

Carmelo Baglivo
Architetto
E-mail: carmelo.b@baglivonegrini.it

Survey and idea of the city

Keywords: ruins, history, visions, utopia, inventions, accumulations

Abstract

For some years now, architectural drawing has returned to the center of a debate that sees it not only as a functional tool for construction but also as a critical tool for thinking about architecture.

It is clear to everyone that design is still weak in the face of the strength of the built architecture, which spatially confronts living beings and human settlements, such as the city.

Nonetheless, the drawing has the advantage of experimenting and creating the (architectural) language with which the building will be constructed and has on its side the speed of communication since it communicates with immediacy and well in advance of the built architecture. Drawing corresponds to the birth of language and the production of forms that testify to the need to communicate one's presence.

In the 18th century, archaeologist architects such as Piranesi, Nolli and Canina carried out excavation campaigns to study the remains of ancient Rome and to learn and spread the classical world.

Architecture has often used ruin or its metaphor to question the discipline itself. The ruin can be considered as a starting point for rethinking architecture starting as a simple bare structure.

Introduction

In recent years, architectural drawing has returned to the center of a debate that sees it not only as a functional tool for construction but also as a critical tool for thinking about architecture.

It is clear to everyone that the art of drawing is still weak compared to the strength of built architecture, which spatially confronts living beings and human settlements, such as the city.

Nonetheless, drawing has the advantage of experimenting and creating the (architectural) language with which the building will be constructed and has on its side the speed of communication as it dialogues with immediacy and well in advance of built architecture. Drawing corresponds to the birth of language and the production of forms that testify to the need to communicate one's presence.

The caves of Lascaux are the place where human beings founded the world by representing it, the place where human beings began history. Those primitive beings voluntarily bore witness to their

Introduzione

Il disegno di architettura è tornato, da qualche anno, al centro di un dibattito che lo vede non solo come uno strumento funzionale alla costruzione, ma anche come uno strumento critico per pensare l'architettura.

Che il disegno sia ancora debole di fronte alla forza dell'architettura realizzata, che si confronta spazialmente con gli esseri viventi e gli insediamenti umani, come la città, è chiaro a tutti.

Ciò nonostante, il disegno ha il vantaggio di sperimentare e creare il linguaggio (architettonico), con cui si costruirà l'edificio e ha dalla sua parte la rapidità di comunicazione poiché dialoga con immediatezza e con grande anticipo rispetto dell'architettura realizzata. Il disegno corrisponde alla nascita del linguaggio e alla produzione di forme che testimoniano l'esigenza di comunicare la propria presenza.

Le grotte di Lascaux sono il luogo dove gli esseri umani hanno fondato il mondo rappresentandolo, il luogo dove gli uomini hanno iniziato la storia. Quegli esseri primitivi hanno testimoniato la loro esistenza volontariamente attraverso il disegno e la grotta è passata da essere un semplice rifugio rupestre a un vero e proprio luogo sacro. La rappresentazione delle cose, come gli animali di Lascaux, cambia le cose stesse. Gli animali, per la prima volta dipinti, diventano oggetti sacri. È il disegno che vuole raffigurare il mondo per comprenderlo.

L'idea di città

La rappresentazione tecnica del progetto di architettura può considerarsi una tra le prime forme di espressione e trasmissione di un'idea architettonica. Piante, sezione e prospetti, che in apparenza sono rappresentazioni tecniche, in realtà trasmettono e formano nuovi linguaggi.

Il rilievo, come forma di conoscenza per ripensare il modo di mostrare le città, ha trovato nella pianta di Giovanni Battista Nolli, la sua massima espressione. Il Nolli, nel 1748, disegna il primo rilievo scientifico della città di Roma. Riproduce le geometrie delle piante e, contemporaneamente, ci mostra una idea di città. Il Disegno distingue con il colore bianco gli spazi pubblici e semipubblici e con il colore nero gli spazi privati e descrive in questo modo una città permeabile e fluida che può essere attraversata sia usando i percorsi convenzionali, come le strade, sia gli atri e i piccoli spazi interni agli edifici. In bianco abbiamo le corti, le chiese, i giardini interni, tutti luoghi non specificatamente pubblici. Il Nolli, attraverso il rilievo, progetta una città, Roma è come un laboratorio all'interno del quale sperimenta e sovrascrive nuovi tracciati. Il rilievo si mostra come un modello urbano, il processo di sovrascrittura ci restituisce una nuova pianta. Questa nuova rappresentazione planimetrica sostituisce le tradizionali vedute di città, usate fino ad ora come strumenti di descrizione degli insediamenti urbani e dei territori. Inizia un percorso che si svilupperà fino alla contemporaneità in cui un disegno di architettura si trasforma in un concetto. Diventerà mappa, diagramma, collage. Da questo punto in poi appare evidente che il rilievo è intimamente legato all'idea e allo sviluppo di un processo progettuale.



Fig. 1 - Carmelo Baglivo, Luna Park Roma, collage digitale, 2016.
Carmelo Baglivo, Luna Park Rome, Digital Collage, 2016.

Accumulazioni: Luigi Canina

Il catalogo della Biennale di Venezia del 1980 dal titolo *La presenza del passato* ha in copertina un collage dove ai palazzi veneziani vengono sovrapposti diversi piani. Come nella pianta di Giovanni Battista Nolli un sistema ne nasconde un altro. I nuovi edifici sono una sovrascrittura continua che forma, con pezzi del passato, il presente. Nella Biennale di Venezia del 2015 un'altra mostra, curata da Cino Zucchi, ripropone questo rapporto con la storia. Il titolo è "Innesti" e i disegni collage mostrano nuove architetture che si articolano attraverso l'innesto di elementi architettonici che mantengono la propria identità formale. Si formano così accumulazioni e sovrascritture dove il passato rimane elemento generatore del presente.

Una operazione simile è condotta, tra il '700 e '800, dall'architetto Luigi Canina che, da direttore degli scavi dell'Appia Antica, costruisce piccoli oggetti di architettura dove ospitare reperti archeologici di natura frammentaria, che non hanno trovato una collocazione precisa altrove. Il Canina è un architetto archeologo simile al Piranesi ed entrambi intraprendono campagne di rilievo per studiare l'antico e cogliere la classicità dell'architettura romana, considerata superiore a quella greca.

Il Canina produrrà numerose pubblicazioni, all'interno delle quali il rilievo mostrerà di essere uno strumento per ricostruire quel legame con la storia che si andava perdendo. In l'"Anfiteatro Flavio", descritto, misurato e restaurato è evidente il sempre più stretto rapporto tra progetto e rilievo.

existence through drawing and the cave went from being a simple rock shelter to a real sacred place. The representation of things, like the animals of Lascaux, changes the things themselves. The animals, painted for the first time, become sacred objects. It is the drawing that wants to depict the world in order to understand it.

The idea of the city

The technical representation of architectural design can be considered one of the first forms of expression and transmission of an architectural idea. Plans, sections and elevations, which appear to be technical representations, actually transmit and form new languages.

The survey, as a form of knowledge to rethink the way cities are shown, found its maximum expression in Nolli's plan. In 1748 Nolli drew the first scientific survey of the city of Rome. He reproduces the geometries of the plans and, at the same time, shows us an idea of the city. The drawing distinguishes public and semi-public spaces with white colour and private spaces with black colour and thus describing a permeable and fluid city that can be crossed using both conventional routes, such as streets, and atriums and small spaces inside buildings. In white we have courtyards, churches, internal gardens, all places that are not specifically public. Nolli, through the survey, designs a city, Rome is like a laboratory in which he experiments and overwrites new paths. The drawing is shown as an urban model, the overwriting process gives us a new plan. This new planimetric representation replaces traditional city views, used until now as tools for describing urban settlements and territories. It starts a path that will develop up to the present day in which an architectural drawing is turned into a concept. It will become a map, a diagram, a collage. From this point on it becomes clear that the survey is intimately linked to the idea and the development of a design process.

Accumulations: Luigi Canina

The 1980 Venice Biennale catalogue entitled "La presenza del passato" (The presence of the past) has a collage on its cover where different floors are superimposed on Venetian palaces. As in Nolli's plan, one system hides another. The new buildings are a continuous overlay that forms the present with pieces of the past. In the 2015 Venice Biennale another exhibition, curated by Cino Zucchi, re-proposes this relationship with history. The title is "Innesti" (Grafts) and the collage drawings show new architectures that are articulated through the grafting of architectural elements that maintain their formal identity. Accumulations and overlays are thus formed where the past remains the generating element of the present.

A similar operation was carried out, between the 18th and 19th centuries, by the architect Luigi Canina who, as director of the archaeological excavations of the Appia Antica, built small architectural objects to house ancient finds of a fragmentary nature, which have not found a precise location elsewhere. Canina is an archaeologist architect similar to Piranesi and both undertake important survey campaigns to study the ancient and capture the classicism of Roman architecture, considered superior to Greek architecture. Canina would produce numerous publications, in which the survey would prove to be a tool for reconstructing the link with history that was being lost. In *The Flavian Amphitheater*, described, measured and restored is evident the increasingly close relationship between project and survey.

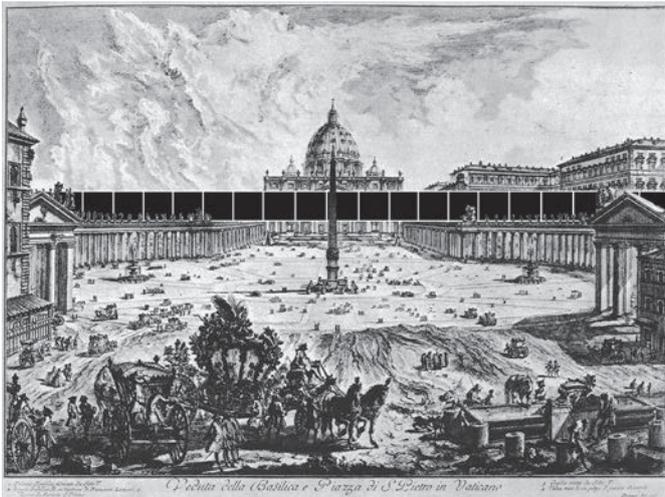
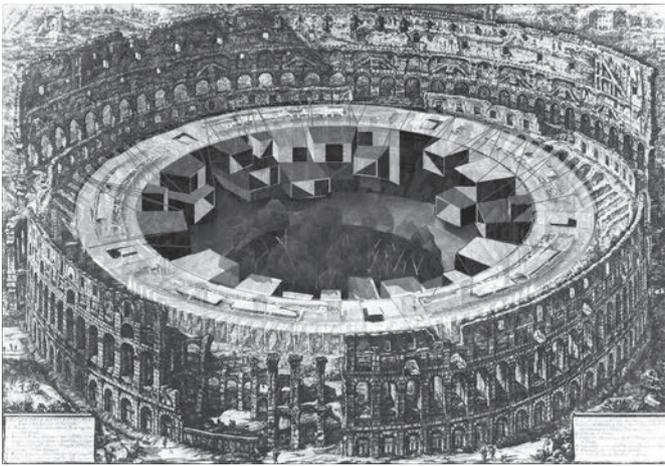


Fig. 2 - (Sopra) Carmelo Baglivo, Re-Living Colosseum, collage digitale, 2017; (sotto) Carmelo Baglivo, Struttura su Colonnato, collage digitale, 2012. (Above) Carmelo Baglivo, Re-Living Colosseum, Digital Collage, 2017; (below) Carmelo Baglivo, Struttura su Colonnato, Digital Collage, 2012.

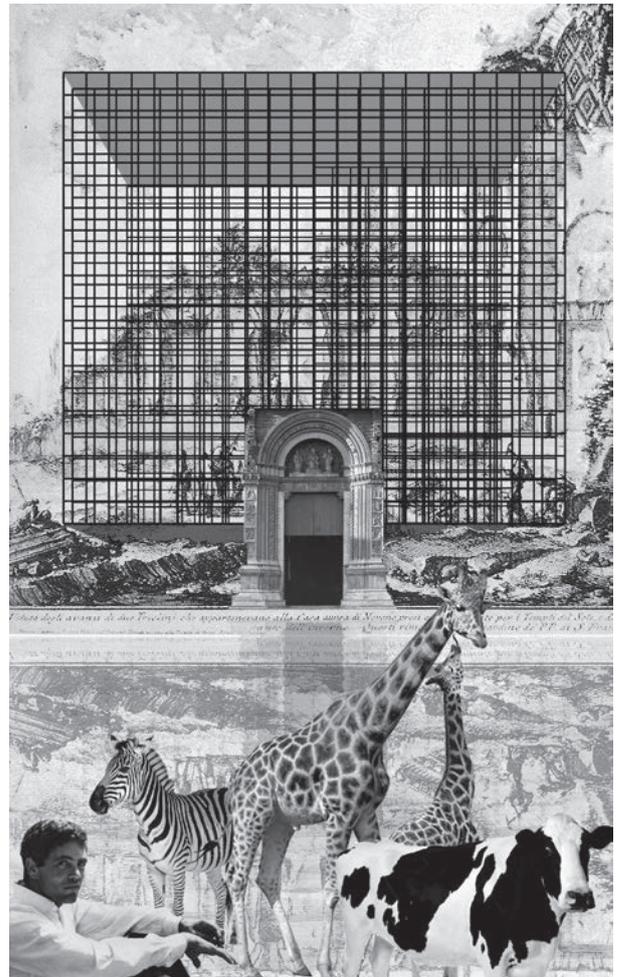


Fig. 3 - Carmelo Baglivo, Innovare La Catastrofe, collage digitale, 2021. Carmelo Baglivo, Innovare La Catastrofe, Digital Collage, 2021.

Visions: Giovanni Battista Piranesi

The venetian G.B. Piranesi finds in Rome the ideal city where ruins could be used as building material or to decorate the buildings of the Roman aristocracy with architectural elements such as friezes or columns. They are fragments of memory, elements of history, the remains of the great Rome that had conquered the world, and it is now reduced to being a large quarry.

In his engravings of views of Rome, Piranesi works with a plurality of viewpoints, altering perspective rules, expanding the sights. He represents the squares and palaces of Rome, the ancient ruins along the consular roads, the sepulchral monuments, populated by men of different social scales who wander through these spaces as measuring elements, voluntarily designed smaller, to highlight the spaces in their grandeur. The criterion of the representation is not exactly topographical, but follows a scenic aggregation principle that could continue indefinitely.

Piranesian space is a void. It is an incoherent assemblage that hides behind the perspective rule. Interior looks like exteriors and exteriors like interiors. In the Prison drawings he condenses the whole space, with its complexity, into a single image; like the image of an infrastructure that always shows itself in its totality. Here the infrastructure is inhabited.

The prisons appear as a ruin adapted to a new function, an immense ruin attacked by additions, crossed by walkways, with stairs that allow

Visioni: Giovanni Battista Piranesi

Il veneziano G.B. Piranesi trova a Roma la città ideale in cui le rovine possono essere usate come materiale da costruzione o per impreziosire gli edifici della nobiltà romana con elementi architettonici come fregi o colonne. Sono frammenti di memoria, elementi della storia, i resti di quella Roma che aveva conquistato il mondo, ed ora è ridotta ad essere una grande cava.

Nelle sue incisioni delle vedute di Roma, il Piranesi lavora con una pluralità di punti di vista, alterando le regole prospettiche, dilatando le vedute. Rappresenta le piazze e i palazzi di Roma, le antiche rovine lungo le strade consolari, i monumenti sepolcrali, popolati da uomini delle diverse scale sociali che si aggirano in questi spazi come elementi misuratori, disegnati volontariamente più piccoli, per evidenziare gli spazi nella loro imponenza.

Il criterio della rappresentazione non è esattamente topografico, ma segue un principio di aggregazione scenografica che potrebbe proseguire all'infinito. Lo spazio piranesiano è un vuoto. È un assemblaggio incoerente che si nasconde dietro la regola prospettica. Gli interni sembrano degli esterni e gli esterni degli interni. Nei disegni delle carceri condensa tutto lo spazio, con la sua complessità, in una sola immagine; come l'immagine di una infrastruttura che si mostra sempre nella sua interezza. Qui l'infrastruttura è abitata.

Le carceri appaiono come un rudere adattato a una nuova funzione, una immensa rovina aggredita da superfetazioni, attraversata da passerelle, con scale che permettono di accedere vari livelli ricavati nei giganteschi vuoti delimitati da altri piloni.

Come afferma l'architetto Franco Purini: "la bellezza della rovina che si mostra come qualcosa che non è più architettura in quanto ha perso le sue funzioni

e la sua solidità. Una bellezza che tutti comprendono e ammirano. La bellezza della nudità, dell'oggetto della memoria e del ricordo. Le rovine sono nude e provvisoriamente senza funzione" (Purini, 2008).

La rovina non appartiene più al tessuto urbano, non ha più un rapporto con il trascorrere del tempo, come scriveva Marc Augé "i vuoti e le rovine vivono il tempo della natura, quello delle stagioni" (Augé, 2004).

Le visioni romane di Piranesi si fondano sul presupposto di descrivere una realtà ma trasfigurano il dato oggettivo a favore di una componente immaginativa che di fatto esprime un'idea completamente inedita di spazio e di funzione. Il disegno è presupposto fondamentale e strumento primario di generazione di pensiero architettonico.

Disambientamenti

Le architetture, appena costruite, creano interferenze con la realtà preesistente. Gli abitanti, in generale, diffidano dalle nuove costruzioni e hanno bisogno di tempo per ambientarsi in città che disorientano, città sconosciute e per questo poco accoglienti. I disambientamenti corrispondono a questo senso di spaesamento che troviamo anche nelle *Carceri di invenzione* di Piranesi. In queste incisioni egli offre un'architettura totalmente inventata che agisce sull'anima come la vertigine di Stendhal a Firenze.

Questa nuova architettura si esprime attraverso forme classiche che attingono, anche nella loro magnificenza, all'antica Roma. Sembrano ruderi ricostruiti, dove la luce e la scarnificazione dei volumi ne esaltano l'atmosfera che può essere definita "atmosfera piranesiana".

Henri Focillon, nel 1918, scrive un breve saggio sulle carceri e, proprio da quel testo si può capire cosa sia l'atmosfera definita attraverso la rappresentazione di un palinsesto architettonico che racchiude architetture e paesaggi.

Focillon scrive che l'opera di Piranesi racconta non solamente Roma, ma una città allargata, senza confini e ricca di finzioni. Molte architetture sono fuori scala, popolate da abitanti che sono volutamente disegnati più piccoli. La città non è vuota, soprattutto è abitata di oggetti. Oggetti che descrivono delle azioni che verranno o sono avvenute (Focillon, 2022).

Purini definisce il Piranesi un surrealista proprio perché le sue rappresentazioni non permettono una decodificazione certa e univoca, ma densa di ambiguità, contraddizioni e duplicità (Purini, 2008). La composizione piranesiana si articola nella ripetizione del frammento come nella pianta del Campo Marzio dove i singoli edifici si accostano senza creare un tessuto ma rimanendo elementi singoli. Non esiste spazio urbano non c'è distinzione tra pubblico e privato, per certi versi è uno spazio continuo.

Le immagini prodotte hanno al centro la città pensata come un continuo storico spaziale. Non c'è centro e periferia come non c'è antico e nuovo. Luoghi momentaneamente senza tempo per essere puri e astratti.

Rovine

La rovina non ha un interno né un esterno, è un luogo aperto e disabitato; può essere considerata come punto di partenza per ripensare l'architettura: è nuda, struttura spogliata di tutti i rivestimenti che ne segnarono un'epoca.

L'architettura ha spesso usato la rovina o la sua metafora per mettere in discussione la disciplina stessa. Piranesi è un architetto archeologo che studia i resti dell'antichità e se ne serve come materia generativa per immaginare nuove architetture e, nell'incisione di Campo Marzio, un vero e proprio progetto di città. Lo spazio urbano rappresentato nell'incisione è la composizione libera di un abaco di tipologie edilizie ricavate dallo studio delle rovine romane. Lo spazio tra gli edifici non è progettato, si tratta di libera giustapposizione di architetture in pianta che anticipa la città generica di Koolhaas, città in cui lo spazio urbano aperto non è mai componente ordinatrice ma semplicemente spazio di risulta tra il costruito. Campus Martius è come una città contempo-

access to various levels created in the gigantic voids delimited by other pillars.

As the architect Franco Purini states: "the beauty of the ruin that shows itself as something that is no longer architecture as it has lost its functions and its solidity. A beauty that everyone understands and admires. The beauty of nudity, of the object of memory and remembrance. Ruins are naked and provisionally without function" (Purini, 2008).

The ruin no longer belongs to the urban fabric, it has no longer a relationship with the passage of time, as Marc Augé wrote: "voids and ruins live the time of nature, that of the seasons" (Augé, 2004).

Piranesi's Roman visions are based on the assumption of describing a reality but they transfigure the objective datum in favour of an imaginative component that in fact expresses a completely new idea of space and function. Drawing is a fundamental assumption and primary tool for generating architectural thought.

Dis-adjustments

Newly built architecture creates interferences with the pre-existing reality. Inhabitants, in general, are wary of new buildings and need time to adjust in disorienting cities, unknown cities and therefore not very welcoming cities.

This sense of disorientation is also found in Piranesi's *Carceri di invenzione*. In these engravings he offers a totally invented architecture that acts on the soul like Stendhal's vertigo in Florence.

This new architecture is expressed through classical forms that draw, even in their magnificence, from ancient Rome. They look like reconstructed ruins, where the light and the bareness of the volumes enhance the atmosphere that can be defined as "Piranesian".

Henri Focillon, in 1918, wrote a short essay on prisons and, precisely from that text we can understand what the atmosphere is, defined through the representation of an architectural palimpsest that encompasses architectures and landscapes.

Focillon writes that Piranesi's work narrates not only Rome but an enlarged city, without borders and full of fictions. Many architectures are out of scale, populated by inhabitants who are deliberately drawn smaller. The city is not empty, above all it is inhabited by objects. Objects that describe actions that are to come or have come to pass (Focillon, 2022).

Purini defines Piranesi as a surrealist precisely because his representations do not allow for a certain and unambiguous decoding but are full of ambiguity, contradictions and duplicity (Purini, 2008). Piranesi's composition is articulated in the repetition of the fragment as in the plan of Campo Marzio where the individual buildings are juxtaposed without creating a fabric but remaining single elements. There is no urban space, there is no distinction between public and private, in some ways it is a continuous space. The images produced have the city at their center conceived as a historical spatial continuum. There is no center and periphery as there is no old and new. Places momentarily timeless to be pure and abstract.

Ruins

The ruin has neither an interior nor an exterior, it is an open and uninhabited place; it can be considered as a starting point for rethinking architecture: it is a bare structure stripped of all the coverings that marked an era.

Architecture has often used ruin or its metaphor

to question the discipline itself. Piranesi is an archaeologist-architect who studies the remains of antiquity and uses them as generative material to imagine new architectures and, in the engraving of Campo Marzio, a real city project. The urban space represented in the engraving is the free composition of an abacus of building typologies derived from the study of Roman ruins. The space between the buildings is not designed, it is a free juxtaposition of architectures in plan that anticipates the generic city of Koolhaas, a city in which the open urban space is never an ordering component but simply a residual space between the built-up area. Campus Martius is like a contemporary city where buildings must contain public spaces. The public space loses its identity and its autonomy to become a temporary occupation of a private place.

So why not use ruins to rethink architecture? The ruin is no longer seen as an exclusive and closed place, whose only purpose is to be preserved and shown to tourists. Ruins are not part of the closed city, they belong to the urban space and are a fundamental element for rethinking the city. Ruin is the raw material for new architectures. A restart from scratch, with languages that arise from stripping down the architectural object until it remains a structure, or a pure hermetic volume.

An clear expression of this potential is the Monumento Continuo project by Superstudio. The Continuous Monument is nothing but the modern representation of an ancient ruin, the reduction of form to an essential dimension, a pure consistency, without accesses, without decorations, freed by time from functional slavery. A presence that is one with the landscape, or rather, is the landscape. It has no interior, or at least it is not represented, and the exterior is nothing more than a volume with a square grid. The anti-modern and anti-consumerist object is a ruin.

Architectures of invention

Architectures of invention and *Capricci* are works representing subjects of pure fantasy, such as the famous glimpse of Venice by Canaletto who, in a cut and paste operation, "pastes" the Palladian Basilica in Vicenza.

In the *Prisons of Invention* the vision does not follow the rules of perspective but aims to isolate the building and create the monument. The engravings have multiple vanishing points, representing a symbolic space and not a real space. Rome is an imagined city made up of punctual emergencies such as churches and palaces.

The philosopher Cvetan Todorov in his book *The Painting of Enlightenment* writes that: "G.B. Piranesi in his theoretical writings, "Parere sull'Architettura" (Opinion on Architecture) (1765) and "Ragionamento Apologetico" (Apologetic Reasoning) (1769), takes up the debate between the ancients and the moderns to defend the latter's position; it is not enough to admire and imitate the Greeks, it is necessary, after having studied them, to find the courage and strength to discover what corresponds to one's time. The great artist creates the new starting from the old and does not disregard the past but favours invention and creation" (Todorov, 2017).

His production of images is at the center of his thinking, it is a speaking and thinking through images both as surfaces on which to accumulate visions but also as starting points, to descend towards deeper meanings.

Piranesi engraves the spirit of things, their atmosphere, as in the numerous staircases that wind around without letting us know where they

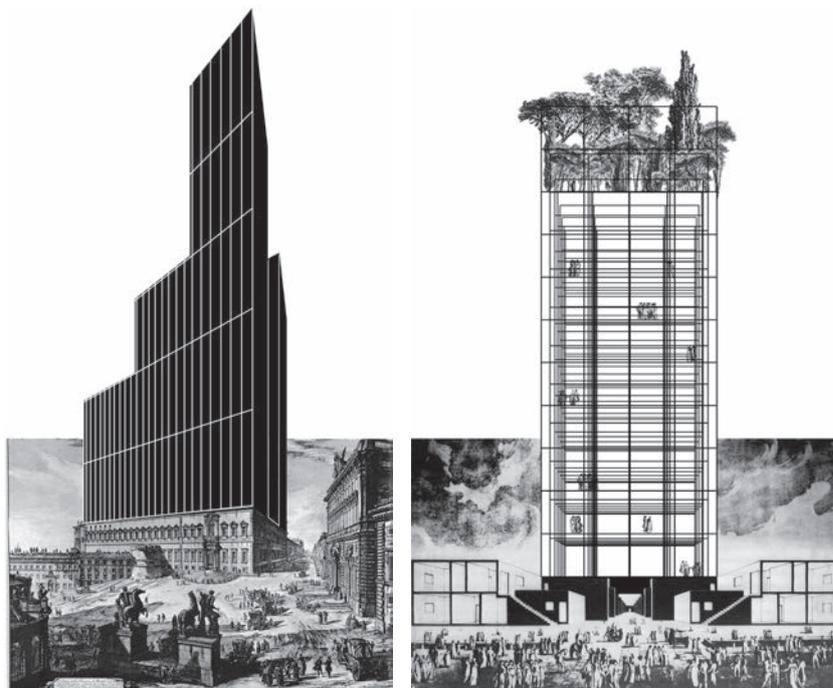


Fig. 5 - a. Carmelo Baglivo, Città Storica Verticale, collage digitale, 2017; b. Carmelo Baglivo, Bosco Verticale e Residenze Orizzontali, collage digitale, 2021.

a. Carmelo Baglivo, Città Storica Verticale, Digital Collage, 2017; b. Carmelo Baglivo, Bosco Verticale e Residenze Orizzontali, Digital Collage, 2021.

ranea in cui gli edifici devono contenere gli spazi pubblici. Lo spazio pubblico perde la sua identità e la sua autonomia per diventare un'occupazione temporanea di un luogo privato.

Quindi perché non usare le rovine per ripensare l'architettura? La rovina non è più vista come luogo esclusivo e chiuso, che ha l'unico scopo di essere conservata e mostrata ai turisti. Le rovine non fanno parte della città chiusa, appartengono allo spazio urbano e sono un elemento fondamentale per ripensare la città. La rovina è la materia prima per nuove architetture. Un ripartire da zero, con linguaggi che nascono dalla scarnificazione dell'oggetto architettonico fino a rimanere struttura, oppure puro volume ermetico.

Un'espressione evidente di questa potenzialità è il progetto Monumento Continuo di Superstudio. Esso non è altro che la rappresentazione moderna di una antica rovina, la riduzione della forma ad una dimensione essenziale, una consistenza pura, senza accessi, senza decori, liberata dal tempo dalla schiavitù funzionale. Una presenza che è un tutt'uno con il paesaggio anzi, è il paesaggio. Non ha interno, o almeno non viene rappresentato e l'esterno non è altro che un volume con una griglia a maglia quadrata. L'oggetto antimoderno e anticonsumistico è una rovina.

Architetture d'invenzione

Architetture di invenzione e *Capricci* sono opere che rappresentano soggetti di pura fantasia, come il famoso scorcio di Venezia del Canaletto che, in una operazione *cut and paste*, "incolla" la Basilica palladiana di Vicenza.

Nelle *Carceri di invenzione* la visione non segue le regole prospettiche ma ha

come obiettivo isolare l'edificio e creare il monumento. Le incisioni hanno multipli punti di fuga, rappresentano uno spazio simbolico e non uno spazio reale. Roma è una città immaginata fatta da emergenze puntuali come chiese e palazzi.

Il filosofo Cvetan Todorov nel suo libro *La pittura dei lumi* scrive che: "G.B. Piranesi nei suoi scritti teorici, *Parere sull'Architettura* (1765) e *Ragionamento Apologetico* (1769), riprende il dibattito tra antichi e moderni per difendere la posizione di questi ultimi; non è sufficiente ammirare e imitare i greci, occorre, dopo averli studiati, trovare il coraggio e la forza di scoprire che cosa corrisponda al proprio tempo. Il grande artista crea il nuovo partendo dal vecchio e non disconosce il passato ma favorisce l'invenzione e la creazione" (Todorov, 2017). La sua produzione di immagini è al centro di questo pensiero, è un parlare e pensare attraverso le immagini sia come superfici su cui accumulare visioni, ma come punti di partenza, per scendere verso significati più profondi. Piranesi incide lo spirito delle cose, la loro atmosfera, come nelle numerose scale che si avvinghiano senza farci sapere dove portano. Queste scale evidenziano una grande inquietudine, quella del non vedere la fine come metafora della nostra vita, alla ricerca della conoscenza di cosa ci sia dopo la morte. Infine il popolo di mendicanti e storpi che popolano le architetture, un'immagine reale e non edulcorata della città. I fasti di Roma insieme alle sue miserie. Le incisioni hanno la forza di descrivere un mondo fisico e metaforico nello stesso tempo. È proprio attraverso la metafora che lo spazio piranesiano diventa l'atmosfera piranesiana e raggiunge l'intelletto e i sentimenti umani.

Conclusione

"L'onnipotenza dell'architetto si esercita non già attraverso la forza del costruito (...), ma solo attraverso il fragile esercizio del disegno" (Contessi, 2000).

Secondo Tafuri l'opera di G.B. Piranesi segna l'origine di un'idea di avanguardia e inaugura le modalità moderne della rappresentazione architettonica. Il disegno, in forme diverse, è multidisciplinare e dai primi del '900 in poi ha prodotto opere o immagini di architetture vicine a forme artistiche. Raccontare un'architettura significa scegliere la giusta tecnica di rappresentazione. L'idea di architettura e la sua rappresentazione non sono separabili, l'architettura disegnata può non essere costruita ma non può essere non-architettura. Ecco perché l'architetto romano-veneziano Piranesi fa architettura mentre la rappresenta e fa architettura anche quando incide le visioni di Roma. La rappresentazione di una architettura ha un "plusvalore conoscitivo e creativo dato dalla rappresentazione stessa" (Purini, 2007).

A proposito del disegno, Purini scrive: "Dove comincia il progetto e dove finisce il disegno? Dove comincia il pensiero e dove comincia il disegno? L'equivo-co consiste nel considerare il disegno di architettura uno strumento (...) il disegno è pensiero esso stesso, anzi è la forma-pensiero fondamentale dell'architetto, il luogo elettivo nel quale la forma appare, e nella sua essenza più pura e durevole (...) il disegno di architettura è il luogo nel quale il pensiero formale si rende manifesto, e quindi il luogo esclusivo della sua esistenza (...) non esiste quindi pensiero formale prima della sua rappresentazione nel disegno" (Purini, 2008).

Riferimenti bibliografici_References

- Altarelli L. (2022) *L'immaginario delle rovine*, LetteraVentidue, Siracusa.
Augé M. (2004) *Rovine e Macerie*, Bollati Boringhieri, Torino.
Barasch D. (2019) *Forgotten Ruin and Redemption in Architecture Transformed*, Phaidon, London.
Contessi G. (2000) *Scritture disegnate*, Dedalo, Bari.
Dal Co F. (2000) *Piranesi*, Mudito and co.,p, Barcellona.
Focillon H. (2022) *L'estetica dei visionari*, Abscondita, Milano.
Piranesi G.B. (2011) *Le Carceri*, con uno scritto di Henri Focillion, Abscondita, Milano.
Purini F. (2008) *Attualità di Giovanni Battista Piranesi*, Libria, Melfi.
Purini F. (2007) *Una lezione sul disegno*, Gangemi, Roma.
Todorov C. (2017) *Lo spirito dell'Illuminismo*, Garzanti, Milano.

lead. These staircases highlight a great restlessness, that of not seeing the end as a metaphor for our life, in search of the knowledge of what there is after death.

Finally, the people of beggars and cripples who populate the architecture, a real and unadulterated image of the city. The glories of Rome together with its miseries. The engravings have the power to describe a physical and metaphorical world at the same time. It is precisely through the metaphor that the Piranesian space becomes the Piranesian atmosphere and reaches the human intellect and feelings.

Conclusion

"The architect's omnipotence is exercised not through the strength of the built (...), but only through the fragile exercise of design" (Contessi, 2000).

According to Tafuri, the work of G.B. Piranesi marks the origin of an avant-garde idea and starts the modern ways of architectural representation.

Drawing, in various forms, is multidisciplinary and from the early 20th century onwards has produced works or images of architecture that are close to artistic forms.

Telling the story of architecture means choosing the right representation technique. The idea of architecture and its representation can't be separated, designed architecture may not be built but it cannot be non-architecture. This is why the venetian-roman architect Piranesi creates architecture while representing it and creates architecture even when engraving visions of Rome. The representation of an architecture has a "cognitive and creative added value given by the representation itself" (Purini, 2007).

In relation of drawing, Purini writes: "Where does the project begin and where does the drawing end? Where does thought begin and where does drawing begin? The misunderstanding consists in considering architectural drawing a tool (...) drawing is thought itself, indeed it is the architect's fundamental thought-form, the elective place in which form appears, and in its purest and most durable essence (...) architectural drawing is the place where formal thought becomes manifest, and therefore the exclusive place of its existence (...) there is therefore no formal thought before its representation in drawing" (Purini, 2008).