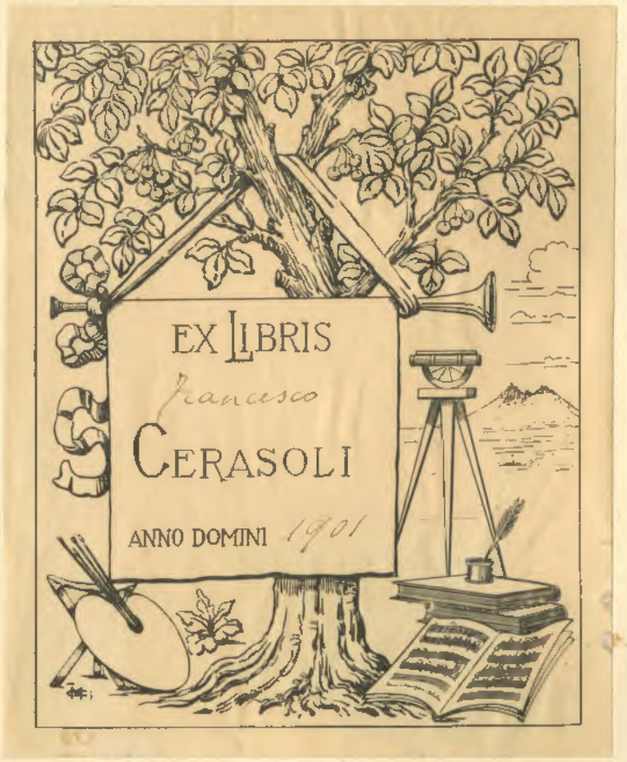
GIAMBATTISTA

PIRANESI

ARCHITETTO ED INCISORE

EDIZIONI D'ARTE E. CELANZA - TORINO



Luigi

GIAMBATTISTA PIRANESI

GIAMBATTISTA PIRANESI

ARCHITETTO ED INCISORE

CINQUANTA TAVOLE CON INTRODUZIONE

DI

FEDERICO HERMANIN

Direttore della R. Gall. d'arte antica
e Gabinetto delle Stampe in Roma

L'ANNO MCMXV
EDIZIONI D'ARTE E. CELANZA
TORINO

Stampato nella Tipografia di Pietro Celanza & C. in Torino

Ai quattro di ottobre dell'anno 1720 nasceva assai probabilmente a Mogliano presso Mestre, nella terra ferma più vicina a Venezia Giambattista Piranesi, figlio di Angelo Piranesi, tagliapietre e di Laura Lucchesi. Giovanissimo fu posto dal padre collo zio materno Matteo Lucchesi, architetto del *Magistrato delle acque*, perchè fosse da lui istruito nella difficile arte del costruire. Per nascita e per educazione Giambattista si trovò così avviato verso quell'arte dell'architettura, magnifica fra tutte le altre, che egli amò vivamente e dolorosamente, perchè i casi della vita non gli consentirono che di esercitarla teoricamente con fantasie e progetti incisi. A Santa Maria del Priorato sull'Aventino l'opera sua infatti fu più di squisito e nuovissimo decoratore che di costruttore.

Dovunque nelle opere sue egli scrisse il suo nome sempre accompagnandolo con titolo di architetto, tanto era il desiderio di apparire

con esso distinguendosi dai pittori e dagli incisori. Nella prefazione alla *Prima parte di architetture e prospettive*, pubblicata a soli ventitre anni, nel 1743, egli comparendo per la prima volta in pubblico, dichiara di ricorrere all'incisione per dare vita in qualche modo ai suoi progetti architettonici, per i quali nella Roma di Benedetto XIV mancavano quei grandi mecenati che nella città di Augusto, di Traiano e di Adriano avevano fatto innalzare i templi maravigliosi, gli archi trionfali, i grandi fori, le terme immense.

L'amore per la tecnica del costruire e l'ammirazione per la grandezza romana sono i due principî che animano tutta la sua vita laboriosa. Educato a Venezia da un architetto veneziano nell'ammirazione dello stile palladiano, si mostra da prima seguace di questa maniera, ma muta poi il suo gusto secondo i modelli dell'antichità e le grandi creazioni barocche che d'ogni parte lo attorniano in Roma. Lo spirito della sua architettura, che anche quando egli riproduce monumenti antichi, si rivela in tutta la sua chiarezza, s'accosta infatti assai a quello dei maestri barocchi, avendo con essi comune quel sano principio di usare dei modelli antichi, non come di modelli da copiare, ma come di spunti da cui svolgere poi con grande libertà di linea e di composizione, ma con intima parentela di organismo, nuove forme e nuovi aspetti d'arte. Questo naturale e schietto modo di amare le opere degli antichi lo salvò dal pericolo di diventare neoclassico, sicchè egli, che indirettamente per mezzo delle sue pubblicazioni di ornamenti antichi, ha tanto contribuito al formarsi dello stile che impropriamente sarà poi detto dell'Impero, non si lascia prendere nelle reti della nuova arte riflessa. Studiosissimo, come vedremo, d'ogni più minuto particolare delle forme e degli elementi degli edifici antichi, egli non segue poi nell'opera sua d'invenzione altra guida che l'ispirazione e la commozione che l'animo suo prova alla vista delle rovine dell'antica grandezza romana, non perdendosi quasi mai nello sterile esercizio della ricostruzione.

Già negli edifici da lui composti ed incisi per il volume della *Prima parte di architetture e prospettive*, a cui accennavo prima: in quel suo strano *Tempio di Vesta*, circondato da scalee curve, decorate di fumanti vasi barocchi, ed in quel suo *Campidoglio*, seminato di guglie capricciose, elementi palladiani di tradizione scolastica, elementi romani classici tolti da monumenti esaminati sul vero e scapigliature settecentesche si trovano accostati con amabile

indifferenza a comporre vedute di sapore fortemente scenografico. Ora è appunto della scenografia che non deve dimenticarsi chi s'occupi di tracciare un rapido quadro dell'educazione artistica di Giambattista Piranesi.

Egli veramente come inventore di motivi scenografici supera di molto i più grandi artefici di questa difficile arte ed è certo fra quelli da cui in seguito essa trasse modelli ed ispirazione.

Attraverso le scenografie dei Bibiena egli si collega all'antica scenografia italiana che risale al Cinquecento, ma suo maestro diretto in Roma fu Giuseppe Valeriani romano, allievo del veneziano Marco Ricci. Da questi egli trasse il sistema costruttivo per le sue grandi composizioni, mentre apprese un po' da tutti i maggiori incisori italiani, di cui ebbe occasione d'ammirare le opere, l'arte dell'incidere. Per ciò che riguarda la sua tecnica d'incisore i biografi lo dicono allievo di Giuseppe Vasi e di Felice Polanzani, anzi il Bianconi, sempre pronto quando può sparlare del Piranesi, ci dice ch'egli, adirato perchè il Vasi, secondo il suo avviso non gli aveva insegnato tutti i segreti dell'arte, tentò d'ucciderlo. A noi manca il modo di sapere se il Bianconi abbia ragione nella sua accusa, ma d'una cosa siamo certi che il Piranesi non tolse la sua maniera di incidere nè dal Vasi nè dal Polanzani, ma piuttosto dallo studio delle antiche stampe che aveva avuto modo di ammirare nella collezione di Mario Giobbe e nelle grandiose raccolte che monsignor Bottari andava proprio allora raccogliendo a Palazzo Corsini per il Cardinale Neri. Così egli temperò il luminoso tratteggio spazieggiato dei Veneziani colle scapigliature capricciose dei Genovesi e Napoletani, ma rimase sempre veneziano nel colore argentino, che seppe ricavare dai sottili contrasti dei suoi bei segni vivaci e precisi.

* * *

Venuto a Roma nel 1740 egli si trovò finalmente in quell'ambiente sognato sin dai primi anni della fanciullezza, quando un fratello suo certosino aveva cominciato a descrivergli con parola vivace le maraviglie della grandezza romana ed a magnificargli le virtù e le glorie dell'antica stirpe dominatrice.

La febbre di conoscere ogni cosa nella città desiderata e sognata per tanti anni non gli lasciò pace e volle darle tutto il suo cuore, tutta

la sua anima. Gli parve di potere gareggiare cogli antichi, di potere riuscire a trarre dalle rovine della grandezza scomparsa gli elementi per una nuova grandezza. Nella sua prima opera, la sua ardente ed incomposta passione trovò chiara espressione nella stranezza degli edifici, dove scapigliati ornamenti barocchi s'intrecciano capricciosamente con elementi d'architettura classica. Sono composizioni in cui caratteri chiaramente scolastici stanno accanto a cose geniali e nuove. La prefazione del volume dedicato a Mario Giobbe, che durante gli anni della sua prima dimora in Roma l'aveva largamente aiutato, ci mostra come il giovane dal suo sogno di ricostruttore della città madre, fosse destato dalla crudele realtà che lo ammoniva non esservi nella Roma della metà del secolo decimottavo i mecenati che aiutassero gli architetti ad innalzare ciò che nella fervida fantasia avevano composto.

Del modo di studiare del giovane architetto il Bianconi, il malevolo biografo, ci dà però una viva descrizione, che nella sua brevità basta a dipingerci efficacemente il Piranesi il quale si dava al divino studio dell'arte con grande indipendenza di metodo ed in aperto contrasto coi pedanteschi sistemi dell'Accademia. Egli ci racconta che Giambattista molto si esercitava nel disegno, raccorciando per esso il riposo della notte, ma non ritraeva le belle statue antiche romane e greche dei musei, bensì *i più sgangherati storpj e gobbi, che vedeva il giorno per Roma.* Così sin dai primi passi nell'arte il Veneziano s'andava preparando a quelle composizioni fantastiche dove intorno agli antichi edifici si agitano strani esseri, che coll'aspetto miserabile e pauroso pare che stiano a raffigurare l'anima dolorosa di quegli avanzi di antiche magnificenze.

A ventitre anni, pubblicato nel 1743 il volume della *Prima parte di architetture e prospettive,* ed accortosi di non potere esercitare in Roma l'arte dell'architetto per difetto di commissioni, se ne tornò a Venezia, dopo avere dimorato per brevissimi giorni a Napoli. Di questa sua dimora in Venezia sappiamo solamente che egli ebbe relazione con Giambattista Tiepolo, il quale proprio allora maravigliava il mondo colla grandiosità e varietà dell'arte sua, e certo da questa dimestichezza col gran mago egli trasse insegnamenti preziosi di cui noi troviamo tracce in tutte le opere della sua giovinezza. Ma se il Tiepolo gli giovò cogli insegnamenti, non meno prezioso fu per lui l'incisore e l'editore Giuseppe Wagner, che strinse con lui

amicizia, e gli fornì i mezzi per potere tornare a Roma ad esercitarvi la sua arte. Il Wagner gli consegnò infatti alcune serie di stampe da lui edite, perchè cercasse di smerciarle in Roma, traendone utile. Si trovò egli così avviato ed in qualche modo armato per potere sostenere con migliori forze la dura lotta per la vita.

* * *

Lo sposalizio con una figlia del giardiniere del principe Corsini, che gli recò in dote centocinquanta piastre, gli dette il mezzo di potere attendere che la vendita delle sue incisioni e di quelle affidategli dal Wagner cominciasse a fruttare. La sua bottega era sul corso di fronte all'Accademia di Francia, che allora aveva la sua dimora nel palazzo Salviati e così egli entrò in relazione con vari dei giovani artisti che, secondo l'antica tradizione di Nicola Poussin e di Claudio Lorenese venivano dalla Francia a Roma per dissetarsi a questa sorgente inesauribile d'ispirazione e di poesia. Benchè allora cominciassero a fiorire gli studi sulla antichità dell'Asia, della Grecia e dell'Egitto, Roma conservava ancora il suo posto di divina e suprema ispiratrice d'ogni cosa bella e grande ed i suoi monumenti erano celebrati per ogni terra. E non solo i monumenti della città eterna, ma le sue leggende, la sua storia, i suoi maravigliosi cittadini antichi, le sue leggi ispiravano i pensieri d'ogni persona colta, tanto che sulla fine del secolo, quando la rivoluzione cercò di far rivivere praticamente molte delle forme dell'antica società romana, Quatremère de Quincy poteva scrivere che la comunanza di gusti e di conoscenza che tutte le nazioni colte d'Europa dimostravano, aveva la sua origine nell'essere tutta l'Europa divenuta romana.

* * *

Nella prima metà del settecento, come già per secoli, a cominciare dal cinquecento i forestieri d'ogni paese che affollavano Roma desideravano di portare seco ricordi dei monumenti ammirati e così fioriva nella città dei papi quella minuta industria degli incisori di vedute che, spesso con pochissima arte, riproducevano le venerabili sembianze del Colosseo, delle terme, delle basiliche e delle chiese. Come da questa industria era nel cinquecento sorta la magnifica serie dello

Speculum Romanae Magnificentiae, edita dal Lafrery, che raccoglieva quanto di più grande Roma ancora conservava del suo splendore classico, così ora per opera del giovane Veneziano fu composta una serie di vedute che non ha uguali nè per la forma nè per lo spirito. Egli trasformò l'arte delle vedute, che anche nelle opere dei migliori maestri non aveva mai perduto del tutto il suo carattere un po' umile e dimesso, in un'arte di grande carattere e di profonda significazione. Per virtù del suo genio egli vinse facilmente la pericolosa battaglia d'avere dovuto lasciare l'architettura per illustrare le cose memorabili di Roma. Era la via del guadagno, ma avrebbe potuto essere anche la via della volgarità, ed egli invece non solo non discese ma innalzò con sè tutta quest'arte, trasformandola arditamente in una forma che avrebbe potuto apparire pericolosa, a chi più timoroso di lui del gusto degli avventori, avesse temuto di disgutarli e di allontanarli.

Egli nelle sue vedute non ebbe riguardo di trasformare colla fantasia ciò che una tradizione secolare aveva consacrato in certe e determinate forme e si pose ad osservare i monumenti da punti di vista nuovi, a spogliarli delle sovrapposizioni, a deformarli quasi, ad ingrandirli, ad allungarli secondo sue visioni interiori che lo traevano a non volere dare di Roma e dei suoi monumenti visioni realistiche, ma qualcosa che ne rivelasse la grande anima. Egli superò anzi nelle cose più perfette la cerchia dei monumenti romani e del loro ambiente storico, per comporre visioni senza limite di spazio e di tempo.

* * *

La prima serie in cui egli ebbe campo di dare forma a queste sue idee fu quella delle *Vedute di Roma;* una delle maggiori raccolte di acqueforti del maestro, che col tempo giunse a comprendere centotrentasette tavole con vedute di Roma antica e moderna; tavole che più di ogni altra sua cosa gli dettero fama e che ancora adesso rendono universalmente popolare il suo nome e questa opera veramente gigantesca. Egli continuò a lavorarvi intorno per circa trent'anni, dal 1748 alla sua morte, pubblicandone di tempo in tempo serie staccate.

In queste tavole non solo noi ritroviamo un quadro completo

della Roma del secolo decimottavo, nelle sue rovine monumentali, nelle sue chiese e nei suoi palazzi, ma chi sappia esaminarle con cura ed amore può trarne argomenti preziosi per conoscere la vita del grande maestro e lo svolgersi dell'arte sua. Nelle acque forti più antiche egli ha il segno di carattere più schiettamente veneziano coi tratti larghi e chiari per cui tutte le vedute appariscono uniformemente luminose senza soverchio affollarsi di ombre e grande sfolgorio di luci. Nella diffusa luminosità di queste incisioni lo spirito dell'artista apparisce ancora spesso piacevole e sorridente, non ancora tutto preso da quella malinconia tragica che graverà sulle tavole della sua età matura.

In molte stampe della prima maniera egli segue anche più da vicino i modelli degli antichi incisori di vedute, perchè è preciso nei particolari, fedele nel riprodurre grandezze e proporzioni di edifici e cerca di fare veramente in modo che la veduta possa riuscire di gradito ricordo anche al visitatore di Roma, che voglia riconoscere, riprodotti con fedeltà i luoghi ammirati. Il desiderio di soddisfare alla curiosità dei viaggiatori lo preoccupa ancora nelle prime vedute, ma poi procedendo oltre, il cicerone deve sempre più ritirarsi dinanzi all'archeologo ed al poeta. A differenza delle altre grandi serie il Piranesi in questa delle *Vedute di Roma* non segue un disegno stabilito, ma aggiunge alla raccolta ora questa ora quella stampa a seconda delle richieste del pubblico e forse anche del suo momentaneo capriccio, che gli faceva preferire ora un argomento ed ora un altro. Così egli giunge a comporre nella cornice della grande opera anche alcune serie speciali in cui tratta di alcuni determinati monumenti, ma non c'è qui mai quel vincolo che riunisce nelle altre sue grandi raccolte il materiale in servizio di un'idea o di una dimostrazione. Questa grande libertà di raffigurare ora questa ed ora quella cosa lo induce ad essere in questa serie spesso più personale che nelle altre e ad usare con maggiore disinvoltura di quel suo capriccioso modo di osservare e riprodurre le rovine ed i monumenti. Il suo biografo Bianconi, che non gli vuol bene e che ogni qual volta se ne presenti il destro lo vilipende, dà di quest'opera un assai acuto giudizio scrivendo che quando vide la luce, ed egli si riferisce con ogni probabilità alla prima edizione del 1751, *parve a tutti* che allora per la prima volta *si cominciassero a conoscere bene dai lontani le antichità romane, dico dai lontani, perchè chi*

era sul luogo non trovava sempre che questo interesse, che questo colorito corrispondessero al vero, benchè piacesse infinitamente una sì bella infedeltà. È questa l'infedeltà piranesiana per cui gli edifici nelle acqueforti si riconoscono quasi più che per la linea esterna materiale, per l'espressione loro che forma la principale caratteristica del grande maestro e lo pone dinanzi alla nostra ammirazione come il maggiore poeta di Roma maravigliosa nella sua grande rovina da cui eternamente rifiorisce la vita.

Nelle incisioni più antiche di questa serie il Piranesi è spesso deliziosamente veneziano, vicino a Francesco Guardi, ad Antonio Canale ed a tutti i capricciosi pittori della laguna. Il suo fine e spigliato spirito veneziano chiacchera spesso vivace tra la solennità grave delle colonne del Foro e sotto le maestose arcate degli acquedotti e delle terme. Figurine vivaci di eleganti cavalieri e di dame incipriate che ci ricordano il ridotto ed il Liston, animano insieme ad agili popolani le solitudini campestri di campo Vaccino e del Palatino ed una donnetta stende i panni fra gli archi del castello dell'acqua Giulia.

Nelle incisioni più recenti compariscono invece quei fantastici mendicanti, quelle ombre d'uomini affamati e laceri che diventano poi caratteristiche di tutte le composizioni della sua età matura. Queste strane figure sono una creazione del maestro e stanno ad indicarci un vero e proprio svolgimento della sua mentalità; a mostrarci come egli andasse sempre più allontanandosi dalla visione realistica delle cose per abbandonarsi all'onda dei suoi sogni tumultuosi e delle sue fantasie, ma sarebbe un errore il credere che già sino dalla giovinezza egli non sentisse con tutta l'anima la triste poesia che parla a noi dalle rovine degli antichi edifici. La serie delle *Carceri*, nelle quali egli veramente ci apparisce come il poeta della tristezza e del terrore, è infatti ancora opera della sua giovinezza, benchè le acqueforti che la compongono compaiano in gran parte modificate in un'edizione più tarda, che è del 1760.

* * *

Nel periodo della sua vita che va dal 1750 al 1760 l'attività di Giambattista Piranesi fu grandissima giacchè, oltre alle opere già citate, pubblicò *Le antichità romane de' tempi della Republica e dei*

primi Imperatori, e la serie delle *Opere varie di architettura, prospettive e grotteschi*, in cui furono anche comprese parecchie incisioni della prima raccolta da lui pubblicata nel 1742.

Così nel 1756 il Piranesi giunse a pubblicare la più grande delle sue opere, quella serie delle *Antichità romane*, che segna veramente il culmine della sua operosa vita di artista e di archeologo. Egli riescì infatti ad accoppiare mirabilmente in questi quattro giganteschi volumi, compiuti quasi senza aiuto, profonde conoscenze tecniche, erudite ricerche archeologiche a concezioni artistiche e poetiche veramente ammirevoli. Le poche pagine di prefazione bastano a farci conoscere non solamente le teorie archeologiche del maestro ma ci aprono uno spiraglio nella sua grande anima d'italiano. A metà del secolo decimottavo, quando l'Italia, già caduta tanto in basso, pareva non dovesse mai più sollevarsi, il giovane architetto sognò per lei un avvenire di forza e di libertà e trasse speranza a ciò dallo studio della grandezza romana. Come tutti i maggiori italiani egli sentì la necessità di riallacciarsi alla grandissima tradizione storica, ma la sua ammirazione fu ben diversa da quella vuota dei retori, chè egli pensò più che a declamazioni scolastiche a trarre dall'esempio augusto nuove forze a nuove imprese. Egli sentì che la forza morale è invincibile in uomini sani e sperò che gli Italiani potessero esserlo. Dall'educazione solida avuta dai maestri architetti aveva tratto l'avversione alla declamazione vana, e così nel ricercare gli elementi per imporre la sua opera egli s'addentrò in sottili esami di antiche costruzioni e procedette con rigore scientifico e precisione matematica, che ci paiono incomprensibili in lui così acceso di fantasie poetiche. Nella ricerca tecnica, nella paziente fatica di tracciare piante, spaccati e tavole analitiche lo sorresse la gran fede di potere solo in quel modo giungere a dimostrare con piena sicurezza che veramente l'ammirazione per la grandezza e la sapienza dei Romani, gli antichi progenitori degli Italiani, ha basi incrollabili nei monumenti da loro costruiti.

Nello sfogliare i grandi volumi l'osservatore resta sbigottito per la mole immensa del lavoro. I monumenti sepolcrali che fiancheggiano le vie consolari, i ponti sul Tevere, esaminati sino nelle loro fondazioni, le profonde latomie dei colli su cui s'adagia Roma, ogni cosa trova in lui un illustratore preciso da un lato ed un esaltatore fantastico dall'altro. E sempre sopra ogni altra cosa ci sorprende questo mara-

viglioso connubio di amore alla precisione ed all'esame tecnico e di scapigliata fantasia, per cui lo stesso edificio sezionato in ogni sua parte e misurato centimetro a centimetro è poi raffigurato con proporzioni che nulla hanno di comune colla realtà. L'artista è veramente così invasato dalla sua idea raggiante d'esaltare nella maestà romana l'uomo, che dimentica ogni misura e pare che non si ricordi di quell'altro Piranesi, che vanta ad ogni istante i suoi titoli di architetto e di archeologo. Egli dà alle costruzioni della mole adriana l'aspetto dei fianchi di una incommensurabile piramide, innalza gli archi della Basilica di Costantino, tanto che le più alte torri potrebbero cercarvi sotto riparo. Distribuisce luci ed ombre spesso non secondo le leggi naturali ma per aumentare bellezza alle composizioni. Il verosimile in quanto è fonte di bellezza, non il vero egli cerca, volendo essere efficace pur sapendo d'essere un ribelle di fronte a ciò che dai più viene ammirato: la realtà delle cose. Egli procede parallelamente per due vie, una che lo conduce da un'analisi accurata ad un'altra, ed una per cui sale alle vette più alte e luminose dell'immaginazione e della fantasia. Il suo sistema di raccogliere materiali per dimostrazioni archeologiche è completamente moderno ed egli ogni elemento vaglia e discute prima di servirsene per una dimostrazione. In questa serie non sono però ancora che accenni a quelle teorie sul modo di costruire degli antichi, a cui dedica invece completamente la sua grande opera sulla *Magnificenza dei Romani.*

* * *

Molte ipotesi di Giambattista Piranesi, molte sue illazioni, contenute nella grande prefazione a quest'opera, possono ora, dopo tanto progresso d'indagini e tante scoperte, apparire erronee, ma ciò non diminuisce la genialità dell'autore ed il valore grandissimo delle sue osservazioni. Nella prefazione egli combatte, con dottrina d'archeologo e con ardente amore d'italiano, da un lato le stolide accuse pubblicate a Londra nel 1755 da un anonimo che si cela sotto il nome di *Investigator*, contro i primitivi Romani, e dall'altro cerca di apporre argomenti tratti dalle sue nuovissime indagini alle affermazioni del francese Leroy, che ogni cosa d'arte romana voleva abbassata ed avvilita al paragone di ciò che hanno prodotto i Greci.

La pazienza nell'esaminare ed analizzare e la dottrina che già erano apparse grandissime nella serie delle *Antichità romane*, divengono mirabili nella prefazione alla *Magnificenza* ed egli ci apparisce veramente degno di aspirare al titolo di archeologo, certo molto più di tanti altri che proprio in quel tempo menavano gran vanto della loro sapienza nelle coreografiche adunanze accademiche. Egli ci si dimostra spirito veramente moderno là dove scrive che la vera grandezza dell'arte romana si è dimostrata nelle opere pubbliche di poca apparenza ma di grande valore per la vita civile: negli acquedotti, nelle terme, nelle cloache, e pensa che queste provvidenze sociali e le leggi con cui Roma seppe imporre la civiltà ai popoli ancora barbari d'Europa siano le vere glorie dello spirito romano. Egli è poi forse il primo ad intravedere il legame che l'arte greca ha coll'arte egiziana, e tenta genialmente di liberare quella romana dalla discendenza greca col farla derivare piuttosto dall'arte degli Etruschi, che egli, anticipando un'ipotesi che ora nei più recenti studi s'affaccia con sempre maggiore insistenza, ritiene italiani.

* * *

L'opera più grande del Piranesi dopo quella sulla *Magnificenza dei Romani* fu il volume sul campo Marzio; interessante non solamente per il testo illustrativo e per le ricerche topografiche, ma anche e sopratutto per le grandiose ricostruzioni, in cui però egli è assai meno fantastico ed ardito che non nelle vedute libere di tanti monumenti conservatici quasi integri.

In queste ricostruzioni egli ebbe campo di far mostra della sua solida preparazione di architetto e di costruttore, benchè cercasse di seguire con fedeltà, in lui certo assai strana, gli antichi modelli, ma l'opera sua in cui veramente egli è architetto fu la serie delle carceri, in cui assai più che nella ricostruzione di Santa Maria del Priorato, ove più che altro lavorò da decoratore, mostrò di sapere con poderosa fantasia, nei limiti delle regole costruttive, immaginare architetture gigantesche.

Poichè non mi è possibile in questa rapidissima rassegna dell'opera piranesiana di parlare nemmeno approssimativamente di tutto ciò che egli con lena instancabile produsse, voglio almeno qui da ultimo richiamare appunto più specialmente l'attenzione di quelli

che scorreranno le pagine di questa breve raccolta di riproduzioni di sue acqueforti, sulle tavole delle *Carceri.*

* * *

Il Piranesi che sotto Giuseppe Valeriani, scenografo romano celeberrimo, aveva fatto pratica nella difficile arte di lavorare artisticamente per il teatro, trasformò il vecchio motivo scenografico del carcere, in una cosa nuova, vibrante di pensiero. Dal Valeriani, dai modelli del Bibbiena, del Busfagnotti e da disegni e stampe di altri riputati scenografi trasse qualcosa della forma schematica delle antiche prigioni da fondale, ma ogni cosa rinnovò coll'altezza del suo spirito e col calore della sua fantasia.

Le *Carceri,* che del resto non sono che l'opera in cui più fortemente si manifesta il suo spirito romantico, hanno le stesse caratteristiche che ammiriamo nelle altre sue vedute di rovine, ma in una forma così impetuosamente fantastica che non erriamo di certo considerando queste composizioni come quelle in cui l'arte sua raggiunge la sua più alta espressione ed il suo massimo valore. Noi possiamo scorrere le centinaia di scenografie antiche italiane e la serie grande delle cosidette carceri che vi compariscono senza trovare non dico un equivalente alle composizioni piranesiane pubblicate con questo nome, ma senza imbatterci in una sola che possa sostenere il paragone di quella sua *Carcere oscura,* pubblicata nella sua prima gioventù nel volume di *Architetture e prospettive* del 1742. Tanto le *Carceri* quanto tutte le rovine da lui disegnate, riunite in serie o sparse nelle opere archeologiche, hanno la caratteristica essenziale di uscire dalla fantasia dell'artista e di non essere un prodotto della sua ragione. Egli si affaccia sul vero e lo studia amorosamente ma solo per trarne emozione ed ispirazione.

Le *rovine* piranesiane in genere, ma ancora più le sue *Carceri,* sono un genuino prodotto di quel particolare spirito romantico che ama di sollevarsi dalla considerazione dei fatti naturali a visioni in cui s'adombrino le inquietudini e le incertezze dell'anima che non può acconciarsi a dovere vivere tra i ferrei vincoli della tradizione e della vita formale. Il carcere colle sue mura gigantesche, colle immani volte, coi cento strumenti di dolore e di spavento ha veramente un grande valore simbolico. L'uomo atterrito dai pericoli e dalle

angustie della feroce punizione, volge invano lo sguardo alle interminabili scale che si perdono di là dalle volte verso la luce. Egli è l'anima serrata nel corpo e nella vita, sempre angosciata ed atterrita, che si rivolge con tutte le sue speranze verso una luce ed una speranza che raggiano al di là della vita e della terra.

Non si può interpretare coi casi della vita piranesiana la misteriosa significazione delle carceri, chè tanto varrebbe volere spiegare ogni impeto d'arte e di poesia con motivi della vita d'ogni giorno. Quando Giambattista Piranesi compone le sue grandi visioni di rovine e le fantasie delle carceri, che colle rovine sono così intimamente connesse, egli si libera d'ogni peso di dottrina e di scienza e non ascolta che la gran voce umana che dagli avanzi del passato paria al suo spirito ardente, commovendolo di una commozione che va al di là di ogni ricerca archeologica e d'ogni preoccupazione storica. Quando egli liberamente trasformava, secondo le visioni sue fantastiche il profilo superbo delle rovine romane, doveva parergli sterile ed inutile ogni tentativo di arrestare il cammino della rovina e scomparsa delle cose create dall'uomo nella sua quotidiana ed interminabile fatica. Quegli uomini magri e disperati ch'egli ha disegnato fra le mura cadenti e presso le colonne che s'innalzano inutili verso la volta del cielo senza nulla reggere, pare quasi che vogliano anch'essi affrettare il momento di sparire col loro dolore. Dalle prime e vivaci figurine di sapore veneziano che animavano le più antiche incisioni del poeta, a queste il cammino percorso è lungo e noi possiamo scorgervi il maraviglioso svolgersi della sua arte e della sua fantasia, che perdette a poco a poco ogni carattere di oggettività, ogni forma aneddotica per innalzarsi sempre più a significazioni eterne e sublimi. Così egli giunse colla poderosa mole dei suoi lavori alla morte che lo sorprese a soli cinquantotto anni nel 1778.

* * *

Giambattista Piranesi è stato il primo fra gli artefici del disegno che abbia saputo dare forma plastica ai pensieri che non solo le rovine di Roma, ma le rovine d'ogni antica opera umana, qui e dovunque, destano nelle menti dei pensatori, ma non dobbiamo dimenticare ch'egli fu innamorato della sua grande patria per cui sognava nuova grandezza e nuova gloria e sentiva di potere colla sua

opera di rievocazione e di glorificazione delle più grandi glorie della stirpe, contribuire al risorgimento dello spirito nazionale.

I sogni, i pensieri, le angoscie di tutti i poeti, di tutti i sognatori e guerrieri che fissarono la mente nel gran nome di Roma, perchè di nuovo in esso s'innalzasse il nome d'Italia, sono stati riassunti dall'opera gigantesca di questo Veneziano, che dalla patria sua, maravigliosa assertrice dell'imperio di Roma sulle acque e al di là dei mari, aveva recato nel suo cuore alla città dei Cesari la divina scintilla per cui doveva accendersi così stupenda fiamma di amore e di gloria.

OPERE DI G. B. PIRANESI

Prima parte di Architetture e prospettive - Roma 1743.

Invenzioni capricciose di carceri - Roma, Giovanni Bouchard.

Antichità Romane de' Tempi della Repubblica e de' primi Imperatori - Roma 1748.

Opere Varie di Architettura, prospettive, grotteschi - Roma, Giovanni Bouchard, 1750.

Raccolta di varie vedute di Roma sì antica che moderna - Roma 1750.

Trofei di Ottaviano Augusto - Roma, Giovanni Bouchard, 1753.

Le Antichità Romane - Roma 1756.

Lettere di giustificazione scritte a Milord Charlemont - Roma 1757.

Della magnificenza ed architettura de' Romani - Roma 1756-1761.

Le Rovine del castello dell'Acqua Giulia.

Lapides Capitolini sive fasti consulares triumphalesque Romanorum - Roma 1762.

Il campo Marzio dell'antica Roma - Roma 1762.

Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo - Roma 1764.

Descrizione e disegno dell'Emissario del Lago Albano - Roma 1764.

Antichità di Cora - Roma 1764.

Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento - Roma 1764.

Osservazioni di Gio. Battista Piranesi sopra la lettera di M. Mariette - Roma 1765.

Diverse maniere d'adornare i camini ed ogni altra parte agli edifizi. - Roma 1769.

Trofeo o sia magnifica colonna coclide di marmo - Roma circa 1770.

Differentes vues de quelques restes des trois grands Edifices de Pesto - Roma 1777.

Vasi, candelabri, cippi. sarcophagi - Roma 1778.

Pianta di Roma e del Campo Marzio - Roma 1778.

BIBLIOGRAFIA

Giovanni Lodovico Bianconi *Elogio storico del Cavalier Giambattista Piranesi, celebre antiquario et incisore di Roma,* in *Antologia Romana,* anno VI — 1779.

Pietro Biagi *Sull'incisione e sul Piranesi* - G. Picotti, Venezia 1820.

Emilio de' Tipaldo in *Biografia degli Italiani illustri del secolo XVIII* - Venezia 1845.

Portalis et Béraldi *Les graveurs du 18me siècle,* VI. p. 314 - Paris 1880.

Nagler *Künsterlexicon* - XI. p. 359.

Auguste Geffroy *Papiers inédits de F. Piranesi à l'Archive royale de Stocholm.*

Carl Justi *Winckelmann und seine Zeitgenossen,* II. p. 342 - Leipzig 1898.

Paul Kristeller *Kupferstich und Holzschnitt,* p. 526 - Berlin 1906.

Richard Graul *Das achtzehnte Jahrhundert,* p. 79 - Berlin 1905.

A. M. Hind *A short history of engraving and etching* - Londra 1908.

A. M. Hind in *Burlinghton Magazine* - 1913 e 1914.

Gaston Schéfer *Le style empire sous Louis XV* in *Gazette des beaux arts* 1897, p. 481.

Giulio Ferrari *La scenografia* - Hoepli - Milano 1902.

Arthur Samuel *Piranesi* - London 1910.

Albert Giesecke *Giovanni Battista Piranesi* - Klinkhardt u. Biermann - Leipzig 1912.

E. Voigt *Die Wiederbelebung des Klassischen Altertums* - München 1889.

Sturgiss, Russell *The Etchings of Piranesi.*
Dictionary of architecture.

Rodolfo Lanciani *Forma Urbis* - Roma.

Jacques Guillaume Legrand *Notes et pièces - Parallèle de l'architecture ancienne et moderne* - Paris 1804.

Julius Vogel *Aus Goethes römischen Tagen* - Leipzig 1905.

H. Jordan *Topographie der Stadt Rom im Altertum* - Berlin 1878.

ELENCO DELLE TAVOLE

9. CASALE ROTONDO SULLA VIA APPIA
Antichità Romane dei tempi della Republica Tav. XV.

10. IL SEPOLCRO DI CECILIA METELLA
Antichità Romane dei tempi della Republica Tav. XVII.

11. IL TEMPIO DEL CLITUNNO
Antichità Romane dei tempi della Republica Tav. XVIII.

12. SAN GIOVANNI IN LATERANO
Vedute di Roma Tav. XIV.

13. PIAZZA DEL POPOLO
Vedute di Roma Tav. XXIV.

14. PIAZZA NAVONA
Vedute di Roma Tav. XXXI.

15. LE CHIESE DEL FORO TRAIANO
Vedute di Roma Tav. XXXII.

16. I TROFEI DI MARIO
Vedute di Roma Tav. XLVIII.

17. IL PORTO DI RIPETTA
Vedute di Roma Tav. LI.

18. L' ISOLA TIBERINA
Vedute di Roma Tav. LII.

19. IL PONTE SALARIO
Vedute di Roma Tav. LVIII.

20. IL FORO ROMANO
Vedute di Roma (II) Tav. I.

21. IL FORO ROMANO
Vedute di Roma (II) Tav. III.

22. IL FORO ROMANO
Vedute di Roma (II) Tav. IV.

23. LA BASILICA DI COSTANTINO
Vedute di Roma (II) Tav. VI.

24. IL TEMPIO DI VENERE E ROMA
Vedute di Roma (II) Tav. VII.

25. L'ARCO DI TITO
Vedute di Roma (II) Tav. IX.

26. IL FORO D'AUGUSTO
Vedute di Roma (II) Tav. XIV.

27. IL FORO DI NERVA
Vedute di Roma (II) Tav. XV.

28. IL COLOSSEO
Vedute di Roma (II) Tav. XIV.

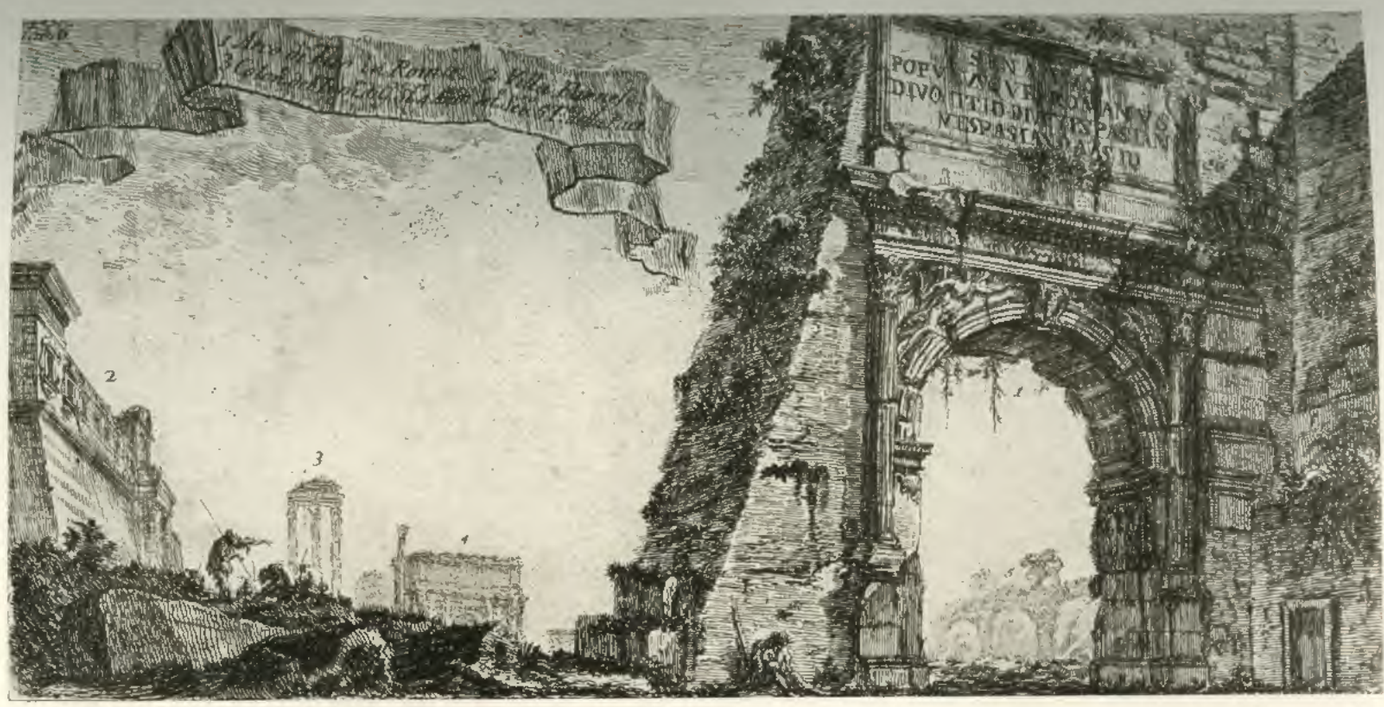
29. LE TERME DI CARACALLA
Vedute di Roma (II) Tav. XXIII.

30. LE TERME DIOCLEZIANE
Vedute di Roma (II) Tav. XXIV.

31. LE TERME DI TRAIANO
Vedute di Roma (II) Tav. XXVII.

32. LA PIRAMIDE DI CAIO CESTIO
Vedute di Roma (II) Tav. XXIV.

ROVINE FANTASTICHE



IL FORO ROMANO

L'ARCO DI DRUSO

L'ARCO DI COSTANTINO

IL FORO ROMANO

IL GIANO QUADRIFRONTE

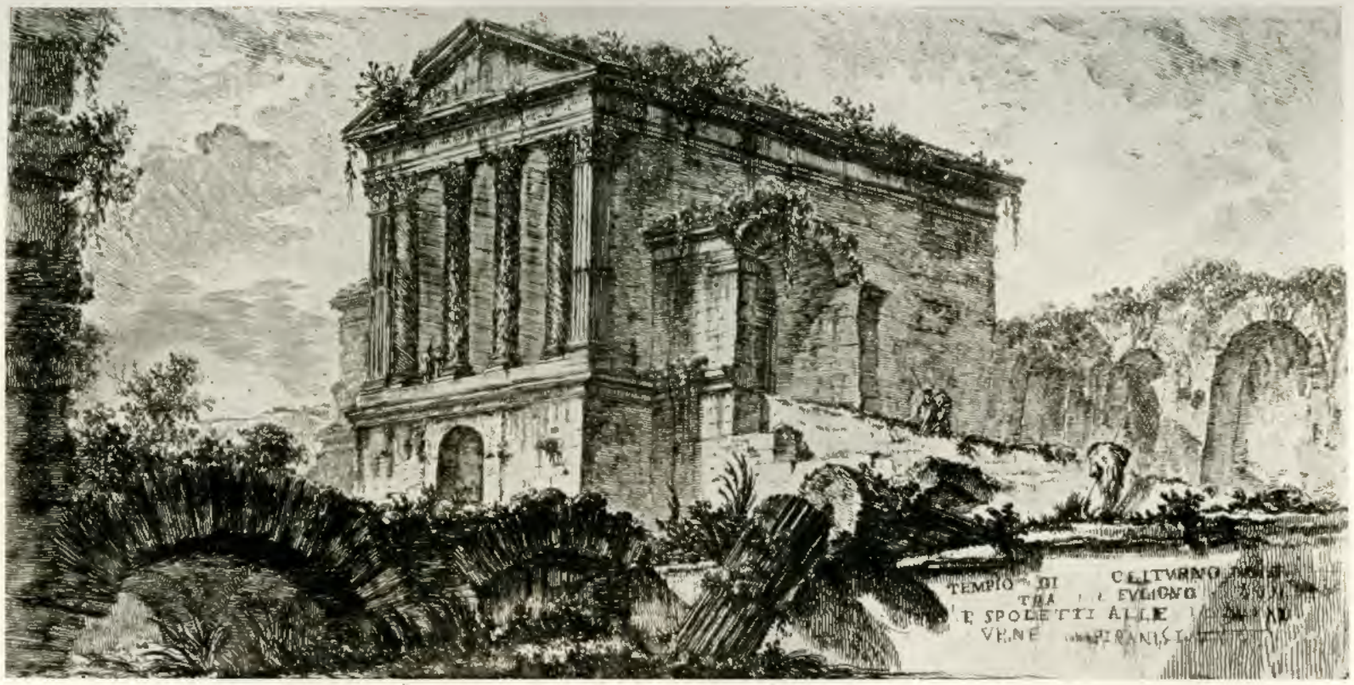
IL FORO D'AUGUSTO

IL PONTE D'AUGUSTO A RIMINI

Tav. 9.

CASALE ROTONDO SULLA VIA APPIA

IL SEPOLCRO DI CECILIA METELLA



IL TEMPIO DEL CLITUNNO

SAN GIOVANNI IN LATERANO

PIAZZA DEL POPOLO

PIAZZA NAVONA

LE CHIESE DEL FORO TRAIANO

I TROFEI DI MARIO

IL PORTO DI RIPETTA

L'ISOLA TIBERINA

IL PONTE SALARIO

IL FORO ROMANO

IL FORO ROMANO

IL FORO ROMANO

LA BASILICA DI COSTANTINO

IL TEMPIO DI VENERE E ROMA

L'ARCO DI TITO

IL FORO D'AUGUSTO

IL FORO DI NERVA

IL COLOSSEO

LE TERME DI CARACALLA

LE TERME DIOCLEZIANE

LE TERME DI TRAIANO

LA PIRAMIDE DI CAIO CESTIO

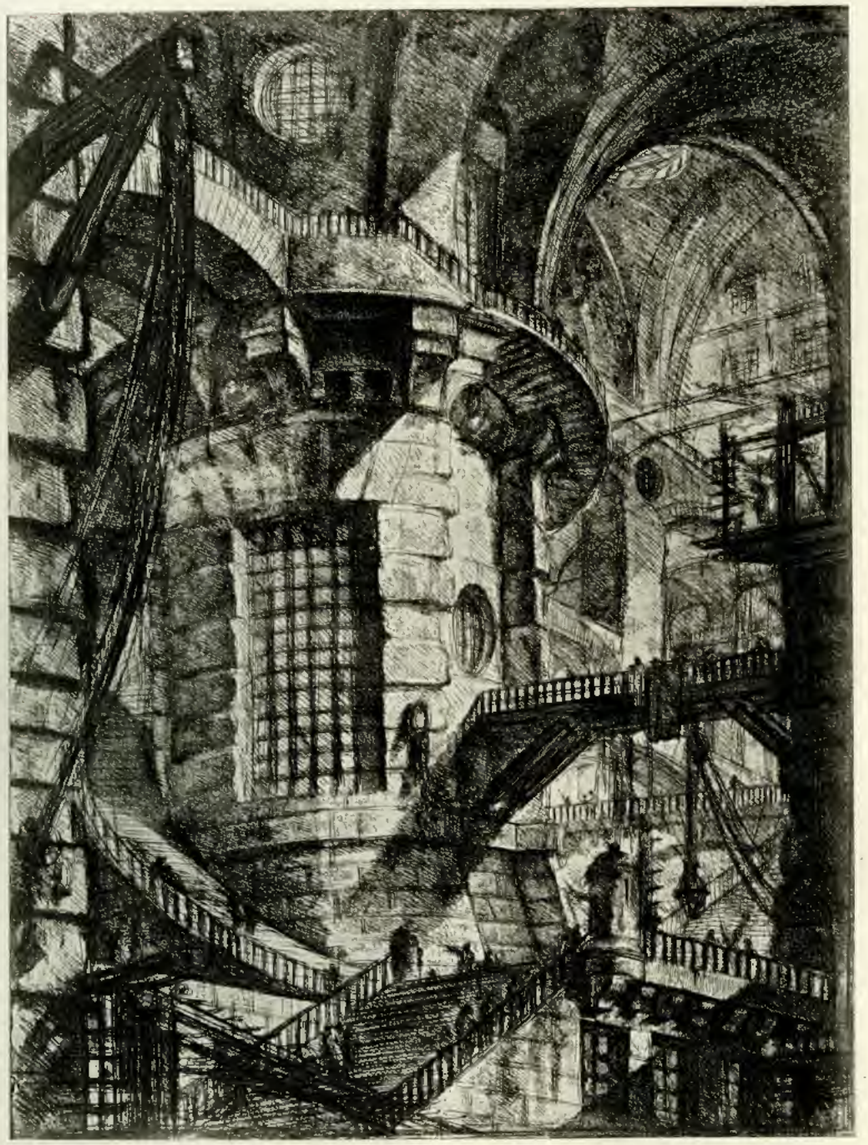
IL SEPOLCRO DI CECILIA METELLA

PONTE LUCANO

LA VILLA DI MECENATE

FRONTISPIZIO DI " LE CARCERI D' INVENZIONE „

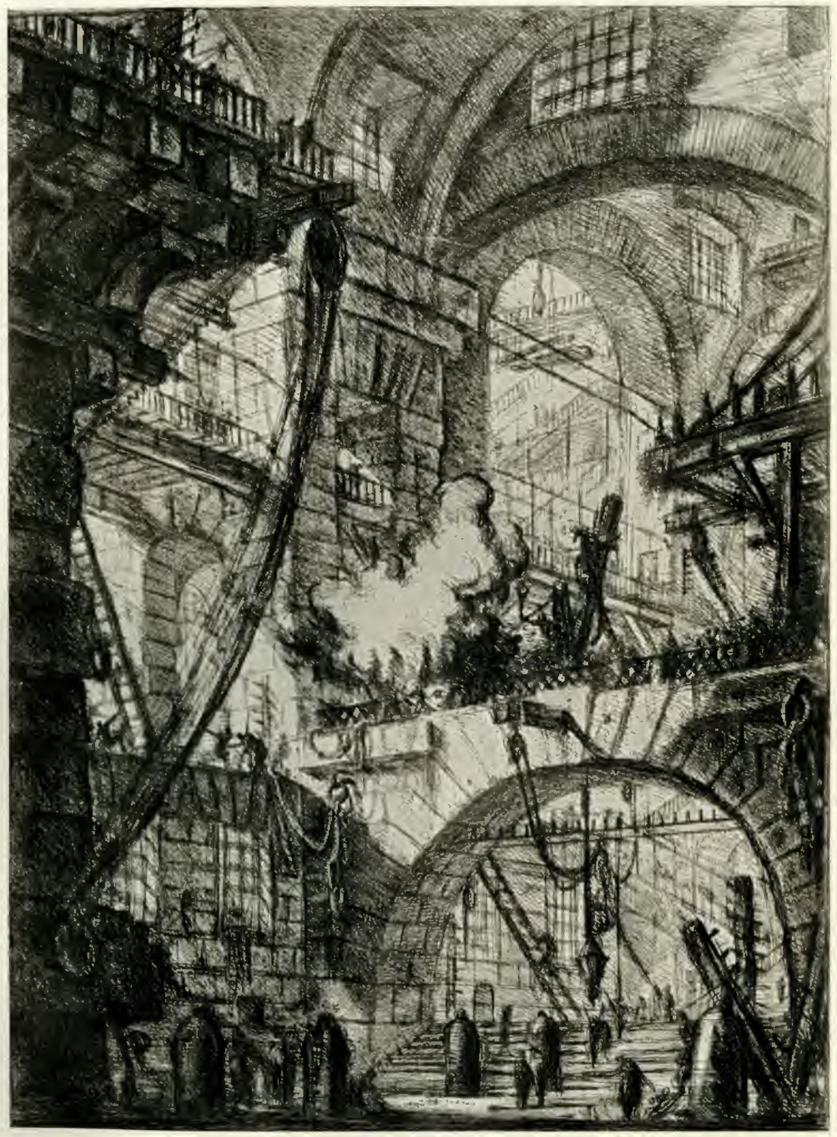
" LE CARCERI D'INVENZIONE „



" LE CARCERI D'INVENZIONE "

" LE CARCERI D'INVENZIONE „

" LE CARCERI D'INVENZIONE „



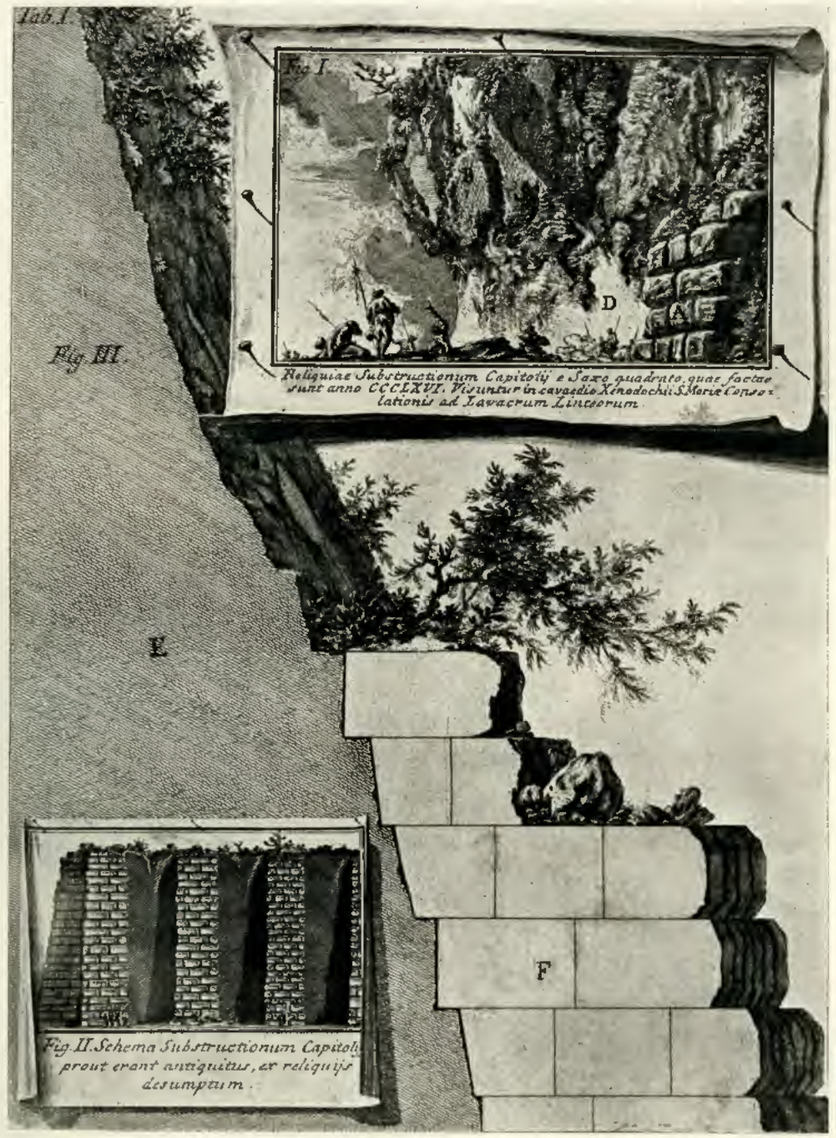
" LE CARCERI D'INVENZIONE „

" LE CARCERI D'INVENZIONE "

" LE CARCERI D'INVENZIONE „

" LE CARCERI D'INVENZIONE "

" LE CARCERI D'INVENZIONE "



SPACCATI DI MURA

IL TEMPIO DI NETTUNO

IL TEMPIO DI NETTUNO

LE ROVINE DEL PONTE TRIONFALE

L'ACQUEDOTTO DELL'ACQUA MARCIA

GIUDIZI DELLA STAMPA

SULLA COLLEZIONE "*ARTISTI D'ITALIA*„

" ..... tipograficamente i volumi sono piccoli capolavori, tanto ogni elemento ne è accurato: dalla semplice e pur elegante copertina, alla bella e soffice carta d'un bel bianco avorio, su cui i clichés delle tavole vengono ad assumere tutta la forza di una calcografia „.

GAZZETTA DEL POPOLO - TORINO.

" ..... ha intrapreso una collezione insieme elegante e severa ..... „.

MYRICAE - FERRARA.

" ..... costituisce un vero tesoro di documenti a illustrazione della Storia dell'Arte ..... „.

DIFESA DELL'ARTE - TORINO.

" ..... rappresenta uno sforzo magnifico di volontà ed un segno palese di nobiltà e di orgoglio patrio ..... „.

LA VITA - ROMA.

" ..... l'edizione fa onore al solerte editore col quale ci congratuliamo „.

RIVISTA ITALIANA - FIRENZE.

" ..... armonia e nitidezza di caratteri nel testo, accordo di rossi e di neri vellutati nell'impressione, riproduzioni d'una squisita finezza, che le luci perlate che scivolano sorridendo sui placidi mari un po' stilizzati di Venezia, sono rese con tutta la loro perlacea trasparenza e vaghezza, senza che un fremito o un riflesso della pittura originale sia perduto.

" Anche dal lato dell'erudizione l'opera è accurata e perfetta, specie nelle appendici bibliografiche e nei cataloghi delle opere „.

L'EROICA - SPEZIA.

" Noi la raccomandiamo ai nostri artisti „.

ARTE E ARTISTI - MILANO.

" L'editore s'è proposto con questa serie di pubblicazioni, una lodevole mèta; e per raggiungerla non risparmia cure. Studiosi ed artisti glie ne debbono essere grati „.

GAZZETTA DEL POPOLO - TORINO.