

GIOVANNI PIRANESI Y SU DISEÑO DE CHIMENEAS EGIPCIAS (1769).  
UN ANTICIPO DE LA EGIPTOMANÍA EN EL MOBILIARIO Y LA  
DECORACIÓN

DR. GIOVANNI PIRANESI AND THE DESIGN OF EGYPTIAN CHIMNEYS  
(1769) A TASTE OF EGYPTOMANIA IN FURNITURE AND DECORATION

Antonio Pérez Largacha<sup>1\*</sup>  
Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

**Resumen**

Giovanni Battista Piranesi desarrollo su obra artística en la Roma del siglo XVIII, cuando el Grand Tour estaba en su apogeo, se redescubrían sus monumentos, así como los objetos que había en su interior y los decoraban, al igual que en Pompeya o Herculano. Defensor de la importancia del arte romano y egipcio, que era conocido por las descripciones de los autores clásicos y los restos, monumentales o no, que había en Roma. En su obra, *Diverse Miniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii* (1769), diseño la decoración de 16 chimeneas y del Caffè degli Inglesi en Roma con motivos faraónicos, poco valorada por entonces pero que fue el comienzo de un "revival" faraónico que a comienzos del siglo XIX se convirtió en una egiptomanía que se extendió al mobiliario y la decoración.

**Palabras clave:** Piranesi, Grand Tour, chimeneas, Roma, antiguo Egipto, ornamento.

**Abstract**

Giovanni Piranesi developed his artistic work in eighteenth-century Rome, when the Grand Tour was at its highest and monuments and objects were rediscovered in Rome, but also in Pompeii or Herculaneum. Defender of the importance of Roman and Egyptian art, that was known for the descriptions of classical authors and the remains, monumental or not, that was there in Rome. In his work, *Diverse Miniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii* (1769), designed the decoration of 16 chimneys and the interior of Caffè degli Inglesi in Rome with pharaonic motifs. A work little valued despite starting a pharaonic "revival" that in the early nineteenth century was converted in an Egyptomania that also existed in the furniture and decoration.

**Key words:** Piranesi, Grand Tour, chimneys, Rome, ancient Egypt, ornament.

## Introducción

Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) es conocido especialmente por sus abundantes grabados de los monumentos de la antigua Roma en un contexto histórico de redescubrimiento y excavaciones en yacimientos como Paestum, Pompeya y Herculano,<sup>2</sup> que fraguaron una nueva aproximación a la antigüedad clásica que estableció las bases del neoclasicismo en contraposición a los gustos barrocos que hasta entonces habían sido dominantes.

Sus obras fueron muy conocidas en los círculos intelectuales de Roma y entre los europeos que realizaban el Grand Tour, por lo que en cierto modo el neoclasicismo contempló la antigua Roma a través de los grabados de Piranesi.<sup>3</sup> En el siglo XVIII el deseo de viajar, observar y estudiar las ruinas clásicas, así como el anhelo de llegar a alcanzar una formación académica, impulsó un cambio en todo lo concerniente a las artes y la forma de transmitir el arte de la Antigüedad que se extendió a la decoración de jardines y a los interiores de unos salones en los que se ansiaba visualizar su conocimiento y valoración, así como el acceso a obras del pasado.<sup>4</sup>

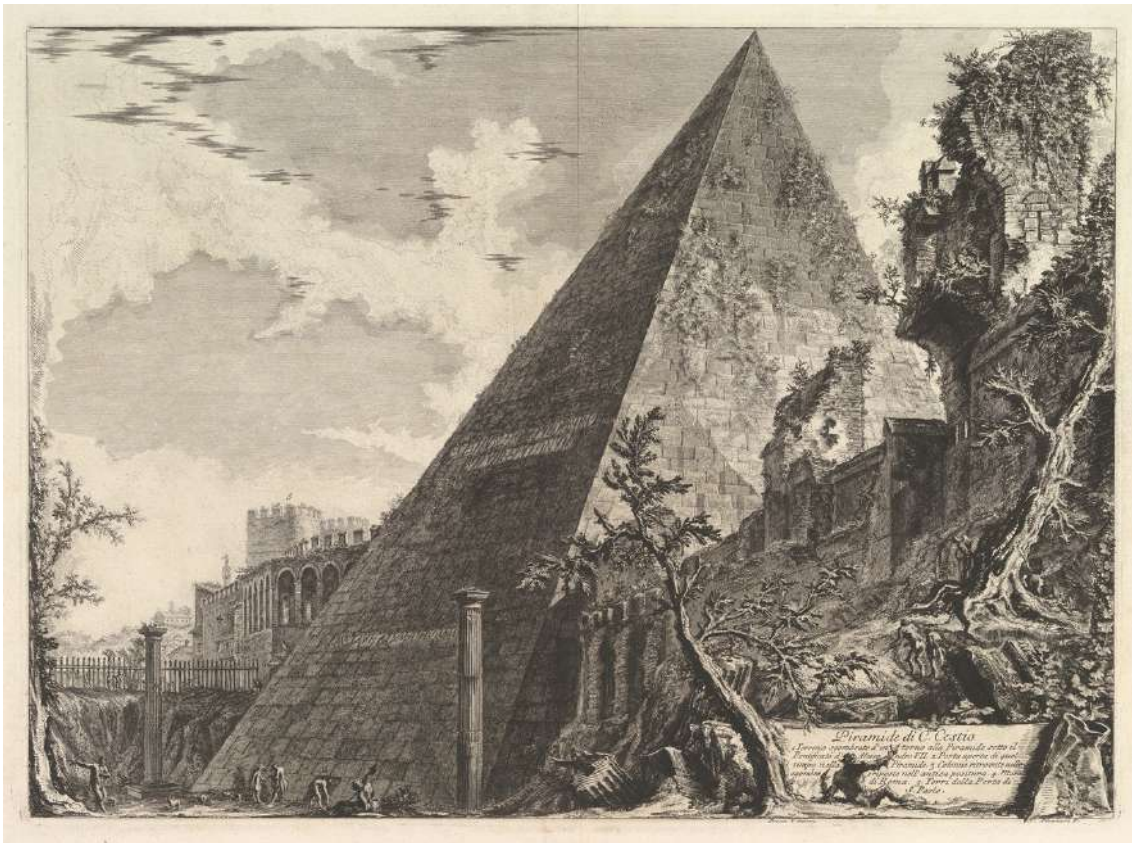


Fig. 1. Vedute di Roma, Pirámide de Cestius, Metropolitan 37.17.7.

Su obra más conocida son las Vedute di Roma,<sup>5</sup> unos grabados que estaban destinados principalmente para que fueran adquiridos por los viajeros del Grand Tour. En ellos Piranesi acentuó la grandeza de la antigua

Roma dramatizando su arquitectura y sus entornos utilizando el claroscuro y la exageración de las proporciones, creando unos espacios teatrales en los que se plasman la imaginación y la evocación del pasado<sup>6</sup> (Fig. 1), lo que será una de las características de su obra, así como el que procediera a acompañar cada imagen con un pequeño texto.<sup>7</sup>

Desde los inicios de su obra artística, Piranesi recalcó y defendió la importancia del arte romano, que pensaba era superior al griego, pero también del arte etrusco y del Egipto faraónico, donde creía que radicaba el origen del arte de la Antigüedad. Esa valoración del arte egipcio y su reflejo en el conjunto de chimeneas que diseñó, junto a la decoración faraónica del Caffè degli Inglesi en Roma, implicó un paso adelante en una apreciación del mundo del antiguo Egipto que sería plenamente asumida en el siglo XIX, cuando se desplegó una egiptomanía en la sociedad europea que no solamente se iba a reflejar en los viajes a la tierra de los faraones o la formación de las colecciones de los grandes museos egipcios en Europa, también en el mobiliario y en los objetos decorativos de la sociedad europea. Es por ello por lo que la obra de Piranesi, poco valorada desde la historia de la Egiptología, supuso un anticipo de modelos y gustos de la egiptomanía del siglo XIX.<sup>8</sup>

## 1. La obra y pensamiento de Piranesi

Su obra artística fue muy variada y extensa (grabador, diseñador, arquitecto, etc.), lo que contribuyó a que ya en el siglo XVIII se le considerara un artista ecléctico y fuera escasamente valorado en ciertos círculos artísticos e intelectuales, como sucede en la actualidad.<sup>9</sup>

Piranesi vivió en un siglo en el que tuvieron lugar cambios constantes en el conocimiento y valoración del arte, fuera antiguo o no, y que en parte estuvieron motivados por la influencia que tuvo la arqueología y las descripciones que algunos viajeros comenzaron a realizar de los monumentos en culturas y países hasta entonces apenas conocidos más allá de las referencias conservadas en los autores clásicos. El descubrimiento de Pompeya y Herculano, la recuperación de espacios públicos y privados en Roma, junto a una exploración incipiente de otras culturas, propició que la forma de entender la relación con el pasado cambiará, siendo la principal consecuencia un “revival” de la Antigüedad que se trasladó a la decoración, el mobiliario y los objetos.<sup>10</sup>

De sus años de formación es destacable su aprendizaje de la técnica del aguafuerte junto a Giuseppe Vasi (1710-1782),<sup>11</sup> pero también debe valorarse la influencia que tuvo la obra de Fischer von Erlach, *Entwurf Einer Historischen Architectur* (1721)<sup>12</sup> que, en cuatro volúmenes esbozó una arquitectura historicista y defendió que debía ser estudiada de una forma comparativa, debiéndose conocer todas las arquitecturas, no únicamente la griega o romana.<sup>13</sup> Esta idea iba a estar siempre latente en la obra de Piranesi, la necesidad e importancia de apreciar el arte de diferentes culturas y utilizarlos en la arquitectura y la decoración, lo que haría en las chimeneas egipcias.

Fischer von Erlach ilustró y reconstruyó monumentos y edificios de la Antigüedad basándose en los textos y las descripciones que diferentes viajeros



habían escrito, al tiempo que, como hará Piranesi, acompañó las imágenes con un texto, y procedió a ilustrar objetos decorados con motivos de diferentes procedencias (Fig. 2a). Ello despertó el interés de Piranesi, como se constata en las anotaciones que realizó en 1742 (fig. 2b), y desde sus primeros grabados introduce, junto a los monumentos y los edificios de la antigua Roma, objetos, candelabros y elementos decorativos, bien de una forma aislada o en sus fachadas, un anticipo de sus ideas de introducir motivos y elementos decorativos en la arquitectura, lo que rompía con el clasicismo que reducía la decoración.<sup>14</sup>



Fig. 2a. Ilustración e jarrones egipcios y de la antigüedad, Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Arcgitektur* (1721) Victoria and Albert Museum 27914-4.

En 1743 Piranesi ingresó en la Accademia degli Arcadi, fundada en 1690, que deseaba revitalizar el arte y la cultura en Italia con unas representaciones y reproducciones que estaban dotadas de un aspecto teatral y participativo, lo que coincidía con su concepción artística.<sup>15</sup> A lo largo de toda su obra Piranesi adoptó la Antigüedad como referente, procediendo a explorar nuevas formas de expresión e insistir en la libertad que debía tener el proceso creador, defendiendo la combinación de unos elementos y motivos ornamentales que, extraídos tanto de la Antigüedad como de la naturaleza, pudieran llegar a ser combinados con la arquitectura, como hará con las chimeneas egipcias.

Ya hemos indicado que Piranesi combina en sus obras la imagen con textos. En ellos se observa su gradual involucración en el debate que hubo en



supremacía del arte griego y consideraba el arte romano como una imitación del griego.<sup>18</sup>

Piranesi participó en este debate, en especial, respondiendo a Pierre Jean Mariette, que en 1764 criticó su libro *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani* (1761),<sup>19</sup> siendo en los años posteriores cuando Piranesi iba a introducir definitivamente los motivos egipcios y etruscos, en combinación con los clásicos, como parte de la arquitectura y el ornato, en especial en sus diseños de chimeneas que, además servían para ubicar en sus dinteles candelabros, jarrones, cerámicas, relojes u otros objetos también con motivos diversos y variados, sin olvidar la decoración de las paredes que envolvían a las chimeneas, que también se convirtieron en espacios ornamentales. Pero ¿Qué se conocía del arte egipcio?

## 2. El arte egipcio en tiempos de Piranesi

Al igual que sucedía con el arte griego en el siglo XVIII,<sup>20</sup> casi todo lo que se conocía del arte egipcio procedía de Roma, un motivo por el que en ambos casos deben analizarse como han sido los procesos de recepción y utilización de sus obras.<sup>21</sup> Además, en el caso del mundo faraónico se ignoraba en su totalidad el significado y función que podía tener su arte, al igual que su religión o unos dioses que, como Isis, Osiris o Serapis tuvieron una amplia difusión y culto por el mundo romano. Del antiguo Egipto solo perduraba el recuerdo y la evocación de la gloriosa Alejandría, de unas pirámides que llegaron a ser cristianizadas como los graneros construidos por el patriarca José y, en especial, lo que habían expresado en sus escritos los intelectuales grecorromanos sobre el país del Nilo.<sup>22</sup>

Egipto apenas fue visitado hasta finales del siglo XVIII y en el siglo XVII el jesuita Athanasius Kircher fue quien mayor interés tuvo en conocer y descifrar los secretos que se creía estaban ocultos en la escritura jeroglífica, poniendo las bases del Museo Romano (Museo Kircher).<sup>23</sup> Es por ello por lo que Piranesi debió asentar todas sus opiniones, motivos y representaciones que del mundo egipcio realizó a través de lo que se conocía en Roma.

Desde el siglo II d.C. la decoración egipcia, su estilo, arquitectura y religión pasaron a formar parte de la cultura romana con el beneplácito de los emperadores romanos, una tendencia que fue iniciada en tiempos de Augusto con el transporte de obeliscos a Roma. De tiempos de Augusto (ca. 12 a.C.) también es la pirámide de Cayo Cestius, que paso a formar parte del paisaje urbano y cultural no solo de la antigua Roma, también de los siglos posteriores, siendo representada por Piranesi en varias veduta en las que la grandeza de la arquitectura romana parece inclinarse, apoyarse en la pirámide de Cestius<sup>24</sup>).

Pero eran los obeliscos, el monumento egipcio que presidía las plazas y convertidos por los Papas de los siglos XVI y XVII en símbolos para encarnar el triunfo del cristianismo sobre las religiones del mundo, el monumento emblemático del antiguo Egipto.<sup>25</sup>

Otra obra muy conocida en Roma era la Mensa Isiaca, o Tabula Bembina, descubierta a comienzos del siglo XVI y que posiblemente procedía del Iseum Campense de Roma. Una obra alejandrina o romana de tiempos del



Emperador Claudio que se utilizó para intentar descifrar la escritura jeroglífica, utilizando Piranesi los jeroglíficos de la Mensa Isiaca en sus decoraciones egipcias.<sup>26</sup>

También en época de Piranesi se estaban realizando descubrimientos en la Villa Adriana, como la esfinge descubierta en 1741 y que utilizó de modelo de todas sus esfinges en sus propuestas decorativas,<sup>27</sup> o los hallazgos en el Iseum Campense de Roma, que Piranesi plasmo en su obra sobre el Campus Martius (1762), donde procede a diseminar lo egipcio entre los monumentos de una Roma que había conquistado e imitado a Egipto<sup>28</sup> (Fig. 3). Un arte egipcio en Roma que sirvió de inspiración a Piranesi y que esgrimió como argumento para rechazar la primacía del arte griego sobre el romano, ideas que expuso en su obra de 1769.

### **3. *Diverse Maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii* (1769) y las chimeneas egipcias**

En 1769, cuando Piranesi ya era reconocido como un reputado especialista en aguafuertes y como grabador gracias a las vedute, publicó *Diverse Maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii*, su última gran publicación que, en cierto modo, puede ser considerada como la culminación de su exploración del arte de la Antigüedad, de sus deseos por establecer unos criterios para entenderlo e introducirlo en la cotidianidad a través de la decoración, tal y como refleja el propio título de su obra al referirse no solo a las chimeneas, sino también a otras partes de las casas.<sup>29</sup>

En ella dice haber estudiado todos los monumentos y objetos que le sirven de inspiración, al tiempo que se constata la influencia de la obra de Comte de Caylus (1692-1765), *Recueil d'Antiquites Égyptiennes, Étrusques, Grecques, Romaines et Gauloises* (1752-1767),<sup>30</sup> lo que le sirve para justificar la ausencia de elasticidad en las figuras egipcias no como una negligencia, sino como algo acorde con la magnificencia de la arquitectura egipcia que aporta a los artistas un lienzo donde poder expresarse a través de las escenas que los decoran.

Una obra con 66 imágenes, la mayoría centradas en la decoración de unos interiores con el diseño de unas chimeneas que se conciben como el elemento arquitectónico dominante de la habitación, y en las que también introduce la escultura y el relieve como decoración. En total son 56 las chimeneas concebidas por Piranesi, siendo 16 las diseñadas con motivos faraónicos, que nunca llegaron a realizarse, siendo completada la obra con láminas de conchas, cerámicas, cómodas, candelabros o mesas. Con su publicación y distribución por toda Europa, Piranesi se convirtió en un diseñador de interiores que introdujo los motivos egipcios, junto a otros del mundo etrusco, en la decoración de las estancias.<sup>31</sup>

Con anterioridad a su publicación Piranesi ya mostró un interés por los motivos egipcios como hemos visto, pudiendo haber sido también el diseñador de una mesa egipcia que es representada en el retrato de Margherita Gentili Sparapani Boccapaduli (Fig. 3).<sup>32</sup>



Fig. 3. Posible mesa egipcia diseñada por Pirenasi. Metropolitan Museum 41.188.

Acorde con una de las características ya aludidas de la obra de Piranesi, *Diverse Manieri* tiene una introducción de 35 páginas de texto donde defiende la importancia de la arquitectura faraónica y etrusca.<sup>33</sup> En la misma plantea la necesidad, así como las posibilidades, que estas ofrecían para su adaptación a los interiores y poder facilitar una respuesta a las necesidades y demandas de la sociedad adecuando los diseños, ideas y motivos de la Antigüedad para construir y decorar edificios,<sup>34</sup> al tiempo que proporcionar al artista una libertad que pueda reflejar en todo lo vinculado al ornato, abriendo de ese modo un camino fructífero que se desplegará a finales del siglo XVIII y, en especial, en el siglo XIX.

En su argumentación Piranesi procede a establecer una relación directa de las superficies arquitectónicas con los motivos decorativos, dos elementos que considera inseparables, al tiempo que considera la arquitectura faraónica como un lienzo donde los artistas egipcios habían podido desarrollar su arte libremente, lo que en su opinión debe ser un modelo de imitación.

Otro aspecto que destacar es que los textos que acompañan la obra están escritos en italiano, francés e inglés, lo que transmite un deseo e intención de llegar a una audiencia internacional, y en ellos Piranesi se opone claramente al gusto helénico de Johann Joachim Winckelmann, que consideraba el arte faraónico arcaico, lo que para Piranesi no era sino una oportunidad de expresividad de los artistas egipcios.<sup>35</sup>



De esa manera Piranesi introdujo en la decoración de los interiores, en los objetos y en el mobiliario la fantasía y lo exótico, haciendo que fueran llamativos y diferentes. Como defensor de la libertad artística y del proceso creativo, Piranesi asentó los cimientos de un nuevo gusto en el diseño de interiores y la utilización del arte antiguo en lo cotidiano, lo que fue interpretado por algunos como una prueba de que el eclecticismo del que era acusada su obra lo aplicó a los interiores.<sup>36</sup>

Una obra que refleja la madurez de sus ideas y planteamientos, pero en la que también es necesario considerar otro aspecto en la investigación. El gusto por las antigüedades tuvo como consecuencia la aparición de un mercado de coleccionistas, también de falsificaciones, haciendo que las obras completas fueran más difíciles de obtener. ¿pudo ello influir en que Piranesi comenzará a prestar más atención a los objetos pequeños? Estos eran más fáciles de obtener, incluso de combinarlos en una misma estructura como los vasos o chimeneas, ponerlos en valor era abrir un nuevo mercado, más accesible, amplio, al tiempo que podían utilizarse como elementos decorativos, tanto de estructuras arquitectónicas o muestras de un gusto por la antigüedad. Piranesi valoraba la antigüedad, pero también conocía el mercado, sabía que sus obras eran bien recibidas por ejemplo en Inglaterra, pudiendo de ese modo introducir la Antigüedad a través de la decoración, de unas estructuras arquitectónicas consideradas hasta entonces menores o que, por entonces, comenzaban a valorarse como un símbolo de posición social y conocimiento.

Igualmente, no debemos olvidar que Piranesi se consideró siempre un arquitecto y, como hemos mencionado, visitó numerosas excavaciones en las que los objetos que decoraban las estancias completaban la visión de la construcción, por lo que la utilización que concibió de los objetos y motivos de la antigüedad, fueran egipcios, etruscos o romanos, contribuyó a su difusión como elementos decorativos. Por otra parte, al negar la primacía del arte griego Piranesi también estuvo en contra de los planteamientos de Palladio y el clasicismo, que prestaban una mínima atención a todo aquello que fuera decorativo.

### **3.1. Las chimeneas egipcias**

En el siglo XVIII las chimeneas eran muy valoradas en Inglaterra, un mercado que Piranesi, posiblemente, tuvo en cuenta a la hora de realizar *Diverse Maniere*.<sup>37</sup>

Las chimeneas, como elemento arquitectónico y decorativo, permitían introducir unos motivos diferentes en unas estructuras que eran sencillas al estar compuesta por dos jambas y un dintel, que además podía ser utilizado para colocar relojes, candelabros, cerámicas u otros objetos, lo que acrecentaba la importancia de la decoración y del interiorismo, aunque en opinión de Piranesi la ornamentación no debía llegar nunca a cubrir o tapar la estructura, únicamente destacarla.

Con anterioridad a su publicación en 1769, Piranesi diseñó algunas chimeneas que fueron adquiridas por clientes ingleses. Una para el conde de Exeter<sup>38</sup> y otra para el banquero John Hope, que la compró en Roma y se

conserva en Ámsterdam (Fig. 4), chimenea en la que Piranesi incluyó algunos fragmentos de esculturas romanas, como las cabezas de los sátiros de las jambas, creando una obra innovadora en un estilo neoclásico.<sup>39</sup>



Fig. 4. Chimenea comprada por John Hope en Roma a Piranesi. Rijksmuseum Amsterdam.

En todos sus diseños se hace gala de originalidad y variedad, pero también de un eclecticismo al utilizar motivos que estaban inspirados en el mundo etrusco, egipcio, griego o romano y que son combinados de formas diferentes, llegando en ocasiones a transmitir una sensación de horror vacui, máxime cuando Piranesi parece no seguir, aparentemente, ninguna norma o regla (Fig. 5). Pero en todas las chimeneas introduce la Antigüedad en lo cotidiano y en el mobiliario, con nuevos elementos y visiones lo que constituye una novedad.

En total son 13 las chimeneas en las que Piranesi incorporó unos motivos egipcios y su deseo de introducir y valorar el arte faraónico queda patente en el hecho de que los mismos van más allá de los que, hasta entonces, habían sido utilizados de manera habitual (obeliscos, pirámides o esfinges). Piranesi veía las posibilidades que la austeridad y monumentalidad del arte faraónico ofrecían para la realización de nuevos diseños a partir de unas formas geométricas que podían adaptarse a la arquitectura y la decoración.<sup>40</sup>

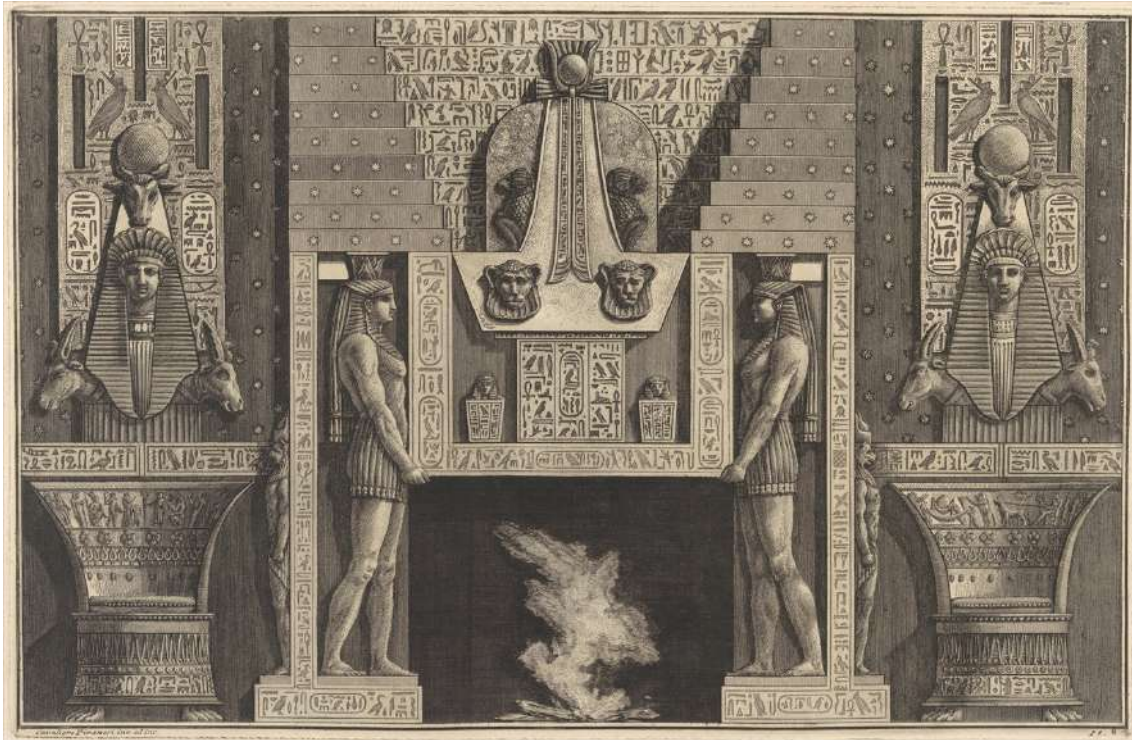


Fig. 5. Chimenea, Metropolitan 41.71.1.20(20).

En una de ellas (Fig. 6), unas figuras con caras de tinte clasicista sostienen el dintel que contiene cuatro cartuchos reales, cada uno de ellos diferente y en los que se incluyen signos no faraónicos, junto a las imágenes de leones y dos pequeñas estructuras con jeroglíficos, coronadas por una cabeza humana con el nemes, uno de los peinados característicos del mundo faraónico. A los lados se observan dos sillones que están apoyados en unos pies no humanos, en cuyos respaldos se representan dos desfiles de personajes y animales como babuinos en actitud de adoración a una barca solar, en los que también se observan figuras con símbolos reales, pero en una actitud que no es faraónica al no dominar la escena y al estar arrodillados detrás de dos personajes ante un símbolo religioso sostenido por un sacerdote cuya vestimenta es más clásica que egipcia. Sillones que también tienen una decoración floral en forma de rosetas y jeroglíficos y cuya disposición al lado de la chimenea puede transmitir un lugar donde poder sentarse y estar rodeado, así como coronado, de un ambiente faraónico, al tener en la parte superior unos relieves que sobresalen de carneros y figuras humanas saliendo de lo que parece ser una flor de loto. En el centro, coronando el dintel, se observa una pirámide escalonada invertida, repleta de jeroglíficos con un símbolo solar central y un lazo que puede querer representar el ankh, el signo de la vida.

En conjunto una decoración y disposición que refleja como Piranesi utilizó símbolos, imágenes, textos y figuras que eran conocidos en la Roma del siglo XVIII, sin existir un orden o un mensaje propio del mundo faraónico. Su intención era acomodar todos ellos a un elemento arquitectónico y decorativo para transmitir el exotismo, el misterio y monumentalidad del mundo faraónico en lo cotidiano y en el mobiliario<sup>41</sup>. Un ejemplo es, como hemos



mencionado, que algunos motivos y signos jeroglíficos presentes en la Mensa Isiaca aparecen en las chimeneas egipcias, al igual que las figuras humanas adoptan la forma de Antinoo, o de una estatua de Tutmosis III que, hallada en la villa Borghese, llegó a ser propiedad de Piranesi.<sup>42</sup>

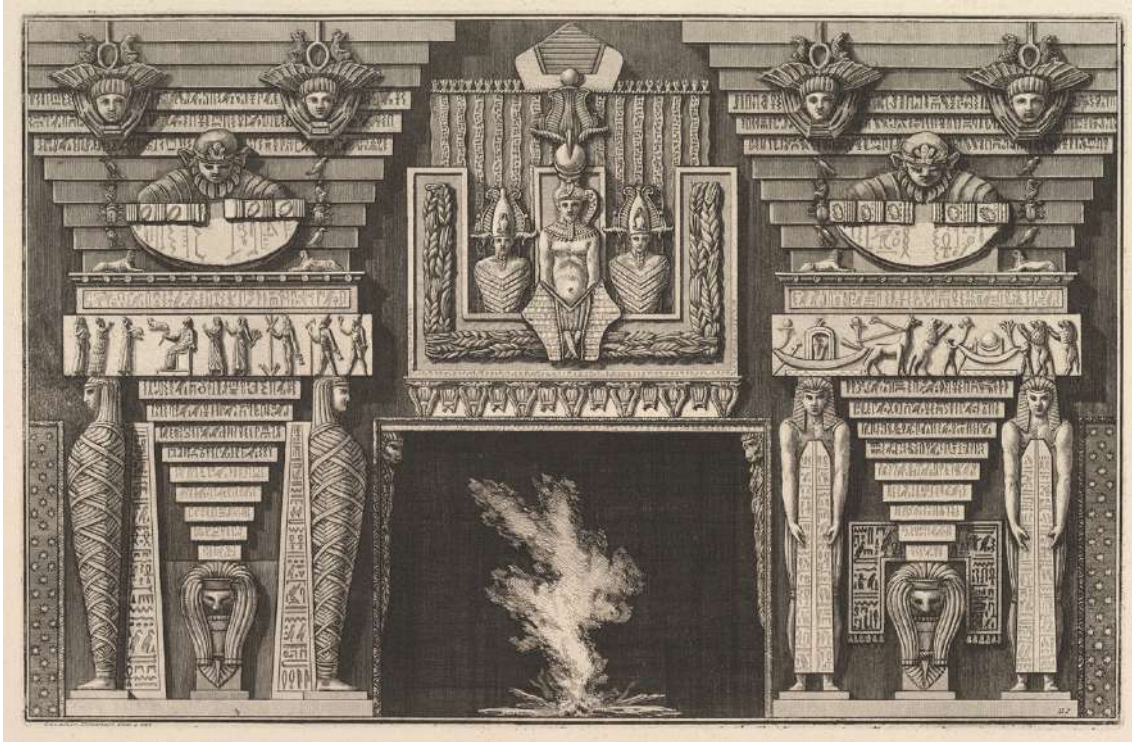


Fig. 6. Chimenea, Metropolitan 1973.509.6 Dos pirámides escalonadas invertidas, momias y dos telamones soportando obeliscos.

Otro ejemplo (Fig. 7), incluye la representación de momias, una de las manifestaciones asociadas al mundo faraónico desde la Antigüedad<sup>43</sup>, así como dos pirámides invertidas y dos telamones que soportan unos obeliscos. Unas pirámides invertidas que son uno de los elementos más utilizados por Piranesi en la decoración de las chimeneas y que son una variación de la pirámide escalonada.<sup>44</sup>

La utilización de modelos faraónicos que eran conocidos en Roma en el siglo XVIII y su utilización para transmitir una escenografía que mezcla diferentes actitudes y motivos queda patente en la figura 8. En ella se observa en la base de cada una de las jambas un grupo de tres mujeres desnudas con un peinado egipcio<sup>45</sup>, estando encima de ellas unas figuras arrodilladas que soportan unas estelas con signos jeroglíficos. Toda la chimenea parece estar enmarcada en una pirámide escalonada en la que en su parte superior se representa un motivo equivalente al señor de los animales, una cara bifronte y dos serpientes separadas por un puñal coronado con una figura masculina, tres escenas que están rodeadas por una cuerda, que las resalta visualmente, coronada por un cocodrilo, que recuerda a los hallados en el Iseum Campesse de Roma.



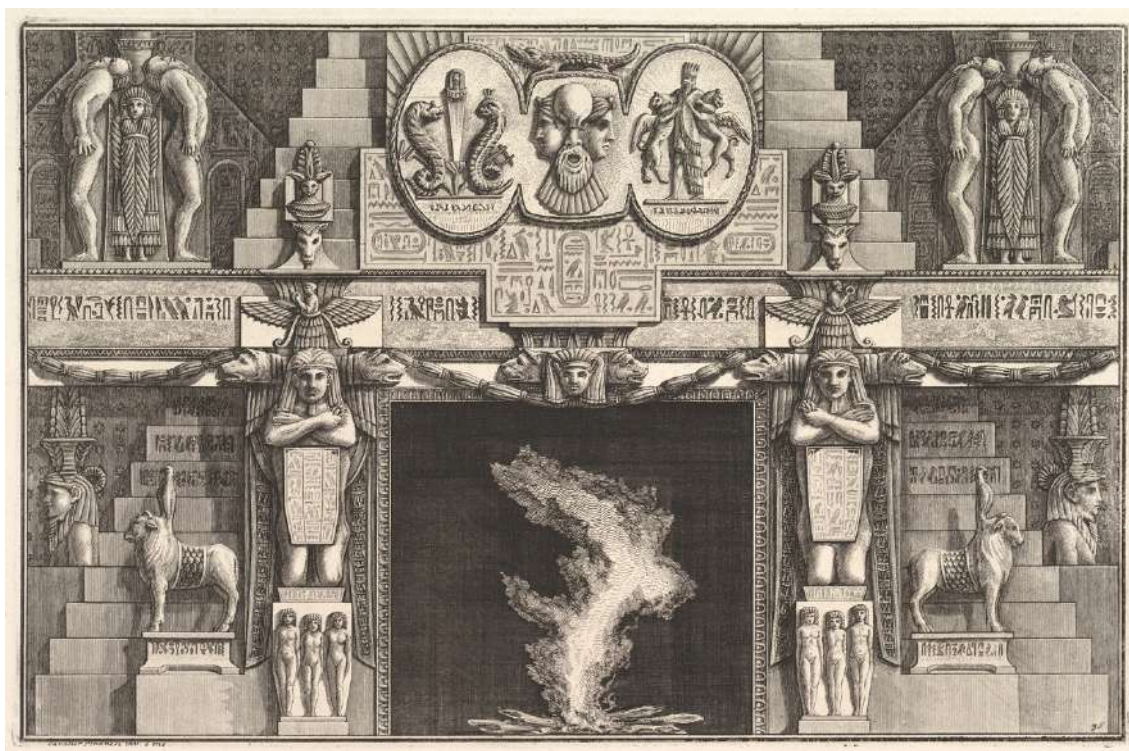


Fig. 7. Chimenea egipcia. Metropolitan Museum of Art 1973.509.6

En otras los motivos y escenas son más escasos (Fig. 8), siendo colocados de tal forma que solamente proceden a enmarcar y decorar la chimenea, bien para ser coronada por una forma piramidal o estar enmarcada por obeliscos.

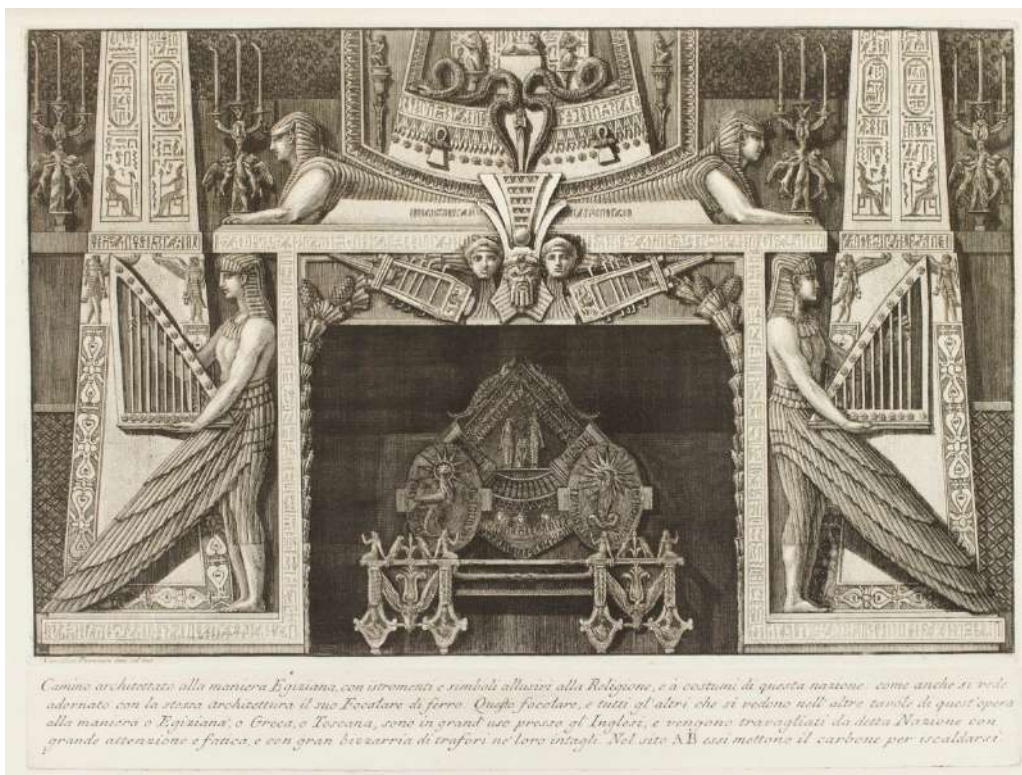
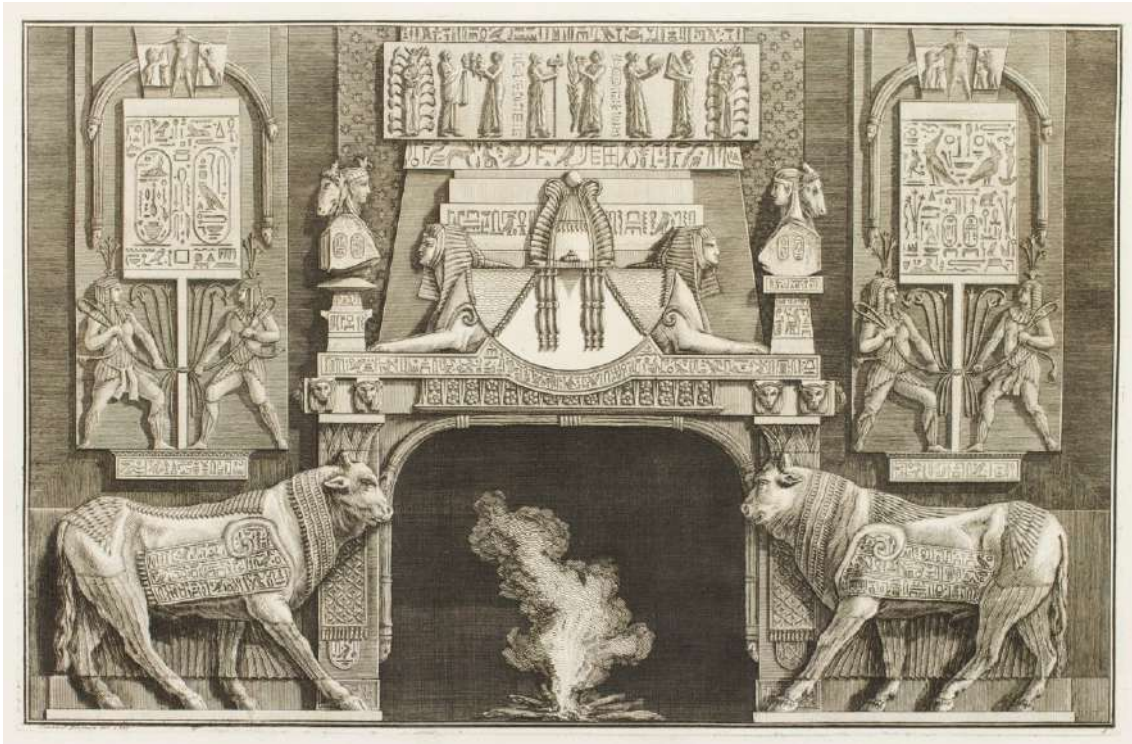
En todas las chimeneas hay una presencia significativa de textos jeroglíficos, lo que las dota de un mayor enigma,<sup>46</sup> así como escenas que en el mundo faraónico tuvieron un gran simbolismo, como la unión del Alto y el Bajo Egipto bajo la autoridad del faraón (Fig. 8a), lo que era desconocido por entonces. En otras ocasiones Piranesi procede a ensamblar objetos musicales como los sistros y arpas con figuras para crear unas composiciones que resultan sugerentes al enmarcar las jambas y coronar los dinteles, convirtiendo de esa manera a la chimenea, y toda su pared, en un soporte decorativo que domina la habitación. En todas ellas hay una atmósfera nocturna en la que las llamas iluminan las estrellas que las cubren.

Por todo ello, aunque las chimeneas egipcias son minoritarias en la obra de Piranesi, consiguió que lo faraónico se fuera introduciendo en el interior de las casas y convertirlo en un modelo decorativo, lo que tendría una gran influencia con posterioridad.<sup>47</sup>

Aunque las chimeneas constituyen la base de la obra también aparecen, agrupadas en las trece estampas finales, más de un centenar de diseños de mobiliario, entre los que hay cómodas, relojes, jarrones, mesitas, candelabros de sobremesa, cafeteras, sillas y una gran cantidad de puertas de palanquines y carruajes.

Como se ha indicado, la intención de Piranesi era que la decoración no ocultara la estructura, sino que la destacara. En sus diseños utilizó todo lo

que fuera antiguo para crear unos modelos nuevos combinando elementos y características de diferentes culturas, presentando las chimeneas como una prueba de que los motivos de la Antigüedad podían ser adaptados a las necesidades y gustos de la sociedad, lo que expresa claramente en la decoración del Caffè degli Inglesi.



Figs. 8 a y b. Ejemplos de dos chimeneas egipcias. Royal Academy of Arts.



### 3.2. Caffè degli inglesi

Desde comienzos del siglo XVIII los cafés se habían convertido en lugares de reunión, siendo a mediados del siglo el más conocido en Roma el Café Greco, pero en 1772 los artistas y viajeros, en especial ingleses, se reunían en el Caffè degli Inglesi, en la unión entre la Piazza di Spagna y la Via delle Carozze.



Fig. 9. Decoración caffè degli inglesi Metropolitan 41.71.1.20.

Solamente pervivió unos 20 años debido a las guerras napoleónicas y de su decoración solo se conservan las dos láminas que Piranesi incluyó en *Diverse Maniere* (Fig. 9), donde se observa la importancia que otorgaba al mundo egipcio. Según Piranesi, las paredes del café representaban un vestíbulo decorado con jeroglíficos relacionados con la religión y política del antiguo Egipto.<sup>48</sup>

Al igual que hizo con las chimeneas adoptó los motivos egipcios de lo que se conocía en Roma por entonces, como los dos telamones de la figura 10a que están inspirados en la Villa Adriana, así como los otros dos que, recordando a Antinoo, soportan unos obeliscos decorados con jeroglíficos.

En una de las lunetas superiores se representa a Osiris con la corona atef y flanqueado por dos esfinges que son similares a las halladas en la Villa Borghese, mientras que en la otra un buey Apis aparece dominante, junto a cocodrilos y otros animales que pueden considerarse como una herencia de los gabinetes de curiosidades (*Wunderkammer*) que se desarrollaron en los siglos XVII y XVIII.

En opinión de Mannassa,<sup>49</sup> su decoración transmite la capacidad de observación que Piranesi tenía de los monumentos egipcios, como se observa debajo de las lunetas con una estructura imaginaria adornada con jeroglíficos y una decoración en relieve de estatuas colosales que enmarcan tres ventanas donde pueden observarse unos paisajes egipcios con pirámides, esfinges y obeliscos. Piranesi combina diferentes objetos egipcios para crear un entorno que está ricamente ornamentado y cuya principal característica arquitectónica consiste en las figuras arrodilladas.<sup>50</sup>

Sus composiciones no tienen ninguna pretensión de autenticidad o de corrección arqueológica, los motivos egipcios están dispuestos de una forma arquitectónica, creando pilares y ventanas donde observar unos paisajes exóticos, Piranesi solo desea introducir el gusto por lo faraónico y su difusión.<sup>51</sup>

En el *Caffe degli inglesi* Piranesi combina diferentes objetos egipcios para crear un entorno ricamente ornamentado y cuya principal característica arquitectónica son las figuras arrodilladas, creando una atmósfera que fue descrita de formas muy diferentes por sus visitantes, siendo su intención introducir el gusto por lo egipcio en un espacio frecuentado por el círculo inglés en Roma y contribuir así a su difusión, incluidas sus propias obras, sin olvidar que el café de los ingleses también sería un centro de reunión para el comercio de antigüedades.

#### **4. La influencia decorativa de Piranesi**

Los artistas y viajeros ingleses que acudían a Roma se reunían en el *Caffe degli Inglesi*, por lo que hablaban y comerciaban en un entorno dominado por una decoración faraónica que, cuando menos, sorprendía y era novedosa, lo que sin duda influyó en el gusto, o crítica, por todo lo faraónico.

Con anterioridad a la decoración del *Caffe degli Inglesi*, Piranesi ya había establecido una relación de amistad con el arquitecto inglés Robert





reutilización del pasado que Piranesi llevó a cabo en la ejecución de algunos objetos, en los que utiliza fragmentos de objetos hallados en excavaciones para diseñar, por ejemplo, candelabros, como el conservado en el Ashmolean Museum de Oxford<sup>53</sup>. Una combinación acorde con las ideas de Piranesi sobre la libertad que debía tener el artista para poder utilizar diferentes fuentes para enriquecer un objeto y una obra de arte.

Todo ello se refleja en el vaso Warwick (fig. 10), cuyos fragmentos se hallaron en 1771 en la villa construida por Adriano en Tivoli, que se convirtió en un modelo de las artes decorativas para crear todo tipo de objetos, como copas, vasos, jardineras o servicios para la cena y el té.<sup>54</sup>

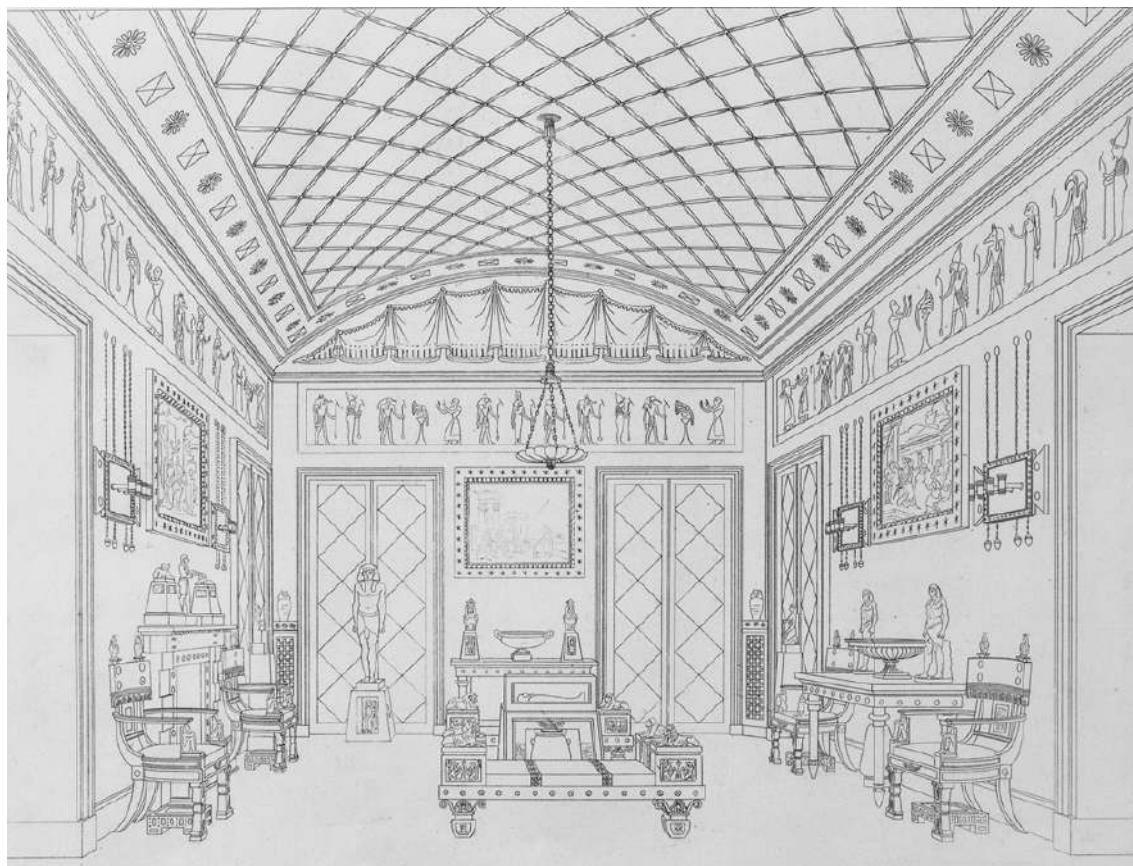


Fig. 11. Habitación egipcia diseñada por Thomas Hope, plate VIII *Household Furniture and interior Decoration*. The British Library Board.

La influencia de Piranesi está presente también en Thomas Hope, que en 1807 publicó su obra sobre la decoración de interiores, una idea y concepto que introdujo en el mundo inglés<sup>55</sup>, destacando su habitación egipcia (Fig. 11). En su libro, que es el primero en introducir el término “decoración interior”, se desprende una influencia de modelos egipcios, indios y griegos, lo que suscita unos efectos sorprendentes en el espectador, mientras que funde lo antiguo con lo moderno en el diseño de unos objetos que comenzaban a aparecer en los interiores de casas o palacios.<sup>56</sup>

En los últimos años también se valora la influencia que la obra de Piranesi tuvo en los artistas y obras del “estilo imperio”, tanto en Francia como en Rusia, un estilo muy criticado por su eclecticismo o carencia de originalidad pero que,

por ejemplo, convirtió al edificio en un paseo, en una acción inmersiva, el mismo concepto que tenía Piranesi y que se expresa, por ejemplo, en el Hotel de Beauharnais.<sup>57</sup>

También la obra de Piranesi ha sido puesta en relación con artistas contemporáneos como Picasso o Le Corbusier entre otros, pero es en el ámbito de la decoración y del diseño de muebles con motivos egipcios donde su influencia tuvo mayor relevancia, iniciando una egiptomanía que siempre se pone en relación con las consecuencias que tuvo la expedición a Egipto de Napoleón en 1798, pero que tuvo sus antecedentes en Piranesi y otros artistas de finales del siglo XVIII, como su discípulo Luigi Mayer, que viajó por Turquía y Egipto reflejando en sus obras las ideas de su maestro.

## 5. Conclusión

Con posterioridad a su muerte la obra de Piranesi fue cayendo en el olvido, a excepción de sus Vedute y la obra que dedicó a las “carceri” (1745 y 1761), por lo que sus ideas, diseños y proyectos decorativos enmarcados en una concepción arquitectónica se fueron olvidando. En las últimas décadas se han realizado algunas exposiciones sobre la obra de Piranesi, pero sus chimeneas egipcias, junto al resto de elementos decorativos que diseñó, quedan como algo marginal, diferente y exótico cuando se confrontan con los monumentos de la antigua Roma y la teatralidad que incorporó a sus grabados.

Ese fue quizás el mérito de Piranesi, introducir lo que se consideraba diferente al mundo clásico en el interior de las viviendas, en un mobiliario y en una decoración que permitiera valorar el arte faraónico. Objetos, símbolos, figuras humanas y otras manifestaciones del antiguo Egipto que se estaban conociendo en la Roma del siglo XVIII comenzaron a formar parte de lo cotidiano en los gustos de la aristocracia y burguesía, de una sociedad que a través del Grand Tour y la recuperación del mundo clásico deseaba acercarse al mismo y conocerlo, introducirlo en sus viviendas y decoración, no solo a través de grandes obras de arte, sino de pequeños objetos que contribuyeran a su visibilidad y, al mismo tiempo, pusieran las bases de unos gustos decorativos que se desarrollaron rápidamente a finales del siglo XVIII y, en el caso del mundo egipcio, tras la publicación del libro de Vivant Denón (1747-1825) en 1802, miembro de la comisión de sabios que acompañó a Napoleón en su campaña en Egipto y que fue el anticipo de la *Description de l'Égypte*, una obra que es analizada básicamente desde la óptica del incorrectamente llamado “redescubrimiento” del Egipto faraónico y en cuyas láminas puede observarse la influencia de las vedute del siglo XVIII y el interés por lo decorativo en relación con la arquitectura, como había expresado Piranesi en sus obras, muy conocidas y valoradas en la Francia napoleónica. Con sus diseños Piranesi anticipó el “revival” egipcio que se inició con posterioridad a la campaña de Napoleón en Egipto, promoviendo la incorporación de un estilo y unos motivos egipcios en la arquitectura y la decoración de interiores.



## NOTAS

<sup>1</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4459-394X>.

Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D PID2020-117326GB-I00, *FAKE- La perdurabilidad del engaño: Falsificación de Antigüedades en la Roma del siglo XVIII*, así como en el grupo de investigación GRIHAL de la UNIR. El autor agradece sinceramente las aportaciones realizadas por los evaluadores que han enriquecido su contenido y estructura, siendo los posibles errores responsabilidad única del autor.

<sup>2</sup> Sobre la influencia que la arqueología y los descubrimientos en Roma tuvieron en Piranesi, Sussana Pasquali and Oona Smyth, “Piranesi Architect, Courtier, and Antiquarian: The Late Rezzonico Years (1762-1768),” in *The Serpent and the Stylus: Essays on G.B. Piranesi*, eds. Mario Bevilacqua, Heather Hyde Minor and F. Barry, eds, (Michigan: University of Michigan Press, 2006), 171-194.

<sup>3</sup> Terry Kirk, “Piranesi’s Poetic License: His Influence on Modern Italian Architecture,” in *The Serpent and the Stylus: Essays on G.B. Piranesi*, eds. Mario Bevilacqua, Heather Minor and Fabio Barry (Michigan: University of Michigan Press, 2006), 239-274.

<sup>4</sup> Surgió un anticuarismo que implicó un cambio en los gustos y en el método histórico, que en opinión de Arnaldo Momigliano, “Ancient History and the Antiquarian,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13, (1950): 286, fue también consecuencia del “pirronismo”, escuela que fomentó el escepticismo, al tiempo que fue poniendo las bases en el deseo y la política de los estados por disponer de grandes museos donde exponer unas obras de la Antigüedad que reflejaran su importancia.

<sup>5</sup> Piranesi inició la serie *Vedute di Roma* en 1745, y trabajó en ella hasta su muerte en 1778.

<sup>6</sup> A lo largo de toda su vida y por su formación inicial Piranesi se consideró un arquitecto, pero únicamente construyó la iglesia de Santa Maria del Priorato (1764-1766), perteneciente a la orden de los caballeros de Malta, donde fue enterrado. Fabio Barry, “Rinovare, anzichè ristorare: Piranesi as Architect,” in *The Rome of Piranesi: The Eighteenth-century City in the Great Vedute*, ed. Mario Bevilacqua and Mario Sassoli (Rome: Artemide Edizione, 2006), 91-111; John Pinto, *Speaking Ruins: Piranesi, Architects, and Antiquity in Eighteenth-Century Rome* (Michigan: Ann Arbor, 2012).

<sup>7</sup> Sus ideas y forma de visualizar los monumentos tuvieron un gran impacto causando tanto sorpresa como rechazo, como en el caso de Goethe, que después de ver las vedute de Piranesi prefería la contemplación directa del monumento a la forma, en su opinión, embellecida y teatral, en como Piranesi transmitía el pasado. Richard Wendort, “Piranesi’s Double Ruin”, *Eighteenth-Century Studies* 34, no.2 (2001): 161-180.

<sup>8</sup> Sorprende que sean muy escasas las menciones a Piranesi en los libros y artículos que estudian la egiptomanía desde la Antigüedad clásica al siglo XX, posiblemente por centrarse en las descripciones que viajeros europeos comenzaron a escribir sobre el país del Nilo en el siglo XVIII, con anterioridad la mayoría solo habían realizado una escala en Alejandría, o en el Cairo, en su peregrinaje a Tierra Santa. Una investigación que también se ha basado en los monumentos egipcios que existían en Roma, en especial los obeliscos y su relación con los Papas y la posterior obra de Bernini, así como en la figura de Athanasius Kircher (1602-1680), que intentó descifrar la escritura jeroglífica, pero no en su influencia en el arte del Renacimiento o barroco. Una excepción es el reciente trabajo de Haslund Anne. “A Food Chain of Objects. The Selection and Use of Egyptian Antiquities in Piranesi *Diverse Maniere*”, in *Beyond Egyptomania: Objects, Style and Agency*, ed. Miguel John Versluys (Berlín: De Gruyter, 2020), 151-68, quién ve un intento de Piranesi por establecer una continuidad entre el Egipto faraónico y el mundo clásico, en especial con Roma.

<sup>9</sup> Un ejemplo es el de Joseph Rykwert, *The First Moderns: The Architects of the Eighteenth Century* (Cambridge: MIT Press, 1980), 364-70, que considera la obra de Piranesi como “excesiva”, “absurda”, “hermética” o “irracional”. Sobre la obra de Piranesi en conjunto, el catálogo de la exposición celebrada en Venecia en 2010 Giuseppe Pavanella (ed.). *Le arti di Piranesi: architetto, incisore, antiquario, vedutista, designer*, (Venecia: Marsilio Editore. 2010) y los libros de John Wilton-Ely, *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi*. (Londres: Thames & Hudson, 1978); John Wilton-Ely, *Piranesi as architect and designer*, New York: Pierpont Morgan Library, 1993).

<sup>10</sup> Hasta el siglo XVIII el conocimiento del pasado se asentó principalmente en la filología, en el conocimiento, traducción y valoración de los clásicos, pero en el siglo XVIII comienza la arqueología y el descubrimiento de muchos de los lugares y obras romanas que hoy conocemos, llegando Piranesi a participar en algunas excavaciones, además de visitarlas.

<sup>11</sup> En su formación artística también influyó Pirro Ligorio (1510-1583), que tuvo un gran interés por la arqueología que utilizó para poder corregir todos los errores de interpretación que se podían cometer al basarse solamente en los autores clásicos, buscando en la arqueología de los monumentos la realidad, Fernando Loffredo and Ginette Vagenheim, (eds.). *Pirro Ligorio’s worlds. Antiquarianum classical erudition and the Visual Arts in the Late Renaissance* (Leiden: Brill, 2019).

<sup>12</sup> Su obra fue traducida al inglés en 1730 y ejerció gran influencia durante todo el siglo XVIII. En sus primeros años Piranesi también trabajó en el estudio de Tiepolo, cf. Jaynie Anderson, “Piranesi in Tiepolo’s



Venetian studio”, in *The Piranesi Effect*, editado por Keirianne Stone and Gerard Vaughan, (Sydney: University of New South, 2015), 59-78.

<sup>13</sup> En la introducción indica que su intención es ofrecer todo tipo de ejemplos para que todos, arquitectos o no, pudieran desarrollar y plantear nuevas ideas, cf. Kristoffer Neville, “The Early Reception of Fischer von Erlach’s *Entwurff einer historischen Architectur*”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 66, no. 2 (June 2007), 160-175. Tampoco debe olvidarse la influencia que en el siglo XVIII comenzaron a tener los libros y manuales de arte en los deseos e intenciones de la aristocracia para construir y decorar sus palacios.

<sup>14</sup> Otro artista que influyó en Piranesi fue Filippo Juvarra (1678-1736) que en sus dibujos presta especial atención a la decoración, a los objetos formando parte de conjuntos. David Marshall, “Piranesi, Juvarra and the Triumphal Bridge Tradition,” *The Art Bulletin* 85, no. 2, (2003): 321-352; Mary Myers. *Architectural and Ornamental Drawings: Juvarra, Vanvitelli & other Italian Draughtsmen* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1975).

<sup>15</sup> Susan Dixon, “Vasi, Piranesi and the Accademia degli Arcadi: Toward a definition of Arcadianism in the Visual Arts”, *Memoirs of the American Academy in Rome* 61 (2016): 219-62. En 1757 y como reflejo de la difusión que tuvieron sus obras e ideas en Inglaterra, fue nombrado socio de honor de la Society of Antiquaries de Londres.

<sup>16</sup> Heather Hyde Minor, “G.B. Piranesi’s *Diversi Manieri* and the natural history of art,” *Memoirs of the American Academy in Rome* 56/57 (2011/2012): 323. En opinión de Jeanne Britton, “Graphic Constructions of Knowledge in Piranesi’s Maps and Diderot’s *Encyclopédie*,” *Eighteenth-Century Studies* 54, no. 4, (2021): 957-978, existe en Piranesi una influencia de la Enciclopedia, de la nueva forma de combinar imagen y texto para emitir unos mensajes e información, estableciendo Piranesi una conversación con lo que representa.

<sup>17</sup> El pensamiento de Carlo Lodoli (1690-1761) es conocido gracias a su discípulo Francesco Algarotti y su libro *Ensayo sobre la arquitectura* publicado en 1753. Criticaba a la arquitectura clásica por su carencia de funcionalidad y valoraba la arquitectura etrusca, al igual que haría Piranesi, como vía para lograr racionalizar la arquitectura. En opinión de Cote de Caylus (1692-1765), en su obra *Recueil d’antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, el mundo etrusco había sido la vía por la que el arte egipcio penetró en la tradición grecorromana. Gian Paolo Consoli, “Architecture and History: Vico, Lodoli, Piranesi,” in *The Serpent and the Stylus: Essays on G.B. Piranesi*. eds. Mario Bevilacqua, Heather Hyde Minor and F. Barry, (Michigan: University of Michigan Press, 2006): 195-210.

<sup>18</sup> Su libro *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755), sigue ejerciendo gran influencia en la actualidad.

<sup>19</sup> Su réplica, *Osservazioni Di Gio. Battista Piranesi sopra la Lettre de M. Mariette*, fue publicada en 1765. Mariette pensaba que los Etruscos eran colonos griegos y que tras la conquista de Grecia por Roma toda la arquitectura fue realizada por griegos esclavos. Piranesi replica en forma de un dialogo entre dos arquitectos, Protopiro y Didascolo que defiende ideas de Piranesi. Luigi Ficacci, “Roman Antiquity: Piranesi versus Mariette,” in *The Piranesi Effect*, ed. Kerriane Stone and Gerard Vaughan (Sydney: New South Books, 2014), 185-199.

<sup>20</sup> Sue Blundell, “Greek Art and the Grand Tour,” in *A Companion to Greek Art*, ed. Tyler Smith and Dimitris Plantzas (Oxford: Wiley, 2012), 649-66.

<sup>21</sup> En el caso del arte griego, y de las influencias de las copias romanas realizadas desde el siglo II a.C, Michael Squire, “The Legacy of Greek Sculpture,” in *Handbook of Greek Sculpture*, ed. Olga Palagia (Munich: De Gruyter, 2019), 727-67. Para el mundo faraónico Stephanie Moser “Reconstructing Ancient Worlds. Reception Studies, Archaeological Representations and the Interpretation of Ancient Egypt,” *Journal of Archaeological Methodology Theory* 22, (2015), 1263-1308.

<sup>22</sup> Javier Gómez Espelosín Antonio Pérez Largacha, *Egiptomanía* (Madrid: Alianza, 2003).

<sup>23</sup> John Fletcher, *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher* (Leiden, Brill, 2011).

<sup>24</sup> En Roma existió otra pirámide conocida como la pirámide de Rómulo, por lo que en la Edad Media la pirámide de Cestius se consideraba la pirámide de Remo. El mármol de la pirámide de Rómulo se utilizó en el siglo XVI en la construcción de la basílica de San Pedro, cf. Nicholas Temple, *Renovatio Urbis Architecture, Urbanism and Ceremony in the Rome of Julius II* (Florence, Taylor & Francis, 2011), 14.

<sup>25</sup> Un ejemplo es el obelisco que Bernini utilizó en la fuente de los cuatro ríos en la Piazza Navona, trasladado a Roma por el emperador Domiciano y que es coronado con la paloma como símbolo del Espíritu Santo, emblema también del Papa Inocencio X.

<sup>26</sup> James Stevens Curl, *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for design Motifs in the West* (Londres: Routledge, 2005), 112.

<sup>27</sup> Giuseppina Enrico Cinque, “Suggerimenti Egizie: Rilettura de una schizza di Giovanni Battista Piranesi,” *Annuario della Scuola Archeologica di Atene* 95 (2017): 383-94.

<sup>28</sup> Adrián Fernández Almoguera “Rêver le Nil depuis le Tibre. Le regard de Piranèse sur la question égyptienne,” in Mario Bevilacqua and Clare Hornsby (eds.), *Piranesi @300. Studi nel terzo centenario della nascita (1720-2020)* (Roma: Artemida Books, 2022), 72-81.

<sup>29</sup> Heather Hyde Minor, “G.B. Piranesi’s *Diversi Manieri* and the natural history of art,” *Memoirs of the American Academy in Rome* 56/57 (2011/2012): 324. Como sucede con la mayoría de las obras de Piranesi, se han estudiado y valorado, desde finales del siglo XVIII, como grabados e imágenes que podían servir de inspiración para crear nuevas composiciones, no como unas obras que pretendían presentar una nueva forma de estudiar, ver, observar y entender el arte al tiempo que adaptarlo a las nuevas necesidades que estaban apareciendo en la sociedad.

<sup>30</sup> Stephanie Moser “Reconstructing Ancient Worlds. Reception Studies, Archaeological Representations and the Interpretation of Ancient Egypt,” *Journal of Archaeological Methodology Theory* 22, (2015): 1285. La obra de Comte de Caylus está influida por las experiencias, y objetos que le regaló, Beinot de Maillet, que fue cónsul general de Francia en Egipto entre 1692 y 1708, uno de los primeros en pensar el traslado a Francia de la columna de Pompeyo de Alejandría.

<sup>31</sup> En opinión de James Stevens Curl, *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for design Motifs in the West* (Londres: Routledge, 2005), 155, Piranesi fue el inventor de unas formas egipcias utilizadas de manera ecléctica en la decoración de interiores.

<sup>32</sup> Mario Bevilacqua, “Piranesi’s Ironies and the Egyptian and Etruscan Dreams of Margherita Gentili Boccapoduli,” *Studi sul Settecento Romano* 32 (2016): 210-44. Gonzales Palacios. “Piranesi and Furnishings,” in *Piranesi as Designer*, ed. Sarah E. Lawrence (Cooper Hewitt Museum, 2007), 221-235. Los jeroglíficos y cartuchos presentes en la mesa son similares a los que utilizará Piranesi en *Diversi Manieri*. Daniele Kisluk-Groshei et al. *European Furniture in the Metropolitan Museum of Art* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2006), 168-69.

<sup>33</sup> Giovanni Battista Piranesi, “An Apologetical Essay in Defence of the Egyptian and Tuscan Architecture,” in *Diverse Manners of Ornamenting Chimneys and All Other Parts of Houses Taken from the Egyptian, Tuscan and Grecian Architecture* (Rome: Generoso Salomoni, 1769).

<sup>34</sup> Heather Hyde Minor, “G.B. Piranesi’s *Diversi Manieri* and the natural history of art,” *Memoirs of the American Academy in Rome* 56/57 (2011/2012): 330.

<sup>35</sup> John Wilton-Ely, *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi* (Londres: Thames & Hudson, 1978).

<sup>36</sup> Como indica Stephanie Moser, “Reconstructing Ancient Worlds: Reception Studies, Archaeological Representations and the Interpretation of Ancient Egypt,” *Journal Archaeological Method Theory* 22 (2015): 1284-1286, Piranesi no intentó ser didáctico o académico, sino ofrecer unas interpretaciones imaginativas que despertaran la atracción de lo faraónico en la decoración y forma de los objetos, una imaginación presente en toda su obra al pensar que era una prerrogativa del artista.

<sup>37</sup> Prueba de ello es que William Chambers dedicara un capítulo en su tratado sobre arquitectura civil publicado en 1759 a las mismas, Alastair Laing, “The Eighteenth-Century English Chimneypiece,” *Studies in the History of Art* 25 (1989): 241-54, existiendo un gran mercado en Roma para los ingleses, cf. Damie Stillman, “Chymney-Pieces for the English Market: A Thriving Business in Late Eighteenth-Century Rome,” *The Art Bulletin* 59, no. 1 (1977): 85-94. Sobre las chimeneas de estilo oriental, chino y chinoso realizadas por Robert Adam, un admirador de la obra de Piranesi, David Pullins, “Robert Adam’s Neoclassical Chinoiserie,” *West 86<sup>th</sup>: A Journal of Decorative Arts, Design History and Material Culture* 24, no. 2 (2017): 177-200. Unas chimeneas que en la sociedad francesa del siglo XVIII se asociaron a disponer de una comodidad acorde con una posición social, Susan Dixon, “Giovanni Battista Piranesi’s *Diverse maniere d’adornare i cammini* and Chimneypiece as a Vehicle for Polemic,” *Studies in the Decorative Arts* 1, no. 1 (1993): 80.

<sup>38</sup> Actualmente en la Casa Burghley, en el condado inglés de Lincoln.

<sup>39</sup> Otras chimeneas fueron compradas por Edward y Harriet Walter, actualmente en Gorhambury, (Hertfordshire), por Patrick Home, conservada en el castillo de Wedderburn en Escocia y comprada en 1774, y la última fue adquirida por George Grenville y que, en la actualidad, es propiedad del Banco de Santander, donde Piranesi utilizó un relieve del siglo II d.C., dedicado al dios Baco.

<sup>40</sup> En una carta del 18 de noviembre de 1768 a Thomas Hollis (1720–74), con la que acompañaba una copia de las láminas que iban a componer *Diverse Maniere*, Piranesi expresa. “Egyptian architecture appears here for the first time; I want to stress that because people always believed that there was nothing more than pyramids, obelisks, and giants, neglecting the parts that would be adequate to adorn and support this architectural style”. La carta se encuentra en la Society of Antiquaries de Londres y es recogida por Curl, James Stevens. *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for design Motifs in the West*. (Londres: Routledge, 2005): 156-157.

<sup>41</sup> Como indico Rudolf Wittkower, “Piranesi and Eighteenth Century Egyptomania,” in *Studies in the Italian Baroque (The Collected essays of Rudolf Wittkower)* (Londres: Thames and Hudson, 1975):259-73, no existía un conocimiento de la civilización faraónica, de sus creencias o función del arte. Sobre la

egiptomanía en el siglo XVIII y como la base de esta estuvo en los obeliscos y en la utilización de unos monumentos para gloria del desarrollo tecnológico e ideológico de la época, cf. Pascal Griener, "The Fascination for Egypt During Eighteenth Century. History of a Configuration," in *Beyond Egyptomania. Objects, Style and Agency*, ed. Miguel John Versluys (Berlín: De Gruyter, 2020): 53-70.

<sup>42</sup> Antinoo, el amante del emperador Adriano que murió en el Nilo y al que construyó una ciudad en Egipto, Antinoopolis, fue representado con profusión en la villa Adriana en Tivoli y sus estatuas se convirtieron en un modelo de belleza, siendo utilizado por Piranesi como un intermediario entre el mundo faraónico y el clásico en opinión de Anne Haslund, "A Food Chain of Objects. The Selection and Use of Egyptian Antiquities in Piranesi Diverse Maniere," in *Beyond Egyptomania: Objects, Style and Agency*, ed. Miguel John Versluys (Berlín: De Gruyter, 2020): 157. La estatua de Tutmosis III se encuentra actualmente en el Louvre (AF 6936). Respecto a la Mensa Isiaca, durante mucho tiempo se pensó que era un objeto ritual faraónico, pero es una copia romana, Eleni Vassilika, "Hugh Last Fellowship: the Mensa Isiaca, an altar for a Roman Isis Temple," *Papers of the British School at Rome* 87 (2019):349-365.

<sup>43</sup> El polvo de mummia, obtenido de machacar momias, se convirtió en uno de los productos más demandados por la aristocracia y realeza desde la Edad Media al considerarse que tenía poderes medicinales.

<sup>[1]</sup> James Stevens Curl, *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for design Motifs in the West* (Londres: Routledge, 2005): 155-68. La idea e imagen de una pirámide escalonada está presente en la obra de Fischer von Erlach.

<sup>44</sup> James Stevens Curl, *The Egyptian Revival. Ancient Egypt as the Inspiration for design Motifs in the West* (Londres: Routledge, 2005): 155-68. La idea e imagen de una pirámide escalonada está presente en la obra de Fischer von Erlach.

<sup>45</sup> La representación de desnudos femeninos no era normal ni en Egipto ni en el mundo clásico, donde se vinculaba al ámbito mitológico y vulnerabilidad de la mujer, Larissa Bonfante, "Nudity as a Costume in Classical Art," *American Journal of Archaeology* 93, no. 4 (1989): 543-570. Como expresa Piranesi en el texto introductorio a su obra, ha visitado las ruinas y restos de antiguas construcciones y, después de un largo estudio y reunir numerosos ejemplos, procede a crear un diseño.

<sup>46</sup> Hasta 1822 no tuvo lugar el desciframiento de la escritura jeroglífica, pero desde la Antigüedad clásica se creía que escondía unos secretos, un conocimiento que permanecía oculto, siendo lo más probable que Piranesi utilizará los jeroglíficos para enmarcar y transmitir un exotismo acorde con lo que se conocía.

<sup>47</sup> James Stevens Curl, *The Egyptian Revival*, 155-68; Michael Pantazzi, "Mural decoration for the Caffè degli Inglesi, Piazza di Spagna, Rome," in *Egyptomania. Egypt in Western Art 1730-1930*, ed. Jean-Marcel Humbert, Michael Pantazzi and Christiane Ziegler, (National Gallery of Canada), 67.

<sup>48</sup> Michael Pantazzi, "Mural decoration for the Caffè degli Inglesi, Piazza di Spagna, Rome," in *Egyptomania. Egypt in Western Art 1730-1930*, ed. Jean-Marcel Humbert, Michael Pantazzi and Christiane Ziegler, (National Gallery of Canada): 67-9.

<sup>49</sup> Colleen Manassa, *Echoes of Egypt. Conjuring the Land of the Pharaohs* (Yale University Press, 2014), 20.

<sup>50</sup> The Welsh painter Thomas Jones, in December 1776, describe el Caffè degli Inglesi como "a filthy vaulted room, the walls of which were painted with Sphinxes, Obelisks and Pyramids, from capricious designs of Piranesi, and fitter to adorn the inside of an Egyptian-Sepulchre than a room of social conversation", citado por John Wilton-Ely, *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi* (London: Thames & Hudson, 1978), 79.

<sup>51</sup> El pintor gales Thomas Jones describió en 1776 el Caffè degli Inglesi como "a filthy vaulted room, the walls of which were painted with Sphinxes, Obelisks and Pyramids, from capricious designs of Piranesi, and fitter to adorn the inside of an Egyptian-Sepulchre than a room of social conversation", Kevin McGeough, "Imagining Ancient Egypt as the Idealized Self in Eighteenth-Century Europe," in *Eighteenth Century Thing Theory in a Global Context. From Consumerism to Celebrity Culture*, ed. Ileana Baird and Christina Ionesca (Londres: Routledge, 2013), 97.

<sup>52</sup> Miranda Routh, *Robert Adam's Revolution in Architecture* (University of Pennsylvania, 2019). A. Tait, "Reading the ruins: Robert Adam and Piranesi in Rome," *Architectural History* 27 (1984): 524-533; John Wilton-Ely, "Amazing and Ingenious Fancies. Piranesi and the Adam Brothers," in *The Serpent and the Stylus. Essays on G.B. Piranesi*, ed. Mario Bevilacqua, Heather Hyde Minor and Fabio Barry (Michigan University Press, 2006), 213-237.

<sup>53</sup> La influencia que tuvo la técnica de Piranesi de utilizar fragmentos de originales antiguos en la restauración, y realización, de objetos como candelabros fue importante a finales del siglo XVIII y en la primera mitad del siglo XIX, cf. Caroline Van Eck, "Excavating in the Wanderstrassen der kultur. Piranesi's candelabra and the material reception," *Aegyptiaca. Journal of the History of Reception of Ancient Egypt* 4 (2019): 74-98.

<sup>54</sup> El vaso Warwick fue incluido por Piranesi en su última obra, *Vassi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi*, cuyos grabados se fueron publicando de forma individual y no fueron agrupados en dos volúmenes hasta 1778-1780 y, como otros ejemplos, fue restaurado utilizando una base de la Antigüedad, véase Beth Carver Wees, “Ancient Rome via the Erie Canal. The De Witt Clinton Vases,” *Metropolitan Museum Journal* 42 (2007): 139-162. En opinión de Casey Monahan, *The Warwick vase and British Nostalgia* (Houston: Universidad de Houston, 2014), el que sirviera de modelo para la aristocracia inglesa del siglo XIX es una prueba de su nostalgia ante su pérdida de poder e influencia.

<sup>55</sup> Su padre había sido un entusiasta de la obra de Piranesi y su libro, *Household Furniture and interior Decoration*, tuvo gran influencia en la primera mitad del siglo XIX, siendo además uno de los inspiradores del estilo regencia inglés. Un año después, George Smith publicó *Collection of Designs for Household furniture*.

<sup>56</sup> Kelly Leger, “The Egyptian revival: a reassessment of Baron Denon’s influence on Thomas Hope,” *Furniture History* 40 (2004): 83-98.

<sup>57</sup> Caroline van Eck y Miguel John Verluys, “The Hotel de Beauharnais in Paris. Egypt, Greece, Rome and the Dynamics of Stylistic Transformation,” in *Housing the New Romans: Architectural Reception and Classical Style in the Modern World*, ed. Katharine von Stackelberg and Elisabeth Macaulay-Lewis (Oxford: Oxford University Press, 2017), 54-91. Poco después de la Muerte de Piranesi sus hijos se trasladaron a París con toda su obra, aunque el tamaño de los grabados fue modificado, el texto reducido o eliminado y los grabados publicados parcialmente, perdiéndose de esa forma la visión de conjunto y las ideas que Piranesi intentó transmitir con sus obras, cf. Heather Hyde Minor and John Pinto. “Marcher sur les traces de sen père. The Piranesi Enterprise between Rome and Paris,” *Studi sul Settecento Romano* 32 (2016): 263-78.

Fecha de recepción: 27 de octubre de 2022

Fecha de revisión: 30 de octubre de 2023

Fecha de aceptación: 16 de enero de 2024