

Piranesi

Estampas de un visionario

22.04 / 25.07.2021

SALA NOBLE

«Al hablar tiene ideas tan inconexas y expresiones tan locas y fantásticas que de él no salen más que enigmas.» Estas palabras del arquitecto inglés Robert Adam, escritas en Roma en 1765, caracterizan al Giovanni Battista Piranesi (Venecia, 1720-Roma, 1778) más popular, asociado al delirio creativo de sus famosas cárceles, a un «cerebro negro», visionario y pleno de inventiva que dio forma a los sueños o pesadillas de la razón antes que Goya. Ésa no fue, sin embargo, más que una parte, extraordinariamente original sin duda, de una extensa producción de más de mil estampas, donde Piranesi, maestro universal del grabado como Rembrandt y Goya, se consagró como el mejor cronista de la Roma barroca erigida sobre las ruinas monumentales de su esplendoroso pasado clásico.

La selección de catorce estampas de cuatro de sus series más conocidas que recoge esta exposición, gracias a la colaboración del Museo de Bellas Artes de Valencia, invita a asomarse fugazmente al universo creativo de este artista, formado en su Venecia natal como arquitecto y pintor de perspectivas, y como grabador en Roma, donde se instaló a comienzos de la década de 1740 y residió hasta su muerte.

Sea en sus cárceles o en sus vistas de la Roma antigua y moderna, Piranesi se presenta, ante todo, como un grabador de sobbordante imaginación, con un proceso creativo visionario, sometiendo la arquitectura a numerosas metamorfosis, utilizándola como materia pictórica libremente manipulada, en unas láminas dominadas por la invención.

El término aparece, de hecho, en el título de las dos ediciones de sus cárceles: *Invenzioni Capric[ciose] di Carceri*, publicada por Giovanni Bouchard, c. 1749-1750, y *Carceri d'invenzione*, que el propio Piranesi editó en 1761. Si para la primera tirada había incluido un concepto artístico muy del gusto del siglo XVIII, el capricho arquitectónico, que permitía dar rienda suelta a toda la retórica constructiva y decorativa del barroco, la invención añade un elemento más intelectual a la expresión sin ataduras de la imaginación del grabador. Y desde luego, el Piranesi que «inventó» estos espacios imposibles, tanto en la carpeta inicial de catorce láminas como en la siguiente, en la que añadió dos estampas y retocó las planchas anteriores, encarna a un creador en plena libertad.

Muestras de un magistral dominio del aguafuerte, las cárceles de Piranesi no son, en realidad, verdaderas prisiones de la época, ni siquiera proyectos, sino sólo quimeras surgidas, decían sus biógrafos antiguos, de un «ataque de fiebre», en las que el artista recrea un mundo laberíntico, de dimensiones colosales, de intensos tonos negros y absolutamente inquietante, envuelto en un silencio sepulcral y una aplastante sensación de soledad. Los elementos constructivos abruma la mirada del espectador que, imaginándose cautivo de este espacio sin sentido, como los diminutos prisioneros que vagan en la inmensidad de su prisión, intenta buscar una salida siguiendo alguna de las escaleras que conducen a ninguna parte.

Casi en paralelo a estas estampas Piranesi comenzó su serie *Vedute di Roma* (1748-1778), compuesta por 135 láminas que fue realizando a lo largo de treinta años. Pese a su temática más convencional, el artista no deja de aportar gran novedad a las vistas grabadas de ciudades, de larga tradición y extensa práctica contemporánea de las que Piranesi se aleja. Su Roma no es una sucesión de imágenes frías de calles y monumentos, meros alzados arquitectónicos o topográficos, sino una ciudad viva, una colección de estampas de la vida cotidiana popular que discurre entre ruinas y edificios, animadas por unos efectos



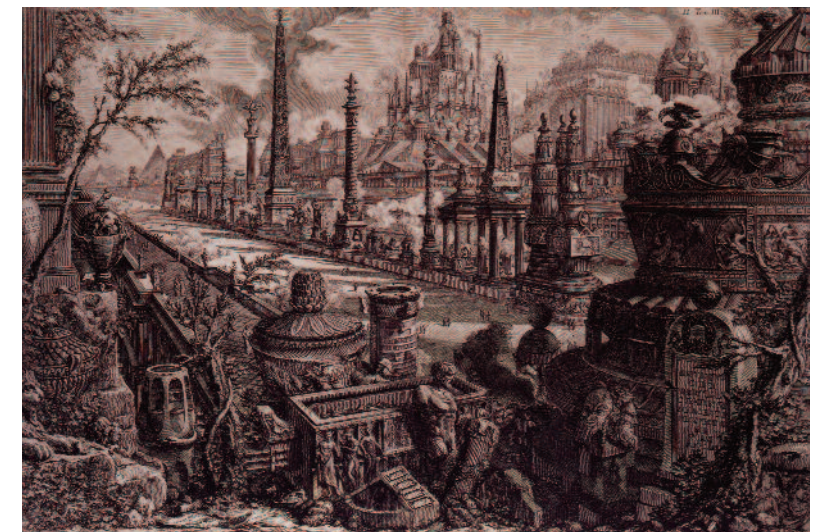
Interior de prisión con las dos garitas
Aguafuerte, 410 x 550 mm
Carceri d'invenzione, n.º XI, 1761 (2.ª ed.)
Museo de Bellas Artes de Valencia
(Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia)

pictóricos en el trabajo del aguafuerte que crean una intensa sensación ambiental. Son estas las obras de un pintor grabador, interesado por explotar no sólo las posibilidades escenográficas de Roma, sino también su aspecto más pintoresco, en las minúsculas figurillas que, empujadas por la presencia sublime de la arquitectura de la urbe, pasean, comercian, saquean, discuten, trabajan, o se entregan a la ociosidad. En su actividad cotidiana las ruinas no parecen para ellos más que muros bajo los que cobijarse o en los que apoyar sus casas o tiendas, meros accidentes desvinciados en torno a los cuales la vida sigue, indiferente a la grandiosidad que atrapa al espectador de la obra de Piranesi.

Por su parte, *Le antichità romane*, editada en 1756 en cuatro volúmenes que reúnen casi 250 estampas, aspiraba, según el propio Piranesi, a «preservar el recuerdo» de aquellos monumentos antiguos «que yacían abandonados en campos o jardines, o bien servían de cantera para construir nuevos edificios». Este compendio de las antigüedades monumentales de Roma es a la vez un documento sobre las técnicas constructivas romanas, una descripción topográfica de innumerables puntos de la ciudad (de edificios, sepulcros, puentes, esculturas), acompañada de plantas y explicaciones de alzados, piezas decorativas y todo tipo de elementos, y, sobre todo, un elogio de las ruinas y su imagen sublime, casi medio siglo antes de que el romanticismo conformara en torno a ellas una poética sobre el devastador paso del tiempo y la nostalgia de un pasado perdido. El arquitecto, pintor y grabador se transforma aquí también en anticuario, en escenas en las que se amontonan muestrarios de todo tipo de monumentos, trofeos, esculturas y adornos arquitectónicos, en medio de una ciudad casi ficticia, de una Roma en la que la naturaleza devora los vestigios del pasado y caminar parece a veces imposible entre tantos restos arrumbados.

En esta visión de arqueólogo se inscribe, asimismo, la *Descrizione e disegno dell'Emissario del Lago Albano*, de 1762, cuyas láminas dedicó a describir detalladamente esta obra de ingeniería romana del siglo IV a.C., cercana a la residencia papal de Castel Gandolfo, al sudeste de Roma, que se había hecho para unir el lago con el mar. En sus construcciones de sillares monumentales y su cubierta sustituida casi por la vegetación salvaje entre la que se cuelan unos teatrales haces de luz, recuerda Piranesi a los interiores de sus cárceles, dominados por la sombra y la presencia decrepita del pasado, donde los pequeños seres humanos se pierden entre las piedras.

Mientras que las cárceles apenas interesaron a sus coetáneos, las series de vistas romanas antiguas y modernas le procuraron enorme éxito comercial en vida, especialmente entre los viajeros del Grand Tour, que encontraban en ellas un hermoso souvenir de su paso por la Ciudad Eterna. Allí adquirió la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en 1788, ya fallecido Piranesi, los volúmenes de estampas depositados en el Museo de Bellas Artes de Valencia que hoy, como hace trescientos años, siguen ofreciendo un verdadero deleite para la mirada.



Antiguo circo de Marte
Aguafuerte, 400 x 600 mm
Le antichità romane, tomo III, n.º II, 1756
Museo de Bellas Artes de Valencia
(Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia)

ORGANIZA

Museo Carmen Thyssen Málaga

COLABORA

MUSEU
BELLES ARTS
VALENCIA

PATROCINA

Ayuntamiento
de Estepona

Piranesi

A Visionary's Prints

22.04 / 25.07.2021

SALA NOBLE

'When he speaks his ideas are so disconnected, his expressions so mad and fantastic that you get nothing but riddles from him.' These words, written by British architect Robert Adam in Rome in 1765, describe the most popular Giovanni Battista Piranesi (Venice, 1720–Rome, 1778) associated with the creative frenzy of his famous prisons – the 'dark brain', the highly ingenious visionary who gave visible form to the dreams or nightmares of reason before Goya did. But this is just one side – no doubt extraordinarily original – of the extensive output of more than a thousand prints which earned Piranesi, a universal master of printmaking like Rembrandt and Goya, a reputation as the best chronicler of Baroque Rome built on the monumental ruins of its glorious classical past.

The selection of fourteen prints from four of his best-known series has been brought together in this exhibition thanks to the collaboration of the Museo de Bellas Artes de Valencia. It offers a brief peek inside the creative universe of this artist, who trained as an architect and painter of views in his native Venice and as a printmaker in Rome, where he settled in the early 1740s and lived until his death.

Both in his prisons and in his views of Rome, Piranesi comes across above all as a printmaker with a boundless imagination and a visionary creative process who subjects architecture to numerous changes, handling it with total freedom to produce plates dominated by invention.

In fact, the word 'invention' appears in the title of the two editions of his prisons: *Invenzioni Capric[ciose] di Carceri*, published by Giovanni Bouchard, c. 1749–50, and *Carceri d'invenzione*, which Piranesi brought out himself in 1761. While the artistic concept describing the first edition – the architectural caprice, closely attuned to eighteenth-century tastes – allowed him to give free rein to all the constructional and decorative rhetoric of the Baroque, invention adds a more intellectual component to the unbridled expression of the etcher's imagination. Indeed, in both the initial collection of fourteen plates and the later reissue – where he added two prints and reworked the earlier plates – the Piranesi who 'invented' these impossible spaces is the epitome of complete artistic freedom.

Piranesi's prisons, which attest to his masterful command of etching, are not in fact real prisons of the period or even designs. Rather, as his early biographers stated, they are simply imaginary views that came to him in the 'delirium of fever'. In these etchings the artist recreates a labyrinthine, utterly unsettling world of colossal dimensions and deep blacks, shrouded in a deathly silence and imbued with an overpowering feeling of loneliness. The constructional elements overwhelm the viewer, who, imagining himself trapped inside these pointless spaces like the tiny prisoners wandering about their immense interiors, tries to find a way out by following stairs that lead nowhere.

Around the same time as he made these prints, Piranesi began working on his *Vedute di Roma* (1748–78), a series of 135 plates produced over the course of 30 years. Despite their more conventional subject matter, he brought many novelties to these etched city views, breaking away from a long tradition and widespread contemporary practice. Piranesi's Rome is not a series of soulless images of streets and monuments, mere architectural or topographical elevations, but a living city – a collection of scenes of everyday life that unfolds among ruins and buildings, enlivened by painterly effects of etching that



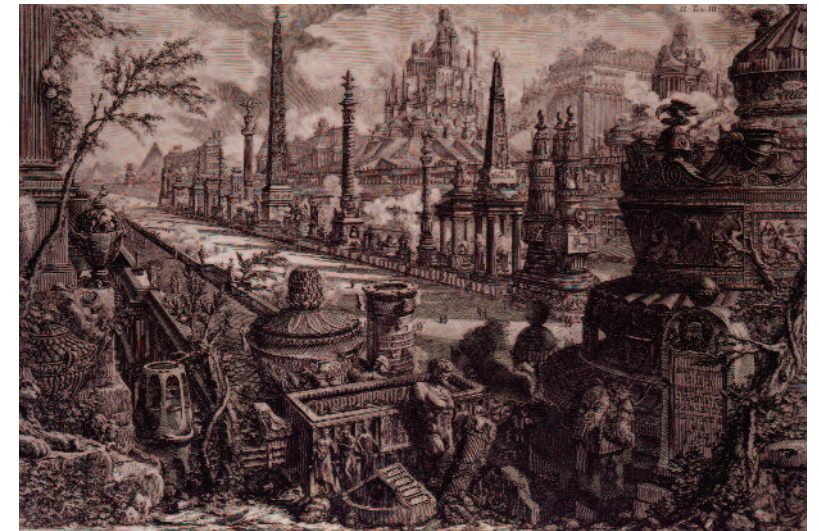
The Arch with a Shell Ornament
Etching, 410 x 550 mm
Carceri d'invenzione, XI, 1761 (2.nd ed.)
Museo de Bellas Artes de Valencia
(Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia)

create a heightened atmosphere. These prints are the work of a painter-etcher interested in exploiting not only Rome's potential settings but also its most picturesque aspect in the tiny figures dwarfed by the sublime presence of the city's architecture, who are depicted strolling, trading, plundering, arguing, working, or engaged in leisure. To these people going about their daily lives, the ruins are merely walls that provide shelter or support their homes or shops, dilapidated accidental features around which life carries on, indifferent to the grandeur that captivates the viewers of Piranesi's work.

According to Piranesi, *Le antichità romane*, published in 1756 in four volumes bringing together nearly 250 prints, was intended to 'preserve forever' those ancient monuments 'that lay abandoned in fields or in gardens or served as materials for modern buildings'. This compendium of monumental antiquities of Rome is both a record of Roman construction techniques and a topographical description of countless parts of the city (buildings, tombs, bridges, sculptures), accompanied by ground plans and explanations of elevations, ornamental pieces, and all kinds of elements. Above all, it is a tribute to ruins and their sublime image, nearly half a century before Romanticism shaped around them a poetic of the devastating passage of time and nostalgia for a lost past. Here too the architect, painter, and printmaker also transformed himself into an antiquarian, in scenes crammed with all kinds of monuments, trophies, sculptures and architectural ornaments amid an almost fictitious city, a Rome where nature devours all traces of the past and it seems impossible at times to make one's way among so many abandoned remains.

Another product of Piranesi's archaeological approach is *Descrizione e disegno dell'Emissario del Lago Albano*, dated 1762. These plates describe in detail the feat of Roman engineering built in the fourth century BC near the papal residence of Castel Gandolfo, in southeast Rome, to connect the lake with the sea. Its monumental ashlar stones and roof almost completely overrun with wild vegetation, interspersed with theatrical beams of light, recall the interiors of Piranesi's prisons steeped in shadows and the decrepit presence of the past, where the tiny human figures blend in with the stones.

Whereas the prisons barely interested Piranesi's contemporaries, his series of views of ancient and modern Rome earned him huge commercial success during his lifetime, especially among Grand Tour travellers, who found them to be attractive souvenirs of their visit to the Eternal City. It was there in 1788, after Piranesi's death, that the Real Academia de Bellas Artes de San Carlos acquired the books of prints now on deposit at the Museo de Valencia, which are as delightful to look at today as they were three hundred years ago.



Ancient Circus of Mars
Etching, 400 x 600 mm
Le antichità romane, tome III, II, 1756
Museo de Bellas Artes de Valencia
(Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia)

ORGANIZED BY

Museo Carmen Thyssen Málaga

COLLABORATOR

MUSEU
BELLES ARTS
VALENCIA

SPONSOR

Ayuntamiento
de Estepona