

Misura delle architetture su carta: pratiche grafico-analitiche di uno studente di Architettura intorno al 1787 | Measure of Architectures on Paper: Graphic and Analytic Practices of a

Original

Misura delle architetture su carta: pratiche grafico-analitiche di uno studente di Architettura intorno al 1787 | Measure of Architectures on Paper: Graphic and Analytic Practices of a Student of Architecture around 1787 / Pavignano, Martino. - In: DISEGNO. - ISSN 2533-2899. - ELETTRONICO. - 7:(2020), pp. 213-228. [10.26375/diseagno.7.2020.21]

Availability:

This version is available at: 11583/2871237 since: 2021-02-15T15:33:52Z

Publisher:

Unione Italiana per il Disegno

Published

DOI:10.26375/diseagno.7.2020.21

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Misura delle architetture su carta: pratiche grafico-analitiche di uno studente di Architettura intorno al 1787

Martino Pavignano

Abstract

Il saggio indaga criticamente alcuni disegni elaborati da Giovanni Battista Cipriani nel corso dei suoi studi di Architettura presso Giuseppe Palazzi, negli anni Ottanta del secolo XVIII a Roma. Si studiano i rapporti tra detti disegni e le rispettive fonti grafiche note, riconducibili ad alcune tavole del Libro primo Scielta di varii tempietti antichi di Giovanni Battista Montano (Roma 1624) nell'edizione del 1684. Tali elaborati assumono un duplice significato per la storia della rappresentazione, in quanto esiti di una pratica eidetica configurantesi come processo interpretativo di una fonte grafica data – assunta a edificio di carta da rilevare e restituire sinteticamente – ovvero a risultato finale di un processo di parziale riconfigurazione dalle valenze euristiche, almeno per quanto riguarda l'utilizzo del disegno quale strumento di rappresentazione di idee e progetti dell'architetto.

In questa ottica, gli elaborati di Cipriani diventano strumenti di interpretazione della pratica del rilievo del disegno, nonché simboli della valenza del disegno inteso come espressione della memoria del loro autore, quando riportati sul Libraccio, o miscellanea di memorie spettanti alle belle arti (1801 e seg.), esemplare opera omnia rappresentativa del concetto di conoscenza eidetica di Cipriani.

Parole chiave: interpretazione critica, analisi grafica, educazione all'architettura, fonte grafica, Giovanni Battista Cipriani.

Introduzione

Che il Disegno, inteso come «luogo conoscitivo e creativo in cui l'idea nasce, e si rivela nelle sue potenzialità» [Purini 2010, p. 12] sia uno degli strumenti fondamentali per la pratica di architettura è prassi condivisa. Allo stesso modo, che il disegno sia esito di quelle trasformazioni che investirono le varie civiltà e le rispettive temperie culturali, portando al moltiplicarsi delle occasioni che permettevano di «suscitare quegli stimoli e quelle opportunità comunicative che estesero la pratica della rappresentazione a tutte le attività umane, segnatamente a quelle attinenti all'uso dell'immagine sia come obiettivo qualificato di comunicazione estetica e di informazione sia come strumento di progettazione per ogni sorta di manufatto» [de Rubertis 2018, p. 24] è un assunto accettato. Pari-

menti, che l'architettura sia da sempre legata a doppio senso alla misura, intesa come elemento essenziale per la formalizzazione delle geometrie architettoniche o come esito di un processo di analisi dimensionale delle stesse [Ippoliti 2000, pp. 51-68], è un'idea comprovata. Infatti, se si considera la misura come una delle possibili espressioni della geometria, di cui Guarino Guarini ricorda il ruolo fondativo per la pratica architettonica [Guarini 1737, p. 3], allora appare chiaro quanto tale connessione si elevi a vera e propria formulazione di struttura portante del fare architettura (tanto a livello di progetto quanto di analisi). Ne consegue che l'architetto, e prima ancora lo studente di architettura, debba saper declinare la misura in funzione delle sue applicazioni, al fine di addivenire ad

una conoscenza critica del mondo che lo circonda [Docci, Maestri 2009]. È quindi palese che una buona parte della sua formazione debba necessariamente confrontarsi con il concetto stesso di misura, principalmente nella sua declinazione pratica di esito di operazioni strumentali funzionali alla conoscenza metrica di un manufatto o di un contesto le cui prerogative devono entrare a far parte del bagaglio di informazioni da strutturare prima di ogni processo euristico legato al fare architettura [De Simone 1990, pp. 224-226].

In questo contesto, il contributo propone una analisi su alcuni disegni realizzati da Giovanni Battista Cipriani (1765-1839) nel corso della sua formazione da architetto, nell'ambito della Roma degli anni Ottanta del XVIII secolo.

Giovanni Battista Cipriani

Senese di nascita, romano d'adozione, Cipriani fu architetto di formazione, disegnatore, incisore e rilevatore percettivo di professione [Pavignano 2019, pp. 94 e 145]. Egli intraprese in principio studi di belle arti a Siena, città natale, presso lo scultore Giuseppe Silini e, forse, studi tecnici presso l'ingegnere Bernardino Fantastici. Nei primi anni Ottanta del Settecento ebbe la possibilità di trasferirsi a Roma ove intraprese studi di architettura presso Giuseppe Palazzi [Debenedetti 2006, p. 235]. In tale contesto, forse grazie alla guida di Palazzi, Cipriani venne in contatto con la cerchia culturale facente capo al filosofo Leonardo de Vegni [Debenedetti 2015, p. 208] e, di conseguenza, al «circolo culturale di Francesco Milizia» [Olschki 1940, p. 8]. Grazie a queste 'connessioni' culturali Cipriani volgerà il suo interesse più verso il disegno, la rappresentazione e la comunicazione dell'architettura, piuttosto che alla pratica progettuale [Pavignano 2019, pp. 52, 53]. A riprova, è possibile citare il suo primo importante lavoro da 'illustratore' del fatto architettonico, occorso attraverso la collaborazione con Giandomenico Navone per il *Nuovo metodo per apprendere insieme le teorie, e le pratiche della scelta architettura civile* [Navone, Cipriani 1794].

La sua attività professionale ruotò quindi intorno alla necessità di fornire strumenti adeguati – tanto per qualità grafica che per sintesi comunicativa – alla didattica e alla divulgazione principalmente dell'architettura. Si portano a esempio i tre tomi dei *Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei più celebri autori* [Pa-

vignano 2019, pp. 68-71, 78, 96-98], i volumi sugli *Edifici antichi e moderni di Roma* [Debenedetti 2017; Pavignano 2020] o l'itinerario figurato di Roma [Pavignano 2019, pp. 145-147].

Non entrando nel merito del valore complessivo dell'opera originale di Cipriani, già discusso [Pavignano 2019], il contributo sottopone a rinnovata ispezione critica i disegni del *Taccuino Lanciani 33*, conservato presso la BiASA di Roma.

Approccio metodologico

Il processo di analisi è strutturato in più fasi, tra loro consequenziali ed espunte dalla prassi consolidata della disciplina del Disegno. In primo luogo, individuati gli elaborati grafici di interesse contenuti nel *corpus* di riferimento (acquisito in proprio presso la BiASA) [1], si è proceduto con un confronto diretto con le possibili fonti grafiche utilizzate da Cipriani come base del suo lavoro. A tal proposito, ho scelto di utilizzare l'edizione delle opere di Montano datata 1684 (acquisita tramite il *central object database* Arachne), individuata da Pasquali [Pasquali 2002] come la fonte delle didascalie scritte da Cipriani [2]. Riconosciute le singole tavole utilizzate, ho raccolto nella tabella 2 i dati relativi a: titolo del soggetto disegnato da Cipriani, volume e tavola del Montano [Montano 1684] e relative didascalie. Ivi, ho fornito un raffronto specifico con l'*editio princeps* di Montano [Montano 1624] (acquisita in proprio presso la BNTO). In questo modo, è stato possibile definire un primo quadro sinottico di confronto. In seguito, ho elaborato le immagini acquisite tramite software per il disegno automatico, in modo tale da definire le proporzioni di alcuni degli edifici disegnati, per poi procedere con un confronto critico tra l'opera di Cipriani e quella di Montano, sulla scorta di dati relativi al rilievo dei disegni. Questa fase è stata condotta seguendo quanto esposto in merito allo studio di Ursula Zich de *I quattro libri dell'architettura* di Palladio [Zich 2009].

Taccuino Lanciani 33

Il *Taccuino* contenente i disegni analizzati è noto da tempo [Pasquali 2002; Debenedetti 2015]. Si compone di sedici carte rilegate (cc. 1r-16v) e tre carte sciolte (cc.

Tab. 1. Contenuti del Taccuino Lanciani 33.

Soggetto	Titolo	Carta	Disegno
0	Chiesa di San Crisogono	1r	Facciata (prospetto)
		1v	vuota
1	Sepolcro di forma quadrata fuori; e dentro tonda, ornato di Corintio, di cui vedonsi i vestigi fuori di Porta Maggiore a mano dritta in Roma. Copiata per istudio, e fattone quest'abbozzo per notarvi le misure a parte	2r	Pianta
		2v	Membri in grande (particolari)
		3r	Alzato (prospetto)
		3v	vuota
2	Tempio di Bacco fuori di Porta Pia in Roma	4r	Pianta
		4v	Alzato (prospetto con particolari)
		5r	Spaccato (sezione con particolari)
3	Tempio antico	5v	Alzato (con particolari)
		6r	Pianta (con particolari)
		6v	Spaccato (semi-sezione con particolari)
4	Tempio antico vicino Tivoli	7r	Metà d'una pianta
		7v	Alzato (mezzo prospetto con particolari)
5	Sepoltura fatta dagli antichi d'Ordine Dorio, e Corintio	8r	Pianta
		8v	Elevazione (mezzo prospetto)
6	Edificio antico non definito	9r	Pianta (mezza pianta)
*	Appunti vari	9v	Testi
7	Tempio Antico, Copiato dal Compagno	10r	Pianta (con particolari)
*	Appunti vari	10v	Testi
8	Tempio Antico che vedesi fuori di Roma molto Rovinato	11r	Pianta (mezza pianta)
		11v	Facciata (mezzo prospetto con particolari)
9	Tempio Antico d'Ordine Corintio nella Campagna Romana fuori di Porta Pia	12r	Metà della pianta (mezza pianta con particolari)
		12v	Alzato (mezzo prospetto con particolari)
10	Tempio Antico	13r	Pianta (pianta con particolari)
		13v	Elevazione (mezzo prospetto con particolari)
11	Tempio Antico	14r	Pianta
		14v	Elevazione (mezzo prospetto con particolare)
12	Sepolcro fatto dagli Antichi a Palestrina d'Ordine Corintio	15r	Pianta
		15v	Membri dell'Architrave, Fregio, Cornice (particolari)
		16r	Facciata (prospetto)
13	Tempio Antico	16v	Pianta
		17r	Spaccato e Alzato (metà sezione e metà prospetto con particolari)
		17v	appunti vari, con indicazione di «ll di 25. ottobre mandai gli altari ideati / al G. S. F. / GBC»
14	Nicchia nell'esterno del Vaticano. Architettura di Michelangiolo Buonaroti	18r	Prospetto
15	Palladio Ordini d'Architettura, Capitello lucidato da altro fatto / da Mauro Tesi (capitello corinzio in prospettiva)	18v	Prospettiva
16	Indice del Libretto	19r	fabbriche a <...> / contenute in questo Libretto (elenco errato dei contenuti del Taccuino)
*	Appunti vari	19v	Testi

Tab. 2. Confronto critico tra i dati di Cipriani [1789-1791] e Montano [1624; 1684a; 1684b].

Cipriani 1784-1791		Montano 1624	Montano 1684			
		Libro secondo			Libro terzo	
Soggetto	Titolo (da didascalia)	Tavola	Tavola	Didascalia	Tavola	Didascalia
1	Sepolcro di forma quadrata fuori; e dentro tonda, ornato di Corintio, di cui vedonsi i vestigj fuori di Porta Maggiore a mano dritta in Roma. Copiato per istudio, e fattone quest'abbozzo per notarvi le misure a parte				XXV	Di questo sepolchro con forma quadrata fuori, e dentro tonda, ornato di Corintio si vedono anco i vestigj fuori di Porta Magio a mano dritta.
2	Tempio di Bacco fuori di Porta Pia in Roma	58	39	Tempio di Bacco fuori dalla Porta Nomentana detta Pia, dedicato a S.a Costanza		
3	Tempio antico	61	42	Tempio antico fuori di Porta Maggiore		
4	Tempio antico vicino Tivoli		28	Tempio antico vicino Tivoli		
5	Sepoltura fatta dagli antichi d'Ordine Dorio, e Corintio				XXIV	Sepoltura fatta dalli Antichi di Ordine Dorico e Corinthio
6	Edificio antico non definito	21	14	Tempio antico presso Pozzuolo		
7	Tempio Antico, Copiato dal Compagno	14			XXVIII	Sepolcro antico vicino l'antecedente fuori la Porta Celimontana
8	Tempio Antico che vedesi fuori di Roma molto Rovinato	60	16	Tempio antico posto anche dal Serlio il quale dice di averlo disegnato nella Campagna di Roma	XX	Tempio Antico
9	Tempio Antico d'Ordine Corintio nella Campagna Romana fuori di Porta Pia				XVII	Tempio Antico di Ordine Ionico nella Campagna di Roma fuori di Porta Pia. la figura di questa pianta è triangolare, composta di quadrati e tondi.
10	Tempio Antico				X	Questo Tempio dicono essere stato edificato in Campidoglio quando li Galli Scoperti dal stridor delle Oche volevano per tradimento pigliare la Rocca di esso, per la poca guardia delle Sentinelle; una delle quali per castigo fù gettata dalla sumità di essa Rocca.
11	Tempio Antico				II	Tempio della Fortuna Virile
12	Sepolcro fatto dagli Antichi a Palestrina d'Ordine Corintio				XXIII	Sepolcro fatto dagli Antichi a Palestrina di Ordine Corinthio
13	Tempio Antico	8	8	Tempio antico a Palestrina, di mattoni arrotati		
14	Nicchia nell'esterno del Vaticano. Architettura di Michelangiolo Buonaroti			Nessun riscontro		
15	Palladio Ordini d'Architettura			Nessun riscontro		

17r-19v), in formato medio di 242 x 184 mm (fig. 1). I fogli, variamente numerati, spesso firmati 'GBC' sono datati tra il 1786 e il 1791; esso è preceduto da una copertina riportante il disegno della facciata della chiesa di San Crisogono, riconducibile agli studi di Giovanni Battista Soria, allievo di Giovanni Battista Montano [Debenedetti 2015, p. 208]. Tutti i disegni sono tracciati con tecnica secca su carta e successivamente ripassati a inchiostro scuro, nonché variamente acquerellati.

Escludendo il *San Crisogono* dall'analisi, Cipriani rappresenta tredici edifici antichi di Roma, della campagna romana, di Palestrina e di Pozzuoli, impostando per ognuno di questi un insieme più o meno completo di viste piane quotate (o semi-viste quotate): pianta, prospetto e sezione. La tabella 1 riassume i contenuti del *Taccuino*.

I soggetti 2, 3 e 13 beneficiano di una descrizione grafica che si potrebbe definire completa delle tre tipologie di viste; i soggetti 1, 4, 5, 8, 9, 10, 11 e 12 sono rappresentati per tramite di una pianta e un prospetto; i soggetti 6 e 7, quest'ultimo senza indicazione di quote, sono descritti solamente con una pianta. Tutti i disegni sono quotati in palmi romani (fig. 1). In merito all'utilizzo delle semi-viste è evidente che nel contesto culturale romano, già pervaso dallo spirito neoclassico di matrice 'miliziana', la rappresentazione di edifici antichi non poteva non metterne in evidenza le simmetrie, rendendo rappresentabile un edificio anche solo per metà, non solo per risparmio di tempo [Spallone 2004, p. 68]. A tal proposito, quand'anche le viste che compongono la descrizione grafica dell'edificio non risultino direttamente correlate nel loro insieme, in quanto disegnate su fogli separati, sfruttando sia il recto che il verso delle carte, l'espedito di accorpate sulla stessa carta metà sezione e metà prospetto permetterebbe non solo di evidenziare la simmetria del modello, ma di creare un nesso più evidente tra le rappresentazioni 'in elevato' degli edifici. Purtroppo, nell'unico caso in cui due piani verticali, un semi-prospetto e una semi-sezione, sono affiancati sullo stesso foglio, ciò non avviene (fig. 2).

Cipriani elabora anche una grande quantità di particolari per ogni esempio, richiamandoli su prospetti e sezioni per mezzo di lettere. Completano il *Taccuino* alcune carte riportanti appunti vari, una prospettiva di un capitello composito, con la notazione «Palladio Ordini d'Architettura [...] Capitello lucidato da altro fatto da Mauro Tesi» e una nicchia di un edificio in Vaticano, progettata da Michelangelo, oltre che un indice non corretto dei contenuti del fascicolo.

L'interesse di questo *Taccuino* è dato per lo più dalla presenza di soggetti che si configurano come rappresentazioni tratte da elaborati di altri autori. In particolare, come già notato [Pasquali 2002, p. 18] sono tratti dal lavoro di Giovanni Battista Montano [Montano 1684], ma si ipotizza anche l'utilizzo dalle edizioni del 1638 o del 1681 [Debenedetti 2015, p. 209], dalle quali sono tratte alcune delle didascalie.

Propongo un incrocio dei dati relativi agli edifici disegnati da Cipriani e ai rispettivi elementi riscontrati nei volumi di Montano, riassunto in tabella 2.

Per quanto riguarda i soggetti descritti per mezzo di una pianta, un prospetto e una sezione, porto a esempio il n. 3, *Tempio antico* (fig. 3).

Lo stesso soggetto si propone a una osservazione critica in merito alla rappresentazione della scala (fig. 3b): qui Cipriani, che ricordiamo ai tempi essere uno studente di architettura, dimostra interesse per la conformazione delle scale, di cui riporta il dettaglio esternamente al disegno della pianta. Egli, infatti, non manca di specificare il ruolo distributivo delle scale e tende a inserire elementi tipologici riconducibili a rampe dove Montano non ne indica la presenza, per esempio nel soggetto 4, *Tempio antico vicino Tivoli*, c. 7r, dove l'autore aggiunge alcuni scalini di accesso alle testate dell'edera retrostante il tempio (fig. 4b). Analogamente, modifica la disposizione delle scale nella pianta del *Tempio Antico, Copiato dal Compagno*, c. 10r, ipotizzando una scala a C, anziché a L (fig. 4d); inoltre, nella pianta del soggetto 12, *Sepolcro fatto dagli Antichi a Palestrina d'Ordine Corintio*, c. 15r, egli coglie l'occasione di dipanare il simbolo della scala a chiocciola inserita all'interno del maschio murario, per mezzo di un ingrandimento dell'elemento, descritto con quote di dettaglio relative alla dimensione del vano scala (fig. 4f).

Per quanto riguarda i soggetti descritti per mezzo di una pianta/semi-pianta, un semi-prospetto corredati da una semi-sezione, porto a esempio il n. 3, *Tempio antico* riportato in figura 5b, c, con il relativo modello estrapolato da Montano.

Altri soggetti sono esplicitamente indicati da Cipriani come copiati da altri autori, il 7 da un non meglio specificato «Compagno», c. 10r, e il 15 come lucidato da «lucidato da altro fatto / da Mauro Tesi», con la specifica che si tratta di un ordine di Palladio. In questo caso il disegno è infatti tracciato su carta sottile, evidentemente incollata sul foglio di supporto, c. 18v. Forse Cipriani si riferisce a una copia di disegno tratto da un elaborato del pittore e

architetto Mauro Antonio Tesi, del quale una raccolta di disegni venne pubblicata a Bologna nel 1787. È opportuno segnalare che la pratica della lucidatura di altri disegni, qui rappresentata dalla copia del capitello composito, si rivelerà molto comune, se non fondamentale, nell'opera grafica di Giovanni Battista Cipriani.

Se ne ritrovano frammenti carichi di segni significanti, ora la pianta di tempio, ora un bassorilievo, ora un particolare di una finestra in altri *Taccuini* dell'autore, per esempio nel manoscritto del 1828 *Dei Tempj antichi di Roma e altri monumenti raccolti dopo le recenti escavazioni* (BAN 1580/4), alla carta 7v, o alla carta 67v del manoscritto del 1834 sull'itinerario figurato negli edifici di Roma (BAN 1698).

È interessante notare come in questo *Taccuino Lanciani* 33 l'autore citi una sola fonte per i suoi disegni, senza indicare i lavori di Giovanni Battista Montano, cosa che tuttavia farà nel Libraccio, a proposito del soggetto 436, mole o Mausoleo di Adriano indicando una nota riportante «dal Montano» [Cipriani 1801 e seg., c. 65v].

È da notare che tra le carte del *Taccuino*, c. 9v, vi sono alcune citazioni tratte dal testo di Girolamo Fonda. I testi citati fanno riferimento alle colonne Traiana e Antonina che sarebbero state al centro di una proposta di pubblicazione dello stesso Cipriani, mai conclusa e di cui si trovano le bozze a mano nel manoscritto del 1823 relativo a *Delle Colonne Trionfali* (BAN 1602/9).

Copia o interpretazione, proporzioni e tracce

Precedenti analisi degli elaborati del *Taccuino Lanciani* 33 annotano come l'operazione di copia da una fonte grafica si attui solo per quanto riguarda le piante degli edifici, ma non per le facciate [Debenedetti 2015, p. 209]. Più avanti aggiungerò un elemento a parziale conferma di questa tesi (vedi figg. 8 e 9 in particolare). È chiaro fin da subito che l'operazione dell'autore non si configura come pedissequa imitazione di un modello di riferimento, ma quale interpretazione meta-progettuale dello stesso, ovvero come ri-significazione dell'involucro-significante degli edifici rappresentati, di quella parte di artefatto, reale o virtuale, che si configura come elemento di congiunzione tra lo spazio interno e lo spazio esterno [De Fusco 2001, p. 159]. Tale ragionamento meta-progettuale si basa infatti sulla riassegnazione di dimensioni (in palmi romani) ai singoli elementi rappre-

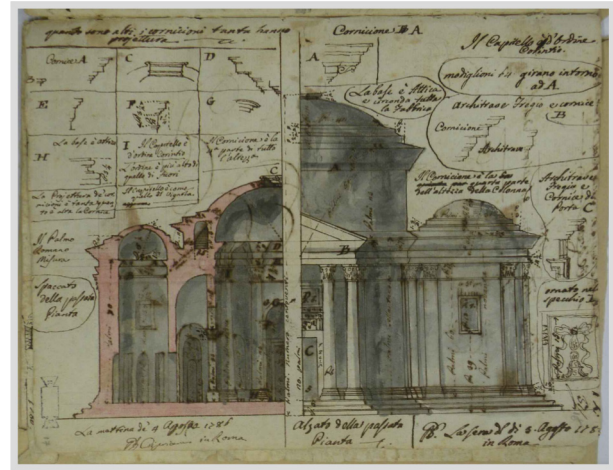


Fig. 2. Tempio antico, metà sezione e metà prospetto con particolari.

sentati, in totale autonomia rispetto a quanto rinvenuto nei disegni di Montano. Con questo spirito, è evidente come i singoli particolari disegnati da Cipriani si configurino tanto come applicazioni delle regole vitruviane [Debenedetti 2015, p. 209] quanto come libere interpretazioni delle fonti grafiche [Pavignano 2019, p. 61]. Il processo grafico attuato da Cipriani è così riconducibile alle prerogative di rinnovamento della didattica dell'architettura portate avanti anche nell'ambito del circolo culturale di Milizia [Gambutti 2014], ma si dimostra anche esercizio grafico atto a sviare le difficoltà relative alla lettura di alcune delle sezioni prospettiche pubblicate nei volumi di Montano. Tali elaborati, infatti, pur essendo generalmente identificabili come prospettive a quadro verticale frontale, vennero realizzati in maniera abbastanza approssimativa, peraltro senza subire manomissioni in fase di incisione. Ciò potrebbe essere confermato dal confronto con un paio di disegni direttamente attribuiti a Montano e assimilabili ai grafici preparatori di altrettante tavole pubblicate, [Dallaj 2014, p. 145, fig. 29 e p. 146, fig. 30] ove è possibile notare la precisa esecuzione delle piante, con tanto rigorosa griglia geometrica, in aperto contrasto con la sommaria realizzazione degli spaccati prospettici.

È comunque interessante notare come le tavole di Montano, ottenute mediante un processo di traduzione di disegni

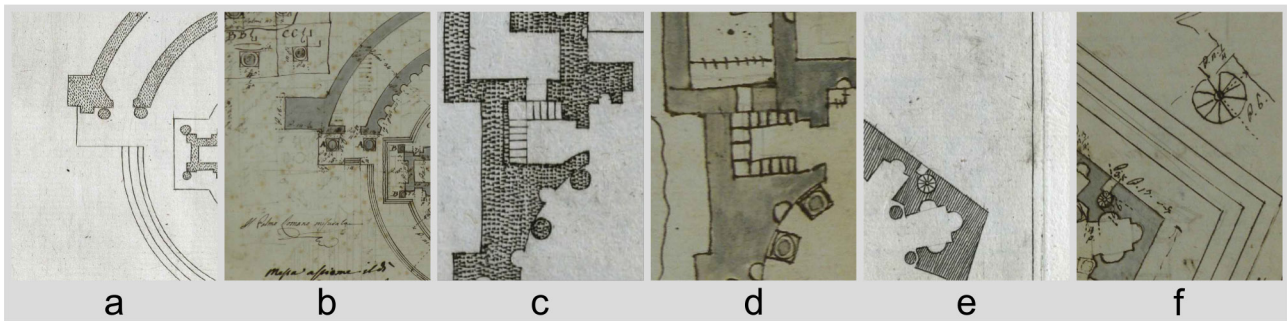
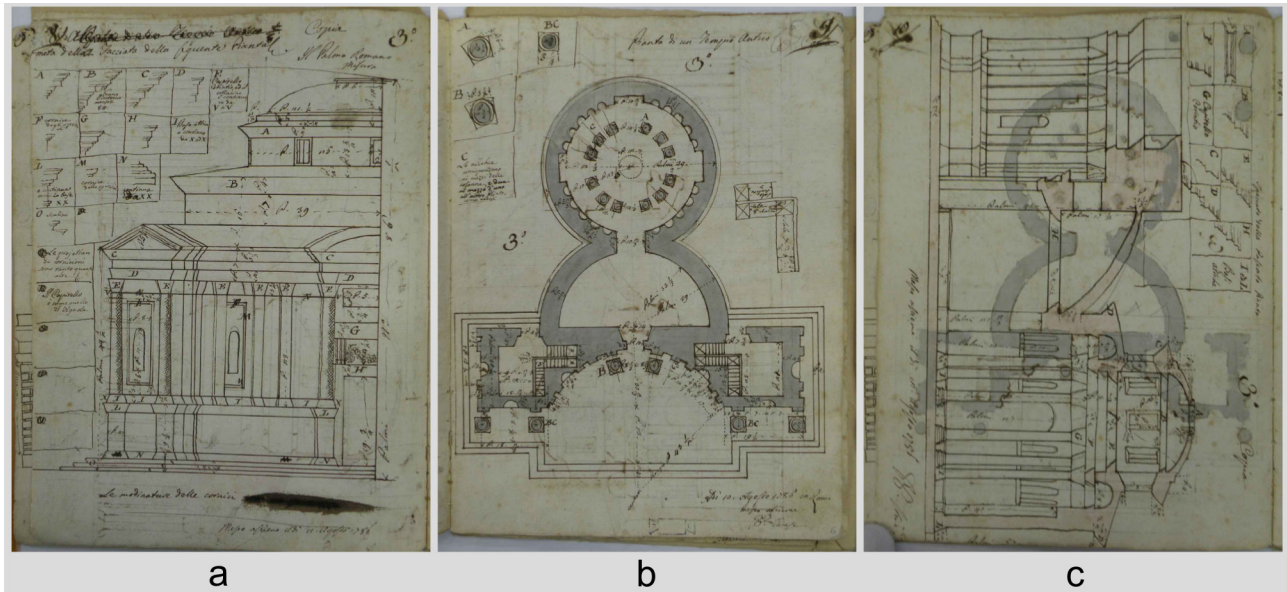


Fig. 3. Tempio antico: a) semi-prospetto con dettagli; b) pianta; c) sezione con dettagli. Cipriani 1786-1791, cc. 5v, 6r, 6v.

Fig. 4 Reinterpretazione dei collegamenti verticali. a) c) e) dettagli dai modelli di Montano: Montano 1684a, tav. 28; 1684b, tav. XXVIII; 1684a, tav. 8; b) d) f) dettagli dai disegni di Cipriani: Cipriani 1786-1791, cc. 7r, 10r, 15r.

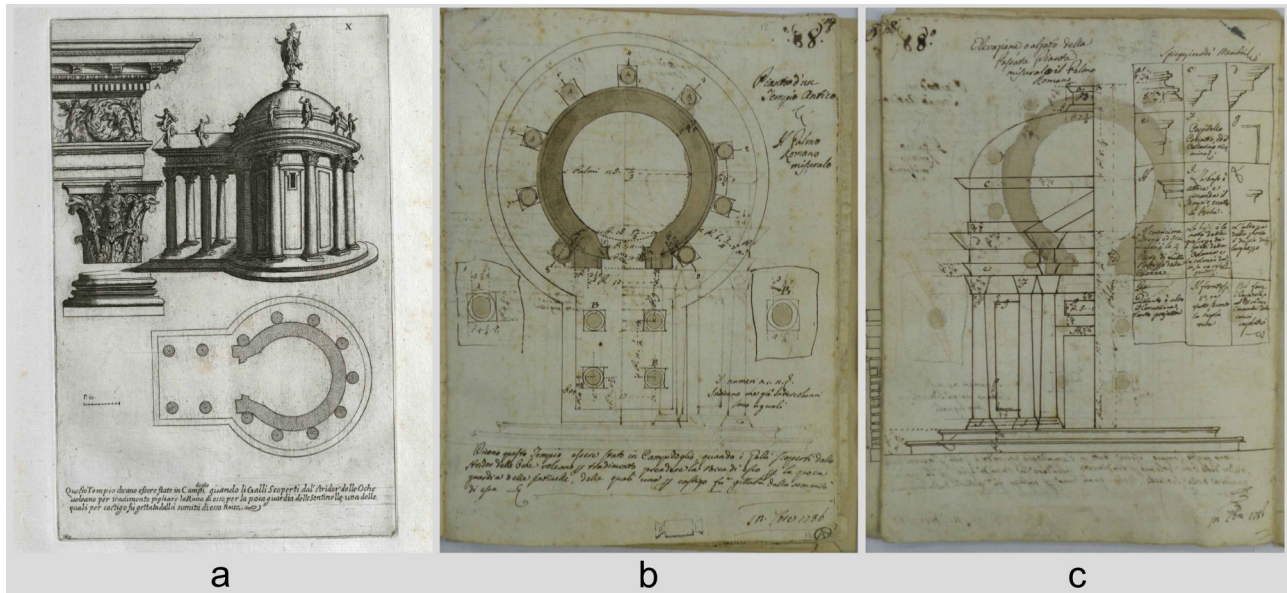


Fig. 5. Tempio antico [in Campidoglio]: a) rappresentazione sintetica di Montano: Montano 1684b, tav. X; b) GBC, pianta; c) semi-prospetto con dettagli: Cipriani 1786-1791, cc. 13r, 13v.

in calcografie, presentano molte tracce della costruzione geometrica delle piante [3], come linee di costruzione, centri di circonferenze, ecc., evidenziati con i numeri da 1-3 in figura 6.

Queste informazioni, forse di secondaria importanza per un normale fruitore delle tavole, furono probabilmente di grande aiuto per il lavoro di Cipriani e degli altri studenti di architettura che, come lui, intrapresero il processo di copia interpretativa esposto in precedenza. Tutti i disegni del *Taccuino* sono realizzati prevalentemente a mano libera, ma si trovano tracce di segni eseguiti con l'ausilio di strumenti atti alla realizzazione di linee. Parimenti si trovano tracce di utilizzo del compasso per il tracciamento delle circonferenze di maggior diametro. Per esempio, se si analizzano disegni relativi al soggetto 2, *Tempio di Bacco fuori di Porta Pia in Roma*, con riferimento alla pianta del cortile che precede l'atrio dell'edificio (c. 4r) si leggono chiaramente le linee tracciate a grafite per definire gli allineamenti del muro del recinto esterno, verso la cella i segni del compasso usato per definire lo spessore del

muro della cella circolare (segnalati con 1, 2 in fig. 7b), nonché il posizionamento degli assi delle colonne esterne a detto muro e l'alzata del gradino più esterno. In questo caso Cipriani mantenne in linea generale le corrette proporzioni tra pianta e prospetto (salvo che per gli intercolumni delle colonne del portale), tuttavia aumentò sensibilmente la larghezza della sezione, diminuendone l'altezza (fig. 7a). Forse ciò si deve alla dimensione del supporto cartaceo usato.

Rilievo e restituzione della fonte grafica

L'indicazione di quote sui disegni di Cipriani è ben esplicativa del percorso di analisi della fonte grafica. Se prendiamo a esempio il soggetto 1, possiamo provare a verificare gli assunti dimensionali dell'autore. Partendo col definire il quadrato di base in cui inscrivere la pianta dell'edificio, avente lato pari a 130,5 palmi, successivamente si definisce il diametro interno della cella a base

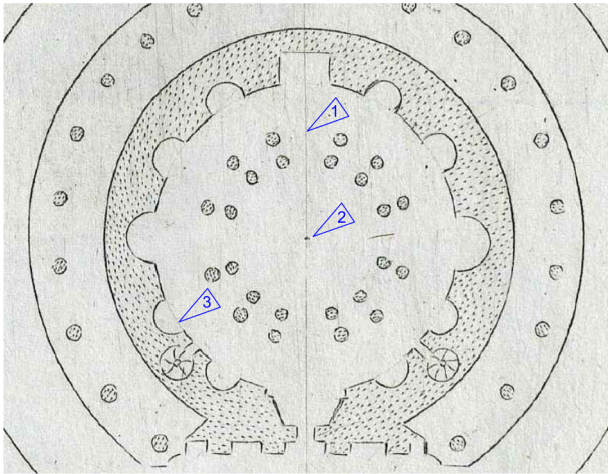
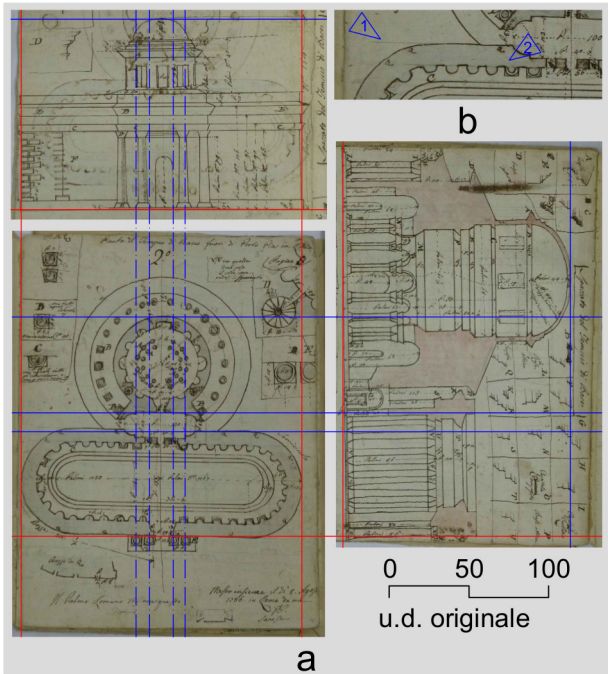


Fig. 6. Tracce di costruzioni geometriche sulle tavole di Montano: Montano 1684a, tav. 42 (elaborazione grafica di M. Pavignano).

Fig. 7. Tempio di Baccho fuori di Porta Pia in Roma. a) proporzioni, correlazioni tra viste piane; b) restituzione del disegno sul supporto (elaborazione grafica di M. Pavignano).



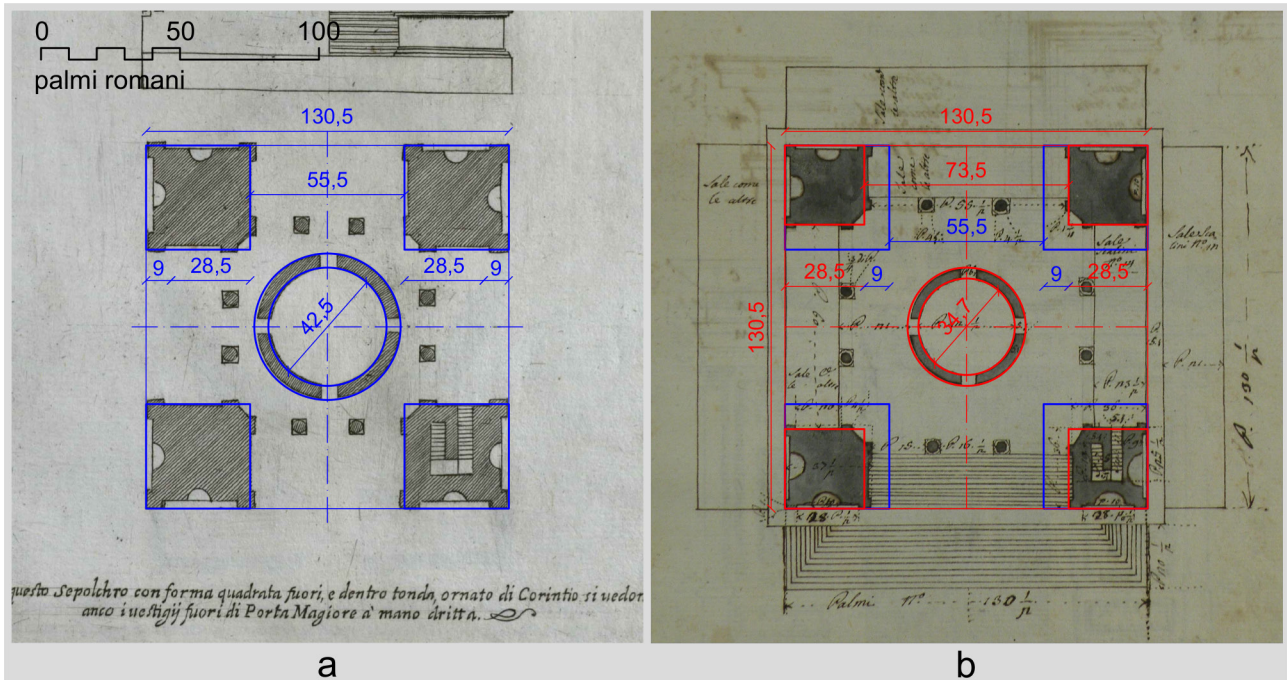
circolare, pari a 42,5 palmi. Già a questo punto si evidenzia una discrepanza tra il disegno di Cipriani e le relative quote: infatti, sovrapponendo queste linee al disegno, si nota come la quota del diametro corrisponda alla circonferenza esterna e non a quella interna. Ma è nel definire la posizione reciproca dei pilastri angolari che si nota la prima incongruenza tra il disegno di Cipriani e la tavola di Montano (fig. 8).

Infatti, se si tenesse il riferimento della quota, pari a 55,5 palmi, si otterrebbe una situazione molto simile a quella disegnata da Montano, ma il grafico di Cipriani tradisce tale intenzione indicando una distanza chiaramente maggiore. Inoltre, se si sommano le misure relative alle larghezze dei pilastri, pari a 28,5 palmi per due, quindi 57 palmi, a quella della luce tra gli stessi, 55,5 palmi, si ottengono 112,5 palmi, ovvero una differenza di 18 palmi con la larghezza dichiarata del lato del quadrato di base, 130,5 palmi. Se assumessimo la larghezza del gradino esterno tangente i pilastri pari a 9 palmi, si potrebbe pensare che tale differenza di 18 palmi sia relativa a questo elemento, tuttavia l'autore lo quota con misura pari a 5,5 palmi, ovvero 11 palmi in totale e non 18. Allo stesso modo, se partiamo dal disegno di Montano, è possibile notare come, imponendo la dimensione del quadrato di base pari a 130,5 palmi e la larghezza dei pilastri pari a 28,5 palmi, si ottenga una discrepanza di 9 palmi per lato, quindi di 18 palmi in totale. Ecco, quindi, che si chiarisce fin da subito il rapporto tra fonte grafica, suo rilievo, disegno e misura: Cipriani rileva effettivamente la pianta offerta dalla tavola di Montano, ma ne attua fin da subito un processo di ri-composizione (se si escludono errori di interpretazione).

Un esempio consimile viene suggerito dal soggetto II, *Tempio Antico* (o *Tempio della Fortuna Virile*, seguendo la didascalia del Montano). In questo caso, il disegno della pianta elaborata da Cipriani assurge chiaramente al ruolo di eidotipo per il rilievo del modello di riferimento (fig. 9).

Le misure riportate nelle quote sono fondamentalmente quelle della tavola di Montano, tuttavia, anche in questo caso Cipriani attua un processo di ri-composizione

Fig. 8. Rilievo delle fonti grafiche, I. Sepolcro di forma quadrata fuori; e dentro tonda, ornato di Corintio, di cui vedonsi i vestigi fuori di Porta Maggiore. a) Montano 1684b, tav. XXV; b) Cipriani 1786-1791, c. 2r (elaborazione grafica di M. Pavignano).



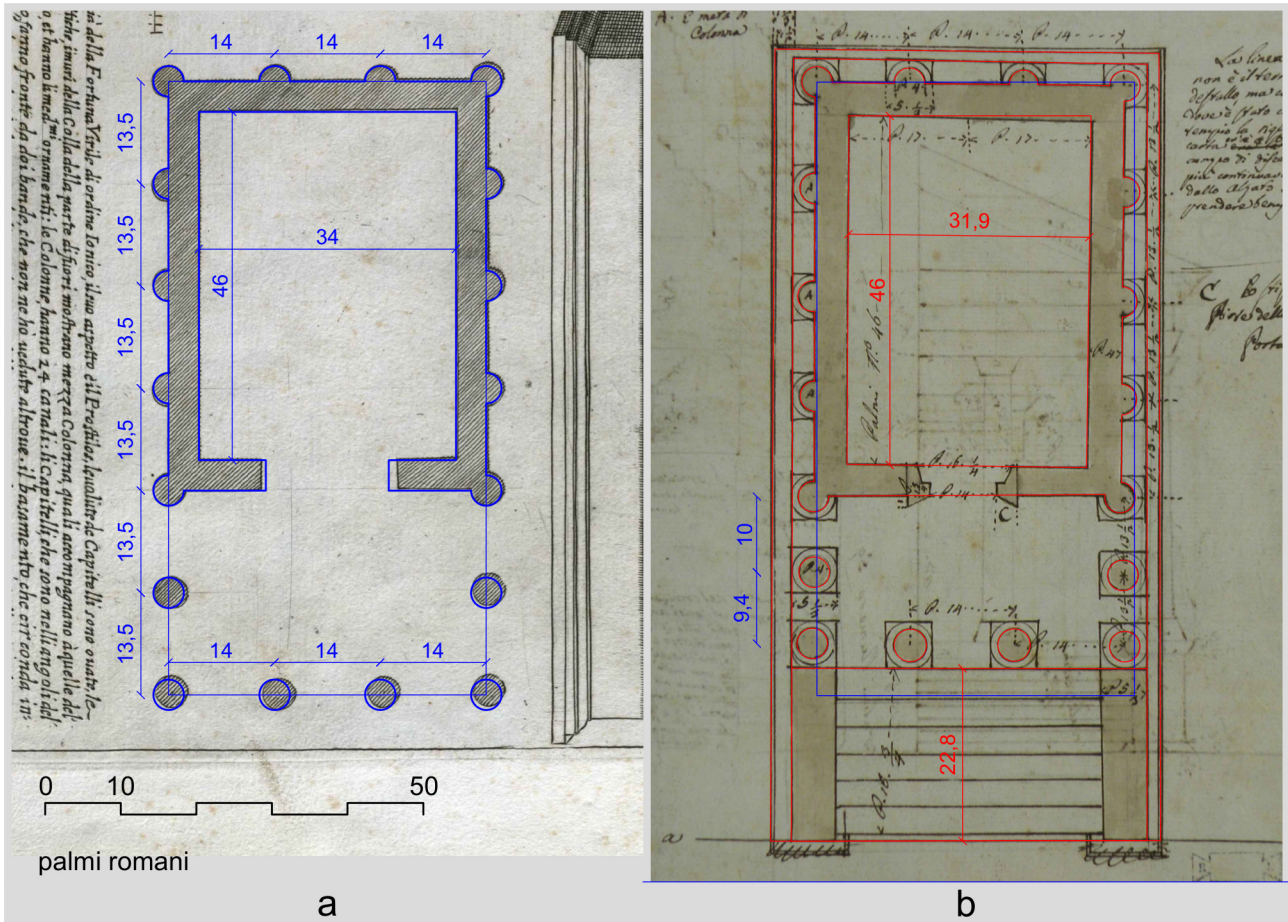


Fig. 9. Rilievo delle fonti grafiche, 2. Tempio antico. a) Montano 1684b, tav. II; b) Cipriani 1786-1791, c. 14r (elaborazione grafica di M. Pavignano).

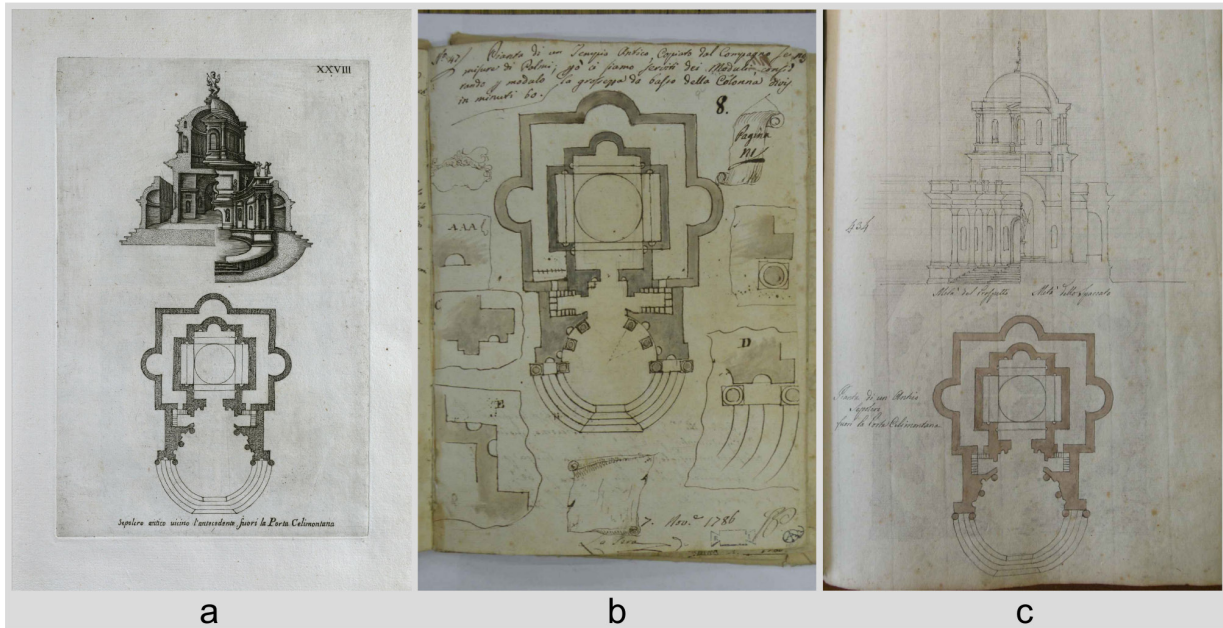
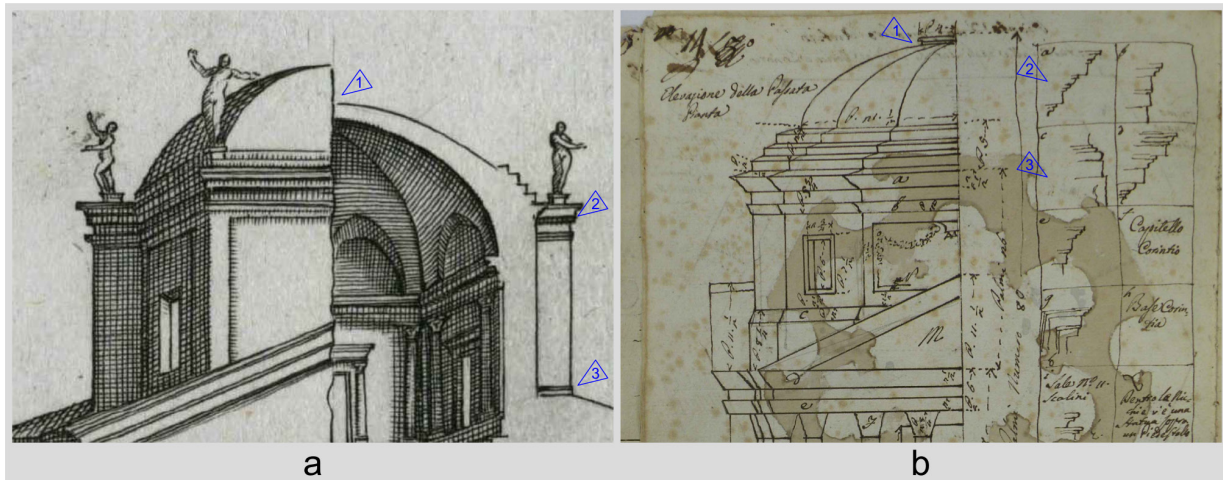


Fig. 10. Rilievo delle fonti grafiche, 3, le modanature. Dettagli della Sepoltura fatta dagli antichi d'Ordine Dorio, e Corintio. a) Montano 1684b, tav. XXIV; b) Cipriani 1786-1791, c. 8v (elaborazione grafica di M. Pavignano).

Fig. 11. Tempio antico, copiato dal compagno. A). Montano 1684b, tav. XXVIII; b) Cipriani 1786-1791, c. 10r; c) Cipriani 1801 e seg., f. 65r.

dell'oggetto studiato: egli, infatti, aggiunge dati relativi a un possibile podio, inclusa la scalinata di accesso al piano stilobate. Anche questo secondo esempio da un lato conferma quanto già evidenziato da Pasquali [Pasquali 2002] e Debenedetti [Debenedetti 2015], da un altro suggerisce un processo più complesso di rilievo e rimandamento degli artefatti a partire dalle piante, non limitato ai soli alzati.

Proseguendo, è proprio nella descrizione dei dettagli che l'autore dimostra di entrare nel merito dell'analisi critica di un modello grafico di riferimento. Infatti, prendendo a esempio il soggetto 5, *Sepoltura fatta dagli antichi d'Ordine Dorico, e Corintio*, è evidente il processo di interpretazione delle scarse descrizioni di Montano: Cipriani ridona complessità alle modanature (vedi 2 e 3 in fig. 10a, 10b) rispettando le indicazioni di massima della fonte, tuttavia non manca di aggiungerne di nuove (vedi 1 in fig. 10a, 10b).

In ultima istanza, propongo un confronto tra gli elaborati relativi al soggetto 7, *Tempio Antico, Copiato dal Compagno*, peraltro l'unico edificio descritto nel *Taccuino*, c. 10r, per mezzo di un solo piano di proiezione manchevole di ogni indicazione metrica (fig. 11a, 11b). Si evince la duplice funzione del disegno per Cipriani: di eidotipo sui quali annotare le dimensioni rilevate sulle tavole di Montano [Montano 1684b, tav. XXVIII] (qui mancanti) e di strumento per l'esplorazione dei linguaggi formali del neoclassicismo, per esempio riguardo alla formalizzazione del rapporto colonna libera e facciata. Inoltre, ponendo a confronto lo stesso disegno del *Taccuino* con quello del soggetto 436 del *Libraccio*, o *miscellanea* [Cipriani 1801 e seg., c. 65r] (fig. 11b, 11c) si comprende la terza declinazione della funzione del disegno per l'autore, ovvero l'intendere lo stesso con valore esplicito di memoria visiva [Pavignano 2019, p. 91].

Conclusioni

Il lavoro di Giovanni Battista Cipriani si fa promotore di una presa di coscienza dello stretto rapporto tra architettura e misura, articolato attraverso la ri-significazione di immagini grafiche preconfezionate. Queste forniscono il pretesto per una reinterpretazione critica dei modelli da esse forniti, passando attraverso l'astrazione della misura in palmi romani, qui assurti a modulo adimensionale dell'intero percorso e, forse, suggerendo

una vera e propria pratica di rilievo di una fonte grafica, almeno per quanto riguarda le piante dei modelli. È possibile asserire, quindi, che le tavole del Montano forniscono dei modelli facenti funzione tanto di oggetto da ricopiare, ovvero *paradéigma* di classica memoria [Scolari 2005 pp. 131, 132], quanto di modelli mentali che, opportunamente elaborati, possono portare alla definizione di nuovi costrutti compositivi che danno vita a quella «drammatizzazione immaginativa» fondamentale per la didattica di Architettura [Gay 2020, p. 73]. In altri termini, l'esperienza di Cipriani configura la pratica del rilievo di una fonte grafica, ovvero l'analisi delle caratteristiche dimensionali di un determinato artefatto rappresentato, come un passaggio fondamentale per la costituzione della memoria dello studente di architettura. Infatti, questo fu uno dei primi passi di un lungo percorso professionale che non sfociò mai in una pratica professionale di stampo compositivo, si conclude idealmente con un processo di sedimentazione fisica dell'idea di architettura e misura nella memoria eidetica dell'autore, espressa tanto attraverso la realizzazione del *Taccuino Lanciani* 33, quanto materializzata e sedimentata nel suo *Libraccio, o miscellanea* [Cipriani 1801 e seg.] di pensieri di juvarriana memoria. Ivi si riscontra un passaggio fondamentale tra la pratica studentesca e l'attività professionale di creatore di contenuti grafici per lo studio dell'architettura, indirizzata all'analisi percettiva del costruito per una sua divulgazione a grande scala per mezzo delle piccole immagini dell'*Itinerario figurato* di Roma, del 1835, così come postulato attraverso gli schizzi analitici degli ultimi *Taccuini* di Cipriani.

Sollecitati nell'interpretare la natura fondamentale e forse fortuitamente eidetica del percorso formativo che qui si è provato a delineare, appare chiaro come lo stesso fu alla base di molti dei ragionamenti grafici che Cipriani attuò con assiduità nel corso della sua carriera professionale, ponderando costantemente il rapporto tra il modello di riferimento e la sua re-interpretazione critica, con finalità non sempre comparabili.

Crediti

Per le immagini relative a [Montano 1684a] e [Montano 1684b]: Arachne, Creative Commons License (BY-NC-ND 3.0).

Per le immagini relative a [Cipriani 1784-1791]: BiASA, tutti i diritti riservati.

Per le immagini relative a [Cipriani 1801 e seg.]: BNCRm, tutti i diritti riservati.

Note

[1] Abbreviazioni usate. Arachne: iDAI.objects Arachne. Central object database of the German Archaeological Institute (DAI). BiASA: Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte Polo Museale del Lazio. BNCRm: Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. BNTTo: Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.

[2] Non è questa la sede per discutere delle diverse edizioni delle opere di G.B. Montano, dal momento che l'edizione del 1684 contiene tutti i riferimenti grafici usati dal Cipriani. Per una panora-

mica delle edizioni seicentesche delle opere di Montano rimando a Dallaj 2017.

[3] Queste informazioni sono presenti tanto sull'*editio princeps*, quanto su quella del 1684, da me consultata. È probabile che si tratti delle tracce lasciate sulle lastre di rame da uno stilo di metallo atto a scalfire il rame in una fase di pre-trasposizione del disegno sul supporto. Questa pratica poteva «avvalersi anche di compasso, riga e squadra» come indicato in Dallaj 2017, p. 85.

Autore

Martino Pavignano, Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino, martino.pavignano@polito.it.

Riferimenti bibliografici

Cipriani, G.B. (1786-1791). *Taccuino Lanciani* 33. Manoscritto con disegni. Roma: BiASA, Mss. Lanc. 33.

Cipriani, G.B. (1801 e seg.). *Libraccio, o miscellanea di memorie spettanti alle belle arti di Giò. Batt.a Cipriani Sanese*, Manoscritto con disegni. Roma: BNCRm, VE 1207.

Dallaj A. (2017). L'architettura 'antica' di Montano nei metodi degli editori Giovanni Battista Soria e Bartolomeo de Rossi e qualche nota per Jérôme David. In *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*, vol. VII, n. 2, pp. 73-147.

Debenedetti, E. (2006). Giovanni Battista Cipriani. In *Studi sul Settecento romano*, n. 22, pp. 235, 236.

Debenedetti, E. (2015). I taccuini di Giovan Battista Cipriani. In *Studi sul Settecento romano*, n. 31, pp. 207-236.

Debenedetti, E. (2017). L'incompiuto terzo volume degli Edificj antichi e moderni di Roma di Giovan Battista Cipriani. In *Studi sul Settecento romano*, n. 33, pp. 169-192.

De Fusco, R. (2001). *Trattato di architettura*. Roma-Bari: Laterza.

De Rubertis, R. (2018). Verso quale rappresentazione? In *Diségno*, n. 2, pp. 23-32. <<https://doi.org/10.26375/disegno.2.2018.5>> (consultato il 15 marzo 2018).

De Simone, M. (1990). *Disegno rilievo progetto. Il disegno delle idee, il progetto delle cose*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.

Docci, M., Maestri, D. (2009). *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*. Roma-Bari: Laterza.

Gambutti, A. (2014). Letteratura tecnica e formazione degli architetti ai tempi di Antonio Mollari. In *Il Capitale culturale Studies on the Value of Cultural Heritage*, Supplemento 01, pp. 35-58.

Gay, F. (2020). *"a ragion veduta": immaginazione progettuale, rappresentazione e morfologia degli artefatti*. Alghero: Pvblica.

Guarini, G. (1737). *Architettura civile, del padre D. Guarino Guarini, che ricò regolare: Opera postuma dedicata a sua sacra reale maestà*. Torino: Gianfrancesco Mairese.

Ippoliti, E. (2000). *Rilevare, comprendere, misurare, rappresentare*. Roma: Edizioni Kappa.

Montano, G.B. (1624). *Scielta d[i] varii tempietti antichi con le piante et alzatte, e disegnati in prospettiva d[al] M. Gio[vanni]. Bat[tis]ta Montano Milanese. Date alla luce per Gio. Bat[tis]ta Soria Rom[an]o*. Roma: Giovanni Battista Soria. <<https://arachne.dainst.org/entity/16062>> (consultato il 1 novembre 2020).

Montano, G.B. (1684a). *Raccolta de Tempii, e sepolcri disegnati dall'antico da Gio: Battista Montano Milanese. Libro secondo. Scielta d[i] varii tempietti antichi con le piante alzatte, disegnati in prospettiva d[al] M. Gio[vanni] Batt[ist]a Milanese. Date alla luce per Gio[vanni] Bat[tis]ta Soria Rom[an]o*. Roma: De Rossi. <<https://arachne.dainst.org/entity/16062>> (consultato il 1 novembre 2020).

Montano, G.B. (1684b). *Raccolta de Tempii, e sepolcri disegnati dall'antico da Gio[vanni] Battista Montano Milanese. Libro terzo*. Roma: De Rossi.

Navone, G., Cipriani, G.B. (1794). *Nuovo metodo per apprendere insieme le teorie, e le pratiche della scelta architettura civile sopra una nuova raccolta de' più cospicui esemplari di Roma fedelmente misurati, e con diligenza incisi per opera degli architetti Giandomenico Navone, e Gio. Bat. Cipriani colle descrizioni e annotazioni dell'Ab. Niccola Mari*. Roma: Perego Salvioni.

Olshki, C. (1940). Giovan Battista Cipriani. In *Quaderni di Studi Romani*, n. 11, pp. 7-20.

Pasquali, S. (2002). Fortuna di G. B. Montano del tardo Settecento: un taccuino di disegni di Giovan Battista Cipriani. In *Il disegno di architettura*, n. 25-26, pp. 18-23.

Pavignano, M. (2019). *Rappresentare l'architettura. Il viaggio ideale di Giovanni Battista Cipriani tra disegni, libri e stampe*. Tesi di dottorato di ricerca in Beni architettonici e paesaggistici, tutor prof. A. Marotta, cotutor prof. S. Pace. Politecnico di Torino.

Pavignano, M. (2020). Degli edificj antichi e moderni di Roma. Vedute in contorno, 1817. Notes on an Graphic-Architectural Experimentation by Giovanni Battista Cipriani. In L. Agustín-Hernández, A. Vallespín Muniesa, A. Fernández-Morales (eds.). *Graphical Heritage. Volume 2 – Representation, Analysis, Concept and Creation*, pp. 620-632. Cham: Springer Nature Switzerland. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-47983-1_55> (consultato il 29 ottobre 2020).

Purini, F. (2010). Un quadrato ideale. In *Disegnare Idee Immagini*, n. 40, pp. 12-25.

Scolari, M. (2005). *Il disegno obliquo. Una storia dell'antiprospektiva*. Venezia: Marsilio.

Spallone, R. (2004). *Il disegno di architettura. Perlustrazione critica e lettura interpretativa dai trattati agli scritti contemporanei*. Torino: Celid.

Zich, U. (2009). Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio: una proposta di analisi geometrica delle illustrazioni. In: L. Bertolini (a cura di) *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann II*, pp. 231-240. Firenze: Leo S. Olshki.