

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Escalinata con trofeos. Carceri d'invenzione 1745/1761
GIOVANNI BATTISTA PIRANESI

Ascensión Ciruelos Gonzalo

Historiadora del arte

Piranesi revolucionó el lenguaje del aguafuerte. Los años que transcurren entre las dos versiones de sus *Carceri*, 1745 a 1761, revelan el avance cualitativo en el dominio de una técnica que había comenzado a practicar en su Venecia natal de la mano de Carlo Zucchi y perfeccionaría en Roma con Giuseppe Vasi, afamado aguafortista de *vedute*, discípulo del célebre escenógrafo y arquitecto teatral Filippo Juvara. La aportación más genuina de Piranesi fue haber sabido adecuar inteligentemente un procedimiento gráfico a un elaborado discurso teórico. Fue muy consciente del poder evocador de sus imágenes, utilizadas como dispositivo argumental en defensa de la supremacía de la arquitectura romana, pero también como medio de obtener rentables beneficios. No es casual que estableciera su residencia en la Strada Felice, próxima a la iglesia de la Trinità dei Monti, en el centro de Roma, un lugar estratégico frecuentado por los visitantes extranjeros. Piranesi nutrió de estampas al mercado burgués suministrando al imaginario colectivo una visión fantástica de la Roma antigua. Admiradas y codiciadas por los viajeros del *Grand Tour*, sus vistas de la Ciudad Eterna enriquecieron los gabinetes de los coleccionistas, adornaron las residencias burguesas y alcanzaron una difusión extraordinaria.

Para Piranesi la arquitectura no fue una práctica constructiva sino una ciencia teórica. En

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)



Escalinata con trofeos de la serie *Carceri d'invenzione*, 1745/1761. Inventado y grabado por Giovanni Battista Piranesi. Grabado calcográfico, aguafuerte, 545 x 401 mm. Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, FC96653. Por gentileza del Ministerio de Bienes y Actividades Culturales (Italia)

1743, tres años después de llegar a Roma, impresionado por la grandeza de su pasado arqueológico, escribía a Nicola Giobbe –uno de sus valedores en la órbita cultural del papa Benedicto XIV– sobre la incapacidad de los arquitectos para alcanzar la perfección del arte antiguo, por lo que sólo cabía interpretarlo por medio del grabado.

Las *Vedute di Roma* –cuya producción inicia en torno a 1745 y no abandonará durante toda su vida– fueron las obras de Piranesi más demandadas por sus contemporáneos. El fabuloso éxito de las *Vedute* no se debió sólo a la magnitud de los monumentos representados sino a su fuerza sugestiva, es decir, al potencial de la imagen para transmitir una fruición estética en la que lo imaginado superaba a la realidad. Es comprensible la decepción de Goethe cuando, aún reciente el impacto contemplativo de las *Vedute*, entra en Ro-

Giovanni Battista Piranesi

Mogliano Veneto, 1720 – Roma, 1778

Hijo de Angelo Piranesi, cantero y maestro de obras, y de Laura Lucchesi, hermana del *Magistrato alle Acque* de la ciudad de Venecia, Giovanni Battista nació en Mogliano Veneto el 4 de octubre de 1720. Su tío materno, Matteo Lucchesi, le instruyó en ingeniería hidráulica y le aportó nociones de diseño arquitectónico, formación continuada bajo la tutela del arquitecto palladiano Giovanni Scalfarotto y del graba-

dor Carlo Zucchi, con quien se inició en el ejercicio de la perspectiva.

En 1740 Piranesi llega a Roma. El filólogo Giovan Gaetano Bottari y el coleccionista Nicola Giobbe le introducen en el círculo papal y en el ambiente de los arquitectos romanos. Asiste al taller de los escenógrafos Giuseppe y Domenico Valeriani, conoce por Pier Leone Ghezzi la tradición de lo antiguo en la figuración romana y se adiestra en la práctica del aguafuerte con Giuseppe Vasi, excelente creador de *vedute*. La relación con el agua-

fortista Felice Polanzani le afianza en las posibilidades expresivas del grabado. En 1743 publica la *Prima parte di Architetture*.

Regresa a Venecia al año siguiente, donde tiene ocasión de admirar las *vedute* grabadas por Canaletto y los aguafuertes de Tiépolo. De vuelta a Roma, abre taller en la vía del Corso, frente a la Academia de Francia, sobre cuyos pensionados ejercerá una influencia considerable. En torno a 1745 inicia su proyecto gráfico de las *Vedute di Roma*.

Contrae nupcias con Angela Pas-

ma y descubre la dimensión real de las arquitecturas.

La divulgación de las *Carceri* entre los coetáneos de Piranesi fue menor que las *vedute*. Sin embargo, a partir del siglo XIX las *Carceri* devendrían en la serie más influyente del artista, con significativas secuelas en las artes plásticas, la literatura, la música o el cine. Su creciente valoración estuvo condicionada por la vindicación romántica de la estética piranesiana y por la apropiación literaria llevada a cabo por Thomas de Quincey y los escritores románticos franceses Théophile Gautier, Victor Hugo o Alfred de Musset, entre otros. Ejemplo de la descripción romántica de las *Carceri* es este pasaje en las *Confesiones de un inglés comedor de opio* (1821), la autobiografía de Quincey: “Pegada a los muros se veía una escalera por la que subía trabajosamente una figura: un poco más allá

quini, con quien tendría cinco hijos, tres de los cuales –Laura, Francesco y Pietro– heredarán el taller paterno. En 1756 publica su principal recopilación arqueológica, *Le Antichità Romane*, cuyo segundo volumen fue dedicado al arquitecto Robert Adam, promotor de su admisión en la *Society of Antiquarians* de Londres.

La llegada al solio papal del veneciano Clemente XIII afianza la posición de Piranesi. Elegido en 1761 miembro de la Accademia di San Luca de Roma, edita la segunda versión de sus *Carceri*,

traslada su residencia al Palazzo Tomati cerca de Trinità dei Monti y lleva a la estampa *Della Magnificenza ed Architettura dei Romani*. En 1765 ve la luz su corpus teórico fundamental, *Parere sull' Architettura*.

El cardenal Carlo Rezzonico, sobrino del papa y prior de la orden de los Caballeros de Malta, le encarga en 1764 rediseñar el ábside de la basílica de San Juan de Letrán –proyecto nunca ejecutado– y remodelar la iglesia de Santa María del Priorato en la colina del Aventino, su única realización arquitectónica y don-

de a la postre sería enterrado.

Su actividad fue incansable en los últimos años de vida: viajó por los enclaves arqueológicos de Nápoles y siguió publicando *Vedute* así como nuevos conjuntos gráficos. Falleció el 9 de noviembre de 1778.

Bibliografía:

Juan Antonio Calatrava.

Las 'Carceri' de Giovanni Battista Piranesi. Entre Clasicismo y Romanticismo, Granada, Diputación Provincial, 1985.



Istituto Nazionale per la Grafica, Roma

El Istituto Nazionale per la Grafica nació de la unión de la Calcografía Nazionale y el Gabinetto Nazionale delle Stampe. Clemente XII había reunido una riquísima biblioteca y una colección de más de 10.000 dibujos y estampas de los siglos XVI al XVIII, cuya propiedad fue transferida en 1733 a su sobrino, el cardenal Neri Maria Corsini. La Biblioteca Corsiniana fue asignada a finales del siglo XIX a la Accademia dei Lincei. En 1895 se aprobó la constitución del Gabinetto Nazionale delle Stampe, con el fondo Corsini como colección fundacional, trasladando en 1950 su sede a la Villa Farnesina alla Lungara.

Por su parte, la Calcografía Camerale fue establecida en 1738 por Clemente XII para evitar la exportación del patrimonio de matrices calcográficas que habían pertenecido a la imprenta de Lorenzo Filippo de Rossi. Pasó a depender del Estado en 1871. Después de su unión orgánica en 1975, las dos entidades mantuvieron sus respectivas sedes hasta la adquisición y rehabilitación del Palazzo Poli –cuya fachada lateral ocupa la Fontana di Trevi–, quedando agrupadas a partir de 2008 en uno de los espacios más emblemáticos de Roma.

Los valiosos fondos del Istituto reúnen una cifra superior a las 152.000 estampas desde el siglo XV, más de 25.000 dibujos antiguos, varios centenares de fotografías y la mayor colección de planchas de grabado del mundo, con un número que supera los 23.400 cobres. Sus colecciones ofrecen un panorama integral del arte gráfico italiano desde el Renacimiento. El Istituto es mundialmente conocido por las planchas de Marcantonio Raimondi, Salvator Rosa, Antonio Canova, Carlo Carrà, Giorgio Morandi y, especialmente, Piranesi.

www.grafica.beniculturali.it/

la escalera terminaba abrupta, súbitamente, sin balaustrada de ninguna clase: se había llegado al extremo y era imposible dar un solo paso sin precipitarse al vacío. Elevamos la mirada y divisamos una escalera aún más aérea y a otra figura ocupada en su fatigosa ascensión: y así una y otra vez hasta que la escalera interminable y la figura se pierden ambos en la tiniebla superior del recinto”.

La primera versión de las *Carceri* fue publicada por el editor Giovanni Bouchard en 1745 con el revelador título *Invenzioni Capric di Carceri*. Los términos “invención” y “capricho” enfatizan la subjetividad del artista, subrayando la naturaleza no imitativa del acto creador. Se percibe una clara voluntad de ruptura con la codificación idealizada del lenguaje clásico. Aunque el retorno a lo antiguo vincula a Piranesi con los presupuestos

clasicistas, sus imágenes trascienden el rigor arqueológico al negar la norma y enaltecer la fantasía.

En los catorce aguafuertes de la edición primigenia de las *Carceri* resuenan los ecos de los *Scherzi y Capricci* de Tiépolo, admirados por Piranesi durante su estancia en Venecia en 1744. También es perceptible el rastro de algunas estampas de la *Prima parte di Architetture e Prospettive* (1743), como *Gruppo di scale* y, sobre todo, *Carcere oscura* –inspirada a su vez en la *Prison d'Amadis* (1702) de Daniel Marot–. Las *Carceri* no son el resultado de la interpretación de un espacio real sino de una escenografía teatral, cuyo punto de partida, reelaborado en la *Prima parte*, son las estampas del *Entwurf einer historischen Architektur* (1721) de Fischer von Erlach y los diseños de los escenógrafos italianos del Barroco tardío, en particular Ferdinando y Giuseppe Galli Bibiena. Los Bibiena llevaron hasta sus últimas consecuencias las fugas en perspectiva de las *scene ad angolo*. Este recurso escénico, extremado en las *Carceri*, consistía en la superposición de varios ejes oblicuos provocando el cruce de fugas y la dilatación del espacio más allá del marco visual. Se generaban así múltiples ángulos, rigurosamente antifrontales, arquitecturas con disposición transversal que fragmentaban el espacio en planos fugados hacia todas las direcciones, desde una visión cercana al nivel del suelo.

En 1761 Piranesi edita a sus expensas una segunda versión con el título *Carceri d'invenzione*. Añade dos nuevas composiciones, firma las catorce previas y numera la totalidad de las láminas. Pero la intervención no se limitó a esos retoques. Expuestos a profundas mordidas de aguafuerte, los cobres experimentaron una transformación radical. Cada imagen fue sometida a potentes contrastes lumínicos, el espacio intensificó su compleja irrealidad y se incorporaron nuevos elementos. Desapareció la homogeneidad de la luz, las sombras invadieron la fantasmagórica apariencia de un mundo subterráneo, cubierto por bóvedas y arcos perdidos en la inmensidad sobre multitud de escalinatas que trepaban los muros, pasarelas soportadas por vigas, colgadas en el vacío o ancladas entre sólidos paramentos sin salida... La *Escalinata con trofeos*, estampa numerada con la cifra VIII en la edición de 1761, compendia todos los ingredientes ilusivos de las *Carceri*.

Piranesi asume con plena conciencia el engaño de sus imágenes, la manipulación de la escala y las trampas tendidas para provocar una intensa ilusión. La experiencia subjetiva será uno de los fundamentos de la percepción del arte moderno, que en el caso de Piranesi entronca con la confrontación del empirismo inglés al idealismo clasicista a través de las teorías estéticas de Joseph Addison y Edmund Burke. La grandiosidad del espacio en comparación con la insignificancia de los personajes perdidos en él, la arquitectura laberíntica, repetitiva, la atmósfera agobiante, la opresiva nocturnidad de la escena... todo remite a la categoría de lo sublime. Addison había definido la grandeza como una cualidad que provoca inquietud y asombro en el estado de ánimo del sujeto. En 1757, apenas unos años antes de la reelaboración de las *Carceri*, Burke, en su *Indagación filosófica sobre el origen de las ideas acerca de lo sublime y lo bello*, establecía las directrices de la sublimidad terrorífica, otorgando un valor positivo al miedo y proponiendo como causas de lo sublime la oscuridad, la magnitud desmedida o la infinitud.

Tampoco fueron ajenas las *Carceri* al debate que enfrentó a Piranesi contra las tesis de Winckelmann y Pierre-Jean Mariette, partidarios del arte griego frente al romano. Por contra, defendió con vehemencia la funcionalidad pública y la naturaleza ética del arte latino, heredero de la tradición etrusca. De ahí la importancia en sus estampas de los sistemas constructivos de arcos y bóvedas, una característica funcional que la arquitectura romana toma de los etruscos. Significativamente el arco de medio punto es el elemento constructivo que articula los volúmenes imaginarios de sus prisiones.

Las *Carceri* son el fruto de una forma de practicar el aguafuerte desconocida hasta entonces, basada en el uso de puntas de diferente diámetro y en la exposición del cobre a sucesivos tiempos de mordida dentro del ácido, logrando tallas de profundidades variables. La audacia en el tratamiento del aguafuerte le condujo a unos efectos de máxima expresividad y a la extrema ponderación de los valores pictóricos de la imagen. Llegó a tal destreza técnica que reconocía ante Clemente XIII: “Para mí es tan fácil grabar una lámina como para Vuestra Santidad dar una bendición”. ♦