EXPOSICIÓN

PIRANESI

Vistas de Roma

Sala Municipal de Exposiciones de la Iglesia de las Francesas
C/ Santiago, s/n. Valladolid

Del 21 de mayo al 13 de julio de 2014

Ayuntamiento de
Valladolid
Fundación Municipal de Cultura

EXPOSICIÓN:	**PIRANESI** **Vistas de Roma**
INAUGURACIÓN:	Día 21 de mayo de 2014, a las 12,00 hs.
LUGAR:	SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES DE LA IGLESIA DE LAS FRANCESAS Calle Santiago, s/n 47001 VALLADOLID
FECHAS:	Del 21 de mayo al 13 de julio de 2014
HORARIO:	De martes a sábados, de 12,00 a 14,00 horas y de 18,30 a 21,30 horas. Domingos, de 12,00 a 14,00 horas. Lunes, cerrado

La serie de las *Vistas de Roma* describe un recorrido topográfico a través de la Roma antigua y moderna: San Pedro, las grandes iglesias y los palacios de la Roma barroca y del Settecento, las plazas y las fuentes, El Tíber con el puerto de Ripetta y la vista del puente de Castel Sant'Angelo, los edificios, los templos y las columnas y los arcos de la antigua Roma, y los alrededores de Tívoli. Esta serie pertenece al Primer Duque de Wellington, Arthur Wellesley (1769-1852), y destaca por el extraordinario carácter homogéneo de las tiradas de las estampas, por su altísima calidad, generalmente propia de las primeras tiradas. Y por la perfecta condición de conservación.

Veduta delle due Chiese, una detta ? della Madonna di Loreto l'altra ? del Nome di Maria
presso ? la Colonna Trajana 4. Salita al monte Quirinale

"Piranesi fue tan salvaje como Salvator Rosa, tan intenso como Miguel Ángel y exuberante como Rubens… Imaginó escenas que sobrecogerían a la geometría y dejarían exhaustos a los artistas independientes al hacerlas realidad."
Horace Walpole

Uno de los principales dibujantes arquitectónicos de todos los tiempos y, sin duda, el grabador de cobre más famoso del siglo xviii, **Giovanni Battista Piranesi** (1720-1778) es conocido hoy en día por sus series de originales aguafuertes de prisiones laberínticas y megalómanas, sus *Carceri d'Invenzione*. En su propia época fue más célebre por sus *Vedute*, 137 aguafuertes de la Roma antigua y contemporánea. Tal renombre alcanzaron aquellos trabajos en claroscuro, imbuidos de la admiración romántica de Piranesi por las ruinas arqueológicas, que conformaron la imagen de Roma de generaciones posteriores. Incluso podría decirse que Piranesi dio forma a toda una rama de la arquitectura contemporánea, así como a la visualización más amplia de la Antigüedad clásica. En nuestros días ha ejercido una influencia directa en escritores como **Borges** y **Kafka**, y en directores como **Terry Gilliam** y **Peter Greenaway.** Cualquiera que contemple los aguafuertes de Piranesi se enfrentará a la pesadilla existencial de la realidad humana y sus misterios infinitos.

Veduta della Basilica di S. Paolo fuor delle mura, eretta da Costantino Magno. 1. Laterali rustici della Basilica che dimostrano l'opera esterna del detto Imperadore. 2. Ornamenti, Musaici, e finestre fattici dai successori Cesari e restaurati da' Sommi Pontefici. 3. Portico con sette archi rifatto nell'anno 1725. dopo la rovina di altro consimile composto di nove, accorsa poco prima del rifacimento. 4. Porta Santa. 5. Parte settentrionale della Basilica verso Roma, e monti sotto de' quali è uno degl'ingressi delle catacombe degli antichi Cristiani.

Vedute di Roma fue el gran éxito de Piranesi. Fueron realizadas tras las *Carceri* que tuvieron escaso éxito en el momento de ser editadas. Las *Vedute di Roma*, eran aguafuertes con representaciones de la Roma antigua que alcanzaron gran renombre y fijaron de forma duradera la imagen posterior de la ciudad, a la que Piranesi llegó en 1740 formando parte del séquito del embajador veneciano en la corte del papa **Benedicto XIV**. Roma era entonces centro artístico y alto imprescindible en el viaje conocido como *grand tour* de artistas, escritores y diletantes, para quienes los grabadores producían las primeras 'postales' turísticas, dando expresión a la pasión por las ruinas arqueológicas y el pasado monumental de la ciudad.

Piranesi tuvo aquí, en el taller de **Giuseppe Vasi**, su primera formación como grabador y en 1743 realizó su *Prima parte di architetture e prospettive*. Fijó además para siempre su proyecto artístico vital de exaltar la magnificencia de Roma a través de las docenas de estampas que más tarde se difundirían por toda Europa y, especialmente, en Inglaterra. Un año después regresó a Venecia para conocer la obra de **Tiépolo** y **Canaletto**, pero al poco tiempo estableció su residencia en Roma.

Haya o no un *arte de siempre,* es lo cierto que los grabados de Piranesi adquieren, contemplados desde el hoy, una dimensión que en sus días tal vez no tuvieron. A la luz de ciertas tendencias (o *tendenzas)* al uso (y ello muy al margen del consabido debate en torno al concepto de *belleza eterna);* la figura de Piranesi se nos hace descollante en igual medida media, posiblemente, en que se agigantan sus *visiones* sobre la ciudad misma (¡y era nada menos que la *Ciudad Eterna!)* de la que tomaron referencia y estímulo. «En él -ha dejado certeramenie escrito Charles Blanc- todo es solemne hasta el énfasis, exagerado hasto lo terrible. Por él, los antiguos monumentos de Roma son más impo nentes en la imagen que en la realidad.»

Quien quiera comprobarlo lo vea; quien quiera asistir al milagro de una progresiva proporción inversa, por cuya gracia el monumento se agiganta en su transporte reductivo de la mirada a la plancha de cobre, y de ésta al blanco del papel. «¡El panteón de Agripa -insiste Charles Blanc-, el templo de Antonio, los colosos del Quirinal, la mole de Adriano, las ruinas del Foro parecen más bastos y orgullosas en los infolios de Piranesi que en la Ciudad Eterna! » ¿A qué responde esta enigmática inversión, el milagro efectivo de aparecer magnificada la concepción del monumento en su propio reducirse y someterse a los límites del grabado? A la ausencia a toda escala. No hay riesgo en afirmar que Piranesi contempla el universo con un ojo que sobreexcede la medida humana, al tiempo que retiene e imprime lo contemplado con una *calculada desproporción* que únicamente él conoce, adicta al sentimiento y refractaria al número.

En posesión de una insólita capacidad conciliadora, Giambattista Piranesi acierta, en fin, a convocar unitariamente cuantos estilos y niveles (Clásico, medieval, renacentista, barroco ...) cimentaron la urbe romana, y en cuyo cómputo hoy quisieran afincar sus afanes los novísimos abanderados de la *tendenza a la italiana,* o basar sus propuestas algunos arquitectos, como Krier, o consolidar sus obras otros, como Louis Kahn. Entre el siglo XVIII y el presente más actualizado, Piranesi sobrevuela el sueño de una arquitectura a expensas de su propia reflexión, de su interno desarrollo, si valiosa como *documento,* harto más admirable en cuanto que *monumento.* Lo demás fue prenda de su ingenio, facultad taumatúrgica de agigantar en los ojos lo tocado por la mano.

SANTIAGO AMON
Diciembre1978

Giambattista Piranesi (Venecia, 1720 - Roma, 1778) anticipó con sus grabados el papel de los arquitectos y diseñadores de la actualidad.
Piranesi llegó por primera vez a Roma con veinte años en el séquito del embajador de Venecia en los Estados Pontificios. Los vestigios de su historia milenaria le fascinaron desde el primer **momento**. Con el buril de grabador se propuso inmortalizarlas y de alguna manera proponerlos a sus contemporáneos como modelo a seguir, como canon perenne. Sus 'Antichità romane' (Antigüedades romanas) fijaron una imagen misteriosa de la ciudad sometida al paso del tiempo y abrieron el camino a los paisajes metafísicos de Giorgio De Chirico y Salvador Dalí. Y además de inmortalizar ruinas y vestigios, recreó monumentos desaparecidos de los que se sólo se conservaban testimonios orales, imaginó su grandeza, fantaseó sus detalles.

Como arquitecto, únicamente trabajó en la transformación de la iglesia de Santa María del Priorato (Roma), pero a partir de los métodos y enseñanzas aprendidos de la antigua Roma abogó por la supremacía del arte romano frente al griego defendido por los estudiosos del arte de la época. Se incluye una maqueta de esta iglesia así como fotografías artísticas de su ornamentación. Igualmente, se incluye una proyección de los 23 diseños que Piranesi realizó para la remodelación de la basílica de San Juan de Letrán, y que nunca llegó a realizar.

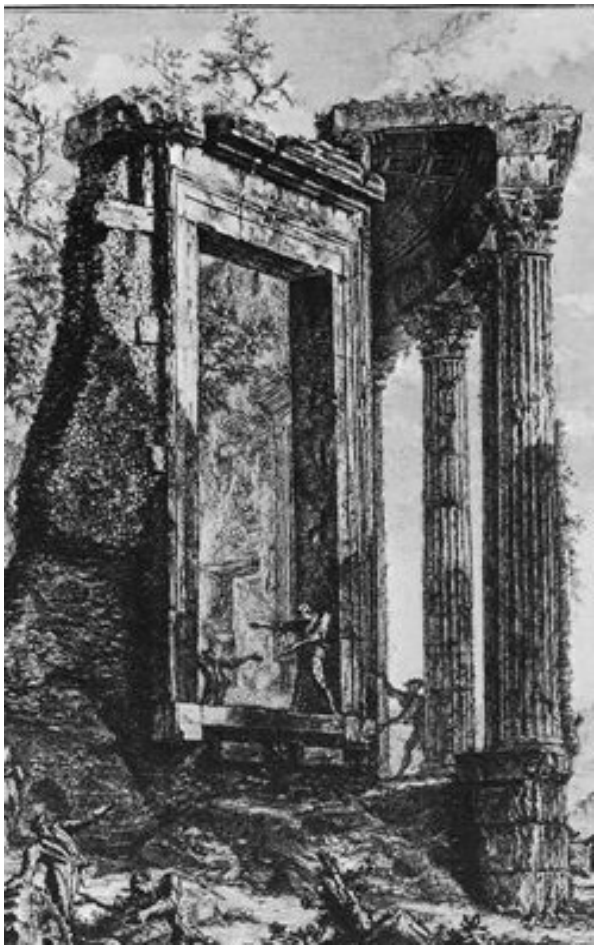
Volcó sus excepcionales conocimientos de perspectiva, arqueología, arquitectura y urbanismo en las Vedute di Roma y transformó el género de la vista grabada, que de representación topográfica pasó a obra de arte, hasta el punto de modificar profundamente la percepción de la **ciudad** y de sus ruinas.
En la última etapa de su **vida**, entre 1777 y 1778, se trasladó junto con su hijo Francesco a Paestum para estudiar los templos dóricos arcaicos que tanta curiosidad suscitaban debido a su singularidad. Nos encontramos ante una especie de testamento espiritual: Piranesi se despidió (1778 fue el año de su muerte) mostrando la abundancia de efectos sublimes que podían alumbrar las representaciones de las construcciones de la magna Grecia.

Fue una figura crucial para la formación del gusto dieciochesco, que hoy saboreamos con nostalgia. La magnitud colosal de sus vistas y panoramas, así como el contraste entre el espíritu visionario y la ejecución realista de las láminas, hacen de los grabados de Piranesi un espectáculo inagotable.

La exposición será doblemente grata para los devotos de la Ciudad Eterna. Piranesi captó y fantaseó la estratificación de vestigios sobre la que se sustenta esta ciudad única, ejemplo de conservación no conservada, de una urbe histórica que se resiste a ser parque temático bajo la invasión turística, de un patrimonio arquitectónico en el que la gente vive y pena respetándolo sin adorarlo, conservándolo en lo posible, modificándolo con tino colectivo, anónimo y espontáneo.

PIRANESI

Piranesi, Giovanni Battista (Mogliano di Mesttre, 1720-Roma, 1778). Arquitecto, grabador, arqueólogo y teórico italiano. Inició su formación en Venecia con su tío Matteo Lucchesi, arquitecto e ingeniero hidráulico, la prosiguió con el arquitecto palladiano y restaurador Giovanni Antonio Scalfurotto y aprendió perspectiva con el grabador Carlo Zucchi. La ciudad de Venecia y su teatral arquitectura incentivaron las facultades imaginativas que más tarde desarrollaría en sus vistas topográficas y arquitecturas imaginarias o capriccio posteriores. En 1740 se trasladó a Roma como delineante del embajador veneciano Marco Foscarini. Dada la escasez de encargos arquitectónicos, aprendió las técnicas del grabado con Giuseppe Vasi, para dedicarse a la producción de series de vistas de la ciudad destinadas a guías ilustradas, al tiempo que concebía gran variedad de arquitecturas fantásticas y composiciones visionarias innovadoras. En 1743, motivado por los descubrimientos de Herculano, viajó a Nápoles. Tras un año de estancia en Venecia, en 1745 regresó a Roma, como agente del comerciante de grabados Joseph Wagner, para establecerse de forma permanente. Comenzó a interesarse sobremanera por la arqueología y a grabar los restos de la Antigua Roma, destacando entre sus numerosos trabajos *Vedute di Roma*, la serie magna de aguafuertes que afianzó su fama. Al mismo tiempo llevó a cabo una renovación de los sistemas de investigación y conocimiento de esta ciencia. Sus reconstrucciones clásicas, lejos de ser fieles, denotan un gusto por la escala heroica y monumental de la arquitectura antigua, así como un dominio de la geometría y la perspectiva, y un amplio conocimiento de la ingeniería romana. Entre sus textos eruditos ilustrados que exaltan la originalidad del arte romano destaca *Antichità Romane*, publicada en 1756, con gran reconocimiento internacional. Un año más tarde fue nombrado miembro honorario de la Society of Antiquaries de Londres y, en 1761, miembro de la Academia de San Lucas. Este mismo año presentó la segunda edición de la famosa serie de imágenes de prisiones y calabozos imaginarios, *Carceri d´Invenzione*. En su madurez gozó del apoyo de mecenas foráneos y la máxima reputación como creador del género del *capriccio* y de series de *vedute*. De estas últimas el Museo del Prado posee cerca de una veintena de estampas desde 2003 tras el ingreso de la Biblioteca Cervelló. Su obra manifiesta el conocimiento de los efectos lumínicos de Tiepolo, el influjo de dos predecesores en estos géneros, Marco Ricci y Giovanni Paolo Pannini, así como del napolitano Salvatore Rosa. También responde a ejemplos de arquitecturas fantásticas de artistas como Juvarra, Vanvitelli o los Bibiena. Sus novedosos conceptos ejercieron una fuerte y duradera influencia tanto en el Neoclasicimo como en el Romanticismo y sus visiones sirvieron de estímulo a artistas británicos como Robert Adam y John Soane o visionarios franceses como Boulée y Ledoux.



GRABADOS EN LA EXPOSICIÓN

La Fontana de Trevi, vista de frente(1773)
Aguafuerte (1773) 565 x 870 mm.
Veduta in prospettiva della gran Fontana
dell' Acqua Vergine detta di Trevi,
Architettura di Nicola Salvi / Cavalier Piranesi F.

El Palacio Stopani (Palacio Vidoni) (1776)
Aguafuerte 565 x 870 mm.
Veduta del Palazzo Stopani
Architettura di Rafaele d' Urbino ... / Cav. Piranesi F.

El Palacio Barberini (1749?)
Aguafuerte 565 x 870 mm.
Veduta sul Monte Quirinale del Palazzo dell' Eccellentissima Casa Barberini
Architettura del Cav.r Bernino / Piranesi fece.

La Villa Albani (1769)
Aguafuerte 565 x 870 mm.
Veduta della Villa dell' Emo. Sigr. Card. Alesandro Albani
fuori di Porta Salaria / Cavalier Piranesi inc.

La villa Panfili (1776)
Aguafuerte 565 x 870 mm.
Villa Panfili fuori di Porta S. Pancrazio / Cav. Piranesi F.

La Villa de Este en Tívoli (1773)
Aguafuerte 565 x 870 mm.
Veduta della Villa Estnse [sic] in Tivoli / G. Piranesi inc

La Fuente del Acqua Giulia (1753)
Aguafuerte 565 x 870 mm.
Veduta dell' avanzo del Castello, che predendo una porzione dell' Acqua Giulia ... / Piranesi Architetto fec.

El Puerto de Ripetta (1753)
Aguafuerte 565 x 870 mm.
Veduta del Porto di Ripetta / Piranesi Architetto fec.

La Mole Adriana (1754)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Mausoleo d'Elio Adriano (ora chiamato Castello S. Angelo) nella parte opposta alla Facciata dentro al Castello / Piranesi Archit. dis. et inc.

El Ponte Molle (1762)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Ponte Molle sul Tevere due miglia lontan da Roma / Piranesi F.

El llamado Templo de Cibeles o de Portunus (1758)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Tempio di Cibele a Piazza della Bocca della Verità / Piranesi Archit. dis. ed incise.

El Templo de la Fortuna Viril (1758)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Tempio della Fortuna Virile : Oggi S. Maria Egizziaca degli Armeni
Piranesi Architetto fec.

La Iglesia de S. Urbano (1758)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Tempio di Bacco inoggi Chiesa di S. Urbano, distanti due miglia
da Roma fuori dalla porta di S. Sebastiano / Gio. Bat. Piranesi Arch. F.

Interior de la Iglesia de S. Urbano (1767)
Aguafuerte 565 x 870 mm

Veduta interna dell'antico Tempio di Bacco
in oggi chiesa di S. Urbano due miglia distante da Roma
fuori di porta S. Sebastiano / Cavalier Piranesi diseg. ed incise.

El Templo de las Camenae (1773)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Tempio delle Camene, anticamente circondato da un
bosco nella valle di Egeria / Cavalier Piranesi del. e inc.

La gruta de Egeria y la Iglesia de S. Urbano (1766)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta della fonte e dell Spelonche d'Egeria fuor della
porta Capena or di S. Seb.no. / Cavalier Piranesi F.

El templo de Hércules en Cori (1769)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Tempio di Ercole nella Città di Cora,
dieci miglia lontano da Velletri / Cavalier Piranesi delin. e inc.

El Templo de la Salud (1763)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Tempio antico volgarmente detto della Salute su la Via d'Albano
cinque miglia lontan da Roma ... / Piranesi F.

Puerta de entrada a la villa llamada Sette Bassi(1766)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Avanzi d'un portico coperto o criptoportico in una villa
di Domiziano cinque miglia lontane di Roma su la via Frascati
Cavalier Piranesi F.

El pórtico de Octavia. Exterior (1760)
Aguafuerte 565 x 870 mm
[i.e. 1750/1751]
Veduta dell' Atrio del Portico di Ottavia / Piranesi Architetto fec.

El pórtico de Octavia. Interior (1760)
Aguafuerte 565 x 870 mm
[i.e. 1750/1751]
Veduta interna dell' Atrio del Portico di Ottavia / Piranesi Architetto
fec.

Interior del Panteón (1786)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta interna del Panteon vulgarmente detto la Rotonda
Cav. Francesco Piranesi disegnò e incise.

El Templo de Vespasiano (1756)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Tempio di Giove Tonante / Piranesi Archit. dis. ed inc.

Vista del Foro romano con el Monte Aventino al fondo (1756)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Sito, ov'era l'antico Foro Romano / Piranesi Architetto fec.

El Templo de Antonino y Faustina (1758)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Tempio di Antonino e Faustina in Campo Vaccino
Piranesi Architetto fec.

El Foro de Augusto (antes llamado Foro de Nerva) (1757)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta degli avanzi del Foro di Nerva / Gio. Bat. Piranesi Archit. F.

El Teatro de Marcelo (1757)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Teatro di Marcello / Piranesi Architetto fec.

Vista general de las termas de Caracalla (1765)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Rovine delle Terme Antoniniane / Cavalier Piranesi F.

Interior de Santa María de los Ángeles (1776)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta interna della Chiesa della Madonna degli Angioli detta della Certosa, che anticam.e era la principal Sala delle Terme di Diocleziano / Cav. Piranesi F.

Los sepulcros de Pison Liciniano y de los Cornelios (1764)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta del Sepolcro di Pisoni Liciniano su l'antica via Appia, oltri gli acquidotti di torre di mezzo via d'Albano ... / Piranesi F.

Interior del Templo della Tosse (1764)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta interna del Tempio della Tosse construito di mattoni e di tufi ... Piranesi F.

La Villa de Mecenas en Tívoli (1763)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Avanzi della Villa di Mecenati a Tivoli, costruita di travertini a opera incerta / Piranesi fc.

Interior de la llamada Villa de Mecenas, en Tívoli (1767)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Altra veduta interna della Villa Mecenate / Cavalier Piranesi inc.

Interior de la Villa de Mecenas en Tívoli (1764)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta interna della Villa Mecenate / Piranesi F.

El Templo de la Sibila en Tívoli (1761)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Altra veduta del Tempio della Sibilla in Tivoli / Piranesi F.

El "Poecilo" de la Villa Adriana (1770)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta degli avanzi del Castro Pretorio nella Villa Adriana a Tivoli / Cavalier Piranesi del. ed inc.

El ábside de los Filósofos en la Villa Adriana (1774?)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Avanzi di una Sala appartenente al Castro Pretorio nella Villa Adriana in Tivoli / Cavalier Piranesi F.

La Piazza d'Oro en la Villa Adriana (1776)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta degli Avanzi della circonferenza delle antiche Fabbriche di una delle Piazze della Villa Adriana oggi chiamata Piazza d'Oro
Cav. Piranesi F.

El Heliocamino en la Villa Adriana (1777)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta di un Eliocamino per abitarvi l'Inverno, il quale era riscaldato dal Sole, che s'introduceva per le Finestre
Cav. Piranesi F.

Ruinas del pretorio de la Villa Adriana (1774)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Rovine di uno degli allogiamenti de' Soldati presso ad una delle eminenti fabbriche di Adriano nella sua villa in Tivoli
Cavalier Piranesi F.

El Canopo (Villa Adriana) (1769)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Avanzi del Tempio del Dio Canopo nella Villa Adriana in Tivoli
Cavalier Piranesi delin. e inc.

El Canopo (Villa Adriana). Interior (1776)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Interno del Tempio d.o di Canopo nella Villa Adriana / Cav. Piranesi F.

El llamado Templo de Apolo, en la Villa Adriana (La Academia) (1768)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Avanzi del Tempio detto di Apollo nella Villa Adriana vicino a Tivoli / Cavalier Piranesi inc.

Interior del Coliseo (1788)
Aguafuerte 565 x 870 mm
Veduta interna del Colosseo / Franc. Piranesi disegnò e incise.

LA VIDA Y LA OBRA DE GIAMBATTISTA PIRANESI

Giambattista Piranesi nace en 1720 en Momigliano di Mestre, cerca de Venecia. Hijo de Angelo Piranesi, un cantero y maestro de obras veneciano y Laura Lucchesi, hermana de un notable arquitecto, recibe una esmerada y completa educación en el entorno familiar, en el que bien pronto empieza a demostrar unas innatas dotes artísticas y un fuerte carácter personal. Muy joven se inicia en el arte de la construcción con su padre aunque al poco tiempo es enviado junto con su tío materno, el arquitecto Matteo Lucchesi, que le adiestra, además de en el dibujo arquitectónico, en los conceptos básicos de la construcción y la ingeniería hidráulica. Su hermano mayor, Angelo, monje cartujo con una sólida formación, le enseña las letras latinas y le inculca el entusiasmo por la antigüedad mediante la lectura de obras clásicas. Después de enfrentarse con su tío, Giambattista Piranesi sigue su aprendizaje con Giovanni Antonio Sacalfarotto, un arquitecto veneciano un tanto antiacadémico, a la vez que completa su preparación con el grabador Carlo Zucchi, en cuyo estudio aprende la técnica del aguafuerte, mejora su conocimiento del dibujo en perspectiva aplicada a la escenografía -un complemento básico para la formación de cualquier arquitecto en un país donde el teatro y la ópera eran tan importantes- y conoce por vez primera el mundo de la edición. Esta triple formación como arquitecto, escenógrafo y aguafortista, unida a su innata habilidad técnica y artística y su gusto e interés por la teoría, la historia y la cultura clásica sentarán las bases de toda su carrera posterior y tendrán una fuerte impronta en toda su actividad artística e intelectual. No obstante, será la profesión de arquitecto la que definirá al artista, quien a lo largo de toda su vida gustará de firmar como "architetto veneziano".

Con esta sólida preparación, en 1740, a la edad de veinte años, Giambattista Piranesi se traslada a Roma con el séquito del embajador de Venecia ante el nuevo papa Benedicto XIV (1740-1759). Esta primera estancia dura tan sólo tres años pero resulta muy fructífera para el artista ya que le permite introducirse en los ambientes más eruditos y anticuarios de la ciudad y definir su vocación artística, que no va a ser otra que la de ilustrar el inmenso mundo de las antigüedades y las ruinas romanas, que visita, estudia y dibuja en aquellos años sin descanso. También aprovecha esta estancia para completar algunos aspectos de su formación: perfecciona su conocimiento de la escenografía con los hermanos Domenico y Giuseppe Valeriani, famosos pintores de ruinas y de decorados teatrales y trabaja brevemente con Giuseppe Vasi, el mejor grabador al aguafuerte y uno de los principales vedutistas de la ciudad, quien había obtenido un gran éxito con su taller de grabado e impresión. Giambattista Piranesi descubre con él las inmensas posibilidades que ofrece el mercado calcográfico romano. Sus primeros pasos en él serán precisamente la producción de algunas pequeñas vistas de la ciudad -que se conocen por el nombre de *Varie vedute di Roma Antica e Moderna*- realizadas por encargo de libreros y editores romanos y destinadas tanto a la venta directa a los viajeros como para la ilustración de las numerosas guías de la cuidad que produce el activo mercado editorial romano.

A la vez que su protector, el embajador veneciano, abandona la cuidad en 1743, Giambattista Piranesi concluye su primera estancia en Roma, pero justo antes de marcharse consigue publicar su primera gran obra: una colección de fantasías arquitectónicas sobre la base de modelos antiguos en los que combina el gigantismo de la arquitectura romana con el dinamismo teatral de las perspectivas de Ferdiando Bibiena. Sale a la luz con un título que parece sugerir una serie: *Prima Parte di Architetture e Prospettive*, [**BH GRL 7(5)**], aunque ninguna segunda parte verá la luz. Elaborada con apenas veintitrés años, desvela ya su maestría como grabador al aguafuerte y, sobre todo, su enorme capacidad de inventiva.

Giambattista Piranesi vuelve a su tierra en el verano de 1744, después de hacer un viaje a Nápoles para conocer las ruinas de Herculano. Poco más tarde retorna a Roma donde trabaja unos pocos meses con Carlo Nolli. Entre 1745 y 1747 regresa otra vez a Venecia en busca de apoyo económico. Allí estudia brevemente en el taller de Tiépolo donde se familiariza con la extraordinaria libertad pictórica de los *Capricci*, grabados que el pintor había comenzado un poco antes, en 1740. También conoce en aquellos años los primeros aguafuertes que publica Canaletto, los *Vedute* que ejercerán una influencia decisiva en su obra. Con estos maestros

venecianos descubre las inmensas posibilidades expresivas y pictóricas que le ofrece el aguafuerte.

Pero Giambattista Piranesi está del todo resuelto a volver a Roma y dedicarse de lleno al estudio e ilustración de la Antigüedad. Por fin, en el otoño de 1747, consigue instalarse definitivamente y abrir su primer taller en la Via del Corso, frente a la Academia de Francia, en el corazón de la Ciudad Eterna. Ese año, e incluso antes, según la mayoría de los especialistas, comienza a trabajar en la serie de las *Vedute di Roma* [**BH GRL 2**]. Para ello se asocia con el editor Giovanni Bouchard y gracias a su apoyo financiero realiza las primeras planchas de esta serie de gran formato, cuya producción le ocupará toda su vida. Todo parece indicar que Giambattista Piranesi la inicia para acumular los recursos económicos necesarios para dedicarse de lleno al estudio de las antigüedades. Se imprimen enormes tiradas de las vistas que las hacen muy asequibles y, de hecho, con ellas obtendrá enormes beneficios ya que, dado su talento, su éxito entre los viajeros y coleccionistas está garantizado. Las estampas se venden sueltas, aunque ocasionalmente su editor Bouchard las reúne en colecciones parciales producidas de vez en cuando para aprovechar oportunidades comerciales concretas, como ocurrió con *Le magnificenze di Roma*. En 1748 da a conocer también una serie de vistas de tamaño menor, *Alcune vedute di archi trionfali ed altri monumenti* [**GRL 7(9)**] compuesta por unas exquisitas planchas que muestran una técnica más audaz y una originalidad estilística más madura, reflejo de la influencia de Tiépolo y Canaletto. En ellas el interés y rigor de la descripción arqueológica se mezcla armoniosamente con bellas composiciones paisajistas y pictóricas.

Entre 1749 y 1750, publica dos obras destacadas: unas fantasías extraordinarias sin tema aparente en las que se mezclan ruinas antiguas, sarcófagos y elementos vegetales, tituladas *Grotteschi* [**BH GRL 7(7)**] que según la mayoría de los autores derivan de los *Caprici* de Tiepolo, y las famosísimas e influyentes *Carceri d'invenzione* [**BH GRL 7(8)**] una brillante variación creativa en planchas de enorme tamaño sobre uno de los muchos tipos de escenografía académica. Ambas obras las edita Bouchard en 1750 junto con una reimpresión de la *Prima Parte di Architetture e Prospettive* en un único volumen titulado *Opere varie di architettura, prospettive, grotteschi, antichità...* [**BH GRL 7(6)**].

A lo largo de la década de los años cincuenta, Giambattista Piranesi consigue afianzar su carrera profesional -a pesar de las dificultades económicas y la falta de un mecenas protector- y también personalya que contrae matrimonio con Angela Pasquini en 1752, con la que tendrá tres hijos: Francesco, Laura y Pietro. Estos primeros años publica *Racolta di Varie vedute di Roma* (Bouchard, 1752) y *Trofei di Ottaviano Augusto* (Bouchard, 1753) [**BH GRL 7(10)**]. Ya asentado y con un negocio más o menos establecido gracias al éxito inicial de las *Vedute di Roma,* Giambattista Piranesi se centra intensamente en el estudio y representación de las antigüedades romanas. Explora las ruinas largo tiempo enterradas y ocultas por los edificios, realiza excavaciones y levanta los planos y alzados necesarios, con un enfoque similar al del método científico. Toda esta actividad, junto con algunos estudios y confirmaciones documentales, da lugar a su obra arqueológica más ambiciosa e importante: *Le Antichità Romane* (1756) [**BH GRL 4(2)**; **BH GRL 4(3)**; **BH GRL 4(4)**; **BH GRL 5(4)**] una cerrada defensa de la superioridad de los arquitectos romanos, cuya primacía había sido puesta en entredicho por algunos teóricos europeos como Laugier. *Le Antichità Romane* es un auténtico tratado sobre arqueología romana en el que los grabados constituyen solamente una parte de la exposición e ilustran los eruditos y documentados textos escritos por el mismo Piranesi. En esta obra el autor se propone ofrecer un verdadero compendio de la arquitectura romana analizando los diferentes tipos constructivos con un enfoque casi enciclopédico. Convencido como estaba de la supremacía de la antigüedad romana sobre cualquier otra, en los cuatro volúmenes estudia acueductos, termas, foros, tumbas y enterramientos, puentes, teatros y pórticos. Para la financiación de la impresión de esta magna obra Piranesi cuenta con el apoyo inicial de Lord Charlemont al que dedica los cuatro volúmenes de la *Le Antichità Romane* en 1756. Sin embargo el noble irlandés retira el apoyo financiero y Giambattista Piranesi reacciona quitando el nombre del benefactor del frontispicio

grabado, dejando los restos de la dedicatoria borrada a imitación de las antiguas *damnatio memoriae* imperiales. Para justificarlo escribe las *Lettere di giustificazione scritte a Milord Charlemont* (1757) cuyos grabados fueron incorporados más tarde a las Opere varie [**BH GRL 7(6)**].

La década de los años sesenta, frente a las dificultades y limitaciones de años anteriores, se muestra extraordinariamente positiva y fecunda para Giambattista Piranesi. Afianza su posición económica y social ya que consigue el apoyo y la protección del nuevo papa, su compatriota Clemente XIII, el cardenal Rezzonico, cuyo pontificado transcurre entre 1758 y 1769. Desde 1761 Giambattista Piranesi traslada su tienda y taller al Palazzo Tomati en la Strada Felice, cerca de la Trinità de'Monti que se convertirá en la dirección de referencia para las ediciones siguientes, realizadas todas ya por su cuenta y riesgo. Su nombre es famoso en Roma, popularizado sobre todo por las *Vedute di Roma*, su obra más exitosa y en la que continúa trabajando: en estos años empieza a incluir monumentos suburbanos de la campiña de Roma como los de Tívolí o la Via Apia. Retoma las famosas *Carcerí* cuya serie amplía y modifica sustancialmente.

Pero las ruinas siguen fascinando a Giambattista Piranesi que se entrega a su estudio sin descanso y continúan siendo en estos años el tema principal de sus publicaciones. Ahora, con el apoyo del Papa y de sus sobrinos por fin puede terminar algunos proyectos arqueológicos y emprender otros nuevos, sin las dependencias económicas que antes habían lastrado la elaboración y edición de sus primeros trabajos. Como derivación de su obra fundamental *Le Antichità Romane* publica toda una serie de trabajos que tratan nuevos temas o que revelan nuevos yacimientos arqueológicos que, como en aquella obra, aúnan texto, ilustraciones descriptivas y bellísimas vedute: *Le Rovine del Castello dell'Acqua Giulia* (1761)[**BH GRL 5(2)**], *Lapides Capitolini* (1762) [**BH GRL 5(1)**], *Il Campo Marzio dell'Antica Roma* (1762) [**BH GRL 1(1)**], *Descrizione e Disegno dell'Emissario del Lago Albano* (1762) [**BH GRL 7(3)**], *Di due Spelonche ornate dagli antichi* (1762) [**BH GRL 7(4)**], *Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo* (1762) [**BH GRL 7(2)**] *y Antichità di Cora* (1764) [**BH GRL 5(3)**] Algunos de estos trabajos están dedicados a Clemente XIII que gusta de regalar sus obras a los visitantes de alcurnia que llegan a Roma.

En estos años Giambattista Piranesi no elude la polémica. Entrará de lleno en la animada disputa que sobre los méritos de la arquitectura griega y la romana que se produce en aquel tiempo. Si bien su cerrada defensa de la originalidad y primacía del arte romano sobre el griego ira socavando su autoridad, esto no impedirá la publicación de algunas importantes obras de contenido polémico, tales como *Della magnificenza ed architettura de'romani* (Roma 1761) [**BH GRL 5(5)**] en la que refuta algunas afirmaciones a favor de la arquitectura bárbara y de la primacía del arte griego, o las *Osservazioni di Gio. Battista Piranesi sopra la lettre de M. Mariette...* (Roma 1765) [**BH GRL 5(6)**] en las que replica al autor francés y defiende el derecho del artista a utilizar con libertad los estilos de la Antigüedad.

En estos años el patrocinio del papa Clemente XIII y sus sobrinos le procuró sus primeros -y únicos- trabajos arquitectónicos. Hacia 1763 recibe el encargo para rediseñar el ábside y la tribuna de la Basílica de San Juan de Letrán, obra que nunca llegó a realizarse pero para la que realizó unos bellísimos dibujos conservados actualmente en la Universidad de Columbia en Nueva York. En cambio, sí que consiguió llevar a buen término la reconstrucción de Santa María del Priorato entre 1764 y 1767, por encargo del sobrino del papa, el cardenal Giovanni Battista.

A partir de 1767 comienza a estudiar y dibujar las ruinas de la Villa Adriana en Tívoli, cuyas estampas enriquecerán la cada vez más numerosa serie de las *Vedute di Roma*. En esos años también son objeto de su atención los objetos decorativos, como chimeneas, muebles y otros ornamentos, que darán lugar a una serie de gran influencia posterior*: Diverse Maniere d'adornare i Cammini* (1769) [**BH GRL 1(12)**]. Estas excéntricas y recargadas creaciones en las que descubre por vez primera el arte egipcio no serán muy bien acogidas en su momento -dada la sobriedad ornamental que caracteriza al naciente gusto neoclásico- si bien tendrán posteriormente gran influjo, anticipando el interés por este arte que

caracterizó a las artes decorativas de finales del siglo XVIII, sobre todo en Francia e Inglaterra.

Los últimos años de su vida, los pertenecientes a la década de los años setenta, representan el triunfo definitivo de su carrera como artista. Su negocio calcográfico, que ha crecido sustancialmente y se ha consolidado, ocupa ahora a un buen número de asistentes y operarios. Giambattista Piranesi involucra a sus hijos en el negocio familiar y, al menos desde mediados de la década de los años setenta, la colaboración de su hijo Francesco comienza a ser patente. El nuevo papa Clemente XIV ocupa el trono de la Iglesia hasta 1774 y mantiene su situación de privilegio.

Giambattista Piranesi sigue trabajando, con más empeño si cabe, en la serie de las Vedute di Roma, que se convierte así en su obra de mayor aliento y de la que obtiene buena parte de sus ingresos económicos. No obstante, con su habitual entrega, se embarca en nuevas y diferentes empresas. En los últimos años se emplea en el complejo mercado de antigüedades romano, convirtiéndose en un exitoso restaurador distribuidor de antigüedades. Crea una sala de exposición en su taller muy visitado por ricos turistas que tanto gustaban de comprar sus vedute. De estos afanes anticuarios provienen algunas series de estampas con notables antigüedades que había vendido o estaban en colecciones romanas. Las recogió su hijo en dos volúmenes *Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofagi...* (1778)[**BH GRL 13**].

Estos nuevos negocios no impiden que Giambattista Piranesi continúe viajando y dibujando célebres conjuntos de ruinas clásicas fuera de Roma, lo que hace prácticamente hasta su muerte. En 1770, realiza su primera visita a Pompeya y Herculano. En 1774 publica su *Pianta di Roma e del Campo Marzo* [**BH GRL 2(2-3)**]. En 1778 va a Nápoles con su hijo Francesco para estudiar las ruinas de los tres templos de Paestum. Al poco tiempo de regresar de este viaje, en noviembre de 1778, fallece. Será enterrado en la única iglesia que construyó: Santa María del Priorato.

Giambattista Piranesi tiene en su hijo Francesco su principal discípulo. Aunque sin el genio de su padre, será el verdadero continuador de su obra y su mayor divulgador. Algunas de los últimos trabajos firmados por su padre como *Trofeo o sia magnifica colonna coclide* (1774-9) [**BH GRL 12(1)**] evidencian colaboración, al igual que la serie de vistas de los templos de Paestum, *Diferentes Vues... de Pesto* (1778)[**BH GRL 2(141-161**)] en las que la participación de su hijo es, sin duda, grande.

Tras la muerte de su padre, Francesco Piranesi hereda, junto con sus hermanos, el negocio calcográfico y, una vez a su cargo, culmina algunas de las obras inacabadas o proyectadas por su padre, como las la *Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana* (1781) [**BH GRL 6(14)**] además de alguna de atribución dudosa, como la *Dimostrazioni dell'emissario del Lago Fucino*, [**BH GRL 6(13)**] probablemente basada en dibujos del padre pero grabada por Francesco Piranesi. Así mismo añadió numerosas estampas propias a varias de las obras de su padreque reeditó tras su muerte, como las *Vedute di Roma*, *Trofeo o sia magnifica colonna coclide*, o *Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofagi*. También lanzó al mercado una edición ampliada de *Le Antichità romane* en 1784 dedicada a su protector el rey Gustavo III de Suecia. Otros trabajos suyos como *Antiquités de la Grande Grèce* [**BH GRL 6(1)**; **BH GRL 6(2)**] también parecen copiar los dibujos realizados por su padre en Pompeya. En 1792 da a conocer un catálogo con la obra completa de su padre, catálogo al que se irán incorporando más tarde los sucesivos trabajos del hijo.

Francesco Piranesi y su hermano Pietro, muy involucrados en la política revolucionaria dejan Roma y se instalan en Paris hacia 1800 donde consiguen cierta protección oficial. Allí, con todas las planchas del taller paterno en su poder, los dos hijos establecen una imprenta, la *Calcographie des Frères Piranesi*, que reedita entre 1800 y 1807, en veinticinco volúmenes, toda la obra del padre junto con la de Francesco Piranesi y la obra gráfica de otros artistas italianos editada y comercializada por ellos. Estas reimpresiones de las planchas, que dieron una difusión europea a la obra del artista veneciano, se conocen como la primera edición de París.

A pesar de las crecientes dificultades financieras, a lo largo de estos años la *Calcographie des Frères Piranesi* continua reimprimiendo la obra completa de Giambattista Piranesi, pero las deudas son tan cuantiosas que los bienes de la empresa son

incautados. Años después de la muerte de Francesco, en 1810, las planchas se venden al editor Fermin Didot quien las vuelve a reimprimir entre los años 1835 y 1839. Ese último año la colección completa es adquirida por el Papa Gregorio XVI para la Calcografia Camerale donde se vuelven a tirar las planchas, según demanda, a lo largo de casi cien años, hasta la década de los años cuarenta del pasado siglo. Actualmente se conservan, ya muy desgastadas, en el Istituto Nazionale per la Grafica de Roma.

LAS *VEDUTE DI ROMA* DE GIAMBATTISTA PIRANESI Y LA REPRESENTACIÓN DE LA MONUMENTALIDAD URBANA DE ROMA

Por **Juan Manuel Lizarraga Echaide**

"Si dejamos aparte las Carceri, obra excepcional de creador, lo capital de la obra de Piranesi son las Vedute di Roma. Vertió en ellas todo su arte de pintor y su amor a la gran ciudad que alimentó su vida"[7]

Con estas bellísimas palabras comienza Lafuente Ferrari su apartado dedicado a las *Vedute di Roma*, es decir, *al Piranesi pintor*, el primero de los tres aspectos en los que el estudioso madrileño divide la obra del genial artista veneciano, junto con la de visionario y arqueólogo. Y no hay duda, en esta amplia y larga serie de ciento treinta y cinco grandes láminas dejó lo mejor y lo más logrado de su arte y desde luego lo más popular y conocido hasta tal punto que la imagen de Roma está ya para siempre íntimamente ligada a está famosísima obra suya. Pocos de los estudiosos que han tratado la obra del genial aguafortista se han podido sustraer a la fascinación que ejercen estas deslumbrantes vistas urbanas pobladas de personajes pintorescos y escenas costumbristas que, desde que salieron a la luz, no dejaron de tener un éxito inusitado entre la amplia clientela de turistas y peregrinos que por aquellos años llegaban a Roma. Y todavía hoy, más de doscientos años después, siguen sorprendiendo, pues sus estampas nos devuel-ven una imagen fiel de la Roma de aquel tiempo, en la que los bellísimos palacios y las monumentales basílicas cristianas se mezclaban con los numerosos vestigios y ruinas antiguas que emergían abandonados o reutilizados en las construcciones medievales y modernas de la ciudad y sus aledaños. Pocos artistas han sabido reflejar tan hábilmente en una estampa la grandeza y monumentalidad de los edificios, las cualidades de los materiales utilizados en su construcción así como los devastadores efectos paso del tiempo sobre ellos.

A pesar de ser la vista urbana un género con mucha tradición en el mercado calcográfico romano, las *Vedute di Roma* asombraron al público desde el principio por su enorme tamaño, su novedosa concepción y su inigualable calidad técnica. Nada que ver con numerosas y pequeñas vistas de Roma que alimentaron la demanda tanto de viajeros y peregrinos como de eruditos, arquitectos o estudiosos de la Antigüedad y que cultivaron gran número de artistas desde el mismo siglo XVI[8]. Sueltas, a modo de recuerdo de la visita, o incluidas en las innumerables guías de mano de la ciudad tuvieron siempre un enorme éxito comercial entre este variopinto tipo de público, al igual que las frías y académicas proyecciones de edificios, otro de los medios que dieron a conocer entre los estudiosos la rica arquitectura clásica y moderna de la Ciudad Eterna[9]. No es el momento de hacer un recorrido histórico por estos particulares géneros del grabado que en Roma tuvieron un enorme desarrollo, sólo recordaremos que las colecciones de la Biblioteca Histórica atesoran algunas vistas de las antigüedades de Roma como las de Dosio, por citar tan sólo un ejemplo[10], que son muestra y ejemplo del indudable éxito que tuvieron.

En cierto modo, las *Vedute di Roma* se pueden considerar como la culminación de este género tradicional en el mercado editorial romano, si bien ninguno de los antecedentes puede compararse con la concepción de Piranesi. Fue el propio artista quien, desde los postulados más convencionales del género, evolucionó hacia algo totalmente novedoso, bajo el influjo de su formación en el dibujo arquitectónico y las técnicas de la escenografía, su gusto por lo pintoresco y la sensibilidad colorista y paisajista heredada del arte veneciano. No obstante, los pasos que le condujeron hacia esta nueva representación artística de la monumentalidad urbana de Roma no fueron inmediatos. Piranesi se familiarizó con los principios y técnicas del género con algunos famosos *vedutistas*, tanto venecianos como romanos, si bien el más destacado siempre ha sido Giuseppe Vasi, en cuyo taller trabajó nada más llegar a Roma, hacia 1740[11]. Aunque algunos autores lo califican como autor mediocre en la Biblioteca Histórica conservamos algún impreso suyo ilustrado con pequeñísimos pero deliciosos aguafuertes con vista de Roma[12]. Dado el fuerte carácter de Piranesi enseguida discutió con él por negarle el acceso a los secretos de su arte. Aunque siguió

formándose en el taller de algún compatriota suyo afincado en Roma[13] pronto empezó a grabar por encargo pequeñas vistas de la Roma para ilustración de varias guías de la Ciudad Eterna que se publicaron entre 1741 y 1766, y que son su bautismo en el arte de las *vedute* y también en el competitivo mercado romano.

La historia editorial de estas primeras vistas es larga y enrevesada, pero merece la pena resumirla aquí para ofrecer una imagen -aunque sea circunstancial- del rico y complejo mercado romano al que se enfrentó Piranesi en sus inicios. Las primeras estampas, al menos seis según Wilton-Ely, se incluyeron en *Roma Moderna Distinta per Rione* obra editada por Barbielli en una fecha muy temprana, en 1741. En el año 1745 Fausto Amidei incluyo 27 estampas de Piranesi junto con trabajos de otros grabadores, muchos de ellos estudiantes de la Academia de Francia, en *Varie veduta di Roma Antica e Moderna*, obra que tuvo innumerables reediciones. Algunas estampas fueron también utilizadas en *Varie veduta di Roma* publicada por Bouchard en 1748 y en el *Mercurio errante delle Grandeze di Roma* de 1750. Bouchard dio a conocer en 1752 la serie completa de 48 vistas firmadas por Piranesi en una nueva edición con diferente título *Raccolte di varie vedute*. Finalmente algunas planchas fueron utilizadas para ilustrar los libros de Venuti, *Accurata e sucinta descrizione topogra-fica delle antichità di Roma* (1763, con 19 estampas) y *Accurata e sucinta descrizione topografica e istorica di Roma moderna* (1766, con 27 estampas en dos tomos de 20 y 7 cada uno)[14]. Estas primeras vistas interesan sobre todo porque muestran el desarrollo paulatino de sus habilidades técnicas y también porque presentan algunas tentativas que anticipan las sofisticadas y habilidosas composiciones que caracterizarán la obra posterior de Piranesi así como porque en ellas se representan rincones o edificios romanos que no fueron luego grabados en las grandes *Vedute di Roma*. En palabras de Lafuente Ferrari, estos primeros trabajos son el primer acto "*en la evolución ascendente de Piranesi en cuanto a la representación de la monumentalidad urbana de Roma y un ensayo tímido pero lleno de cualidades y de finuras si las comparamos con las obras de otros autores contemporáneos"*[15].

El segundo acto lo ocupa la serie publicada en 1748 con el título *"Antichità romane de' tempi della repubblica e de' primi imperatori"*, obra que a partir de 1761 se reeditó con el título de "*Alcune Vedute di Archi Trionfali ed altri monumenti...*" [GRL 7(9)] con el que generalmente se conoce desde entonces. Estas exquisitas planchas, basadas según Wilton-Ely[16] en dibujos tomados por Piranesi en los viajes realizados entre 1743 y 1747, deben conside-rarse, a pesar de su tamaño, entre sus obras maestras. Si bien se superponen en tiempo a las *Vedute di Roma* más antiguas, llegan a superar en algunos experimentos a estas, pues muestran evidencias más claras de la decisiva influencia que Tiépolo ejerció sobre Piranesi durante su visita a Venecia hacia mediados de la década de los años cuarenta. En ellas la mejora en la composición, en los puntos de vista elegidos, en la perspectiva y, sobre todo, en la representación del paisaje es evidente. Además, su progreso en el dominio del aguafuerte comienza a ser ya inigualable.

El último capítulo de esta evolución[17] lo constituyen las *Vedute di Roma* en las que, tras estos antecedentes, aparece ya perfectamente madura la concepción monumental y pictórica del genio veneciano[18]. En estas planchas de enorme tamaño Piranesi no sólo revolucionó el concepto tradicional de vista urbana también transformó para siempre la visión europea de la antigüedad clásica y de la ciudad de Roma[19]. No podemos olvidar que el "Grand Tour" se hizo muy popular entre las clases cultas en el siglo XVIII y Roma, como no podía ser de otra manera, era destino obligado para cualquier viajero, dada la importancia y el relieve de la cultura clásica en aquella época. Si a ello le unimos su condición de capital del orbe católico y la consiguiente masa de peregrinos que acudía a la Ciudad Eterna no podemos extrañarnos del éxito de la empresa, a pesar de que al principio pareciera aventurada. Piranesi supo renovar el género y transformar simples recuerdos para turistas y peregrinos en enormes y sugerentes estampas de gran poder expresivo y evocador, vistas con las que toda Europa pudo acceder a bellísimas

reproducciones de los monumentos romanos y de los vestigios de la Antigüedad con una amplitud, detalle y verosimilitud hasta entonces casi desconocida.

Esta extensa serie, en la que trabajó sin descanso a lo largo de toda su vida, es un completo retrato de la ciudad y de sus alrededores. En ella incluyó imágenes muy conocidas y repetidas –pero imprescindibles en cualquier serie sobre la Ciudad Eterna- junto con otras apenas representadas antes, mezclando los hitos monumentales de la Roma santa, antigua y moderna. Un grupo importante de estampas reúne sobre todo las vistas relacionadas con las grandes basílicas cristinas, los grandes centros de la peregrinación religiosa a Roma, recuerdo solicitadísimo por los peregrinos y que desde siempre constituyeron una parte sustancial de cualquier colección de grabados sobre la Ciudad Eterna. Muchas de las más de veinte vistas con esta temática se hicieron en la primera época y constituyen el punto de partida inevitable de la serie. De hecho los catálogos estampados por el artista[20], consciente de su importancia para la ciudad, comienzan siempre con la enumeración de las vistas dedicadas a las siete grandes basílicas de Roma: San Pedro del Vaticano, San Pablo Extramuros, San Juan de Letrán, Santa María la Mayor, Santa Croce in Gerusalemme, San Lorenzo, y San Sebastián. A esta Roma santa inicial Piranesi bien pronto añadió famosas vistas de los espacios y monumentos urbanos más conocidos, los centros de la ciudad moderna y barroca, lo que incluyó tanto las vistas de las famosísimas plazas romanas, como de las fuentes, los palacios y las villas suburbanas, además de los puentes y puertos de la ciudad, estos últimos tanto modernos como antiguos.

Pero no debemos engañarnos, la Roma de Piranesi, la que ocupa el mayor numero de estampas, es la Roma antigua. El frontispicio resulta muy revelador de las intenciones del artista: en él no muestra ningún elemento que no sea referido a los tiempos antiguos. En las *Vedute di Roma* el peso de la Antigüedad y sus vestigios, de su monumentalidad y grandeza es casi abrumador, nunca igualado por la arquitectura moderna. La variedad de edificios representados es enorme e incluye, con un criterio casi enciclopédico, cualquier tipo de edificación de la época antigua localizado en la ciudad o en sus aledaños. Este rigor arqueológico acerca las *Vedute di Roma* a su obra más importante *Le Antichitâ Romane* y no hay duda que la influencia de ésta fue grande. En las vistas de la Roma antigua se suceden templos, pórticos, foros, arcos de triunfo, anfiteatros, termas, villas imperiales, fuentes, acueductos, puertas de ciudad, teatros, columnas conmemorativas, cloacas, sepulcros, además de otros monumentos y ruinas de la campiña romana como los de Tívolí o la Via Apia.

Pese a que en muchas ocasiones se ha insistido en que sus realistas representaciones de los antiguos monumentos romanos abrieron el camino al desarrollo y formación del neocla-sicismo o que sus ruinas abandonadas y llenas de vegetación –así como sus famosas y opresivas *Carceri*- exacerbaron la imaginación romántica, Piranesi se nos muestra en su estilo como un artista plenamente barroco. Su visión, su formación, su método y su técnica lo unen indefectiblemente a los maestros de este arte, como ya apuntó Wittkower[21]. Y es en las *Vedute di Roma,* donde Piranesi se manifiesta, más que en ninguna otra obra suya, como un artista heredero de su tiempo, tanto en el empleo de la composición y la perspectiva según la escenografía y en el gusto por las escenas costumbristas y pintorescas como en el uso colorista de las luces y las sombras, tres de los rasgos estilísticos de sus obras más celebrados y destacados por los especialistas.

En efecto, no hay autor que haya estudiado su obra que no alabe sus enormes habilidades compositivas y su maestría para la elección de los puntos de vista y la disposición de las masas arquitectónicas que siempre se han puesto en relación con su formación en la tradición de la escenografía arquitectónica de Ferdinando Bibiena. Su dominio de la perspectiva y su predilección por puntos de vista novedosos que acentúen la monumentalidad y el impacto de los edificios –a veces incluso merced a fuertes escorzos o a sugestivas vistas de pájaro hacen que sus estampas siempre resulten originales y novedosas, aunque muestren edificios infinidad de veces representados, como ocurre con algunas de las vistas de Roma[22]. Los

edificios y las ruinas, que invariablemente constituyen el motivo principal y cuya verosimilitud siempre respeta, aparecen muchas veces enaltecidos a través de los fuertes contrastes de luz y sombra y, en muchas ocasiones, también gracias a la reducción de la escala de las figuras que las rodean. A pesar del gran formato de sus estampas, las dotes compositivas de Piranesi le permiten aunar en un difícil equilibrio, los motivos arquitectónicos y las ruinas, los paisajes urbanos y naturales y las llamativas escenas costumbristas y pintoresquistas que les acompañan.

De hecho, las vistas de Piranesi siempre han ejercido una enorme fascinación por la animada vida callejera que contienen[23]. Nada más lejos de las topográficas y despobladas vistas neoclásicas o de las frías y geométricas representaciones de sus antecesores que los trabajos de Piranesi, donde la vida asoma por todas partes, en las ventanas y las puerta de las casas, en el animado trasiego de las calles, en los grupos de trabajadores al aire libre o en los tenderos que venden su mercancía por doquier. En ellas abundan los mendigos y los lisiados pero también están presentes los turistas, los diletantes y los viajeros con sus cicerones además de los estudiosos de las ruinas clásicas y los trabajadores que las excavan. Algunos se arremolinan en grupos que parecen tener conversaciones animadas a juzgar por los gestos de las figuras. Su realismo nos transporta de inmediato la Roma dieciochesca y su teatralidad, en no pocas ocasiones, contrasta con la solemnidad de los monumentos que les rodean. Las figuras, casi siempre indiferentes a la grandeza y belleza de la arquitectura, parecen funcionar como escala de los monumentos –casi siempre deliberadamente reducida- o como complemento animado a la composición. Estas escenas costumbristas dan una gran viveza a sus estampas, pero sin dejar nunca que dominen sobre el resto de elementos de la composición como la arquitectura o el paisaje. No obstante, su extraordinaria habilidad hace que muchas de estas escenas tengan tanta calidad que a veces justifican por sí mismas toda una estampa y pueden llegar a considerarse como verdaderas obras de arte. Pero, como nos recuerda Hind[24], a pesar de sus extraordinarias dotes inventivas y compositivas, Piranesi no permitió nunca que sus planchas perdieran un ápice de valor topográfico o arqueológico respecto al monumento.

El arte de Piranesi hubiera sido muy diferente sin las enormes habilidades coloristas que despliega en sus estampas: no en vano el mismo Lafuente Ferrari caracterizó al artista como pintor al hablar de su faceta como vedutista, lo que no deja de ser todo un halago para la obra de un grabador. Y es verdad que su magistral uso de la luz y la sombra, su capacidad para sugerir la luz de cada hora del día, la calidad casi atmosférica de sus cielos y la belleza y delicadeza de sus paisajes junto con esa habilísima ordenación y composición que aparece en sus vistas hace que sus obras parezcan más cuadros que simples grabados[25]. Este diseño pictórico de las vistas y la habilidad para captar el ambiente y la fragilidad atmosfera se inspiraron en Tiépolo y Canaletto cuya obra pudo estudiar y conocer de primera mano en su juventud.

Otro de los puntos comunes de la bibliografía sobre las *Vedute di Roma* es referirse a ellas como un compendio de su arte, dada la regularidad con la que el artista se empleó en la ejecución de esta serie que enriqueció con nuevas planchas hasta el final de sus días. En ninguna otra obra suya se puede trazar como en ésta su evolución estilística y su brillante ascenso en el dominio de la técnica del aguafuerte. En ella se encuentra lo mejor de su arte, a veces junto con obras en las que se observa una amplia colaboración de su taller, con resultados más vulgares. Lafuente Ferrari señalaba ya en 1936 que era muy difícil distribuir en periodos su producción "*si se quiere que tal clasificación tenga algún valor*"[26]. Sin embargo, la mayoría de los autores acostumbran a separar las vedute en dos grupos, distinguiendo las producidas hasta 1760 más próximas a un estilo claro sereno y objetivo de las creadas en las décadas siguientes de un estilo más avanzado y personal, con una concepción más pictórica del grabado[27]. Este mismo autor trazó su evolución estilística con tal brillantez, que no podemos sino resumirla aquí. Según Lafuente Ferrari, el arte Piranesi evoluciona desde un estilo claro, luminoso y objetivo donde

dominan los tonos plateados, hacia unos contrastes de luz más fuertes que ya empiezan a aparecer en los años cincuenta. A finales de esta década los contrastes se agudizan y las composiciones se hacen más dramáticas, la vegetación comienza a tomar más relieve, al igual que los cielos mucho más revueltos. El trazo es más nervioso y las escenas costumbristas acaparan más la atención: los personajes, agitados, gesticulan cada vez más. Por influjo de *Le Antichità Romane* el tratamiento de las superficies y de los materiales de construcción es más detallado y sutil. Los claroscuros van ganando terreno conforme avanza la década de los años sesenta, así como su magistral graduación de la luz en los interiores de los edificios que es cada vez más notable. En los últimos años de su vida, los correspondientes a la década de los años setenta, las ruinas de la campiña de Roma aparecen mucho más dramáticas y abandonadas que nunca, la vegetación campa por todas partes y los paisajes extraurbanos muestran su preferencia por las vastas lejanías. El artista acentúa la vegetación que envuelve a los monumentos romanos y que dan a sus estampas un aspecto más agreste y natural, libre de la intervención humana, interpretación del paisaje y la ruina que tantas veces se ha relacionado con la mentalidad romántica pero que también enlaza con anteriores artistas como Callot o Stefano de la Bella. Este gusto por la naturaleza desaforada se muestra en la famosa serie de las cascadas de Tivoli. En estos últimos años las composiciones también se extreman: las diagonales se hacen más sesgadas y los puntos de vista altos más abundantes.

No podemos abandonar esta resumida caracterización del arte de Piranesi y de las *Vedute di Roma* sin insistir en su brillante dominio de la técnica del aguafuerte en la que obtuvo los resultados más sobresalientes. Con su enorme habilidad, elevó al aguafuerte a cotas difícilmente alcanzables. Consiguió igualar esta técnica con la calidad y precisión descriptiva que hasta entonces, al menos en la vista urbana, sólo había alcanzado la pintura. Piranesi, además de ser uno de los más influyentes artistas de su tiempo, es sin duda uno de los más grandes aguafortistas de toda la historia del grabado junto con Rembrandt y Goya.

[7] Lafuente (1978) op. cit. pág. 32

[8] No hay que olvidar que en Roma siempre existió una buena representación de artistas ocupados principalmente en alimentar al rico mercado de viajeros y peregrinos ávidos de preservar la memoria de su visita a Roma con selecciones de grabados que reflejaban tanto los lugares más santos y los centros de peregrinación como las antigüedades y ruinas romanas.

[9] Lafuente (1978) op. cit. pág. 33.

[10] La imagen de Roma a través de los libros de la Biblioteca Histórica de la UCM ha sido tratada por Riello, José. (2009) De ruinas, o sobre maravillas de Roma y primera arqueología. En: Suárez Quevedo, D.; Lopezosa Aparicio, C; Díaz Moreno, f. (Eds.). *Arquitectura y Ciudad. Memoria e Imprenta.* Madrid, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 225□260.

[11] Según Lafuente (1978) op.cit. pp. 32-37 el siciliano Giuseppe Vasi era discípulo de Juvara y protegido de Carlos III y autor entre 1747 y 1761 *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna,* obra en diez volúmenes con veinte estampas cada uno dedicada a describir las bellezas de la ciudad.

[12] Vasi, Giuseppe, 1710-1782 Indice istorico del gran prospetto di Roma ... In Roma : nella Stamperia di Marco Pagliarini, 1765. [BH FLL 11214] Sobre esta obra véase comentario en Riello, José. (2009) De ruinas, o sobre maravillas de Roma y primera arqueología. En: Suárez Quevedo, D.; Lopezosa Aparicio, C; Díaz Moreno, f. (Eds.). Arquitectura y Ciudad. Memoria e Imprenta. Madrid, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 79-80.

[13] Ficacci, Luigi (2006) *Giovanni Battista Piranesi*: Colonia, Taschen, pág. 15. Felice Polanzani, amigo y paisano quien en 1750 le hará un bello retrato para *Le antichitá Romane*.

[14] Según Wilton□Ely (1994) op. cit. pag. 90, las colecciones más completas contienen 48 vistas en total. Realizadas al principio de su carrera, en el periodo que va desde 1741 a 1748, son de las pocas planchas que el autor vendió y por lo tanto no se reimprimieron en las últimas ediciones de su obra completa. Es por esta razón por la que

estas estampas no se encuentran en las colecciones de la Biblioteca Histórica.

[15] Lafuente (1978) op.cit. pp. 32-37.

[16] Según Wilton-Ely (1994) op. cit. pag. 144 la primera edición romana de 1748 está compuesta por 30 planchas que incluyen dos frontispicios grabados, una dedicatoria a Giovanni Giacomo Bottari fechada en 1748 y dos planchas de texto. La *Tav.13 Arco di Settimio Severo* y la *Tav.14 Ponte senatorio oggi Ponte Ronto* son dibujos de Israel Silvestre gravados por Piranesi. La segunda edición de Roma sin fecha, posterior a 1761, se distingue claramente ya que el título se modificó y fue sustituido por *Alcune vedute di archi trionfali*. Además se añadieron dos nuevas planchas, una de ellas de Francesco *Tempio di Minerva Medica* y la otra del *Arco di Aosta* según dibujo de Newdigate.

[17] Lafuente (1978) op. cit. pp. 32□37

[18] Lafuente (1978) op. cit. pp. 32-37

[19] Wilton□Ely (1994) op. cit. pág. 176

[20] Wilton-Ely (1994) op. cit. pp. 14-16 [21] Wittkower, Rudolf (1985) *Arte y Arquitectura en Italia 1600-1750* 4ªed. Madrid, Cátedra.

[22] Lafuente (1978) op. Cit. p. 32-37

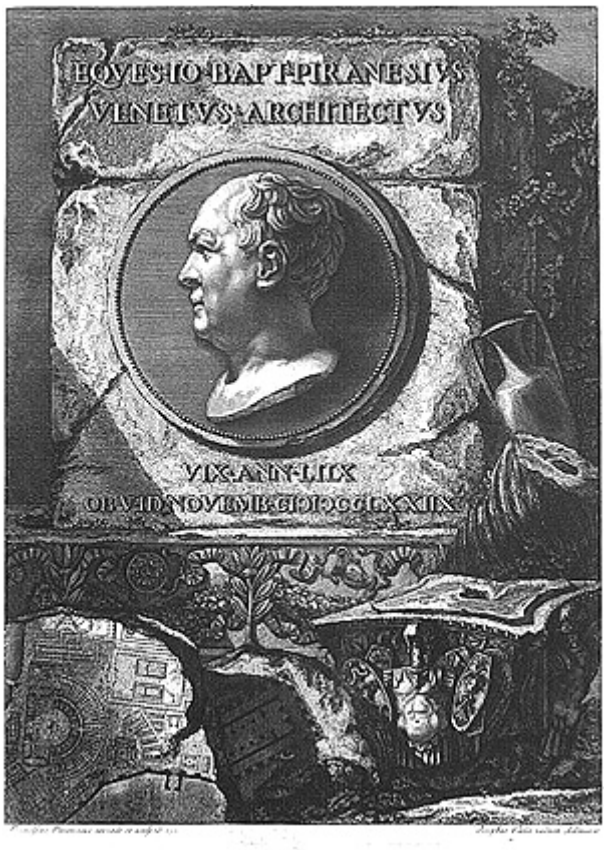
[23] Lafuente (1978) op. cit. pp. 32-37

[24] Hind (1922) op. cit. pág. 17

[25] Lafuente (1978) op. cit. pp. 32-37

[26] Lafuente (1978) op. cit. pp. 32-37. Así por ejemplo Focillon distingue hasta cuatro periodos clasificación de la que debe aceptarse el reconocimiento de la infuencia que en cierta época de las Vedute ejerció la mayor especialización arqueológica que supusieron para Piransis los estudios preparatorios de *Le Antichità romane.*

[27] Lafuente (1978) op. cit. pp. 32-37



EL VISIONARIO

Por **Mario Vargas Llosa**

Soñó toda su vida con ser arquitecto, actividad a la que consideró "una profesión divina", y orgullosamente firmó todos sus libros como "Giambattista Piranesi, arquitecto veneciano", pero la única obra que llegó a diseñar y ejecutar fue la restauración de la iglesita de Santa María del Priorato, en el Aventino, que le serviría también de tumba.

Su maestro en la técnica del aguafuerte, en Roma, Giuseppe Vasi, debió decepcionarlo mucho cuando le dijo que no tenía aptitudes para ser un buen artesano grabador porque era "demasiado artista" y debía dedicarse más bien a la pintura. Pero tenía razón, porque un grabador en aquellos tiempos, mediados del siglo XVIII, era sobre todo un diestro técnico fabricante de imágenes en serie a las que se consideraba, por lo general, en la periferia de lo artístico. Felizmente, Piranesi, que, además de malhumorado, inconforme y polémico, era terco, persistió, e hizo bien, porque convirtió el aguafuerte en un arte tan creativo y osado como la pintura y la escultura. Él, gracias a sus aguafuertes y diseños, llegó a ser uno de los más grandes artistas de su tiempo y uno de los que crecería más y ejercería una influencia mayor después de muerto.

La muestra que se exhibe de él ahora en Madrid, en CaixaForum, "Las artes de Piranesi, arquitecto, grabador, anticuario, *vedutista* y diseñador", es extraordinaria. Tiene, entre otros, el mérito de mostrar buen número de los objetos que Piranesi concibió y diseñó pero nunca llegó a ver materializados, pues eran demasiado excéntricos e insólitos para el gusto de sus contemporáneos. Los ha producido, con escrupulosa fidelidad y utilizando la tecnología más avanzada, el laboratorio madrileño Factum Arte que dirige Adam Lowe. Esos candelabros, trípodes, sillas, chimeneas, adornos, apliques, jarrones en los que Piranesi dio rienda suelta a su desbocada fantasía y su amor por las civilizaciones del pasado —Roma, Egipto, los etruscos— fascinan casi tanto como las invenciones carcelarias que lo han hecho famoso o las *Vistas* de esa Roma de los siglos grandiosos que él creyó documentar en sus grabados cuando en realidad la rehacía e inventaba.

Esos objetos constituyen una representación fantástica. No hay en ellos asomo de realismo, pese a estar constituidos de fragmentos, símbolos y otros ingredientes del pasado histórico y arqueológico. Pero estos materiales han sido combinados y reconstruidos con tanta libertad y siguiendo unos patrones de gusto y belleza tan personales que se han emancipado de sus fuentes y alcanzado plena soberanía. Lo que en ellos destaca es la imaginación desalada y la maestría formal de su inventor, que era capaz de abandonarse a los delirios más rebuscados sin perder jamás el gobierno de aquel simulacro de desorden al que daba coherencia un orden secreto. Cada uno de estos objetos es un verdadero laberinto hecho de simetría, intuición y desacato a los cánones establecidos en que se vuelca una vida profunda, aquella que, como escribió Goya, produce "el sueño de la razón". Como los poemas "oscuros" de Góngora o los monólogos interiores de Joyce, los artefactos domésticos que fantaseó Piranesi son testimonio de esa dimensión de la vida que llamamos el inconsciente. Estos delirantes muebles o adornos que ahora podemos ver (y hasta tocar), Piranesi sólo pudo soñarlos.

Le apasionaban las piedras antiguas, las ruinas, los caminos imperiales medio desaparecidos por la incuria de la gente y la fuerza destructora de la naturaleza, los monumentos víctimas de la usura del tiempo, y seguía con hipnótica perseverancia las excavaciones arqueológicas que iba revelando a pocos aquella antigüedad de la que vivió siempre prendado. Sobre todo, los hallazgos en torno a la civilización etrusca lo deslumbraron y toda su vida sostuvo, aun en contra de la evidencia histórica, que aquella, y no la griega, habría sido la fuente cultural de la civilización romana. Muy sinceramente creyó que el casi millar de grabados que produjo tenían como fin salvar de la desaparición y el olvido de las nuevas generaciones, esos edificios, templos, puentes, arcos, pórticos, sepulcros, murallas, caminos, pozos, tuberías, que atestiguaban sobre la grandeza histórica y artística de los antiguos romanos. Pero, era más fuerte que su voluntad: cuando se ponía a diseñar en el papel o a pasar el buril sobre la plancha de cobre, su imaginación estallaba y hacía tabla rasa de la objetividad de sus propósitos. Al final, lo que resultaba era un mundo tan suyo como si lo hubiera inventado de pies a cabeza, sin necesidad de esos modelos a los que pretendía

ser fiel, pero a los que su genio y sus pulsiones secretas transformaban, imprimiéndoles un sesgo absolutamente propio.

Era un realista visionario, a la manera de Goya, como lo señala Marguerite Yourcenar en el luminoso ensayo que le dedicó *(El cerebro negro de Piranesi).* (Dicho sea de paso, pocos artistas han inspirado a tantos escritores a escribir sobre ellos y su obra como Piranesi, desde Thomas de Quincey hasta Aldous Huxley, pasando por Coleridge, Victor Hugo y André Breton). Yourcenar se refiere específicamente al sutil parentesco que existe entre las *Carceri* del veneciano y los frescos de la Quinta del Sordo del aragonés, pero sin duda las similitudes son más vastas. En sus obras, ambos fueron no sólo testigos, también creadores e inventores de su tiempo pues impregnaron a la sociedad que describieron de una sensibilidad que era la suya personal. En ambos, había una mirada que sutilmente discriminaba, elegía, magnificaba y abolía lo real rehaciendo subjetivamente aquello que aspiraba sólo a representar.

Pero, en tanto que a Goya le fascinaban los tipos humanos, cómo lucían y qué hacían los hombres y mujeres de su entorno, Piranesi no tenía mucha simpatía por sus semejantes. Secretamente, los despreciaba, al menos como materia artística. Él privilegiaba las piedras y las cosas, a las que infundía un poderoso *élan vital,* en tanto que a los hombres en sus grabados los empequeñecía y condenaba a la condición de simples bultos o sombras anónimas.

Una de las originalidades de esta muestra, es cotejar, en la última sala, ciertos edificios de la Roma antigua que Piranesi fijó en sus grabados con las fotografías de esos mismos lugares tomadas en nuestros días por Gabriele Basilio, un distinguido fotógrafo de temas arquitectónicos. Son los mismos modelos y sin embargo se diría que una esencia, un alma, un aura los separa, que está presente en los grabados y ausente en las fotos, ese elemento añadido con que el gran artista dieciochesco reconstruyó y adaptó a su propio mundo interior aquella Roma que creía solamente rescatar.

Una leyenda pertinaz, que subsiste pese a todos los desmentidos de biógrafos e historiadores, es que Piranesi realizó sus famosas "cárceles inventadas" —apenas 16 placas que atravesarían los siglos con efectos seminales sobre el arte y la literatura modernos— bajo el efecto de las fiebres de la epidemia de cólera que en esa época asoló Roma. En verdad, no necesitaba de enfermedades ni calenturas para desvariar: la alucinación fue su manera cotidiana de mirar y, por supuesto, de crear.

Lo hizo de manera más discreta y solapada cuando grabó sus *Vedute* (vistas) de la antigüedad. En sus cuatro *Caprichos* y en sus *Carceri*, en cambio, operó de manera desembozada, como en un trance enloquecido, y, por eso, sus contemporáneos no supieron reconocer la fuerza convulsiva de esas imágenes pesadillescas, teatrales y angustiosas. Casi nadie se interesó en ellas. Sólo la posteridad reconocería su hechicera originalidad. Enormes recintos poblados de puentes, escaleras, columnas que remiten a otros puentes, escaleras y columnas, monstruosos aparatos, grúas, arietes, potros de tortura, cadenas, asfixiantes y aterradores por su profundidad y su soledad, en la que lo humano se ha reducido hasta la insignificancia y alejado, sobreviviendo apenas en los rincones sombríos, como les ocurre a las alimañas más nocivas. Esas prisiones tienen un contenido simbólico que alude a las peores calamidades, empezando por la pérdida de la libertad. En ellas están sugeridas todas las formas de la represión y la crueldad inventadas para convertir la vida en un infierno y entronizar el reinado de la maldad sobre la tierra. Es imposible no sentir un estremecimiento de horror al contemplarlas. Por eso, se ha dicho de ellos con justicia que parecen los escenarios ideales para las historias del Marqués de Sade.

Jacques Guillaume Legrand asegura que oyó decir a Piranesi alguna vez: "Necesito ideas y creo que si me encargasen el proyecto de un nuevo universo, un loco arrojo me empujaría a acometerlo". Los biógrafos discuten si pronunció esa frase atronadora e insolente o se la atribuyeron. La verdad, no importa nada que la dijera o no, pues eso que dicen que dijo es exactamente lo que hizo a lo largo de toda la obra imperecedera que nos dejó.

© Mario Vargas Llosa,
El Pais, 6 de mayo de 2012.

PIRANESI: DIEZ CLAVES PARA COMPRENDER SU CEREBRO NEGRO

Una imagen vale más que mil palabras. Conozcámos a Piranesi a través del retrato que grabó Felice Polanzani en 1750. Sorprende la mirada del artista dentro de un busto de emperador romano. Siempre he pensado que Piranesi dictó el retrato y por eso se define en letras esculpidas en el friso: "JO. BP PIRANESI/ VENET ARCHITECTUS" como lo que, en realidad, no era pero quería aparentar: vivió tan sólo una tercera parte de su vida en Venecia y sólo pudo ver un edificio construido. Allí, en Santa Maria del Priorato, en el Aventino romano, fue donde delante de la escultura que honra su tumba oí su nombre por primera vez . Poco después conocí sus grabados en unos tomos que mi padre compró a un librero vecino. Y en Londres comprendí su mundo a través de mi maestro John Wilton-Ely.

Piranesi fue muchos hombres en uno: arqueólogo historicista, arquitecto visionario, anatomista de la ruina, cronista de su tiempo, defensor de la romanidad y promotor de diseños Entendió que el arte del grabado sería la industria desde la que difundiría sus ideas por todas partes. Su influencia en Europa, especialmente en Inglaterra, fue más considerable de la que tuvo en su propio país. Con sólo cincuenta y ocho años desplegó una "obra total", prometeica y prepicassiana, defendiendo Roma con el rigor de un científico y el fervor de un cruzado. En diez claves, revelamos sus secretos para comprender, parafraseando a Marguerite Yourcenar, su negro cerebro:

1.Venecia o el origen:

Aunque solo pasó los primeros veinte años de su vida en Venecia no podemos entender a Piranesi sin comprender su origen. En 1720 nació en Mogliano di Mestre, una triste ciudad pegada a La Laguna donde hoy se hospedan los turistas low-cost. Entonces era un pueblo de trabajadores como lo era su padre Angelo, cantero de profesión. Sabemos que acompañaba a Matteo Lucchesi, su tío materno, arquitecto de renombre y Magistrato delle Acque, en sus visitas para supervisar los sistemas hidráulicos de la ciudad y la defensa de la Laguna y sus ríos. De aquellas visiones infatiles nacerían años más tarde sus prisiones imaginarias. A través de Lucchesi, Piranesi se formó con los mejores anticuarios, arquitectos y restauradores venecianos de la primera mitad del siglo XVIII y conoció de cerca los dos caminos para convertir la arquitectura en imágen: las vistas topográficas o vedute y las fantasías o los capricci. El genero de la vedute, que Piranesi acabaría llevando a la cima, se basaba en vistas en perspectivas de los edificios de la ciudad con voluntad cartográfica y tenía entonces en Canaletto a su máximo exponente. Mientras, el capriccio era el genero basado en fantasias arquitectónicas en la que los edificios se combinaban a través de la imaginación. Derivaba de las arquitecturas idealizadas del Renacimiento vinculadas a la Arcadia, aunque fueron también Canaletto y los Guardi quienes las convirtieron en vistas idealizadas. Con el bagaje de las vedute y los capricci ,- es decir, visión cartográfica y fantasía de arquitectura imaginaria-, junto con las construcciones visionarias de los Bibiena, el joven Piranesi deja Venecia.

1.Roma, ciudad adoptiva:

En 1740, Piranesi llega a Roma acompañando el sequito del embajador veneciano en la corte del papa Benedicto XIV. Roma era el centro del mundo del arte y peregrinaban artistas y escritores de todas parte en un viaje iniciático que comúnmente se denomina Grand Tour. Llega al sitio adecuado en el momento adecuado y absorbe el monumental pasado de la ciudad y su presente lleno de renovada energía con ciceroni, anticuarios, arqueólogos y artistas. Entra en el taller del grabador Giuseppe Vasi que es quien produce las vedute de los monumentos y sitios más conocidos de la ciudad, grabados que vende a los grandtouristas como postales, una de los primeros productos del merchandising turístico. Allí conoce los rudimentos de la técnica del aguafuerte que le sirven para realizar sus primeras vistas Prima parte di Architettura e Prospettive (1743) que recoge su primera aproximación a la Antigüedad. En mayo de

1744 retorna a Venecia y conoce de primera mano el taller de los Tiepolo, padre e hijo, y su primorosa y sensual técnica de dibujantes y grabadores, y el rigor de vedutista de Canaletto. Regresa a Roma dejando su ciudad natal para siempre con dos misiones para un futuro próximo: consagrar el resto de su vida a exaltar la magnificencia de Roma y construir mundos a través de su imaginación para difundirlos en aguafuertes.

1.El grabado: multiplicador de imágenes

Piranesi es uno de las grandes individualidades en la historia del grabado sólo comparable a Durero, Rembrandt, Goya o Picasso pero su nombre es menos conocido porque a diferencia de los otros sólo fue grabador. Exceptuando algunos ejemplares en aguadas y tinta de visiones de arquitectura utópica, la mayoría de sus dibujos son preparatorios para sus grabados. Es más, creo que muchos de los dibujos preparatorios para sus celebres Vedute no existen porqué se destruyeron en el proceso de creación, eran simples herramientas para llegar al grabado. Posiblemente los realizó en papeles vegetales muy finos y luego los invirtió sobre la plancha de cobre para seguir las líneas con el buril perdiéndose para siempre. Piranesi pronto descubrió que sólo a través del grabado podría edificar su proyecto y difundir sus imágenes y teorías por toda Europa. Para conseguirlo necesitaba conocer la técnica como nadie para luego revolucionarla. Trabajador incansable, Piranesi pronto superó a su maestro Vasi en vistas de la ciudad menos topográficas y más fotográficas. Se dio cuenta que el gusto había cambiado y los grandtouristas ya no querían crónicas exactas de lo que veían sinó imágenes de una realidad idealizada, en la que los monumentos no estaban a más escala que la de la imaginación de Piranesi, obras que tuvieron mucho éxito porqué su prodigioso ojo tenía ya incorporado el gran angular.

1.Vedute di Roma

Piranesi trabajó a lo largo de toda su carrera en las vistas de Roma. Publicó periódicamente nuevos grupos hasta llegar a un total de 135 en una suerte de work in progress que sólo su muerte puso final. Esta larga dedicación nos permite conocer su evolución gráfica, sus cambios técnicos y estilísticos. Así podemos observar como en las primeras vistas los monumentos se sitúan en el centro, rodeados de paisaje y están iluminados uniformemente. Poco a poco, subordina el entorno al edificio y el ambiente es más dramático en el juego de la luz que consigue por la utilización de la tinta y la reserva del blanco del papel. Las figuras,- mendigos y cortesanos, anticuarios y arqueólogos- son deliberadamente pequeñas para resaltar la magnificencia de la arquitectura. Más allá de la monumentalidad de la arquitectura, me gustan sus fragmentos: la sombra que proyecta una escalera sobre un edificio, el carruaje Rococó que cruza la plaza de san Pedro, el hombre que sentado se apoya sobre la cartela. Y los árboles y los cielos, inconfundibles. Piranesi dio a conocer Roma a través de sus vistas por toda Europa en un mundo sin fotografías y servían como souvenir de la nostalgia para los que allí fueron o reclamo turístico de la esperanza para los que las vieron sin conocer Roma. Algunos que llegaron a la Ciudad Eterna con las imágenes preconcebidas de Piranesi quedaron decepcionados al confrontarlas con los parajes reales. Su influencia ha perdurado en nuestra memoria.

1.Las Carceri o el sueño de la razón

La serie de las Carceri es la más famosa de su producción y bien podría llevar como subtítulo la frase de Goya, pero en este caso, monstruos para una arquitectura infinita, ideal para la deshumanización. No hay otros grabados en la historia que hayan motivado tantos comentarios y excelentes paginas literarias, de De Quincey a Huxley pasando por Victor Hugo. Piranesi las creó en 1745 cuando regresa a Roma después de su estancia en Venecia. Quiso realizar una serie de capricci arquitectónicos a la manera de Tiepolo pero llevado por la fiebre de la imaginación o del opio le

salieron las escenografías perfectas del horror. Piranesi sintió algo parecido a lo que nosotros sentimos hoy: la nostalgia de un mundo muerto y la desesperanza de uno que está por nacer. De esta angustia prenihilista, surgen los espacios infinitos de estas mazmorras donde nada bueno puede ocurrir. Sólo el Infierno de Dante,- que debió tener en mente Piranesi al realizar la serie- llega a expresar con la misma intensidad el abismo existencial de un hombre sin libertad. Han subsistido pocos dibujos preparatorios con lo cual se ha especulado en una suerte de trazo automático y espontaneo como un surrealista avant la lettre. Tuvieron muy poca aceptación cuando vieron la luz y Piranesi las tuvo que regrabar adaptándolas con más contrastes y detalle al nuevo gusto del Rococó. Sin embargo, el tiempo le ha ido a favor y las Carceri resurgieron en la modernidad a través de la literatura y el cine.

1.La ruina como poetica de lo sublime

Desde sus años venecianos, Piranesi se obsesiona por el devenir del tiempo. No es, como a menudo se ha dicho, un cronista de la Roma de su tiempo, sinó más bien un anatomista de la ruina, su fiel notario. Pero detrás de esta obsesión esta la idea de lo sublime que quedó perfectamente teorizada en 1757 por Edmund Burke en A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. La poética o belleza de lo sublime como el arte liberado de las cadenas del intelecto recorrerá la segunda mitad del siglo XVIII y encontrará en Piranesi uno sus máximos representantes. Lo sublime está en las Carceri pero también en las Vistas de Roma con el hombre empequeñecido ante la arquitectura y la naturaleza. Una idea antigua que nace en la Antigüedad con Longino pero que paradójicamente renace en pleno siglo de la razón a través de Kant que la utiliza en la Critica del Juicio y que impregnará las reflexiones estéticas del momento. La poética de la ruina se condensa en la serie de los Grotteschi "una parodia macabra de la rocaille" en palabras de Adriano Mariuz. Calaveras y huesos enredados con las formas de serpentina del nuevo gusto en un terremoto de creatividad.

1.La controversia sobre el origen de la Antigüedad: Roma contra Grecia

Con la llegada en 1755 de Winckelman a Roma como conservador de las antigüedades y romanas del Vaticano, Piranesi ve amenazada la supremacía romana contra la griega en el debate sobre el origen de la Antigüedad. Obsesivo, se dedica a desmontar las tesis de Winckelman. Della Magnificenza ed Architettura de´Romani (1761) es el libro que mejor condensa este intento titánico. Obra muy polémica en la que Piranesi demuestra un gran nivel de conocimientos y gran cantidad de lecturas. Un corpus teorico absorbido con un único propósito: demostrar que Roma simboliza el origen del mundo antiguo. Reivindica la primacia de la utilidad publica de la arquitectura del Imperio y exalta la belleza de un paisaje cívico. No deja fragmento romano por grabar en este libro producido en honor y gloria de su ciudad de adopción. Publicado en 1760 en latín e italiano el libro fue subvencionado con mil escudos por el papa Clemente XIII, pontífice veneciano de la familia Rezzonico, a quien le dedica la obra. Entre sus argumentos, Piranesi, llevado por la furia contra los filohelenistas, llega a teorizar sobre una Roma que comienza con los etruscos silenciando el más que conocido ya entonces mundo griego como cuna de la civilización romana. En el libro el Campo Marzio Piranesi describe minuciosamente la Roma del Imperio en una reconstrucción arqueológica que parece de ciencia ficción. Las planimetrías se mezclan con las pequeñas vedute y destaca la obsesión por los carreos de piedra romana bañados en la luz del atardecer.

1.El ornamento no es delito:

Piranesi negaría la afirmación del gran arquitecto Adolf Loos. Para él, el ornamento no es delito sinó todo lo contrario: la manera de condensar el gusto de su época a caballo entre un Neoclasicismo crepuscular y los nuevos albores del Romanticismo. Piranesi fue

también el difusor de un nuevo lenguaje ornamental a través del libro Diverse maniere d'adornare i camini ed ogni altra parte degli edifizi (1769) que llegaría de su Roma adoptiva hasta las mansiones de la campiña inglesa a través de los hermanos John y Robert Adam a los que conoció en Roma. Los ricos de su tiempo querían tener chimeneas y candelabros, Vasos y ornamentos de arquitectura interior surgidos de la imaginación de Piranesi y sus variados inventarios llegaban a través de las publicaciones. Junto con Andrea Palladio, Piranesi creó una reinterpretación del lenguaje clásico de la arquitectura asociado al poder económico y político que ha llegado hasta hoy. Si Palladio encontró en Inigo Jones su mejor aliado para exportar un estilo, Piranesi hizo lo mismo con los hermanos Adam y así desde la National Galery de Londres a la casa Blanca en Washington, el estilo clásico en la arquitectura simboliza el poder.

1.El legado piranesiano:

A Piranesi le sorprendió la muerte en Nápoles donde había acudido con su hijo Francesco en busca de los nuevos descubrimientos arqueológicos de Pompeya y Herculano. Sólo confiaba en los escritos de Tito Livio y su pasión por grabar el mundo romano. Agonizando, desafió la muerte como hizo con la vida: "El reposo es indigno de un ciudadano de Roma: veamos mis modelos, mis dibujos y mis cobres", fueron sus últimas palabras.

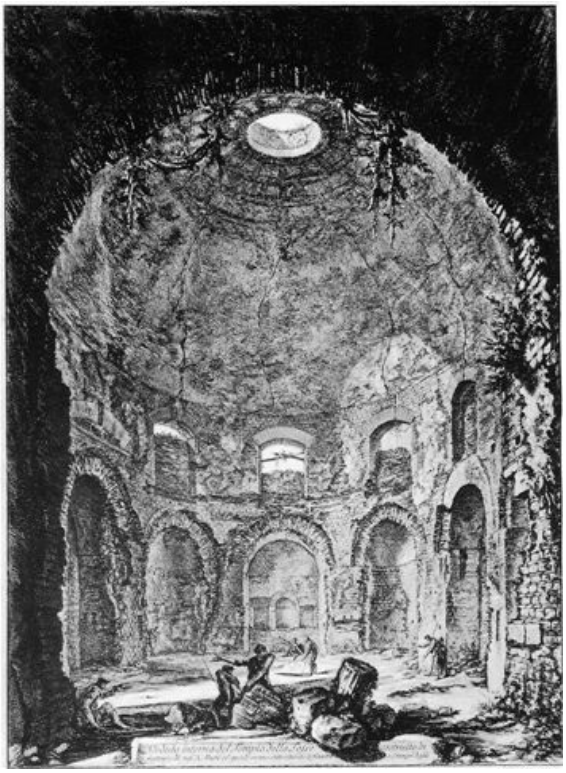
El Piranesi de las Carceri ha conectado extraordinariamente con la modernidad. De Coleridge a Proust pasando por Balzac y Baudelaire han bebido de sus fuentes imaginarias. Grabadores como Goya, Brangwin, Escher o Moore han recibido sus influencias. Adous Huxley llegó a decir que las Carceri eran el origen del arte abstracto. Ciento cincuenta años antes que los hermanos Lumière descubriesen el cine, Piranesi ya lo había intuido como lo reconoció Eisenstein. En su conferencia "Piranesi o la fluidez de las formas" dejó constancia en sus palabras y dibujos como había influenciado algunas de sus películas como La huelga (1925). Aunque es en Octubre (1927) concretamente en esos ocho planos que satirizan el ascenso de Kerensky al poder en la que el propio director soviético sube la escalinata del palacio de Invierno de Moscu donde se vislumbra su herencia. Hay también en Metropolis de Friz Lang algo de piranesiano. Influencias visuales que llegaran hasta nuestros días, de Blade Runner de Ridley Scott (1982) a Minority Report (2003) de Steven Spielberg, pasando por directores como Terry Gilliam y Peter Greenaway. Más recientemente Martin Scorsese confesó que se había inspirado en las prisiones piranesianas para concentrar el ambiente de locura y paranoia de Shutter Island (2009).

1.10. Piranesi entre nosotros:

Piranesi está muy presente en nuestras colecciones públicas, especialmente en la valenciana Academia de san Carlos y en la Biblioteca Nacional en Madrid. Fueron los académicos valencianos los precursores del coleccionismo de piranesis en España. En 1788, diez años después de la muerte del maestro, compraban las esplendidas series de 16 tomos y 880 laminas (casi las obras completas) directamente a su hijo, algunas de las cuales se han visto en exposiciones. El coleccionismo distingue muy bien los ejemplares de primera edición romana contemporánea a Piranesi o los bien distintos ejemplares del XIX regrabados por su hijo Francesco: la imagen subsiste pero el cobre ha perdido su frescura original.

Horace Walpole en su Anecdotes of Painting (1780) describió perfectamente el genio de Piranesi: "Fue tan salvaje como Salvador Rosa, tan intenso como Miguel Angel y exuberante como Rubens…imagino escenas que sobrecogerían a la geometría y agotarían a los artistas independientes si fueran traducidas a la realidad".

Artur Ramon



INFORMACIÓN

Museos y Exposiciones

Fundación Municipal de Cultura

Ayuntamiento de Valladolid

www.info.valladolid.es

exposiciones@fmcva.org