

L'Architettura in comodo sesto: Monumenti di fabbriche antiche illustrati ad uso dei "Giovani ornatissimi" (1796-1807)

Original

L'Architettura in comodo sesto: Monumenti di fabbriche antiche illustrati ad uso dei "Giovani ornatissimi" (1796-1807) / Pavignano, M. - In: Linguaggi Grafici. ILLUSTRAZIONE / Cicalò E., Trizio I. (a cura di). - ELETTRONICO. - Alghero : Publica, 2020. - ISBN 9788899586157. - pp. 354-381

Availability:

This version is available at: 11583/2872990 since: 2021-03-03T11:03:34Z

Publisher:

Publica

Published

DOI:

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)

PUBLICA

Linguaggi Grafici
ILLUSTRAZIONE

a cura di
Enrico Cicalò, Ilaria Trizio

ISBN: 978-88-99586-15-7

PUBLICA

Linguaggi Grafici
ILLUSTRAZIONE

a cura di

Enrico Cicalò, Ilaria Trizio

PUBLICA

COMITATO SCIENTIFICO

Marcello Balbo
Dino Borri
Paolo Ceccarelli
Enrico Cicalò
Enrico Corti
Nicola Di Battista
Carolina Di Biase
Michele Di Sivo
Domenico D'Orsogna
Maria Linda Falcidieno
Francesca Fatta
Paolo Giandebiaggi
Elisabetta Gola
Riccardo Gulli
Emiliano Ilardi
Francesco Indovina
Elena Ippoliti
Giuseppe Las Casas
Mario Losasso
Giovanni Maciocco
Vincenzo Melluso
Benedetto Meloni
Domenico Moccia
Giulio Mondini
Renato Morganti
Stefano Moroni
Stefano Musso
Zaida Muxi
Oriol Nel.lo
João Nunes
Gian Giacomo Ortu
Giorgio Peghin
Rossella Salerno
Enzo Scandurra
Silvano Tagliagambe

Linguaggi Grafici

La serie Linguaggi Grafici propone l'esplorazione dei diversi ambiti delle Scienze Grafiche e l'approfondimento di campi specifici capaci di far emergere nuove prospettive di ricerca. La serie indaga le molteplici declinazioni delle forme di rappresentazione grafica e di comunicazione visiva, proponendo una riflessione collettiva, aperta, interdisciplinare e trasversale capace di stimolare nuovi sguardi e nuovi filoni di indagine. Ciascun volume della serie è identificato da un lemma, che definisce al contempo una categoria di artefatti visivi e un campo di indagine, che si configura come chiave interpretativa per la raccolta di contributi provenienti da ambiti culturali, disciplinari e metodologici differenti, che tuttavia riconoscono nei linguaggi grafici un territorio di azione e di ricerca comune.

COMITATO EDITORIALE

Enrico Cicalò
Valeria Menchetelli
Andrea Ruggieri
Francesca Savini
Ilaria Trizio
Michele Valentino

Enrico Cicalò, Ilaria Trizio (a cura di)
Linguaggi Grafici. ILLUSTRAZIONE
© PUBLICA, Alghero, 2020
ISBN 978 88 99586 15 7
Pubblicazione Dicembre 2020

DISEGNO RESEARCH LAB – PUBLICA
Dipartimento di Architettura, Urbanistica e Design
Università degli Studi di Sassari
WWW.PUBLICAPRESS.IT



INDICE

- 14 **I linguaggi grafici dell'illustrazione:
evoluzioni, funzioni e definizioni**
Enrico Cicalò, Ilaria Trizio
- 26 **I linguaggi grafici dell'illustrazione:
temi, sguardi ed esperienze**
Enrico Cicalò, Ilaria Trizio

LINGUAGGI

- 50 **Testi illustrati, immagini descritte**
Giovanna A. Massari, Cristina Pellegatta
- 70 **Cartografie letterarie. Le illustrazioni
da “parlanti figure” a narrazioni autonome**
Valeria Menchetelli
- 98 ***Graphic novel*: analisi critica e imitazioni intermediali
dalla carta alla pellicola**
Massimiliano Lo Turco
- 120 **Camilleri ‘lost and found’ nelle traduzioni
delle immagini di copertina**
Francesca Fatta
- 142 **In sovraimpressione.
I layers e la lettura delle immagini**
Edoardo Dotto

166 **Le immagini pittogrammatiche.
Evoluzione di un concetto**
Leonardo Paris

186 **Il disegno assente.
Quando l'architettura è illustrata
senza illustrazioni**
Paolo Belardi

SCIENZE

196 **Descrivere il mare. Luigi Ferdinando Marsigli
e l'immagine scientifica**
Laura Carlevaris

232 **Le macchine dell'architettura e del corpo umano
e le loro illustrazioni tridimensionali**
Cristina Cándito

256 **Il libro *pop-up* fra illustrazione e animazione
con il foglio di carta**
Vincenzo Cirillo

284 **Il verde come figura: iconografia botanica e *collage* tra arte,
architettura e design.
[con intervista e illustrazioni dell'artista Paola Tasseti]**
Marta Magagnini

COSTRUZIONE

314 **Teoria e prassi costruttiva nelle illustrazioni,
tra Settecento e Ottocento**
Lia Maria Papa

334 **Innovazione geometrica nell'opera di Amédée-François Frézier
sul taglio delle pietre**
Nicola Pisacane

354 **L'Architettura in Comodo Sesto:
Monumenti di Fabbriche Antiche Illustrati ad Uso
dei "Giovani Ornatissimi" (1796-1807)**
Martino Pavignano

382 **Illustrazione di gesti.
Traduzione di processi**
Maria D'Uonno, Alice Palmieri

402 **Entre las portadas de las *Regole* de Serlio
y la *Regola* de Vignola**
Francisco Martínez Mindeguía

ARCHITETTURE

424 **Progetto di architettura e comunicazione grafica**
Michele Valentino

442 **L'oscuro mondo di Tsutomu Nihei,
cyberpunk e architettura
attraverso le tecniche grafiche e i caratteri stilistici
del manga contemporaneo**
Alessandro Basso

466 **Architettura a fumetti
e fumetti di architettura**
Sara Conte, Valentina Marchetti

492 ***Déjà-vu*. L'immaginario pittorico e architettonico
rivisitato nel *graphic novel***
Cristian Farinella, Lorena Greco

512 **Le innovazioni vive nei *graphic novel* di Chris Ware,
per un metalinguaggio narrativo dell'architettura**
Michela De Domenico

538 **La seconda vita delle architetture incompiute nei fumetti.
Manuele Fior e *Celestia***
Fabio Colonnese

CITTÀ

- 566 **L'illustrazione nel contesto delle discipline urbanistiche**
Mara Balestrieri, Amedeo Ganciu
- 588 **La rappresentazione della città. Tecniche visuali per la narrazione, l'analisi e la progettazione dello spazio urbano**
Francesca Ronco
- 610 **Fumetto e *graphic journalism* per raccontare la città. L'esperienza di *Quartieri***
Alekos Diacodimitri
- 626 **Le illustrazioni di città nei primi testi letterari dell'800 in Italia**
Pasquale Tunzi
- 656 **Le illustrazioni di copertina de *Le Cento Città d'Italia* come iconemi del costruendo 'Sistema Paese'**
Ursula Zich

PATRIMONIO CULTURALE

- 680 **La comunicazione delle macchine a spalla della Sardegna. Dal rilievo al *visual journalism***
Marta Pileri
- 698 **Rappresentare l'architettura militare tra 'antichi' linguaggi e nuove frontiere. Le mura di Cagliari in Età Moderna**
Andrea Pirinu, Giancarlo Sanna, Marco Utzeri
- 722 **Comunicare l'archeologia con le immagini: dal disegno ricostruttivo alla realtà virtuale**
Francesca Savini

NARRAZIONE

- 758 **Illustrazione e cronaca nel Seicento:
il caso goriziano**
Veronica Riavis
- 782 **La luce sotto la superficie.
Illustrazioni terracquee
per una narrazione del paesaggio**
Claudio Patanè

GRAFICA EDITORIALE

- 808 **Tutti i Pintèr di Pintèr: narrazione grafica
tra schizzi, copertine, manifesti, illustrazioni**
Maurizio Marco Bocconcino
- 838 **Il linguaggio grafico dell'*Illustrazione Abruzzese*,
rivista di cultura e immagini**
Caterina Palestini
- 864 **La gioventù dell'ONB, tra grafica e manualistica**
Salvatore Santuccio

GRAFICA PUBBLICITARIA

- 888 **Cucine senza ricette: modelli, generi e illustrazioni
dalla Depressione all'*American Way***
Santi Centineo
- 906 **La *réclame* viaggia per posta:
illustrazioni pubblicitarie in cartolina
dalla fine dell'Ottocento alla metà del Novecento**
Alessandra Meschini
- 934 **L'illustrazione di moda tra arte e pubblicità**
Manuela Piscitelli

- 952 **Riflessioni sulla grafica pubblicitaria francese
nella prima metà del XX secolo**
Marcello Scalzo

PRODUZIONE CULTURALE

- 978 ***World-building e concept art:
inventare e rappresentare mondi immaginari***
Barbara Ansaldo
- 1004 **Il linguaggio dell'illustrazione nel cinema d'animazione:
una rappresentazione della rappresentazione**
Martina Attenni, Cristiana Bartolomei, Alfonso Ippolito,
Cecilia Mazzoli, Caterina Morganti
- 1024 **I paesaggi di Roberto Raviola**
Francesco Maggio
- 1042 **Enrico Prampolini illustratore**
Thea Pedone
- 1056 **La danza nelle arti figurative tra Ottocento e Avanguardia**
Starlight Vattano
- 1080 **Le invenzioni di Steven M. Johnson. Un'intervista**
Federico Rebecchini

INFANZIA

- 1110 **L'illustrazione per l'infanzia:
dal disegno manuale al disegno digitale,
dalla modellazione 3D alla prototipazione**
Giulia Bertola
- 1128 ***Dedans et dehors. L'uso della sezione
nei libri e nei fumetti di Annette Tison e Talus Taylor***
Camilla Casonato

- 1158 **Case straordinarie tra architettura e invenzione.
Dodici albi illustrati (o poco più) per l'infanzia**
Alessandro Luigini

RICERCA E DIDATTICA

- 1186 **Rappresentare le innovazioni culturali di Adriano Olivetti.
La grafica per la conoscenza e il progetto**
Pia Davico
- 1216 **Razionalismo e comunicazione digitale:
la rappresentazione dei progetti incompiuti
di Terragni a Roma**
Stefano Botta, Daniele Calisi
- 1238 **Studio del rapporto percettivo
tra colore e dettaglio del tratto**
Alessandro Martinelli
- 1250 **Illustration in Collage Technology.
Collage-Metaphor as an Instrument
for Forming of Creative Thinking**
Nataliia Skliarenko

Linguaggi Grafici

ILLUSTRAZIONE

In questo volume si vuole riportare al centro del dibattito scientifico il ruolo e le potenzialità dei linguaggi grafici più popolari e più conosciuti dal pubblico: i linguaggi grafici dell'illustrazione. Nell'illustrazione i metodi di rappresentazione, le tecniche grafiche e i caratteri stilistici collaborano al fine di rendere efficace la comunicazione di un concetto, un fenomeno, una situazione, un oggetto, uno spazio, un evento o una narrazione in maniera intuitiva, veloce e coinvolgente, anche verso un pubblico non specializzato. Con la trasformazione dei processi di comunicazione legati alle tecnologie e ai dispositivi digitali, nonché ai canali social, questi linguaggi grafici hanno assunto una rinnovata centralità testimoniata dalla nascita di nuovi ambiti transdisciplinari – come il Visual Journalism e l'Infografica –, dal rilancio di linguaggi consolidati – come quelli del fumetto e dell'animazione –, dalla nascita e dall'affermazione di nuovi generi come il Graphic Novel o dall'ibridazione dei linguaggi specialistici quali quelli legati al progetto architettonico le cui rappresentazioni in particolari contesti, per essere maggiormente efficaci e persuasive, si ispirano a linguaggi dell'illustrazione.

Il verbo 'illustrare' assume diversi significati tutti riconducibili al concetto di rendere chiaro, declinato secondo diverse sfumature. Illustrare significa chiarire, spiegare e commentare ma anche corredare di figure un testo per agevolarne e ampliarne la comprensione o per renderlo più attraente. Proprio per questa sua efficacia l'illustrazione ha conquistato nel corso della storia un ruolo centrale nei diversi ambiti della società, dalla ricerca scientifica all'intrattenimento, dalla progettazione alla letteratura, dalla formazione alla moda e al design.

L'illustrazione si configura dunque come uno strumento efficace a supporto della visualizzazione, dell'informazione, della divulgazione, dell'educazione, della sensibilizzazione, della comunicazione e della narrazione nei più svariati contesti.

Il libro desidera dare spazio sia a contributi scientifici di carattere generale che relativi a particolari campi di applicazione o casi di studio specifici, sia riferiti alla storia che all'attualità, sia di tipo teorico-culturale che tecnico-metodologico, purché significativi di questa particolare declinazione del disegno e della rappresentazione grafica e delle sue prospettive.

L'architettura in Comodo Sesto: *Monumenti di Fabbriche Antiche* Illustrati ad Uso dei "Giovani Ornatissimi" (1796-1807)

Reducing Architecture to an Ease Size: *Monumenti di Fabbriche Antiche* Illustrated for Adorned Young Students (1796-1807)

Martino Pavignano









Dipartimento di Architettura e Design

Politecnico di Torino

martino.pavignano@polito.it

Correzioni e Mutazioni

Volametto

1. Descrizione verso 5. che da altri — che che diversamente.
3. **Tav. I. II.** In alcune copie non corrette la scala indicata in pianta dev'esser corrispondente all'elevazione della medesima.
4. — **II.** In alcune copie per iscrivita si sono marcati in pianta sei casettoni, dovendo esser cinque, come si notò nella **Tav. XVI**
- — **V.** Nel profilo del fregio della porta in alcune copie manca il pulvinato punteggiato  e sotto l'ovolo della cornice al listello si sostituisca un fusarolo intagliato 
- — — — — Sopra l'architrave de' nichioni in alcune copie mancano le porte b. 
- — — — — Imposta della porta: altri dicono partita, uscio, sportello.
- — **VI.** Nella gola rovescia posta sopra il fregio manca il listello c, e poco si distingue il tondino d. 
- — **XI.** I fusaroli e, f, sotto l'ovolo, e gola rovescia della cornice sieno intagliati.  
- — **XII.** L'ovolo g, il fusarolo h, e la gola rovescia i dell'architrave interno della porta sieno intagliati 
- — — — — La gola rovescia sotto la tenia si cambi in gola dritta l. 
6. — **VIII.** Nel capitello in piano dov'è marcato 3.7 fa 3.10. in _____ 5.2 $\frac{3}{4}$ a tutto il fiore.
8. Descrizione verso 5. tevertino — trevertino, o travertino.
- — **III.** Al lacunare dev'essere, come si vede indicato nella **Tav. IV.**
9. Frontespizio — Tempio della Pietà Romana.

Al benigno lettore è pregato a compatire qualunque altra siasi inavvertenza occorsa nell'Opera.

Giovanni Battista Cipriani

incisione

educatione

comunicazione

cultura visuale

Giovanni Battista Cipriani

engraving

education

communication

visual culture

L'architettura è da sempre considerata una disciplina basata sull'elaborazione di modelli mentali strutturabili in forma di artefatti visuali, siano essi materialmente edificati o rappresentati per mezzo delle più varie tecniche grafiche. Nel momento in cui le ragioni dell'architettura stessa vengono trasposte su un supporto idoneo, si assiste a un processo eidetico che comporta la scomposizione e la ricomposizione dell'idea o dell'artefatto con lo scopo di renderne visibili/comunicabili determinate caratteristiche, siano formali, strutturali, o puramente visuali. Nel corso della storia della rappresentazione, si incontrano molti esempi di strutturazione del pensiero architettonico sotto forma di elaborato grafico composto da testi e immagini, il cui fine primario è quello di sedimentare o mostrare teorie, prassi, sperimentazioni visive della disciplina tanto come memoria personale, quanto in forma di volume/trattato rivolto a un pubblico più o meno ampio. Si pensi ai trattati di Palladio, Guarini e Rondelet, alle raccolte di Labacco e Desgodetz, ai taccuini di de Honnecourt e Le Corbusier, alle vedute di van Wittel e Piranesi.

Muovendo dall'analisi del contesto storico-culturale che vede l'architettura come soggetto/oggetto di un processo di rappresentazione e comunicazione sfociante in operazioni di illustrazione (visiva e testuale), il contributo si focalizza su alcuni lavori espunti dalla vasta produzione di Giovanni Battista Cipriani, architetto, disegnatore e incisore senese attivo a Roma tra l'ultimo quarto del XVIII secolo e gli anni Quaranta del XIX secolo. In particolare, si analizzano i tre tomi (per oltre 350 fogli a stampa) dei *Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei più celebri autori*, disegnati, incisi e pubblicati dall'Autore tra il 1786 e il 1807,

Architecture can be considered a discipline based on the elaboration of mental models that can be structured in the form of visual artifacts, whether they are built or just represented by means of varied graphic techniques. Whenever the reasons of architecture are transposed on a suitable layer, we witness to an eidetic process which involves the deconstruction and reconstruction of ideas or artifacts. In this sense, the aim of such operations showing their characteristics in the most visible/communicable way, being it formal, structural, or purely visual. In the History of Representation, we encounter many examples of architectural thoughts structured in the shape of a graphic artifacts, composed of both texts and images. Their principal purpose is to create an eidetic memory or to show theories, practices, visual experiments organized in books/treatises/collections. Some examples can be Palladio, Guarini and Rondelet's treatises, Labacco and Desgodetz's collections, de Honnecourt and Le Corbusier's sketchbooks, van Wittel and Piranesi's vedute.

The contribution starts from the analysis of the historical-cultural context that looks at architecture as the subject/object of a process of representation and communication which leads to its graphic illustrations. It focuses on three volumes expunged from the vast production of Giovanni Battista Cipriani, Sienese architect, draftsman and engraver, who was active in Rome between the last quarter of the eighteenth century and the forties of the nineteenth century. The volumes of the *Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei più celebri autori*, drawn, engraved,

con lo scopo di fornire ai «Giovani ornatissimi» un insieme di supporti visuali in «comodo sesto» (circa 190x280 mm) per lo studio delle più importanti architetture antiche, ivi compresi episodi di architettura greca/magnogreca (denotando quindi l'attenzione dell'Autore per le più recenti tendenze in materia di attribuzione di valore ad artefatti poco tempo prima ignorati). I tomi sono formati prevalentemente da calcografie elaborate rimediando e riducendo gli studi di grandi architetti del passato (Serlio, Labacco, Palladio, Desgodetz e Le Roy tra i principali citati). L'interesse per questi volumi è alimentato tanto dal particolare contesto culturale – che vide Roma animata da un fervente dibattito sulla didattica dell'architettura, principalmente grazie alla presenza di Francesco Milizia e del suo circolo intellettuale – quanto dalla specifica e puntuale interpretazione delle tematiche trattate. Cipriani, infatti, declina l'illustrazione del fatto architettonico a base fondante lo studio della disciplina, partendo dal riconoscimento di importanti esperienze pregresse divenute modello da interpretare per contribuire a una efficace introduzione/illustrazione alle tematiche trattate. Infine, l'attribuzione di valore non solamente ai prodromi citati, ma soprattutto al modello grafico da loro sviluppato e puntualmente verificato nel contributo, permette a Cipriani di strutturare organicamente il progetto di illustrazione, divenuto a posteriori un possibile manifesto del suo pensiero teorico in merito all'utilizzo delle immagini per l'architettura, in particolare se confrontato con il resto della sua vasta produzione grafica, manoscritta e a stampa.

and published in Rome by the Author between 1786 and 1807. He produced them with the aim of providing students of Architecture with a set of comfortable visual aids for the study of the most important ancient architectures, including episodes of Greek architecture, thus denoting the Author's attention to the most recent trends regarding the attribution of value to artifacts not long ago ignored. Volumes consist mainly of chalcography elaborated by interpreting and reducing the studies of great architects of the past (Serlio, Labacco, Palladio, Desgodetz and Le Roy among the main ones mentioned). The interest for such volumes is fueled both by the cultural context – which saw Rome animated by a fervent debate on the education of architecture, mainly thanks to the presence of Francesco Milizia and his intellectual circle – as by the specific reinterpretation of the topics. In fact, Cipriani designs the illustration of architectural facts starting from the recognition of important previous experiences, that have become a model to be interpreted to provide new contributions to a good illustration of such topics. In this sense, Cipriani recognized a value not only to his Prodomes, but above all to their graphic models. This fact, allows Cipriani to create an organic project for illustrating ancient architecture, and this project has become a possible manifesto of Cipriani's theoretical thinking on the use of images for architecture, in particular when compared with the rest of his vast handwritten and printed graphic production.

Introduzione

L'architettura è considerata, ormai quasi unanimemente, una disciplina basata sull'elaborazione di modelli mentali strutturabili in forma di artefatti visuali, siano essi materialmente edificati, intendendo quindi il singolo edificio o la città come esternazione di uno o più concetti teoretici (De Bernardi, 1979, pp. 84-87), ovvero rappresentati per mezzo delle più varie tecniche grafiche (Gay, 2015).

Nel contesto disciplinare della rappresentazione, è ormai assodato che il momento in cui le ragioni dell'architettura stessa vengono traposte su un supporto idoneo, si assiste a un processo eidetico che comporta la scomposizione e la ricomposizione dell'idea o dell'artefatto con lo scopo di renderne visibili/comunicabili determinate caratteristiche, formali, strutturali, o puramente visuali (De Rubertis, 1994, pp. 195-204; Purini, 2010; Purini, 2017). A tal proposito, nel corso della storia della rappresentazione, si incontrano molteplici esempi di strutturazione del pensiero architettonico sotto forma di elaborato grafico composto da testi e immagini. Gli scopi principali di questi ultimi sono quelli di memorizzare o mostrare, teorie, prassi, sperimentazioni visive proprie della disciplina, assolvendo al ruolo di memoria personale (taccuini), ovvero di strumenti di comunicazione a un pubblico più o meno ampio (trattati/volumi/stampe) (De Fusco, 2010, pp. 91-94). Tra gli innumerevoli esempi, i noti taccuini di Villard de Honnecourt e di Le Corbusier, i trattati di Andrea Palladio, di Guarino Guarini e di Jean-Baptiste Rondelet, i libri di Antonio Labacco e Antoine Desgodetz, così come e le 'raccolte' e le vedute di Gaspar van Wittel e Giovanni Battista Piranesi possono essere indicati come esemplificativi di queste prassi [1]. Questi, nel tempo, si elevarono a modelli per la cultura visuale di un determinato periodo storico, così come postulato da Svetlana Alpers (1983), e influenzarono ampiamente la successiva produzione grafica.

È in questo ampio contesto che si inserisce la variegata produzione grafica di Giovanni Battista Cipriani (Siena 1765 – Roma 1839), architetto e disegnatore di formazione (Debene-detti, 2015), attento rilevatore percettivo delle stratificazioni costruttive della città eterna (Pavignano, 2019, p. 94), incisore instancabile e di buona mano (Olschki, 1940, p. 7).

Fig. 1

G. B. Cipriani,
*Correzioni e
Mutazioni* (Cipriani,
1796, f. 4r).

Fig. 2

Frontespizi dei *Mon-
umenti di fabbriche
antiche*: a. *Tomo I*
(Cipriani 1796, f. 1r);
b. *Tomo II* (Cipriani
1799, f. 1r); c. *Tomo
III* (Cipriani 1803,
f. 1r).

Fig. 3

Elenco degli *errata
corrige* graficizzato
sotto forma di testi e
immagini: a. Foglio
interno, f. 4r; b.
Dettaglio.

Fig. 4

Esempi di frontespizi
dei singoli fascicoli: a.
*Tempj del sole e della
luna* (Cipriani, 1796, f.
5r); b. *Arco di Traiano
nel porto di Ancona*
(Cipriani, 1796, f.
12r); c. *Pantheon
in oggi la Rotonda*
(Cipriani, 1796, f.
27r).



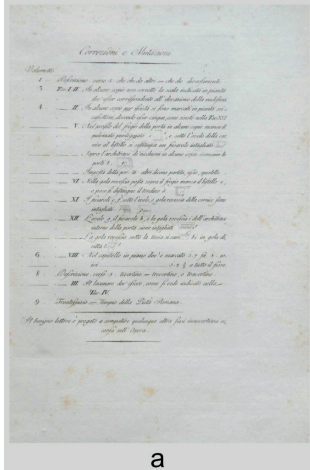
a



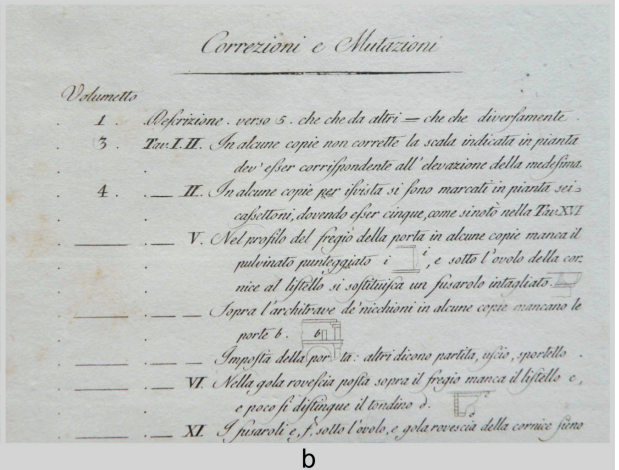
b



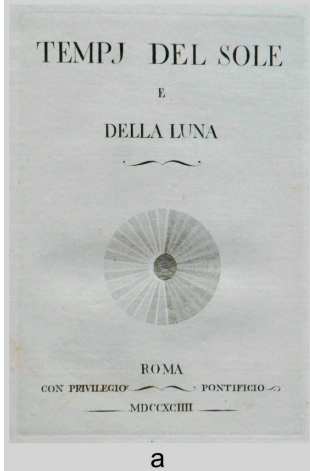
c



a



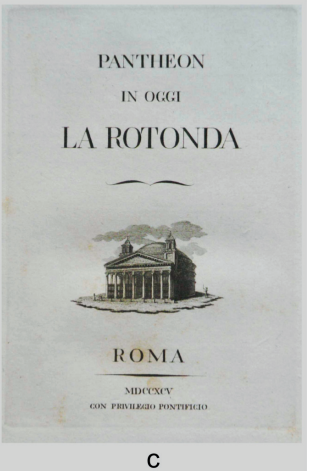
b



a



b



c

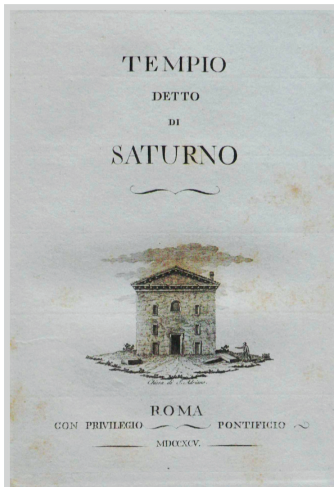
Illustrare per rappresentare l'architettura tra i secoli XVIII e XIX: nuove tendenze nella didattica

L'opera grafica di Cipriani si inserisce nel complesso contesto della figurazione dell'architettura e i suoi lavori furono spesso esiti diretti di quelle nuove tendenze didattiche (in merito agli studi teorico-pratici di architettura) che si andarono delineando proprio a Roma nell'ultimo quarto del XVIII secolo (Pavignano, 2019, pp. 49-52). A tal proposito, va ricordato come l'ambiente culturale romano fosse dominato dagli studi e dai confronti sulle belle arti del disegno (Tordella, 2012), qui direttamente supportati dalla ricerca archeologica, e che nel periodo preso a riferimento si manifestò una nuova attenzione verso gli strumenti formativi per l'architetto. Una riprova di questa tendenza è rintracciabile, per esempio, nel trattato di Girolamo Masi, *Teoria e Pratica di Architettura Civile per istruzione della gioventù* specialmente romana, edito Roma nel 1788. Questa opera fu presentata dallo stesso Masi quale compendio critico dei più quotati testi di riferimento, al fine di proporre agli studenti un "corso compiuto [...] in cui con metodo chiaro, e semplice somministrate fossero [...] se non tutte, almeno le istruzioni più maschie [...] necessarie per divenire esperti [...] di quest'arte liberale tanto utile per la Società" (come citato in Gambutti, 2014, p. 42). Per questo lavoro Masi rivolse particolare attenzione dalla prima edizione dei *Principj di architettura civile* di Francesco Milizia, pubblicati anonimi a Finale nel 1781. In questo modo, egli si pose nella scia di quanto già elaborato dall'intellettuale pugliese, attingendo a piene mani tanto dal suo contemporaneo, quanto dai grandi classici della letteratura architettonica, Vitruvio, Alberti, Palladio, completando il lavoro con le più recenti produzioni scientifiche sugli argomenti esposti (Gambutti, 2014).

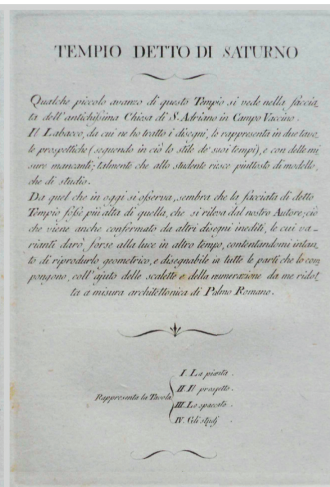
In questa direzione, furono quindi di fondamentale importanza i rapporti intercorsi tra Girolamo Masi, Francesco Milizia, intellettuale con il quale Cipriani collaborò a più riprese per la prima edizione delle illustrazioni dei *Principj di Architettura Civile* (Cipriani, 1800), e tutto il circolo culturale facente capo all'intellettuale pugliese. In questo ambito, infatti, si proponeva un approccio allo studio dell'architettura basato tanto sulle attività di rilievo dei monumenti antichi, pratica di chiara matrice rinascimentale (Debenedetti, 2006, p. 235), quanto sulla copia di rilievi (o pseudo tali) eseguiti, talvolta pubblicati, da altri autori, che divenivano base per una successiva libera rielaborazione di indirizzo

Fig. 5

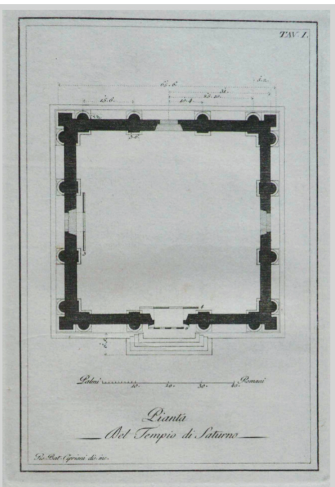
Schema di presentazione di un 'monumento antico', il caso del *Tempio di Saturno*: a. Frontespizio con miniatura dell'oggetto (Cipriani, 1796, f. 21r); b. Tavola di descrizione testuale, contenente eventuali riferimenti alle fonti rielaborate, (Cipriani, 1796, f. 22r); c., d., e., f., rappresentazioni grafiche dell'edificio, spesso comprendenti pianta, prospetto, sezione e particolari (Cipriani, 1796, ff. 23-26r).



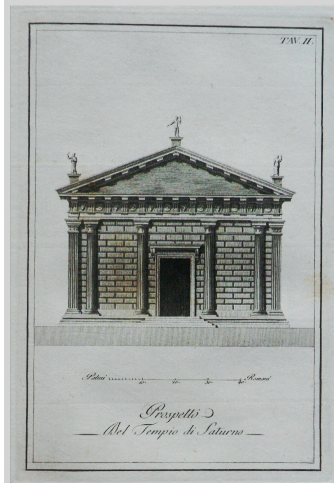
a



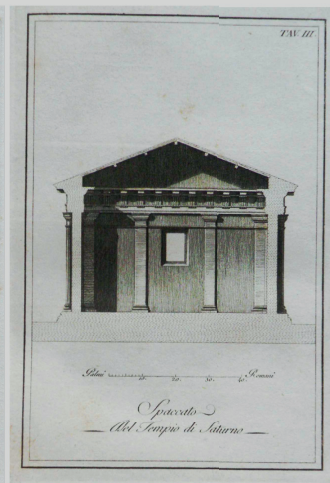
b



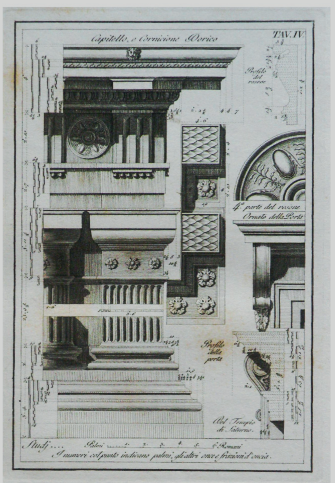
c



d



e



f

progettuale (Pasquali, 2002, p. 19). In questo modo, si riconosceva apertamente un valore quantomeno didattico non solo alla trattazione legata alle illustrazioni di architettura (da intendersi quali esiti di un processo di rappresentazione), ma alle illustrazioni stesse in quanto immagini significative di un determinato artefatto visuale. Nel recente passato, il tema della rappresentazione dell'architettura nell'età della stampa è stato magistralmente discusso da Mario Carpo (1998), che ha relazionato le necessità di trasmissione del sapere teorico e pratico con le specifiche tecniche utilizzate per la riproduzione delle immagini e la strutturazione della cultura visuale dell'architettura.

I monumenti di fabbriche antiche come sistema illustrativo per lo studio dell'Architettura

Giovanni Battista Cipriani fu, dunque, un duplice interprete della prassi esposta nel paragrafo precedente, in primo luogo come allievo dell'architetto romano Giuseppe Palazzi. Ne sono testimoni i disegni contenuti nel *Taccuino Lanciani 33*, conservato presso la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte del Polo Museale del Lazio. Ivi, si materializzano delle operazioni di rilievo che potremmo definire (forse impropriamente) indiretto, ovvero non mediato da uno strumento diverso dal 'metro', ma risultato dell'attenta osservazione critica e conseguente rimediatazione di rappresentazioni di artefatti architettonici elaborate da altri autori, in particolare da Giovanni Battista Montano (1624) (Pasquali, 2002). In un secondo momento, Cipriani ne fu interprete in qualità di autore di tutte quelle pubblicazioni da lui pensate ad uso dei "Giovani ornatissimi", pubblicate in "comodo sesto" [2] (Cipriani, 1796, f. 2r) e che nelle sue intenzioni avrebbero avuto il pregio di potersi "agevolmente studiare" (Cipriani, 1834, c. 1v).

Cipriani pubblicò il *Tomo I dei Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei più celebri autori* a Roma nel 1796. Al tempo, l'Autore si stava affermando come disegnatore e illustratore di prodotti a stampa rivolti a un pubblico più o meno specialistico dedito allo studio delle tematiche inerenti all'architettura romana, avendo già collaborato con Giandomenico Navone per il *Nuovo Metodo* (Navone & Cipriani, 1794).

Il titolo del *Tomo I*, e per estensione del lavoro nel suo insieme, è un buon esempio del processo di interpretazione critica elaborata

dall'Autore, dal momento che palesa un *modus operandi* basato sulla 'estrazione' delle rappresentazioni dai disegni (illustrazioni) dei più importanti autori del passato. La conferma si trova nella dedica anteposta al *Tomo I*, indirizzata ai giovani studiosi, in cui l'Autore dichiara il volume essere l'esito del lavoro di: "uno che disegna, incide, e scrive tutto da se" (Cipriani, 1796, f2r). Queste notazioni indicano chiaramente l'indirizzo di molte delle pubblicazioni curate da Cipriani, che rimarrà fedele al suo programma culturale per tutta la sua lunga vita professionale (Pavignano, 2019, pp. 166-167).

I tre tomi, dei quali si presentano i frontespizi (fig. 2), sono caratterizzati da un formato a stampa di circa 190x280 mm (dimensioni medie delle impronte circa 120x180 mm) e, in origine, erano costituiti da singoli fascicoli vendibili anche separatamente, quasi tutti dedicati a un singolo edificio.

1796, *Tomo I*

Il *Tomo I* si configura come la prima compiuta espressione della capacità comunicativa di Cipriani, diventandone, a buona ragione e a posteriori, un possibile manifesto del pensiero teorico in merito all'utilizzo delle illustrazioni di architettura, nell'ambito del percorso di formazione dell'architetto.

L'analisi puntuale delle illustrazioni evidenzia anche quanto il bulino di Cipriani ben si adattasse alla definizione di calcografie di piccolo formato, in particolare se raffiguranti soggetti architettonici. Ma ciò che caratterizza l'opera, oltre al formato in quarto, è la genesi rappresentativa delle illustrazioni calcografiche che, come ben indicato nel titolo, sono estratte dai più "celebri autori". Con questa dicitura Cipriani intende esplicitare le fonti grafiche delle sue rappresentazioni, talvolta evidenziandone chiaramente i riferimenti (tab. 1).

Il *Tomo I* contiene un elenco di *errata corrige* visuali (fig. 3), non solamente descritti a parole, ma illustrati da piccoli grafici sintetici. Questo elemento, che non comparirà più nei tomi successivi e in nessuno degli altri lavori dell'Autore, si configura come un segno dell'attenzione di Cipriani per la validazione dei suoi stessi elaborati. Si può asserire che il pensiero visivo come postulato da Rudolf Arnhem (1969) vede qui una delle sue anticipazioni più interessanti.

Ogni fascicolo/edificio si apre con un frontespizio, spesso connotato da una miniatura dell'oggetto descritto. Seguono una o più

tavole di testo descrittivo, con indicazioni sulle dimensioni, su alcuni aspetti salienti dell'edificio e sulle fonti grafiche utilizzate per la redazione-riduzione dei disegni (fig. 4).

Analizzando il *Tomo I*, è possibile evincere come, per esempio, Cipriani citi le tavole di Palladio pubblicate da M. Chambray nel *Parallèle de l'Architecture*, che probabilmente fu il suo riferimento diretto, nell'introdurre le illustrazioni del Tempio della Pietà.

È quindi evidente quanto le fonti grafiche rivestano un ruolo molto importante all'interno della specifica trattazione sistematica, divenendo le basi da cui trarre tanto l'essenza visiva degli edifici, quanto le loro qualità metriche (quand'anche dichiaratamente "aggiustate"). L'Autore è comunque conscio che vi possano essere delle discrepanze tra quanto rappresentato e quanto realmente esistente, infatti, a proposito del *Tempio di Saturno* osserva: "oggi [...] sembra che la facciata di detto Tempio fosse più alta di quella, che si rileva al nostro Autore" (Cipriani, 1796, f. 22r). Sempre il *Tempio di Saturno* si presta a esemplificatore della metodologia di racconto visivo/illustrativo impostata da Cipriani (fig. 5) e ne rivela la struttura a fascicoli intrinsecamente autonomi, ma costi-

Oggetto	N° di tavole	Fonti	
<i>Tempi del Sole e della Luna</i>	2+5	Labacco (disegni)	Palladio (decorazione)
<i>Arco di Trajano in Ancona</i>	2+7	nn [Palladio]	
<i>Tempio di Saturno</i>	2+4	Labacco (disegni)	
<i>Pantheon in oggi la Rotonda</i>	2+16	Desgodetz	
<i>Tempio di Marte Ultore</i>	2+9	[Labacco]	
<i>Tempio di Giove Statore</i>	2+9	Labacco	Desgodetz Palladio
<i>Tempio della Fortuna Virile</i>	2+5	Desgodetz	
<i>Tempio della Sibilla</i>	2+5	[Desgodetz] [Palladio]	
<i>Tempio della Pietà</i>	2+6	Labacco	
<i>Tempio di Vesta</i>	2+10	Desgodetz	Codice Vaticano n.° 3439

Fig. 6

Tempio di Giove Statore: a. Elevato prospettico (Labacco, 1992, p. 20); b. Prospetto (Cipriani, 1796, f. 60r, Tav. II); c. Dettaglio del precedente.

Fig. 7

Il Pantheon: a. Metà della pianta della volta. Metà della pianta dell'attico (Cipriani, 1796, f. 30r, Tav. II); b. Desgodetz, 1682, pp. 4-5.

Tabella 1

Soggetti e relative fonti del *Tomo I*. I dati tra parentesi quadre [...] sono ipotizzati.

tuenti un unicum difficilmente scindibile. Inoltre, è chiaro come l'Autore si faccia supportare (e se ne avrà conferma nelle prossime analisi) da alcune delle pubblicazioni più influenti nella storia della comunicazione e della rappresentazione dell'architettura.

A tal proposito, Cipriani considera Palladio una buona fonte per i particolari degli edifici, mentre pone su di un piano più alto i precisissimi rilievi di Antoine Desgodetz e le rappresentazioni di Antonio Labacco. Nel caso dell'architetto francese non persistono dubbi sul successo riscosso nel tempo dai suoi rilievi (Pascuali, 1992), mentre per quanto riguarda l'opera di Labacco risulta assai interessante l'interpretazione di Cipriani, dal momento che ben altre fonti più aggiornate erano state pubblicate sulla scia dell'opera labacchiana. A mio giudizio, Cipriani scelse le opere di Labacco per l'estrema chiarezza delle tavole, finemente intagliate in rame, anche se non si conosce l'edizione da lui consultata.

Una evidenza visiva del rapporto tra Cipriani e le sue fonti grafiche si può desumere comparando le rappresentazioni dell'Autore con quelle 'originali'. In fig. 6, per esempio, si affiancano due illustrazioni relative al *Tempio di Giove Statore*: la fig. 5a è tratta dal *Libro appartenente all'architettura* di Labacco, nell'edizione del 1559 (Labacco, 1992), la fig. 6b è tratta dall'opera di Cipriani. Tenendo presente la grande differenza nelle dimensioni delle due rappresentazioni (impronte di circa 120x180 mm contro 350x560 mm circa) di cui non si rende conto in fig. 6, è chiaro come Cipriani desuma il prospetto del tempio a partire dalla vista prospettica incisa da Labacco. È qui evidente come il rapporto tra le parti (colonnato e frontone) venga alterato, parimenti quanto Cipriani adatti la decorazione del frontone, diminuendone le consistenze e variando le forme delle tre statue.

Si propone quindi un secondo confronto tra la pianta del Pantheon rappresentata da Cipriani e quella di Desgodetz (fig. 7). Sempre avvertiti della grande differenza dimensionale, 120x180 mm contro 500x330 mm circa, di cui in questo caso la figura rende conto, è interessante notare come l'Autore riesca a estrapolare i caratteri essenziali delle rappresentazioni del francese, particolarmente nel ridurre la pianta più significativa tra quelle possibili (rapporto di circa 1:3,20), ovvero quella con sezione a circa 1,5 metri di altezza da terra composta con la sezione attraversante il primo ordine di lacunari. È però necessario specificare che nell'attuare tale riduzione grafica

Cipriani non effettua un contestuale passaggio di scala. Ciò origina un evidente contrasto semantico e porta a considerare che, probabilmente, Cipriani volle evitare di 'tradire' i precisi disegni di Desgodetz, all'epoca ancora considerati i migliori mai realizzati.

1799, *Tomo II*

Il *Tomo II* fu dato alle stampe a Roma nel 1799. Con questo elaborato Cipriani volge lo sguardo anche verso le antichità della Grecia classica, rielaborando alcune illustrazioni di Julien-David Le Roy. Con questa operazione, Cipriani si dimostra attento interprete della temperie culturale del suo tempo, facendosi promotore visuale dell'antichità 'non romana', di cui le riscoperte di Pompei e Ercolano furono i principali volani (Raspi Serra & Simoncini, 1986).

La tab. 2 sintetizza i soggetti rappresentati e le fonti, ove citate o ipotizzabili. Sempre in merito alle fonti grafiche utilizzate, nei casi del *Portico di Ottavia* e del *Tempio di Bacco*, l'Autore afferma di aver fatto riferimento ai disegni di Desgodetz, con qualche aggiustamento. Analizzando i singoli fascicoli si evidenzia come il debito di Cipriani nei confronti dell'architetto francese (e delle altre fonti in generale) è spesso taciuto. Tuttavia, comparando due tavole relative al prospetto del *Tempio della Concordia* – pur sempre con l'avvertimento delle diverse dimensioni, 180x290 mm contro 270x400 mm circa – è possibile palesare questo debito implicito. In fig. 8 si confrontano le due tavole, rendendo conto delle differenze dimensionali e del relativo rapporto di riduzione di circa 1:1,80. Si evince che Cipriani (fig. 8a) non solo si basò sulla rappresentazione fornita dall'architetto francese (fig. 8b), ma ne riprese sostanzialmente tutti i canoni visivi, compresi l'impostazione della tavola con prospetto e porzione di pianta correlati e la traccia del pendio probante lo stato di rudere del monumento (insieme agli sprazzi di vegetazione coronati il timpano diruto).

Nell'ambito di questo secondo tomo, Cipriani palesa anche l'utilizzo di rappresentazioni in contorno per la descrizione puntuale dei dettagli degli edifici (fig. 9). Tale specifica modalità di comunicazione sarà impiegata qualche anno più tardi nelle *Vedute delineate in contorno*. Questa prassi è mutuata dalle fonti grafiche direttamente consultate dall'Autore, si pensi alle illustrazioni in contorno di Palladio e di Serlio (Pavignano, 2019, pp. 25-27).

Oggetto	N° di tavole	Fonti	
<i>Portico di Ottavia</i>	2+6	Desgodetz	
<i>Tempio di Bacco</i>	6	Desgodetz	
<i>Tempj della Pace, di Antonino e Faustina e della Concordia</i>	2+8	[Desgodetz]	[Desgodetz]
<i>Mon. Indice</i>	1		
1 <i>Avanzi di un tempio a Thoricon</i>	1		
2 <i>Tempio di Minerva</i>	1		
3 <i>Tempio di Erictea</i>	1		
4 <i>Tempio de' Propilei</i>	1		
5 <i>Propilei restaurati</i>	1		
6 <i>Frammenti del Teatro</i>	1		
7 <i>Tempio di Teseo</i>	1		
8 <i>Avanzi dell'Odeo</i>	1		
9 <i>Lanterna di Demostene</i>	1		
10 <i>T.° di Minerca Puniade</i>	1		
11 <i>Porto Falereo</i>	1		
12 <i>Porto di Pireo</i>	1		
13 <i>Monum. Innalzato a Trasillo</i>	1		
14 <i>Torre de' Venti</i>	1		
15 <i>Avanzi di un portico dorico</i>	1		
16 <i>Monumento [...] Filopappo</i>	1		
17 <i>Rovine di un edif. a Bazar</i>	1		
18 <i>Arco di Teseo</i>	1		
19 <i>Tempio innalz. da Adriano</i>	1		
20 <i>Stadio</i>	1		
21 <i>Edifiz. elevato da Adriano</i>	1		
22 <i>Tempio di Corinto</i>	1		
23 <i>Teatro di Sparta</i>	1		
24 <i>Dromos di Sparta</i>	1		
25 <i>Tempio di Pola in Dalmazia</i>	1		
<i>Dorico di Thoricion</i>	2+3	Le Roy	altri Autori
<i>Tempj di Teseo e di Minerva in Atene</i>	2+7	[Le Roy]	
<i>Tempj di Minerva Poliade, di Pandrosa, Cariatidi e Propilei in Atene</i>	2+9	[Le Roy]	
<i>Lanterna di Demostene; Avnzi di un' portico dorico in Atene. Temp. Di Pola in Dalmazia</i>	2+9	[Le Roy]	
<i>Edificio a Bazar; Torre de' Venti, e arco di Teseo in Atene. Tempio di Corinto</i>	2+4	[Le Roy]	
<i>Triangolo per dividere una retta in parti uguali</i>	1		
<i>Tavola di riduz. del piede regio di Parigi a palmo architettonico romano</i>	1		

Fig. 8

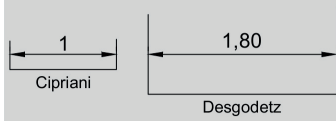
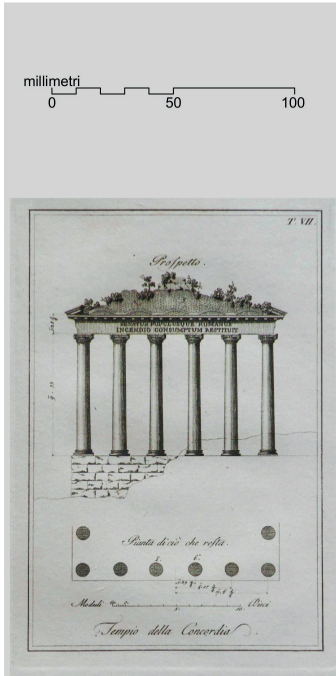
Raffronto tra le rappresentazioni del *Tempio della Concordia*: a. *Prospetto* (Cipriani, 1799, f. 28r, Tav. III); b. *Elevation* (Desgodetz, 1682, planche 121).

Fig. 9

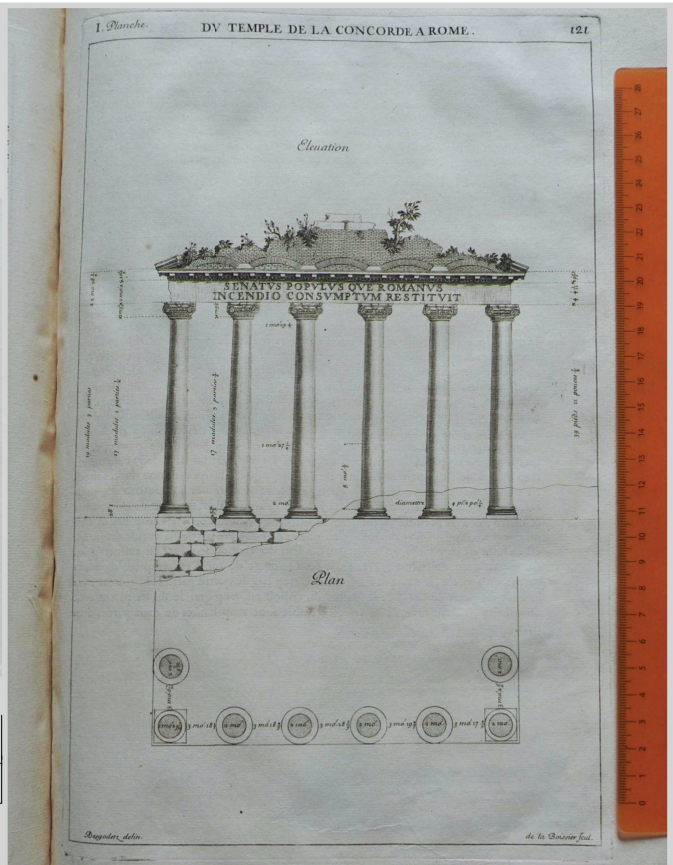
Rappresentazione dei dettagli parzialmente a solo contorno: a. *Tempio di Bacco (Santa Costanza)* (Cipriani, 1799, f. 18r, Tav. VI); b. *Tempio della Pace (Basilica di Massenzio)* (Cipriani, 1799, f. 23r, Tav. II); c. *Tempio di Antonino e Faustina* (Cipriani, 1799, f. 26r, Tav. V).

Tabella 2

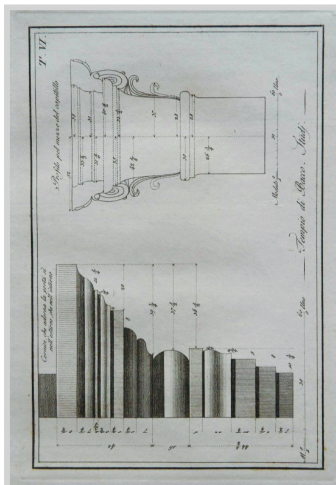
Soggetti e relative fonti del *Tomo II*. I dati tra parentesi quadre [...] sono ipotizzati.



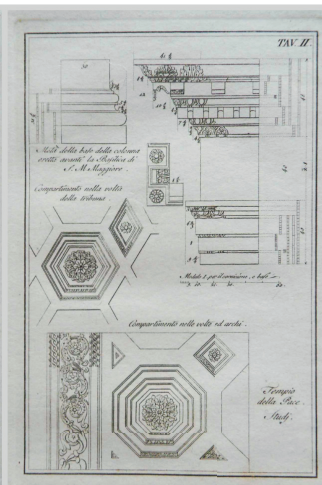
a



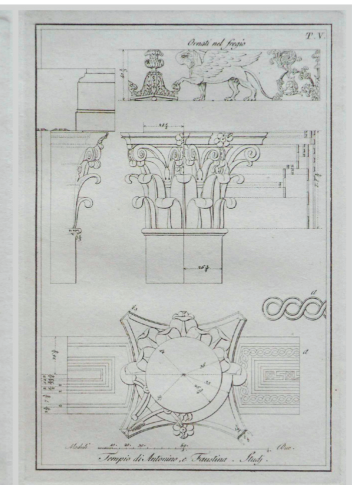
b



a



b



c

Diventa quindi evidente come Cipriani utilizzi in questo *Tomo II* un linguaggio visivo impostato su due registri: uno evocativo della materialità dell'oggetto, e uno probante le geometrie dei particolari. È interessante notare che, nella prima parte del tomo, Cipriani inserisce alcune vedutine a corredo delle descrizioni testuali, tuttavia senza usarle come prima immagine del singolo fascicolo, come avvenuto nel precedente *Tomo I*.

Per quanto riguarda le tavole di descrizione dei *Monumenti della Grecia*, Cipriani utilizza una diversa modalità di comunicazione, che potrebbe far pensare alla mancanza di fonti consimili ai lavori di Desgodetz e Palladio. In questo caso, tuttavia, la fonte grafica è nota: si tratta infatti delle vedute pubblicate da Le Roy (1770), il quale aveva corredato i suoi volumi anche di rilievi delle architetture studiate. Cipriani riprende tali vedute elaborando singole illustrazioni di forma ovale, delle dimensioni di circa 80x120 mm, quindi minori rispetto alla media delle impronte delle altre incisioni (120x180 mm) (fig. 10).

Nella stessa raccolta è inserita una tavola relativa al *Dromos di Sparta*: qui compare la firma *GBC* e la data del 1798. Da questa evidenza, si ipotizza che, con molta probabilità, queste vedutine fossero state concepite come elementi separati dal *Tomo II*, venendo quindi accorpate in un secondo momento. Anche la forma dei riquadri, ovali e non rettangolari, fa propendere per questa soluzione. L'utilizzo di una riduzione così accentuata rispetto agli originali, in aggiunta alla forma insolita del contorno, obbliga Cipriani a reinterpretare criticamente il soggetto copiato, variandone sostanzialmente alcuni dettagli del paesaggio (fig. 11).

Nel caso dei *Tempj di Teseo e di Minerva in Atene* compaiono altri disegni in contorno, usati per illustrare in particolare le trabeazioni dei due edifici. Da qui in avanti aumentano i disegni di questa tipologia, atti a descrivere sinteticamente i singoli edifici, estrapolandone le geometrie pure.

Gli ultimi due fogli del *Tomo II* sono testimoni visivi dell'attenzione di Cipriani per il suo pubblico (fig. 12). Il foglio 98 dell'esemplare da me consultato, contiene un *Triangolo per dividere una retta in parti eguali*, ovvero una descrizione grafica del teorema di Talete, nell'accezione euclidea dello stesso, mentre il foglio 99 presenta una *Tavola di riduzione del piede regio di Parigi a Palmo architettonico romano*. In questa tabella, strutturata similmente a una tavola logaritmica, Cipriani presenta un tabulato rigoroso contenente i valori già calcolati di conversione tra piede di Parigi

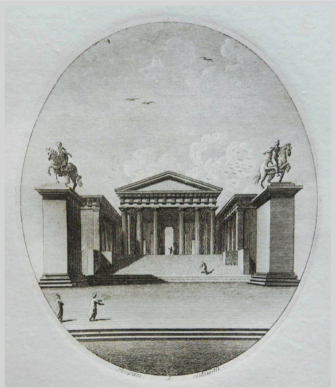
Fig. 10
Monumenti della Grecia: a. Frontespizio (Cipriani, 1799, f. 30r); b. *Propilei restaurati* (Cipriani, 1799, f. 36r); c. *Rovine di un'edificio a Bazar* (Cipriani, 1799, f. 48r).

Fig. 11
Comparazione le vedute del *Tempio in Corinto* di Cipriani e Le Roy: a. *Tempio di Corinto* (Cipriani, 1799, f. 53r); b. *Vue des Ruines d'un Temple de Corinthe* (Le Roy, 1770, Planche XL).

Fig. 12
Strumenti utili all'analisi delle architetture: a. *Triangolo per dividere una retta in parti eguali* (Cipriani, 1799, f. 98r); b. *Tavola di riduzione del piede regio di Parigi a Palmo architettonico romano* (Cipriani, 1799, f. 99r); c. *Maniera facile di ridurre dal grande al piccolo, o dal piccolo al grande qualunque cornice, o modano eseguito per mezzo di scalette a parti uguali, o di altre scale numeriche* (Cipriani, 1803, f. 3r).



a



b



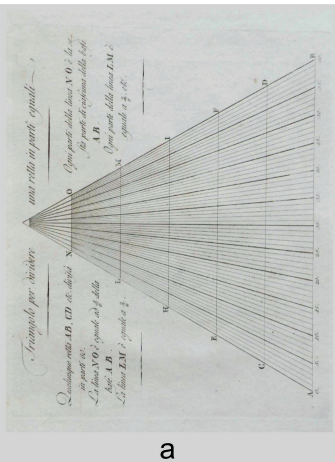
c



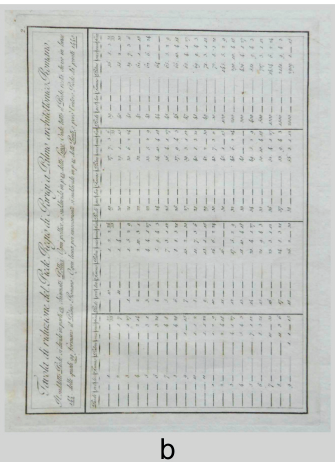
a



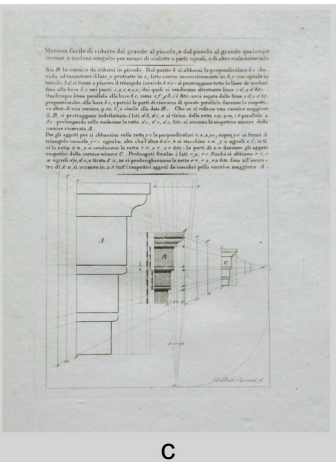
b



a



b



c

e palmo romano. Questa ultima tavola evidenzia un espediente tecnico forse utile a un maggior coinvolgimento di lettori non ‘italiani’, forse meno usi al ragionamento spaziale supportato dal piede romano. In questo modo, tali lettori potevano beneficiare delle illustrazioni di Cipriani con un immediato riscontro dimensionale delle quote espresse. Una seconda interpretazione porterebbe a identificare questa tavola come un elemento di

Oggetto	Numero di tavole	Fonti
<i>Ai Giovani Studiosi</i>	1	
<i>Metodo di uso del triangolo di riduzione</i>	1	
<i>Anfiteatro Flavio</i>	2+12	[Desgodetz]
<i>Arco di Tito</i>	2+15	[Desgodetz]
<i>Basilica di Antonino</i>	2+8	[Palladio]
<i>Tempio di Giove Tonante</i>	2+10	[Labacco]
<i>Teatro di Marcello</i>	2+12	Perez, Castillo, Velasquez 1794 (disegni)
<i>Foro di Nerva</i>	2+14	Palladio
<i>Arco di Settimio Severo</i>	2+12	[Desgodetz]
<i>Arco di Costantino</i>	2+11	[Desgodetz]
<i>Arco degli Orefici</i>	2+7	[Serlio]
<i>Anfiteatro di Verona</i>	2+5	[Serlio]
<i>Tempio di Serapide</i>	2+6	[Le Roy]
<i>Bagni di Paolo Emilio</i>	2+3	
<i>Termie Diocleziane Pinacoteca In oggi Chiesa di S. Maria degli Angioli</i>	2+9	[Desgodetz]
<i>Frontispizio di Nerone</i>	2+5	[Desgodetz]

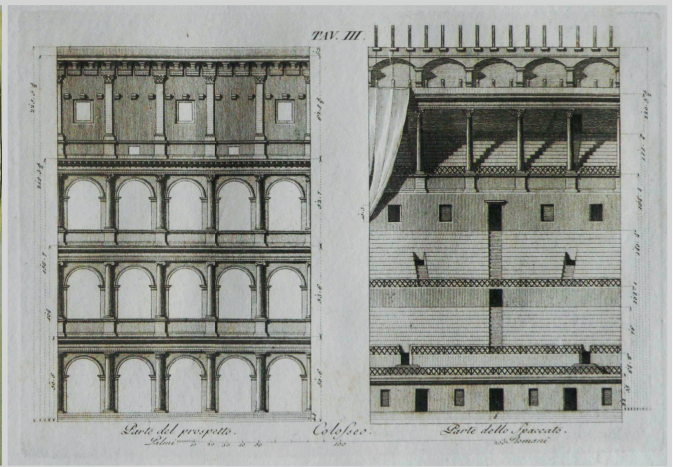
Fig. 13
Rappresentazioni di
Parte del prospetto del
Colosseo: a. porzione
dell’elevato del
Colosseo (Cipriani,
s.d., c. 2r); b. *Parte del
prospetto e Parte dello
spaccato* (Cipriani,
1803-1807, f. 9r).

Fig. 14
Il *Tempio di Giove
Tonante* come
paradigma conclusivo
del progetto di
comunicazione dei
Monumenti antichi
(Cipriani, 1803-1807,
ff. 45r-53r).

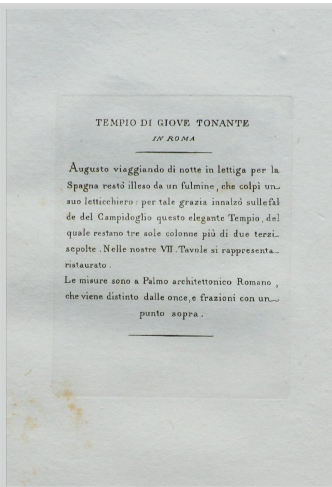
Tabella 3
Soggetti e relative fon-
ti del *Tomo III*. I dati
tra parentesi quadre
[...] sono ipotizzati.



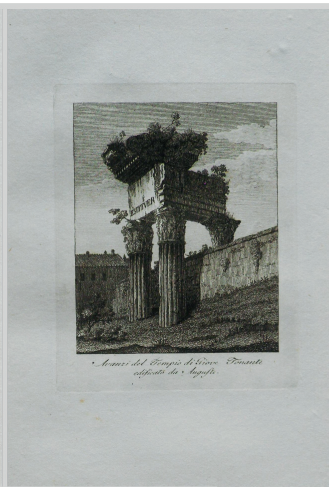
a



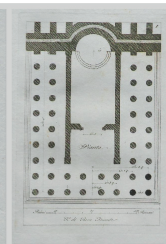
b



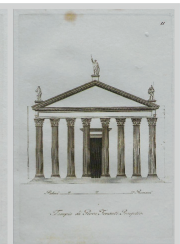
a



b



c



d



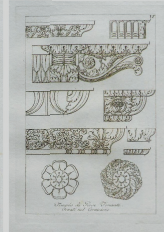
e



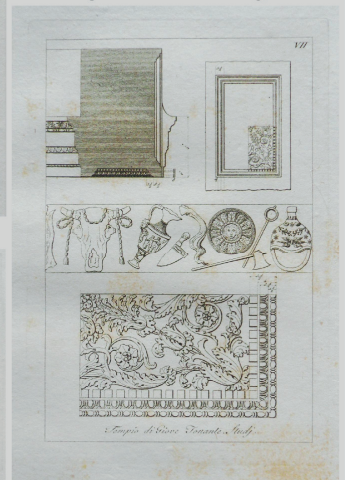
f



g



h



i

conferma delle informazioni dimensionali che Cipriani estrasse dai lavori di Desgodetz e Le Roy, anche se, alla luce del modo di operare dell'Autore, tale evenienza non risulta credibile.

1803-1807, *Tomo III*

Cipriani pubblica i fascicoli costituenti il *Tomo III* dei *Monumenti di fabbriche antiche* tra il 1803 e il 1807. Egli introduce questo ultimo tomo con una tavola incentrata sull'applicazione pratica del teorema di Talete in guisa di artificio grafico atto alla riduzione (passaggio di scala) di disegni di modanature, senza dover prevedere l'utilizzo di un compasso di proporzione (fig. 12c), compendiando di fatto le ultime due tavole del *Tomo II*. Anche in questo caso, Cipriani si rivela attento alle problematiche pratiche relative allo studio dell'architettura, fornendo una soluzione pratica ed economica all'acquisto di uno strumento tecnico. La tab. 3 riporta l'elenco dei soggetti rappresentati e delle fonti citate dall'Autore o da me ipotizzate.

Il primo dato che si evince in merito al *Tomo III* è la mancanza di indicazioni in merito alle fonti grafiche utilizzate da Cipriani, con la sola eccezione del *Teatro di Marcello*, di cui reinterpreta i disegni degli architetti spagnoli Perez, Castillo e Velasquez.

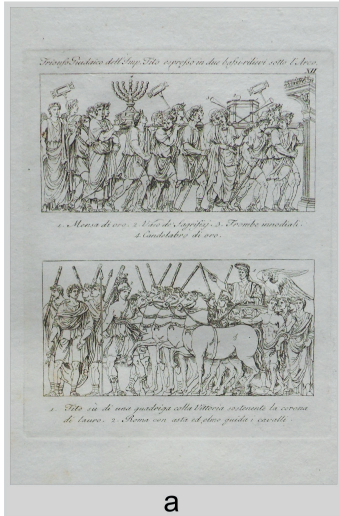
È probabile che uno dei disegni propedeutici alla stesura di quelli preparatori, delle dimensioni 275x335 mm circa, sia quello presente nel *Taccuino 109/3* (Cipriani, s.d., c. 2r.). Tale disegno rappresenta (in scala maggiore) una porzione di elevato dei quattro ordini del Colosseo, facilmente confrontabile con la stessa rappresentazione di Tav. III, al f. 9r (fig. 13).

Nel *Tomo III* vengono a mancare i singoli frontespizi presenti nel *Tomo I*, anche se le diverse serie di tavole includono sempre un primo foglio con testo esplicativo e, spesso, una veduta dell'artefatto rappresentato oltre che, come già accaduto nei primi due tomi dell'opera, alcuni fogli contenenti dettagli architettonici. Questi ultimi sono ormai quasi solamente disegnati in contorno, risultando di facile lettura (con poche concessioni alle rappresentazioni di stile più pittorico). Un esempio chiaro di questa impostazione è il *Tempio di Giove Tonante* (fig. 14).

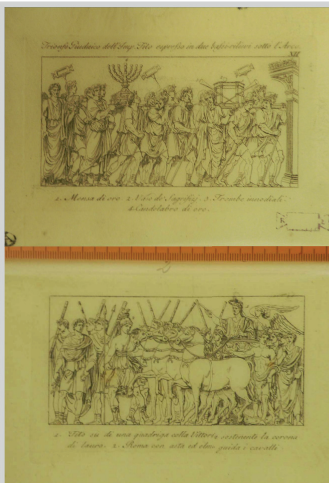
Una probabile influenza delle rappresentazioni di John Flaxman e Benigne Gagneraux (Pavignano, 2019, pp. 29-30; Pavignano, 2020) si trova, per esempio, nelle Tavv. X (f. 33r), XII, (f. 35r). In

Fig. 15

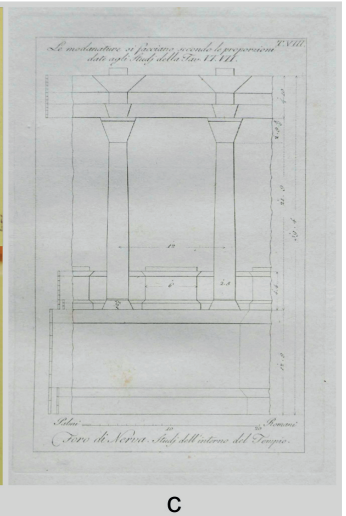
Il disegno a contorno nelle illustrazioni dei *Monumenti antichi*: a. Dettagli di fregi dell'*Arco di Tito* (Cipriani, 1803, f. 35r, Tav. XII); b. Gli stessi dettagli dell'*Arco di Tito* espunti dal *Taccuino 109/2* (Cipriani, 1831, c. 1r); analisi schematica dei livelli funzionali del *Foro di Nerva* (Cipriani, 1803, f. 8r, Tav. VIII).



a



b



c

queste tavole Cipriani rappresenta alcune porzioni del fregio dell'arco, illustrandone un paio di scene della decorazione a figure umane, proposte in solo contorno. Per quanto riguarda le due illustrazioni di Tav. XII si sono ritrovate delle copie a stampa su carta traslucida nel *Taccuino 109/2* (Cipriani, 1831, c. 1r) (fig. 15). È probabile che si tratti di prove di stampa, utilizzate per verificare la definizione dei tratti e l'integrità della matrice.

Anche le descrizioni del *Tempio di Antonino*, del *Tempio di Giove Tonante*, del *Teatro di Marcello*, del *Foro di Nerva*, dell'*Arco di Settimo Severo*, dell'*Arco di Costantino*, dell'*Arco degli Orefici*, del *Tempio di Serapide*, si aprono con una veduta.

Per quanto riguarda il *Foro di Nerva*, tav. VIII, f. 8r (fig. 15c), Cipriani propone una lettura di quello che definiamo il livello funzionale dell'ordine architettonico, così come postulato da Riccardo Migliari (1991). Tale illustrazione potrebbe essere derivata dall'edizione dei *Cinque ordini* di Vignola edita nel 1787 a Bassano del Grappa dai Remondini, o dalle stesse tavole dell'Indice delle figure dei *Principj di architettura civile* di Milizia elaborate dallo stesso Cipriani (Pavignano 2019, pp. 81-83).

È qui doveroso ricordare nuovamente che Cipriani dedicò i tre tomi all'uso degli studenti. Ecco, quindi, che diviene possibile ipotizzare che tanto l'inserimento delle vedute, quanto l'utilizzo di dettagli delineati al tratto, siano stati dettati da scelte funzionali, legate in primo luogo alla necessità di fornire un prodotto comprensibile, ovvero di proporre ai lettori un *medium* composto da illustrazioni di facile comprensione.

Sostengo questa ipotesi facendo ancora riferimento al già citato *Tempio di Giove Tonante*: i disegni proposti rappresentano il tempio nel suo insieme di organismo architettonico, di cui però permanevano collocate in situ solamente le tre colonne figurate nella veduta. Ne consegue che con l'integrazione tra veduta, disegni "ristaurati" e particolari al tratto, Cipriani costruì una serie di 'iconemi' di un processo iconografico complesso, basato sulla mediazione di illustrazioni altre.

Discussione

L'analisi dei tre tomi mette in luce analogie e differenze in merito alle scelte comunicative legate al progetto di illustrazione di tematiche tra loro omogenee. In primo luogo, è evidente come

Giovanni Battista Cipriani non segue una struttura rigida, ma adatta la stessa alle fonti illustrate usate come base di partenza. I singoli episodi architettonici vengo ora descritti per mezzo di più piani di proiezione, corredati o meno di un frontespizio e di una descrizione testuale, solo quando ne sia disponibile una fonte grafica completa. Allo stesso modo, le vedute relative alle architetture della Grecia classica, si propongono come reinterpretazioni di altrettante fonti edite. È quindi evidente che la prassi della copia critica, non pedissequa, ritorna nel lavoro di Cipriani anche in funzione di proposta di un programma iconografico teso alla 'scolarizzazione' visuale degli studenti di architettura. Nello stesso tempo, tali illustrazioni palesano l'attenzione dell'Autore per la scelta delle fonti da reinterpretare, confermando e riproponendo quindi modelli iconografici di sicura efficacia e di provata affidabilità. Inoltre, diventa palese quanto un insieme di artefatti grafici sia sempre il risultato della cultura visuale del periodo storico e dell'ambito geografico di riferimento.

Conclusioni

La disamina proposta non può essere esaustiva del complesso *modus operandi* di Giovanni Battista Cipriani, che, come specificato nella introduzione, fu prolifico tanto per quantità quanto per qualità e varietà di risultati formali. Ciò permette di evidenziare un dettaglio di rilevante importanza per la storia della rappresentazione: un programma di illustrazione di modelli di riferimento non può non tenere conto di quanto già elaborato in precedenza e non deve dimenticare che la costruzione dei modelli mentali che influenzeranno la pratica dell'architettura passa necessariamente dal non semplice atto della copia 'non conforme', ovvero dalla reinterpretazione, anche visuale, delle fonti.

Inoltre, si è messo in luce un aspetto fondamentale dei *Monumenti di fabbriche antiche*: in primo luogo, Giovanni Battista Cipriani usò il mezzo grafico della calcografia per definire un programma di comunicazione mirato alla illustrazione di fatti architettonici descritti in precedenza da altri autori. Nel caso preso in esame, è palese come, parafrasando Vittorio Ugo (1988, p. 43), l'Autore non si limitò a una copia del modello di riferimento, ovvero non si appropriò semplicemente di un contenuto grafico, ma ne ripropose una sua personale

reinterpretazione critica, mirata alla definizione di un programma figurativo complesso, volto a illustrare (quindi rappresentare) episodi architettonici eterogenei, per mezzo di immagini, altrettanto eterogenee. In aggiunta, accogliendo quanto sostenuto da Ernst Gombrich (2012, p. 7), ossia che nella società contemporanea la: “domanda di immagini è talmente rilevante [...] che una famiglia senza televisore è considerata come priva di qualcosa”, si può asserire che il programma comunicativo di Cipriani provò a rispondere a una necessità di acquisire conoscenza dell’architettura per mezzo di immagini poste a illustrazione di una serie di artefatti assurti dall’Autore a modelli di riferimento, imprescindibili per una buona educazione dei “Giovani ornatissimi”. Inoltre, è possibile rileggere a posteriori l’opera di Cipriani come vero e proprio atto di moltiplicazione della memoria (Menchetelli, 2019), quand’anche per tramite di riproduzioni calcografiche di piccolo formato, relativa a un patrimonio culturale legato alla illustrazione di fatti architettonici di fondamentale importanza per la cultura visuale del secolo lungo.

Note

*Il saggio è un proseguimento di una parte degli studi presentati nella dissertazione di dottorato in Beni Architettonici e Paesaggistici, discussa nell’anno accademico 2018/2019. In particolare, si tratta della rielaborazione critica e ampliamento di quanto presentato nelle sezioni: 5.1.6, 5.1.10 e 5.1.18. Si rimanda alla sezione 7.3 della tesi per i riferimenti archivistici completi delle singole fonti analizzate.

Nel riferire puntualmente le immagini faccio uso delle seguenti notazioni: c=carta (per le opere manoscritte), f=foglio (per le opere a stampa). I riferimenti sono completati da: numero della carta o del foglio partendo dal primo elemento dell’insieme; indicazione di recto-verso, qualora necessaria; eventuale notazione della tavola come Tav. seguita dalla numerazione utilizzata da Giovanni Battista Cipriani. Tutti gli elementi di attribuzione incerta sono stati indicati tra parentesi quadre [...].

Le immagini delle figure 0, 1, 2, 3, 4, 5b, 5c, 6, 7, 8, 9, 10a, 11, 12b, 12c, 13, 14a, 14c, appartengono alla Biblioteca Romana Sarti, © Comune di Roma – tutti i diritti di legge riservati. Le immagini delle figure 12a, 14b appartengono alla Biblioteca di Archeologia e Storia dell’Arte, © Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo – tutti i diritti di legge riservati.

Ho riportato i titoli dei singoli soggetti e delle singole tavole così come graficizzati dall'Autore. La qualità delle immagini è direttamente influenzata dalle condizioni ambientali di ripresa, dal momento che sono state tutte acquisite dallo scrivente nel corso delle ricerche presso le Istituzioni che hanno in carico i materiali originali.

[1] Gli esempi citati sono chiaramente espunti dalla vasta produzione manoscritta e a stampa inerente all'architettura ove il testo scritto è essenzialmente corredato, talvolta essendo l'elemento principale della trattazione, talaltra diventano supporto puntuale, di immagini illustrative dei concetti espressi.

[2] Con il termine sesto qui si intende il formato generico di un volume a stampa. Si veda a tal proposito la definizione disponibile sul vocabolario Treccani online www.treccani.it/vocabolario/sesto2. Nel caso specifico, Cipriani intende il formato in quarto.

Bibliografia

- Alpers, S. (1983). *The art of describing: Dutch art in the Seventeenth century*. University of Chicago Press.
- Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. University of California Press.
- Carpo, M. (1998). *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*. Jaca Book.
- Cipriani, G. B. (s.d.). *Taccuino 109/3*. Manoscritto con disegni.
- Cipriani, G. B. (1796). *Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei più celebri autori da Gio. Battista Cipriani Sanese. Tomo I, s.e.*
- Cipriani, G. B. (1799). *Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei più celebri autori da Gio. Battista Cipriani Sanese. Tomo II, s.e.*
- Cipriani, G. B. (1800). *Indice delle figure relative ai Principij di architettura civile di Francesco Milizia*. Salomoni.
- Cipriani, G. B. (1803). *Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei più celebri autori da Gio. Battista Cipriani Sanese. Tomo III, s.e.*
- Cipriani, G. B. (1831). *Taccuino 109/2*, Manoscritto con disegni.
- Cipriani, G. B. (1834). *Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma*, Manoscritto con disegni.
- Debenedetti, E. (2006). Giovanni Battista Cipriani. *Studi sul Settecento Romano*, 22, 235-236.
- Debenedetti, E. (2015). I Taccuini di Giovanni Battista Cipriani. *Studi sul Settecento Romano*, 31, 207-236.
- De Bernardi, A. (1979). *Forma, Spazio, Percezione*. Giardini.
- De Fusco, R. (2010). *Architecturminimum. Le basi dello storicismo, strutturalismo, semiotica, ermeneutica & altre teorie*. Clean Edizioni.

- De Rubertis, R. (1994). *Il disegno di architettura*. NIS.
- Desgodetz, A. (1682). *Les edifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement par Antoine Desgodetz architecte*. Iean Baptiste Coignard.
- Fréart de Chambray, R. (1650). *Parallèle de l'architecture antique avec le moderne*. Edme Martin.
- Gambutti, A. (2014). Letteratura tecnica e formazione degli architetti ai tempi di Antonio Mollari. *Il Capitale culturale Studies on the Value of Cultural Heritage*, Supplemento 01, 35-58.
- Gay, F. (2014). Architettura in quanto immagine: Spazio contro tempo. In P. Belardi, A. Cirafici, A. Di Luggo, E. Dotto, F. Gay, F. Maggio, & F. Quici. (Eds.), *Idee per la Rappresentazione 6 – Impronte* (pp. 219–237). Artegrafica PLS.
- Gay, F. (2015). L'incontenibile concretezza dell'eidos: Ideazione ed evoluzione degli artefatti. In P. Belardi, A. Cirafici, A. Di Luggo, E. Dotto, F. Gay, F. Maggio & F. Quici (Eds.), *Idee per la rappresentazione 7 – Visualità* (pp. 176-193). Artegrafica PLS.
- Gombrich, E. H. (2012). *L'uso delle immagini. Studi sulla funzione sociale dell'arte e sulla comunicazione visiva*. Phaidon (Prima edizione 1999).
- Le Roy, J. D. (1770) *Les ruines del plus beaux monuments de la grece, considérées du côté de l'histoire er du côté de l'architecture*. Musier (Prima edizione 1768).
- Menchetelli, V. (2019). Riprodurre per conservare. Dalla scomparsa dell'originale alla memoria moltiplicata. *XY*, 4(7), 75–91. <https://doi.org/10.15168/xy.v4i7.126>.
- Milizia, F. (1781). *Principj di Architettura Civile*. Jacopo de' Rossi
- Migliari, R. (1991). Cinque pezzi facili. *Disegnare Idee Immagini*, 2(2), 49-50.
- Montano, G. B. (1624). *Scielta d[i] varii tempietti antichi con le piante et alzatte, e disegnati in prospettiva d[al] M. Gio. Bat[is]ta Montano Milanese. Date alla luce per Gio. Bat[is]ta Soria Rom[an]o*. Giovanni Battista Soria.
- 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*. Perego Salvioni.
- Olschki, C. (1940). Giovan Battista Cipriani. *Quaderni di Studi Romani*, 11, 7–20.
- Pasquali, S. (1992). Vicende dell'edizione italiana dell'opera di Desgodetz: programmi editoriali e attività di rilievo dei monumenti antichi a Roma dal 1757 al 1804. *Studi sul Settecento Romano*, 8(1), 215–226.
- Pasquali, S. (2002). Fortuna di G. B. Montano del tardo Settecento: un taccuino di disegni di Giovan Battista Cipriani. *Il disegno di architettura*, 25-26, 18-23.

- Pavignano, M. (2019). *Rappresentare l'architettura. Il viaggio ideale di Giovanni Battista Cipriani tra disegni, libri e stampe* [Unpublished doctoral dissertation]. 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.), *Springer Series in Design and Innovation: Vol. 6. Graphical Heritage. Volume 2 – Representation, Analysis, Concept and Creation* (pp. 620-632). Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-030-47983-1_55.
- Purini, F. (2010). Un quadrato ideale. *Disegnare Idee Immagini*, 40, 12–25.
- Purini, F. (2017). Osservazioni elementari sul disegno. *Disegno*, 1(1), 59-72. <https://doi.org/10.26375/disegno.1.2017.8>.
- Raspi Serra, J., Simoncini, G. (Eds.) (1986). *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico: 1750-1830*. Centro Di.
- Tordella, P. G. (2012). *Il disegno nell'Europa del Settecento. Regioni teoriche ragioni critiche*. Olschki.
- Ugo, V. (1988). La multi-plicazione del reale. *XY, Dimensioni del Disegno*, 6-7, 43-46.