



## VEDUTE DI ROMA

GIAMBATTISTA PIRANESI EN LA  
BIBLIOTECA HISTÓRICA

EXPOSICIÓN EN LA BIBLIOTECA HISTÓRICA  
DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE  
MADRID.

CALLE DEL NOVICIADO, 3

DEL 16 DE JUNIO AL 9 DE SEPTIEMBRE DE  
2011



La Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid conserva en su Gabinete de Estampas una colección casi completa de la obra de uno de los grabadores más importantes e influyentes de todos los tiempos: Giambattista Piranesi (1720-1778). Por primera vez una pequeña parte de esta colección se expone al público y para esta aproximación inicial a la figura de este gran artista hemos elegido una de sus obras más brillantes y la que, sin duda, más fama le dio en vida: las **Vedute di Roma**. Por limitaciones de espacio y dado el enorme tamaño de las estampas, la exposición tan sólo puede acoger cuarenta de las ciento treinta y cinco vistas que componen la serie. La selección aún criterios cronológicos y temáticos: si el primero busca ofrecer una selección de estampas representativa de toda su carrera artística, el segundo, en cambio, pretende recoger la enorme variedad de motivos arquitectónicos que el grabador veneciano abordó en su serie más famosa, sin olvidar las vistas más conocidas ni los hitos monumentales de Roma que, por supuesto, no faltan. Se presentan en orden cronológico para que el público pueda percibir, fácilmente y de un modo bastante riguroso, la evolución técnica y artística del genio veneciano.

Como no podía ser de otro modo, abre la exposición el frontispicio de la serie: **Vedute di Roma**, muy revelador de los afanes e intereses del artista ya que sólo muestra restos arquitectónicos referidos a los tiempos antiguos. No obstante, el núcleo de las estampas de la primera época reúne las vistas relacionadas con las grandes basílicas cristinas, los hitos de la peregrinación religiosa a Roma, recuerdo solicitadísimo por los peregrinos y que desde siempre constituyeron parte sustancial de cualquier colección de grabados sobre la Ciudad Eterna. Así, la exposición presenta la espectacular **La Plaza de San Pedro** (entre 1747 y 1748) que contiene una brillante escena costumbrista con carrozas en primer plano, verdadero anticipo del animado ambiente que poblará el resto de las estampas de la serie. A continuación se sitúa el grabado con el **Interior de la Basílica de San Pablo** (entre 1747 y 1748), una pieza de enorme valor documental que refleja el estado de la basílica de finales del siglo IV, medio siglo antes del pavoroso incendio que la devastó en 1823. Ejemplo brillante de su dominio de la perspectiva, en ella llaman la atención los numerosos y variopintos personajes que deambulan por las naves de la iglesia: su reducido tamaño no hace sino proporcionar al edificio una escala aún más monumental si cabe, una práctica que, como veremos, no dejará de utilizar a lo largo de toda su producción artística.

Siguiendo la vía marcada por las rutas de peregrinación se presentan también las láminas de **La plaza y la Basílica de S. Juan de Letrán** (entre 1747 y 1748) y **Santa María la Mayor con la plaza y la columna de la Basílica de Constantino** (entre 1747 y 1748). Aunque un poco posterior, ya de principios de la siguiente década, es la exquisita **Vista exterior de San Pedro del Vaticano** (entre 1750 y 1751) en la que, como es habitual en toda su obra, las sombras del primer plano sirven de referencia para los demás tonos, particularmente a los más lejanos, mucho más claros y plateados.

En esta primera época Piranesi también muestra interés por los espacios y monumentos urbanos más conocidos, las famosas plazas, fuentes y puertos romanos, los centros de la ciudad moderna. Al igual que en las estampas anteriores domina en ellas ese estilo claro, objetivo y luminoso. Brillantes y famosísimos ejemplos que no podían faltar en nuestra exposición son **La plaza del Popolo** (entre 1747 y 1748) y **La plaza de España** (entre 1750 y 1751), dos conjuntos fundamentales del urbanismo romano. El desaparecido **Puerto de Ripetta** (entre 1750 y 1751) es también otra obra de indudable interés documental junto con otra de las vistas más reproducidas de la serie **Vista del Tíber con la Mole Adriana y el Vaticano al fondo** (entre 1750 y 1751).

Sin embargo, a pesar de estas obras iniciales, la Roma preferida de Piranesi, la que ocupará el mayor número de estampas, es la Roma antigua. La variedad de edificios representados es riquísima e incluye, con un criterio casi enciclopédico, cualquier tipo de edificación de época antigua conservado en la misma ciudad o en sus alrededores. Las piezas más antiguas, muestran esta enorme riqueza temática de las que nuestra exposición es también testigo: **El Arco de Septimio Severo y la Iglesia de Santa Martina** (entre 1749 y 1750) y **El Templo de Antonino y Faustina** (entre 1749 y 1750). **Los Restos del Templo de Claudio** (entre 1749 y 1750) comienza a mostrar un gusto por la sombra que no hará sino aumentar con el tiempo. Un poco posteriores, pero también de principios de la década de los años cincuenta, se exponen **El exterior del pórtico de Octavia** (entre 1750 y 1751) sutil grabado que refleja como pocos el difícil juego de luces fuertes y sombras claras de la luz de mediodía, y **El Teatro de Marcelo** (entre 1750 y 1751), en la que el monumento comparte protagonismo con una escena de herradores en primer plano, un oficio más de los muchos que asoman en sus vistas urbanas.

A pesar de su interés por la Antigüedad, Piranesi no abandonará nunca los motivos de la ciudad moderna. A mediados de la década de los años cincuenta firma, entre otras, estampas como **La Fontana dell' Acqua Paola** (entre 1756 y 1757) en la que se puede observar cómo empieza a mostrar ya su predilección por los negros y los fuertes efectos de luz. La arquitectura palaciega moderna también tiene su ejemplo en **El Palacio Salviati** (entre 1757 y 1758) cerca del cual precisamente estuvo situado su primer taller en Roma. De esta misma época, pero de las estampas que realizó sobre las grandes basílicas cristianas, hemos elegido la **Fachada de la Basílica de Santa Croce** (entre 1757 y 1758), bellísima perspectiva en diagonal en la que, como ocurre en otras vistas, el artista recurre al efecto de acentuar el volumen de algún elemento, en este caso de una piedra, que sobresale del recuadro de la escena proyectando una sombra en el margen del grabado.



Volviendo a los motivos de la Roma antigua, de mediados de la década de los cincuenta hemos seleccionado tres importantes piezas: **El Puente Salario** (entre 1756 y 1757) en la que empiezan a acusarse las sombras y fuertes contraste de luz en una perspectiva desde un punto de vista bajo que no hace sino realzar el empaque del puente; **El Templo de Vespasiano** (entre 1753 y 1754) en la que el contraste entre la magnificencia y monumentalidad de la arquitectura y el tamaño de los personajes que la pueblan es ya acusada; y **El Foro de Augusto (antes llamado Foro de Nerva) (1757)** (entre 1756 y 1757), composición arriesgadísima del muro rústico que separa el Foro de Augusto de

la ciudad, representado en fuerte sombra y con un detalle y maestría inigualados, aquí Piranesi se nos muestra como un virtuoso en la representación de las diferentes calidades de las superficies y de los materiales de construcción. Estos delicadísimos efectos se pueden admirar también, con mayor variedad y detalle aún si cabe en **La Iglesia de S. Urbano** (1756-1760?) que cierra este primer gran ciclo arqueológico.

En la década de los años sesenta la Roma moderna sigue siendo objeto de su atención, aunque, como veremos, esta pronto se desviará hacia los alrededores de la ciudad. Su dominio de la perspectiva, y esa maestría que demuestra a la hora de elegir los puntos de vista, tiene un excelente ejemplo en la **Vista lateral del Capitolio** (1761), mientras que **Las Iglesias de Loreto y del Nombre de María y la Columna Trajana** (1762) vuelven a mostrar su interés por los sutiles contrastes de la luz en pleno día. En estos años Piranesi empieza a estudiar las ruinas de Tívoli, cuyas estampas compondrán un capítulo aparte dentro de las Vedute di Roma. Como ejemplos presentamos **El Templo de la Sibila en Tívoli** (1761), **El Canopo (Villa Adriana)** (1764?) y la **Cascada de Tívoli** (1766?).

Los enérgicos claroscuros también van ganando terreno, como lo demuestra el **El Templo de la Minerva Medica** (1764), pero quizás llame más la atención en esta época su magistral graduación de la luz en los interiores de los edificios, que se vuelve ahora especialmente más intensa, tal y como puede contemplarse en el **Interior de la Iglesia de S. Urbano** (1767)]. Esa mima habilidad vuelve a despuntar en el **Interior del pórtico del Panteón** (1769), aunque en esta estampa quizás destaque más su innegable dominio para realzar las masas arquitectónicas, en este caso en dramático contraste con las pequeñísimas figuras humanas que pueblan la escena. El gusto por la luz y el soberbio tratamiento de las superficies y de los materiales de construcción es especialmente brillante en **El Sepulcro de los Plautos** (1765-1769?). No podíamos terminar esta década sin mostrar la vista del **Interior de San Juan de Letrán** (1768) en cuya frustrada remodelación de la tribuna estuvo involucrado Piranesi.

En los últimos años de su vida, los correspondientes a la década de los años setenta, Piranesi se vuelca en las Vedute di Roma con mayor entrega si cabe. La mezcla de ruinas y ciudad, de despojos antiguos y edificios modernos, tiene uno de sus mejores exponentes en la vista **El Foro de Nerva** (1770) en la que las

escenas costumbristas, llenas de realismo, contrastan con la solemnidad y grandeza de las antiguas arquitecturas que le sirven de marco. Hacia 1773 retomó dos temas ya tratados en la década de los años cincuenta: la famosísima **La Fontana de Trevi, vista de frente** (1773) y la **La Plaza Navona** (1773). Algo parecido ocurre con **La Basílica de Constantino** (1774), en donde la anterior vista frontal es sustituida ahora por otra en diagonal mucho más sesgada. Piranesi acentúa la vegetación que envuelve a los monumentos y que dan a sus estampas un aspecto mucho más agreste y natural, como se puede ver en **La Porta Maggiore** (1775). Este gusto por el paisaje extraurbano y las vastas lejanías, mezclado con su predilección por los puntos de vista altos hace su aparición también en **La villa Panfilii** (1776).

Entre las últimas vistas que realizó hemos elegido dos: **El Tiber y la boca de la Cloaca Máxima** (1776) magnífico grabado con logrados efectos de los reflejos de la ciudad en el agua y, sobre todo, la excelente estampa que cierra la exposición, **El Coliseo a vista de pájaro** (1776) que reproduce uno de los monumentos romanos más populares y conocidos de todos los tiempos, aquí representado desde que un originalísimo punto de vista alto y con unos fortísimos efectos de luz sobre la arena, muestra final del virtuosismo técnico en el aguafuerte que alcanzó el genio veneciano.



(Acceso a todas imágenes de las Vedute di Roma y al Catálogo en la página web: <http://www.ucm.es/BUCM/foa/47520.php>)