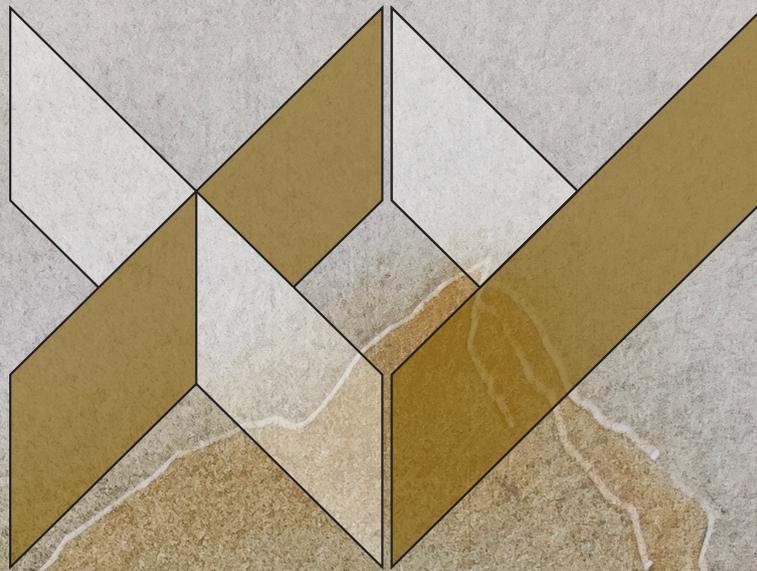




UNIVERSITÀ
DI TRENTO



www.xydigitale.it

Year IX, January - December 2024
Anno IX, Gennaio - Dicembre 2024

*Critical review of studies
on the representation
of architecture
and use of the image
in science and art*

*Rassegna critica di studi
sulla rappresentazione
dell'architettura
e sull'uso dell'immagine
nella scienza e nell'arte*

15

**MOUNTAINS.
PAST, PRESENT,
FUTURE IMAGES**

**MONTAGNE.
IMMAGINI PASSATE,
PRESENTI, FUTURE**

Editor-in-Chief / Direttore Scientifico

Roberto de Rubertis

Managing Director / Direttore Responsabile

Giovanna A. Massari

Scientific Committee / Comitato Scientifico

Lucio Altarelli, Paolo Belardi, Alessandra Cirafici, Gianni Contessi, Antonella Di Luggo,
Edoardo Dotto, Michele Emmer, Francesca Fatta, Fabrizio Gay, Paolo Giandebiaggi,
Francesco Maggio, Carlos Montes Serrano, Philippe Nys, Ruggero Pierantoni,
Franco Purini, Fabio Quici, Livio Sacchi, Rossella Salerno,
José Antonio Franco Taboada, Marco Tubino, Ornella Zerlenga

Managing Editors / Capo Redattori

Elena Casartelli, Fabio Luce, Cristina Pellegatta, Cristiana Volpi

Editorial Board / Comitato di Redazione

Margherita Parrilli, Roberta Vitale

Advisor for English Language / Consulente per la lingua inglese

Roberta Vitale

Scientific reviewers of the submitted papers / Revisori scientifici dei testi ricevuti

Piero Albisinni, Giuseppe Amoruso, Laura Baratin, Paolo Belardi, Fabio Bianconi,
Massimiliano Ciammaichella, Alessandra Cirafici, Luigi Cocchiarella, Marco Fasolo, Luca Gibello,
Francesco Maggio, Leonardo Paris, Giulia Pellegrini, Andrea Rolando, Livio Sacchi, Cristiana Volpi

Editorial Office / Redazione

Università degli Studi di Trento – Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Meccanica
via Mesiano, 77 - 38123 Trento
tel. +39 0461 282669
www.dicam.unitn.it

Index / Indice

Cover. Maria Piera Branca, *Dreamers Will Walk There*, drawing on paper, 21x21 cm, 2022.

© Maria Piera Branca.

The work is part of a collection of drawings representing imagined and dreamed places. A mountain is a place of the soul; silence and shapes accompany the journey, carrying with it the fear of every beginning represented by the shapes in the foreground. The suspended beauty of the morning and the amazement at the pale horizons soften the fear of going.

In copertina. Maria Piera Branca, *Vi cammineranno i sognatori*, disegno su carta, 21x21 cm, 2022.

© Maria Piera Branca.

Il lavoro fa parte di una raccolta di disegni che rappresentano luoghi immaginati e sognati. La montagna è un luogo dell'anima, il silenzio e le forme accompagnano il cammino che porta con sé il timore di ogni inizio, rappresentato dalle forme in primo piano. La bellezza sospesa del mattino e lo stupore per i pallidi confini attenuano il timore dell'andare.

*XY: rassegna critica di studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte = Critical review of studies on the representation of architecture and use of the image in science and art – A. 9, n. 15 (gen.-dic. 2024) = Y. 9, no. 15 (Jan.-Dec. 2024)
Trento: Università degli Studi di Trento; 2016 - . - v. : ill.; 30 cm. – Annuale
ISSN (online): 2499-8346*

ISBN (online): 978-88-5541-108-0
DOI: <http://dx.doi.org/10.15168/xy.v9i15>

Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
tel. +39 0461 283016 - 281722
casaeditrice@unitn.it



Except where otherwise noted, contents on this journal are licensed with a Creative Commons Attribution – Non Commercial – Share Alike 4.0 International License
Eccetto ove diversamente specificato, i contenuti della rivista sono rilasciati con Licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale

- | | | |
|-----|---|--|
| 4 | <i>Giovanna A. Massari</i> | Editorial. Elevated Sites
Editoriale. Luoghi in quota |
| 8 | <i>Simone Bori</i> | Representing by Outlines. The Mountain, Described through its Contour
Rappresentare per profili. La montagna descritta attraverso il suo contorno |
| 22 | <i>Michela Rossi
Sara Conte</i> | Stories by Drawing. Dino Buzzati's Mountains
Racconti di-segni. Le montagne di Dino Buzzati |
| 40 | <i>Cesare Battelli
Ornella Zerlenga</i> | The Utopia of the Sacred Mountain. Imaginific Scenarios
L'utopia della montagna sacra. Scenari immaginifici |
| 60 | <i>Roberta Agnifili</i> | Visible Traces, Invisible Traces. The Texture of the Mountain as Infrastructure
Tracce visibili, tracce invisibili. La trama della montagna come infrastruttura |
| 74 | <i>Francesca Sisci</i> | The Italian Mountain Villages in Wisconsin. <i>Hillbrows and Hilltowns</i>
by Robert Venturi
I borghi montani italiani del Wisconsin. <i>Hillbrows and Hilltowns</i> di
Robert Venturi |
| 90 | <i>Sara Favargiotti
Adriano Dessì
Marco Ferrari
Roberto Sanna</i> | Cyborg Mountains. Post-war and Post-mining Metamorphoses in the
Border Places between Trentino-Alto Adige and Sardinia
Montagne Cyborg. Metamorfosi post-belliche e post-minerarie nei luoghi
di confine tra Trentino-Alto Adige e Sardegna |
| 106 | <i>Elisa Bernard
Massimiliano Condotta
Elisa Zatta</i> | Interpreting the Alpine Region over Time through the High-altitude
Network of Outposts
Interpretare il territorio alpino nel tempo attraverso la rete dei presidi
d'alta quota |
| 120 | <i>Silvia Metzeltin
Giovanna Duri</i> | Gino Buscaini, Mountains in His Hands
Gino Buscaini, montagne tra le mani |
| 126 | <i>XY 15 2024</i> | The Competition for the Cover Image
Il concorso per l'immagine di copertina |

Regarded as one of the greatest Italian writers of the 20th century and therefore better known for his literary activity than for his graphic-pictorial activity, Dino Buzzati (1906-1972) expressed his love for the mountains through images conceived as painted stories. Both his biography and bibliography reflect a vocation for visual expression, running parallel to his passion for writing. This dual literary and figurative soul lends itself to evaluating the rhetorical effectiveness of images in their complementary relationship with words. The fruits of his versatile pen are accompanied by the exercise of the visual arts in drawing, painting, and illustrated stories, which culminate in comics. Among his mountain-themed images, one notable example is the rhetorical figures of his famous tempera, a surreal Milan cathedral (1958). The square becomes an Alpine plateau with spires and pinnacles inspired by Cima Canali melting like wax into conoids of dejection that frame the rural scene. Metonymy plays with puns and anamorphosis, emphasizing the dual use of words within the graphic allegory, with a clear reference to the expressive power of figures in verbal language. The mountain, rich in symbolic references, is a recurring and metamorphic presence of rarefied landscapes, composed of only a few essential elements, and it transforms into sandy dunes, erupting volcanoes, threatening cumulonimbus clouds, or turreted cities, serving as a visual gymnasium for artistic expression. It offers the starting point for comparing two languages differently linked to the creation of 'figures'. The graphic-pictorial stories of the writer, Milanese by training but deeply connected to the mountains by birth and choice, underline the interplay between graphic and verbal language. Buzzati depicts the mountains in his own unique way, how he sees and feels them and represents them in an imaginative way: the expressive freedom of drawing replaces the precision of words, while still leaving the door open to the dreamlike realm of imagination¹.

Keywords: imaging, prompt to image, visual rhetoric.

1. Introduction: Images and Words

There are many ways of communicating, but those that leave a permanent trace are linked to the sign traced with a hand gesture, whether written or drawn. Writing gives visible form to the word, just as drawing transforms concepts and ideas into images, in a similar process that, in Vasari's words, "extracts a universal judgment from all things"². The shared gestural genesis of writing and drawing becomes an element of continuity between verbal and visual communication, which possess complementary characteristics without assuming antithetical or alternative roles. The control of the relationship between word and image has become increasingly important in recent decades, as a result of the effectiveness of images – first in transmission at a distance, then in re-elaboration, and today in the automatic generation of digital content. This work, dedicated to the role of the mountain in the figurative work of Dino Buzzati (1906-1972), is part of broader research aimed at (re)defining the techniques of visual rhetoric in light of the transforma-

tions occurring in digital representation and narrative design. These transformations are driven by the affirmation of Artificial Intelligence – AI tools for the generation of images from textual descriptions – prompt to image – that assume a specific interest regarding the technical evolution of representation and the stylistic evolution of visual communication, shaped by the tools available, as evidenced by the growing attention from the scientific community of reference (Gay 2023: 485-504, Condorelli, Luigini, Nicastro, Tramelli 2023: 2623). In particular, this study seeks to investigate the relationship between graphic and verbal language through the analysis of the differing narrative structure in written and graphic-pictorial narratives, drawing inspiration from the imaginative focus that Dino Buzzati, Milanese by adoption but a 'mountaineer' by birth and vocation, devoted to his beloved mountains (Viganò 2010).

His passion for the mountain and its sports – from mountaineering to skiing – and the reflection it has had on his works are certainly

1. Although the contribution was conceived jointly, Michela Rossi is the author of the paragraphs 2 and 3; Sara Conte of the paragraph 4. The paragraphs 1 and 5 were written jointly.

2. VASARI G. ([1550] 1878-1882), *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori architettori*, edited by G. Milanesi, Florence, Sansoni, 8 volumes, vol. 1, p. 168.

Considerato uno dei maggiori scrittori italiani del XX secolo e per questo più noto per l'attività letteraria che per quella grafico-pittorica, Dino Buzzati (1906-1972) ha consacrato il suo amore per la montagna con immagini concepite come racconti dipinti. Biografia e bibliografia confermano una vocazione per l'espressione visiva, parallela a quella per la scrittura. Questa doppia anima letteraria e figurativa si presta a valutare l'efficacia retorica delle immagini nel loro rapporto di complementarità con le parole. Ai frutti della sua penna versatile si affianca l'esercizio delle arti visive nel disegno, nella pittura e nel racconto illustrato, per arrivare al fumetto. Tra le immagini dedicate alla montagna, spicca il richiamo alle figure retoriche della sua tempera più famosa, un duomo di Milano surreale (1958). La piazza diventa un altopiano alpino da cui sveltano guglie e pinnacoli ispirati alla Cima Canali, che sciolgono come cera nei conoidi di deiezione che delimitano la scena agreste. La metonimia gioca con il bisticcio e l'anamorfoosi, sottolineando nell'allegoria grafica il doppio uso delle due parole, con un evidente richiamo alla carica espressiva delle figure del linguaggio verbale. La montagna, carica di richiami simbolici, è una presenza ricorrente e metamorfica di paesaggi rarefatti, composti da pochi elementi essenziali e si trasforma in dune sabbiose, vulcani eruttanti, cumulonemi minacciosi o città turrette, come una palestra di espressione visiva. Essa offre lo spunto per un confronto tra due linguaggi diversamente legati alla possibilità di creare "figure". I racconti grafico-pittorici dello scrittore, milanese di formazione ma "montanaro" di nascita ed elezione, sottolineano le relazioni tra il linguaggio grafico e quello verbale. Buzzati racconta le montagne a modo suo, come le vede e come le sente e le rappresenta in modo immaginifico: la libertà espressiva del disegno si sostituisce alla precisione della parola, lasciando comunque aperta la porta al sogno dell'immaginazione¹.

Parole chiave: *imaging*, *prompt to image*, retorica visiva.

1. Introduzione: immagini e parole

Ci sono molti modi di comunicare, ma quelli che lasciano traccia permanente sono legati al segno tracciato con un gesto della mano, scritto o disegnato. La scrittura dà forma visibile alla parola come il disegno trasforma concetti ed idee in immagini, con un processo analogo che, con le parole di Vasari, «cava di tutte le cose un giudizio universale»². La comune genesi gestuale di scrittura e disegno diventa elemento di continuità tra la comunicazione verbale e quella visiva, che presentano caratteri complementari senza assumere ruoli antitetici o alternativi. Il controllo del rapporto tra parola e immagine ha acquisito un'importanza crescente negli ultimi decenni come conseguenza dell'efficacia delle immagini, prima nella trasmissione a distanza, poi nella rielaborazione e oggi nella generazione automatica di contenuti digitali.

Questo lavoro dedicato al ruolo della montagna nell'opera figurativa di Dino Buzzati (1906-1972) si inserisce in una ricerca più ampia, mirata a ridefinire le tecniche di retorica

visiva alla luce delle trasformazioni in atto nella rappresentazione digitale e nel racconto del progetto, in conseguenza dell'affermazione degli strumenti di Intelligenza Artificiale – AI per la generazione di immagini da descrizioni testuali – *prompt to image* – che assumono un interesse specifico in riferimento all'evoluzione tecnica della rappresentazione e a quella stilistica della comunicazione visiva, condizionate dagli strumenti disponibili, come si evince dal crescente interesse della comunità scientifica di riferimento (Gay 2023: 485-504; Condorelli, Luigini, Nicastro, Tramelli 2023: 2623). In particolare, si intende indagare la relazione tra linguaggio grafico e verbale attraverso l'analisi della diversa struttura narrativa nel racconto scritto e in quello grafico-pittorico, prendendo spunto dall'attenzione immaginifica che Dino Buzzati, milanese di adozione ma "montanaro" di nascita e vocazione, ha dedicato alle sue amate montagne (Viganò 2006).

La sua passione per la montagna e i suoi sport – dall'alpinismo allo sci – e il riflesso avuto sulle opere non sono certo inediti; molti cri-

not unprecedented; many critics have emphasised the symbolic role it takes on, but without going beyond the critical-stylistic aspects of the antithesis between the 'professional' writer and the 'self-taught' artist, in order to dwell on the formal aspects of the word/image relationship that underlies this work. The comparison begins with the different ways of expressing the sense of suspended expectation that pervades the narrative work and that transpires in the figurative one, and is based on the comparative analysis of the atmosphere that hovers in the texts with significant images, selected from the catalogued pictorial work (Comar 2006) based on content and grouped according to their reference to the mountain. Language operates within precise rules, yet even the strictest application allows significant room for expressive freedom, both in terms of explicit content (narration) and implicit meanings (evoked references). These same dual levels of interpretation can also be found in images, where the less rigid linguistic framing structure allows for even greater freedom of interpretation. A direct comparison between the two languages in the transmission of the same meanings therefore requires the prior definition of 'measurable' parameters and mechanisms to verify how signifiers adhere to abstract meanings.

AI becomes a 'verification tool', generating images based on prompts derived from the words of the most significant works. The experiment inherently carries a provocative element of arbitrariness, mirroring the expressive freedom in the choice of words and rhythms of writing — a process more controllable than figurative art. In contrast, the machine replaces this with the relative randomness of associating and composing visual elements. The expression of feeling is not an exact science, but perhaps we must – or can – control its translation into digital data. Can images created from texts autonomously and originally express the same moods and trigger the same reflections? Dino Buzzati's work is particularly significant in this discussion due to his dual vocation as a journalist-writer by profession and as a draughtsman-painter by passion: "My activity as a writer and my activity as a painter fall

within the same type of mental operations. So much so that the 'experts' judge my paintings as literature rather than true painting. Which, in the end, does not bother me" (Buzzati 1958: 141). Particularly noteworthy in this regard is his intention to publish his first novel³ as an illustrated story, a project he later abandoned for fear that the public would perceive it as a work aimed at children.

2. Dino Buzzati. The Spirit of the Mountain between Craft and Passion

Buzzati needs no lengthy introduction. His international fame secures his place in the Olympus of 20th-century Italian literature, with a multifaceted pen activity that perfectly reflects his time. As a journalist for «Corriere della Sera», Buzzati served as editor, correspondent, and columnist, covering topics as diverse as news, art, and sports. He was also a prolific novelist, storyteller, playwright, set designer, illustrator, designer, and painter (Toscani 1979; De Grada 1991; Viganò 2006).

The public associates Buzzati with his literary works rather than for his graphic-pictorial activity, where instead he consecrated his love for the mountains with images conceived as painted stories. Both his biography and bibliography confirm this vocation for visual and literary expression. This dual literary and figurative soul lends itself to evaluating the rhetorical interplay between images and words. The fruits of his versatile pen are flanked by the exercise of the visual arts in drawing, painting and illustrated storytelling, culminating in comics. As some have said, Buzzati "wrote while painting, and painted while writing". Before the arrival at the multiple framing that preceded his debut in comics and culminated in his last commissioned work, *I miracoli della val Morel* (1971)⁴, his paintings often have narrative captions and long, mysterious titles that guide interpretation.

His artistic production – marked by its variety – lies somewhere between the surrealism of his youth and the Pop Art influences of his later years. Recognition from critics and the public is evident in some 50 exhibitions and notable auction prices. Buzzati, who was presented as an amateur painter or at best a successful illus-

3. It is the novel *Barnabò delle montagne*.

4. "Racconto in 39 piccoli capitoli, risolto più con le immagini che con le parole", invented, as he himself tells in the cover, to comply with the request of the gallerist R. Cardazzo who, for the inauguration of his new Venetian gallery in an ancient tower, wanted a story that accompanied visitors from ground floor to fourth. Buzzati responded with a series of vows accompanied by funny as unlikely stories.

tici hanno sottolineato il ruolo simbolico che essa assume, senza però andare oltre gli aspetti critico-stilistici dell'antitesi tra lo scrittore "professionista" e l'artista "autodidatta", per soffermarsi sugli aspetti formali del rapporto parola/immagine che è alla base di questo lavoro. Il confronto prende spunto dal diverso modo di esprimere il senso di attesa sospesa che pervade l'opera narrativa e che traspare in quella figurativa e si basa sull'analisi comparata del clima che aleggia nei testi con immagini significative, selezionate dall'opera pittorica catalogata (Comar 2006) sulla base del contenuto e raggruppate secondo il diverso riferimento alla montagna.

La lingua ha regole precise, ma anche l'applicazione più rigida lascia ampi gradi di libertà espressiva rispetto a contenuti espliciti (narrazione) e significati impliciti (riferimenti evocati). Gli stessi due livelli di lettura si ritrovano nelle immagini, ma la struttura linguistica di inquadramento meno definita consente una maggior libertà di interpretazione. Il confronto diretto tra i due linguaggi nella trasmissione degli stessi significati richiede quindi la definizione preliminare di parametri e meccanismi "misurabili", in grado di verificare l'aderenza dei significanti ai significati astratti.

L'AI diventa uno "strumento di verifica", attraverso la generazione di immagini da *prompt* ricavati dalle parole delle opere più significative. L'esperimento ha nelle sue stesse premesse un fondo provocatorio di arbitrarietà, che corrisponde alla libertà espressiva nella scelta delle parole e dei ritmi della scrittura, più controllabile di quella figurativa, che la macchina sostituisce con la relativa casualità dell'associazione e composizione degli elementi visivi. L'espressione del sentimento non è una scienza esatta, ma forse ne dobbiamo/possiamo controllare la traduzione in dati digitali. Possono le immagini create a partire dai testi esprimere in modo autonomo e originale gli stessi stati d'animo e innescare le stesse riflessioni? L'opera di Dino Buzzati appare significativa proprio per sua doppia vocazione di giornalista-scrittore di professione e di disegnatore-pittore per passione: «La mia attività di scrittore e la mia attività di pittore rientrano nel medesimo genere di operazioni mentali. Tanto è vero che

i "competenti" giudicano i miei quadri letteratura e non vera pittura. Il che in fondo non mi dispiace» (Buzzati 1958: 141). Significativa al riguardo l'intenzione di pubblicare il primo romanzo³ come racconto illustrato, poi abbandonata nel timore che il pubblico lo percepisse come rivolto ai bambini.

2. Dino Buzzati: lo spirito della montagna tra il mestiere e la passione

Buzzati non ha bisogno di lunghe presentazioni. La fama internazionale giustifica l'inserimento nell'olimpio della letteratura italiana del XX secolo, con un'attività di penna molto sfaccettata e in linea con il suo tempo. Giornalista del «Corriere della Sera», per il quale fu redattore, inviato ed opinionista, occupandosi di cronaca, arte, sport ed altro, ebbe anche una prolifica attività di romanziere, narratore, commediografo, scenografo, illustratore, disegnatore, e pittore (Toscani 1979; De Grada 1991; Viganò 2006).

Il pubblico conosce Buzzati più per l'attività letteraria che per quella grafico-pittorica, dove invece ha consacrato il suo amore per la montagna con immagini concepite come racconti dipinti. Biografia e bibliografia confermano una vocazione per l'espressione visiva, parallela a quella per la scrittura. Questa doppia anima letteraria e figurativa si presta a valutare l'efficacia retorica delle immagini nella complementarità con le parole. Ai frutti della sua penna versatile si affianca l'esercizio delle arti visive nel disegno, nella pittura e nel racconto illustrato, per arrivare al fumetto. Prima dell'arrivo all'inquadratura multipla che precede l'esordio del fumetto e culmina nell'ultima fatica realizzata su commissione, *I miracoli della val Morel* (1971)⁴, i suoi quadri hanno spesso didascalie narrative e titoli lunghi quanto misteriosi che ne indirizzano la lettura.

La produzione figurativa, alquanto variegata, si inquadra tra il surrealismo giovanile e le suggestioni Pop Art della maturità. Il suo apprezzamento da parte della critica e del pubblico trova riscontro in una cinquantina di mostre e quotazioni d'asta significative. Buzzati, presentato come un pittore dilettante o al massimo un illustratore di successo, si definiva vittima di un equivoco, sostenendo in modo

3. Si tratta del romanzo *Barnabò delle montagne*.

4. «Racconto in 39 piccoli capitoli, risolto più con le immagini che con le parole» inventato, come lui stesso racconta nel risvolto di copertina, per assecondare la richiesta del gallerista R. Cardazzo, che per l'inaugurazione della sua nuova galleria veneziana in una antica torre, voleva una storia che accompagnasse i visitatori dal piano terra al quarto. Buzzati rispose con una serie di *ex voto* accompagnati da storielle divertenti quanto improbabili.

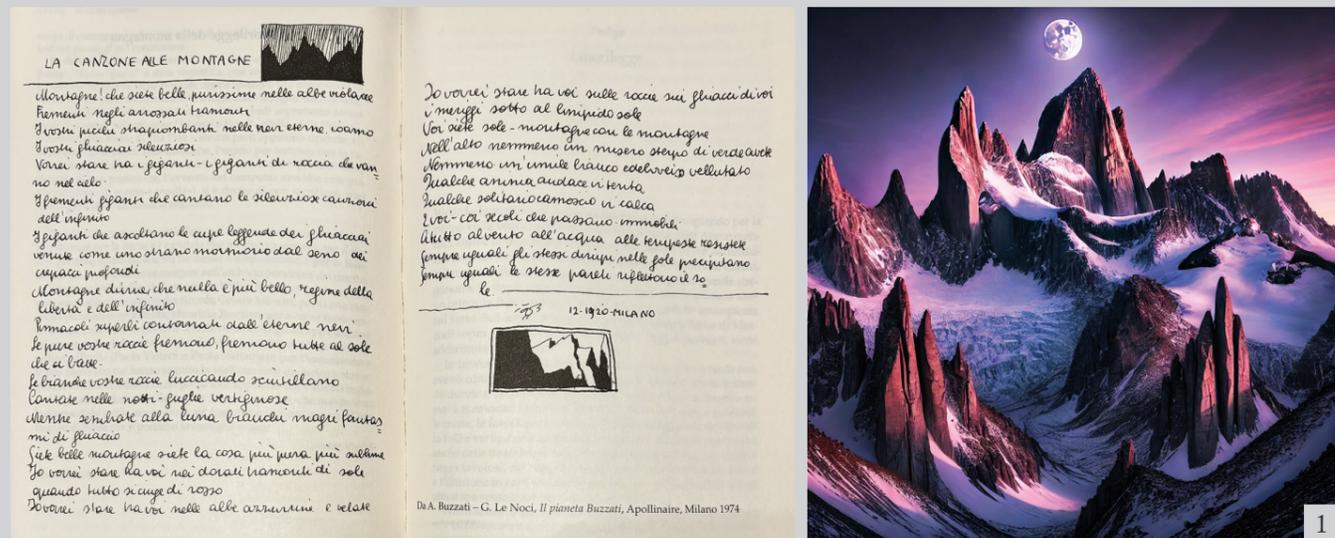


Figure 1
Overview table of paintings,
composition and symbolism,
2024. © Reworked by
Michela Rossi.

trator, described himself as a victim of a misunderstanding, provocatively claiming to have dedicated himself to his work as a writer and journalist, to the detriment of his figurative vocation, where the storyteller who wants to tell stories continued to dominate. In both fields, he was a prolific author, and equally abundant is his criticism, particularly in relation to his mountains and its reflections on his graphic-pictorial works.

Buzzati's best-known work is the large-format oil on canvas painted in 1952 but dated 1958⁵, the year of his first solo exhibition *Storie dipinte* at the gallery Re Magi in Milan. The painting had previously participated in a competition aimed at *litterati* and amateur painters, announced in 1957 by the Milanese gallery Apollinaire. The competition sought works inspired by Milan's cathedral square, but the exhibition was not held because only Buzzati, Eugenio Montale, and Orio Vergani participated.

In this painting, the square becomes an alpine plateau, where spires and pinnacles – reminiscent of Cima Canali – rise, melting like wax into scree slopes at their base, delimiting the rustic scene of the green plateau that occupies the square. The composition, surreal also in its colours, is rich in rhetorical references: the metonymy plays with the *bisticcio*, emphasising in the graphic allegory the double use of the words *guglia*, *pinnacolo*, *torre*, *parete*... in both architec-

tural terminology and the toponymy of the Dolomites, with a clear reference to the expressive power of the figures of verbal language.

The mountain, laden with symbolic references, is a recurring and metamorphic presence in rarefied landscapes, composed of a few essential elements, and is transformed into sand dunes, erupting volcanoes, threatening cumulonimbuses, or turreted cities, acting as a gymnasium for visual expression. It offers the cue for a comparison between two languages differently linked to the possibility of creating 'figures'.

Buzzati's imagination is conditioned by the landscapes of his life: the Belluno Dolomites and Milan. His urban representations convey a sense of anguish in the tension between the city and nature, characterising his visual poetics.

The association/contraposition, or near oxymoron, between the silence of the mountains and the confusion of metropolitan life is evident in other works, such as those reprising the setting of *Le Anime perse* (1969). The painting, not catalogued by N. Comar but published and commented online (Tallone 2020), depicts spirits hovering over a city at night. The ghosts, towering as high as the buildings, resemble waves in a stormy sea beneath the façades, sheer cliffs eroded by the weather, in which traces of openings remind us of the precariousness of life.

Buzzati recounts the mountains in his own way, as he sees and feels them, and represents

5. Buzzati often dated works when he sold them and not when he made them (COMAR 2006).

provocatorio di essersi dedicato all'attività di scrittore e giornalista, a scapito della vocazione figurativa, nella quale domina il narratore che vuole raccontare delle storie. In entrambi i campi è stato un autore prolifico e altrettanto abbondante è la critica, anche solo quella riferita alla montagna e ai suoi riflessi sull'opera grafico-pittorica.

L'opera più nota è l'olio su tela di grande formato dipinto nel 1952, ma datato 1958⁵, anno della sua prima mostra personale *Storie dipinte* alla Galleria Re Magi di Milano. Il quadro aveva partecipato ad un concorso rivolto a letterati, pittori dilettanti, indetto nel 1957 dalla galleria milanese Apollinaire, per raccogliere opere ispirate alla piazza della cattedrale meneghina, per una mostra che poi non si fece perché oltre a Buzzati parteciparono solo Eugenio Montale e Orio Vergani.

La piazza diventa un altopiano alpino da cui sveltano guglie e pinnacoli ispirati alla Cima Canali, che si sciolgono come cera nei ghiaioni alla loro base, che delimitano la scena agreste dell'altopiano verde che occupa la piazza. La composizione, surreale anche nei colori, è ricca di richiami retorici: la metonimia gioca con il *bisticcio*, sottolineando nell'allegoria grafica il doppio uso delle parole *guglia*, *pinnacolo*, *torre*, *parete*... in architettura e nella toponomastica dolomitica, con un evidente richiamo alla carica espressiva delle figure del linguaggio verbale.

La montagna, carica di richiami simbolici, è una presenza ricorrente e metamorfica di paesaggi rarefatti, composti da pochi elementi essenziali e si trasforma in dune sabbiose, vulcani eruttanti, cumulonembi minacciosi o città turrette, come una palestra di espressione visiva. Essa offre lo spunto per un confronto tra due linguaggi diversamente legati alla possibilità di creare "figure".

L'immaginario di Buzzati è condizionato dai paesaggi dei luoghi della sua vita: le Dolomiti bellunesi e Milano. La rappresentazione urbana emana angoscia nella tensione tra città e natura che caratterizza la sua poetica visiva.

L'associazione/contrapposizione, quasi un ossimoro, tra il silenzio delle montagne e la confusione metropolitana è evidente in altre opere che riprendono l'impostazione de *Le*

anime perse (1969). Il dipinto, che non figura nell'opera catalogata da N. Comar, ma è pubblicato e commentato in rete (Tallone 2020), mostra un gruppo di spiriti che aleggiano di notte in una città. I fantasmi, grandi come i palazzi, sono come le onde di un mare in tempesta sotto le facciate, scogliere a picco erose dalle intemperie, nelle quali tracce di aperture ricordano la precarietà della vita.

Buzzati racconta le montagne a modo suo, come le vede e come le sente e le rappresenta in modo immaginifico: la libertà espressiva del disegno si sostituisce alla precisione della parola, lasciando comunque aperta la porta al sogno dell'immaginazione.

3. I due registri narrativi: testi e dipinti

Buzzati consacra la sua duplice passione per la montagna con la sua prima opera letteraria, una sorta di manifesto artistico, *La canzone alle montagne* scritta a Milano nel dicembre del 1920, aperta e chiusa da due riquadri con profili rocciosi (fig. 1). Gli stessi temi presenti in questa prima opera, la maestosità della natura, l'attesa, il destino e la lotta interiore, ricorrono con piccole variazioni dei riferimenti simbolici, in alcune delle opere narrative dagli esordi sino alla maturità⁶.

Barnabò delle montagne (1933), la solitudine alpina è lo sfondo dell'avventura esistenziale di un giovane a guardia di una polveriera, assalita ed espugnata dai banditi; accusato di essere fuggito per paura, il protagonista si punisce con il lavoro in pianura. Il ritorno alla montagna è il sogno e l'emblema del riscatto. *I segreti del bosco vecchio* (1935), il protagonista si confronta con le forze della natura e i propri demoni interiori in un percorso di crescita e scoperta di sé; la montagna è evocata dalla foresta che ne ricopre i fianchi, popolata da spiriti e creature magiche, luogo di incontro tra il mondo reale e quello interiore/fantastico. *Il deserto dei Tartari* (1940): la fortezza Bastiani, sperduta tra le montagne che fronteggiano il nulla delle steppe è luogo di isolamento e dell'inutile attesa, accompagnata dalla delusione e dal vuoto interiore; la montagna diventa simbolo della ricerca del significato della vita. La sospensione del tempo, in attesa dell'assalto nemico nella fortezza arroccata sul limite

Figura 1
Tabella di sintesi di opere
pittoriche, composizione e
simbolismo, 2024.
© Rielaborazione di
Michela Rossi.

5. Spesso Buzzati datava le opere quando le vendeva e non quando le faceva (COMAR 2006).

6. Sono state prese in considerazione le prose non illustrate più conosciute, trascurando quelle corredate di immagini di pugno dall'autore, pubblicate in piccole tirature difficili da reperire nelle biblioteche: BUZZATI D. (1945), *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano-Roma, Rizzoli; BUZZATI D. (1966) *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Milano, Mondadori; BUZZATI D. (1969) *Poema a fumetti*, Milano, Mondadori; BUZZATI D. (1971) *I miracoli di Val Morel*, Milano, Garzanti.

them in an imaginative way, where the expressive freedom of drawing replaces the precision of words, yet still leaving space to the dream-like quality of the imagination.

3. The Two Narrative Registers: Texts and Paintings

Buzzati consecrated his dual passion for the mountains with his first literary work, a kind of artistic manifesto, *La canzone alle montagne* written in Milan in December 1920, framed by two panels depicting rocky outlines (fig. 1). The themes introduced in this first work – the majesty of nature, expectation, destiny, and inner struggle – recur, with small variations in symbolic references, in some of the narrative works from his early ones to his maturity⁶.

Barnabò delle montagne (1933): Alpine solitude is the backdrop for the existential adventure of a young man guarding a powder magazine, attacked and conquered by bandits; accused of fleeing out of fear, the protagonist imposes self-punishment by working in the plains. The return to the mountains is the dream and the emblem of redemption.

I segreti del bosco vecchio (1935): the protagonist is confronted with the forces of nature and his own inner demons on a journey of growth and self-discovery. The mountain is evoked through the forest that covers its sides, populated by spirits and magical creatures, a meeting place between the real world and the inner/fantastic world.

Il deserto dei Tartari (1940): the Bastiani fortress, lost amidst the mountains facing the nothingness of the steppes, is a place of isolation and useless waiting, accompanied by disappointment and inner emptiness. The mountain becomes a symbol of the search for the meaning of life.

The suspension of time, while waiting for the enemy assault in the fortress perched on the edge of the steppes of the *Deserto dei Tartari*, echoes the intimist tone, the symbolic elements and the slow rhythm of the earlier novels, interspersed with essential yet expressive descriptions of places. The sense of dismay is a distinctive character of the narrative, which is found in the mystery that resonates with his pictorial production, characterised by a surreal and metaphysical approach and later

persona						SE STESSI
croda						DESTINO
albero						ESISTENZA
guglia						FORTEZZA
parete						ANGOSCIA
pianura						PUNIZIONE
lotta						RISCATTO
tempo						ATTESA
	composizione	soggetto	montagna	sfondo		2

influenced by Pop Art. The mountain takes on the epic value of the quest for the useless unknown and becomes a metaphor for life suspended in the anticipation for a great opportunity, an inner challenge against a destiny already written, which drives the mountaineer to seek the most arduous ascent, a metaphor for the struggle for inner redemption. The majesty of the landscape, common to mountains and deserts, reflects the unknown depths of inner solitude, mystery, and reflection. The dangers of the climb become a metaphor for the adversities of life and the inevitability of destiny, as well as the challenge and the wait for an opportunity for redemption.

The same elements permeate Buzzati's figurative work, where the mountain becomes a recurring element in his personal lexicon, translating the sense of disorientation into surreal images.

As noted by B. Alfieri in his presentation of the exhibition at the Galleria Medea in Cortina in 1967, Buzzati's paintings contain *fatti ot-*

Figure 2
Canzone alle montagne and the related image created by AI, 2024, ChatGPT 4/ Dall-E 3. © Reworked by Sara Conte.

6. The best known non-illustrated prose has been taken into consideration, neglecting those with pictures by the author himself, published in small print runs that are difficult to find in libraries: Buzzati D. (1945), *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano-Roma, Rizzoli; (1966) *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Milano, Mondadori; (1969) *Poema a fumetti*, Milano, Mondadori; (1971) *I miracoli di Val Morel*, Milano, Garzanti.

delle steppe del *Deserto dei tartari*, riprende la traccia intimistica, gli elementi simbolici e il ritmo lento dei primi romanzi, intercalati da descrizioni essenziali quanto espressive dei luoghi. Il senso di sgomento è un carattere distintivo della narrativa che si ritrova nel mistero evocato dalla produzione pittorica, caratterizzata da un'impostazione surreale e metafisica, in seguito con richiami alla Pop Art. La montagna assume il valore epico della conquista fine a sé stessa dell'ignoto inutile, e diventa metafora della vita sospesa nell'attesa di una grande occasione, nella sfida interiore contro un destino già scritto, che spinge l'alpinista alla ricerca della salita più difficile, metafora della lotta per il riscatto interiore. La maestosità del paesaggio, comune a montagna e deserto, è l'ignoto della solitudine interiore, del mistero e della riflessione. I pericoli della salita diventano metafora delle avversità della vita e dell'ineluttabilità del destino, della sfida e dell'attesa di un'occasione di riscatto.

Gli stessi elementi permeano l'opera figurativa, dove la montagna è elemento ricorrente di un lessico personale che traduce il senso di smarrimento in immagini surreali.

Come scrive B. Alfieri nella presentazione della mostra alla Galleria Medea di Cortina nel 1967, i quadri di Buzzati contengono "fatti ottico mentali" (De Grada 1991: 7). Pochi elementi carichi di riferimenti simbolici dettagliano sensazioni e situazioni straordinarie nella composizione degli elementi significativi del racconto visivo, spesso accompagnato da lunghe didascalie che facilitano la decodifica. La composizione rarefatta di elementi surreali e inquietanti visualizza la lentezza dell'opera letteraria, lasciando in sospeso l'immagine che condensa i riferimenti dei racconti.

La datazione delle opere riferite alla montagna concentra la definizione delle diverse strutture compositive, alla fine degli anni Cinquanta quando si consolida l'attività pittorica, sviluppando lo stile e gli elementi delle opere giovanili che ricorrono nelle simbologie della montagna come metafora della vita. Il periodo è successivo all'incontro con la Pop Art e il fumetto, escludendo le storie multiple degli ultimi anni che riprendono più lo schema della narrazione medievale che quello del fumetto e le storiel-

le degli *ex voto* del racconto per immagini de *I miracoli di val Morel*.

Le 67 opere figurative selezionate, schedate in 8 gruppi in base al riferimento grafico alla montagna. Per ogni gruppo un'opera significativa esemplifica i caratteri ricorrenti (fig. 2).

- Persona/14 (se stessi), *Romantica*, 1924
- Croda/9 (difficoltà/destino), *Duomo di Milano*, 1952-58
- Albero/5 (esistenza), *Sorgeva in quel di Saluzzo un albero*, 1957
- Guglia/6 (sfida/fortezza), *Un castello*, ante 1958
- Parete/6 (angoscia), *Le anime perse*, 1958
- Pianura/10 (punizione), *La balena volante*, 1957
- Lotta/7 (riscatto), *Le Termopili*, 1958
- Tempo/10 (attesa), *Il vulcano cinese*, 1968

La montagna e le sue metafore possono essere soggetto, elemento, sfondo, in ogni possibile combinazione di ruoli, ma il tempo sospeso domina la comune composizione metafisica dello spazio figurativo.

4. La verifica: prompt to image

L'Intelligenza Artificiale è un sistema di apprendimento automatico, il cui sviluppo implica una fase iniziale di raccolta dati, come parole ed immagini, che vengono interpretati dalla macchina utilizzando i comportamenti appresi con la finalità di riconoscere modelli reiteranti in tempo reale. Nel campo dei generatori AI *text-to-image*, questi modelli di linguaggio ricevono come *input* elementi testuali e generano come *output* immagini, risultando affidabili solo in seguito ad un lungo addestramento iniziale (Srivastava 2024). Il testo letterario diventa quindi un dato da analizzare, decifrare, tradurre in un'immagine sintetica che possa esprimere in modo fedele, in questo caso, le opere di Buzzati.

Il confronto tra l'opera letteraria e un'immagine generata da intelligenza artificiale diventa interessante soprattutto nel contesto di un autore come Buzzati, capace, esplorando il surreale, l'onirico e l'allegorico, in entrambi i media di creare un connubio unico tra parola e immagine. Esso permette di verificare come i temi (attesa, riscatto, esistenza...) trovino nuove forme di espressione e mostra dove l'intel-

tico mentali (De Grada 1991: 7). Few elements laden with symbolic references, evoke extraordinary sensations and situations in the composition of the significant elements of the visual tale, often accompanied by long captions that facilitate decoding. The rarefied composition of surreal and unsettling elements visualises the slowness of the literary work, leaving the image that condenses the references of the stories in a state of suspense.

The dating of the works relating to the mountain concentrates the definition of the different compositional structures during the late 1950s, when Buzzati's painting activity became more consolidated, developing the style and elements from his youthful works that recur in the symbolism of the mountain as a metaphor for life. This period followed the encounter with Pop Art and comics, though excluding the multiple narratives of the last few years, which adopted more the scheme of medieval storytelling than that of the comic strip, and the stories of the ex-voto-inspired stories of *I miracoli di val Morel*.

The 67 selected figurative works were classified into 8 groups based on their graphic reference to the mountain. For each group, a significant piece exemplifies the recurring characteristics (fig. 2).

- Person/14 (themselves), *Romantica*, 1924
- Croda/9 (difficulty/destiny), *Duomo di Milano*, 1952-58
- Tree/5 (existence), *Sorgeva in quel di Saluzzo un albero*, 1957
- Spire/6 (fortitude/challenge), *Un castello*, ante 1958
- Wall/6 (anguish), *Le anime perse*, 1958
- Plain/10 (punishment), *La balena volante*, 1957
- Struggle/7 (redemption), *Le Termopili*, 1958
- Time/10 (waiting), *Il vulcano cinese*, 1968

The mountain and its metaphors can be subject, element, background, in every possible combination of roles, but suspended time dominates the common metaphysical composition of figurative space.

4. Testing: Prompt to Image

Artificial Intelligence is a machine learning system, developed through an initial phase

of data collection, such as words and images, which the machine interprets using learned behaviour to recognise repeating patterns in real-time. In the field of text-to-image AI generators, these language models receive textual elements as input and generate images as output, being reliable only after lengthy initial training (Srivastava 2024). The literary text then becomes data to be analysed, deciphered, and translated into a synthetic image that can faithfully express the works of Buzzati.

The comparison between the literary work and an image generated by artificial intelligence becomes interesting especially in the context of an author like Buzzati, who was able, by exploring the surreal, the oneiric and the allegorical in both media, to create a unique combination of word and image. It allows us to verify how themes (waiting, redemption, existence...) find new forms of expression and shows where artificial intelligence captures the essence of the work and where, instead, it introduces visual dimensions not foreseen by the artist⁷.

Canzone alle montagne is a short poetic prose piece, Buzzati's first literary experiment during his teenage years, and was only published in 1971 in the collection *I miracoli di Val Morel*. The writing prefigures mystical, fairy-tale images with a profound sense of the sublime linked to nature and the mountains. It is a hymn to their majesty, which for the author represents the essence of infinity, freedom and purity (fig. 1). The text is imbued with wonder and respect for the motionless and timeless grandeur of the peaks, which resist the forces of nature such as wind, storms and water. The language evokes vivid images of mountains, seen as 'giants' dominating the landscape, placing them as the protagonists of the imaginary image and expressing a sense of the eternal, far removed from the frenzy and fleetingness of the human world. The mountains, personified, 'quiver', 'sing', 'listen', and become almost divine beings, distant and at the same time fascinating. The adjective 'silent' with which the first stanza concludes (Viganò 2010), then repeated as an oxymoronic adjective of songs, already contains the expressive germ of the artist's maturity:

"Mountains! How beautiful you are,

7. The ChatGPT generator was used due to the possibility of using more complex and longer texts than common prompt to image generators. For each image, a new chat was opened to prevent the generator from repeating the style or elements already created, thus distorting the result.

ligenza artificiale coglie l'essenza dell'opera e dove, invece, introduce dimensioni visive non previste dall'artista⁷.

Canzone alle montagne è una breve prosa poetica, primo esperimento letterario realizzato da Buzzati durante l'adolescenza, e pubblicato solo nel 1971 con la raccolta *I miracoli di Val Morel*. Lo scritto prefigura immagini mistiche, favolose e fiabesche con un profondo senso del sublime legato alla natura e alle montagne. È un inno alla loro maestosità, che per l'autore rappresenta l'essenza dell'infinito, della libertà e della purezza (fig. 1). Il testo è intriso di meraviglia e di rispetto per la grandezza immobile e senza tempo delle vette, che resistono alle forze della natura come vento, tempeste e acqua. Il linguaggio evoca immagini vivide delle montagne, viste come "giganti" che dominano il paesaggio, che le pongono protagoniste dell'immagine immaginaria e che esprimono un senso di eterno, lontano dalla frenesia e dalla fugacità del mondo umano. Le montagne, personificate, "fremono", "cantano", "ascoltano", e diventano esseri quasi divini, distanti e allo stesso tempo affascinanti. L'aggettivo "silenziosi" con cui si conclude la prima strofa (Buzzati 2010), contiene già il germe espressivo proprio della maturità dell'artista:

«Montagne! che siete belle, purissime nelle albe violacee

Frementi negli arrossati tramonti

I vostri picchi strapiombanti nelle nevi eterne, io amo

I vostri ghiacciai silenziosi».

A partire dal testo integrale è stata chiesta a ChatGPT la realizzazione di un'immagine, lasciando il generatore libero riguardo a stile, aspetto e tecnica senza ulteriori indicazioni, per testare la capacità di tradurre i testi in immagini in modo autonomo avvicinandosi allo stile pittorico di Buzzati. Il risultato presenta le montagne come soggetto principale, con guglie che richiamano le crode tipiche del paesaggio bellunese care all'autore. Le montagne imponenti, con vette aguzze e maestose, talvolta innevate e l'evidenza di alcune frane restituiscono l'ammirazione per la resilienza della natura, ma che non sono ancora una fortezza inespugnabile e solitaria.

L'insieme restituisce un paesaggio sereno che sottolinea la distanza tra l'uomo e la natura. La stessa immagine combina i colori caldi dei tramonti con quelli freddi delle albe, trasponendo le parole di Buzzati in una composizione (fig. 1) coerente al clima proposto dalle parole. Il risultato cambia se si chiede al generatore di analizzare e sintetizzare il testo originale, per poi realizzare un'immagine da quanto ottenuto. Il modello ha individuato quattro tematiche principali (il sublime e la natura, l'inaccessibilità, la permanenza e il tempo, la solitudine) spiegando le scelte compiute: «Le montagne sono descritte come regine della libertà e dell'infinito, simboli di grandezza e purezza. Il sublime, una sensazione di meraviglia mista a timore, è centrale nella rappresentazione delle montagne. Nonostante la loro bellezza, le montagne sono presentate come luoghi inaccessibili e ostili alla vita, privi di vegetazione e abitati solo da qualche animale selvatico. Questo accresce il loro fascino e il loro mistero. Le montagne resistono al passare del tempo e delle ere, immutate, mentre tutto intorno a loro cambia. C'è un contrasto tra l'effimero dell'esistenza umana e l'eternità delle montagne. Il protagonista esprime un desiderio quasi nostalgico di appartenere a questo mondo, un mondo solitario e remoto, lontano dalla civiltà»⁸.

Il soggetto principale delle immagini realizzate con questo metodo è sempre la montagna che si fa più aguzza nelle prime due immagini, mentre la luna rimpicciolisce fino a scomparire e vengono introdotti gli animali selvatici presenti nel testo originale. Il "clima" evocato attraverso il colore nella figura 1 cambia, il tono freddo scompare, perdendo verosimiglianza con la prosa così come la composizione stessa. L'ultima immagine della serie è generata dalla traduzione in lingua inglese, controllata da chi scrive. Le montagne tornano ad assomigliare alle crode e, come nelle parole di Buzzati, si personificano; uno sguardo attento nota come la croda di destra mostra due grandi "occhi" sviluppati in verticale ai lati di un costone simile a un naso, e un buco a simulare la bocca: la montagna si antropomorfizza e, come nel testo, «cantano le silenziose canzoni dell'infinito» (Buzzati 2010: 2-3; fig. 3).

7. È stato utilizzato il generatore ChatGPT per la possibilità di utilizzare testi più complessi e lunghi rispetto ai comuni generatori *prompt to image*. Per ogni immagine è stata aperta una nuova chat per evitare che il generatore riproponga lo stile o elementi già realizzati distorcendo così il risultato.

8. Testo generato da ChatGPT ottenuto dalla spiegazione delle quattro tematiche principali individuate utilizzato come *prompt* per generare le immagini.



Figure 3
Images created by ChatGPT. The first two with Italian prompt and the third with English prompt translated by the author, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Reworked by Sara Conte.

Figure 4
Barnabò delle montagne, images of the mountains created by the generator, the number indicates the pages of the book from which the texts were taken, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Reworked by Sara Conte.

Figure 5
Images of *I segreti del bosco vecchio* created by the generator, the number indicates the pages of the book from which the texts were taken, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Reworked by Sara Conte.

Pure in the violet dawns, Trembling in the reddened sunsets. Your towering peaks over the eternal snows—I love, Your silent glaciers”. Starting with the full text, ChatGPT was asked to create an image, allowing the generator freedom regarding style, appearance, and technique without further instructions, to test its ability to translate texts into images autonomously, approaching Buzzati’s pictorial style. The result presents mountains as the main subject, with spires recalling the typical peaks of the Belluno landscape dear to the author. The imposing mountains, with sharp and majestic

peaks, sometimes snow-capped, and showing evidence of a few landslides, evoke admiration for the resilience of nature, though they are not yet an impregnable and solitary fortress. The whole returns a serene landscape that emphasises the distance between man and nature. The same image combines the warm colours of sunsets with the cool colours of sunrises, transposing Buzzati’s words into a composition (fig. 1) that is consistent with the climate proposed by the words. The result changes if the generator is asked to analyse and synthesise the original text and then create an image from what was obtained. The model identified four main themes (the

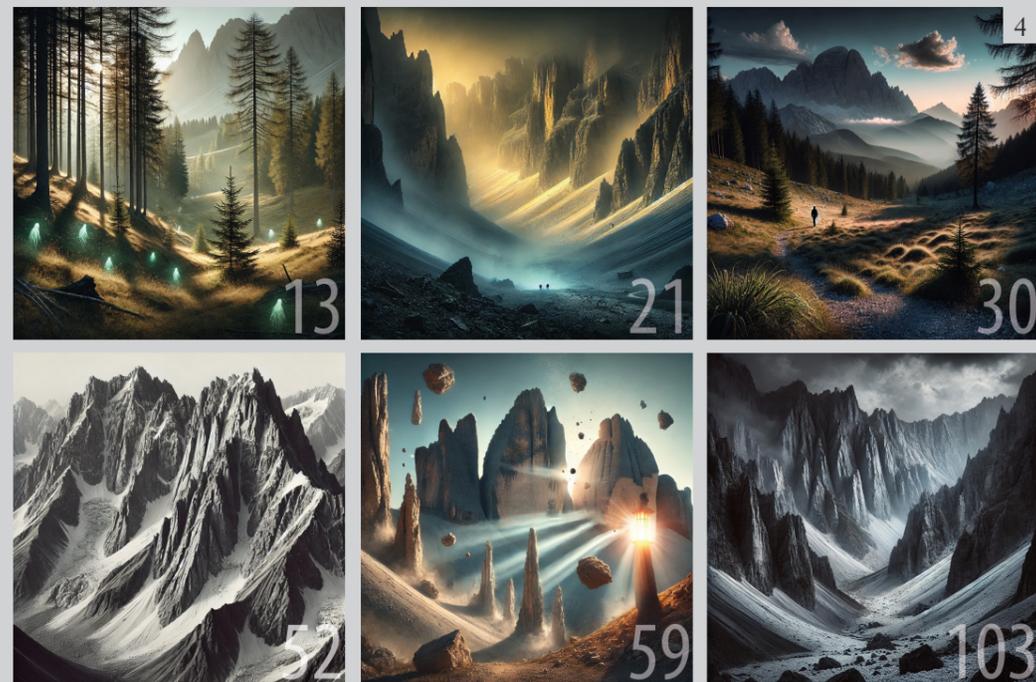


Figura 3
Le immagini realizzate da ChatGPT, le prime due con *prompt* italiano e la terza con *prompt* inglese tradotto dall'autore, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Rielaborazione di Sara Conte.

Figura 4
Le immagini di *Barnabò delle montagne* create dal generatore, il numero indica le pagine del libro da cui sono stati estratti i testi, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Rielaborazione di Sara Conte.

Figura 5
Le immagini di *I segreti del bosco vecchio* create dal generatore, il numero indica le pagine del libro da cui sono stati estratti i testi, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Rielaborazione di Sara Conte.

Con *Barnabò delle montagne*, edito nel 1933 da Treves, e il successivo romanzo *Il segreto del bosco vecchio* (1935), Buzzati si affaccia al palcoscenico letterario italiano con un richiamo alle fantasie nordiche, cupe e visionarie. Il filo conduttore comune è la negazione del visibile e del razionale; la natura ha un ruolo determinate, non come scenario e sfondo della narrazione, ma come protagonista e risorsa per l'uomo. Le atmosfere sono incantate e gli scenari naturali popolati da strane creature (Buzzati 1933: 13, 22; Buzzati 1935: 50-51) e la montagna, con la sua immensità, il suo silenzio, la sua atmosfera magica e fiabesca, è un luogo metafisico, simbolo della solitudine e della impossibilità di sfuggire al proprio destino. I protagonisti, Barnabò e Benvenuto, diventano uomini seguendo percorsi diversi, ma per entrambi il passaggio esistenziale si caratterizza come perdita dell'immaginazione fantastica e di uno speciale rapporto con la natura. Le grandi crode sono descritte come presenze vive che sanno esser sorridenti come crudeli e inesorabili, abitate da spiriti, circondate da boschi e tra cui spira la voce del vento. Le immagini generate (figg. 4-5) descrivono un'atmosfera enigmatica e surreale, caratterizzata da un paesaggio montuoso che sembra essere pervaso da forze misteriose rappresentate come presenze luminescenti e scheletrici alberi contorti. Nella maggior parte dei casi, in lontananza le crode e le frane sembrano vive, anche grazie alla nebbia e alle nuvole che celano le asperità in forme contorte e surreali, restituendo un paesaggio quasi alieno, in bilico tra il reale e il fantastico. Le scene trasmettono una sensazione di mistero e introspezione, come se la natura stessa fosse un custode di storie che

nessuno conoscerà mai fino in fondo. Per *Barnabò delle montagne* i risultati più attinenti alle descrizioni originali sono state quelle realizzate con gli estratti a pagina 21, nonostante la sua complessità, e a pagina 59. Nel primo caso si riconoscono molti elementi del testo – come «sui ghiaioni la nebbia comincia a diradare [...] pareti umide e gialle [...] roccioni altissimi, costoni franati, lunghi spacchi tenebrosi [...] un grande anfiteatro [...] sopra ripidi ghiaioni si possono scorgere i Lastroni di Mezzo [...] intanto sulle alte crode giungono i rimi raggi del sole» (Buzzati 1979: 21) – che traspongono il clima sospeso della scrittura di Buzzati in un'immagine. Nel secondo caso è interessante l'interpretazione data alla frase “crollano le frane” (Buzzati 1979: 59) dal generatore, che rendendo il surrealismo e il clima di sospensione di Buzzati, diventano massi in bilico tra il volo verso il cielo e la caduta libera da questo. Utilizzando una sintesi degli estratti, il generatore con lo stesso *prompt* (fig. 6) ha espresso, in una serie di immagini consecutive, i temi centrali del romanzo. Le montagne della prima immagine, nelle loro forme imponenti e irreali, rappresentano più di un semplice paesaggio e sono una metafora del destino e della dimensione esistenziale in cui si muove Barnabò, costretto a confrontarsi con la propria interiorità e il senso di isolamento; le vette rocciose e scoscese che circondano il paesaggio con ombre nette a contrasto con il bianco delle pietraie e il grigio del cielo, richiamano la durezza e l'ospitalità delle Dolomiti e metaforicamente della vita. Le strade sembrano percorsi solitari, cammino interiore e fisico di Barnabò, mentre la montagna si erge come un'entità imponente

sublime and nature, inaccessibility, permanence and time, solitude) explaining the choices made: “Mountains are described as queens of freedom and infinity, symbols of greatness and purity. The sublime, a feeling of wonder mixed with awe, is central to the depiction of mountains. Despite their beauty, the mountains are presented as inaccessible places hostile to life, devoid of vegetation and inhabited only by a few wild animals. This adds to their fascination and mystery. The mountains resist the passage of time and eras, unchanged, while everything around them changes. There is a contrast between the ephemerality of human existence and the eternity of the mountains. The protagonist expresses an almost nostalgic desire to belong to this world, a solitary and remote world, far from civilisation”⁸.

The main subject of the images created using this method is always the mountain, which becomes more pointed in the first two images, while the moon shrinks until it disappears, and the wild animals mentioned in the original text are introduced. The ‘climate’ evoked through colour in figure 2 changes, the cold tone disappears, losing verisimilitude with the prose as well as the composition itself. The last image in the series is generated by the English translation, which is checked by the writer. The mountains return to resemble the crode and, as in Buzzati’s words, are personified; a careful glance notices how the right-hand croda shows two large vertically developed ‘eyes’ on either side of a nose-like ridge, and a hole to simulate a mouth: the mountains become anthropomorphised and, as in the text, “sing the silent songs of the infinite” (Buzzati 2010: 2-3; fig. 3).

With *Barnabò delle montagne*, published in 1933 by Treves, and the subsequent novel *Il segreto del bosco vecchio* (1935), Buzzati looks at the Italian literary stage with a reference to the Nordic fantasies, dark and visionary. The common thread is the negation of the visible and rational; nature has a defined role, not as a mere scenario and backdrop for the narrative, but as both protagonist and resource for humanity. The atmospheres are enchanted and the natural sceneries populated by strange creatures (Buzzati 1933: 13, 22; Buzzati 1935: 50-51) and the mountain, with its immensity, its



Figure 6
Images created by the generator for *Barnabò delle montagne*, the prompt is a summary of the passages

silence, its magical and fairy-tale atmosphere, is a metaphysical place, symbol of loneliness and the impossibility to escape one’s own destiny. The protagonists, Barnabò and Benvenuto, become men following different paths, but for both the existential passage is characterised as a loss of fantastic imagination and a special relationship with nature. The great crodes are described as living presences that know how to be smiling as cruel and inexorable, inhabit-

8. ChatGPT generated text obtained from the explanation of the four main themes identified used as a prompt to generate the images.



Figura 6
Le immagini create dal generatore per *Barnabò delle montagne*, il prompt è una sintesi dei brani utilizzati in precedenza alle pagine 13, 21, 30, 52, 59, 103, 2024, ChatGPT 4/ Dall-E 3. © Rielaborazione di Sara Conte.

Figura 7
Le immagini di *I segreti del bosco vecchio* create dal generatore, il prompt è una sintesi dei brani utilizzati in precedenza alle pagine 44, 50, 148, 2024, ChatGPT 4/ Dall-E 3. © Rielaborazione di Sara Conte.

Figura 8
Le immagini del *Deserto dei tartari* create dal generatore, il numero indica le pagine del libro da cui sono stati estratti i testi, 2024, ChatGPT 4/ Dall-E 3. © Rielaborazione di Sara Conte.

e quasi indifferente all’uomo, dove si ripresentano le montagne antropomorfe e parlanti. L’assenza di vita visibile amplifica il senso di mistero e abbandono.

La composizione dell’immagine con la casa del guardiano suggerisce solitudine e permanenza, come se la piccola struttura umana fosse un baluardo di resistenza contro la natura imponente e fredda, esprimendo allo stesso tempo senso di appartenenza e prigionia. La nebbia, il crepuscolo e la luce incerta, comuni a tutte le immagini, suggeriscono che il viaggio interiore è sempre immerso in una dimensione ambigua e sospesa, dove si dissolve il confine tra sogno e realtà.

Molto simile è l’analisi per le immagini de *I segreti del bosco vecchio* (fig. 5). Il senso di angoscia, la solitudine e l’inesorabilità del tempo che passa, sono raffigurati dagli elementi presenti nel passaggio. Le espressioni «le vallate deserte, desideri funesti, di origine sconosciuta», «esserne infestati» e «lungo le foreste nei giorni di tramontana, o aver visto nuvole a forma di cono, o essere passati per certi inesplicabili sentieri obliquanti verso nord-ovest»

(Buzzati 1935: 44, 50, 148) trasferiscono il clima psicologico nell’ambiente ostile del passo. Nella seconda immagine, i richiami a elementi quali la staccionata che delimita una parte di bosco più fitta, il roccione giallo nudo e corroso dall’aria squallida, il grosso albero crollato a causa della vecchiaia o del vento descrivono l’inesorabilità del tempo e il potere magico della natura che ritorna nell’ultima immagine attraverso i colori vividi del cielo. L’immensità del paesaggio riflette la consapevolezza dell’infinità della natura rispetto alla piccolezza dell’uomo che si ritrova anche nelle immagini prodotte dalla sintesi dei tre passi (fig. 7).

Infine, le immagini generate sia dai brani che dalla sintesi del *Deserto dei Tartari* (figg. 8-9), evocano tutte il senso di isolamento e attesa che domina l’opera con paesaggi maestosi e desertici che richiamano la fortezza Bastiani e l’infinita distesa del deserto. Paesaggi vasti e vuoti che fanno da sfondo all’attesa infinita dei protagonisti, rinchiusi in una fortezza fuori dal tempo e dallo spazio, in attesa di un nemico che non arriva mai, visualizzano il tema dell’illusione e della solitudine esistenziale. È interessante l’immagine realizzata con il brano di pagina 19, che mostra un paesaggio desertico con dune estese all’infinito, illuminate dalla luce calda del sole al tramonto. Il deserto, uno degli elementi centrali del romanzo, assume la sua forma più pura: vasto, desolato, eppure magnifico nella sua bellezza inquietante, a simboleggiare l’attesa, il nulla che si avvicina ma non arriva come la nuvola al di sopra di esso, proprio come i Tartari nel romanzo, fantasmi di un nemico che non si manifesta mai.

5. Conclusioni

L’opera di Buzzati permette di confrontare i diversi meccanismi espressivi delle arti figurative e della parola, le prime attraverso l’offerta diretta di immagini visibili capaci di suscitare sensazioni, l’altra attraverso la stimolazione del potere immaginifico della mente, stimolata dai riferimenti evocati dal testo. In entrambi i casi lo strumento permette di plasmare il risultato in modo personale, così come resta personale la sua interpretazione. In un mondo dominato dalla comunicazione visiva, l’affermazione di applicazioni capaci di interagire con l’uomo e

ed by spirits, surrounded by woods and among which the voice of the wind blows. The generated images (figs. 4-5) depict an enigmatic and surreal atmosphere, characterised by a mountainous landscape seemingly permeated by mysterious forces represented as luminous presences and skeletal, twisted trees. In most cases, in the distance the crests and landslides seem alive, thanks to the fog and clouds that hide the roughness in twisted and surreal forms, returning an almost alien landscape, at a crossroads between the real and the fantastic. The scenes convey a sense of mystery and introspection as if nature itself is a keeper of stories that no one will ever fully know. For *Barnabò delle montagne*, the results most relevant to the original descriptions were those produced with the extracts on page 21, despite its complexity, and on page 59.

In the first case, many elements of the text are recognised – such as “On the scree slopes, the mist begins to lift [...] damp, yellow walls [...] towering rock faces, crumbling ridges, long, shadowy crevices [...] a vast amphitheatre [...] above the steep scree slopes, the *Lastroni di Mezzo* can be seen [...] meanwhile, the first rays of the sun reach the high peaks” (Buzzati 1979: 21) –. They transpose the suspended climate of Buzzati's writing into an image. In the second case, the interpretation given to the phrase ‘the landslides collapse’ (Buzzati 1979: 59) by the generator is interesting, as it renders Buzzati's surrealism and atmosphere of suspension, with the boulders balancing between soaring toward the sky and falling freely from it.

Using a summary of the extracts, the generator with the same prompt (fig. 6) expressed, in a series of consecutive images, the central themes of the novel. The mountains of the first image, in their imposing and unreal forms, represent more than a simple landscape and are a metaphor for destiny and the existential dimension in which Barnabò moves, forced to confront his own interiority and sense of isolation; the rocky and steep peaks that surround the landscape with clear shadows in contrast with the white of the stones and the gray of the sky, recall the hardness and the inhospitability of the Dolomites and metaphorically of life. The streets seem solitary paths, the inner and

physical path of Barnabò, while the mountain stands as an imposing entity and almost indifferent to man, where anthropomorphic and talkative mountains are presented. The absence of visible life amplifies the sense of mystery and abandonment.

The composition of the image with the guardian's house suggests solitude and permanence, as if the small human structure were a bulwark of resistance against the imposing and cold nature, simultaneously expressing a sense of belonging and captivity. The fog, twilight, and uncertain light common to all images suggest that the inner journey is always immersed in an ambiguous and suspended dimension, where the boundary between dream and reality dissolves. Very similar is the analysis of the images of *I segreti del bosco vecchio* (fig. 5). The sense of anguish, loneliness, and inexorability of time that passes are represented by the elements present in the passage. The expressions “the deserted valleys, ominous desires of unknown origin,” “being haunted by them” and “along the forests on north wind days, or having seen cone-shaped clouds, or having passed through certain inexplicable paths slanting towards the northwest” (Buzzati 1935: 44, 50, 148) transfer the psychological climate into the hostile environment of the pass.

In the second image, the references to elements such as the fence that delimits a part of the thickest forest, the bare yellow rock and corroded by the shabby air, the big tree collapsed due to old age or wind describe the inexorability of time and the magical power of nature that returns in the last image through the vivid colours of the sky. The immensity of the landscape reflects the awareness of the infinity of nature compared to the smallness of man, which is also found in the images produced by the synthesis of the three steps (fig. 7).

Finally, the images generated from both the passages and the synthesis of *Deserto dei Tartari* (figs. 8-9), evoke the pervasive sense of isolation and expectation that dominates the work, with majestic landscapes and deserts recalling the fortress Bastiani and the endless expanse of the desert. Vast and empty landscapes that serve as a backdrop to the endless waiting of the protagonists, locked in a fortress

used previously on pages 13, 21, 30, 52, 59 and 103, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Reworked by Sara Conte.

Figure 7
Images of *I segreti del bosco vecchio* created by the generator, the prompt is a summary of the previously used excerpts on pages 44, 50 and 148, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Reworked by Sara Conte.

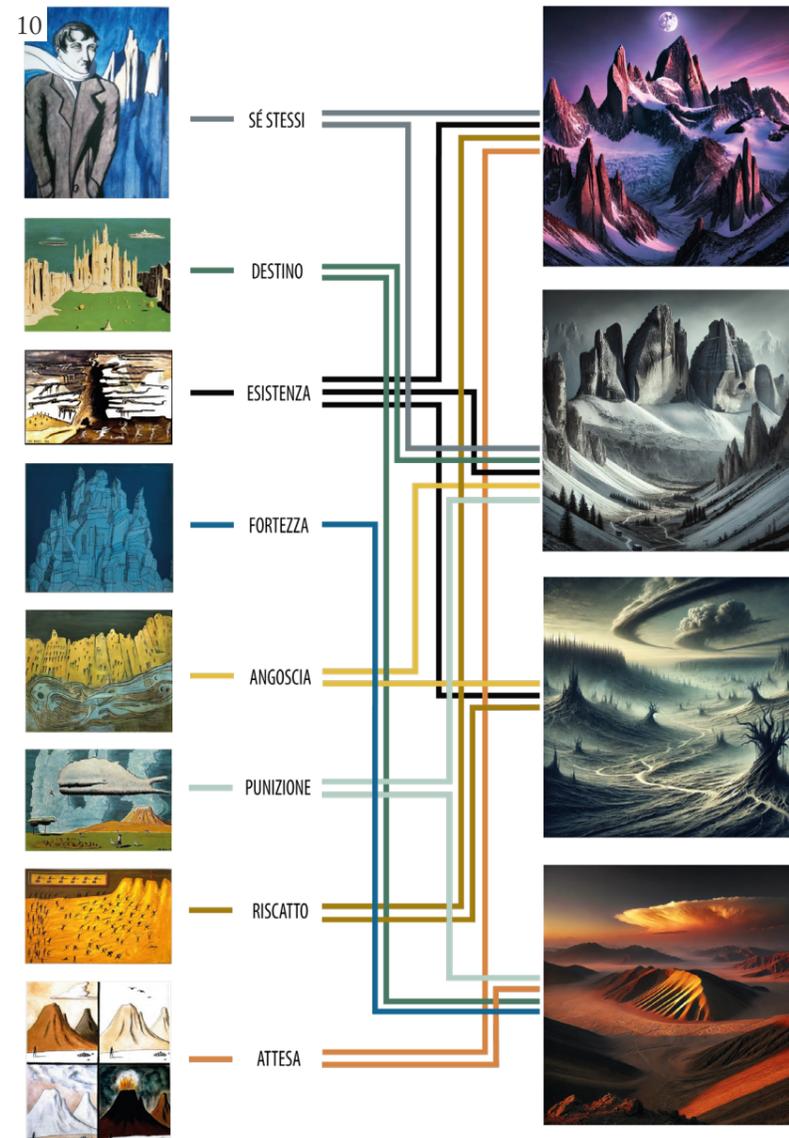
Figure 8
Images of *Deserto dei tartari* created by the generator, the number indicates the pages of the book from which the texts were taken, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Reworked by Sara Conte.

Figure 9
Images of *Deserto dei tartari* created by the generator, the prompt is a summary of the previously used excerpts on pages 8, 10, 17 and 19 of the text in the bibliography, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Reworked by Sara Conte.

Figure 10
The works of Buzzati, the symbolism and images created by the generator, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Reworked by Sara Conte.

Figura 9
Le immagini del *Deserto dei tartari* create dal generatore, il prompt è una sintesi dei brani utilizzati in precedenza alle pagine 8, 10, 17, 19 del testo in bibliografia, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Rielaborazione Sara Conte.

Figura 10
Le opere di Buzzati, i simbolismi e le immagini create dal generatore, 2024, *ChatGPT 4/ Dall-E 3*. © Sara Conte.



creare immagini attraverso il linguaggio naturale ha suggerito di approfondire il rapporto tra la parola e l'immagine, verificando le capacità espressive dell'Intelligenza Artificiale generativa. Il risultato di una sperimentazione speditiva condotta sulle immagini autografe e quelle ricavate dai suoi testi sottolinea i limiti di un'operazione basata su un confronto, provocatorio perché impari, tra la creatività umana e quella di un algoritmo digitale.

Le macchine, dotate di grande memoria (Cristianini 2024) ma prive di creatività innata, interpretano l'arte e la narrativa umana e sono capaci di tradurla in immagini. Emozioni, temi complessi ed evocazioni simboliche possono essere tradotti in immagini da un modello generativo, che risulta capace di riconoscere i riferimenti evocativi di un testo letterario, ma ha un immaginario, fatto di “conoscenza” e non di “sensibilità”, che è una caratteristica implicita dell'artista. Basandosi su dati di addestramento, modelli statistici e *prompt* testuali ricchi, l'AI crea rappresentazioni capaci di catturare le atmosfere sospese e surreali dei testi di Buzzati. Le immagini create dall'AI sono una traduzione delle descrizioni testuali che riescono in molti casi a catturare l'essenza dell'opera. Nelle composizioni della macchina si legge la sintesi verbo-visiva nell'antropizzazione della montagna nel simbolismo degli elementi naturali, nel senso di precarietà dell'esistenza e nelle atmosfere di angoscia o di attesa che rimandano alle opere pittoriche dell'autore.

La sperimentazione proposta nasce documenta la capacità dell'AI di interpretare testi letterari allusivi, immaginifici e complessi per tradurli poi in immagini contemporanee, ma è incapace di tradurla in uno stile formale autonomo in assenza di indicazioni specifiche.

Le opere letterarie e pittorico-illustrative di Dino Buzzati trasmettono stati d'animo complessi in un connubio di parola e immagine che esplora il surreale, l'onirico e l'allegorico. Attraverso ChatGPT e DALL-E possiamo tradurre queste emozioni in illustrazioni che evocano sentimenti simili, ma mancano di originalità.

L'intelligenza artificiale non possiede sentimenti o esperienze interiori, può solo essere

out of time and space, waiting for an enemy who never arrives, visualise the theme of illusion and existential loneliness. The image taken with the passage on page 19 is interesting, showing a desert landscape with dunes extending to infinity, illuminated by the warm light of the sunset sun. The desert, one of the central elements of the novel, takes its purest form: vast, desolate, yet magnificent in its eerie beauty, to symbolise expectation, the nothingness that approaches but does not come as a cloud above it, just like the Tartari in the novel, The ghosts of an enemy who never appears.

5. Conclusions

Buzzati's work allows us to compare the different expressive mechanisms of the figurative arts and the word, the former through the direct offering of visible images capable of arousing sensations, the latter stimulating the imaginative power of the mind through references evoked by the text. In both cases, the tool allows the result to be shaped in a personal way, just as its interpretation remains subjective. In a world dominated by visual communication, the emergence of applications capable of interacting with humans and creating images through natural language has prompted an investigation into the relationship between word and image, examining the expressive capabilities of generative Artificial Intelligence. The results of expeditious experimentation conducted on autograph images and texts highlight the limits of an operation based on a provocative yet unequal comparison between human creativity and that of a digital algorithm.

Machines, endowed with great memory (Cristianini 2024) but lacking innate creativity, interpret human art and narrative and are capable of translating it into images. Emotions, complex themes, and symbolic evocations can be translated into images by a generative mod-

el, which is capable of recognising the evocative references of a literary text, but it has an imagination built on 'knowledge' rather than 'sensitivity', which is an implicit characteristic of the artist. Based on training data, statistical models, and rich textual prompts, the AI creates representations capable of capturing the suspended and surreal atmospheres of Buzzati's texts. The images created by the AI are translations of the textual descriptions that, in many cases, successfully capture the essence of the work. In the machine's compositions, one can observe the verbal-visual synthesis in the anthropisation of the mountains, the symbolism of natural elements, the sense of precariousness of existence, and the atmospheres of anguish or expectation that recall the author's pictorial works.

The proposed experimentation emerged to document AI's ability to interpret allusive, imaginative, and complex literary texts and translate them into contemporary images, but it is incapable of developing an autonomous formal style in the absence of specific guidance.

Dino Buzzati's literary and pictorial-illustrative works convey complex moods through a combination of word and image that explores the surreal, the oneiric, and the allegorical. Through ChatGPT and DALL-E we can translate these emotions into illustrations that evoke similar feelings, yet lack originality.

Artificial intelligence does not possess inner feelings or experiences; it can only be trained to identify and replicate patterns of expression associated with emotions and moods. Using AI to interpret texts by authors is an experiment that invites reflection on the role of technology in artistic and cultural production. AI can be a powerful tool for expanding creative possibilities, but it is not a substitute for human sensitivity and intuition, nor an authentic creator of meaning. Its value lies in its role as an intermediary or amplifier of human creativity (fig. 10).

addestrata a identificare e replicare *pattern* di espressione che si associano a emozioni e stati d'animo. Usare l'AI per interpretare testi di autori è un esperimento che apre la strada a riflessioni sul ruolo della tecnologia nella produzione artistica e culturale. L'AI può essere

uno strumento potente per espandere le possibilità creative, ma non sostituisce la sensibilità e l'intuizione umana e non è un creatore autentico di significato. Il suo valore risiede nel suo ruolo di intermediario o amplificatore della creatività umana (fig. 10).

References/Bibliografia

- BUZZATI D. ([1920] 2010), *Canzone alle montagne*, in BUZZATI D., *I fuorilegge della montagna. Uomini, cime, imprese. Uomini e imprese*, a cura di L. Viganò, Milano, Mondadori, pp. 2-3.
- BUZZATI D. (1935), *Il segreto del bosco vecchio*. Milano, Treves.
- BUZZATI D. (1940), *Il deserto dei Tartari*, Milano, Rizzoli.
- BUZZATI D. ([1958] 2013), *Le storie dipinte di Dino Buzzati*, a cura di L. Viganò, Milano, Oscar Mondadori, p. 141.
- BUZZATI D. (1966), *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Milano, Mondadori.
- BUZZATI D. (1969), *Poema a fumetti*, Milano, Mondadori.
- BUZZATI D. ([1970] 1979), *Bernabò delle montagne*, Milano, Oscar Mondadori.
- BUZZATI D. ([1970] 1971), *I miracoli di Val Morel*, Milano, Garzanti.
- CAMANNI E., a cura di (1989), *Dino Buzzati. Le montagne di vetro, articoli e racconti dal '32 al '71*, Torino, Vivalda Editori.
- COMAR N. (2006), *Dino Buzzati. Catalogo dell'opera pittorica*, Gorizia, Edizioni della Laguna.
- CONDORELLI F., LUIGINI A., NICASTRO G., TRAMELLI B. (2023), *Disegno e intelligenza artificiale. Enunciati teorici e prassi sperimentale per una poiesi condivisa. /Drawing and Artificial Intelligence. Theoretical Statements and Experimental Practice for a Shared Poiesis*. In CANNELLA M., GAROZZO A., MORENA S., a cura di, *Transizioni. Atti del 44° convegno internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione. Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation*, Milano Franco Angeli, p. 2623.
- CRISTIANINI N. (2024), *Machina sapiens. L'algoritmo ci ha rubato il segreto della conoscenza*, Bologna, Il Mulino.
- DE GRADA R., a cura di (1991), *Buzzati pittore*, catalogo mostra (Milano, 21 dicembre 1991 - 29 gennaio 1992), Milano, Mondadori.
- FERRARI M.T. (2006), *Buzzati racconta, Storie disegnate e dipinte*, catalogo mostra (Milano, 15 novembre 2006 - 28 gennaio 2007), Milano, Electa.
- FLORIDI L., CABITZA F. (2021), *Intelligenza artificiale. L'uso delle nuove macchine*, Milano, Bompiani.
- GAY F. (2023), *Transizioni al disegno artificiale/Transitions to Artificial Drawing*, in CANNELLA M., GAROZZO A., MORENA S., a cura di, *Transizioni. Atti del 44° convegno internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione. Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation*, Milano, Franco Angeli, pp. 485-504.
- SIVASTAVA A. (2024), *Advancements in Text-to-Image Generation through Generative AI*, in IISREM, *may*, https://www.researchgate.net/publication/380495743_Advancements_in_Text-to-Image_Generation_through_Generative_AI (ultima consultazione 20/09/2024).
- TALLONE D. (2020), *Dino Buzzati: lo scrittore che preferiva dipingere*, <https://artslife.com/2020/05/09/dino-buzzati-lo-scrittore-che-preferiva-dipingere> (ultima consultazione 20/09/2024).
- VIGANÒ L. (2006), *Album Buzzati*, Milano, Oscar Mondadori.