

Narrare l'Urbe per immagini: Giovanni Battista Cipriani e l'*Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma, 1835*

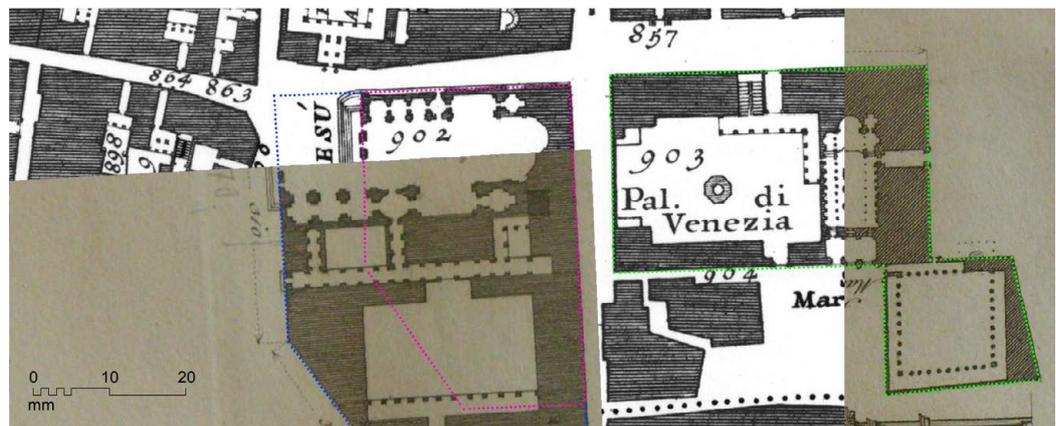
Martino Pavignano

Abstract

Inserito nell'alveo di una ricerca organica sul patrimonio di disegni, stampe e volumi prodotto dell'architetto-disegnatore-illustratore Giovanni Battista Cipriani, attivo a Roma tra l'ultimo ventennio del XVIII secolo e il secondo del XIX, il contributo propone l'analisi critica dell'*Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma compilato da Gio. Batt. Cipriani secondo il metodo del fu Vasi*. Il volume è una delle ultime opere dell'Autore e si presenta come sintesi definitiva del suo *modus operandi* caratterizzato dall'uso del rilievo percettivo del fatto architettonico e mediato dalla copia più o meno conforme di porzioni della *Nuova Topografia di Roma* di Giovanni Battista Nolli. Dalle oltre cinquecento rappresentazioni contenute nei fogli dell'*Itinerario* emerge una visione comunicativa dell'Urbe di grande interesse per il periodo di riferimento, in bilico tra intenzioni didattiche e di assunzione di valore di memoria. In tal senso, il contributo si prefigge l'obiettivo di evidenziare quanto il risultato dell'operazione di comunicazione di Cipriani non si possa ascrivere semplicemente alla sfera del disegno di architettura, ma si apra a un orizzonte di competenze multidisciplinari che, lavorando di concerto tra loro, permisero all'Autore di effettuare una complessa operazione di nuova significazione visuale del patrimonio architettonico romano. Esempi significativi di questa finalità sono i disegni relativi al Palazzo di Venezia e Il Gesù di Giacomo della Porta.

Parole chiave

stampa, analisi grafica, cultura visuale, Giovanni Battista Nolli, narrazione.



Interpretando Giambattista Nolli [1748]: dis-misura e misura nelle intenzioni grafico-comunicative di Giovanni Battista Cipriani [1835]. La scala grafica si riferisce alle dimensioni reali delle illustrazioni. Elaborazione dell'autore.

Introduzione

Il contributo propone l'analisi critica dell'*Itinerario* figurato negli *Edificj più rimarchevoli di Roma compilato da Gio. Batt. Cipriani secondo il metodo del fu Vasi* [Cipriani 1835] opera tarda dell'architetto-illustratore Giovanni Battista Cipriani in cui l'uso del rilievo percettivo, mediato dalla copia non conforme di porzioni della pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli si intersecano in una visione comunicativa della città Eterna di grande interesse per il periodo di riferimento. In tal senso, il contributo si prefigge l'obiettivo di evidenziare quanto il risultato dell'operazione di comunicazione di Cipriani non si possa ascrivere semplicemente alla sfera del disegno di architettura, ma si apra a un orizzonte di competenze multidisciplinari che, lavorando di concerto tra loro, permisero all'Autore di effettuare una complessa operazione di nuova significazione visuale del patrimonio architettonico romano [1].

Giovanni Battista Cipriani 1766-1839

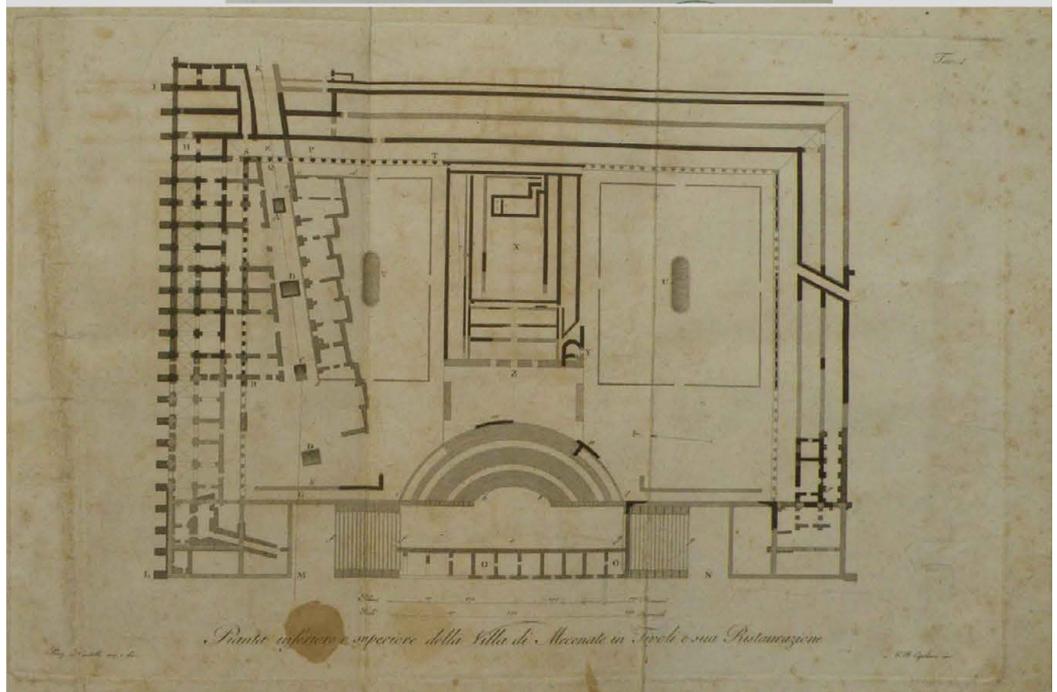
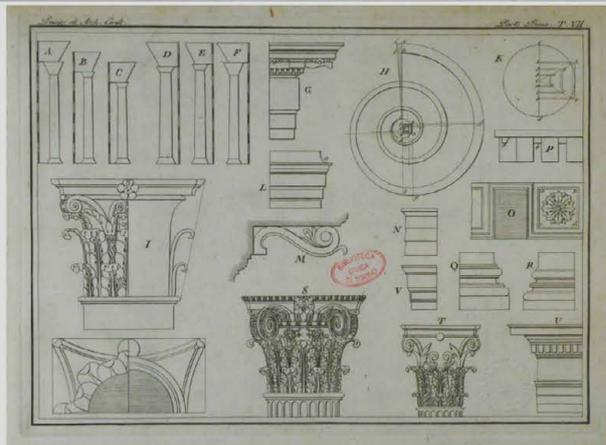
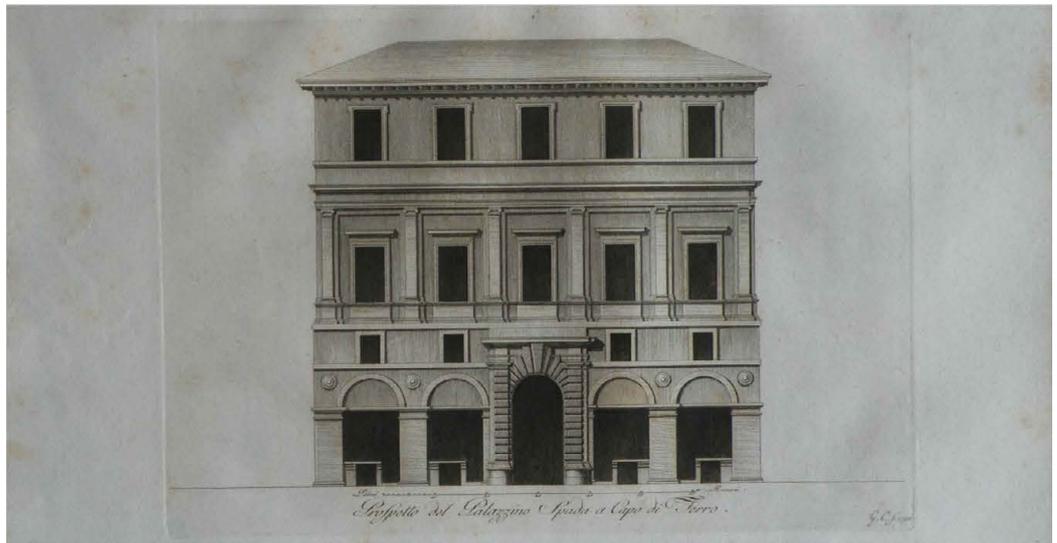
G. B. Cipriani nacque a Siena nel 1766 [Debenedetti 2006, p. 235]. Studiò belle arti presso lo scultore e architetto G. Silini [Olschki 1940, p. 7] e molto probabilmente anche materie tecniche presso l'ingegnere B. Fantastici docente di aritmetica all'Università della città [Romagnoli 1976, pp. 556-557]. Vinto il premio Biringucci-Mancini nei primi anni Ottanta si trasferì a Roma a studiare architettura presso l'architetto G. Palazzi, presso il quale si dedicò al rilievo dei monumenti antichi. Probabilmente studiò anche incisione presso R. Morghen [Debenedetti 2006, p. 235]. Nonostante la sua formazione, Cipriani non diede seguito alla professione di architetto, dedicando la sua vita al mondo dell'editoria in "*comodo sesto*" [Cipriani 1796, f2r] progettando e producendo volumi da poter "agevolmente studiare" [Cipriani 1834, c1v], come precedentemente discusso [Pavignano 2020b]. Egli, infatti, si dedicò interamente alla grafica di e per l'architettura, realizzando una grande quantità di pubblicazioni ad uso dei "giovani ornatissimi" [Cipriani 1796, f1r], operando come disegnatore, incisore e (sovente) editore dei propri lavori e quindi di intraprendere la professione di illustratore del fatto architettonico basandosi anche tanto sulla reinterpretazione di fonti grafiche note, quanto sul rilievo anche di tipo percettivo. Ho già analizzato la sua intera produzione manoscritta e a stampa in Pavignano [2019], ponendo in evidenza i legami con l'ambiente culturale di L. De Vegni e F. Milizia, attraverso i quali Cipriani ebbe modo di interagire con numerosi professionisti e intellettuali come G. Masi, G. Navone, G. De Vegni, O. Boni, G. G. de Rossi, E. Q. Visconti, C. Fea, N. De Azara [Debenedetti 2017, p. 208] per i quali elaborò varie illustrazioni di loro volumi (fig. 1).

Tra i suoi lavori spiccano le applicazioni di disegno "a contorno" di cui le *Vedute delineate a contorno*, pubblicate a partire dal 1817 furono la massima espressione di un linguaggio visuale teso alla semplificazione eidetica del messaggio [Pavignano 2020a].

Metodologia

La ricerca proposta si basa sugli approcci metodologici del disegno e della cultura visuale, con uno sguardo multidisciplinare. Per quanto riguarda l'ambito del disegno, mi affido principalmente all'analisi grafica, ovvero all'utilizzo del disegno come vero e proprio strumento di indagine [Docci 2009, p. 4], che consente di evidenziare analogie e differenze tra l'opera di Cipriani e le fonti grafiche da egli prese a modello, come esplicitato in ricerche precedenti [Pavignano 2020b; 2020c]. La cultura visuale, con le sue molteplici declinazioni, consente di inquadrare il lavoro di Cipriani all'interno di un quadro culturale complesso, dove il riferimento a modelli grafici assunti a *exempla* visuali per le buone pratiche della narrazione del fatto architettonico sottende gran parte del lavoro.

In questo caso, vale l'assunzione di valore postulata da Alpers [Alpers 1983] relativamente all'analisi delle opere d'arte – e per estensione a tutti gli artefatti visuali [cfr. Gay 2015] – basato tanto sulla storia che le precede e le influenza, quanto sulla visione intesa come senso



0 10 50 100
millimetri

Fig. 1. Esempi di illustrazioni incise da Cipriani per altri autori. Dall'alto: Prospetto del Palazzino Spada a Capo di Ferro (da: Navone 1794, f. 58r). Illustrazioni relative ad elementi di ordini architettonici (da: Milizia 1800, Tav. VII). Pianta inferiore e superiore della Villa di Mecenate in Tivoli e sua Restaurazione (da: Marquez 1811, Tav. I). La scala grafica si riferisce alle dimensioni reali delle illustrazioni. Elaborazione dell'autore.

(dell'occhio), sugli strumenti di generazione delle immagini e sulle competenze e capacità visuali quali risorse culturali correlate alle pratiche artistiche. In altri termini, l'attenzione di chi si appresti ad analizzare immagini di qual si voglia natura, dove essere focalizzata verso la struttura della visione propria di una specifica epoca storica, tenendo conto tanto dei meccanismi che ne regolano lo sguardo quanto dei processi stessi di produzione delle immagini, senza tralasciare gli strumenti tecnici attraverso cui le immagini possono essere costruite. Il testo visivo offerto all'osservazione necessita quindi di una interpretazione che tenga conto dei modi attraverso cui una data cultura non solo si rappresenta visivamente, ma concepisce la rappresentazione stessa, regolandola, e rendendola così possibile e praticabile. In particolare, evidenziare la dimensione culturale della visione "significa studiarne le diverse declinazioni [...] e considerarla come sempre tecnicamente, socialmente e storicamente situata" [Pinotti et al. 2016, p. 38], avendo cura di considerare lo sguardo non come "un atto neutro e de-localizzato", ma come "prospettico, proiettato a partire da un punto di vista spazialmente e temporalmente concreto [dell'autore delle immagini], e rivolto a oggetti e fenomeni che si dispongono nel campo visivo secondo modalità che dipendono almeno in parte dalla scelta dei dispositivi tecnico-materiali che inquadrano la visione" [Pinotti et al. 2016, pp. 38-39]. E sono proprio questi dispositivi, nel caso di Cipriani disegni e stampe, che evidenziano l'esperienza visuale del loro Autore [Cometa 2020].

Prodromi dell'*itinerario figurato di Roma*

Il panorama della narrazione visuale dell'architettura della prima metà del XIX secolo si basa su due pilastri fondamentali: la *Nuova Topografia di Roma* di G. Nolli del 1748 per quanto riguarda il rilievo urbano e i lavori di G. Vasi per i processi di disegno e rappresentazione, incisione e stampa per la conoscenza visuale dell'architettura. Il lavoro di Nolli si era infatti affermato come "pianta-enciclopedia" e "immagine 'esatta'" delle consistenze architettoniche e del rapporto tra spazio pubblico e privato fin dalla sua prima apparizione [Bevilacqua 2018, pp. 79, 82] (fig. 2). L'opera di Nolli, incisa da un giovane G. B. Piranesi, fu infatti la rappresentazione della città eterna che, basandosi su rigorose operazioni di rilievo, permise di

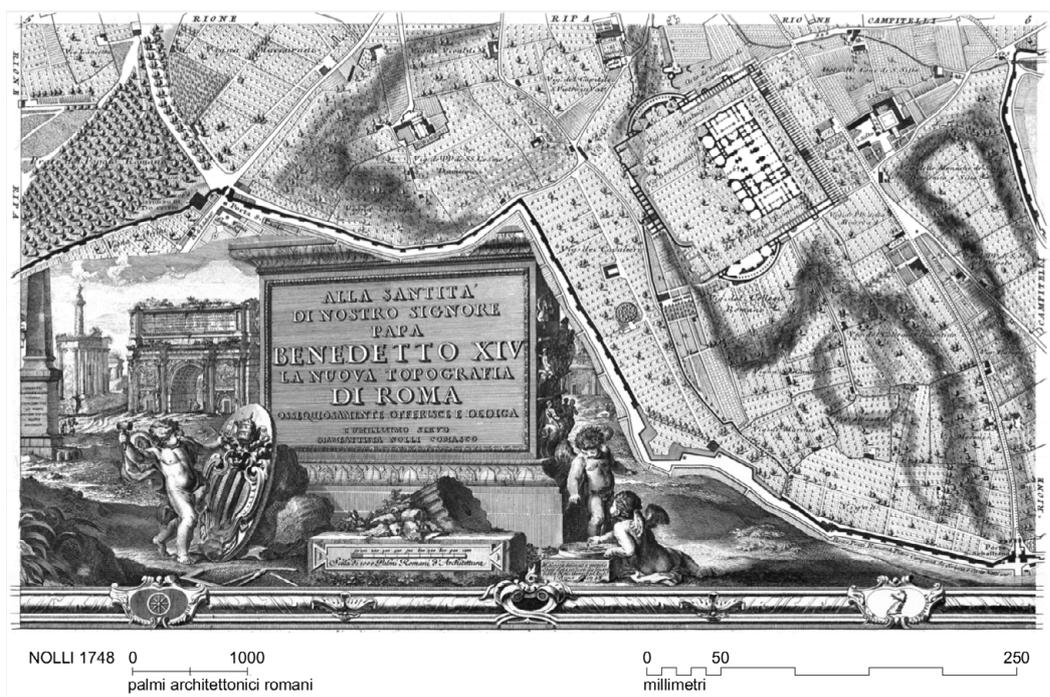


Fig. 2. G. Nolli, 1748. Tavola II della *Nuova Topografia di Roma* (pianta grande). La scala grafica in palmi architetonici romani si riferisce alla scala 1:1000 originale. La scala grafica in millimetri si riferisce alle dimensioni reali della tavola. Elaborazione dell'autore.

definire una immagine – scientifica e di stampo illuministico – in scala di palmi architettonici romani di 1:1000, equivalente a circa 1:2920 in scala metrica, che fu di esempio almeno fino al terzo quarto del XIX secolo [Bevilacqua 1998].

Il vastissimo repertorio visuale di immagini della Roma del XVIII secolo elaborato da Vasi costituì un punto di partenza per molte operazioni di rappresentazione dell'architettura ancora fino alla prima metà del XIX secolo [Olschki 1926]. Per quanto riguarda il suo *Itinerario figurato*, Cipriani prese a esempio l'*Itinerario istruttivo diviso in otto giornate* [Vasi 1763], stampato in ottavo e costruito su di una struttura testuale illustrata da piccole immagini poste in testo, talvolta a piena pagina (fig. 3). Le poche illustrazioni di Vasi si riferiscono agli episodi più salienti della descrizione.

Analisi dell'*Itinerario*

L'*Itinerario figurato di Roma* fu pubblicato nel 1835. Cipriani affermò di aver pensato un'opera "secondo il metodo del fu Vasi", ma ne tradisce fin da subito la struttura, emendando completamente la descrizione testuale degli edifici rappresentati. Nella premessa *Ai lettori*, Cipriani ricordò riconoscente l'aiuto prestatogli da B. Mignanelli, "giovine assai addottrinato in architettura e in altre scientifiche facoltà" [Cipriani 1835, f. llv]. L'importanza dell'*Itinerario*, calato all'interno dell'opera grafica di Cipriani, è di grande rilevanza, dal momento che l'Au-

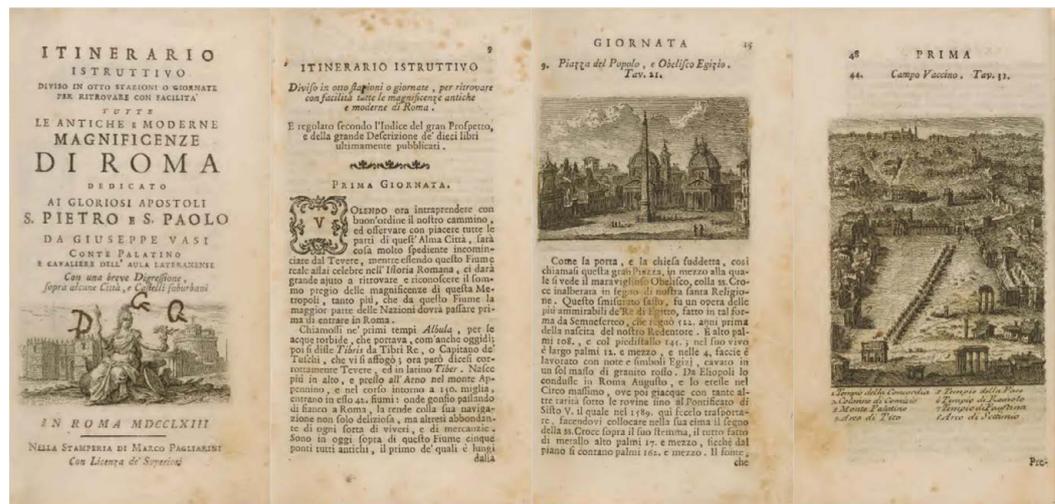


Fig. 3. G. Vasi, 1763. Esempi di pagine estratte dall'*Itinerario istruttivo diviso in otto giornate* [frontespizio, pp. 9, 15, 48]. La scala grafica si riferisce alle dimensioni reali delle pagine. Elaborazione dell'autore.

tore, lavorando sempre nel suo "commodo sesto" [2], dichiarò apertamente che nonostante "moltissime sieno le impressioni prospettiche e geometriche degli edificj romani, e [...] si trovino in grandi, magnificenti e dispendiosi libri" egli preferì elaborare un volume in "piccola proporzione" [Cipriani 1835, f. llv], al fine di fornire un grande numero di rappresentazioni in un libro di facile lettura. Non è poi da dimenticare che lo stesso Cipriani dichiarò di aver preso ispirazione non solo dal precedente lavoro di Vasi, ma anche da quanto esposto da F. Milizia nella *Roma delle belle arti*, specificando come il suo *Itinerario* ne costituisse una sorta di compendio visivo [Cipriani 1835, f. llv]. Inoltre, è proprio nella premessa del volume che possiamo riconoscere in Cipriani un rilevatore percettivo dell'architettura stratificata della città di Roma, dal momento che egli stesso dichiarò di "averli disegnati ad occhio, come dicesi, in proporzione" [Cipriani 1835, f. llv].

Il progetto dell'opera è ampiamente spiegato nella breve introduzione: quasi tutti gli edifici sono rappresentati per mezzo di un prospetto e una pianta non alla stessa scala, quindi le

due proiezioni non possono parlarsi direttamente, dato che lo spazio della pagina guidò l'Autore nella disposizione funzionale dei contenuti grafici; in aggiunta, i disegni furono elaborati nella stessa scala, dal momento che l'Autore sarebbe incorso in difficoltà oggettive legate alle diverse dimensioni reali dei singoli manufatti, risultando quindi in "alcuni grandissimi, altri piccolissimi", e soprattutto in "tavole scoperchiamente grandi" [Cipriani 1835, f. llv]. Cipriani fu peraltro conscio del valore descrittivo della sua opera, nelle sue intenzioni d'aiuto ai forestieri, agli studiosi e agli amatori [Cipriani 1835, f. llIr]. A tal proposito occorre ricordare che tra la seconda metà degli anni Trenta e la prima degli anni Quaranta del XIX secolo vide la luce la prima collana di vere 'guide turistiche', realizzate da John Murray che nel 1843 pubblicherà il volume dedicati all'Italia centrale [Murray 1843].

Sempre nel prologo l'Autore annotò di aver estratto le piante degli edifici dalla Pianta topografica di Roma del Nolli [Cipriani 1835, f. llIr] (in particolare dalla pianta grande) confermando, a distanza di circa novant'anni, la validità della fonte e specificando che un "qualunque Itinerario descrittivo" [Cipriani 1835, f. llv] della città avrebbe potuto essere usato come compendio testuale alla sua opera. Così facendo, Cipriani elevò indirettamente il suo lavoro a figurazione di ogni 'guida' dell'Urbe fino ad allora elaborata, quand'anche siano riscontrabili alcune imprecisioni o disinvolture nei disegni [Cipriani 1835, f. llIr].

È parimenti interessante rilevare come Cipriani propose la sua opera tanto per i 'presenti' quanto per i 'futuri lettori', dal momento che il suo intento primario fu quello di "rinnovare a' posteri e a' lontani la memoria delle fabbriche, le quali si ebbero vedute una volta" [Cipriani 1835, f. llv]. Questo ultimo passaggio è importante, poiché dimostra che l'Autore aveva esplicitamente capito il valore mnemonico della rappresentazione e del disegno, non solo per un utilizzo prettamente personale – per esempio con il *Libraccio* manoscritto [Cipriani 1802], ma soprattutto per un supporto alla memoria di un lettore terzo, con duplice accezione per studiosi o per amatori, analogamente a quanto desumibile dalle immagini dell'*Itinerario* di Vasi.

L'*Itinerario*, suddiviso in otto giornate al pari di quello di Vasi, contiene più di cinquecento disegni accorpati su cento tavole. Le giornate sono evidenziate nella titolazione della prima tavola che le introduce. La Fig. 4 riassume le giornate e le relative tavole (fig. 4) mentre la Fig. 5 presenta la struttura visuale della prima giornata (fig. 5).

Le rappresentazioni elaborate da Cipriani sono costituite da incisioni che rimembrano quelle dei Monumenti di fabbriche antiche [Cipriani 1796; Cipriani 1799; Cipriani 1802], discussi in un precedente lavoro [Pavignano 2020b], ovvero disegni a piccola scala architettonica connotati da ombreggiature e testurizzazioni accentuate, con qualche rara eccezione di incisioni in solo contorno come mostrano rispettivamente il prospetto e la pianta della Meta sudante in Fig. 6, che propone una riproduzione in scala 1:1 della Tav. 28 (fig. 6).

Cipriani compone le tavole fornendo il disegno della facciata principale e uno stralcio planimetrico del piano terra (questa di molti edifici, ma non di tutti), estratto dalla pianta del Nolli. Egli non limitò le descrizioni a singoli edifici, rivolgendo la sua attenzione anche verso

Tab. 7 suddivisione delle giornate

giornata	numero di tavole
Prima	19 (1-19)
Seconda	12 (20-31)
Terza	13 (32-44)
Quarta	16 (45-60)
Quinta	17 (61-77)
Sesta	7 (78-84)
Settima	9 (85-93)
Ottava	7 (94-100)

Fig. 4. Riassunto delle giornate e relative tavole dell'*Itinerario*. Elaborazione dell'autore.



Fig. 5. G. B. Cipriani 1835. Copertina e prima giornata dell'*Itinerario figurato di Roma*. La scala grafica si riferisce alle dimensioni reali delle tavole. Elaborazione grafica dell'autore.

brani urbani più o meno vasti, come il complesso del Campidoglio (f. 26r; Tav. 26) o la piazza Navona (f. 71r; Tav. 71) (Fig. 7).

La correlazione di piante e prospetti non è quasi mai mongiana, inoltre le rappresentazioni di uno stesso edificio non sono mai poste nello stesso rapporto di corrispondenza proiettiva, si veda ad esempio l'Arco di Costantino in Fig. 6 (fig. 6); nemmeno quando apparentemente riprodotte alla stessa scala (come nel caso del tempio di Giove tonante (f. 21r; Tav. 21) (fig. 8). Il risultato d'insieme appare costruito dal prospetto, a cui la pianta (sempre più piccola) si sottomette visivamente, spesso "vagando" nella tavola e "riempiendo" i buchi tra i prospetti. È quindi probabile che a Cipriani non fu possibile procedere con rigide correlazioni per ragioni di economia dell'impaginato.

Alla luce di quanto emerso, a mio avviso è altresì interessante notare come nell'*Itinerario* Cipriani ometta completamente il contesto in cui i singoli edifici/brani urbani sono calati. Tale operazione potrebbe avere una semplice spiegazione: l'Autore volle fornire indicazioni

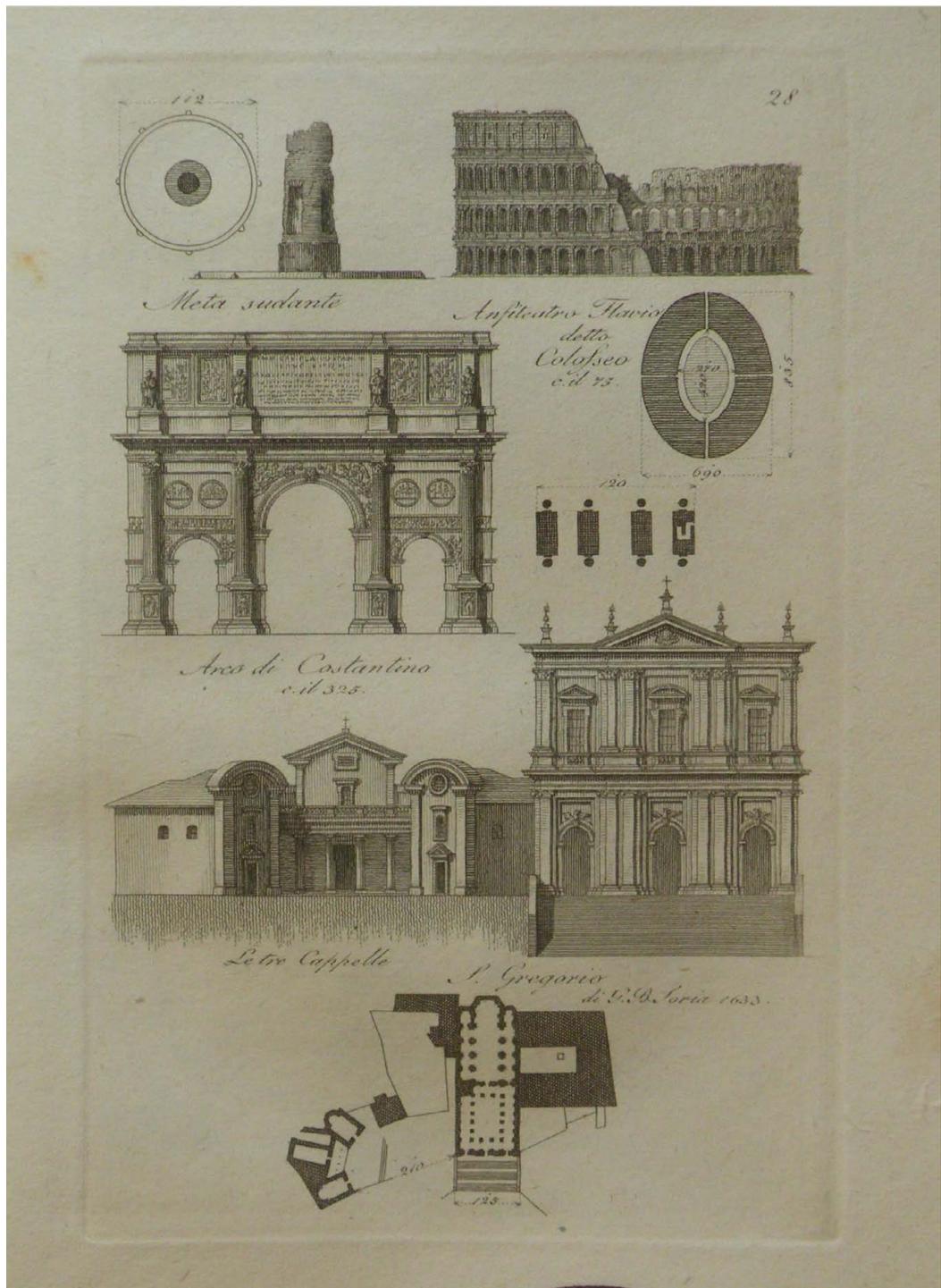


Fig. 6. G. B. Cipriani 1835, Tav. 28. Seconda giornata: *Meta sudante, Anfiteatro Flavio detto Colosseo, Arco di Costantino, Le tre Cappelle, S. Gregorio*. La scala grafica si riferisce alle dimensioni reali della tavola. Elaborazione dell'autore.

visive quanto più precise possibili sull'edificio descritto (in relazione alla piccola scala di rappresentazione); inoltre la maggioranza degli edifici fu da lui rappresentata tramite vedute tradotte da quelle già inserite nelle opere precedenti. Si pensi all'*Anfiteatro Flavio*, già pubblicato nel terzo tomo dei *Monumenti antichi* [Cipriani 1803, f. 6r-20r]. Nel caso delle piante degli edifici è interessante notare come Cipriani si dedicò alla copia conforme della pianta

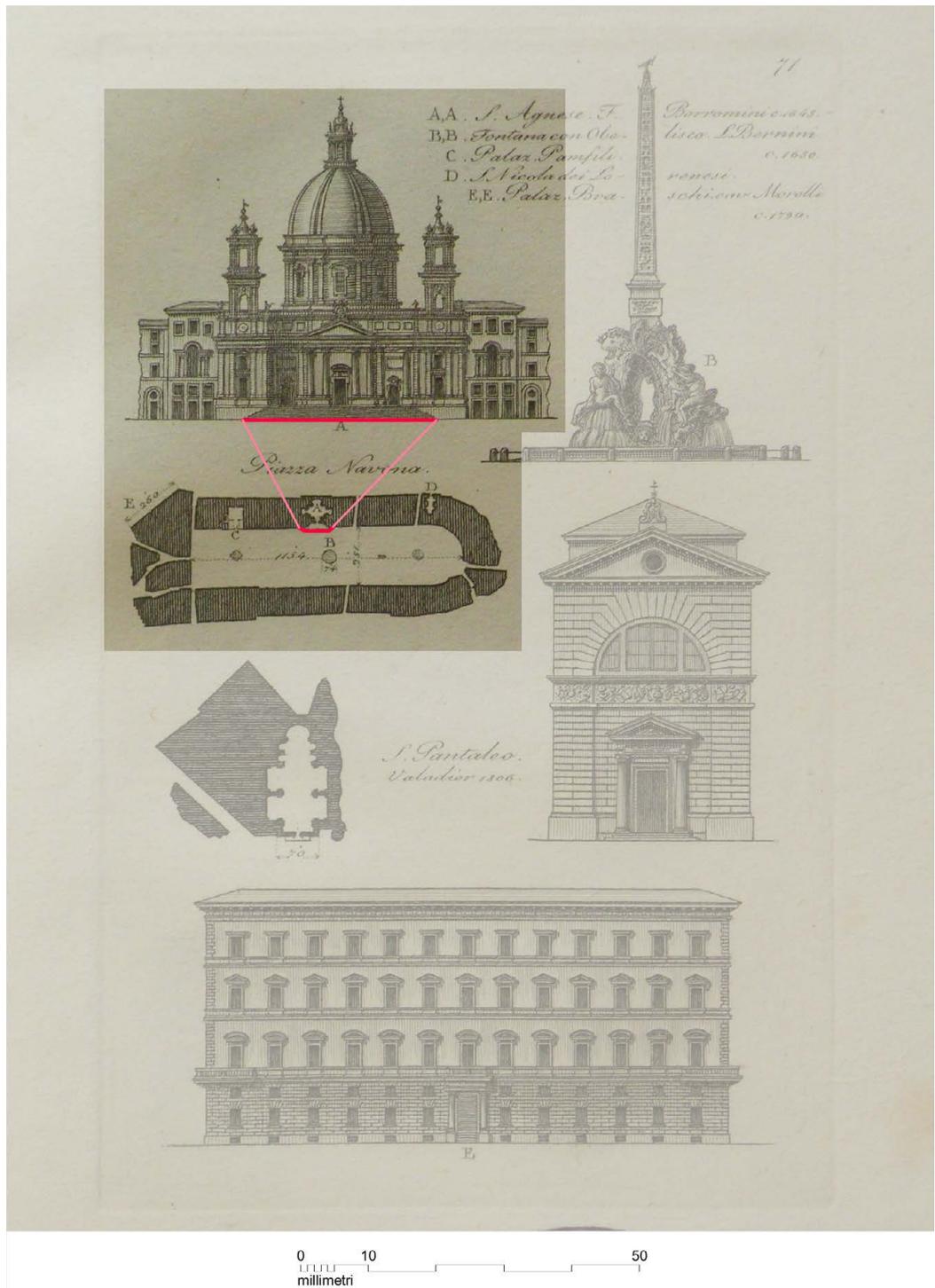


Fig. 7. G. B. Cipriani 1835, Tav. 71. S. Agnese in Piazza Navona. La scala grafica si riferisce alle dimensioni reali della tavola. Elaborazione dell'autore.

di Nolli, pur modificandone spesso la scala di riferimento, tendenzialmente operando delle riduzioni. Porto, ad esempio, due casi emblematici: il Palazzo di Venezia e Il Gesù di Giacomo della Porta (Chiesa del Santissimo nome di Gesù). Nel primo caso Cipriani pubblica una copia pressoché in scala 1:1 della rappresentazione di Nolli, riprendendo la grammatica della fonte grafica (Fig. 8). Nel secondo caso l'Autore ingrandisce la base di Nolli, pur senza aggiungere dettagli al disegno originale (Fig. 9). Propongo una sintesi critica dei due confronti precedenti in Fig. 10, dove si individuano chiaramente analogie e differenze nelle dimensioni delle due coppie di piante.

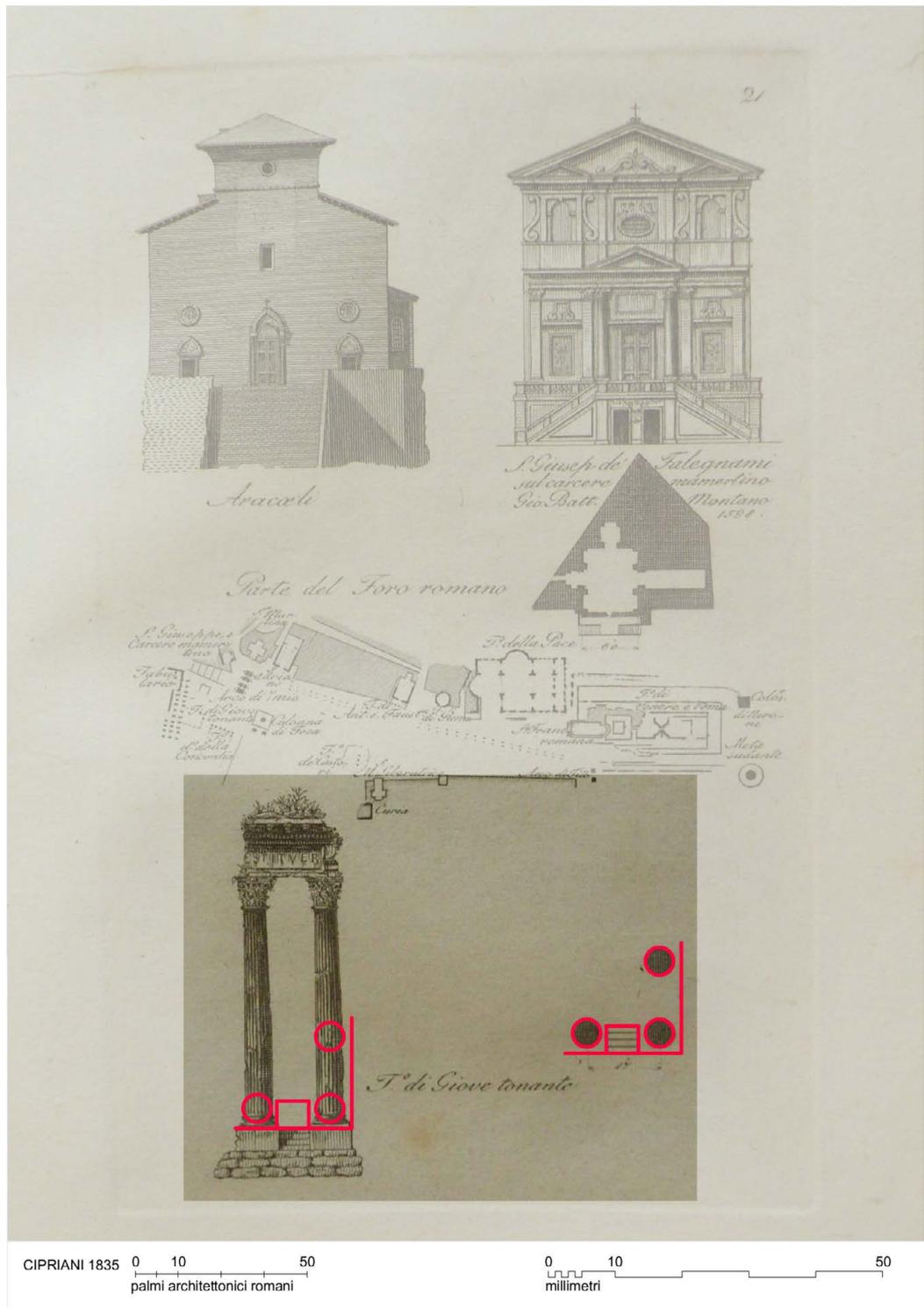


Fig. 8. G. B. Cipriani 1835, Tav. 21. Si mostra la corrispondenza dimensionale tra il prospetto e la pianta del Tempio di Giove tonante. La scala grafica si riferisce alle dimensioni reali della tavola. Elaborazione dell'autore.

Discussione e conclusioni

Misura e dismisura si intrecciano continuamente nell'*Itinerario* di Cipriani, che nel 1838 compendì le tavole grafiche con un volume di descrizioni testuali, per lo più tratte dalle opere di Milizia e Fea.

L'analisi perpetrata colloca il lavoro di Cipriani all'interno del variegato panorama culturale del periodo di riferimento e ne rende palese il valore di traduzione visuale di rappresenta-

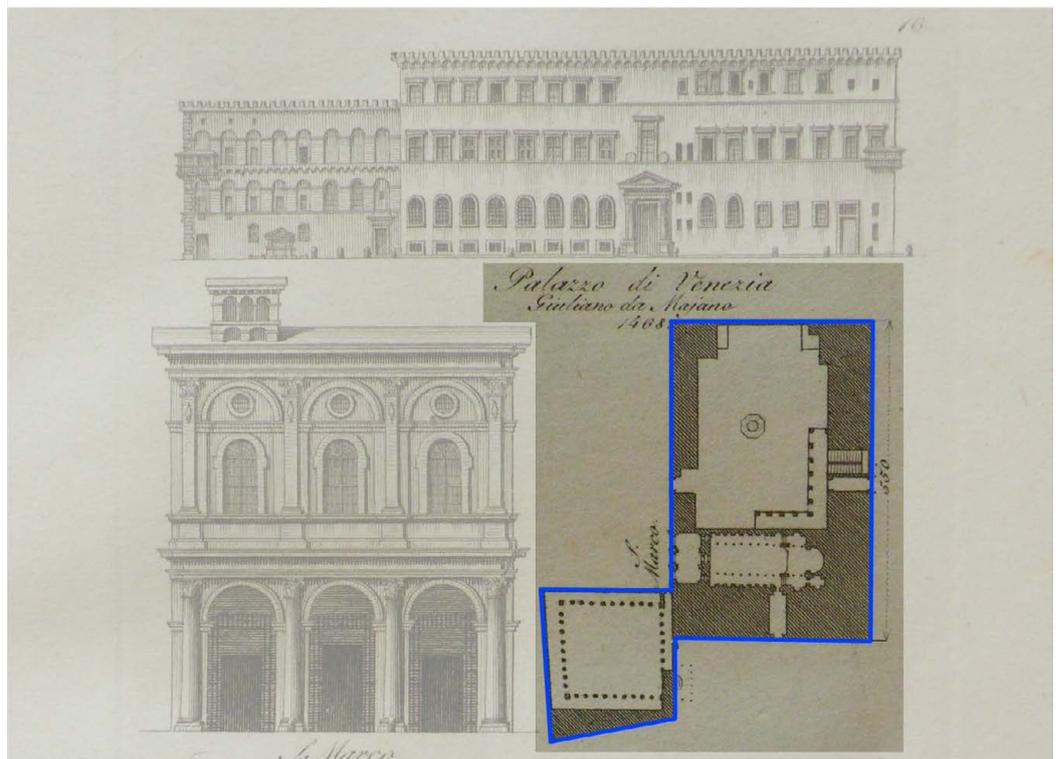
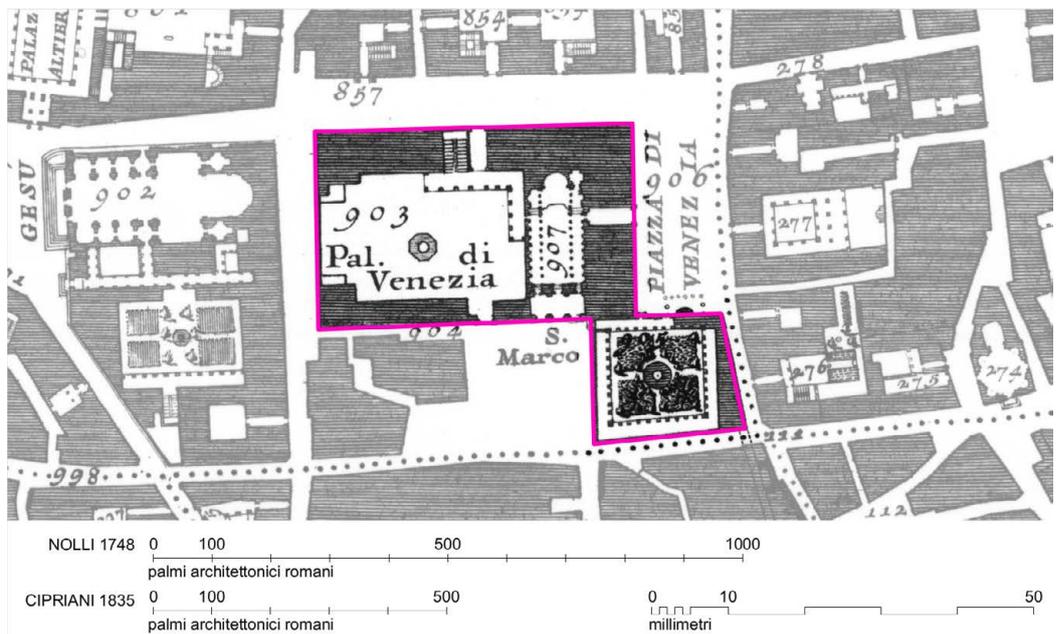


Fig. 9. G. B. Cipriani 1835, Tav. 16, dettaglio. Il Palazzo di Venezia. L'immagine mostra la corrispondenza tra le piante di Nolli e di Cipriani. Le scale grafiche in palmi architettonici romani si riferiscono alla scala usata da Nolli e alla rispettiva 'riduzione' usata da Cipriani la pianta di Palazzo di Venezia. La scala grafica in millimetri si riferisce alle dimensioni reali delle tavole. Elaborazione grafica dell'autore.

zioni-modello, senza scaderne nel semplice epigono. In particolare, l'analisi evidenzia la figura di Cipriani come maestro della comunicazione del fatto architettonico romano, da lui stesso interpretato e comunicato attraverso processi di analisi e rielaborazione critica di fonti grafiche codificate e già allora riconosciute come pietre miliari nell'ambito del disegno e del rilievo dell'architettura e dell'Urbe.

Seppur non affrontato in questa sede, è anche possibile evidenziare una terza valenza dell'*Itinerario*: questo, infatti, opera come esito eidetico del continuo travaso critico delle informazioni grafiche annotate sui taccuini [cfr. Pavignano 2020a], poi portate all'attenzione del lettore tramite opere stampate. In tal modo, Cipriani pose in luce il valore epistemologico

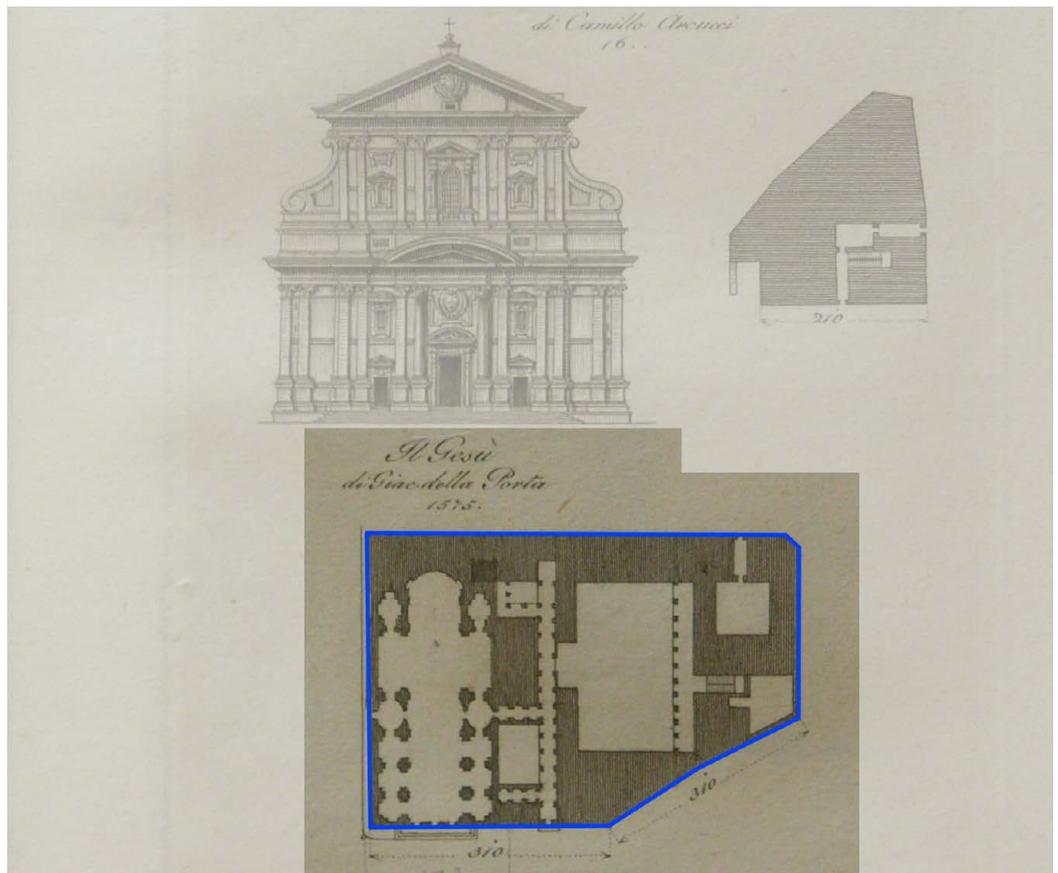


Fig. 10. G. B. Cipriani 1835, Tav. 18, dettaglio. Il Gesù di Giacomo della Porta. L'immagine mostra la corrispondenza a livello di qualità dei dettagli del disegno tra le piante di Nolli e di Cipriani. Le scale grafiche in palmi architettonici romani si riferiscono alla scala usata da Nolli e alla rispettiva 'riduzione' usata da Cipriani la pianta della Chiesa del Gesù. La scala grafica in millimetri si riferisce alle dimensioni reali delle tavole. Elaborazione dell'autore.

della traduzione in disegno del fatto architettonico, fornendo al lettore (studente o semplice curioso) una "teoria" di rappresentazioni proporzionate di alcuni degli episodi salienti della storia dell'architettura dell'Urbe. Questa 'teoria' evidenzia ancora una volta il fondamentale valore dell'immagine in guida di memoria visuale e vede l'*Itinerario* anticipatore del cosiddetto *visual turn* (quindi ancor prima dell'invenzione del mezzo fotografico). In tal senso, con il

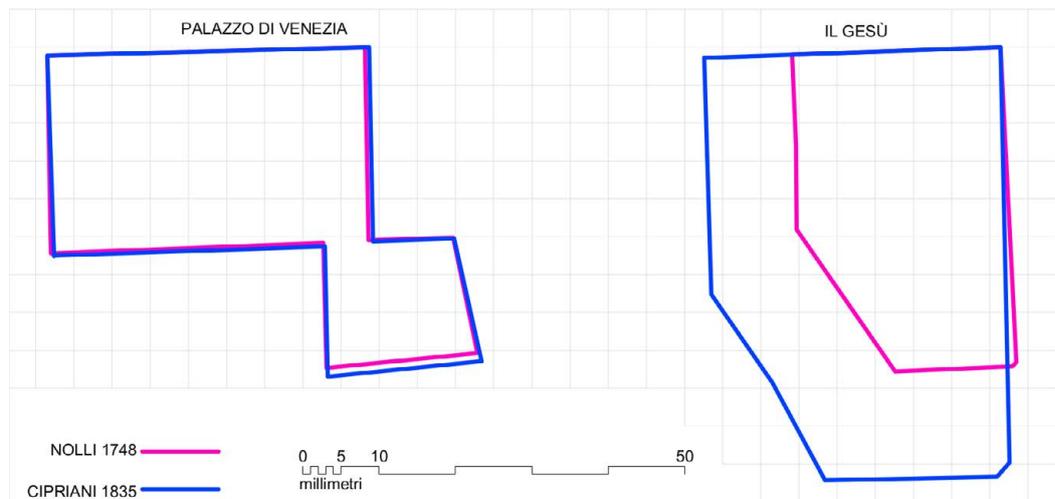


Fig. 11. Confronto dimensionale tra le coppie di piante del Palazzo di Venezia e de Il Gesù. La scala grafica si riferisce alle dimensioni reali delle tavole e dei ridisegni. Elaborazione dell'autore.

suo *Itinerario* si fa indiretto promotore della democratizzazione della disseminazione visuale delle meraviglie di Roma con largo anticipo sulla svolta visuale individuata da M. Jay [2002]. La traduzione da appunto grafico proporzionato o da fonte grafica a nuova rielaborazione “calcografabile” suggerisce quindi il valore della *libido observandi*, portata avanti attraverso lo sguardo e il disegno [Cipriani 1835, f. Ilv], a cui Cipriani diede seguito con la realizzazione di una quantità sterminata di incisioni.

Note

[1] 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 [...].

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.

[2] È qui utile segnalare che usando il termine *sesto* Cipriani 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, egli intende il formato in quarto.

Riferimenti bibliografici

Alpers S. (1983). *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*. Chicago (IL): University of Chicago Press.

Bevilacqua M. (1998). *Roma nel secolo dei lumi. Architettura erudizione scienza nella Pianta di G.B. Nolli 'celebre geometra'*. Napoli: Electa.

Bevilacqua M. (2018). *L'immagine di Roma moderna da Bufalini a Nolli. Un modello europeo*. Roma: Artemide.

Carpo M. (1998). *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*. Milano: Jaca Book.

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. (1801). *Libraccio, o miscellanea di memorie spettanti alle belle arti di Giò. Batt. Cipriani Sanese. Manoscritto con disegni*, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1207.

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. (1834). *Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma. Manoscritto con disegni*. Roma, Biblioteca Angelica, 1698.
- Cipriani G. B. (1835). *Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma*. Roma: s.e.
- Cometa M. (2020). *Cultura visuale: una genealogia*. Milano: Raffaello Cortina.
- 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.
- Docci M. (2009). *Disegno e analisi grafica*. Roma-Bari: Laterza.
- Gay F. (2015). L'incontenibile concretezza dell'eidos: ideazione ed evoluzione degli artefatti. In P. Belardi et al. (a cura di) *Idee per la rappresentazione 7 – Visualità*, pp. 176-193. Roma: Artegrafica PLS.
- Jay M. (2002). That visual turn. The advent of visual culture. In *Journal of visual culture* n. 1, 1, pp. 87-92.
- Olschki C. (1926). Le magnificenze di Roma di Giuseppe Vasi. In *Emporium*, LXIV, 383, pp. 312-320.
- Murray J. (1843). *Handbook for travellers in centra Italy, including the Papal states, Rome, and the cities of Etruria*. London-Firenze-Paris-Leipzig: John Murray and Son-Molini-Galignani, Freres, Stassin & Xavier-Longman and Co.
- Olschki C. (1940). Giovan Battista Cipriani. In *Quaderni di Studi Romani* n. 11, pp. 7-20.
- Pavignano M. (2019). *Rappresentare l'architettura. Il viaggio ideale di Giovanni Battista Cipriani tra disegni, libri e stampe*. Politecnico di Torino, Unpublished doctoral dissertation.
- Pavignano M. (2020a). Degli edificj antichi e moderni di Roma. Vedute in contorno, 1817. Notes on an Graphic-Architectural Experimentation by Giovanni Battista Cipriani. In: L. Augustin-Hernández et. al. (a cura di) *Graphical Heritage* Vol 6, pp. 620-632. Cham: Springer: https://doi.org/10.1007/978-3-030-47983-1_55.
- Pavignano M. (2020b). L'Architettura in comodo sesto: Monumenti di fabbriche antiche illustrati ad uso dei "Giovani ornatissimi" (1796-1807). In: E. Cicalò, I. Trizio (a cura di) *I linguaggi grafici dell'illustrazione*, pp. 354-381. Alghero: Publica.
- Pavignano M. (2020c). 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. In *Disegno* n. 7, pp. 213-228. <http://dx.doi.org/10.26375/disegno.7.2020.21>.
- Pinotti A., Somaini A. (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Einaudi.
- Romagnoli E. (1976). *Biografia cronologica de bellartisti senesi* Vol. XII. Firenze: SPES.
- Vasi G. (1763) *Itinerario istruttivo diviso in otto giornate per ritrovare con facilità tutte le antiche, e moderne magnificenze di Roma cioe tutte le opere di pittura, scultura, e architettura con nuovo metodo compilate dal cavalier Giuseppe Vasi*. Roma: Pagliarini.

Autore

Martino Pavignano, Politecnico di Torino, martino.pavignano@polito.it.

Per citare questo capitolo: Pavignano Martino (2024). Narrare l'Urbe per immagini: Giovanni Battista Cipriani e l'itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma, 1835/Narrating Rome with images: Giovanni Battista Cipriani and the Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma, 1835. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 3487-3514.

Narrating Rome with images: Giovanni Battista Cipriani and the *Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma*, 1835

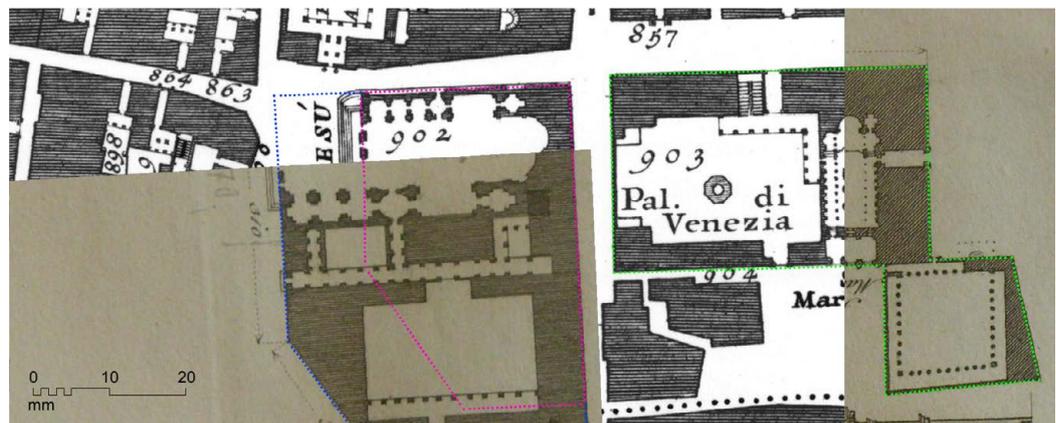
Martino Pavignano

Abstract

The proposed paper is framed in the context of an organic research on the heritage of drawings, prints and volumes produced by the architect-draughtsman-illustrator Giovanni Battista Cipriani, who worked in Rome between the last twenty years of the 18th century and the second of the 19th. The paper proposes the critical analysis of the dell'*Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma compilato da Gio. Batt. Cipriani secondo il metodo del fu Vasi*. The volume is one of its Author's last works and acts as the more complete synthesis of his *modus operandi* characterized by the use of the perceptual survey of architecture, mediated by the more or less compliant copy of portions of Giovanni Battista Nolli's *Nuova Topografia di Roma*. More than five hundred representations are contained in the sheets of the *Itinerario*; they show a new communicative vision of the Urbe of great interest for that time, balanced between didactic intentions and the assumption of memory value. In this sense, the contribution aims to highlight how the result of Cipriani's communication cannot simply be ascribed to the sphere of architectural drawing but opens up to a horizon of multidisciplinary skills which, working in concert between they allowed the Author to carry out a complex operation of new visual significance of the Roman architectural heritage. Significant examples of this purpose are the drawings relating to the Palazzo di Venezia and Il Gesù di Giacomo della Porta.

Keywords

print, graphic analysis, visual culture, Giovanni Battista Nolli, narration.



Interpreting Giovanni Battista Nolli [1748]: out-of-measure and measure in Giovanni Battista Cipriani's graphic and communicative intentions [1835]. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the plates. Elaboration by the author.

Introduction

The contribution presents a critical analysis of the *Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma compilato da Gio Batt. Cipriani secondo il metodo del fu Vasi* (Visual tour among the most interesting buildings of Rome by Giovanni Battista Cipriani produced on the Giuseppe Vasi's method) [Cipriani 1835]. This is a late work by the architect and illustrator Giovanni Battista Cipriani. It employs perceptual survey, mediated by the non-conforming copy of portions of Giovanni Battista Nolli's map of Rome, to create a communicative vision of the Eternal City that is of great interest for the period in question. In this sense, the contribution highlights the extent to which the result of Cipriani's communication operation cannot be ascribed simply to the sphere of architectural drawing. In fact, it opens up to a horizon of multidisciplinary skills that, working in concert with each other, allowed the author to carry out a complex operation of new visual signification of the Roman architectural heritage [1].

Giovanni Battista Cipriani 1766-1839

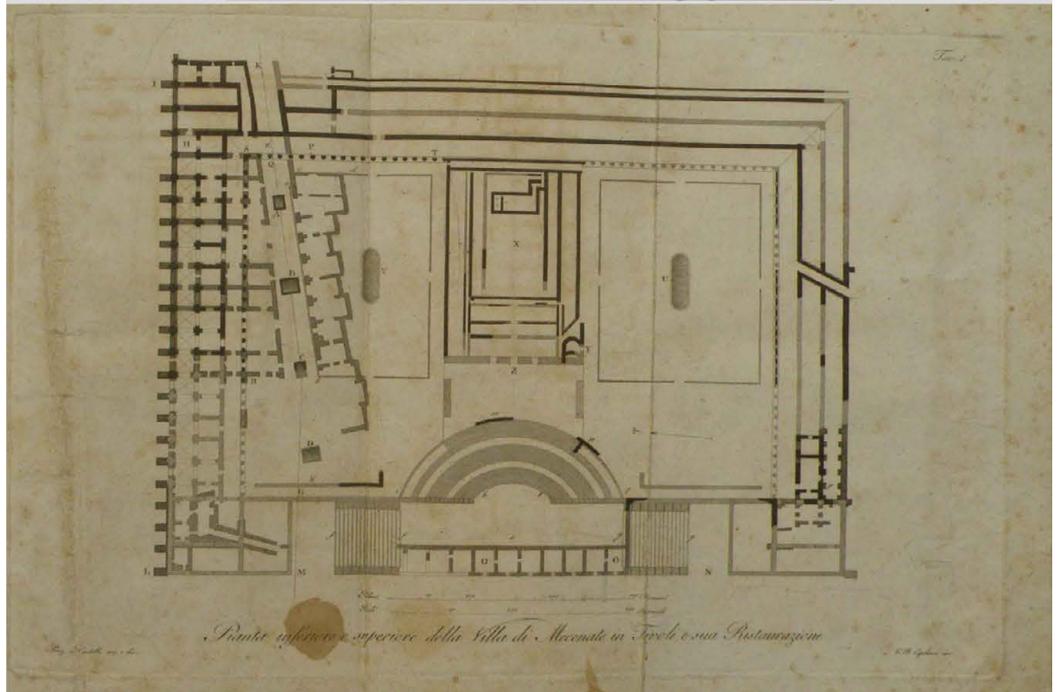
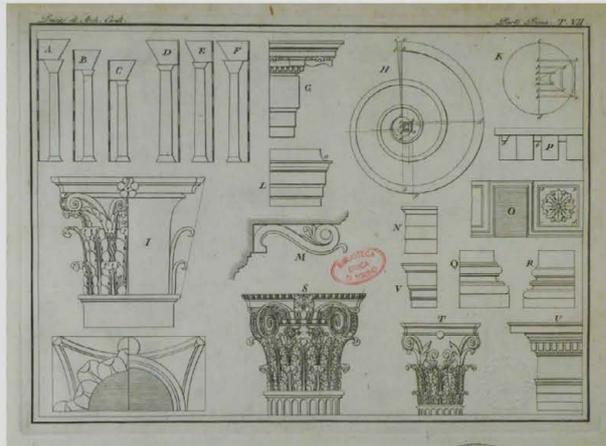
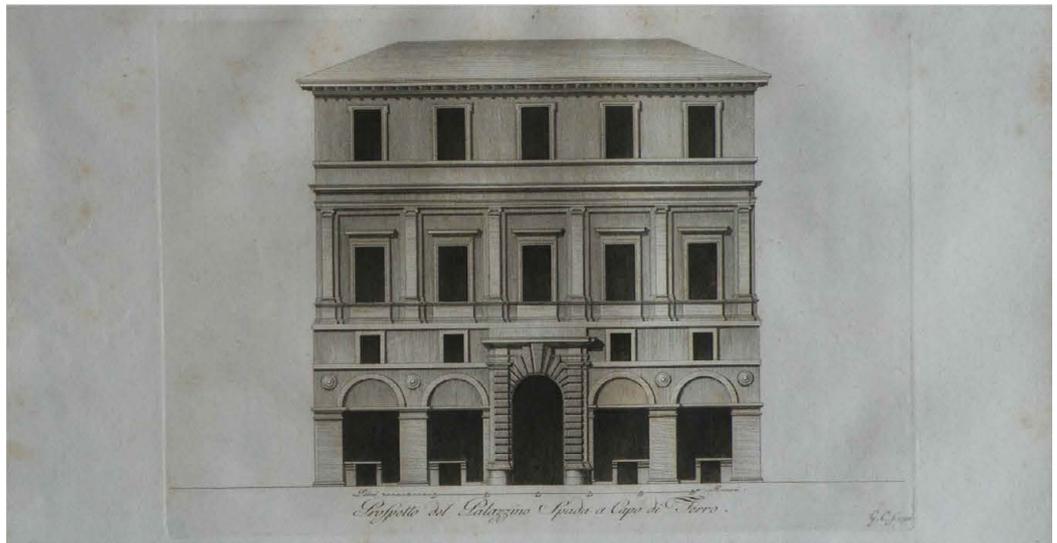
G. B. Cipriani was born in Siena in 1766 [Debenedetti 2006, p. 235]. He undertook studies in fine arts with the sculptor and architect G. Silini [Olschki 1940, p. 7] and is likely to have also studied technical subjects under engineer B. Fantastici, who was a lecturer in arithmetic at the city's university [Romagnoli 1976, pp. 556-557]. Following his success in the Biringucci-Mancini prize in the early 1980s, he relocated to Rome to pursue architectural studies with architect G. Palazzi, with whom he undertook several surveys of ancient monuments. It is also likely that he studied engraving with R. Morghen [Debenedetti 2006, p. 235]. Despite his training, Cipriani did not pursue the profession of architect; instead, he dedicated his life to the world of publishing in "*comodo sesto*" (convenient size) [Cipriani 1796, f2r] [2], designing and producing volumes that could be "*facilmente studiare*" (easily studied) [Cipriani 1834, c1v], as previously discussed [Pavignano 2020b].

Indeed, he dedicated himself entirely to the graphic design of and for architecture, producing a considerable number of publications for the use of the "*giovani ornatissimi*" (ornamented youngsters) [Cipriani 1796, f1r]. He worked as a draughtsman, engraver and (often) publisher of his own works. He undertook the profession of illustrator of architectural episodes based as much on the reinterpretation of known graphic sources as on the perceptual survey. A comprehensive analysis of Cipriani's entire manuscript and printed production, conducted in Pavignano [2019], highlighted the connections with the cultural milieu of L. De Vegni and F. Milizia. Through these two individuals, Cipriani had the opportunity to interact with numerous professionals and intellectuals, including G. Masi, G. Navone, and G. De Vegni, O. Boni, G. G. de Rossi, E. Q. Visconti, C. Fea, N. De Azara [Debenedetti 2017, p. 208]. It happened that he produced various illustrations for their volumes (Fig. 01).

Among his works, the *Vedute delineate a contorno* (Outline drawings views), which were published from 1817 onwards, emerge. These constitute the pinnacle of a visual language aimed at the eidetic simplification of the message [Pavignano 2020a].

Methodology

The research is based on the methodological approaches of drawing and visual culture, with a multidisciplinary outlook. In the field of drawing, I primarily rely on graphic analysis, which involves the use of drawing as an instrument of investigation [Docci 2009, p. 4]. This approach allows us to identify similarities and differences between Cipriani's work and the graphic sources he used as a model, as previously discussed in research [Pavignano 2020b; 2020c]. The field of visual culture, with its various manifestations, enables us to situate Cipriani's work within a complex cultural framework. The reference to graphic models, taken as visual *exempla* for good practices in the narration of the architectural themes, underpins a significant proportion of the work.



0 10 50 100
millimetri

Fig. 1. Examples of Cipriani's illustrations elaborated for other authors' books. From the top: elevation of the Palazzino Spada a Capo di Ferro 9 (from: Navone 1794, f. 58r). Drawing of some elements of architectural orders (from: Milizia 1800, Plate VII). Bottom and top plans of the Villa di Mecenate in Tivoli e sua restaurazione (from: Marquez 1811, Pl. I). The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the plates. Elaboration by the author.

In this case, the value assumption postulated by Alpers [Alpers 1983] regarding the analysis of works of art – and by extension all visual artefacts [cf. Gay 2015] – is applicable. This assumption is based on the history that precedes and influences them as well as on vision as a sense (of the eye), on the tools of image generation and on visual skills and capacities as cultural resources related to artistic practices. In other words, those engaged in the analysis of images of any kind should direct their attention to the specific structure of vision that characterises a given historical period. This should be done while considering both the regulatory mechanisms that govern the gaze and the very processes of image production. Furthermore, the technical tools that facilitate the construction of images should not be overlooked. The visual text presented for observation therefore necessitates an interpretation that considers the ways in which a given culture not only represents itself visually, but also conceives the representation itself, regulating it and thus making it possible and practicable. To emphasise the cultural dimension of vision “means the examination of its various manifestations, with due consideration given to the technical, social and historical contexts within which it is situated” [Pinotti et al. 2016, p. 38], thus it is important to consider the gaze “not as a neutral and de-localised act” but as a “perspectival act, projected from a spatially and temporally concrete point of view of the author of the images, and directed at objects and phenomena that are arranged in the visual field according to modalities that depend at least in part on the choice of technical-material devices that frame the vision” [Pinotti et al. 2016, pp. 38-39]. It is precisely these devices, as depicted in Cipriani’s case drawings and prints, that serve to illustrate the author’s visual experience [Comet 2020].

Preludes of the *Itinerario figurato di Roma*

The visual narrative of architecture in the first half of the 19th century was based on two fundamental pillars: the two key figures in this field were G. Nolli and G. Vasi. Nollis *Nuova Topografia di Roma* (New Topography of Rome) of 1748 was a pioneering urban survey, while Vasi’s work focused on the processes of drawing, representation, engraving and printing, which contributed to the visual knowledge of architecture. Indeed, Nolli’s work had



Fig. 2. G. B. Nolli, 1748. *Nuova Topografia di Roma*, Pl. I I. The graphic scale in Roman palms refers to the original scale of 1:1000. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the plates. Elaboration by the author.

established itself as a comprehensive and accurate visual “encyclopaedic plan” of architectural forms and the relationship between public and private space since its initial publication [Bevilacqua 2018, pp. 79, 82] (fig. 2). In fact, Nolli’s work, engraved by a young G. B. Piranesi, represented the Eternal City on the base of a rigorous topographical survey and made it possible to define an image on a scale of 1:1000 Roman architectural palms, equivalent to approximately 1:2920 on a metric scale. This image served as an example for most of the following cartographies of Rome at least until the third quarter of the 19th century [Bevilacqua 1998].

The extensive visual archive of images of 18th-century Rome assembled by Vasi served as a foundation for numerous architectural depictions up until the mid-19th century [Olschki 1926]. With regard to his *Itinerario figurato*, Cipriani took as an example the *Itinerario istruttivo, diviso in otto giornate* (Educative tour divided into eight days) [Vasi 1763], printed *in-octavo* and built on a textual structure illustrated by small images placed in the text, sometimes on a full page (fig. 3). Vasi’s illustrations are limited to those episodes of the description that are most salient.



Fig. 3. G. Vasi, 1763. Examples of pages from the *Itinerario istruttivo diviso in otto giornate* [frontispiece, pp. 9, 15, 48]. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the pages. Elaboration by the author.

Analysing the Itinerario

The *Itinerario figurato di Roma* was published in 1835. Cipriani claimed to have conceived the work in accordance with the method established by Vasi, yet betrayed its structure from the outset, completely amending the textual description of the buildings depicted. In the preface to his readers, Cipriani expressed gratitude for the assistance he had received from B. Mignanelli, whom he described as a young man well versed in architecture and other scientific faculties [Cipriani 1835, f. llv]. The significance of the *Itinerario* within Cipriani’s graphic work is considerable, as the author openly declared that although there are numerous perspective and geometric impressions of Roman buildings in large formats, or magnificent and costly books, he preferred to produce a volume in small proportions [Cipriani 1835, f. llv] to provide a large number of representations in an easy-to-read book. It is also important to note that Cipriani himself stated that he was inspired not only by Vasi’s earlier work, but also by F. Milizia’s *Roma delle belle arti*. He specified that his *Itinerario* constituted a visual compendium of Milizia’s text [Cipriani 1835, f. llv]. Moreover, it is in the very premise of the volume that we can recognise Cipriani as a perceptual surveyor of the stratified architecture of the city of Rome, since he himself declared that he “averli disegnati ad occhio, come dicesi, in proporzione” (drew them by eye, as they say, in proportion) [Cipriani 1835, f. llv].

The structure of the work is elucidated in the concise introduction. Most of the buildings are represented by means of an elevation and a plan that are not at the same scale. Consequently, the two projections cannot speak to each other directly, as the space of the page guided the author in the functional arrangement of the graphic contents. Furthermore, the drawings were drawn to the same scale, as the author would have encountered objective difficulties related to the different actual dimensions of the individual buildings, resulting in “alcuni grandissimi, altri piccolissimi” (some very large, others very small), and above all in “tavole scoperchiamamente grandi” (too big tables) [Cipriani 1835, f. IIv]. Nevertheless, Cipriani was aware of the descriptive value of his work, which was intended to be of assistance to outsiders, scholars and amateurs [Cipriani 1835, f. IIIr]. It is important to note that the first series of real ‘tourist guides’ emerged in the second half of the 1830s and the first half of the 1840s. These were produced by J. Murray, who in 1843 published a volume dedicated to central Italy [Murray 1843]. Still in the prologue, the author noted that he had extracted the plans of the buildings from Nolli’s *Nuova Topografia di Roma* [Cipriani 1835, f. IIIr], specifically from the large map. This was some ninety years after the source was first published, and the author confirmed the validity of the source and specified that any descriptive (textual) itinerary of the city could have been used as a textual compendium to his work. In doing so, Cipriani indirectly elevated his work to the status of a figuration of any ‘guide’ to the Urbe that had been elaborated up to then, despite the presence of some inaccuracies or carelessness in the drawings [Cipriani 1835, f. IIIr]. It is also noteworthy that Cipriani proposed his work for both immediate and future readers. His primary objective was to renew to posterity and to those far away the memory of the buildings once seen [Cipriani 1835, f. IIIv]. This final passage is of significant importance, as it demonstrates that the author had explicitly understood the mnemonic value of representation and drawing, not only for a purely personal use, as evidenced by the manuscript *Libraccio* [Cipriani 1802], but above all for the purpose of supporting the memory of a third party reader, with a double meaning for scholars or amateurs, as can be deduced from the images in Vasi’s *Itinerario*.

Cipriani’s *Itinerario*, subdivided into eight days like Vasi’s, contains more than five hundred drawings grouped into one hundred plates. The giornate (days) are highlighted in the titling of the first plate that introduces them. Fig. 4 summarises the days and their tables (fig. 4) while Fig. 5 presents the visual structure of the first giornata (fig. 5).

Cipriani’s engravings bear resemblance to those found in the *Monumenti di fabbriche antiche* [Cipriani 1796; Cipriani 1799; Cipriani 1802], a subject previously discussed [Pavignano 2020b]. These engravings are small-scale architectural drawings characterised by accentuated shading and texturing, with a few rare exceptions of engravings in outline only, as shown in the elevation and plan of the *Meta sudante* in Fig. 6, which proposes a reproduction of Plate 28 (fig. 6).

Cipriani composed the plates by providing a drawing of the main façade and a plan of the ground floor (this of many buildings, but not all), extracted from Nolli’s plan. He did not

Tab. 7 suddivisione delle giornate

giornata	numero di tavole
Prima	19 (1-19)
Seconda	12 (20-31)
Terza	13 (32-44)
Quarta	16 (45-60)
Quinta	17 (61-77)
Sesta	7 (78-84)
Settima	9 (85-93)
Ottava	7 (94-100)

Fig. 4. Summary of the days and related tables of the *Itinerario*. Elaboration by the author.



Fig. 5. G. B. Cipriani 1835. Frontispice and *Prima giornata of the Itinerario*. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the plates. Elaboration by the author.

0 50 250
millimetri

limit his descriptions to single buildings, also turning his attention to more or less extensive urban sections, such as the Campidoglio complex (f. 26r; plate 26) or the Piazza Navona (f. 71r; plate 71) (Fig. 7). The correlation of plans and elevations is almost never 'mongian', moreover the representations of the same building are never placed in the same projective correspondence, see for example the Arco di Costantino in Fig. 6 (fig. 6); not even when apparently reproduced to the same scale (as in the case of the *Tempio di Giove tonante* (f. 21r; Table 21) (Fig. 8).

The overall result appears to be constructed by the elevation, to which the (increasingly smaller) plan visually submits. The plan often 'wanders' in the table and 'fills' the holes between the elevations. It is therefore probable that Cipriani was not permitted to proceed with rigid correlations for reasons of layout economy.

In light of the evidence that has emerged, it is also interesting to note that Cipriani omitted the context in which the individual buildings and towns are set. This can be attributed to a

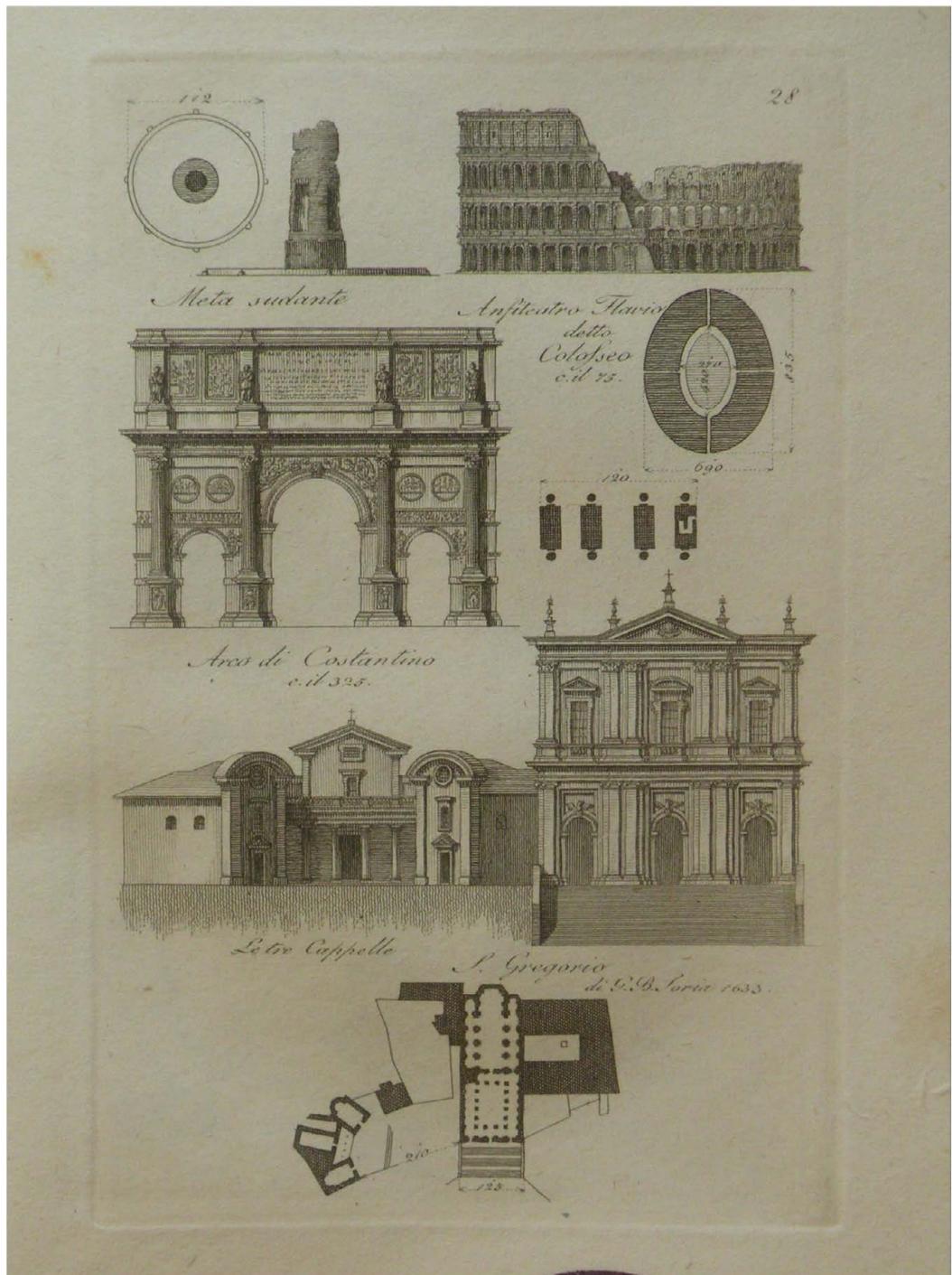


Fig. 6. G. B. Cipriani 1835, Pl. 28, Seconda giornata: Meta sudante, Anfiteatro Flavio detto Colosseo, Arco di Costantino, Le tre Cappelle, S. Gregorio. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the plate. Elaboration by the author.

simple explanation: the author sought to provide as precise visual indications of the described building as possible, given the limitations of the small-scale representation. Furthermore, most of the buildings were represented by him through views translated from those already included in previous works. One example is the *Anfiteatro Flavio*, which was already published in the third volume of the *Monumenti antichi* [Cipriani, 1803, f. 6r-20r].

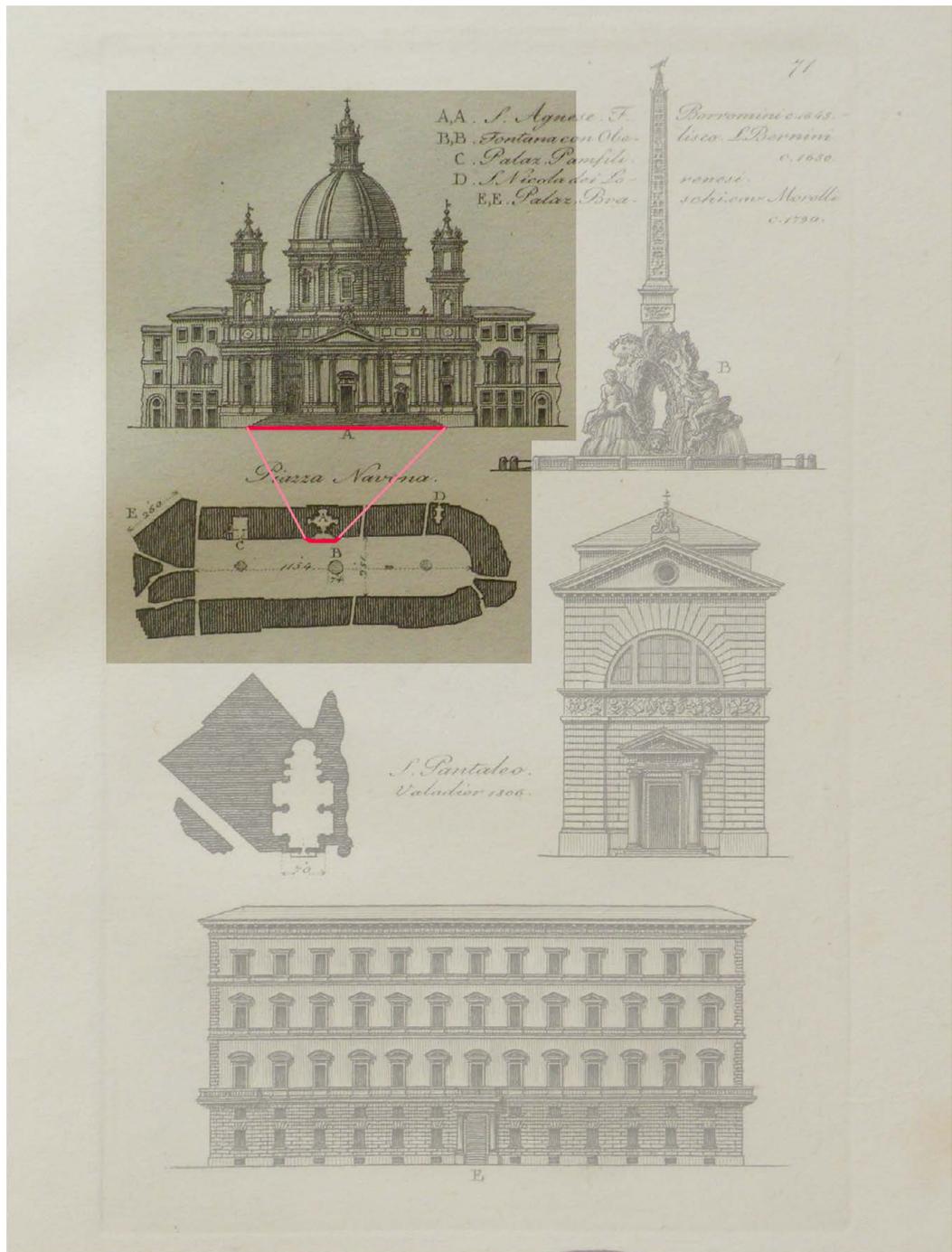


Fig. 7. G. B. Cipriani 1835, Pl. 71. It shows the dimensional non-correspondence between the elevation and the plan of the S. Agnese church in Piazza Navona. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the plate. Elaboration by the author.

0 10 50
 millimetri

In the case of the building plans it is interesting to note how Cipriani dedicated himself to the exact copy of the Nolli plan, even though he often modified the reference scale. The trend is towards reductions. Porto, for example, two emblematic cases: the Palace of Venice and Giacomo Della Porta's Gesù (Church of the Holy Name of Jesus). In the first case, Cipriani publishes a copy of Nolli's representation, almost in 1:1 scale, taking up the grammar of the graphic source (fig. 9). In the second case, the Author enlarges the base of Nolli, without adding details to the original drawing (fig. 10).

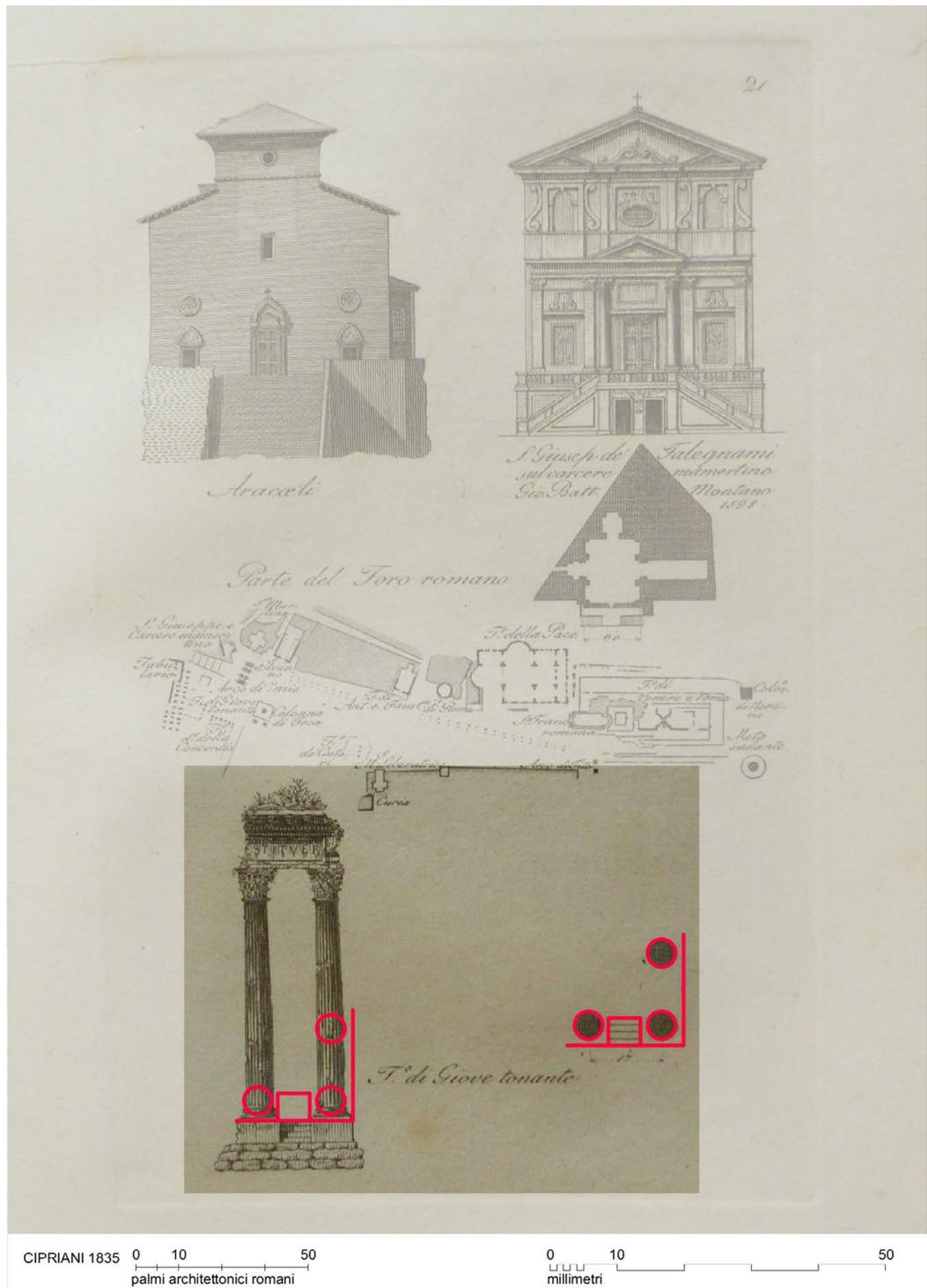


Fig. 8. G. B. Cipriani 1835, Pl. 21. It shows the dimensional correspondence between the elevation and the plan of the Tempio di Giove tonante. The graphic scale in Roman palms refers to Cipriani's drawings of the Giove tonante only. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the plate. Elaboration by the author.

I propose a critical synthesis of the two previous comparisons in Fig. 11, where similarities and differences in the size of the two pairs of plants are clearly identified (Fig. 11).

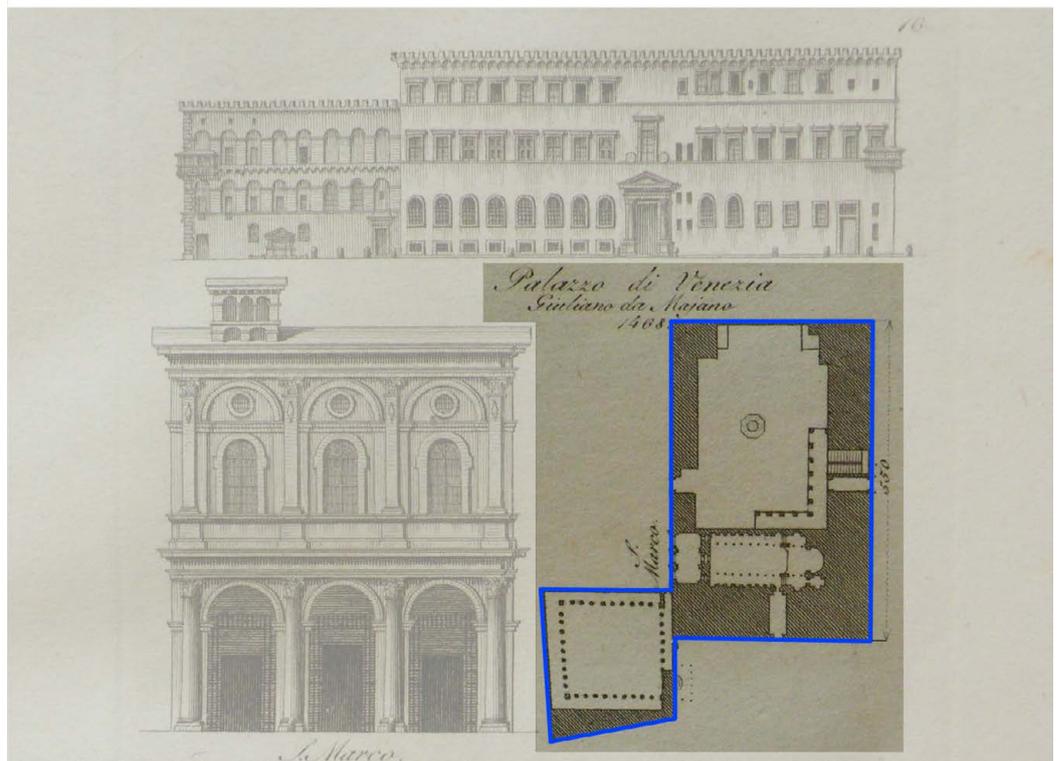
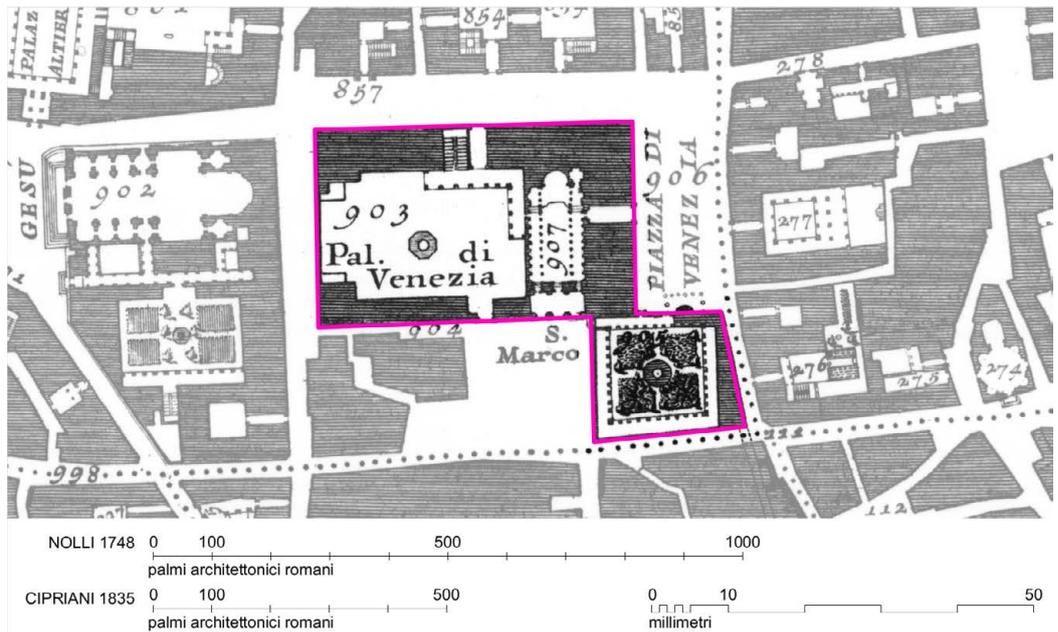


Fig. 9. G. B. Cipriani 1835, Pl. 16, detail. *Palazzo di Venezia*. Author's graphic elaboration shows the correspondence between Nolli's and Cipriani's plans. The graphic scales in Roman palms refer to Nolli's and Cipriani's drawings respectively. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the plates. Elaboration by the author.

Discussion and conclusion

Measure and out of measure are inextricably linked in Cipriani's *Itinerario*, which was completed in 1838 by a volume of textual descriptions, primarily drawn from the works of Milizia and Fea.

The analysis conducted situates Cipriani's work within the multifaceted cultural context of the period under consideration, elucidating its significance as a visual interpretation of architectural models, without resorting to mere imitation. In particular, the analysis highlights Cipriani as a master of the communication of Roman architectural episodes. He interpreted

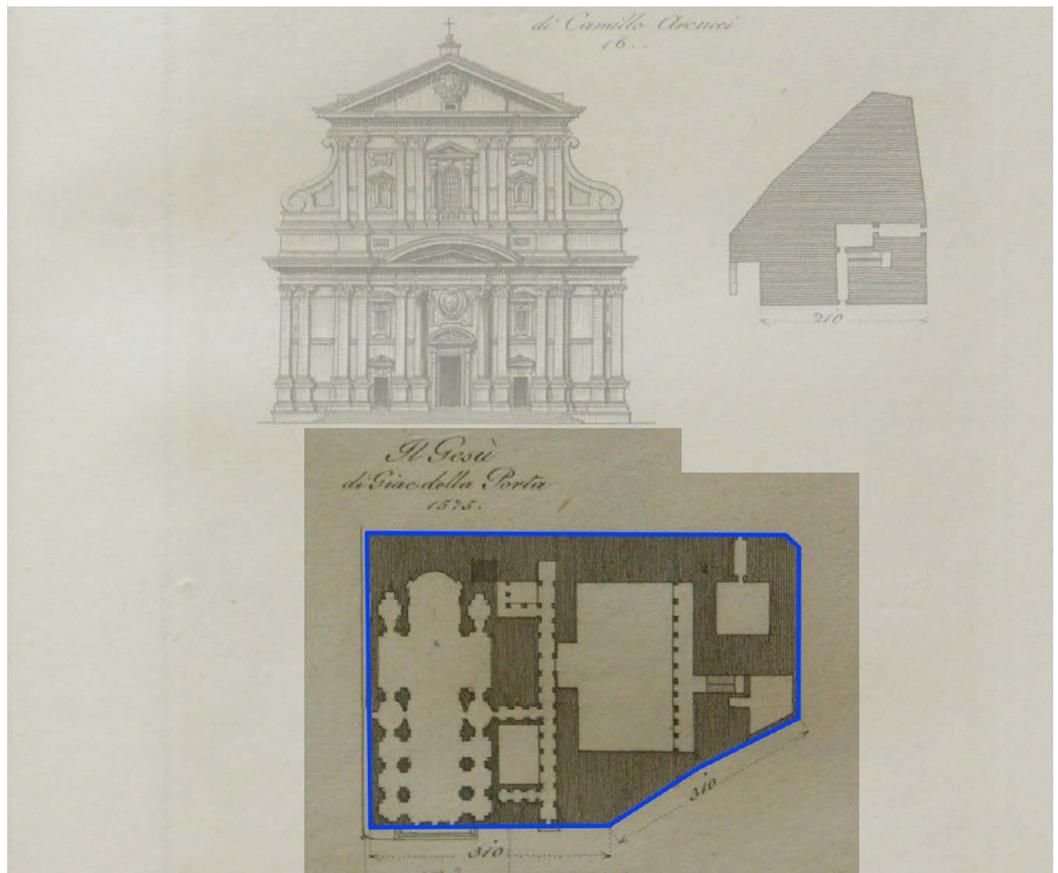


Fig. 10. G. B. Cipriani 1835, Pl. 18, detail. *Il Gesù di Giacomo della Porta*. The image shows the correspondence between Nolli's and Cipriani's plans. The graphic scales in Roman palms refer to Nolli's and Cipriani's drawings respectively. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the plates. Elaboration by the author.

and communicated these facts through processes of analysis and critical re-elaboration of codified graphic sources that were already recognised at the time as milestones in the field of drawing and surveying architecture and the Urbe. Nonetheless, it is possible to highlight a third valence of the *Itinerario*. This operates as the eidetic outcome of the continuous critical transfer of the graphic information noted in Ci-

priani's taccuini (notebooks) [cf. Pavignano 2020a], which was then brought to the reader's attention through printed works. In this way, Cipriani demonstrated the epistemological value of translating architectural episodes into drawings, providing readers (students or simply curious) with a theoretical framework for understanding proportionate representations of significant episodes in the history of architecture in Urbe. This 'theory' reiterates the fundamental value of the image as a visual memory and identifies the *Itinerario* as a precursor of the so-called visual turn (even before the advent of the photographic medium). In this sense, the *Itinerario* can be considered an indirect promoter of the democratisation of the visual dissemination of the wonders of Rome, which occurred well in advance of the visual turn identified by M. Jay [2002]. The translation from proportionate graphic note or graphic source to a new "chalcographable" re-elaboration thus suggests the value of the *libido observandi*, carried out through the gaze and drawing [Cipriani 1835, f. llv], which Cipriani followed up with the production of an endless quantity of engravings.

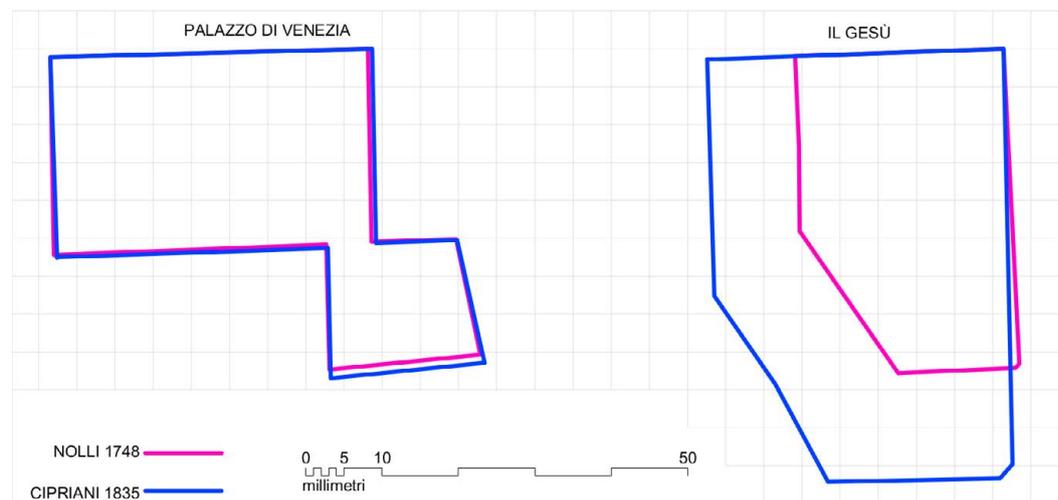


Fig. 11. Author's graphic elaboration shows the correspondence and dissonance between Nolli's and Cipriani's plans of the Palazzo di Venezia and Il Gesù. The graphic scale in millimetres refers to the real dimensions of the drawings. Elaboration by the author

Notes

[1] The essay constitutes a further development of the studies presented in the Doctoral dissertation in Architectural and Landscape Heritage, which was discussed in the 2018/2019 academic year. Specifically, it constitutes a critical implementation of sections: 5.1.6, 5.1.10 and 5.1.18. For a comprehensive list of archival references for the individual sources analysed, please refer to section 7.3 of the thesis.

I use the following notations when referencing images: c = *carta* (for manuscript works), f = *foglio* (for printed works). The references are completed by the number of the *carta* or *foglio*, starting with the first element of the set, if any; a recto-verso indication, if necessary; and the notation of the plates as Pl. followed by the numbering used by Giovanni Battista Cipriani. All elements of uncertain attribution have been indicated in square brackets.

The quality of the images is contingent upon the environmental conditions under which they were captured, as I acquired them during my researches at the institutions responsible for preservation of the original materials.

[2] It is pertinent to highlight that Cipriani used the word *sesto* to identify the generic sizes of printed volumes. Please refer to the dictionary definition provided here for further clarification (in Italian): <www.treccani.it/vocabolario/sesto2>. Here Cipriani referred to the *in-quarto* size.

References

- Alpers S. (1983). *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*. Chicago (IL): University of Chicago Press.
- Bevilacqua M. (1998). *Roma nel secolo dei lumi. Architettura erudizione scienza nella Pianta di G.B. Nolli 'celebre geometra'*. Napoli: Electa.
- Bevilacqua M. (2018). *L'immagine di Roma moderna da Bufalini a Nolli. Un modello europeo*. Roma: Artemide.
- Carpo M. (1998). *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche*. Milano: Jaca Book.

- 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. (1801). *Libraccio, o miscellanea di memorie spettanti alle belle arti di Gio. Battista Cipriani Sanese*. Manoscritto con disegni, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1207.
- 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. (1834). *Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma*. Manoscritto con disegni. Roma, Biblioteca Angelica, 1698.
- Cipriani G. B. (1835). *Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma*. Roma: s.e.
- Cometa M. (2020). *Cultura visuale: una genealogia*. Milano: Raffaello Cortina.
- 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.
- Docci M. (2009). *Disegno e analisi grafica*. Roma-Bari: Laterza.
- Gay F. (2015). L'incontenibile concretezza dell'eidos: ideazione ed evoluzione degli artefatti. In P. Belardi et al. (Eds.) *Idee per la rappresentazione 7 – Visualità*, pp. 176-193. Roma: Artegrafica PLS.
- Jay M. (2002). That visual turn. The advent of visual culture. In *Journal of visual culture* n. 1, 1, pp. 87-92.
- Olschki C. (1926). Le magnificenze di Roma di Giuseppe Vasi. In *Emporium*, LXIV, 383, pp. 312-320.
- Murray J. (1843). *Handbook for travellers in central Italy, including the Papal states, Rome, and the cities of Etruria*. London-Firenze-Paris-Leipzig: John Murray and Son-Molini-Galignani, Freres, Stassin & Xavier-Longman and Co.
- Olschki C. (1940). Giovan Battista Cipriani. In *Quaderni di Studi Romani* n. 11, pp. 7-20.
- Pavignano M. (2019). *Rappresentare l'architettura. Il viaggio ideale di Giovanni Battista Cipriani tra disegni, libri e stampe*. Politecnico di Torino, Unpublished doctoral dissertation.
- Pavignano M. (2020a). Degli edifici antichi e moderni di Roma. Vedute in contorno, 1817. Notes on an Graphic-Architectural Experimentation by Giovanni Battista Cipriani. In: L. Augustin-Hernández et. al. (Eds.) *Graphical Heritage* Vol 6, pp. 620-632. Cham: Springer: https://doi.org/10.1007/978-3-030-47983-1_55.
- Pavignano M. (2020b). L'Architettura in comodo sesto: Monumenti di fabbriche antiche illustrati ad uso dei "Giovani ornatissimi" (1796-1807). In: E. Cicalò, I. Trizio (Eds.) *I linguaggi grafici dell'illustrazione*, pp. 354-381. Alghero: Publica.
- Pavignano M. (2020c). 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. In *Disegno* n. 7, pp. 213-228. <http://dx.doi.org/10.26375/disegno.7.2020.21>.
- Pinotti A., Somaini A. (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Einaudi.
- Romagnoli E. (1976). *Biografia cronologica de bellartisti senesi* Vol. XII. Firenze: SPES.
- Vasi G. (1763) *Itinerario istruttivo diviso in otto giornate per ritrovare con facilità tutte le antiche, e moderne magnificenze di Roma cioè tutte le opere di pittura, scultura, e architettura con nuovo metodo compilate dal cavalier Giuseppe Vasi*. Roma: Pagliarini.

Author

Martino Pavignano, Politecnico di Torino, martino.pavignano@polito.it.

To cite this chapter: Pavignano Martino (2024). Narrare l'Urbe per immagini: Giovanni Battista Cipriani e l'itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma, 1835/Narrating Rome with images: Giovanni Battista Cipriani and the Itinerario figurato negli Edificj più rimarchevoli di Roma, 1835. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 3487-3514.