

La narrazione visuale dei *Principji di architettura civile* di Francesco Milizia: l'Indice delle figure, 1800

Martino Pavignano

Abstract

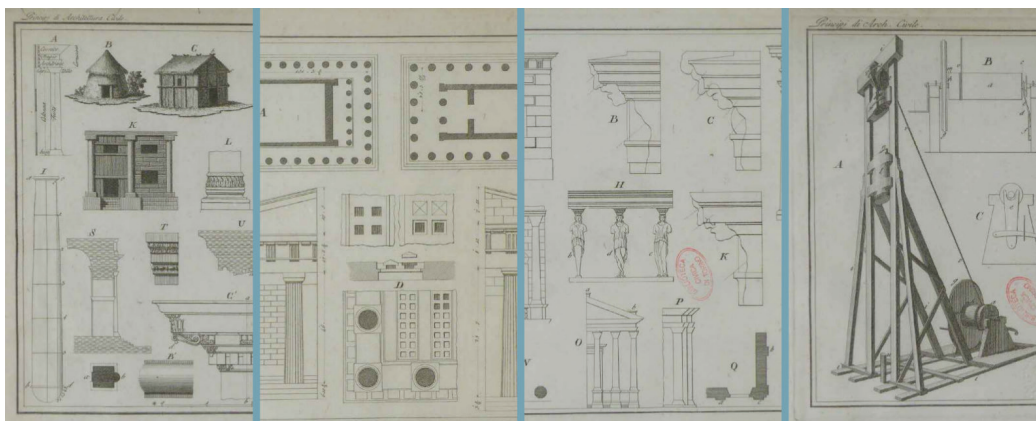
Il contributo esplora il concetto di *èkphrasis* applicato alla rappresentazione visiva, esplorando come la descrizione eloquente possa diventare uno strumento fondamentale per la comunicazione e la comprensione del fatto architettonico. Questo studio si concentra sull'opera di Giovanni Battista Cipriani, architetto, incisore e illustratore, e in particolare sull'Indice delle figure dei *Principji di architettura civile* di Francesco Milizia. Attraverso l'utilizzo consapevole degli statuti della rappresentazione, Cipriani illustra i testi attraverso le immagini per creare una narrazione visuale che rende accessibili le teorie di Milizia a un pubblico eterogeneo.

La metodologia si basa sull'approccio della Cultura visuale, analizzando le connessioni tra testi e immagini e il contesto culturale in cui Cipriani operava. In tal senso, le illustrazioni rappresentano non solo una trasposizione tecnica ma anche un mezzo per espandere il valore testuale dei testi disegnati, dimostrando la capacità delle immagini di sintetizzare e comunicare concetti complessi. L'analisi evidenzia inoltre come Cipriani abbia reinterpretato fonti grafiche e tradizioni architettoniche, innovando le pratiche narrative e didattiche della sua epoca, offrendo, talvolta, spunti per future esplorazioni nel campo della comunicazione visuale e della conservazione del patrimonio culturale.

Parole chiave

Disegno, Calcografia, Illustrazione, Giovanni Battista Cipriani, Cultura visuale.

Varietà di descrizioni
visuali nelle tavole
dell'Indice delle figure
dei *Principji di architettura
civile* (elaborazione grafica
dell'autore).



Introduzione

A partire dalla seconda metà del XV secolo, l'invenzione della stampa a caratteri mobili ridefinì le modalità di diffusione della cultura – in senso lato – e contribuì in maniera fondamentale alla circolazione delle idee in tutti i campi del sapere. Fin dai suoi albori, la riproducibilità meccanica dei testi venne affiancata dalla analoga moltiplicazione seriale delle immagini che, beneficiando delle diverse tecniche di incisione xilografica e calcografica, assunsero ai ruoli tanto di complementi visuali, quanto di vere e proprie opere grafiche a sé stanti [Lambert 1987; Pallottino 1988].

La riproducibilità meccanica di morfemi e grafemi divenne quindi una *conditio sine qua non* per la diffusione capillare del sapere presso un pubblico sempre più ampio e diversificato. Per mezzo della serializzazione meccanizzata, il potere delle immagini scritte e delle parole disegnate si manifestò in maniera sempre più eclatante e fu in particolare negli ambiti delle scienze e delle tecniche che la loro combinazione permise di accelerare la diffusione di teorie e modelli di riferimento in modi prima non realizzabili [Carpo 1998; Pollack 2010].

Tra i vari campi del sapere, spicca quello dell'architettura e delle teorie ad essa correlate, come dimostrano chiaramente le prime edizioni a stampa e illustrate dell'opera di Vitruvio, curate da Fra Giovanni Giocondo e Cesare Cesariano. Con l'introduzione della riproducibilità seriale delle immagini, infatti, le descrizioni vitruviane beneficiarono di vere e proprie esplorazioni visuali elaborate dai curatori delle opere, venendo quindi impiegate, non senza incertezze, come veri e propri strumenti per una conferma grafica delle interpretazioni delle descrizioni del testo vitruviano. A queste prime esperienze ne seguirono altre, a partire da quella di Sebastiano Serlio del 1537.

Le dinamiche che legarono i testi alle immagini, in ambito architettonico e non solo, si andarono quindi via via consolidando nel corso del XVI secolo, per giungere a piena maturità tra i secoli XVII e XVIII, come dimostra l'ampia produzione trattatistica 'originale', nata in ambito italiano e ben presto diffusasi in tutta Europa [Ackerman 2003; Krufft 1988; Spallone 2004].

Partendo dal riconoscimento della moltiplicazione del valore descrittivo di testi e immagini, il contributo propone una lettura critica rinnovata di un'opera a stampa dell'architetto, illustratore e incisore Giovanni Battista Cipriani in cui l'uso della rappresentazione grafica, talvolta abbinata ad una pratica di copia non conforme di varie fonti grafiche, diede origine a uno specifico progetto di comunicazione del fatto architettonico ad un pubblico eterogeneo, in particolare agli studenti di architettura. 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, aprendosi a un orizzonte di competenze multidisciplinari che, lavorando di concerto tra loro, permisero all'Autore di effettuare una complessa operazione di nuova significazione visuale di un vasto patrimonio grafico-descrittivo [1].

Metodologia

La ricerca proposta si basa sull'approccio metodologico della Cultura visuale, con uno sguardo multidisciplinare aperto alla Storia della rappresentazione di architettura. Tra gli strumenti d'indagine, emergono l'analisi visuale comparativa delle fonti grafiche e l'analisi critica delle interconnessioni tra testi e immagini. Questi strumenti permettono di comprendere come Cipriani strutturò il suo personale metodo di lavoro. Infatti, gli studi di Cultura visuale consentono di collocare il lavoro grafico di Cipriani all'interno del relativo contesto culturale che, per sua natura, fu complesso e variegato. Ivi, i continui riferimenti a veri e propri *exempla* visuali permettono di riconoscere i modelli comunicativi assurti a 'buone pratiche' della narrazione del fatto architettonico così come raccontato dall'Autore in esame. La Cultura visuale permette di evidenziare la dimensione culturale della visione, ovvero di "studiarne le diverse declinazioni [...] e considerarla come sempre tecnicamente, socialmente e storicamente situata" [Pinotti e Somaini 2016, p. 38] e consente di considerare lo sguardo non come "un atto neutro e de-localizzato", ma "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, Somaini 2016, pp. 38-39]. D'altra parte, sono proprio questi dispositivi, nel caso in esame illustrazioni a stampa, che ne mettono in luce l'esperienza visuale [Cometa 2020]. In tal senso, è sempre valido quanto riferibile all'analisi delle opere d'arte – nel nostro caso estendendo il ragionamento a tutti gli artefatti visuali [Gay 2015] – basato tanto sulla storia che le precede e le influenza, quanto sulla visione intesa come senso la vista, sugli strumenti di generazione delle immagini e sulle competenze e capacità visuali quali risorse culturali correlate alle pratiche artistiche. L'attenzione di chi analizza immagini necessita di essere volta verso la struttura della visione propria di una specifica epoca storica, tenendo conto tanto dei meccanismi che ne regolarono lo sguardo quanto dei processi stessi di produzione delle immagini; a tal fine, non si possono 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 [Alpers 1983].

Giovanni Battista Cipriani 1766-1839 e il suo contesto culturale

Architetto di formazione, Cipriani lavorò principalmente come illustratore di testi dedicati all'architettura, ma non solo, agendo in prima persona da disegnatore e incisore, spesso pubblicando i lavori in proprio. Nel corso della sua vita professionale venne a contatto con una grande quantità di fonti grafiche e testuali ben note nel contesto culturale di riferimento, e si applicò molto spesso anche al rilievo, per lo più di tipo percettivo, dei monumenti antichi. Tra i suoi lavori originali spiccano le applicazioni di disegno 'a contorno', in particolare le *Vedute delineate a contorno*, pubblicate a partire dal 1817 [Pavignano 2020].

Una sintesi breve biografica e bibliografica è stata presentata in Pavignano [2024] e a questa si rimanda per maggiori dettagli. Senese di nascita, Cipriani si formò nelle arti del disegno e dell'architettura tra Siena e Roma. Stabilitosi nella Città Eterna, vi rimase fino alla morte, dedicando la sua carriera alla grafica di e per l'architettura, realizzando una grande quantità di pubblicazioni ad uso dei “giovani ornatissimi” [Cipriani 1796, flr].

A Roma, per tramite dell'architetto Giuseppe Palazzi, Cipriani venne in contatto con i circoli culturali di Francesco Milizia e Leonardo De Vegni. Grazie a queste frequentazioni Cipriani si affacciò ad un mondo di importanti intellettuali e professionisti. È altamente probabile che proprio in tale contesto egli conobbe Girolamo Masi, Giandomenico Navone, Giuseppe De Vegni, Onofrio Boni, Giovanni Gherardo de Rossi, Ennio Quirino Visconti, Carlo Fea, Nicola De Azara [Debenedetti 2015, p. 208] con i quali collaborò come illustratore di loro volumi. Va qui ricordato che proprio a Roma – il cui ambiente culturale era dominato dagli studi e dai confronti sulle belle arti del disegno [Tordella 2012] supportati dalla ricerca archeologica [Gambutti 2014] – negli ultimi decenni del XVIII secolo si manifestò una nuova attenzione verso gli strumenti formativi per gli architetti. Emblematico di questa attenzione il trattato di Girolamo Masi, *Teoria e Pratica di Architettura Civile per istruzione della gioventù specialmente romana*, pubblicato a Roma nel 1788 da Antonio Fulgoni. Questa opera fu presentata da Masi quale compendio dei più quotati testi di riferimento, al fine di proporre agli studenti un “corso compiuto [...] in cui con metodo chiaro, e semplice somministrare fossero [...] se non tutte, almeno le istruzioni più maschie [...] necessarie per divenire esperti [...] di quest'arte liberale tanto utile per la Società” [Gambutti 2014, p. 42]. Masi rivolse particolare attenzione alla prima edizione dei *Principj di architettura civile* di Milizia, pubblicati anonimi a Finale nel 1781 da Jacopo de' Rossi, ponendosi quindi nella scia di quanto da lui già elaborato, attingendo a piene mani sia dai suoi contemporanei, sia dai grandi classici della letteratura architettonica, Vitruvio, Alberti, Palladio, Blondel [Gambutti 2014, p. 43]. Cesare Olschki, a conferma di quanto sostenuto da Romagnoli, mise in relazione Giovanni Battista Cipriani con tale opera, indicandolo come esecutore delle incisioni [Olschki 1940, p. 8]. Le illustrazioni di Masi (fig. 1) costituirono almeno un riferimento per Cipriani, soprattutto per l'illustrazione dell'*Indice delle figure dei Principj di architettura civile di Francesco Milizia*, oggetto di analisi nel prossimo paragrafo.

Oggetto dell'analisi

L'*Indice delle figure dei Principj di architettura civile* di Francesco Milizia si offre al lettore come un vero e proprio compendio visuale alle descrizioni testuali del trattato del Pugliese. Il lavoro di sintesi grafica fu opera di Cipriani e risulta di interesse per la Storia della rappresentazione di architettura, poiché si tratta della prima vera serie completa di illustrazioni del e per il trattato di Milizia, le cui prime due edizioni erano quasi aniconiche, con la sola eccezione delle otto tavole illustrative dei principi statici delle volte, allegate al *Tomo III* (fig. 2), riferite principalmente allo studio della statica grafica e forse in parte ripresi dalle illustrazioni di Masi (vedi fig. 1a).

Il volume è organizzato seguendo la scansione degli argomenti esposti nel trattato di Milizia ed è composto da settantasei pagine delle dimensioni di circa 135 × 225 mm a cui sono allegate ventisette tavole di illustrazioni (fig. 3) delle dimensioni di circa 280 × 215 mm, con impronte di stampa di circa 230 × 170 mm. Come dichiarato dallo stesso Autore, dieci tavole contengono le illustrazioni elaborate per figurare il *Tomo I*, dodici il *Tomo II*, cinque il *Tomo III* [Cipriani 1800, p. 3].

Le pagine anteposte alle tavole contengono il vero e proprio *Indice delle figure*, esse elencano dettagliatamente i titoli di tutte le illustrazioni, raggruppate per tavola e suddivise per Tomi e capitoli. In aggiunta, il lavoro di Cipriani dimostra una notevole maturità critica dello stesso, giacché egli inserisce i riferimenti puntuali alle pagine delle edizioni dei *Principj* edita a Finale [Milizia 1781] e Bassano [Milizia 1785] in corrispondenza dei titoli degli argomenti rappresentati nelle tavole [Cipriani 1800, p. 3]. I soggetti descritti per mezzo del segno grafico sono i più disparati e risultano raggruppati tematicamente nelle tavole.

Nell'introduzione *Agli studiosi di architettura*, Cipriani annota che "Francesco Milizia, inteso il mio progetto d'incidere in rame molti savj insegnamenti de' suoi Principj di Architettura Civile per soddisfare alle vive brame di quelli, che possedevano la di lui opera, si compiacque di assistermi nell'impresa fino agli ultimi istanti della sua vita, e di correggere ingenuamente se stesso in molte cose che mi aveva data la libertà di proporgli. Il consenso pertanto dell'autore, il desiderio di tanti possessori della lodata opera, sono i giusti motivi che mi stimolano a pubblicare finalmente questo mio travaglio, acciocchè gli studiosi e dilettanti contemplando in figura i pensieri pregevoli di tanti autori da' quali ha giudiziosamente raccolto il summentovato, possano rilevare a colpo d'occhio il merito delle dottrine che si contengono in detta opera" [Cipriani 1800, p. 3]. Questa affermazione riassume in sé stessa l'essenza primaria dell'intenzione rappresentativa di Cipriani: è proprio grazie alla 'figura' che l'architettura o le sue teorie possono essere più facilmente comunicate e comprese. Inoltre, fin da queste prime battute emerge lo scopo didattico che caratterizzò la maggior parte delle opere di Cipriani, portato avanti per mezzo dell'utilizzo di una enorme quantità di rappresentazioni atte a guidare l'occhio del lettore nell'interpretazione dei testi. Emerge anche l'importanza del confronto avuto con lo stesso Milizia per la definizione della gran parte delle illustrazioni, avvenuta prima della morte di quest'ultimo, accaduta nel 1798 [Pasquali 2000, p. 253]. È quindi possibile intendere le figure rappresentate come l'esito di un programma condiviso dai due, almeno nelle intenzioni generali.

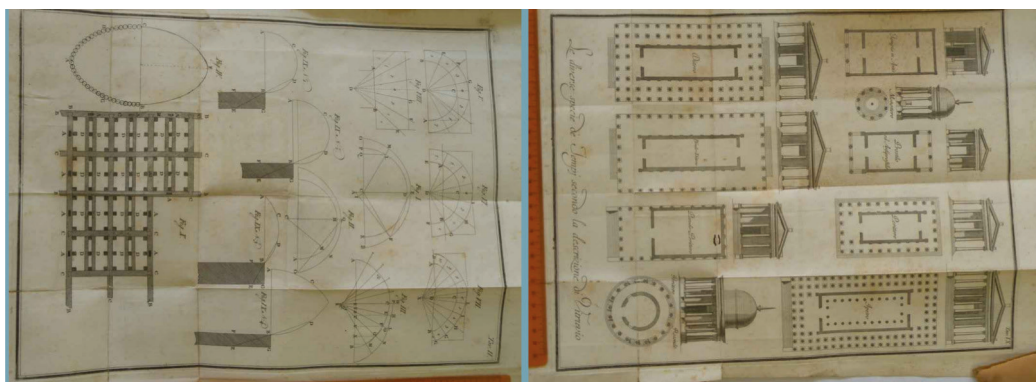


Fig. 1. Illustrazioni da Masi [1788]. Tav. II e Tav. IX (BNCR, Ceccarius C 962) (elaborazione grafica dell'autore).

Nel descrivere la struttura dell'opera, Cipriani dichiara che il suo lavoro avrebbe potuto essere molto più ampio se si fosse "impegnato ad incidere tutto quello che dall'autore vien citato per esempio, dato per precetto o per consiglio: ma, oltre all'esser questa fatica superiore alle mie forze, l'opera sarebbe riuscita troppo voluminosa e di gran dispendio" [Cipriani 1800, p. 3]. In queste righe emerge un'altra caratteristica fondamentale della sua produzione, ovvero la necessità di fornire supporti chiari ed economici al pubblico di riferimento, specificando che "ho dunque fatto soltanto quelle figure credute le più necessarie per istruzione del principiante, avendone tralasciate alcune, che possono agevolmente rilevarsi dalla chiara descrizione dell'autore, siccome ancora molte altre che sono soggette all'invenzione di ciascuno, ed un fine quelle che potranno trovarsi non solamente nei due tomi già pubblicati dell'opera de' Monumenti di Fabbriche antiche, ma che nel proseguimento de' medesimi, che effettuerò in tempi più favorevoli" [Cipriani 1800, p. 4]. Di interesse anche la dichiarazione contenuta in questa frase, che mette in evidenza la stretta interconnessione tra le diverse opere di Cipriani, ovvero ne propone l'uso complementare, in questo caso i volumi dei *Monumenti di Fabbriche antiche* – di cui il terzo era allora in preparazione – come possibili compendi visuali di quanto descritto da Milizia nel testo, ma evidentemente non illustrato da Cipriani. Esempi puntuali possono essere il *Mausoleo di Bacco*, citato alla pagina 215 della seconda edizione veneta del 1804 e rappresentato nel *Tomo II* dei *Monumenti* ai ff. 11r-18r; ivi desunto dalle rappresentazioni di Desgodetz, o il *Tempio della Concordia*, citato alla pagina 327 del secondo tomo della stessa edizione e rappresentato nel *Tomo II* dei *Monumenti* ai ff. 19r-20r, 28r-29r (fig. 4). È curioso notare come Cipriani si riferisca in questo caso solamente ai templi antichi e non alle chiese, che avrà modo di pubblicare in numerose raccolte di vedute e, in ultimo, nell'*Itinerario figurato* del 1835.

Analisi dei Principij

Per comprendere appieno il programma illustrativo di Cipriani, si espongono criticamente alcuni esempi di rappresentazioni presenti nelle tavole dei *Principij*.

Un primo caso è quello riferito alla definizione dei livelli costruttivo e funzionale degli ordini architettonici [Migliari 1991]. Riferendosi alla descrizione di Milizia, apprendiamo che

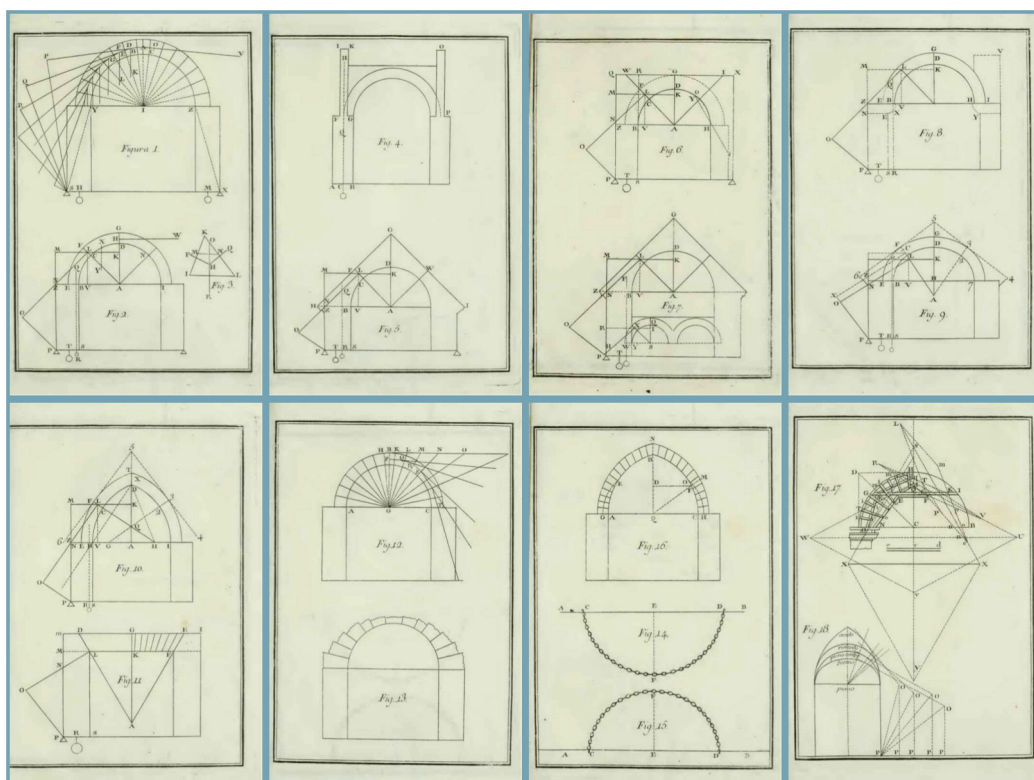


Fig. 2. Le otto tavole di Milizia [1785] relative a problemi di statica grafica (elaborazione grafica dell'autore).

l'ordine "è un composto di Colonna, e di Cornicione. Le parti principali della Colonna sono la Base, il Fusto, e il Capitello. Quelle del Cornicione son l'Architrave, il Fregio, e la Cornice. Tutte queste parti principali son suddivise in molte altre, delle quali il numero, la forma, e le dimensioni caratterizzano ciascun Ordine" [Milizia 1785, p. 2]. L'illustrazione di Cipriani, *figura A sulla Tav. I* (fig. 5), evidenzia la nomenclatura degli elementi e ne propone una

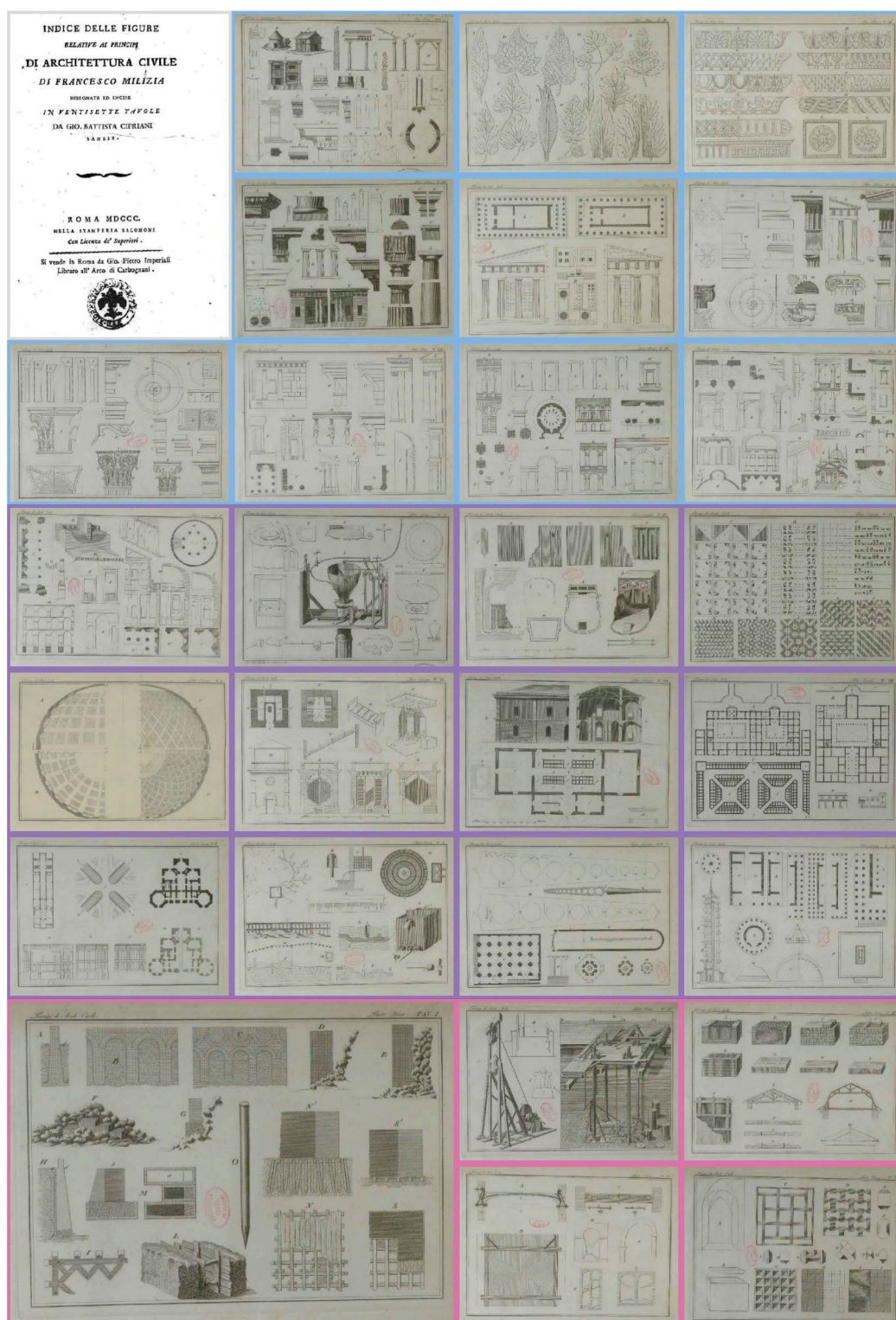


Fig. 3. Le ventisette tavole dell'Indice (BCTo, 413 D 366), da Cipriani [1800] (elaborazione grafica dell'autore).

rappresentazione sintetica, in disegno al contorno, analoga, per esempio, a quella presente nell'edizione della *Regola* di Vignola pubblicata pochi anni prima sempre dai Remondini [Vignola 1787, Tav. I].

Un secondo esempio è dato dalla descrizione del passaggio dalla capanna conica a quella cubica. Milizia annota che a "imitazione d'un tal ricovero, spinti dalla necessità di procurarsi un riparo meno incomodo, e men dannoso, la lor pria costruzione sarà stata poscia qualche capanna, la quale da principio sarà probabilmente stata di conica struttura, la più semplice. Ma riuscendo disagiata una tal forma a causa de' suoi lati troppo pendenti, fu poi cambiata in figura cubica, prima forse col tetto in piano, indi col tetto inclinato" [Milizia 1785, p. 20]. Cipriani figura i due episodi alle lettere B e C della *Tav. I* (fig. 5) attraverso due piccole viste prospettiche arricchite dal chiaroscuro. Le due capanne sorgono su di un brano di terreno, e le descrizioni grafiche evidenziano visivamente le differenze tra i due volumi.

Un terzo esempio è portato dalla descrizione dalle rappresentazioni dei templi di Teseo e di Minerva in Atene. In questo caso, Cipriani riesce a dare forma alle descrizioni testuali di Milizia, per esempio il "soffitto di quest'edificio è bello, e semplice. I travi di marmo corrispondono colla loro direzione orizzontale a ciascun triglifo, e sostengono delle tavole ciascuna traforata di 4 buchi, ed ogni buco era coperto al di sopra del Tempio da un piccolo pezzo di marmo quadrato, che si poteva levare, e rimettere" [Milizia 1785, I, p. 91]. Cipriani si impegna a rappresentare questo particolare mobile del soffitto del tempio nella figura D della *Tav. V*, avendo cura di correlare una pianta e una sezione dell'elemento descritto e mostrandone la porzione mobile (fig. 6).



Fig. 4. Esempi di descrizioni visuali dei templi di Bacco e della Concordia pubblicati da Cipriani nel secondo volume dei Monumenti di Fabbriche antiche [Cipriani 1799] (BiASA ROMA, X 420/I) (elaborazione grafica dell'autore).

Cipriani opera anche delle integrazioni visuali alle descrizioni del Pugliese. È il caso dei profili di Blondel, di cui Milizia descrive testualmente il solo profilo di Vignola "Dunque oibò; i Toscani di Palladio, e di Scamozzi sono male assortiti. Il terzo è un Toscano di Vignola, nella cui cornice i tre membri, la cimasa, il gocciolatojo, il cavetto sono creduti in rapporti ben convenienti colla fronte, col naso, col mento. Dunque questo è buono, dice il M. Blondel" [Milizia 1785, I, p. 134].

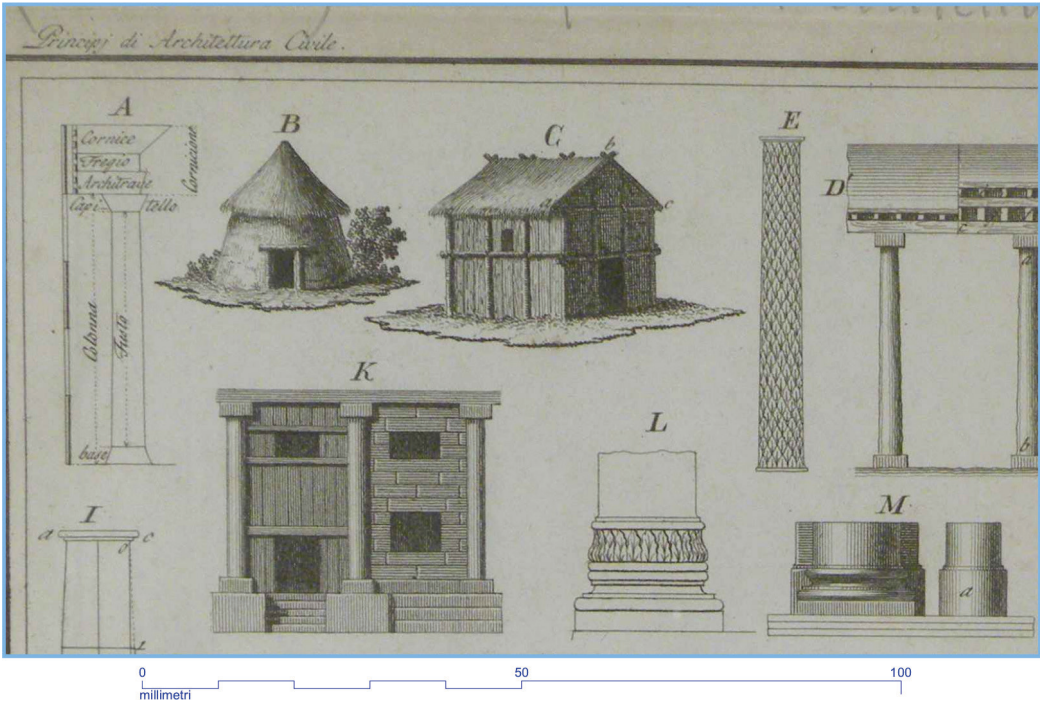


Fig. 5. Descrizioni visuali dell'ordine e delle capanne coniche e cubiche in Cipriani [1800], dettaglio della fav. I (elaborazione grafica dell'autore).

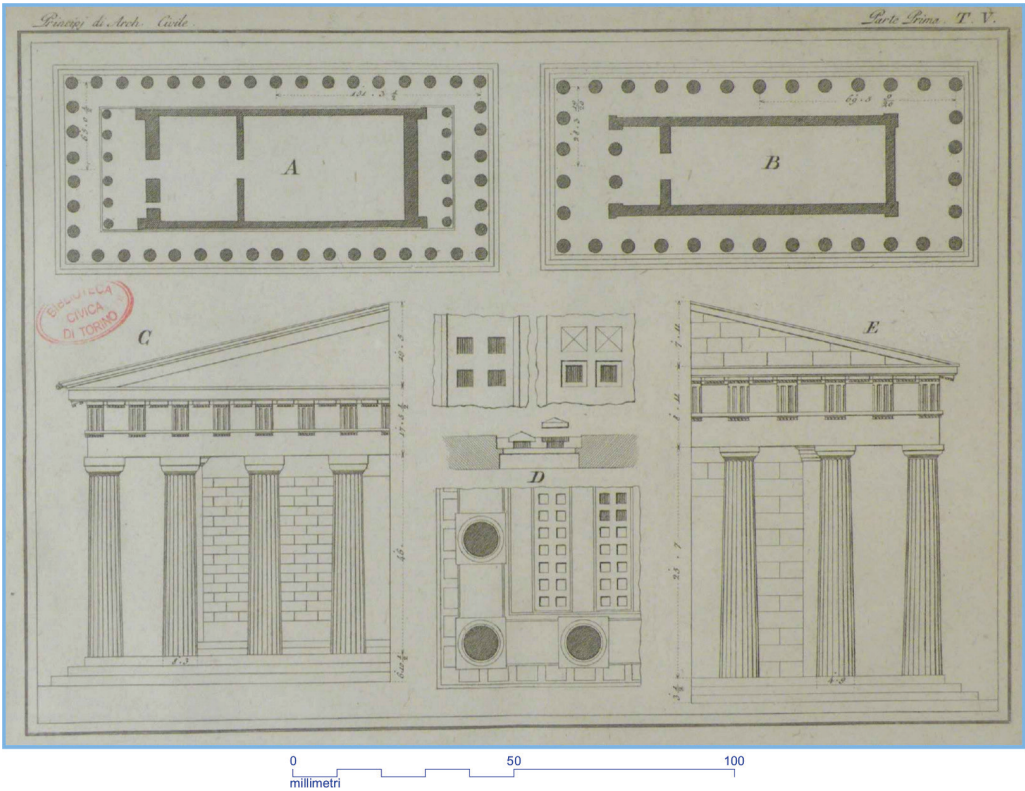


Fig. 6. Descrizioni visuali dei templi di Teseo e di Minerva in Atene in Cipriani [1800], Tav. V (elaborazione grafica dell'autore).

Qui Cipriani ritiene di dover riproporre tutti e tre i profili citati, riportandone le descrizioni grafiche nella T.VIII, alle figure B, C, K (fig. 7), che riprendono fedelmente quanto già pubblicato da Blondel, semplificandone la struttura visuale con una applicazione netta del disegno "in contorno".

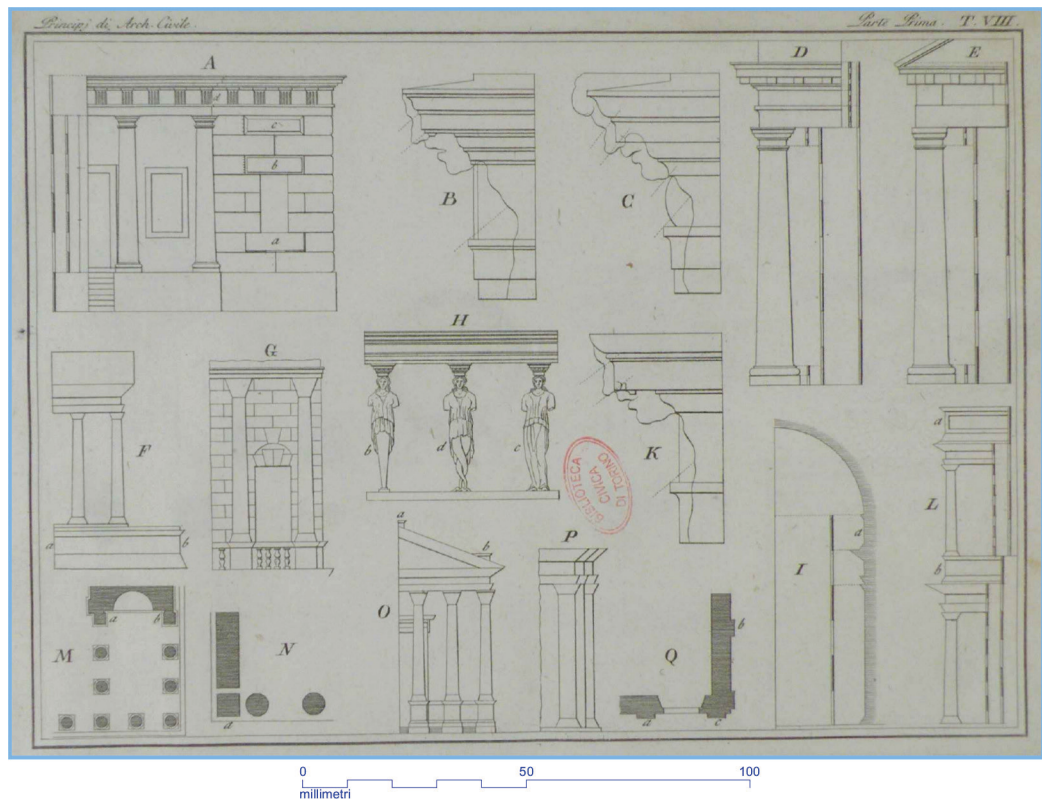


Fig. 7. B, C, K, descrizioni visuali dei dei profili di Blondel in Cipriani [1800]. Tav. VIII (elaborazione grafica dell'autore).

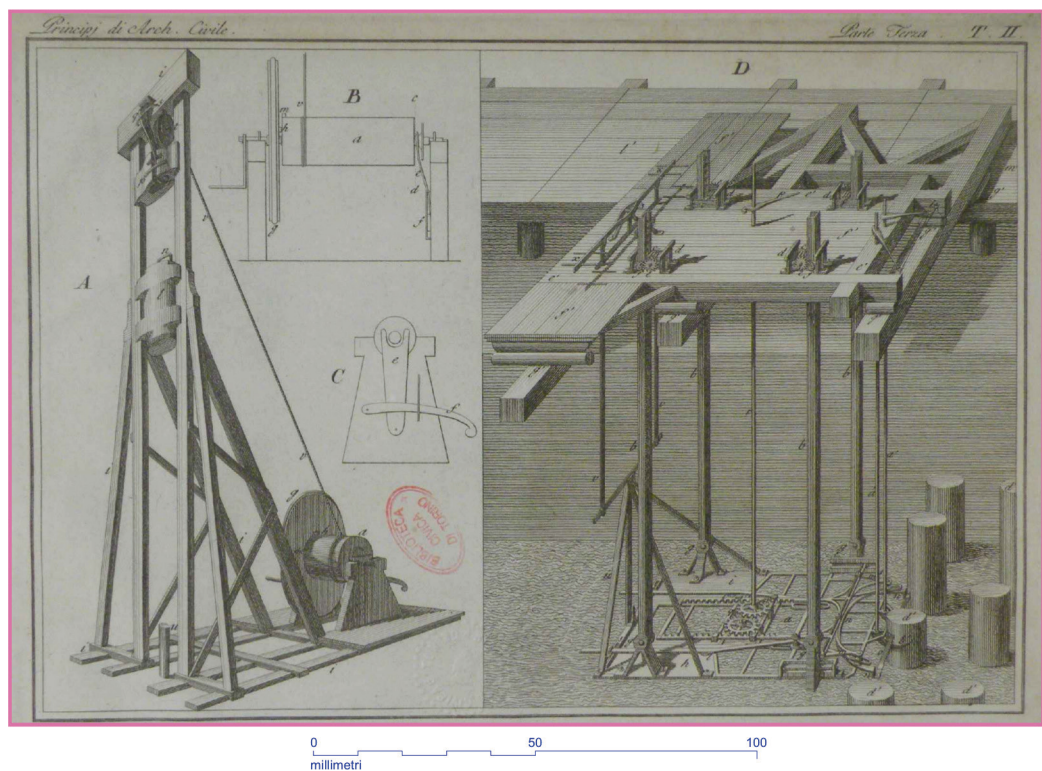


Fig. 8. Descrizioni visuali del Montone o battipali e della Segna per segare pali sott'acqua in Cipriani [1800]. Tav. V (elaborazione grafica dell'autore).

Un ultimo esempio riguarda la descrizione delle macchine da cantiere *Montone o Battipali e Sega di Voglie per segare i pali sott'acqua* presentate nella *Parte Terza, T. II*, alle figure A, D (fig. 8). Le descrizioni di Milizia potrebbero risultare di difficile comprensione e Cipriani provvide a svilupparne un supporto visuale capace di illustrarne le parti e le loro interazioni, sia strutturali che cinematiche. Egli, infatti, dimostra una grande attenzione, per esempio, ai ruotismi e manovellismi della Sega.

Discussione

L'*Indice delle figure* è un traguardo importante nella carriera professionale di Cipriani, poiché lo mette direttamente in relazione con uno dei trattatisti più discussi del suo tempo. L'*Indice* si colloca peraltro in un periodo fondamentale per la carriera di Cipriani, che da quel momento operò spesso in completa autonomia o, comunque, a supporto di opere di grandi intellettuali.

La nitidezza delle incisioni e l'espressività delle rappresentazioni stampate sono dimostrazioni tangibili delle capacità grafico-espressive di Cipriani. Queste, sono quindi dimostrate dalle molte illustrazioni di piccole dimensioni, ma estremamente chiare nelle loro caratteristiche visuali e di evidente successo. Infatti, il lavoro di Cipriani, pubblicato in prima istanza come compendio al testo principale, venne nuovamente pubblicato insieme al testo di Milizia già a partire dal 1804, ad appena quattro anni dalla prima pubblicazione delle tavole. A tal data, infatti, è ascrivibile la *Seconda edizione veneta. Riveduta, emendata, ed accresciuta di Figure disegnate ed incise in Roma da Gio. Battista Cipriani sanese*, pubblicata sempre a Bassano dai Remondini. A questa, ne seguirono almeno una *Terza*, nel 1813, e una *Quarta*, tra il 1823 e il 1825. Già in questo lavoro del 1800 si scorgono alcuni caratteri indicativi di quello che sarà il disegno in contorno degli anni successivi, per quanto qui applicato in prosecuzione delle modalità di rappresentazione dei contenuti architettonici a stampa inaugurate nel XVI secolo da Serlio e Palladio, quale trasposizione seriale del tipico disegno architettonico al tratto, e qui impiegato nel delineare viste piane degli oggetti e non vedute prospettiche come accadrà più avanti.

Conclusioni

L'analisi dei contenuti visuali dell'*Indice* evidenzia quanto Cipriani attinse dalla cultura delle immagini allora note, muovendosi tra reinterpretazione dei modi della rappresentazione grafica impostati da altri autori, come nel caso di Masi, oppure tessendo relazioni tra le opere già prodotte, evidenziando uno spirito utilitaristico di quanto già disponibile.

Se inquadrriamo le rappresentazioni dell'*Indice* nel più ampio contesto della comunicazione di un messaggio – di qualsivoglia natura, ma visuale nel caso specifico – è possibile definire criticamente la natura 'rappresentativa' di ognuna di esse. Ne consegue che le figure presenti nelle tavole, quali tipologie codificate di rappresentazione di artefatti, non faticano ad esprimere una loro realtà autonoma di manufatto visuale [Purini 2017, p. 61], soprattutto nel momento in cui la loro valenza visiva si inserisce nel più ampio contesto della comunicazione dell'architettura e dell'espansione del valore ecfrastico delle descrizioni testuali di Milizia. Egli si palesa come appartenente a quella schiera di 'operatori culturali' che nel corso del XIX secolo analizzarono e rilevarono ciò che fino ad allora era stato prodotto, con l'intenzione mai nascosta di operarne una rilettura quanto più coerente alla luce delle nuove istanze culturali.

Ringraziamenti

L'autore ringrazia le Istituzioni che hanno consentito l'accesso e la riproduzione delle immagini qui presentate. In particolare, le immagini della figura 1 sono state scattate dall'autore su gentile concessione dalla Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma; le immagini delle figure 2, 5, 6 sono state scattate dall'autore su gentile concessione della Biblioteca Civica Centrale del Comune di Torino; le immagini della figura 4 sono state scattate dall'autore su gentile concessione della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma. Le immagini della figura 2 sono di libero accesso.

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 [Pavignano 2019]. In particolare, si tratta della rielaborazione critica e ampliamento di quanto presentato nella sezione 5.1.13. 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: p. = pagina. 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. 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.

Riferimenti bibliografici

Ackerman, J. S. (2003). *Architettura e disegno. La rappresentazione da Vitruvio a Gehry*. Milano: Electa.

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

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

Cipriani, G. B. (1796). *Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei più celebri autori*. Da Giovanni Battista Cipriani Sanese. Tomo I. Roma: s. ed.

Cipriani, G. B. (1800). *Indice delle figure relative ai Principj di architettura civile di Francesco Milizia*. Roma: Salomoni.

Cometa, M. (2020). *Cultura visuale: una genealogia*. Milano: Raffaello Cortina.

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

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

Gay, F. (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: Artigrafica PLS.

Kruft, H. W. (1988). *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*. Roma-Bari: Editori Laterza (prima ed. *Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur gegenwart*. München: Oskar Beck, 1985).

Lambert, S. (1987). *The image multiplied. Five centuries of printed reproductions of paintings and drawings*. London: Trefoil.

Olschki, C. (1940). *Giovan Battista Cipriani. Quaderni di Studi Romani*, I I, pp. 7-20.

Migliari, R. (1991). Il disegno degli ordini e il rilievo dell'architettura classica. Cinque pezzi facili. In *Disegnare. Idee, Immagini*, n. II, pp. 49-66.

Milizia, F. (1785). *Principj di architettura civile*. Tomi I, II, III. Bassano: Remondini.

Milizia, F. (1781). *Principj di architettura civile*. Tomi I, II, III. Finale: Jacopo de' Rossi.

Pallottino, P. (1988). *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*. Bologna: Zanichelli.

Pasquali, S. (2000). Francesco Milizia tra Giovanni Bottari e Nicolas de Azara: la Roma delle Belle Arti. In G. Simoncini (a cura di). *Francesco Milizia e il neoclassicismo in Europa*. Atti del convegno internazionale. Bari: Laterza, pp. 243-272.

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 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. Cham: Springer: pp. 620-632. https://doi.org/10.1007/978-3-030-47983-1_55

Pavignano, M. (2024). Narrare l'Urbe per immagini: Giovanni Battista Cipriani e l'Itinerario figurato negli Edifici più rimarchevoli di Roma, 1835. Narrating Rome with images: Giovanni Battista Cipriani and the Itinerario figurato negli Edifici più rimarchevoli di Roma, 1835. In F. Bergamo, A. Calandriello, M. Ciammaichella, I. Friso, F. Gay, G. Liva, C. Monteleone (a cura di). *Misura / Dis-misura. Measure / Out of Measure*. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Padova-Venezia, 12-14 settembre 2024. Milano: FrancoAngeli, pp. 3487-3514.

Pinotti, A., Somaini, A. (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Einaudi.

Pollak, M. (2010). *Cities at war in early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Purini, F. (2017). Osservazioni elementari sul disegno. In *Disegno*, n. 1, pp. 59-72.

Tordella, P. G. (2012). *Il disegno nell'Europa del Settecento. Regioni teoriche ragioni critiche*. Firenze: Olschki.

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

Vignola, J. B. (1787). *L'architettura di Jacopo Barozzi da Vignola ridotta a facile metodo per mezzo di osservazioni a profitto de' studenti*. Bassano: Remondini.

Autore

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

Per citare questo capitolo: Martino Pavignano (2025). La narrazione visuale dei *Principi di architettura civile* di Francesco Milizia: l'Indice delle figure, 1800. In L. Carlevaris et al. (a cura di). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 1737-1760. DOI: 10.3280/oa-1430-c846.

Visual Narration of Francesco Milizia's *Principji di Architettura Civile*: the *Indice delle Figure*, 1800

Martino Pavignano

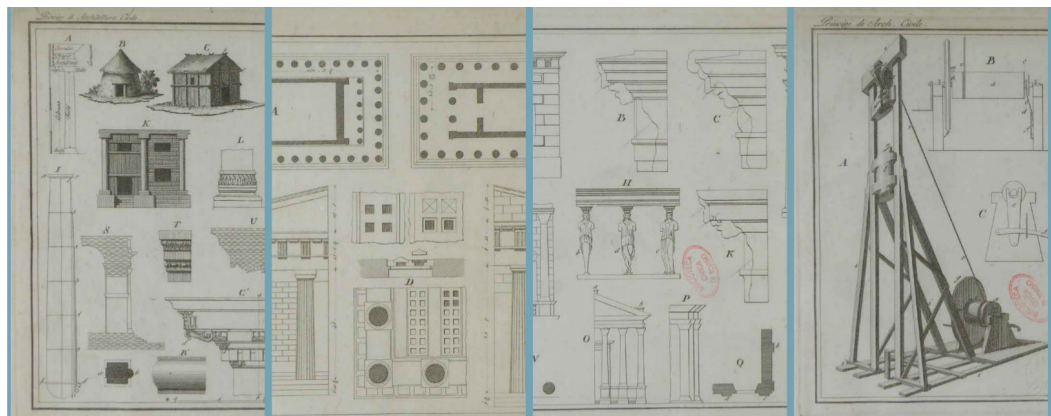
Abstract

The contribution explores the concept of èkphrasis applied to visual representation, investigating how eloquent description can become a fundamental tool for communicating and understanding architectural fact. The study focuses on Giovanni Battista Cipriani, architect, engraver and illustrator. The analysis focuses on *Indice delle figure dei Principji di architettura civile di Francesco Milizia*. By deliberately utilizing the principles of representation, Cipriani employs images to illustrate texts, thereby creating a visual narrative that renders Milizia's theories accessible to a diverse audience. The methodological approach is grounded in the Visual Culture framework, examining the interconnections between texts and images and the cultural milieu in which Cipriani operated. In this sense, the illustrations function not only as a technical transposition but also as a means of expanding the textual value of the drawn texts, thereby demonstrating the ability of images to synthesize and communicate complex concepts. The analysis also demonstrates how Cipriani reinterpreted graphic sources and architectural traditions, thereby innovating his time's narrative and didactic practices, and occasionally offering insights that could inform future explorations in the field of visual communication and heritage conservation.

Keywords

Drawing, Illustration, Calcography, Giovanni Battista Cipriani, Visual culture.

Fig. 0. Variety of visual descriptions from the tables of the Index of dell'Indice delle figure dei Principji di architettura civile [Cipriani 1800] (graphic elaboration by the author).



Introduction

Starting from the second half of the 15th century, the invention of printing with movable type redefined the ways of spreading culture –in a broad sense– and contributed fundamentally to the circulation of ideas in all fields of knowledge. From its very beginning, the mechanical reproducibility of texts was accompanied by the analogous serial multiplication of images, which, benefiting from the different techniques of woodcut and chalcographic engraving, assumed the roles of both visual complements and true graphic works in their own right [Lambert 1987; Pallottino 1988]. The mechanical reproducibility of morphemes and graphemes thus became a *conditio sine qua non* for the widespread diffusion of knowledge to an increasingly wider and more diversified public. Through mechanized serialization, the power of written images and drawn words manifested itself in an increasingly striking manner, and it was particularly in the fields of science and technology that their combination allowed for the acceleration of the diffusion of theories and reference models in ways that were previously unattainable [Carpo 1998; Pollack 2010]. Among the various fields of knowledge, architecture and related theories stands out, as clearly demonstrated by the first printed and illustrated editions of Vitruvius' work, edited by Fra Giovanni Giocondo and Cesare Cesariano. With the introduction of the serial reproducibility of images, in fact, Vitruvian descriptions benefited from real visual explorations elaborated by the curators of the works, and were therefore used, not without uncertainty, as real tools for a graphic confirmation of the eidetic interpretations of the ekphrastic descriptions of the Vitruvian text. These first experiences were followed by others, starting with that of Sebastiano Serlio in 1537. The dynamics that linked texts to images in the architectural field and beyond gradually consolidated over the course of the 16th century, to reach full maturity between the 17th and 18th centuries, as demonstrated by the large production of 'original' treatises, born in Italy and soon spread throughout Europe [Ackerman 2003; Krufft 1988; Spallone 2004]. Starting from the recognition of the multiplication of the descriptive value of combined texts and images, the contribution proposes a renewed critical reading of a printed work by the architect, illustrator, and engraver Giovanni Battista Cipriani in which the use of graphic representation, sometimes combined with a practice of non-compliant copying of various graphic sources, gives rise to a specific project of communication of the architectural fact to a heterogeneous public, in particular to architecture students. In this sense, the contribution aims to highlight how the result of Cipriani's communication operation cannot be simply ascribed to the sphere of architectural design but opened to a horizon of multidisciplinary skills which, working in concert with each other, allowed the Author to carry out a complex operation of new visual significance of some of the most known graphic sources [1].

Methodology

The research is based on the methodological approach of Visual culture, with a multidisciplinary view open to the History of architectural representation. The comparative visual analysis of graphic sources and the critical analysis of the interconnections between texts and images emerge among the investigation tools. These tools allow us to understand how Cipriani structured his personal working method. The studies of Visual Culture allow us to place Cipriani's graphic work within the relative cultural context which, by its nature, was complex and varied. The continuous references to real visual exempla allow us to recognize the communicative models that have become 'good practices' of the narration of the architectural fact as told by the Author in question. Visual Culture allows us to highlight the cultural dimension of vision, that is, to "study its different declinations [...] and consider it as always technically, socially and historically situated" [Pinotti, Somaini 2016, p. 38] [2] and allows us to consider the gaze not as "a neutral and de-localized act" [3], but "a prospective one, projected from a spatially and temporally concrete point of view [of the author of the images], and aimed 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 and Somaini 2016, pp. 38-39] [4]. On the other hand, it is precisely these devices, here printed illustrations, that highlight the visual experience [Cometa

2020]. In this sense, what is referable to the analysis of works of art is always valid –in our case extending the reasoning to all visual artefacts [Gay 2015]– based both on the history that precedes and influences them, and on vision understood as sense, the eyesight, on the tools for generating images and on visual skills and abilities as cultural resources related to artistic practices. The attention of those who analyze images needs to be directed towards the structure of vision specific to a specific historical era, considering both the mechanisms that regulated the gaze and the processes of image production themselves; to this end, the technical tools through which images can be constructed cannot be overlooked. The visual text offered to observation, therefore, requires an interpretation that considers the ways in which a given culture not only represents itself visually, but conceives the representation itself, regulates it, and thus makes it possible and practicable [Alpers 1983].

Giovanni Battista Cipriani 1766-1839 in his cultural context

An architect by training, Cipriani worked mainly as an illustrator of texts dedicated to architecture but not only, acting in first person as a draftsman and engraver, often publishing his own works. During his professional life, he met many graphic and textual sources well-known in the cultural context of reference, and he also very often applied himself to the survey, mainly of a perceptive type, of ancient monuments. Among his original works, the applications of ‘contour’ drawing stand out, the *Vedute delineate a contorno*, published starting from 1817 [Pavignano 2020]. A brief biographical and bibliographical summary has been presented in Pavignano [2024] and we refer to this for further details. Siennese by birth, Cipriani trained in the arts of drawing and architecture between Siena and Rome. Having settled in the Eternal City, he remained there until his death, dedicating his career to graphics of and for architecture, producing a large quantity of publications for the use of the “giovani ornatisimi” [Cipriani 1796, flr]. In Rome, Cipriani came into contact with the cultural circles of Francesco Milizia and Leonardo De Vegni through the architect Giuseppe Palazzi. Cipriani faced a world of important intellectuals and professionals thanks to these acquaintances. It was probably in this context that he met Girolamo Masi, Giandomenico Navone, Giuseppe De Vegni, Onofrio Boni, Giovanni Gherardo de Rossi, Ennio Quirino Visconti, Carlo Fea, Nicola De Azara [Debenedetti 2017, p. 208] with whom he collaborated as an illustrator of their volumes. It should be remembered here that in Rome itself –whose cultural environment was dominated by studies and comparisons on the fine arts of drawing [Tordella 2012] supported by archaeological research [Gambutti 2014]– in the last decades of the 18th century a new attention was shown towards training tools for architects. Emblematic of this attention is the treatise by Girolamo Masi, *Teoria e Pratica di Architettura Civile per istruzione della gioventù speciale romana*, published in Rome in 1788 by Antonio Fulgoni. This work was presented by Masi as a compendium of the most quoted reference texts, in order to offer students a “complete course [...] in which with a clear and simple method were administered [...] if not all, at least the most masculine instructions [...] necessary to become experts [...] in this liberal art so useful for Society” [Gambutti 2014, p. 42] [5]. Masi paid particular attention to the first edition of the Milizia’s *Principj di architettura civile*, published anonymously in Finale in 1781 by Jacopo de’ Rossi, thus following in the footsteps of what he had already elaborated, drawing heavily from both his contemporaries and the great classics of architectural literature, Vitruvius, Alberti, Palladio, Blondel [Gambutti 2014, p. 43]. Cesare Olschki, confirming what Romagnoli claimed, linked Giovanni Battista Cipriani to this work, proposing him as the executor of the engravings [Olschki 1940, p. 8]. For sure, Masi’s illustrations (fig. 1) constituted reference for Cipriani, especially for the illustration of the *Indice delle figure dei Principj di architettura civile di Francesco Milizia*, the object of analysis in the next paragraph.

Object of the analysis

The *Indice delle figure dei Principj di architettura civile* offers the reader a true visual compendium to the textual descriptions of the treatise by the Apulian. The graphic synthesis

work was the work of Cipriani and is of general interest for the History of the representation of architecture, since it is the first true illustrated edition of Milizia's treatise, the first two editions of which were almost aniconic, with the sole exception of the eight illustrative tables of the static principles of vaults, attached to *Tomo III* (fig. 2), mainly referring to the study of graphic statics and perhaps partly taken from Masi's illustrations.

The volume is organized following the scansion of the topics presented in the Milizia treatise and is composed of seventy-six pages, measuring approximately 135 × 225 mm, and to twenty-seven plates of illustrations (fig. 3), measuring approximately 280 × 215 mm, with calcographic printing impressions of approximately 230 × 170 mm. As stated by the Author himself, ten plates contain the illustrations developed to illustrate *Tomo I*, twelve *Tomo II*, five *Tomo III* [Cipriani 1800, p. 3].

The pages preceding the plates contain the *Indice delle figure*, listing in detail the titles of all the illustrations, grouped by plate and divided by *Tomi* and *capitoli*. In addition, Cipriani's work demonstrates a notable critical maturity of the same, since he inserts specific references to the pages of the editions of the *Principji* published in Finale [Milizia 1781] and Bassano [Milizia 1785] in correspondence with the titles of the subjects represented in the plates [Cipriani 1800, p. 3]. The subjects described by means of the graphic sign are the most disparate and are grouped thematically in the plates. In the introduction To the scholars of architecture, Cipriani notes that "Francesco Milizia, having heard my project of engraving on copper many wise teachings of his *Principij di Architettura Civile* to satisfy the lively desires of those who possessed his work, was pleased to assist me in the undertaking until the last moments of his life, and to naively correct himself in many things that he had given me the freedom to propose to him. The author's consent, therefore, the desire of many owners of the praised work, are the right reasons that stimulate me to finally publish this labor of mine, so that scholars and amateurs, contemplating in figure the valuable thoughts of many authors from whom the above-mentioned work has judiciously collected, can perceive at a glance the merit of the doctrines contained in the said work" [Cipriani 1800, p. 3] [6]. This statement summarizes in itself the primary essence of Cipriani's representative intention: it is precisely thanks to the 'figure' that architecture or its theories can be more easily communicated and understood. Furthermore, from these first lines the didactic character that characterized the majority of Cipriani's works emerges, characterized by the use of an enormous quantity of representations aimed at guiding the reader's eye in the mediation with the interpretation of the texts. The importance of the comparison with Milizia himself also emerges for the definition of the majority of the illustrations, which occurred before the latter's death in 1798 [Pasquali 2000, p. 253]. It is therefore possible to understand the figures represented as the outcome of a shared program, at least in the general intentions.

In describing the structure of the work, Cipriani declares that his work could have been much larger if he had "committed himself to engraving everything that the author cites as an example, given as a precept or as advice: but, in addition to this being an effort beyond my strength, the work would have been too voluminous and very expensive" [Cipriani

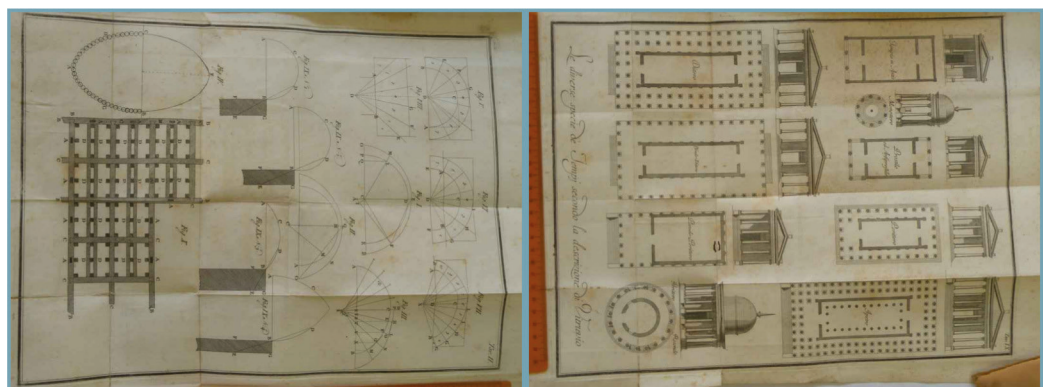


Fig. 1. Illustrations from Masi [1788]. a) Tav. II; b) Tav. IX (BNCR, Ceccarius C 962) (graphic elaboration by the author).

1800, p. 3] [7]. In these lines another fundamental characteristic of his production emerges, that is, the need to provide clear and economic supports to the target audience, specifying that “I have therefore made only those figures believed to be the most necessary for the instruction of the beginner; having omitted some, which can easily be deduced from the clear description of the author; as well as many others that are subject to the invention of each, and finally those that can be found not only in the two volumes already published of the work of the *Monumenti di fabbriche antiche* but also in the continuation of the same, which I will carry out in more favorable times” [Cipriani 1800, p. 4] [8]. Also of interest is the declaration contained in this sentence, which highlights the close interconnection between the different works of Cipriani, or proposes their complementary use, in this case the volumes of the *Monumenti di fabbriche antiche* –of which the third was then in preparation– as possible visual compendiums of what was described by Milizia, but not illustrated by Cipriani. Pointed examples can be the *Mausoleo di Bacco* cited on page 215 of the second Venetian edition of 1804 and represented in *Tomo II* of the *Monumenti* on ff. 11r-18r; there derived from Desgodetz’s representations, or the *Tempio della Concordia* cited on page 327 of the second volume of the same edition and represented in *Tomo II* of the *Monumenti* on ff. 19r-20r, 28r-29r (Fig. 4). It is interesting to point out how Cipriani refers in this case only to ancient temples and not to churches, which he will publish in numerous collections of views and, lastly, in the *Itinerario figurato* published in 1835.

Analizing the Principij

To understand Cipriani’s figurative program, some examples of representations present in the tables of the *Principji* are critically exposed.

A first case refers to the definition of the constructive and functional levels of the architectural orders [Migliari 1991]. Referring to the description of Milizia, we learn that the order “is a compound of Column, and of Cornice. A The main parts of the Column are the Base, the Shaft, and the Capital. Those of the Cornice are the Architrave, the Frieze, and the Cornice. All these main parts are subdivided into many others, of which the number, the

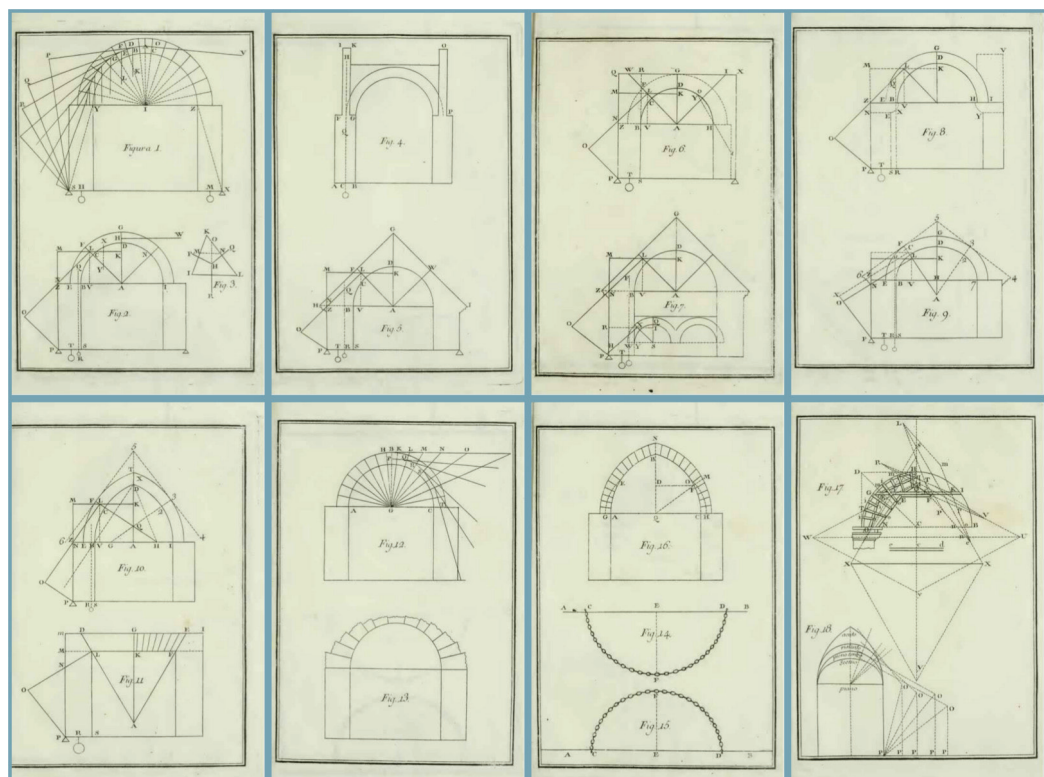


Fig. 2. Eight plates from Milizia [1785] on problems of graphic statics (graphic elaboration by the author).

shape, and the dimensions characterize each Order” [Milizia 1785, p. 2] [9]. Cipriani’s illustration, figure A on *Tav. I* (fig. 5), highlights the nomenclature of the elements and offers a synthetic representation, in outline drawing, similar, for example, to that present in the edition of the Vignola’s *Regola* published a few years earlier by the Remondinis [Vignola 1787, *Tav. I*]. A second example describes the transition from the conical to the cubic hut. Milizia notes

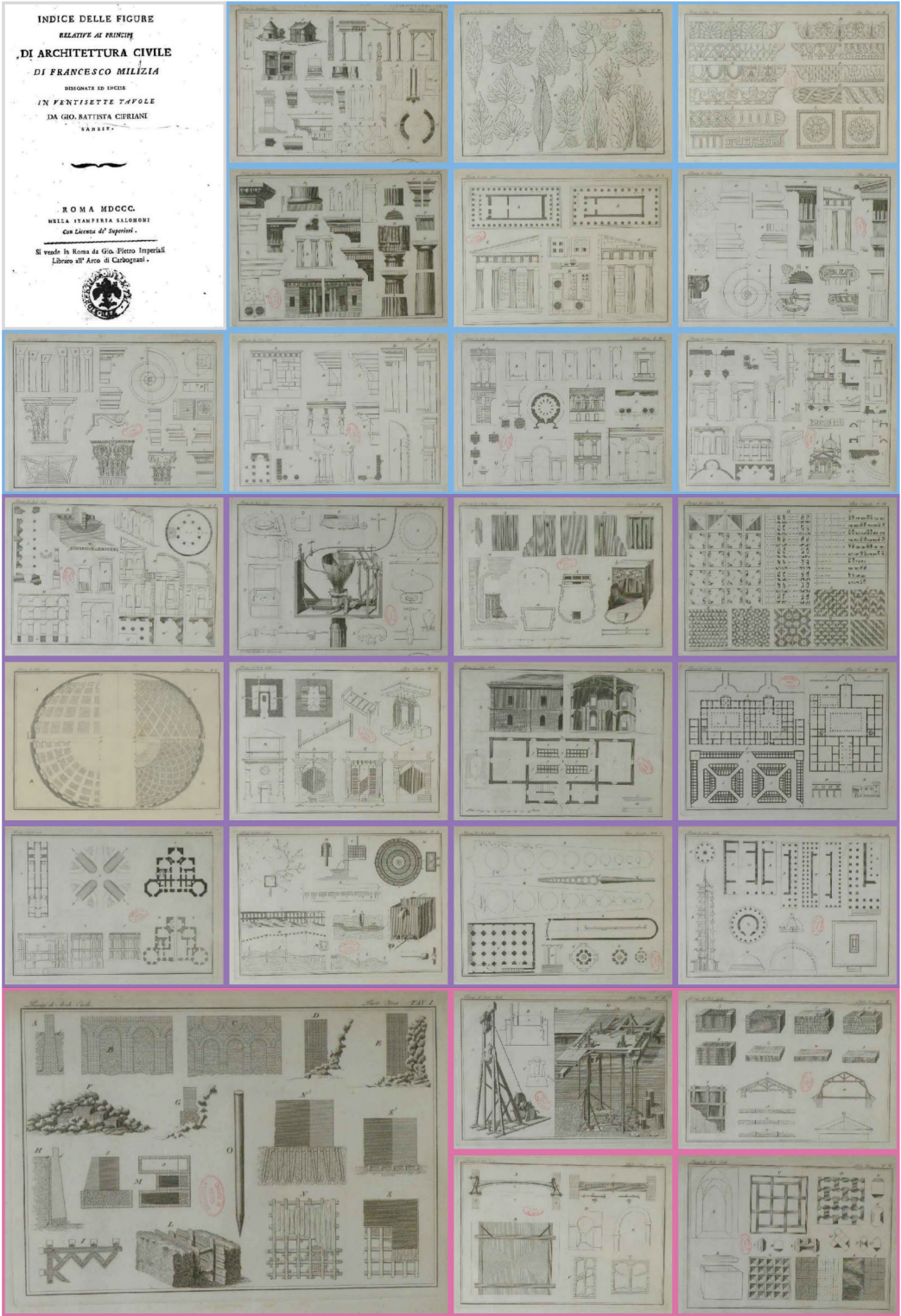


Fig. 3. The twenty-seven plates of the *Indice* (BCTo, 413 D 336, ff. 1–27), from Cipriani [1800] (graphic elaboration by the author).

that in “imitation of such a shelter; driven by the need to provide a less uncomfortable and less harmful shelter; their first construction would later have been some hut, which at first would probably have been of a conical structure, the simplest. But as this shape proved inconvenient due to its sides being too sloping, it was then changed to a cubic shape, first perhaps with a flat roof, then with a sloping roof” [Milizia 1785, p. 20] [10]. Cipriani depicts the two episodes at letters B and C of *Tav. II* (fig. 5) through two small perspectives enriched by chiaroscuro. The two huts stand on a piece of land, and the graphic descriptions visually highlight the differences between the two volumes.

A third example is given by the description of the representations of the temples of Theseus and Minerva in Athens. In this case, Cipriani manages to give shape to Milizia’s textual descriptions, for example the “ceiling of this building is beautiful and simple. The marble beams correspond with their horizontal direction to each triglyph, and support boards each perforated with 4 holes, and each hole was covered above the Temple by a small square piece of marble, which could be removed and replaced” [Milizia 1785, I, p. 91] [11]. Cipriani takes care to represent this particular piece of furniture of the temple ceiling in figure D of *Tav. V* correlating a plan and a section of the described element and showing the mobile portion (fig. 6).

Cipriani also makes visual additions to the descriptions of the Apulian. This is the case of Blondel’s profiles, of which Milizia textually describes only the profile of Vignola “So, oh dear; the Tuscans of Palladio and Scamozzi are badly matched. The third is a Tuscan of Vignola, in whose frame the three members, the cymatium, the dripstone, the hollow are believed to

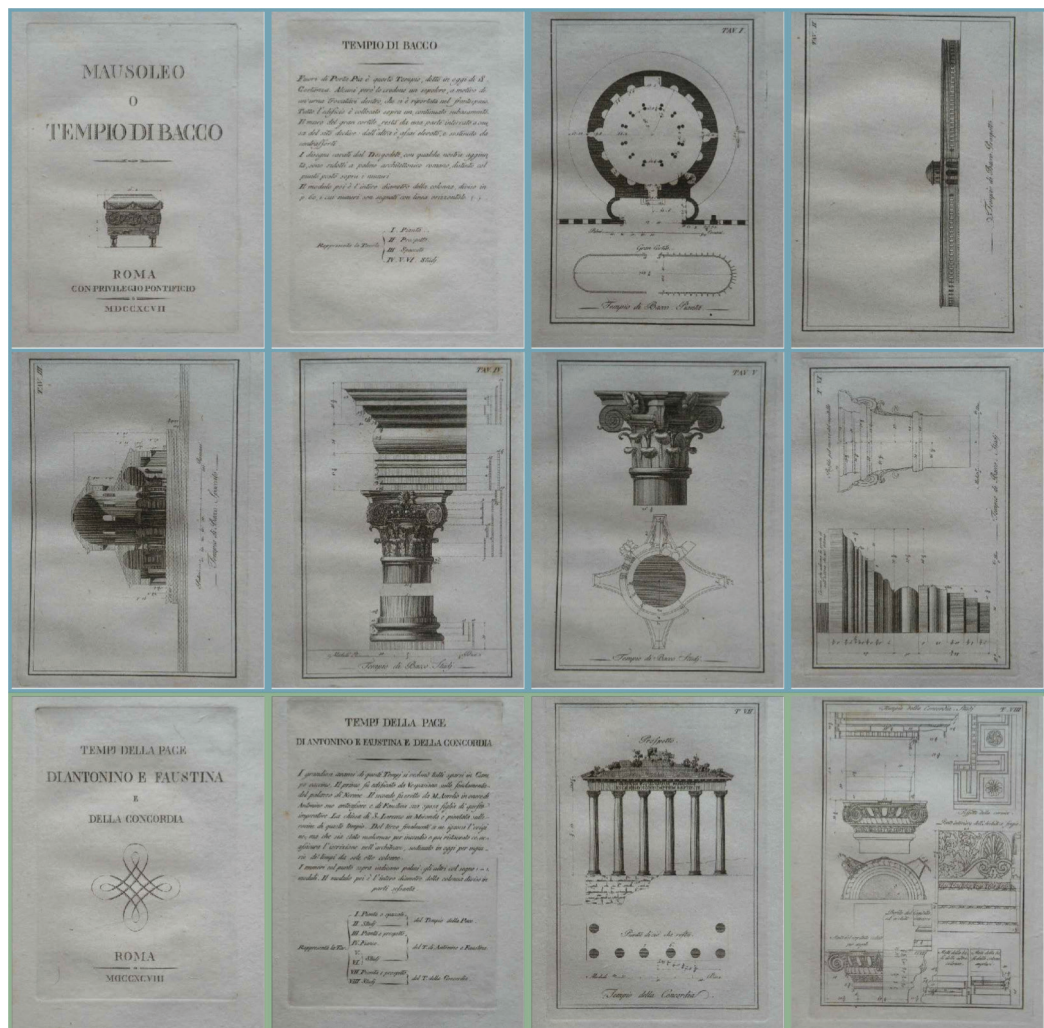


Fig. 4. Examples of visual descriptions of the temples of Bacchus and Concordia published by Cipriani in the second volume of *Monumenti di Fabbriche antiche* [Cipriani 1799] (BiASA ROMA, X 420/1) (graphic elaboration by the author).

be in very suitable relationships with the forehead, the nose, the chin. Therefore this is good, says M. Blondel" [Milizia 1785, I, p. 134] [12]. Here Cipriani proposes all three profiles cited, reporting their graphic descriptions in *Tav. VIII*, in figures B, C, K (fig. 7), which faithfully reproduce what Blondel had already published, simplifying the visual structure.

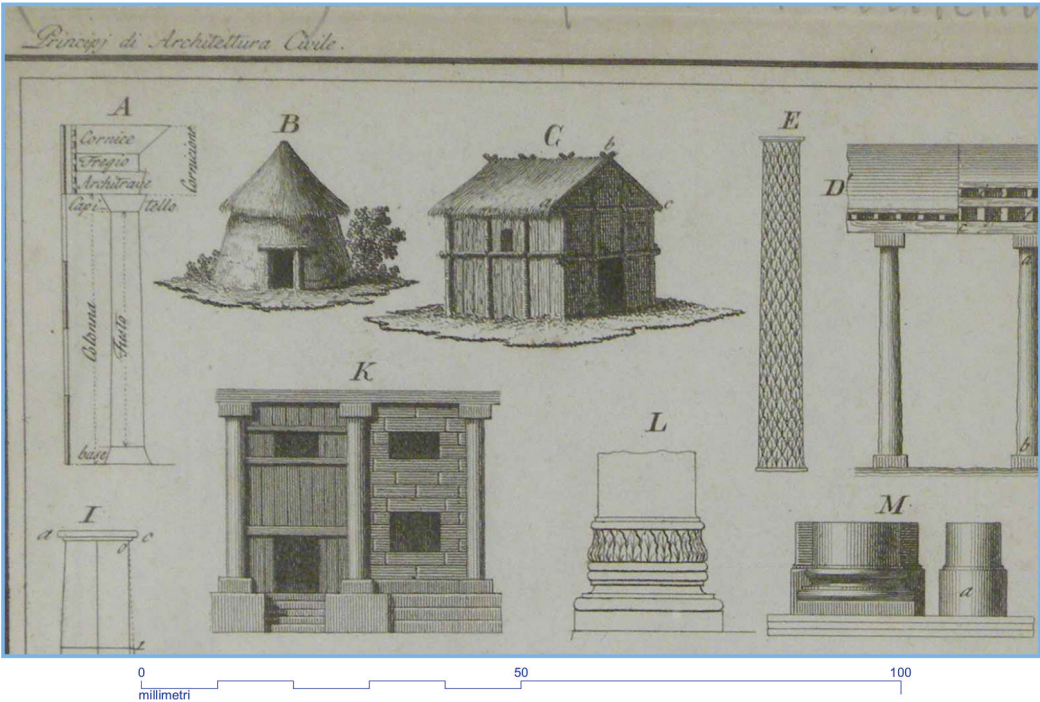


Fig. 5. Visual descriptions of the order and of the cubic and conical huts in Cipriani [1800], detail of Tav. I (graphic elaboration by the author).

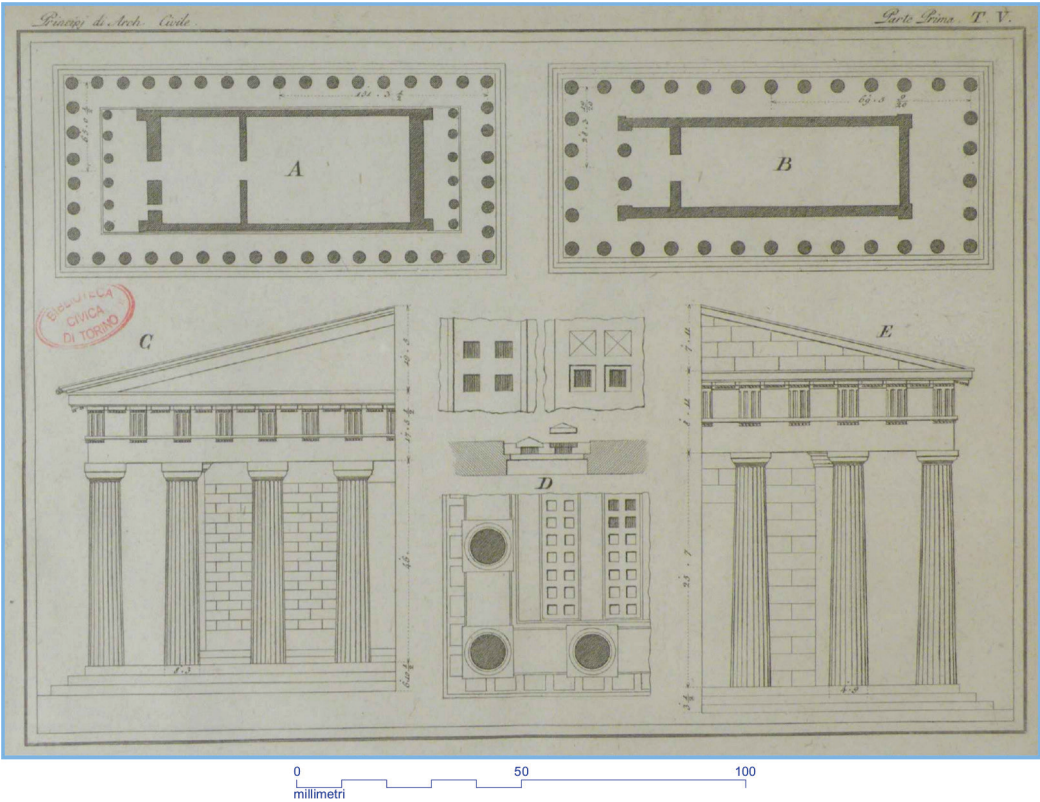


Fig. 6. Visual descriptions of the temples Theseus and Minerva in Athens in Cipriani [1800], Table. V (graphic elaboration by the author).

Even in this work, we can see some indicative characteristics of what will be the outline drawing of the following years.
A final example concerns the description of the construction machines *Montone* or *Battipali* (Pile driver) and *Sega di Voglie per segare i pali sott'acqua* (Saw for sawing poles under wa-

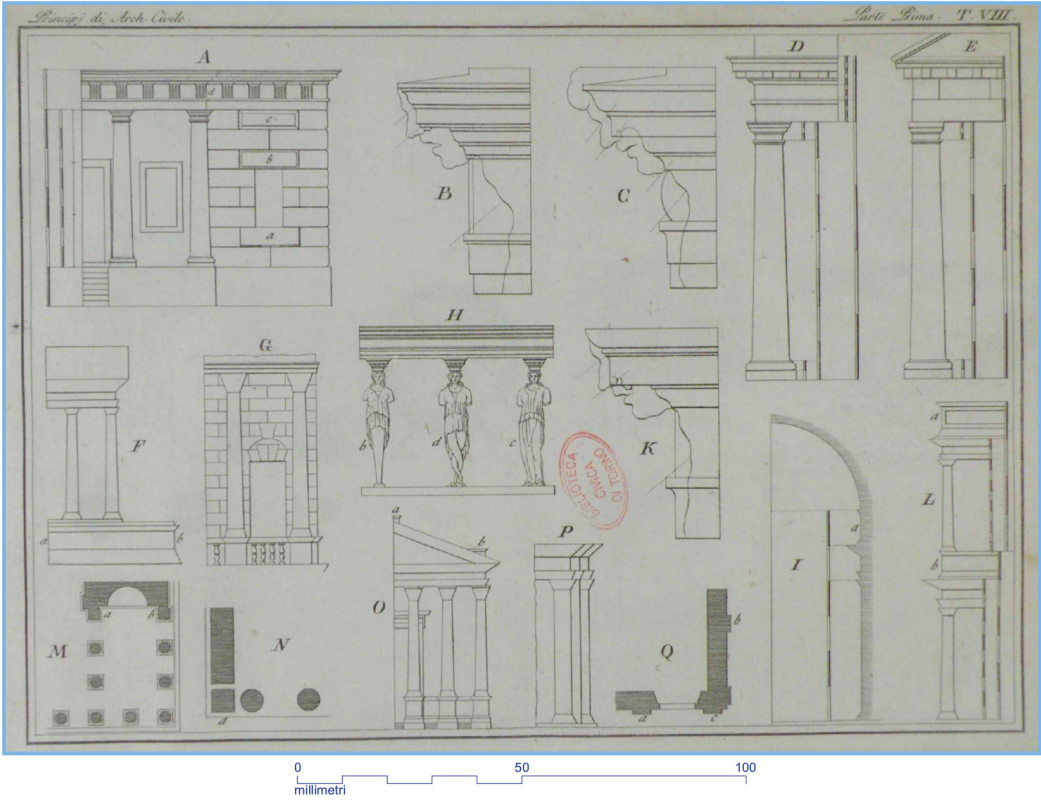


Fig. 7. B, C, K, visual descriptions of Blondel's profiles in Cipriani [1800], Table.VIII (graphic elaboration by the author).

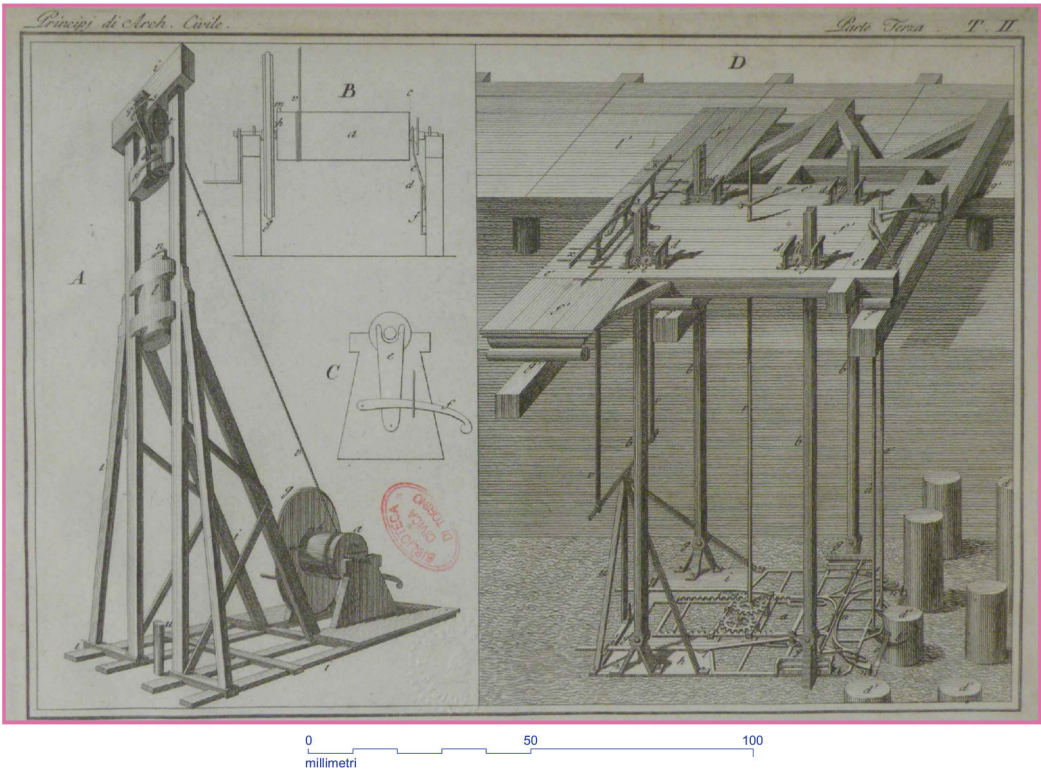


Fig. 8. Visual descriptions of the Montone o battipali (Pile driver) e della Sega per segare pali sott'acqua (Saw for sawing poles under water) in Cipriani [1800], Tav.II (graphic elaboration by the author).

ter) presented in *Parte III, Tav. II* in figures A, D (fig. 8). Milizia's descriptions were not readily comprehensible, and Cipriani provided visual aids to elucidate the components and their interactions, both structural and kinematic. Indeed, he evinces meticulous attention to detail with regard to the gears and cranks of the *Sega*.

Discussion

The *Indice* is an important milestone in Cipriani's professional career, since it directly relates him to one of the most controversial writers of his time. The *Indice* is also placed in a fundamental period for Cipriani's life; from that moment often worked in complete autonomy or, in any case, in support of the works of great intellectuals.

The sharpness of the engravings and the expressiveness of the printed representations are tangible demonstrations of Cipriani's graphic-expressive skills. These are, therefore, demonstrated by the many small-sized illustrations, but extremely clear in their visual characteristics and evidently successful.

Cipriani's illustrations also appear to demonstrate the functionalist nature of Milizia's architectural theories, providing a means of fully expressing the concepts outlined in the text [Spallone 2004, pp. 60–61].

Cipriani's work, published initially as a compendium to the main text, was republished together with Milizia's text as early as 1804, just four years after the first publication of the plates, the *Seconda edizione veneta. Riveduta, emendata, ed accresciuta di Figure diseguate ed incise in Roma da Gio. Battista Cipriani sanese*, also published in Bassano by the Remondini. This was followed by at least a *Terza*, in 1813, and a *Quarta*, between 1823 and 1825.

Already in this work from 1800, some indicative characteristics of what would be the outline drawing of the following years can be seen, although here applied in continuation of the methods of representation of architectural contents in print inaugurated in the 16th century by Serlio and Palladio, as a serial transposition of the typical architectural line drawing, and here used to outline flat views of objects and not perspective views as would happen later.

Conclusions

The analysis of the visual contents of the *Indice* highlights how much Cipriani drew from the culture of images known at the time, moving between reinterpretations of the ways of graphic representation established by other authors, as in the case of Masi, or by weaving relationships between the works already produced, highlighting a utilitarian spirit of what was already available.

If we frame the representations of the Index in the broader context of the communication of a message – of any nature, but visual in this specific case – it is possible to critically define the 'representative' nature of each of them. It follows that the figures present in the plates, as codified typologies of representation of artefacts, do not struggle to express their autonomous reality as a visual artefact [Purini 2017, p. 61], especially when their visual value is inserted into the broader context of the communication of architecture and the expansion of the ekphrastic value of Milizia's textual descriptions. He reveals himself as belonging to that group of 'cultural operators' who during the 19th century analyzed and noted what had been produced up to that time, with the never hidden intention of carrying out a rereading as coherent as possible in the light of the new cultural instances.

Acknowledgments

The author thanks the institutions that allowed access and reproduction of the images presented here. In particular, the images in figure 1 were taken by the author with the kind permission of the Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II in Rome; the images in figures 2, 5, 6 were taken by the author with the kind permission of the Biblioteca Civica Centrale del Comune di Torino; the images in figure 4 were taken by the author with the kind permission of the Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte in Rome.
The images in figure 2 are freely accessible.

Notes

[1] The essay is a continuation of some of the studies presented in the doctoral dissertation in Architectural and Landscape Heritage, discussed in the academic year 2018/2019 [Pavignano 2019]. In particular, it is a critical reworking and expansion of what was presented in section: 5.1.1.3. Please refer to section 7.3 of the thesis for complete archival references of the individual sources analyzed.

In referring to the images punctually I use the following notations: p = pages. References are completed by: number of the paper or sheet starting from the first element of the set; indication of recto-verso, if necessary; any notation of the plate as Tav. followed by the numbering used by Giovanni Battista Cipriani.

The quality of the images is directly influenced by the environmental conditions of shooting, since they were all acquired by the writer during the research at the institutions that have charge of the original materials.

[2] Translation of the citation by the author.

[3] Translation of the citation by the author.

[4] Translation of the citation by the author.

[5] Translation of the citation by the author.

[6] Translation of the citation by the author.

[7] Translation of the citation by the author.

[8] Translation of the citation by the author.

[9] Translation of the citation by the author.

[10] Translation of the citation by the author.

[11] Translation of the citation by the author.

[12] Translation of the citation by the author.

Reference List

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

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

Cipriani, G. B. (1796). *Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei più celebri autori*. Da Giovanni Battista Cipriani Sanese. Tomo I. Roma: s. ed.

Cipriani, G. B. (1800). *Indice delle figure relative ai Principj di architettura civile di Francesco Milizia*. Roma: Salomoni.

Cometa, M. (2020). *Cultura visuale: una genealogia*. Milano: Raffaello Cortina.

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

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

Gay, F. (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.

Kruft, H.W. (1988). *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*. Roma-Bari: Editori Laterza (prima ed. *Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur gegenwart*. Munchen: Oskar Beck, 1985).

Lambert, S. (1987). *The image multiplied. Five centuries of printed reproductions of paintings and drawings*. London: Trefoil.

Olschki, C. (1940). *Giovan Battista Cipriani. Quaderni di Studi Romani*, I I, pp. 7-20.

Migliari, R. (1991). Il disegno degli ordini e il rilievo dell'architettura classica. Cinque pezzi facili. In *Disegnare. Idee, Immagini*, n. II, pp. 49-66.

Milizia, F. (1785). *Principj di architettura civile*. Tomi I, II, III. Bassano: Remondini.

Milizia, F. (1781). *Principj di architettura civile*. Tomi I, II, III. Finale: Jacopo de' Rossi.

Pallottino, P. (1988). *Storia dell'illustrazione italiana. Libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*. Bologna: Zanichelli.

Pasquali, S. (2000). Francesco Milizia tra Giovanni Bottari e Nicolas de Azara: la Roma delle Belle Arti. In G. Simoncini (a cura di). *Francesco Milizia e il neoclassicismo in Europa*. Atti del convegno internazionale. Bari: Laterza, pp. 243-272.

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 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. Cham: Springer: pp. 620-632. https://doi.org/10.1007/978-3-030-47983-1_55

Pavignano, M. (2024). Narrare l'Urbe per immagini: Giovanni Battista Cipriani e l'Itinerario figurato negli Edifici più rimarchevoli di Roma, 1835. Narrating Rome with images: Giovanni Battista Cipriani and the Itinerario figurato negli Edifici più rimarchevoli di Roma, 1835. In F. Bergamo, A. Calandriello, M. Ciammaichella, I. Friso, F. Gay, G. Liva, C. Monteleone (a cura di). *Misura / Dimensionatura. Measure / Out of Measure*. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Padova-Venezia, 12-14 settembre 2024. Milano: FrancoAngeli, pp. 3487-3514.

Pinotti, A., Somaini, A. (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Einaudi.

Pollak, M. (2010). *Cities at war in early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Purini, F. (2017). Osservazioni elementari sul disegno. In *Disegno*, n. 1, pp. 59-72.

Tordella, P. G. (2012). *Il disegno nell'Europa del Settecento. Regioni teoriche ragioni critiche*. Firenze: Olschki.

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

Vignola, J. B. (1787). *L'architettura di Jacopo Barozzi da Vignola ridotta a facile metodo per mezzo di osservazioni a profitto de' studenti*. Bassano: Remondini.

Author

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

To cite this chapter: Martino Pavignano (2025). Visual Narration of Francesco Milizia's *Principii di Architettura Civile*: the *Indice delle Figure*, 1800. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 1737-1760. DOI: 10.3280/oa-1430-c846.