

Stony Brook University



OFFICIAL COPY

The official electronic file of this thesis or dissertation is maintained by the University Libraries on behalf of The Graduate School at Stony Brook University.

© All Rights Reserved by Author.

Quando la letteratura si incrocia con l'architettura

A Thesis Presented

by

Violanda Franzese

to

The Graduate School

in Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

Master of Arts

in

Italian

Stony Brook University

August 2016

Stony Brook University

The Graduate School

Violanda Franzese

We, the thesis committee for the above candidate for the
Master of Arts degree, hereby recommend
acceptance of this thesis.

Mario B. Mignone
Distinguished Service Professor, European Languages, Literature and Culture

Luigi Fontanella
Professor, European Languages, Literature and Culture

Phillip Baldwin
Associate Professor, Media Arts

This thesis is accepted by the Graduate School

Nancy Goroff
Interim Dean of the Graduate School

Abstract of the Thesis

Quando la letteratura si incrocia con l'architettura

by

Violanda Franzese

Master of Arts

in

Italian

Stony Brook University

2016

Premessa

Con questa tesi cercherò di spiegare la relazione tra letteratura e architettura e il ruolo dell'architettura nella letteratura. Come sono collegate le due discipline? Tra i più evidenti e famosi esempi di questo legame si trovano nelle opere di: Charles Dickens che nel romanzo di *Oliver Twist* descrive le case popolari di Londra; Victor Hugo che mette la cattedrale gotica di Notre-Dame al centro del suo racconto; James Joyce che usa la città di Dublino come ispirazione per *Finnegans Wake*. Questi scrittori usano l'architettura, un linguaggio iconologico figurativo per arricchire i loro racconti.

Uno scrittore deve selezionare, organizzare e utilizzare una varietà di tecniche per esprimere e trasmettere significato. La selezione mirata di uno spazio architettonico permette allo scrittore di evocare motivi e temi, spesso più efficienti che senza questo riferimento. In molti casi, l'architettura fa il "heavy lifting" di creare lo spazio mentale che lo scrittore ha bisogno di evocare nel lettore. Il mio scopo è di trovare e chiarire il rapporto tra architettura e letteratura attraverso l'analisi di *Sette piani* di Dino Buzzati e *Le città invisibili* di Italo Calvino. Come due opere esemplari, la letteratura e l'architettura si aiutano a vicenda, una ispira l'altra.

Indice

1. Primo capitolo: Premessa
2. Secondo capitolo: Definizione dei termini
 - 2.1. Cos'è l'architettura?
 - 2.2. Cos'è la letteratura?
 - 2.3. Dove e come si incontrano?
3. Terzo capitolo: Il clima sociale e culturale
 - 3.1. Clima sociale
 - 3.2. Le tendenze dell'architettura del Novecento
4. Quarto capitolo: Alla ricerca di architettura nella letteratura di Dino Buzzati.
 - 4.1. Analisi del racconto *Sette piani*
5. Quinto capitolo: Alla ricerca di architettura nella letteratura di Italo Calvino.
 - 5.1. Analisi del romanzo *Le città invisibili*
6. Sesto capitolo: Conclusione

Bibliografia

Capitolo 1: Premessa

Quando ho letto *Le città invisibili* per la prima volta all'università sono rimasta disorientata. Il libro è un'esplosione di idee, immagini e sogni dove luoghi e tempi si intrecciano attraverso il passato, il presente e il futuro. In quei giorni universitari, come tanti altri studenti di architettura ho letto e riletto il romanzo in cerca di nuove possibilità, nuove interpretazioni e nuove concezioni di spazio. Nonostante il passare del tempo, *Le città invisibili* continua ad essere fonte di ispirazione per molti architetti di oggi come Renzo Piano, Steven Holl, David Libeskind e tanti altri. Pur essendo vero che gli architetti nel corso degli anni sono stati ispirati dalla letteratura è anche vero che gli spazi architettonici hanno ispirato scrittori. Molte opere letterarie sono direttamente legate a spazi urbani: Trieste è per Svevo quello che Dublino è per James Joyce, quello che Londra è per Charles Dickens, quello che San Remo è per Italo Calvino, quello che Venezia è per Marco Polo. (Wess, p.163) Le città sono luoghi fisici che trasmettono idee e concetti astratti.

La scelta di utilizzare il racconto *Sette piani* per parlare di architettura potrebbe sembrare strano. Non è un racconto orientato verso l'architettura ma è un esempio perfetto di come l'architettura viene impiegata nella letteratura. L'edificio a sette piani di Buzzati è un contenitore di sentimenti, emozioni e significati. Diventa una scatola di ricordi, desideri, paure, incertezze e angosce. Il Palazzo, da contenitore di cose e persone, si stacca dalla sua concretezza e diventa il simbolo della vita. Calvino e Buzzati usano spazi architettonici e spazi urbani per comunicare la loro visione del mondo.

Capitolo 2: Definizioni dei termini

2.1. Cos'è l'architettura?

"L'architettura è l'arte di dare rifugio alle attività dell'uomo: abitare, lavorare, curarsi, insegnare e, naturalmente, stare insieme. È quindi anche l'arte di costruire la città e i suoi spazi, come le strade, le piazze, i ponti, i giardini. E, dentro la città, i luoghi di incontro. Quei luoghi di incontro che danno alla città la sua funzione sociale e culturale. Ma naturalmente non è tutto. Perché l'architettura è anche una visione del mondo. L'architettura non può che essere umanista, perché la città con i suoi edifici è un modo di vedere, costruire e cambiare il mondo.

-Renzo Piano, (Piano, p. 28)

Cos'è l'architettura? L'etimologia della parola "architettura" ci conduce al significato. Il termine si compone di due radici. La prima parte "archè" (in greco ἀρχή) significa origine ed è legata a concetti astratti. La seconda parte "-tettura" (origine latina tectura) significa costruzione ed è legata a cose tangibili e concrete. La prima parte rappresenta tutto ciò che è invisibile; la seconda parte raffigura tutto quello che è visibile. Ciò che è invisibile è molto più potente di ciò che si può vedere e toccare. L'architettura si forma sul confine tra visibile e invisibile ed è la disciplina che unisce teoria e pratica.

Non è facile definire l'architettura perché è una disciplina in continua evoluzione; da epoca ad epoca acquista caratteristiche, funzioni e aspetti diversi. Stili e movimenti si formano, si sovrappongono e si dissolvono. Per secoli teorici, architetti, e scrittori hanno espresso opinioni e giudizi su ciò che costituisce architettura. Uno dei primi e più famosi assertori della teoria di architettura è stato Vitruvius (nel medioevo) che scrisse *De architectura*, un trattato suddiviso in dieci libri che affronta tutte le problematiche connesse con l'architettura. Lui scrisse che l'architettura è una imitazione della natura e deve esporre tre qualità: deve essere solida, utile, bella. Nel Rinascimento, Leon Battista Alberti, un artista, architetto, poeta e filosofo scrisse anche lui un trattato in dieci libri sull'architettura *De re aedificatoria*. Il trattato spiegava come costruire e diventò un libro di riferimento per molti architetti di quel periodo. Secoli dopo, nel 1849, John Ruskin il teorico Inglese, scrisse *The Seven Lamps of Architecture* dove stabilisce sette regole che l'architettura doveva soddisfare: il sacrificio, la verità, il potere, la bellezza, la vita, la memoria e l'obbedienza. Secondo lui, le innovazioni tecniche dell'800 avevano soffocato lo spirito e la vitalità della disciplina d'architettura. Per lui, l'architettura 'vera' era il gotico delle

cattedrali medievali e di Venezia. *Le città invisibili*, pubblicato nel 1972 non è un libro di teoria dell'architettura come i libri di Vitruvius, Alberti e Ruskin. Non è una guida su come creare begli spazi urbani ma è un libro che ispira nuovi modi di guardare il mondo; un mondo senza regole o limiti materiali; un mondo dove tutto è possibile. *Sette piani* non ha il potere di *Le città* ma dimostra come una disciplina possa influenzare un'altra.

L'architettura è costituita da diversi strati e componenti. Nel racconto *Sette piani*, Buzzati impegna elementi architettonici come il colore, la circolazione, lo spazio, la forma, la facciata, le finestre, ecc. per creare uno spazio mentale. Nel racconto, *Le città invisibili*, Calvino utilizza spazi urbani immaginari per mostrare i problemi della società. Le costruzioni e i libri sono documenti di memoria, l'espressione di una determinata cultura: pratiche sociali, economiche, ambientali, storiche.

2.2. Cos'è la letteratura?

"Literature is where I go to explore the highest and lowest places in human society and in the human spirit, where I hope to find not absolute truth but the truth of the tale, of the imagination and of the heart." - Salman Rushdie (Goethals, p. 915)

Lo scrittore Salman Rushdie definisce la letteratura come un luogo mentale dove va per vedere e esplorare l'umanità; un luogo di immaginazione e di verità. Tramite poesie e racconti veicola riflessioni, principi morali e momenti di vita quotidiana. La letteratura è un documento storico importante; racconta le abitudini, i costumi e i riti di una società; ha la capacità di parlare del passato, presente e futuro. Questa definizione è simile a quella dell'architettura.

Un autore utilizza diversi strumenti per esprimere o rappresentare ciò che sente e pensa. Alcuni di questi elementi letterari sono i personaggi, le azioni, la trama, il tono, lo spazio narrativo, la voce narrante e il linguaggio narrativo. Il punto di vista è il modo in cui l'autore permette al lettore di vedere e sentire quello che sta succedendo. Un autore dotato può manipolare gli elementi per fissare l'attenzione del lettore su un'idea, un dettaglio, un'opinione, un'emozione o un messaggio. È lui a decidere quello che vede e quello che non vede il lettore. Tutti gli elementi che creano il contenuto determinano l'esperienza del lettore. Gli scrittori sanno come controllare una storia per evocare la percezione del lettore.

2.3. Dove e come si incontrano architettura e letteratura?

L'architettura e la letteratura sono mondi diversi ma entrambi hanno il potere di creare emozioni. Il rapporto tra loro si fa sempre più stretto e molte volte le stesse parole vengono utilizzate per descrivere il loro processo creativo anche se il prodotto finale è diverso, da una parte un libro e dall'altra parte un edificio. La letteratura utilizza parole mentre l'architettura usa muri. Entrambi utilizzano la loro forma di arte come strumento per dirigere strade specifiche di associazione nel lettore o nel visitatore. In architettura, elementi fisici architettonici possono incoraggiare o scoraggiare l'interazione. Possono essere utilizzati per impedire l'accesso a determinate zone o possono indirizzare le persone in una certa direzione. Possono essere usati per creare diverse percezioni di spazio e tempo. Gli elementi fisici possono influenzare il comportamento del visitatore. Nella letteratura le parole possono dirigere un lettore in una direzione o nell'altra. Quello non detto può creare spazi vuoti.

Nell'articolo *Case americane: il postmoderno tra letteratura e architettura* Francesca Bisutti scrive: “Da una parte la scrittura tende a dare al testo una dimensione spaziale più marcata e a rivalutare, rinnovandola, la descrizione; dall'altra, l'edificio tende ad enfatizzare la dimensione temporale/figurativa e a recuperare il valore della narrazione. Il tentativo di darsi dei significati forti torna a caratterizzare l'opera letteraria e l'opera architettonica che cercano una nuova legittimazione espressiva forzando i propri limiti disciplinari e utilizzando categorie che tradizionalmente appartengono ad altri ambienti.” (Bisutti, p. 373) La letteratura e l'architettura sono forme d'arte che potenzialmente possono contribuire molto l'uno all'altro.

Capitolo 3: L'aria che si respirava: il clima sociale e culturale

3.1. Il Clima socio-culturale

Per inquadrare meglio il contesto storico-sociale in cui vissero Dino Buzzati (1906-1972) e Italo Calvino (1923-1985) sarà utile costruire una breve sintesi degli eventi più importanti del Novecento. Il Novecento può essere diviso in quattro periodi principali: il periodo che precede la prima guerra mondiale (1900-1914); il periodo tra le due guerre mondiali (1918-1939); il periodo dopo la seconda guerra mondiale (1945-1985); il periodo dopo il crollo del comunismo (1985-2000). Tutti gli eventi di questo secolo si intrecciano ed è difficile parlare di uno senza l'altro. Questo saggio si concentrerà principalmente sul periodo prima e dopo la seconda guerra mondiale.

Gli anni compresi tra il 1870 e il 1915 rappresentano un periodo di pace in Europa. Lo sviluppo di nuove tecnologie aveva creato un'aria di positivismo e di fiducia nel progresso e nella scienza. Il progresso e l'industria avevano anche creato forti contrasti sociali e molti vivevano in condizioni economiche disagiate. Il conflitto economico tra le grandi potenze è uno dei fattori che fa scoppiare la prima guerra mondiale. Nel 1915, il governo Italiano firma a Londra un patto segreto con la Francia e l'Inghilterra dove accetta di entrare nel conflitto a loro fianco contro l'Austria e la Germania in cambio della promessa di notevoli acquisti territoriali. (Bartalesi-Graf, p.17) Alla fine della guerra, pur essendo dalla parte dei vincitori, l'Italia non ottenne tutti i territori promessi. L'Italia, avendo perso migliaia di vite umane, si sentì tradita e offesa. Questi sentimenti contribuiscono alla crescita del nazionalismo. Inoltre, si perde la fiducia nella scienza. Sorgono molti problemi: inflazione troppo alta, la miseria, la disoccupazione e la disuguaglianza sociale. L'insoddisfazione verso il governo porta a scioperi, forti proteste e scontri tra la borghesia e le classi proletarie. Tutti questi problemi e sentimenti di frustrazione e delusione portano alla nascita del fascismo. Nel 1922 Mussolini viene invitato a formare un governo che gradualmente diventa una dittatura. Il suo governo rimane in carica fino al 1943. Il periodo sotto il Fascismo sono anni di sorveglianza, censura e propaganda; non esiste la libertà di espressione, di pensiero, di parola, di stampa. Il governo si impegna a controllare ogni aspetto della vita. Anche in altri paesi d'Europa, si sviluppano regimi totalitari: in Italia il fascismo, in Germania il nazismo, in Russia il comunismo, in Spagna il franchismo. Le tensioni

sociali e politiche portano alla seconda guerra mondiale. Dino Buzzati scrive *Sette piani* nel 1937 in questo clima di privazione della libertà, di conflitti e tensioni in Italia e nel mondo.

Al termine della seconda guerra Mondiale, l'Italia devastata dai bombardamenti inizia la ricostruzione con l'assistenza degli Stati Uniti che forniscono aiuti finanziari. La ricostruzione e il forte e veloce sviluppo industriale degli anni 1958-1963 (boom economico) trasforma il volto dell'Italia: il modo di vivere, le abitudini della popolazione, l'aspetto delle città e del paesaggio. Migliaia si spostano dal Sud al Nord; abbandonano la campagna per le città. L'agricoltura diventa secondaria rispetto all'industria. Il boom economico porta con sé la cultura del consumismo, materialismo e individualismo. Negli anni Sessanta e Settanta, questi valori del consumo, del materialismo vengono contestati. Questi sono gli anni di grandi proteste e grandi riforme sociali. Italo Calvino scrive *Le città invisibili* in questo clima di disordine e agitazione.

3.2. Le tendenze dell'architettura del Novecento

Il Novecento è stato un periodo di profonde trasformazioni in Italia. L'architettura riflette tali trasformazioni. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, nuove scoperte nel campo della scienza e della tecnologia spronano lo sviluppo di movimenti d'avanguardia come L'Art Nouveau (noto in Italia anche come stile floreale o stile Liberty) e il Futurismo. Materiali nuovi, come calcestruzzo, ferro, acciaio e vetro, consentono di superare i limiti strutturali tipici degli edifici costruiti in pietra, legno e muratura. Art Nouveau, fiorito tra 1890 e 1910, è uno stile di arte e architettura caratterizzata da disegni lineari intricati e curve basate sulle forme presenti in natura. È uno stile ornamentale libero dalle rigide linee di simmetria e proporzione del passato. Questo stile si è sviluppato in Europa e in Nord America. In Italia nel 1909 nasce il Futurismo, il primo movimento di avanguardia italiano. Tale movimento è una ribellione contro le regole imposte dal passato. Il Futurismo esalta l'amore per il pericolo, l'energia, la ribellione, il trionfo della macchina, la bellezza della velocità, la guerra. Questi movimenti rappresentano lo spirito del giorno: positività, entusiasmo, ottimismo e fiducia nel futuro.

La prima guerra mondiale distrugge lo spirito positivo degli anni precedenti. L'ascesa del fascismo rallenta lo sviluppo dei movimenti d'avanguardia che erano appena nati e rafforza il neoclassicismo che si basava più nella tradizione. La mancanza di contatto con il mondo esterno

consente la crescita di questo stile in maniera più forte e diventa sempre più popolare. In Italia durante gli anni del fascismo (1922-1943), si sviluppano due correnti parallele: da una parte, il neoclassicismo semplificato (monumentalismo), legato alla tradizione e dall'altra parte il razionalismo, movimento progressista che era alla ricerca di nuove linee e forme per rappresentare una nuova Italia.

Nei primi anni del Novecento, l'architettura italiana non era stata toccata dai principali movimenti sviluppatasi nel resto d'Europa ma questo cambia nel 1926 quando nasce il Gruppo 7 formato dagli architetti milanesi: Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Giuseppe Pagano, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni e Ubaldo Castagnoli, sostituito l'anno successivo da Adalberto Libera. Il gruppo, guidato da Giuseppe Terragni, voleva riformare l'architettura con l'adozione del razionalismo e formarono M.I.A.R. (Movimento Italiano per l'architettura Razionale) che rappresenta un movimento moderno allineato con il funzionalismo della Bauhaus di Walter Gropius dalla Germania e Le Corbusier dalla Francia. Il Gruppo 7 rigetta il futurismo dei primi anni del '900, dichiarandolo improduttivo. (Berghaus, p.371) Terragni e i suoi collaboratori non vogliono cancellare o distruggere il passato come i futuristi, ma cercano di restituire l'architettura alla chiarezza, alla semplicità e all'unità delle grandi opere dell'antichità. L'intento non è di copiare il passato, ma di amalgamare il moderno con l'antico. Una fonte di ispirazione per il Gruppo 7 è una raccolta di saggi scritti nel 1923 da Le Corbusier e il pittore Amédée Ozenfant, *Vers une architecture* (Toward an Architecture). In uno dei saggi, gli scrittori contrastano l'ortogonale, un segno di permanenza e componente chiave della loro comprensione delle legge strutturale delle cose con l'obliquo dei futuristi, un segno del variabile e instabile momento che passa. Le Corbusier e Ozenfant scrivano, "Futurism's race toward the fugitive moment would shipwreck the crew in the nothingness of the moment." (Pinder, p.67) Essi sostengono che il futurismo, impressionismo e espressionismo sono forme di espressione che evitano il fatto di creazione, durabilità, umanità e compatibilità. Entrambi, Le Corbusier e l'architetto futurista Antonio Sant'Elia si riferiscono alla *casa* come una macchina, ma Sant'Elia usa la frase per evocare movimento, velocità e intensità mentre per Le Corbusier la macchina (machine for living) è simbolo di una geometria efficiente, precisa e affidabile che nella sua perfezione incarnava ordine e bellezza. (Pinder, p.68) Alcuni temi dell'architettura moderna sono l'idea che "la forma segue la funzione", la semplicità e chiarezza

delle forme, l'eliminazione di dettagli inutili (decorazioni o ornamenti), utilizzo di materiali di produzione industriale, l'adozione dell'estetica della macchina, forme rettilinee, superfici piane tese, in vetro e struttura in acciaio e spazi interni aperti. Le M.I.A.R. voleva portare il fascismo e l'architettura moderna insieme. Cerca di adattarsi all'architettura del regime fascista; riteneva che l'architettura d'avanguardia era in linea con lo spirito rivoluzionario di Mussolini. Gli aderenti al movimento avevano per obiettivo la creazione di un architettura fascista ma il movimento era troppo rivoluzionario per il regime e si trova in contrasto con i sostenitori della vecchia accademia che componevano la maggioranza. Il Gruppo 7 è costretto a sciogliersi ma alcuni dei membri separatamente riescono a portare avanti vari progetti pubblici come la Casa del Fascio a Como di Giuseppe Terragni (1932) e la Stazione Santa Maria Novella di Firenze di Giovanni Michelucci (circa 1932). Questi capolavori del razionalismo sono espressioni del movimento moderno dell'architettura italiana. Il razionalismo crea la forma architettonica in risposta alla funzione che deve soddisfare. L'estetica gioca un ruolo secondario. A differenza della Germania che aveva preso una posizione di forza contro i movimenti di avanguardia come il Bauhaus e il progresso, Mussolini non si era dichiarato ufficialmente contro i movimenti più radicali. Forse voleva mostrare al mondo esterno che tutto era normale in Italia e che c'era libertà.

Il neoclassicismo semplificato è uno stile di architettura che si trova a metà strada dal neoclassicismo del gruppo Novecento Italiano (Gio Ponti) e il razionalismo del Gruppo 7 (Giuseppe Terragni). La figura dominante del movimento è Marcello Piacentini, un sostenitore del regime di Mussolini. Gli elementi che caratterizzano questa corrente sono le proporzioni gigantesche, pilastri, colonne, archi, portici che rispecchiano il mondo degli antichi romani, balconi che si affacciano sulla piazza, facciate monumentali, palazzi rivestiti di materiali riflettenti, palazzi rivestiti in marmo. Gli spazi interiori sono progettati per intimidire. Gli edifici hanno il compito di evidenziare l'efficienza e il potere del regime. Mussolini vuole riconquistare lo splendore e potere degli antichi romani. Roma doveva essere il suo grande palcoscenico per presentare l'Italia al mondo. Per realizzare questo progetto, egli ridisegna la città, demolendo intere aree nel centro storico per creare nuovi spazi per uffici, negozi e abitazioni borghesi. I cittadini che abitavano in queste zone, prevalentemente dalla classe operaia, sono costretti a trasferirsi nei quartieri modelli (borgate) costruiti ai margini della città.

Fondamentalmente sono stati espulsi e segregati dal resto della città. Questi quartieri sono stati creati per nascondere e rendere invisibili i problemi della società. Questo modello di separare le classi sociali viene continuato anche molti anni dopo la guerra. Roma è riconfigurata secondo le esigenze della borghesia e non a vantaggio delle classi più svantaggiate. Prima del fascismo esistevano due tipi di abitazioni nella città, il palazzo a 5 o 6 piani, e il villino circondato da un giardino. Tutti e due vengono trasformati sotto il fascismo. Si somigliano sempre di più. Il villino si trasforma in una palazzina a più piani e con più appartamenti per ogni piano. La palazzina può contenere più gente ed è occupata dalla media borghesia.

La seconda guerra mondiale ha causato gravi danni alle industrie e infrastrutture. Molti edifici sono stati gravemente danneggiati. Tutta l'Italia è stata toccata. Occorrono anni per ricostruire il paese. In questo periodo, per motivi economici, molti si sono spostati dalle campagne alle città, dal Sud al Nord. Questo provoca un'esplosione di costruzioni che distrugge il paesaggio, il verde, i tesori antichi. Ogni angolo viene impegnato. Lo spazio urbano diventa molto prezioso dal punto di vista economico e politico. La speculazione edilizia cambia per sempre il paesaggio. Italo Calvino è colpito da questo cambiamento e dà al mondo la sua interpretazione del volto mutevole della città contemporanea. *Le città invisibili* è un libro che fa notare i problemi della cultura e della società moderna.

“Sette piani” e *Le città invisibili* sono molto diversi fra loro, sia per stile, sia per contenuto, ma entrambi mostrano tendenze dei movimenti architettonici del Novecento. Entrambe le storie usano elementi e spazi architettonici presi da questi movimenti per trasmettere al lettore il loro punto di vista e le loro opinioni sui problemi del giorno. Calvino e Buzzati inoltre usano l'architettura del loro passato, cioè spazi e luoghi vissuti da bambini per evocare sensazioni ed emozioni. Per loro, il mondo costruito (l'architettura) è uno strumento per dipingere il mondo.

Capitolo 4: Alla ricerca di architettura nella lettura di Dino Buzzati

4.1 Analisi del racconto *Sette piani*

Nell'opera *Sette piani* di Dino Buzzati l'architettura ha un ruolo importante. È un mezzo per configurare la storia e dare una forma concreta al visibile. L'ispirazione principale di questa architettura viene dai luoghi e dai palazzi della sua infanzia. Buzzati unisce l'architettura dei suoi ricordi con l'architettura del movimento moderno che era diffusa in Italia nel periodo in cui *Sette piani* è stato pubblicato (1937). Oltre a prendere in prestito forme architettoniche del suo passato e elementi del movimento moderno, Buzzati adoperava un processo di pensiero di solito usato da progettisti. A capo in un progetto architettonico è necessario analizzare e valutare diversi fattori: l'ambiente che caratterizza il luogo, la relazione tra l'edificio e il paesaggio, il terreno (sito), la forma e l'aspetto dell'edificio, le sue componenti (struttura, finestre, porte, ecc.), l'organizzazione degli spazi interiori, la circolazione tra spazi, la funzionalità, i colori, i materiali e l'arredamento. Tali elementi lavorano insieme per creare un progetto coesivo. Buzzati utilizza la stessa programmazione. Lui sfrutta tutti questi stessi elementi architettonici per costruire "Sette piani". Prende il lettore/visitatore per la mano e lo conduce attraverso gli spazi impiegando elementi architettonici per creare varie sensazioni.

Le fonti d'ispirazione per l'architettura di Buzzati sono spazi naturali e spazi artificiali (costruiti) della sua infanzia. Buzzati è nato nel 1906 a San Pellegrino, un paese circondato da montagne, foreste e fiumi. La casa della sua famiglia lasciò un forte impatto nella sua coscienza:

Situata in una splendida posizione dominante l'ansa del Piave e la città di Belluno, consiste in un complesso di edifici del secolo scorso, dall'architettura molto semplice ma impreziosita da affreschi del Molmenti che coprono l'intera facciata; ma la cosa forse più curiosa è l'edificio dei rustici, che chiude a nord il giardino ed era, all'epoca dell'infanzia dello scrittore, disabitato e adibito esclusivamente a granaio e a cantina, con una facciata affrescata che imita un vecchio castello in rovina, secondo il gusto ottocentesco. Ci dilunghiamo nella descrizione della villa perché essa, ancora oggi di proprietà della famiglia Buzzati-Traverso, rappresenta con tutta evidenza uno degli elementi basilari nell'individuazione dell'universo fantastico dello scrittore, insieme all'ambiente che la circonda, la romantica e un po' misteriosa Val Belluna e alla città di Milano, dove la famiglia Buzzati ha sempre abitato d'inverno. (Arslan, p.23-24)

La sua casa d'infanzia è la base per la sua scrittura creativa. Per un bambino lo spazio è in prevalenza vissuto emotivamente. Buzzati utilizza queste emozioni e sensazioni provate da bambino e le collega a spazi ed edifici nei suoi racconti. In un'intervista, Buzzati, parlando del granaio di famiglia confida: “È certo che nel vasto granaio nei primi decenni del secolo si aggirasse lo spirito di un antico fattore, tale Fontano, di cui si udivano di quando in quando i passi cadenzati e pesanti.” (Arslan, p.25) Continua: “Ho accennato a questo spirito per dare un’idea dell’atmosfera che regnava nella vecchia casa soprattutto in certe ore.” (Arslan, p.25) Buzzati ricrea l’atmosfera misteriosa della casa e del granaio nella sua narrativa. Edifici vengono usati per evocare sensazioni. Sono conduttori dell’invisibile, quello che si percepisce ma non si vede.

Nel racconto *Sette piani* l’edificio ha una forma architettonica che richiama la verticalità delle montagne tanto amate dall’autore. Buzzati usa la montagna come un modello per il suo edificio. Lui unisce ambienti naturali con spazi costruiti/artificiali per mostrare il viaggio della vita. La torre a sette piani e la montagna sono elementi “riconducibili al simbolismo architettonico del centro.”(Fabbri, p. 9). Nelle mitologie antiche la torre e la montagna rappresentano l’unione tra terra e cielo, tra uomo e Dio. La torre e la montagna sono al centro del mondo. L’ascensione di una montagna rappresenta un cammino spirituale verso Dio. La discesa rappresenta il percorso dell’uomo verso la morte. Il protagonista Corte si sposta, dall’alto verso il basso. L’architettura di Buzzati è una metafora della vita.

In architettura, la parte più importante di un edificio è la fondazione, che ha il compito di trasmettere i carichi della sovrastruttura al terreno. Senza la fondazione, cioè una base stabile, il palazzo crolla. Questo concetto si può applicare anche alla letteratura. Nel racconto “Sette piani”, la fondazione/base sulla quale la storia viene costruita è il sanatorio a sette piani. L’edificio rappresenta se stesso, un luogo fisico dove la vicenda si svolge, ma non solo. Rispecchia anche la società e la cultura di quell’epoca ed è simbolo della inevitabile discesa di ogni uomo verso la morte. Alla superficie, la trama è semplice: il protagonista Giuseppe Corte, che ha una leggera febbre, al consiglio del suo medico, decide di recarsi in una casa di cura, dove viene collocato al settimo piano. Nell’ospedale, i pazienti vengono divisi in base alla gravità del male. Ogni livello corrisponde ad un diverso grado di malattia con i più sani al settimo piano e

in ordine decrescente, i più malati al primo piano. Corte viene continuamente spostato da un piano all'altro con scuse banali e situazioni a cui non potrà dire di no; fino ad arrivare al primo piano e alla morte.

La prima impressione di ogni edificio è vissuta attraverso il sito. Un visitatore come si avvicina a una struttura? Cosa vede per prima? Cosa percepisce? Queste sono le domande che si pone un architetto. Buzzati risponde a tutte queste domande; controlla l'approccio verso il sito e utilizza la facciata del palazzo per trasmettere emozioni e sensazioni positive. Il suo protagonista Corte arriva alla stazione di una grande città; a piedi attraversa quella città per arrivare alla sua destinazione finale. L'approccio a piedi gli consente di osservare l'ospedale da lontano. Corte vede "il bianco edificio a sette piani"(Buzzati, p.23) che era "solcato da regolari rientranze che gli davano una fisionomia vaga d'albergo."(Buzzati, p.23) Egli è rassicurato con ciò che vede. Il palazzo ha un aspetto piacevole. In architettura, questa prima visione stabilisce il tono dell'edificio.

In un progetto di architettura, il colore di un edificio ha un valore comunicativo e non solo decorativo. La scelta di un colore può costituire una modalità efficace per trasmettere un sentimento e un messaggio al visitatore/osservatore. Il colore è importante perché indica come uno spazio viene percepito ed è un fattore determinante per il benessere fisico e psicologico di un visitatore. Buzzati capisce il potere del colore in un edificio e utilizza il colore "bianco" per evocare una risposta emotiva in Corte. "Giuseppe Corte ebbe un'ottima impressione" quando vede il bianco palazzo. Il colore bianco in molte culture è associato con la perfezione, la purezza, l'innocenza, la spiritualità, la divinità e l'apertura. Per molti implica uguaglianza, qualità, imparzialità, neutralità e indipendenza. Uno dei più famosi architetti del movimento moderno Le Corbusier (1887-1965) scrisse "Il bianco è una metafora per la moralità, l'onestà e la purezza ed è l'incarnazione di tutte le cose estetiche."(Le Corbusier, p.187) Buzzati è strategico nella sua scelta del colore. Il bianco è la somma di tutti i colori dell'arcobaleno e rappresenta sia gli aspetti positivi che quelli negativi di tutti i colori. In *Sette piani* produce sensazioni sia positive che negative. All'inizio viene utilizzato per creare una sensazione rassicurante ma alla fine rivela il suo lato oscuro. Nelle ultime ore della sua vita, Corte vede i dottori e le infermiere come "bianche figure umane vuote di anima." Il colore bianco non è più

un elemento piacevole ma implica un senso di sterilità, distacco e disinteresse. Il colore bianco ha un valore simbolico-sociale ed è un elemento di contrasti. Buzzati utilizza il colore bianco prima per tranquillizzare e poi per spaventare.

Un altro elemento architettonico che Buzzati utilizza nel racconto è il posizionamento dell'edificio. Il sito e la posizione di un edificio sono elementi utilizzati per creare un forte impatto sul visitatore/osservatore. Com'è posizionato il palazzo a sette piani? Qual è il rapporto tra l'edificio e la zona circostante? Nel saggio "Quando il mondo diventa un'isola," Daphne Bahuet-Gachet, usa l'esempio di mare/isola per parlare dei lavori di Buzzati; "Spesso, dunque, Buzzati vuole far sorgere dal mondo-mare un luogo-isola, diverso dallo spazio che lo circonda e per questo luogo, dell'azione, del dramma, della storia che ci narra il racconto. Per strutturare questa visione del mondo, per mettere in rilievo questo luogo a parte, il nostro autore ritroverà in modo spontaneo elementi vicinissimi a quelli che usa la mente mitica per organizzare i suoi luoghi sacri."(Bahuet-Gachet, p.86) Nel racconto, *Sette piani* l'edificio è un'isola circondata da alberi in mezzo a una città. Buzzati scrive, "Tutt'attorno era una cinta di alti alberi." Questo posizionamento dell'edificio a sette piani in mezzo alla natura porta alla mente la visione utopica di una città verticale proposta da Le Corbusier. La sua proposta per "la torre nel giardino" ha influenzato la progettazione urbana per molti molti anni.(Jayne, p.41) Gli alberi creano una linea di demarcazione tra spazio pubblico e spazio privato, tra salute e malattia, tra vita normale e vita ristretta. C'è una correlazione tra la presenza degli alberi e lo stato di benessere di una persona. Buzzati sfrutta questa connessione per costruire uno spazio di serenità e tranquillità. L'ospedale sorge in mezzo a un parco ed è circondato da elementi naturali (alberi) utilizzati per rendere l'ambiente attraente e privato. Sembra di essere collocato sul sito per tutelare la riservatezza e la salute dei pazienti.

Queste sensazioni positive continuano all'interno; dalla finestra del settimo piano, "la vista spaziava su uno dei più bei quartieri della città. Tutto era tranquillo, ospitale è rassicurante." La vista ispira un senso di benessere ma piano per piano inizia a deteriorarsi. Dalla finestra del secondo piano "non si scorgevano più i tetti e neppure le case della città, ma soltanto le muraglia verdi degli alberi che circondavano l'ospedale." Gli alberi ostruiscono la città e Corte perde la vista figurativamente e simbolicamente. Perde il rapporto col mondo esterno. Dal primo piano

Corte “ guardava il verde degli alberi attraverso la finestra, con l’impressione di essere giunto in un mondo irreale, fatto di assurde pareti a piastrelle sterilizzate, gelidi androni mortuari, di bianche figure umane vuote di anima. Gli venne persino in mente che anche gli alberi che gli sembrava di scorgere attraverso la finestra non fossero veri; finì anzi per convincersene, notando che le foglie non si muovevano affatto.” (Buzzati, p. 37) La natura che prima procura il benessere psicofisico di Corte diventa una componente sconvolgente. “La cintura” degli alberi assume un doppio simbolismo: quello che chiude lo spazio e viene associato con i valori positivi di difesa, di protezione, di sicurezza e quello che trasmette la sensazione di imprigionamento, soffocamento e isolamento. Gli alberi aggiungono un ingrediente di magia e di surrealismo. Il rifugio di Corte diventa una prigione. Ogni elemento mostra due lati opposti.

Un altro elemento architettonico utilizzato da Buzzati è la finestra. Un edificio è composto da elementi opachi (i muri) e da elementi trasparenti (le finestre). Gli elementi trasparenti sono quelli che consentono la vista verso l'esterno, l'illuminazione naturale e il ricambio dell'aria all'interno dell'edificio. L'illuminazione e la ventilazione naturale sono due fattori determinanti per il comfort degli ambienti interni; sono psicologicamente e fisicamente importanti. Formano un confine tra interno ed esterno, una linea tra privato e pubblico. Una persona all'interno ha due viste: interno e esterno, mentre la persona sul lato esterno ha solo un'unica prospettiva. Il vetro trasparente rende la finestra vulnerabile agli sguardi di persone all'esterno. Le persiane vengono utilizzate per oscurare le finestre e renderle meno trasparenti. Nascondono ciò che è all'interno. Nella storia, le finestre sono un mezzo per esprimere la vita e la morte. Con ogni spostamento Corte guarda fuori dalla finestra per riorientarsi e rassicurarsi che c'è speranza. La vita quotidiana che vede nelle strade gli ripristina l'armonia. Le finestre consentono a una persona di guardare fuori e sentirsi meno soli e isolati. C'è speranza e vita finché le persiane grigie sono aperte. Le persiane chiuse rappresentano la morte. Le finestre sigillate ermeticamente, impediscono l'ingresso dell'aria necessaria per la vita; dove non c'è aria non c'è più vita. Le finestre costruiscono un confine tra vita e morte. Nel racconto esistono confini tra interno e esterno, tra città e istituto, tra privato e pubblico, tra realtà e immaginazione.

In architettura, la forma di un edificio è importante. Cosa ispira la forma di un palazzo? Per architetti del movimento moderno, la forma di un edificio doveva essere basata primariamente

sulla sua funzione. La frase resa famosa dall'architetto Louis Sullivan, "forma sempre segue la funzione" (Wake, p. 17) diventa il motto di architetti modernisti. Il credo è stato preso a significare che gli elementi decorativi, che gli architetti chiamano "ornamento," erano superflui in edifici moderni. Era la funzione all'interno dell'edificio che ispira la forma. Cosa ispira il palazzo di sette piani? Per Buzzati, la forma è calcolata e segue una funzione specifica e fondamentale per la storia. L'edificio è inclinato in modo che dai piani superiori è possibile vedere le finestre dei piani sottostanti. La forma permette a Corte di vedere dal settimo piano fino al primo piano.

L'organizzazione degli spazi interiori contribuisce all'isolamento di Corte. "Ogni piano era come un piccolo mondo a sé, con le sue particolari regole, con le sue speciali tradizioni. E siccome ogni settore era affidato a un medico diverso, si erano formate, sia pure minime, ma precise differenze nei metodi di cura, nonostante il direttore generale avesse impresso all'istituto un unico fondamentale indirizzo." (Buzzati, p. 24) Ogni piano è indipendente, autosufficiente e isolato. L'ospedale è isolato dalla città, ogni piano è isolato dagli altri piani all'interno dell'edificio per contenere la diffusione della malattia e per garantire un elevato livello di sicurezza ai pazienti. Esistono rischi di contaminazione per i pazienti e per tale ragione non sono mescolati. Il personale dell'ospedale è negligente nei riguardi di Corte. Lo manipolano per soddisfare le loro esigenze e non curano gli interessi di Corte. Lo espongono a pazienti più malati di lui e contribuiscono al suo peggioramento. Gli spostamenti sono fisicamente e mentalmente dannosi per lui. L'unica circolazione tra gli spazi interiori è verticale; nessun movimento orizzontale. Corte lotta per tornare indietro al settimo piano ma non riesce a risalire. La circolazione simboleggia la vita: il tempo va sempre in avanti e non fa tornare indietro. Corte è indifeso contro il sistema in vigore e impotente davanti l'avanza del tempo e della morte.

Nel racconto, l'arredamento è un'altra componente utilizzata per trasmettere sensazioni prima positive e poi negative. Al settimo piano, Corte viene messo in una "gaia camera." "I mobili erano chiari e lindi come la tappezzeria, le poltrone erano di legno, i cuscini rivestiti di policrome stoffe." (Buzzati, p. 23) Tutti questi dettagli descrittivi rafforzano la sensazione di tranquillità, sicurezza e fiducia stabilita dalla facciata dell'edificio ma piano per piano tale descrizioni diventano sempre meno confortanti. Al secondo piano, i mobili "non erano più così

moderni e gai come nei reparti superiori, ma assumevano dimensioni più grandi e linee più solenni e severe.”(Buzzatti, p. 36) Gli arredi sono connessi all'aggravamento delle condizioni di Corte. Con ogni livello, diventano sempre più squallidi, freddi e miseri.

La discesa di Corte può essere paragonata alla discesa dei carichi che agiscono su un edificio. In un palazzo verticale, la struttura ha il compito di sostenere i carichi e le azioni esterne e di trasferirli in basso attraverso vari meccanismi di resistenza; i carichi di ogni piano vengono trasferiti ai muri esterni o altri elementi strutturali che a loro volta trasportano i carichi alla terra dove vengono assorbiti e distribuiti. In una intervista televisiva nel 2015, l'architetto Renzo Piano disse “architecture is about fighting gravity.” (Piano) Corte, cerca di resistere alla forza di gravità e a tutte le forze che agiscono su di lui: il tempo che passa, la malattia, l'isolamento, la società ma, come tutte le forze in un edificio, anche lui viene tirato giù alla terra e infine alla morte. Scende materialmente e simbolicamente. La discesa di Corte rappresenta il progresso di ogni uomo verso la morte; è una discesa che inizia al momento della nascita. Lo spazio di tempo tra la nascita e la morte sembra infinito e lontano. Nella storia, lo spazio tra il settimo piano e il primo piano è usato da Corte per contollare la distanza tra vita e morte. L'uomo lotta per andare verso l'alto, ma il tempo scorre verso la morte; la forza di gravità lo tira sempre più in giù.

In *Sette piani*, Buzzati mostra il suo interesse per il modo in cui l'organizzazione spaziale implica relazioni sociali e di potere. Corte entra in ospedale volontariamente, ma piano per piano, la sua autonomia e volontà diminuisce. Lui cede all'onnipotenza delle istituzioni e allo spostamento da piano a piano. Corte mette la sua fiducia nelle mani del Dottore Data come il popolo d'Italia ha messo la propria fiducia nelle mani di Mussolini e il suo regime. Nel libro *Prison Terms, Representing Confinement during and after Italian Fascism*, l'autore Ellen V. Nerenberg nota, “Corte's acquiescence (and the ensuing disasters) resembles the consensus of the Italian polity that Renzo De Felice theorized as a prime contributing factor to Italian Fascism's robustness throughout its second decade.”(Nerenberg, p. 32) Corte smette di lottare e accetta i trasferimenti che portano alla sua morte. Lui diventa una vittima di quelli con potere. Corte perde la sua volontà e la sua vita.

Nel racconto, Buzzati utilizza vari termini per fare riferimento al palazzo: casa di cura, ospedale, istituto, sanatorio. I termini sono simili ma con definizioni leggermente diverse. La

casa di cura unisce la casa che è associata con il conforto di famiglia e cura che si associa alla speranza. Messi insieme, le due parole rendono l'edificio meno spaventoso. Il secondo termine, *ospedale* deriva dal latino *ospite* definito come un luogo di ricovero per forestieri. L'ospedale viene associato con un albergo, un luogo di rilassamento e vacanze e rende l'edificio meno preoccupante. Il terzo termine usato, *istituto*, deriva dal latino *institutum*: ciò che è stabilito; un ente pubblico o privato, organizzato con leggi proprie in ordine a un determinato fine. È privo di calore umano, di cordialità, di simpatia, oppure di sensibilità, un luogo impersonale e freddo. L'ultimo termine, *sanatorio*, viene definito come “un istituto attrezzato in modo tale da offrire la possibilità di cure particolari a determinate categorie di pazienti, specialmente quelli affetti da tubercolosi.”(Treccani, 1941) Buzzati non rivela la malattia di Corte ma l'uso della parola sanatorio suggerisce la tubercolosi. Questo *sanatorio* di Buzzati richiama il sanatorio di Davos del romanzo dello scrittore tedesco Thomas Mann, *La montagna incantata* (1924). Entrambi scrittori utilizzano il sanatorio come punto di partenza per affrontare i temi della malattia e della morte. Entrambi usano il sanatorio come simbolo di un'umanità malata e di una società europea in crisi. In Italia, tra l'Ottocento e il Novecento, la tubercolosi è stata la causa di più morte di qualsiasi altra malattia tra i paesi industrializzati. Alla fine dell'Ottocento i primi sanatori sono stati aperti per pazienti che soffrivano di tubercolosi. Per più di un secolo, i trattamenti terapeutici dei sanatori erano l'unica cura della tubercolosi. Non esistono prove scientifiche che i sanatori hanno ridotto il tasso di mortalità. I medici erano riluttanti a diagnosticare la tubercolosi a causa delle stigmatizzazioni associate con la malattia. Queste strutture erano in genere collocate nelle zone isolate e splendide. Il sanatorio doveva essere un ambiente sano per riposo e ricupero ma di solito i pazienti si sentivano separati dal mondo esteriore. Atteggiamenti sociali hanno contribuito al senso di isolamento. Nel racconto, l'edificio rappresenta due lati opposti: quello di luce, vita, cura, speranza e quello di malattia, buio, disperazione, morte. Molte parole e elementi hanno doppi significati. Buzzati che era un giornalista, seleziona le sue parole con cura. Fornisce solo le parole giuste e i piccoli dettagli necessari per dirigere il lettore in una certa direzione. Utilizza parole per creare muri e vicoli che hanno il potere di fermare un filo del pensiero o dare strada aperta. La mancanza di dettagli crea vuoti per l'immaginazione. Buzzati aggiunge o sottrae parole come un architetto aggiunge o sottrae muri per bloccare o fare passare visitatori. La vaghezza di spiegazioni crea una atmosfera di mistero. Tale mistero lascia lo

spazio per una varietà di possibilità e direzioni. Molte domande rimangono senza risposte: Quale città? Quale ospedale? Quale malattia? Anche il protagonista è un mistero e viene definito solo dalla sua professione di avvocato, un titolo superficiale. Chi è Giuseppe Corte? Arriva alla stazione con una bagaglio ma da dove? Ha una famiglia, figli, amici? Qual è il suo aspetto fisico? Com'è di carattere? Tutte queste domande senza risposta lasciano un spazio vuoto. Buzzati costruisce con le parole e le mancanze di parole come un architetto costruisce con i muri e vuoti.

Buzzati costruisce il racconto usando un palazzo a sette piani. Perché ha scelto sette livelli per la sua costruzione? Cosa rappresenta il numero sette? Il numero sette appare in molti passi biblici: i sette vizi capitali, le sette virtù, i sette sacramenti, i sette giorni della creazione ecc.. Il numero consiste dell'unione tra il numero tre (simbolo del cielo, terra, uomo) e il numero quattro (simbolo delle forze e elementi cosmici). Insieme rappresentano l'unità tra Dio e l'universo. Il sette ha connotazione di pienezza, completezza, perfezione e consumazione. Rappresenta il ciclo completo dei sette giorni della settimana. Nel racconto il palazzo a sette piani è simbolo del ciclo della vita. È un elemento di misurazione del tempo. Il sette è importante nella narrativa di Buzzati ma era anche importante nel mondo di architettura. Leon Battista Alberti scrisse: “ It is certain, that almighty God himself, the creator of all things, takes particular delight in the number seven, having placed seven planets in the skies, and having been pleased to ordain with regard to man, the glory of his creation, that conception, growth, maturity and the like, should all be reducible to this number seven.” (Pennick, p. 90) Il numero sette sembra di avere un certo valore per Battista e secoli dopo anche per Ruskin. Entrambi parlano del numero sette nei libri di architettura. L'uso del sette in architettura inizia molto prima di loro. Nei tempi antichi il numero sette viene utilizzato nell'architettura di templi e palazzi. È stato anche importante per le città, Roma fu costruita sopra sette colli e Istanbul è conosciuta come la città dei sette colli. (Berman, p. 189) Il sette viene utilizzato anche nell'architettura del Novecento. Nel libro *Architettura del Novecento* gli autori dicono che “ è interessante notare come negli anni 1919-20 anche per Bruno Taut (architetto di Germania) gli edifici di massimo significato cosmico-religioso avessero la forma di una stella a sette punte.” (Biraghi, Ferlenga, p. 88)

Buzzati rappresenta il percorso umano della vita utilizzando l'edificio a sette piani. Il movimento da un piano all'altro è un viaggio del corpo umano e non dello spirito. In molte storie famose il protagonista principale inizia nel basso per poi salire/sorgere spiritualmente verso il cielo. Per il protagonista di Buzzati è vero contrario. Corte non sorge ma cade. Buzzati mostra la realtà umana utilizzando l'architettura come fondazione.

Capitolo 5: Alla ricerca di architettura nella letteratura di Italo Calvino

5.1. Analisi del romanzo *Le città invisibili*

A prima vista, Dino Buzzati e Italo Calvino sembrano profondamente diversi non solo per la loro esperienza di vita e per la loro formazione culturale, ma anche per il loro stile di scrittura. Entrambi sono legati alla letteratura fantastica, ma affrontano questo genere in modi diversi, con temi e stili diversi. Per Buzzati un importante influsso nella sua arte fu l'esperienza di giornalista per il *Corriere della Sera*, un lavoro che svolse per tutto la vita. Questo stile giornalistico viene utilizzato nel racconto *Sette piani*. Buzzati fu anche influenzato da esperienze negative nella sua vita: la morte del padre, la freddezza della figura paterna, la scuola, la caserma, la guerra. Per Calvino invece le esperienze di vita sono alte. Durante la seconda guerra mondiale ha partecipato alla lotta partigiana mentre Buzzati viene inviato in Africa come corrispondente. Nel dopoguerra per un breve periodo anche lui lavora come giornalista, per il quotidiano comunista *l'Unità*. Calvino che ha vissuto tra Torino, Roma e Parigi amava viaggiare e amava le grandi città. Da questi viaggi ha tratto ispirazione per il libro *Le città invisibili*. “Sette piani” di Buzzati inizia in modo reale ma piano, piano diventa sempre più irreale. “Le città” di Calvino invece parte subito dal non-reale. Calvino, grande osservatore della società contemporanea usa “Le città” per smascherare i problemi sociali, politici e culturali del tempo. Buzzati invece in “Sette piani” si concentra sulla condizione esistenziale dell'uomo moderno. È vero che i due autori sono molto diversi, ma esistono alcune somiglianze nelle loro opere. Calvino e Buzzati furono entrambi molto influenzati dai luoghi e le case dell'infanzia. Elementi di questi spazi appaiono nei loro lavori. Questi due autori prendono in prestito elementi e processi dal mondo dell'architettura per rappresentare la loro visione del mondo. Calvino usa spazi urbani; Buzzati usa un edificio.

Nel libro di Calvino, il primo segno di questo legame con l'architettura si vede nella struttura architettonica dell'indice che è organizzato seguendo la sezione aurea, una teoria matematica usata da molti architetti per creare edifici equilibrati, di perfetta proporzione e armonia. Inoltre, l'indice quando usato come una pianta architettonica rivela varie forme architettoniche di cui tre sono un rettangolo, una diagonale e una spirale. Non è solo l'indice che contiene riferimenti architettonici. La forma della spirale creata nell'indice viene riproposta all'interno, nel contenuto

della storia, con il posizionamento della città di Venezia al centro di tutte le altre città. Calvino lega l'indice con il contenuto della storia attraverso una forma. Il contenuto del racconto come l'indice è ricco di immagini architettoniche. Calvino usa forme/spazi per mostrare i problemi tipici dell'età moderna del Novecento. Alcuni di questi problemi sono: la perdita di identità, la segregazione, l'espansione urbana, il consumismo e il ruolo contraddittorio delle donne nella società. I suoi pensieri, riflessioni, osservazioni e speranze vengono espressi attraverso spazi urbani. L'ispirazione di tale architettura arriva dai luoghi della sua infanzia e dalle città da lui visitato nel corso degli anni.

Italo Calvino è stato molto influenzato dal suo paese d'infanzia, San Remo. L'autore nasce a Cuba nel 1923 ma quando ha due anni, la famiglia ritorna in Italia e si stabilisce a San Remo dove il padre viene invitato a dirigere la Stazione Sperimentale di Floricoltura. La nuova casa di famiglia, Villa Merdiana era circondata da un grande giardino di fiori esotici ed è il luogo dove lui trascorre la sua adolescenza. Calvino cresce in uno spazio insolito e in un modo insolito. I suoi genitori scienziati, il padre agronomo, la madre botanica, erano anti-conformisti, anti-religione e anti-monarchia. Il loro modo di pensare e di essere nel mondo viene trasmesso a Calvino e suo fratello. Anche Calvino diventa un libero pensatore. La creatività del racconto *Le città invisibili* è prova di questa sua educazione anti-conformista. San Remo fa parte di questo ambiente stimolante. Nel suo libro *Hermit in Paris: Autobiographical Writings*, Calvino scrive, "San Remo continues to pop up in my books, in the most varied panoramas and perspectives, especially seen from above, and it is particularly present in *Invisible Cities*." (Calvino, p. 246) Buzzati è stato influenzato da San Pellegrino; Calvino è stato colpito da San Remo. Elementi di tale città sono visibili nei loro racconti.

La complessità del libro di Calvino viene rivelata all'esterno del racconto dalla struttura architettonica dell'indice; 55 città, raggruppate in undici temi: memoria, desiderio, segni, città sottili, scambi, occhi, nome, morti, cielo, continue, nascoste. Queste città sono poi divise in nove capitoli numerati in cifre romane. Il primo e il nono capitolo (I & IX) sono composti da dieci città ciascuno e sono in ordine inverso l'uno dall'altro. I capitoli intermedi (II – VIII) sono composti da cinque città ognuno, numerati in ordine "5,4,3,2,1," e seguono un modello di rotazione dove la prima città viene rimossa e una nuova città viene aggiunta, creando una

circularità seriale. Ogni capitolo inizia e termina con un pezzo di dialogo tra Marco Polo e Kublai Kan su argomenti che verranno illustrati dalle cinque o dieci parti. I dialoghi non vengono numerati come le città ma sono indicati con cinque punti. Le conversazioni tra Marco Polo e Kublai Kan sono l'elemento unificante tra le città e creano lo scheletro della storia.

L'indice di Calvino si basa su due formule matematiche, la sequenza di Fibonacci e la sezione aurea. Nell'architettura tali formule vengono utilizzate per costruire edifici con proporzioni piacevoli. Nel racconto le formule vengono utilizzate per organizzare le città. L'ordine delle città nel primo e il nono capitolo sono legati alla sequenza di Fibonacci che viene attribuito al matematico italiano Leonardo Pisano detto Fibonacci, vissuto tra il 1175 e il 1235 (periodo storico di Marco Polo e Kublai Kan). In termini semplici la sequenza di Fibonacci è una serie dove ogni numero è il risultato della somma dei due precedenti fino all'infinito (0, 0+1=1, 1+1=2, 1+2=3...). Lo scaglionamento delle città nei capitoli (II – IIIV) dove una città sale e una città scende è legato alla sezione aurea.

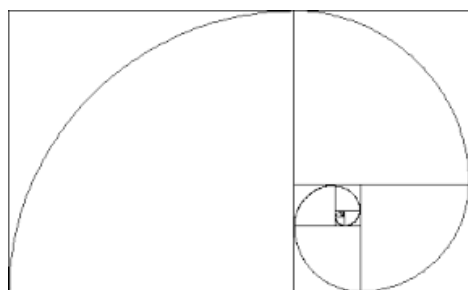


Fig. 1

La *sezione aurea* è la relazione tra due numeri consecutivi della successione di Fibonacci e rappresenta un punto dove si raggiunge una perfetta simmetria tra due proporzioni. Questa sezione in natura spesso assume la forma della spirale costruita su rettangoli che seguono il rapporto 1,618:1. (fig. 1) Tale spirale può essere trovata nelle conchiglie, nelle galassie, negli uragani, nelle lumache, nei girasoli, e in alcuni aspetti delle nostre stesse proporzioni umane. Nei tempi antichi si pensava che duplicando quest'ordine matematico che si trovava nella natura portava l'uomo più vicino al divino. Nel corso della storia è stato utilizzato per creare edifici esteticamente gradevoli come: La Taj Mahal, la Cattedrale di Notre Dame, La Torre CN a Toronto ecc. Anche Le Corbusier si è dedicato alla ricerca di sistemi di armonia correlate al

sistema di Fibonacci e la sezione aurea. La scelta fatta da Calvino di utilizzare espressioni matematiche nell'indice non è casuale ma è intenzionale. Implica una ricerca o un movimento verso la perfezione e l'armonia. La perfezione o l'utopia non può mai essere raggiunta perché la spirale non si chiude mai. Le città di Calvino possono essere avvicinate a un modello di utopia e possono essere spostate verso il raggiungimento di migliori condizioni ma la perfezione non esiste. Calvino usa metodi architettonici per trovare armonia e equilibrio nell'indice.

L'indice non è importante solo per il suo legame con la sezione aurea, ma funziona anche come una pianta architettonica cioè un elaborato grafico visivo che permette di rappresentare la suddivisione di un edificio, compresi spazi esteriori e interiori. Nel mondo dell'architettura questa pianta specifica i mezzi, metodi e materiali utilizzati in un edificio. Per ogni piano dell'edificio si disegna una diversa pianta che diventa parte del totale "set," ma può agire anche separatamente. Nel libro di Calvino ogni suo capitolo, pur essendo di sostegno a un altro, può restarne indipendente. In sostanza, si tratta di un libro/set formato di nove brevi racconti/piante. Ogni capitolo può agire e può essere letto da solo. L'indice assomiglia una pianta architettonica.

Se usiamo l'indice come pianta architettonica per costruire una forma, quale sarebbe il risultato? Che forma architettonica emergerebbe? Dopo un breve sguardo all'indice, la prima inclinazione sarebbe di disegnare una forma rettangolare trasformando il primo e l'ultimo capitolo (10 parti ciascuno) come pareti esterne e i capitoli II – VIII (5 capitoli ciascuno) come piani interni. (fig. 2)

1 5 5 5 5 5 5 4
 2 4 4 4 4 4 4 4
 1 3 3 3 3 3 3 3
 3 2 2 2 2 2 2 2
 2 1 1 1 1 1 1 5
 1 4
 4 3
 3 5
 2 4
 1 5

fig. 2
rettangolare

1
 2 1
 3 2 1
 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2
 5 4 3
 5 4
 5

fig. 3
diagonale
(M.J. Palmore, p. 25-39)

1
 2 1
 3 2 1
 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3 2 1
 5 4 3
 5 4
 5

fig. 4
spirale
(Hjerrild, p. 11)

Questa forma rettangolare è caratteristica dell'architettura moderna diffusa nella prima metà del Novecento. Richiama le linee semplici e le forme pure delle strutture di Le Corbusier (Villa Savoye 1928-1931) e Walter Gropius (edifici della Bauhaus 1926). Dopo la seconda guerra mondiale molti architetti si sono spostati lontano dalla rigidità del movimento moderno e dall'uso di forme solamente rettangolari. Iniziano a utilizzare forme più innovative. Calvino amava le forme complesse e progressive. Le sue idee sono più in linea con l'architettura postmoderna, una corrente che emerge nei primi anni del 1950 per poi diventare un vero movimento negli anni '70. Il postmodernismo in architettura è una mescolanza di periodi contrapposti dal passato, presente e futuro. È una infinita mescolanza di generi, di stili e di forme. Anche il racconto di Calvino è una mescolanza di periodi, forme e idee. I postmodernisti rifiutavano la rigidità dello stile architettonico moderno visto da loro come disumano. Nuove tecnologie edili e sistemi costruttivi le consente di sviluppare forme più innovative. L'indice di Calvino rappresenta forme del modernismo ma anche forme del postmodernismo. Un'indagine più profonda rivela numerose interpretazioni visive dell'indice di Calvino. Le interpretazioni arrivano da matematici, architetti e studiosi. I risultati di due di questi studi sono mostrati nelle figure 3 e 4. Nella figura 3 tratta dall'articolo "Diagramming Calvino's

Architecture,” Michael Palmore usa l’asse x ed y per tracciare le città di Calvino. Il risultato è una forma diagonale (fig.3). Palmore, riferendosi all'indice scrive,

A further explanation of this graphic representation of this “construction” reveals an infinite pattern that has been truncated at either end; not a number sequence of cities beginning with city number one and ending with city number x, but a diagonal range of cities beginning somewhat arbitrarily with city y and ending just as “arbitrarily” with city z. This implies the existence of more cities beyond the truncation..... These cities “beyond” are of course, Le città invisibili, and they go on, one assumes, infinitely in all directions. (Palmore, p.29)

La figura 3 mostra una progressione da sinistra a destra; una linea diagonale senza inizio è senza fine. La diagonale ha due movimenti lineari: il primo crescente da destra verso sinistra è legato al passato; il secondo crescente da sinistra verso destra è legato al futuro. Le linee diagonali di solito connotano un senso di movimento e di trasformazione e sono linee trasversale che divide uno spazio in due parti. Il racconto di Calvino è pieno di linee che dividono, di dualità: invisibile-visibile, realistico-fantastico, passato-presente, impegno civile-isolamento, natura-industria, vita-morte ecc.. Questa dualità è presente anche in “Sette piani” dove ogni elemento ha due lati. In un edificio, un elemento diagonale viene impiegato per stabilizzare una struttura dalle forze orizzontali. In architettura, esiste una linea sottile tra le forze di compressione e le forze in tensione e senza l’equilibrio di queste forze un edificio rischia la deformazione. “Le città,” di Calvino illustra gli aspetti positivi e negativi di varie città forse alla ricerca di quella linea che porta l'equilibrio.

La terza forma (fig. 4) che viene proposta da Aurore Frasson-Marin nell’articolo, *Structures, signes et images dans les Villes invisibles d’Italo Calvino* (as cited in Hjerrild, 1995), impegna una grafica matematica per rappresentare le città. La forma che viene fuori è una spirale; una forma geometrica definita come una linea curva che si svolge a giri infiniti intorno a un punto fisso, allontanandosi e avvicinandosi sempre di più al polo senza mai raggiungerlo. Il centro della spirale è all’infinito. Questa forma è in linea con il desiderio di Calvino di ispirare una quantità infinita di interpretazioni, forme e idee. Come discusso in precedenza, tale forma è collegata alla sequenza di Fibonacci. La forma che assomiglia ad una scala a chiocciola simbolicamente suggerisce un passaggio che unisce due cose, luoghi, idee o stati di essere. Salendo può essere positivo, andando verso il basso può essere negativo. L’idea di salire e

scendere appare anche in “Sette piani.” Luoghi simbolici possono essere resi visibili attraverso i diagrammi. La spirale avvolge la vita nel tempo e nello spazio. Un odore, un viso o una canzone ci possono trasportare mentalmente in un altro luogo e tempo. Questo andirivieni della memoria è prodotto dal ciclo della spirale che ci riporta ad un punto vicino al passato. L’indice di Calvino quando utilizzato come una pianta architettonica produce forme collegate all’architettura moderna e all’architettura del postmoderno.

Una forma/edificio del movimento moderno che ha ispirato Calvino è il Museo Guggenheim di New York, disegnato dall'architetto americano Frank Lloyd Wright. Il museo che fu completato nel 1959 ha una silhouette che ricorda il guscio di un nautilus. Tale forma non era convenzionale e ignorava tutto quello che la circondava. Il museo è stato progettato con l'intento di fare iniziare i visitatori al piano superiore e a piedi proseguire a passo lento sull'inclinata rampa verso il basso. La rotonda aperta al centro, consente ai visitatori la possibilità di vedere diversi livelli contemporaneamente. Il percorso a spirale prolunga la sequenza di approccio e sottolinea la forma tridimensionale della costruzione. Del museo, Calvino scrive:

Everyone criticizes it; I am a fanatical supporter of it, but I find myself nearly always on my own in this. The building is a kind of spiral tower, a continuous ascending ramp without steps, with a glass cupola. As you go up and look out you always have a different view with perfect proportions, since there is a semi-circular outcrop that offsets the spiral, and down below there is a slice of elliptical flower-bed and a window with a tiny glimpse of a garden, and these elements, changing at whatever height you are now at, are an example of architecture in movement of unique precision and imagination.
(Calvino, p.42-43)

Le parole e le descrizioni che Calvino utilizza per parlare del Museo Guggenheim possono anche essere applicate alla sua opera *Le città*: proporzione, equilibrio, movimento, precisione, immaginazione, spirale e diversi punti di vista. Calvino sembra essere stato molto influenzato dal disegno del Guggenheim e ha utilizzato lo stesso modulo per organizzare il suo racconto. Nel museo, l'enorme atrio con la cupola di vetro e la rampa a spirale sono il punto focale dell'edificio; le gallerie d'arte che lo circondano sono secondarie. Anche Calvino organizza la sua opera con un punto centrale. Tale punto si presenta nel dialogo di apertura del sesto capitolo quando Marco Polo rivela che tutte le città da lui descritte sono una città sola. Quella città è Venezia:

Marco Polo: Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia.

Kublai Kan: Quando ti chiedo d'altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia.

Marco Polo: Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia. (Calvino, p. 86)

Il racconto inizia quasi come un libro di genere ‘mistero’ dove il lettore attraversa varie indizi tenta di indovinare le città che vengono descritte, ma non deve aspettare alla fine per scoprire il mistero. Quello segreto viene rivelato al centro della storia. Il posizionamento del gran finale in mezzo alla vicenda piuttosto che alla fine è una deviazione dei modi tradizionali di scrittura. In generale, un romanzo tradizionale segue una certa forma: ha un inizio, uno svolgimento e una conclusione. La conclusione è il punto in cui si accumula la maggiore tensione narrativa; il punto dove il segreto viene scoperto o la trama si conclude. *Sette piani* di Buzzati segue questa forma più tradizionale; ha un inizio, una metà e conclude con il grande finale, la “morte” del protagonista Corte. “Le città” di Calvino invece non segue questa forma più comune: non ha un inizio o una fine; non ha un conflitto o uno scontro tra protagonista e antagonista; non c’è un conflitto interiore che si realizza nella psiche di un personaggio (come il personaggio Corte di Buzzati). La scelta di mettere Venezia al centro rafforza l’immagine della spirale che viene proposta nella grafica (fig. 4) dell’indice. Nella grafica, tutto gira intorno a un punto centrale che rappresenta l’ideale e l’utopia. Venezia è la città che più si avvicina all’utopia. Nel libro *Venezia: archetipo e utopia della città acquatica*. Calvino scrive:

L’epoca in cui viviamo vede tutte le grandi città esistenti in crisi: molte città diventano invivibili: molte città dovranno essere ristrutturate o costruite ex novo secondo piani più conformi al modello veneziano. (as cited in Pocci, 2006)

Lui continua:

La casa a più piani ha significato, in tutte le civiltà in cui è apparsa, l’incontro di due dimensioni fondamentali della vita umana: la dimensione terrestre e la dimensione aerea; a Venezia significa l’incontro di tre dimensioni: terrestre, aerea e acquatica... Venezia è una delle più complete approssimazioni al progetto d’un ambiente umano pluridimensionale....La forza con cui Venezia agisce sulla immaginazione è quella d’un archetipo vivente che si affaccia sull’utopia. (as cited in Pocci, 2006)

Per Calvino, Venezia è la città da emulare. È il modello a cui tutte le altre città dovrebbero seguire per raggiungere l’armonia e l’equilibrio. Nel racconto, Venezia è *l’axis mundi*, la città da cui nascono tutte le altre città, il cordone ombelicale che nutre le altre città. In certe credenze

l'axis mundi è il centro del mondo: il punto di collegamento tra cielo e terra, dove tutte le direzioni della bussola si incontrano; “l'ideale linea verticale che unisce i due estremi dell'alto e del basso.” (Chiodi, p.14). “Essere in asse significa essere in sintonia con un ordine cosmico. Perdere l'axis vuol dire uscire dal cosmo ed entrare nel caos.” (Chiodi) *L'axis mundi* è il punto di partenza del mondo e per Calvino il punto di partenza è Venezia. “È importante tenere presente che è proprio nel movimento lungo l'asse orizzontale che ci si può avvicinare o allontanare dall'asse verticale, cioè dall'effettivo axis mundi; e quest'ultimo può anche essere perso di vista, si può addirittura distruggere o capovolgere, poiché in virtù di tali movimenti ci si può accostare ad esso e perfino congiungersi ma altrettanto se ne può perdere il contatto.” (Chiodi, p.14).

Il movimento orizzontale porta lontano dall'*axis mundi* e dall'ideale città utopica. Calvino che nelle “Città” preferisce spazi verticali espone le conseguenze di questi spostamenti sull'asse orizzontale nelle sue descrizioni di “Le città continue.” Una di tale città, Pentecilea è spalmata in tutte le direzioni e non dispone di un centro. “Sono ore che avanzi e non ti è chiaro se sei già in mezzo alla città o ancora fuori.”(Calvino, p. 152) È uno spazio urbano che disorienta. Marco Polo racconta: “Se nascosta in qualche sacco o ruga di questo slabbrato circondario esista una Pentecilea riconoscibile e ricordabile da chi c'è stato, oppure se Pentecilea è solo periferia di se stessa e ha il suo centro in ogni luogo, hai rinunciato a capirlo. La domanda che adesso comincia a rodere nella tua testa è più angosciosa: fuori da Pentecilea esiste un fuori? O per quanto ti allontani dalla città non fai che passare da un limbo all'altro e non arrivi a uscire?” (Calvino, p. 153) Pentecilea rappresenta *urban sprawl*, il degrado ambientale, la perdita di un senso di comunità, la perdita di vitalità. È una città con spazi segregati, senza un centro, un luogo d'incontro dove persone diverse si possono scambiare idee e pensieri. Calvino visualizza i problemi delle città mal progettati. L'ispirazione per questi disastri urbani viene da città da lui visitate come Los Angeles e Cleveland. Per lui, Los Angeles è una città troppo grande e estesa. Un'altra città classificata sotto “Le città continue” è Trude città senza carattere e distinzioni. Calvino scrive “ Se toccando terra a Trude non avessi letto il nome della città scritto a grande lettere, avrei creduto d'essere arrivato allo stesso aeroporto da cui ero partito.”(Calvino, p. 125) Le città moderne stanno perdendo la loro unicità e tutto sta diventando standardizzato e alienato.

È difficile distinguere un posto da un altro. Calvino utilizza gli spazi urbani per mostrare le ramificazioni di una società moderna.

Calvino era molto critico verso i progettisti urbani e gli architetti degli anni '50 e '60. Infatti, negli anni '50 (prima che scrivesse *Le città invisibili*) scrisse *La speculazione edilizia* dove attaccava la costruzione indisciplinata che aveva e continuava a danneggiare la natura, la psiche dell'uomo e le interazioni sociali. Questo giudizio critico contro gli architetti del periodo appare anche in *Le città invisibili*. Della città di Bersabea, Calvino scrive, “L’inferno che cova nel più profondo sottosuolo di Bersabea è una città disegnata dai più autorevoli architetti, costruita coi materiali più cari sul mercato, funzionante in ogni suo congegno e orologeria e ingranaggio, pavesata di nappe e frange e falpala appesi a tutti i tubi e le bielle.”(Calvino, p. 112) Incolpa architetti per le città mal progettate che creano un inferno per gli abitanti. Calvino sfida gli architetti a pensare fuori dagli schemi. Se il suo scopo era quello di dare uno spintone o una spronata alla disciplina di architettura, ci è riuscito. Oggi la sua opera fa parte di molti programmi universitari di architettura. È un pezzo di letteratura usato per insegnare architettura. Molti chiamano il libro “ostaggio” di architetti. (Inviaggio, 2013)

Capitolo 6: Conclusione

Oggi il rapporto tra architettura e letteratura si fa sempre più solido. Due esempi di questo rapporto sono visibili nelle opere dell'architetto tedesco Ole Scheeren e nei libri della scrittrice italiana Elena Ferrante. L'architetto Scheeren ha proposto di riscrivere la famosa frase "form follows function" a "form follows fiction." Per lui, ogni visitatore/abitante può influenzare la storia di un edificio e, allo stesso modo, ogni edificio può influenzare la storia di un visitatore/abitante. L'architettura è una serie di storie. (Scheeren) Sul lato letterario, Elena Ferrante, autore del libro *L'amica geniale* utilizza la città di Napoli per raccontare la vita e la storia dei suoi personaggi. Le descrizioni delle strade e degli edifici sono fondamentali per la storia. La connessione tra architettura e letteratura è forte anche oggi.

In un'intervista con Rai/Cultura, Massimiliano Fuksas, uno degli architetti italiani più conosciuti e stimati al mondo, parlando di architettura ha dichiarato: "Ho sempre creduto che l'architettura abbia un'enorme capacità di comunicazione pur non possedendo un linguaggio vero e proprio: riesce a comunicare perché è essenzialmente una creatrice di emozioni." (Agostinelli). Buzzati e Calvino usano questi poteri comunicativi dell'architettura nei loro lavori per evocare emozioni; Calvino utilizza spazi urbani; Buzzati usa un edificio a sette piani. Le due storie sono esempi di lavori che uniscono letteratura e architettura per trasmettere significato.

Nella stessa intervista, Massimiliano Fuksas si riferisce alla disciplina di architettura come "un'arte contaminata che dipende completamente da altri fattori" (Agostinelli). Anche l'opera *Le città invisibili* è un'arte contaminata, cioè un racconto contaminato da diverse discipline: architettura, matematica, scienza, tecnologia e filosofia; c'è qualcosa per ogni interesse: accademico, artistico e scientifico. Calvino prende in prestito elementi, forme, teorie e metodi delle varie discipline e unendoli crea *Le città invisibili*. Il risultato di questa convergenza è una opera d'arte che è rilevante anche anni dopo che è stata scritta. *Sette piani* si limita a unire solo le discipline di letteratura e architettura, ma *Le città invisibili* unisce non solo la letteratura e l'architettura ma anche altre discipline. Aprire la mente ad altre discipline significa invitare più possibilità. Problemi che sembrano irrisolvibili guardati da un altro campo possono diventare risolvibili. L'architettura è aiutata dalla matematica, scienze, tecnologia, arte, ecc. È una

disciplina che è evoluta ed è cresciuta a causa di questi legami. La forza creativa, scientifica e teorica di tutti queste discipline insieme porterà un futuro eccitante.

Bibliografia

- Agostinelli, Maria. "Fuksas: Oltre l'architettura." Rai Cultura Network. n.d. Web. 15 Apr. 2016.
- Arslan, Antonia Veronese. *Invito alla letteratura di Dino Buzzati*. Milano: Mursia, 1974. Print.
- Bahuet-Gachet, Delphine. "Quando Il Mondo Diventa Un'isola." *Immagini Del Mondo Nella Narrativa Di Buzzati*. Ed. Marie- Hélène Casper. Vol. 6. Paris: Narrativa, Publication Du Centre De Recherches Italiennes De Paris X, 1994. 85-100. Print.
- Bartalesi-Graf, Daniela. *L'Italia dal Fascismo ad Oggi: Percorsi paralleli nella storia, nella letteratura e nel cinema*. Perugia: Guerra Edizioni, 2005. Print.
- Berghaus, Günter. *Internation Futurism in Arts and Literature*. Berlin: Walter de Gruyter, 2000. Print.
- Berman, Michael. *Shamanic Journeys through the Caucasus*. Winchester: O Books, 2009. Print.
- Biraghi, Marco & Alberto Ferlenga. *Architettura del Novecento*. Torino: Einaudi, 2012. Print.
- Bisutti, Francesca. "Case americane: il postmoderno tra letteratura e architettura." *Rivista di Studi Anglo-Americani*, 6.8 (1990): P. 373-385. Print.
- Blondell, Ruby. *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation*. New York: Oxford University Press, 2013. Print.
- Buzzati, Dino. *I sette messaggeri*. Milano: Mondadori, 1984. Print.
- Calvino, Italo. *Le città invisibili*. Milano: Mondadori, 1993. Print.
- . *Hermit in Paris: Autobiographical Writings*. trans. Boston: Mariner Books, 2003. Print.
- . *Lezioni Americane: Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori, 1998. Print.
- Cannon, JoAnn. "The Image of the City in the Novels of Italo Calvino." *Modern Italian Studies* 24.1 (1978): P. 83-90. Print.
- Cannon, JoAnn. *Italo Calvino: Writer and Critic*. Ravenna: Longo Editore, 1981. Print.
- Casper, Marie-Hélène. *Dino Buzzati: Immagini del Mondo*. Paris: Nanterre, 1994. Print.
- Chiesa, Laura. "Italo Calvino and George Perec: The Multiple and Contrasting Emotions of Cities and Puzzles." *The Romanic Review* 97.3. (2006): P.401-409. Print.

- Chiodi, Giulio M. *Propedeutica alla Simbolica Politica*. Milano: Franco Angeli, 2010. Print.
- De Lauretis, Teresa. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Print.
- Domini, John. "Chessboard & Cornucopia: Forty Years of Invisible Cities." *Ploughshares* 40.1. (2014): p.193-204. Print.
- Etlin, Richard A. *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*. Cambridge: MIT Press, 1991. Print.
- Fabbri, Andrea. "Una Torre Con La Cima Al Cielo." *Il Lettore di Provincia* 18.68. (1987): p. 8-17. Print.
- Galardi, Alberto. *New Italian Architecture*. New York: Federick A. Praeger, 1967. Print.
- Goethals, George R., Georgia Jones. Sorenson, and James MacGregor. Burns. *Encyclopedia of Leadership*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2004. Print.
- Gossel, Peter, Gabriele Leuthauser. *Architecture in the Twentieth Century*. Scottsdale: Taschen, 1990. Print.
- Hebert, Jean-Pierre. "About Italo Calvino's Invisible Cities." n.p. Nov. 2010. Web. 4 Apr. 2016.
- Hjerrild, Frederik. "Un'analisi matematica di *Le città invisibili*." *Revue Romane*, Oct. 1995. Web. 20 Apr. 2016. Print.
- Jeannet, Angela M. "Italo Calvino's Invisible City." *Perspectives on Contemporary Literature* 3.3. (1977): p. 38-49. Print.
- Jayne, Mark. *Cities and Consumption*. New York: Routledge, 2006. Print.
- Kennedy, Patrick. "Invisible Cities: Study Guide." About Education. About. 25 Nov. 2014. Web. 15 Apr. 2016.
- Kirk, Terry. *The Architecture of Modern Italy, Volume II: Visions of Utopia, 1900-Present*. New York: Princeton Architectural Press, 2005. Print.
- Le Corbusier. *The decorative art of today*. Trans. James I. Dunnett. London: Architectural Press, 1987. Print.
- Mignone, Mario B. *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*. Ravenna: Longo Editore, 1981. Print.

Modena Letizia. *Italo Calvino's Architecture of Lightness: The Utopian imagination in an age of urban crisis*. London: Routledge, 2014. Print.

Nerenberg, Ellen V. *Prison Terms, Representing Confinement during and after Italian Fascism*. Toronto: University of Toronto Press, 2001. Print.

Palmore, Michael. "Diagramming Calvino's Architecture." *Forum Italicum* 24.1. (1990): p. 25-39. Print.

Panigrahi, Sambit. "Dismantling Chronology in Italo Calvino's Invisible Cities." *The Explicator* 73.4. (2015) p. 235-238. Print.

Panigrahi Sambit. "Cities as Strata in Italo Calvino's invisible Cities." *The Explicator* 72.1. (2014) p. 235-238. Print.

Pautasso, Sergio. "Favola, allegoria, utopia nell'opera di Italo Calvino." *Nuovi argomenti*. 33-34. (1973): p. 67-94. Print.

Pennick, Nigel. *Sacred Architecture of London*. London: Aeon Books, 2012. Print.

Piano, Renzo. *Cos'è l'architettura?*. Roma: Collana Auditorium, 2007. Print.

Piano, Renzo. Interview by Charlie Rose. "Renzo Piano: Architecture About "Fighting Against Gravity." *Youtube*. Youtube, 28 May 2015. Web. 16 Apr. 2016.

Pinder, David. *Visions of the City: Utopianism, Power and Politics in the Twentieth Century*. New York: Taylor & Francis Group, 2005. Print.

Pocci, Lucca. "Between the visible and the invisible. Calvino's Cities and Memory." *Quaderni d'Italianistica: Official Journal of the Canadian Society for Italian Studies* 27.1 (2006): p. 109-123. Print.

Rahmani, Ayad B. *Kafka's Architectures: Doors, Rooms, Stairs and Windows of an Intricate Literary Edifice*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2015. Print.

Ravazzoli, Flavia. "Le città invisibili di Calvino: Utopia linguistica e letteratura." *Strumenti Critici* 54. (1987): p. 193-201. Print.

Sanatòrio. (n.d.). *Treccani, Vocabolario on Line*. Retrieved April 16, 2015 from <http://www.treccani.it/footer/mainCopyright.html>.

Scheeren, Ole. "Why Great Architecture should tell a Story." *The Urban Developer*. The Urban Developer. 22 Jan. 2016. Web. 16, May 2016.

Spurr, David. "An End to Dwelling. Reflections on Modern Literature and Architecture." *Modernism* n.v. (2007): p.469-486. Print.

Toscani, Claudio. *Guida alla lettura di Buzzati*. Milano: Mondadori, 1987. Print.

In Viaggio con Calvino. "Omaggio alle Città Invisibili: Ritratti di Architettura." On line video clip. *Youtube*. Youtube. 22 July 2013. Web. 15 Apr. 2016.

Wake, Warren K. *Design Paradigms: A Source Book for Creative Visualization*. New York: John Wiley & Sons, 2000. Print.

Wess, Beno. *Understanding Italo Calvino*. Columbia: University of South Carolina Press, 1993. Print.

Wood, Michael. "Hidden in the distance: Reading Calvino Reading." *Kenyon Rieview* 20.2. (1998): p. 155-170. Print.