, perché mi hanno permesso di fare i conti con me stessa e di

guardarmi allo specchio, concedendomi l'opportunità di migliorare come persona sia nei confronti degli altri, ma soprattutto verso di me. Perché alla fine è con sé stessi che bisogna imparare a convivere e se non si vive bene con la propria persona, non si vive bene nemmeno con gli altri.