

CALCOGRAFIA NAZIONALE
ATTIVITÀ DIDATTICA 1976
SUPPLEMENTO A GRAFICA GRAFICA, II, 2

ISTITUTO NAZIONALE DELLA GRAFICA
© CALCOGRAFIA

GUIDO STRAZZA
ANALISI DEI SEGNI DI ALCUNE INCISIONI
DI G.B. PIRANESI
E UN'IPOTESI
SUL PROCEDIMENTO DI LAVORO
PER L'INCISIONE DELLE CARCERI
CON UN'AVVERTENZA
AI LETTORI GIOVANISSIMI
DI CARLO BERTELLI

ANALISI DEI SEGNI DI ALCUNE INCISIONI
DI G.B. PIRANESI
E UN'IPOTESI SUL PROCEDIMENTO
DI LAVORO PER L'INCISIONE DELLE CARCERI

QUESTE ANALISI sul carattere e l'organizzazione dei segni di alcune incisioni di G.B. Piranesi sono una proposta di lettura che potrebbe essere sistematizzata.

La riproduzione tipografica di una riproduzione fotografica deteriora l'immagine originale, non tanto però da offuscarne la struttura dei segni, che è quella che qui più interessa. Abbiamo anzi così una prova del fatto che il fondamento creativo, in questa tecnica, risiede principalmente nell'organizzazione dei segni.

Le analisi sono state fatte sulle stampe originali e sulle lastre, come può fare chi visita la mostra. Possono essere lette separatamente, ma il loro significato acquista rilievo dal confronto, come ho fatto durante il lavoro.

Guido Strazza

1-2

URNA SEPOLCRALE - CARATTERE E ORGANIZZAZIONE DEI SEGNI

Il segno base di questa composizione è un breve tratto gestuale, atomo di un universo continuo e mutevole di segni che qua e là si condensano senza ordinamenti preconcepiti in alberi, colonne, sfingi, nubi, ombre, luce. Un universo di vibrazioni.

La composizione è carica di suggestione e di commozione per il grande passato, ma suo vero soggetto è la perenne trasformazione delle cose. Questo segno minimo è la materia stessa dell'origine alle cui varie combinazioni, con sua suprema indifferenza, noi diamo dei significati.

- Piante sulle rovine - I segni della vegetazione nascono da quelli del marmo come da un addensamento o una rarefazione spontanea.
- I cipressi lontani - A trattini verticali contro il cielo a linee

orizzontali: due vibrazioni ortogonali di frequenza diversa. Come dire: due maniere di essere e di propagarsi.

- La sfinge - I piccoli segni non definiscono la materia ma l'idea del mistero, non si sa se di pietra, di rampicante minuto, di pelo.
- Il vecchio tronco morto - Lo formano, incrociati, gli stessi segni della terra e dell'acqua alle quali sta tornando.

3-4

CARCERE OSCURO - CARATTERE E ORGANIZZAZIONE DEI SEGNI

Soggetto di questo lavoro è ancora uno spazio architettonico dato non tanto come magnifico e razionale quanto come spazio memoria venato di nostalgia.

I segni, sempre ordinati per trame parallele prevalentemente verticali, sono irregolari, sensibili alla consunzione della pietra, alla diversità dei materiali, alla vibrazione della luce che si propone come vero soggetto.

C'è un segno per i mattoni, uno per il legno, uno per le funi, per le inferriate ecc. tutti variamente organizzati in un continuo vibrato e organico.

Gli stessi personaggi, appena contornati, sono trattati per parallele come il fondo quando sono un pretesto per esaltare le dimensioni dell'ambiente, ma sono invece delineati e modellati francamente quando se ne vuole dare il valore di accento luminoso e, direi quasi, la diversa maniera di essere materia.

5-6

CARCERE - TAVOLA XV CARATTERE E ORGANIZZAZIONE DEI SEGNI

Forte senso del gesto e della direzione allo scopo di organizzare in prospettive contraddittorie e in tensione la cattura spettacolare della luce. La ripetizione ampia dei gesti del primo tracciato è come il progressivo adattamento delle luci di una scena. Gli schemi organizzativi sono: la delineatura della struttura a

grandi lunghi tratti ripetuti e la trama per parallele a serpentina tracciata velocemente per le ombreggiature. Il grande gioco delle masse di luce ed ombra è stabilito dal lavoro del raschietto e delle paste abrasive sulla lastra non lucidata a fondo.

IPOTESI SUL PROCEDIMENTO DI PIRANESI PER INCIDERE LE CARCERI ANALISI DELLA TAVOLA XV

Primo stato

- 1) La lastra non perfettamente levigata - forse lasciata intatta dopo la martellatura e sottoposta a leggera morsura per ottenere valori di grigio e di materia.
- 2) Delineatura schematica della composizione con acquaforte e probabilmente ritocchi a punta secca.
- 3) Studio delle grandi masse di luce e ombra con un primo intervento di materie abrasive grosse per gli scuri, di raschietto e materie abrasive fini per i chiari. È possibile qualche intervento con pannello intinto nell'acido.

4) Incisione all'acquaforte a grandi gesti decisi e ripetuti per precisare la composizione e per tessere la trama della luce-architettura-spazio. Sono segni veloci, in tensione: un po' vettori degli sforzi statici delle strutture architettoniche, un po' vettori di luce.

È a questo punto che Piranesi definisce la prospettiva come ci appare nel primo stato e ne decide le contraddizioni per stabilire la meraviglia dell'ambiguità degli spazi.

5) Secondo intervento sugli effetti di luce, con raschietto e paste abrasive, per studiare e preparare successive modifiche.

Questa è la condizione che conosciamo come prova di primo stato. Su alcune tavole (ad es. VII, X) si vede anche un intervento sulla stampa con macchie di inchiostro dove progetta di scurire.

Secondo stato.

6) Deciso intervento con raschietto e paste abrasive per le nuove grandi masse luminose e per l'eliminazione dei segni già incisi.

7) Incisione definitiva a più morsi di acquaforte.

È probabile, come mostrano alcune sgranature di segni e di trame, che Piranesi incidesse a volte con violenza intaccando in profondità anche il metallo oltre la vernice.

7-8

ARCHI TRIONFALI - L'ARENA DI VERONA - CARATTERE E ORGANIZZAZIONE DEI SEGNI

Segni stenografici per descrivere ogni particolare del monumento. Dalle gradinate alle pietre, dalle piante alle inferriate, ai personaggi, tutto è sentito e reso come gesto tradotto in segno immediato. Ci sono due schemi fondamentali per i segni: uno libero e intricato per le cose vive, l'altro in brevi parallele sfalsate per gli elementi architettonici. Tutti tracciati in continuo e nervoso adattamento alle varie situazioni percettive, la memoria della percezione, ora impressionistiche, ora analitiche della luce e della materia.

Il grande monumento appare rivissuto non solo e tanto come testimonianza di grandezza, quanto come qualcosa che è accaduto sulla terra, imponente per natura: una concentrazione di forme, strutture, situazioni archetipiche.

AVVERTENZA AI LETTORI GIOVANISSIMI

Quando Giovan Battista Piranesi incise le tavole di questa cartella (le figure al centro, naturalmente, non tutti i segni che vi sono tracciati intorno) aveva dai venti ai ventotto o venticinque anni. Le tavole 1, 2, 3, 4 sono parte di un volume di architetture fantastiche che Piranesi pubblicò nel 1743, a ventitré anni; le tavole 5 e 6 derivano invece da un volume di vedute di antichità romane che pubblicò nel 1748, ma di cui alcune tavole erano già in circolazione prima.

La storia delle tavole 7 e 8 è un po' più lunga. Più o meno al tempo delle vedute di antichità romane, Piranesi incise delle vedute immaginarie di carceri. Allora si andava molto a teatro e a teatro si vedevano architetture che non sarebbero mai state realizzate. Le rappresentazioni erano sempre di argomento storico, e andava spesso a finire che l'eroe della storia era colpito dalla sfortuna e andava a finire in prigione. Così non c'era quasi mai rappresentazione che non avesse tra le sue scene, oltre alla reggia e alla piazza, anche il "Carcere oscuro". Piranesi conosceva bene le scene teatrali e nei suoi Carceri si ricordò di qualche esagerazione caratteristica del teatro. Per esempio, in questa stampa mise gli anelli di ferro in bocca a maschere umane, mentre di solito nell'architettura si collocavano delle maschere di leone per reggere gli anelli. Ma soprattutto il Carcere era per lui l'occasione di un'invenzione libera. Immaginare un'architettura disadorna, fatta soltanto di strutture di pietra (una cosa di cui si parlava allora a Venezia, dove insegnava il frate Lodoli), vedere nell'alternarsi delle luci e delle ombre, nello sprofondare nell'oscurità ignota un che di misterioso, che ci tocca profondamente. Questa è la tavola 7.

Nella 8, la stessa incisione è stata ripresa in considerazione da

Piranesi molti anni dopo, più di dieci. Piranesi ha re-inciso la stessa lastra, e noi chiamiamo "primo stato" la stampa ottenuta la prima volta, e "secondo stato" quella ricavata dalla lastra re-incisa. Sarà un ottimo esercizio riscontrare tutte le varianti che Piranesi ha introdotto nella sua seconda edizione e chiedersi che cosa significhino. Ti renderai conto che non sono soltanto aggiunte, ma modifiche sostanziali, cambi di direzione, cambi di luci, cambio della relazione dei singoli "pezzi" che compongono l'architettura fra di loro, e intanto la scena si è animata di nuovi personaggi.

Piranesi voleva fare l'architetto, ma per varie circostanze (in quel momento come ora molti architetti restavano disoccupati) non poté costruire nulla per tanti anni, finché verso i quarantacinque anni poté realizzare la piazza, la chiesa e il giardino dei Cavalieri di Malta sull'Aventino.

Per far vedere le sue idee sull'architettura, Piranesi divenne incisore. Le stampe non erano come i quadri, se ne poteva fare tanti esemplari, e così le idee di Piranesi circolavano dappertutto, in Inghilterra e in Francia, non soltanto in Italia.

Piranesi pensava che fosse ora di finirla di copiare gli antichi per imparare da loro le regole. Per lui si dovevano studiare gli antichi per conoscerli e per imparare da loro, ma non per trasformarli in questurini della buona architettura. Così lui riscopriva la grande ingegneria dei Romani, i loro sistemi di costruzione e prendeva da loro, dagli Etruschi e dagli Egizi, a piene mani, tutto ciò che loro avevano inventato in fatto di ornamenti e di simboli e che poteva ispirarlo per fare delle cose veramente moderne. Se provi a ridisegnare dei particolari di una casa qualsiasi di Roma e poi provi a disegnare dei particolari della Piazza dei Cavalieri di Malta, ti accorgerai di star disegnando cose che non avevi trovato da nessuna parte.

Ma Piranesi non era soltanto architetto. Era incisore. Incidere era per lui come parlare. Ci pensi se le sue idee le avesse raccontate ad un altro e quello avesse cercato di farne dei disegni? Per lui invece disegnare e incidere era un modo di pensare. Vorremmo che provassi anche tu a seguire il pensiero di Piranesi. Guido Strazza ha schizzato al margine delle tavole le sue osservazioni su questo modo di pensare di Piranesi. Tu non copiare le osservazioni di Strazza. Prova a guardare tu e fai da solo quello che ha fatto Strazza. Puoi chiedere carta e matita alla Calcografia, se non l'hai già con te. Guardati anche intorno, nella sala della mostra. Hai mai visto un'altra architettura come questa? Credo di no. Di solito la gente non sa come comportarsi con l'architettura. O la guarda da lontano, come nelle cartoline, o non la guarda affatto. Entra e esce in una stanza, in un cinema, in una stazione o in una chiesa senza neanche guardare dove mette i piedi. Per costoro, lo spazio dell'architettura è lo spazio dell'abitudine. Non tollera un'architettura fuori dell'abitudine. È gente che per vedere un bosco preferisce che ci sia una strada asfaltata, non un sentiero dove guardare dove mettere i piedi. Io non credo che questa gente capisca molto delle stampe di Piranesi, anche se fa tanti "Ah! ah!" davanti ad ognuna, perché Piranesi voleva proprio questo: che imparassimo a guardare fuori delle abitudini.

Carlo Bertelli

Le sale della mostra sono l'opera di un gruppo di architetti che lavorano insieme in uno studio che hanno battezzato "Labirinto". I più vecchi di loro sono nati nel 1943, il più giovane nel 1952.

palma
 tronco di palma
 maruo
 erba al sole
 tronco morto
 terra e erba ombra
 acqua

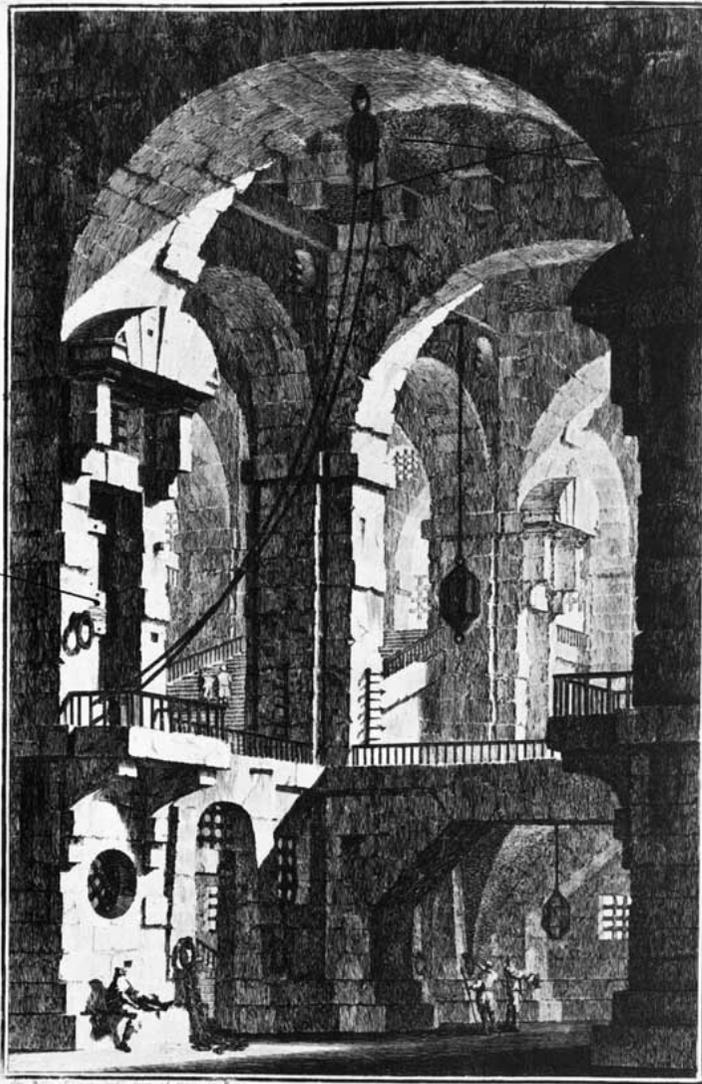


Vestigi di antichi Edifizj fra i quali evvi l'Urna Sepolcrale tutta d'un pezzo di porfido di Marco Aroppe che oggi serve per il Sepolcro di Clemente XII. Si vede anche un pezzo di Giuglia con caratteri Egizj, ed in lontano un Vestibulo di antico Tempio rovinato.

i segni base — , / > } |
 cipresso ↑ cielo ← →
 l'arbusto =
 il maruo =
 sfinge
 foglie
 e non così







legno

fiume

mattoni
- tratti paralleli sfalsati

giunto →

← giunto

pietra - paralleli allineati

ombra luce

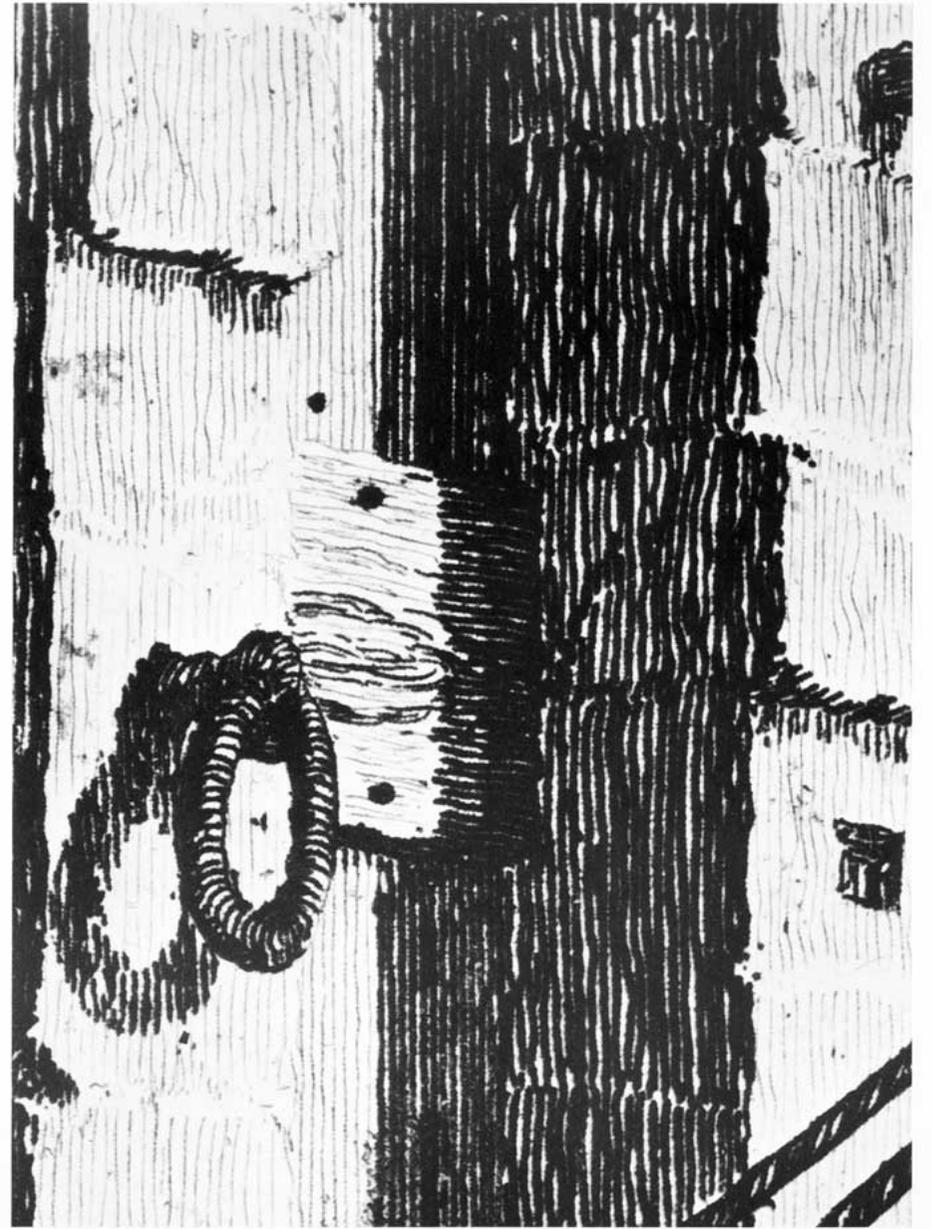
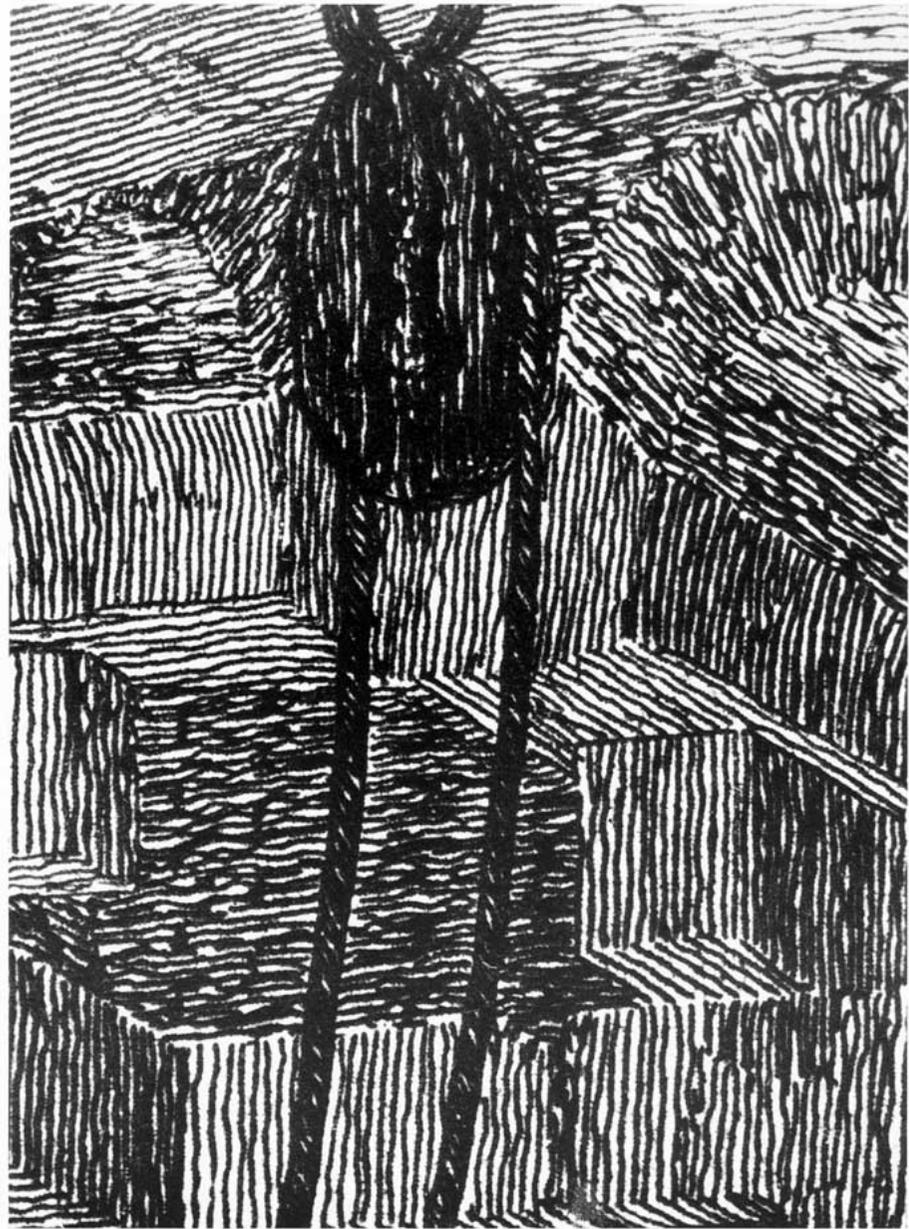
irregolarità della pietra:
ingrossamento del segno

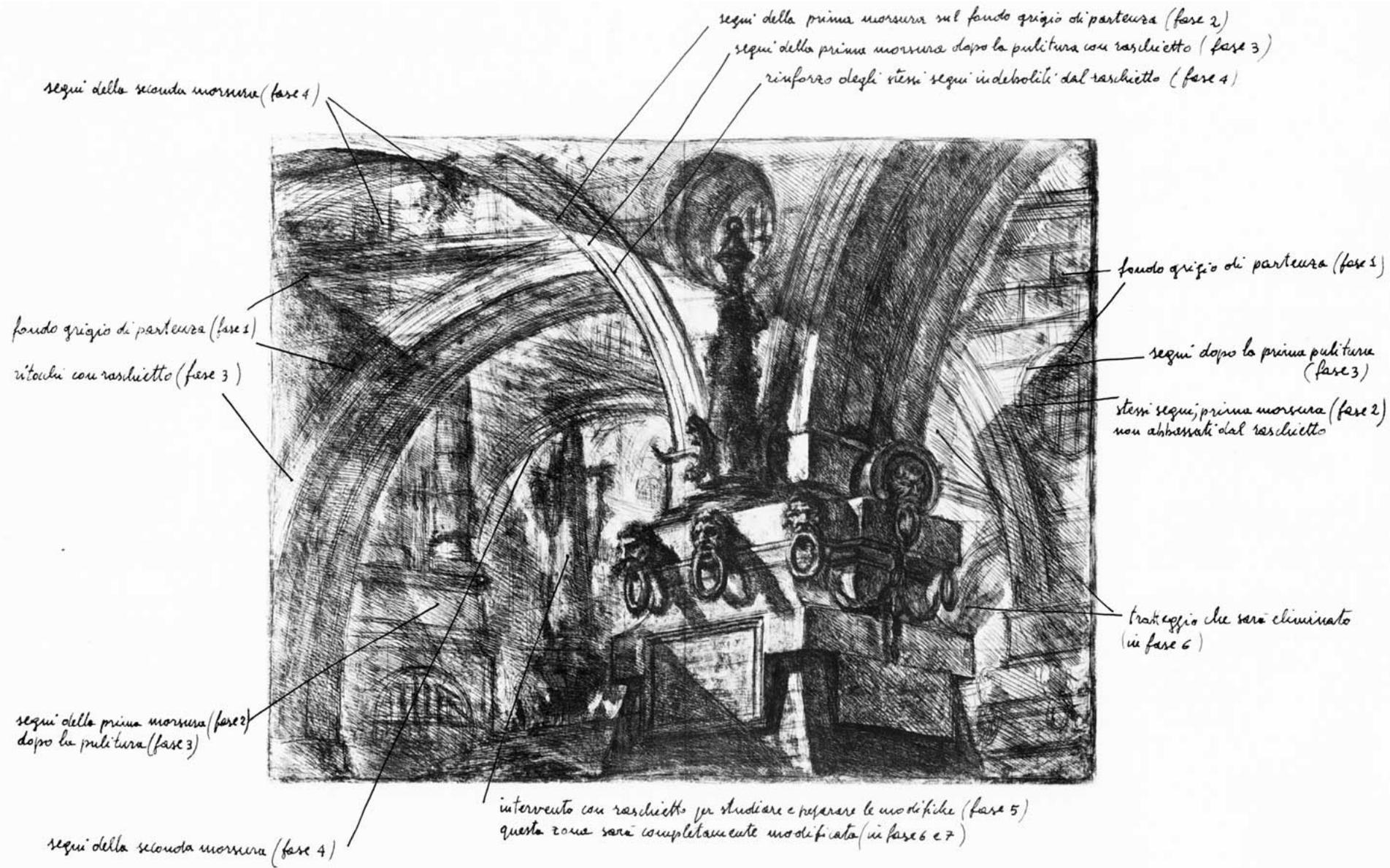
segno
non contornato

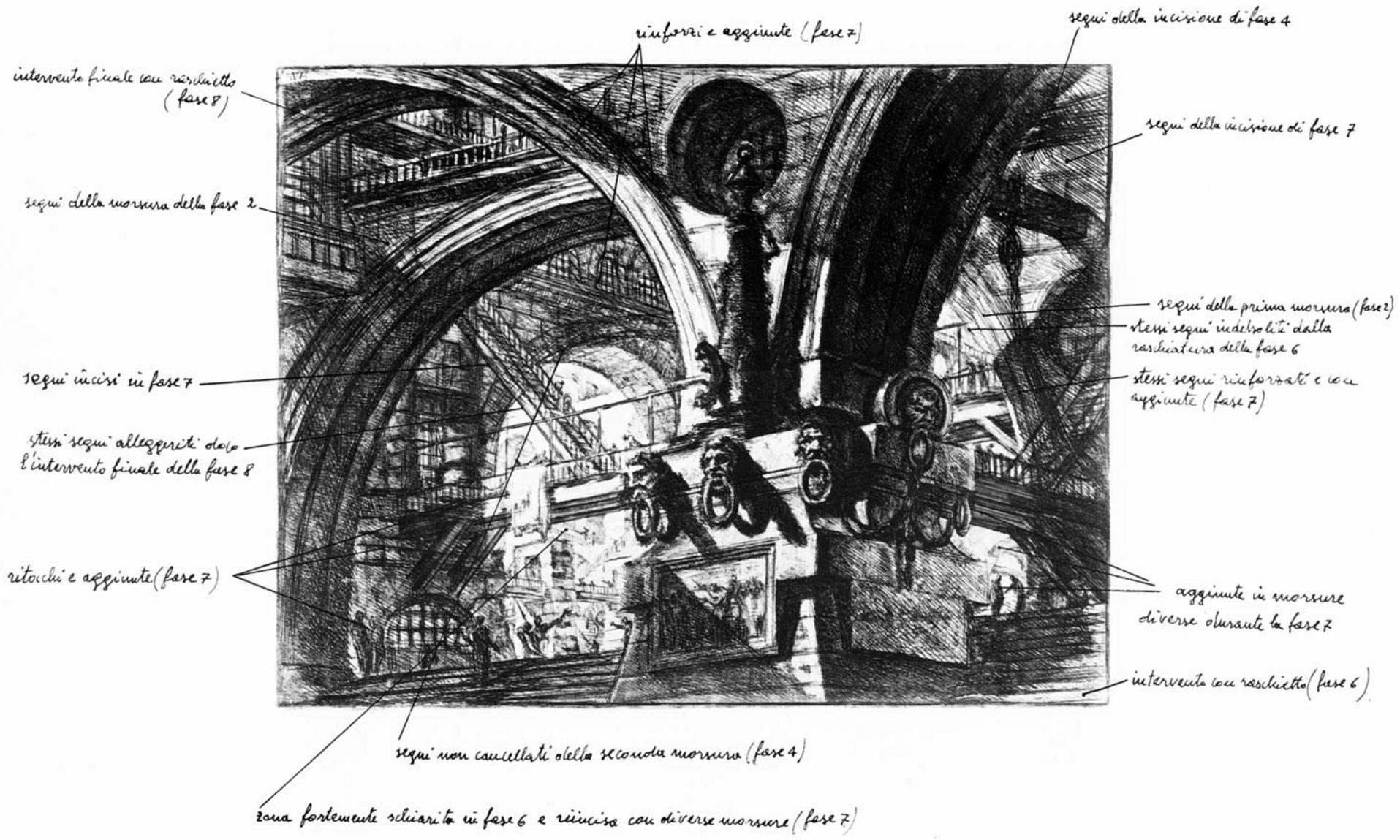
figura:
- contorno schematico
- rarefazione di parall.

inferriata

Carcere oscura con Antenna per servizio dei malfidori. Sorvi, da lungi le Scale, che conducono al piano e vi si vedono pure all'intorno altre chiuse carceri.







Stato definitivo

profilo dell'arena
non delicato

orlino penombra luce

graduato

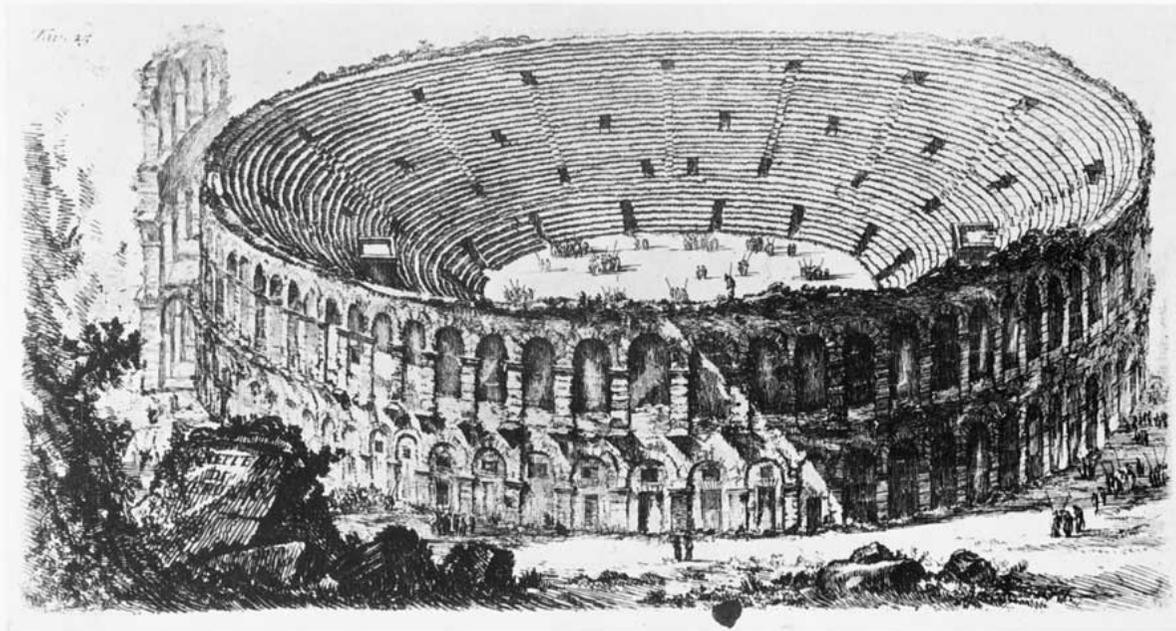
sfalsamento per creare
l'illusione del raddoppia-
mento delle abate

segue base per gli alberi

↓ addensamento

è anche
foglia

raffinate



segue per uomo-
stereografic-
accenti per i grandi
vuoti

luce ombra

segue tipici per la struttura architettonica
paralleli, corti, sfalsati

