

## Giambattista Piranesi (Veneza 1720 - Roma 1778) na coleção da Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro

Elisa Byington<sup>1</sup>

Submetido em: 30/04/2020

Aceito em: 30/05/2020

Publicado em: 15/07/2020

### **Resumo**

Uma personalidade brilhante, que tanto contribuiu a difundir na Europa o mito e o fascínio de Roma, Giambattista Piranesi foi um arquiteto e gravador singularíssimo, um dos maiores do século XVIII, apaixonado conhecedor de arqueologia e arquitetura romana, celebrada em seu trabalho de teórico e de artista.

A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui uma vasta coleção de incisões deste que foi dos maiores gravadores em água forte do século XVIII, rica de aproximadamente 3 mil estampas, admirada internacionalmente e pouco conhecida no Brasil. Infelizmente, devido à crise sanitária e conseqüente fechamento dos espaços públicos de cultura em 2020, as gravuras, que momentaneamente haviam deixado os armários e caixas, para comemorar os 300 anos do versátil artista, voltaram a seus escaninhos e mapotecas

O presente artigo tem como propósito traçar o perfil geral da coleção Piranesi presente no acervo da Biblioteca Nacional, inserida na história da sua chegada ao Brasil, trazida pela Família Real portuguesa quando de sua transferência para o Rio de Janeiro, em novembro de 1807, em fuga da invasão napoleônica

**Palavras-chave:** História da Arte – Gravura; Itália - Portugal século XVIII; Querelle Arquitetura; Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

---

<sup>1</sup> Pós-doutora em História da Arte e curadora independente.

## **Abstract**

A brilliant personality, who contributed so much to spreading out the myth and fascination of Rome in Europe, Giambattista Piranesi was a very unique architect and engraver, one of the greatest in the 18th century, passionate about archeology and Roman architecture, celebrated in his work as a theoretician and artist.

The Bibliotheca Nacional of Rio de Janeiro has a vast collection of his etchings, rich with approximately 3 thousand prints, admired internationally and scarcely known in Brazil. Unfortunately, due to the sanitary crisis and the consequent closure of public cultural spaces in 2020, the prints, which had momentarily left the cabinets and boxes, to commemorate the versatile artist's 300 years, returned to their bins without the deserved celebrations and cataloging.

This article aims to outline the general profile of the Piranesi collection in the Bibliotheca Nacional inserted in the history of its arrival in Brazil, brought by the Portuguese Royal Family when the Court was transferred to Rio de Janeiro, in November 1807, while fleeing the Napoleonic invasion.

**Key-words:** Art History – Etchings; Italy - Portugal XVIIIth; Querelle Architecture; National Library of Rio de Janeiro.



## ***Ciência e Imaginação***

*“A força dos claro-escuros e de uma certa franqueza pitoresca que ele soube introduzir, deu às suas estampas um efeito todo novo, uma espécie de magia jamais antes vista. Devendo compará-lo a algum outro artista, não saberíamos o que dizer, se não que ele é o Rembrandt das antigas ruínas.” G.L.Bianconi, 1779*

Artista genial, que tanto contribuiu a difundir na Europa o mito e o fascínio de Roma, Giambattista Piranesi foi um arquiteto e gravador singularíssimo, um dos maiores do século XVIII, apaixonado conhecedor de arqueologia e arquitetura romana, celebrada em seu trabalho de teórico e de artista.

No século do *Grand Tour* e do Iluminismo, com a numerosa comunidade internacional que tinha em Roma o epicentro da viagem, as gravuras de Piranesi se distinguiram da mais tradicional produção de *Mirabilia Urbis Roma*, buscada por aristocratas e colecionadores que tinham no olhar sobre o passado o complemento de sua formação humanista. A luz fortemente contrastada, a acentuação dramática dos claro-escuros e o duplo ponto de fuga, técnica apreendida por ele com os arquitetos-cenógrafos, sublinhavam a grandiosidade dos elementos arquitetônicos, gerando uma representação particularmente expressiva da “magnificência de Roma”, cuja monumentalidade remetia às virtudes da Grande Civilização. A presença de figurinhas diminutas de gestualidade teatral, a transitar por entre ruínas de escala heroica, acentuavam a visão vertiginosa do mundo perdido, cujos vestígios se misturavam à vegetação que avançava e parecia querer o seu lugar.

A influência de suas imagens, as estampas de grande dimensão, em sintonia com a poética do Sublime que emergia, alimentou de maneira

decisiva a visão europeia da antiguidade e o nascente neoclassicismo<sup>2</sup>. No entanto, a tendência visionária e o fascínio exercido pelas imagens fantásticas sobre grandes figuras das letras e das artes na Europa, relegaram ao segundo plano a seriedade do seu trabalho de arquiteto e arqueólogo, a extensão da sua atuação internacional<sup>3</sup>.

A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui uma vasta coleção de incisões deste que foi dos maiores gravadores em água forte do sec. XVIII, rica de aproximadamente 3 mil estampas, admirada internacionalmente e pouco conhecida no Brasil. Infelizmente, devido à crise sanitária e consequente fechamento dos espaços públicos de cultura em 2020, as gravuras, que momentaneamente haviam deixado os armários e caixas, para comemorar os 300 anos do versátil artista, arquiteto, antiquário, arqueólogo e designer, voltaram a seus escaninhos e mapotecas, sem a celebração e o merecido catálogo da coleção.

Objeto de recente inventário, que levou a termo um processo iniciado na década de '50<sup>4</sup>, a coleção Piranesi constitui um *corpus* singular e particularmente precioso, composto por 24 séries de gravuras que consentem percorrer a inteira trajetória do artista. A maioria delas foi publicada pelo artista em vida, e a elas se somando às impressas por seu filho Francesco, nos anos posteriores à morte do pai [fig.1]

---

<sup>2</sup> Afirma FOCILLON H. na primeira monografia e catálogo completos dedicados ao gravador **Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)**, Paris, 1918; IDEM, **Giovanni Battista Piranesi, essai de catalogue raisonné de son oeuvre**, Paris, 1918. A primeira biografia, contratada pelo filho Francesco, é de Jacques-Guillaume LEGRAND J.G. **Notice historique sur la vie e les ouvrages de J.B.Piranesi** (1799). A biografia publicada por G.L.Bianconi, citada na epigrafe, continha informações que foram consideradas inverídicas e maledicentes por Francesco.

<sup>3</sup> O eco de suas visões, entre todas, os *Cárcees*, foram admirados por Nerval, Sade, Hugo, Baudelaire e Gautier, que o louvaram como obra inovadora. No século XX, o fascínio se estendeu a cineastas como Eisenstein e o gravador surrealista Escher.

<sup>4</sup> O levantamento realizado por Juliana Uenojo ao longo dos últimos três anos, revê e completa um trabalho iniciado nos anos '50, reunindo no setor de Iconologia todas as obras de Giovambattista Piranesi e filhos. O novo inventario detalha o conteúdo dos álbuns, as variações encontradas na encadernação das séries, e o "estado" respectivo de cada estampa.

Importante notar que a quase totalidade das séries possui dois exemplares na coleção da FBN, sendo que algumas possuem mais de um volume - a *Antichità Romane* (1750) possui 4 tomos – razão do número exponencial de estampas do acervo. A presença das duplicatas oferece a possibilidade de estudos comparativos entre as gravuras, as inclusões e ausências de estampas nos diferentes álbuns e nas diferentes edições, a alteração de frontispícios, dedicatórias e qualificação do autor.

A reflexão sobre as ruínas e as temáticas a ela relacionadas, parece particularmente frutuosa para o momento que vivemos. As ruínas tradicionalmente nos falam de uma humanidade passada, de determinada cultura e da nossa possibilidade de deixá-la voltar ao pó, ser devorada pelo mundo natural que progressivamente a envolve, mas também da possibilidade de aprender com elas, recuperar suas formas, seu saber, seus valores, como é o propósito de Giambattista Piranesi que evidencia a intenção didática do trabalho na identificação precisa dos monumentos que representa, na acuidade arqueológica do detalhamento do modo de construir dos antigos. A crise sanitária expõe a face trágica da assimetria social, a iminência do colapso ecológico e ameaça de novas pandemias, o avanço tecnológico que muda a vida e as disputas no tabuleiro da geopolítica que deixam rapidamente para trás os velhos equilíbrios. Vivemos um momento de passagem e há um mundo ruindo diante de nós enquanto surge outro de contornos ainda desconhecidos.

No entanto este não é o objeto do presente artigo que tem como propósito traçar o perfil geral da coleção Piranesi presente no acervo da Biblioteca Nacional, inserida na história da sua chegada ao Brasil, trazida pela Família Real portuguesa quando de sua transferência para o Rio de Janeiro, em novembro de 1807.

## **William Dugood, doador das estampas de Giambattista Piranesi**

Inevitável situar a coleção no âmbito das relações culturais entre Roma e Lisboa, buscando esclarecer a atuação daquele que consta ter sido seu principal doador, o ourives William Dugood (Auchinchove, 1686 - Lisboa, 1770), de origem escocesa e não inglesa, como esclarecido por estudo recente<sup>5</sup>. Dele temos as primeiras notícias em 1716 e 1717 quando buscava gravuras para Thomas Coke of Holkham, em Roma, no Grand Tour. Na ocasião, o jovem aristocrata, que seria o primeiro Earl of Leicester, além de pinturas e esculturas, adquire um códice de Leonardo, sucessivamente conhecido como Códice Leicester.

Dugood é figura nebulosa, cuja biografia tem sido objeto de estudos recentes que enfrentam ainda muitas zonas cinzentas, especialmente em relação aos propósitos desse artigo<sup>6</sup>. A FBN conserva a dedicatória manuscrita que acompanhava a doação de Dugood ao Rei D. José I da *Nuova pianta di Roma de Giambattista Nolli* (1748), estampa de 176 x 208cm, em 12 pranchas<sup>7</sup>. No documento autógrafo, Dugood inclui algumas linhas autobiográficas que percorrem seus 60 anos de trabalho para a coroa portuguesa, que tem início no reinado de D. Pedro II, “avô de Vossa Majestade” para quem realizou “sumptuosos regalos”, presentes régios “ao Senhor Imperador Carlos Terceiro<sup>8</sup>”.

---

<sup>5</sup> HORNBY C. **William Dugood and William Kent: a story of politics, freemasonry and art deals in 18<sup>th</sup> century Rome**. British School of Rome, conferência on-line, access in 3/12/ 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UChYqo72sGQ>>

<sup>6</sup> CONNELL D. **Recently Identified at Burton Hall. The collection of William Dugood FRS – jeweller, scientist, freemason and spy**. in: Journal of the History of collections vol.21, n.1 (2009) p. 33-47. Estudo pioneiro sobre a biografia de Dugood.

<sup>7</sup> <[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_cartografia/cart537486/cart537486.htm](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart537486/cart537486.htm)>

<sup>8</sup> Anais da Biblioteca Nacional. 1981, ed. 101. p.137-138. Acreditamos que este Carlos Terceiro deva ser identificado com o arquiduque Carlos da Austria, que em setembro de 1703, em Viena, é aclamado rei de Espanha com nome de **Carlos III**, tendo apoio do Imperador Leopoldo da Austria, do rei da Inglaterra William III e da Holanda. Este, desembarcou em Lisboa em janeiro de 1704. Mas resta a dúvida, pois trata-se de um Rei e não de um Imperador.

Nessas primeiras décadas do século, servia também a aristocracia italiana: “chamado a Parma (em 1732) ao serviço do Sereníssimo Infante D. Carlos, actual Monarca das Espanhas”. A informação nos ajuda a datar a doação como posterior a 1759, quando Carlos III sobe ao trono<sup>9</sup>. O ourives cita seu serviço a D. Joao V em Roma na época dos eminentes embaixadores portugueses Marques de Fontes e Conde de Galveias, protagonistas de representações luxuosas do Império colonial português, em momento que a Coroa pleiteava títulos e cardeais para seu maior prestígio<sup>10</sup>.

Além dos contornos de uma posição social influente, Dugood gaba sua amizade pessoal com Alexandre Gusmão, brilhante diplomata nascido no Brasil, secretário particular de D. João V, “que em todo o tempo que se deteve em Roma morou na minha própria casa”<sup>11</sup>. Dugood atribui a Gusmão o fato de ter fixado residência em Lisboa, ao escrever que ele “que conhecia meus pequenos talentos” o “deteve por Real Ordem do Senhor D. João Quinto ao seu *servicio* para *todo* o que resguardava o conhecimento de pedras preciosas e antiguidades, e obras de ouro e prata.”

Coincidentemente, a *Nuova pianta di Roma* de Giambattista Nolli (1748), que traz a dedicatória citada acima, é obra que marca o início da carreira do jovem Piranesi, recém-chegado a Roma, que colabora com Nolli e com

---

<sup>9</sup> Dugood serve o jovem filho de Filipe V e Elisabetta Farnese, ainda como Infante e com os títulos de Duque de Parma e Piacenza (1731 a 35) e Rei de Nápoles (1734 a 1759) até 1734 quando é forçado a deixar a Itália. O Infante Carlos assume o trono da Espanha em 1759 até a morte em 1788.

<sup>10</sup> DELAFORCE A. **Giovanni V di Braganza e le relazioni artistiche del Portogallo con Roma. In: Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura Romana del suo tempo**, ed. Argos, Roma, 1995, p.23-24 destaca os desfiles de carruagens dos dois embaixadores, dotados de enredo alegórico que ostentava a potência marítima de Portugal e seus domínios nos quatro continentes.

<sup>11</sup> Alexandre Gusmão (Santos, 1695 – Lisboa, 31 de dezembro de 1753) celebrado por seu papel crucial nas negociações do Tratado de Madrid, que consolidou as atuais fronteiras do Brasil, em 1750. Foi secretário particular de D. Joao V entre 1730 e 1750. HORNBY C. (op.cit.), localizou o contrato de Dugood com a Fundação San Giuliano dei Fiamminghi em Roma, que lhe que dava o direito de sublocar parte do andar por ele ocupado no edifício da via del Sudario, com algumas contrapartidas.



ele aprende a reconhecer os vestígios das antiguidades romanas<sup>12</sup>. Trabalho de extrema precisão no desenho das ruas e localização dos monumentos da Cidade Eterna, sua realização contou com o mecenatismo das famílias Albani e Corsini, reuniu protagonistas da intelectualidade romana na elaboração de uma espécie de enciclopédia que deveria acompanhá-la. Na dedicatória a D. José I, o ourives faz votos de que sirva de “ornamento à Libreria que (Vossa Majestade) va fazendo...” e conclui, unindo um pedido ao presente ofertado: espera poder contar com a continuidade do “empenho de sua Real Proteção, permitindo-me de viver e morrer debaixo dela”. William, também conhecido como Guglielmo, que assina a dedicatória como Guilherme, tinha boas razões para pedir a continuidade da proteção do Rei.

Em agosto de 1718, em Roma, Dugood foi contratado como ourives pelo rei Stuart James III, último rei católico da Inglaterra, exilado na cidade com o círculo a ele fiel dos chamados jacobitas (de Jacobus, nome latino de James), sob a proteção do papa. É nessa função, como alguém que privava da convivência com o Pretender e de seu círculo mais íntimo, que Dugood colabora com o erudito antiquário austríaco Barão von Stosch, agente do Governo inglês, que o define *homme d'intrigue et de capacité*<sup>13</sup>, homem de tramas e habilidade. Posto sob suspeita por um colaborador muito próximo ao Pretender, o ourives acaba preso em novembro de 1722 e enviado para as prisões da Inquisição sob acusação de heresia. Solto por influência de Stosch junto ao Cardeal Albani, *Nipote* de Clemente XI<sup>14</sup>, que intercede por ele, Dugood deixa a Itália em 1723, seguido por agentes jacobitas até a chegada em Londres onde, nos anos sucessivos, trabalha

---

<sup>12</sup> BEVILACQUA M. **The Young Piranesi: The itineraries of his formation** In: **The Serpent and the Stylus**. ed. Academia Americana a Roma, Supplements no.4, p.13, identifica Piranesi no jovem empregado por Nolli para ajudá-lo na recomposição da planta de mármore de Roma, “entre ruínas e bibliotecas” como referido em sua “*Nota delle fatiche fatte e del tempo impiegato...*”, experiência fortemente formativa.

<sup>13</sup> HORNBY C., op.cit. 2020, examina os informes de Stosch, escritos em francês ou em código.

<sup>14</sup> Cardeal Nipote era o cargo habitualmente reservado aos sobrinhos ou familiares próximos ao papa, figuras de grande poder por seu acesso privilegiado durante o respectivo pontificado.

como ourives e especialista em pedras preciosas e diamantes. Em março de 1725, Dugood é iniciado entre os maçons, filiação importante para tornar-se membro da Royal Society, na qual é admitido em 1728, apresentado por importantes irmãos maçons, cientistas e antiquários<sup>15</sup>. A maçonaria, na época, abria portas para todos os mais importantes círculos culturais. Em 1728, resulta como fundador da primeira loja maçônica em Portugal. Dugood retorna à Roma em 1731 e, em 1732, segue para a corte de Parma, contratado para avaliar a coleção Farnese de pedras preciosas, ocasião em que realiza os moldes em sulfúrio e em cera das pedras esculpidas da coleção reunida pela família desde o século XVI. Apesar de muito apreciado pela Duquesa, como atestam as cartas de apresentação que recebe, supõe-se que o trabalho tenha sido interrompido em 1733 por pressão dos jacobitas.

Sua atuação como espião durante os 4 anos em que privou da intimidade do Pretender e seu círculo mais próximo, faziam dele não apenas um informante, mas alguém conhecedor da articulação e funcionamento dos jacobitas. Suas tentativas de voltar a trabalhar na Itália, mesmo com as elogiosas cartas de apresentação de eminentes personagens da cúria e da aristocracia, foram malogradas e não evitaram que ele fosse preso outras duas vezes, sob diferentes alegações armadas pelos jacobitas, em Florença e em Roma, antes de escapar com a família em 1734, em um navio inglês, e decidir se fixar em Lisboa<sup>16</sup>.

Infelizmente, dada a atual situação sanitária, com a Biblioteca fechada há mais de um ano, este trabalho deve se definir como um *work in progress*. Há alguns aspectos que precisariam ser verificados diretamente nos arquivos e fichas manuscritas. Entre esses, a recente pesquisa de Clara Hornby, objeto de conferencia on-line, cita uma carta de Dugood a D. José I – ainda não vista por ela - no arquivo da FBN<sup>17</sup>, na qual, segundo a

---

<sup>15</sup> CONNELL D., op.cit., 2009, p.34

<sup>16</sup> HORNBY C. op.cit., 2020.

<sup>17</sup> HORNBY, op.cit., 2020, recebeu a informação, mas diz não ter visto o documento.

estudiosa, o escocês se apresenta como membro da Royal Society e diz ter sido instruído por esta a reunir uma coleção de “gravuras de grandes mestres, do século XVI até o presente”. Segundo Hornby, ele prossegue dizendo que, ao ter conhecimento de que o Rei estava reconstruindo a Biblioteca Real, pensou em propor a coleção, colocação que deixa subentendido tratar-se de uma venda. Não conhecemos a carta e não foi possível verificar as informações que fazem Hornby supor que grande parte da coleção de estampas da FBN se deva remeter à coleção de Dugood.



Fig. 2  
**G.Dugood**  
*Ex-libris*  
Fundação Biblioteca Nacional.

Em biografia pioneira de Dugood, David Connell, partia da identificação da venda feita por ele a William Constable em 1760, para traçar os passos do versátil personagem. A venda tinha por objeto os milhares de moldes em sulfúrio, cera e gesso das pedras esculpidas e das moedas gregas e romanas, pertencentes à coleção reunida pela família Farnese desde o século XVI, cuja negociação é feita por intermédio do presidente do English College of Lisbon, que trata *on his behalf*, em seu nome<sup>18</sup>. O imenso trabalho havia sido realizado pelo ourives no já mencionado período passado em Parma, contratado para a avaliação das joias da família, entre 1732 e 1733.

Apesar das referências ao seu nome como doador das gravuras de Piranesi à Real Biblioteca, não foram observados *ex-libris* de Dugood [fig.2] nas estampas, a marca que contem a cruz de malta, com a divisa *patientia et Spe*, assinada como Gugliemo. No entanto, não é possível afirmar que não haja esta marca, pois, as obras não foram examinadas com este propósito. Razão pela qual, deveríamos retornar a elas e às fichas manuscritas, por ora inacessíveis. O *ex-libris* de Dugood [fig.2] é evidente na *Nuova Pianta di Roma* do Nolli (1748), é visível entre as páginas da edição Giuntina (1568) das *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti* de Giorgio Vasari e nas páginas da "*Vite de' pittori, scultori ...*" de Giovanni Baglione, exemplar da segunda edição, publicada em Nápoles em 1733, obras presentes na coleção da FBN. O que nos faz indagar se haveria distinção entre o que o escocês considerava como coleção pessoal e o que reunia como *art dealer*.

---

<sup>18</sup> CONNELL D. op. cit. (2009) p. 34; V.tb. BELOZERSKAYA M., *Medusa's Gaze: The Extraordinary Journey of the Tazza Farnese*, Oxford University Press, 2012.

## ***A Real Biblioteca e a coleção Piranesi***

A riqueza e a qualidade do acervo da Biblioteca Nacional, que possui Livros de Horas renascentistas, códices, incunábulos, desenhos, estampas, primeiras publicações impressas na Europa no século XV, edições raras de Mogúncia e de Veneza, não tem semelhante na América Latina. A circunstância extraordinária da sua presença nos trópicos, se deve ao episódio único na história do sistema colonial: a transferência do Reino de Portugal para sua principal colônia de Ultramar, nos primeiros meses de 1808.

Não foi uma travessia desprovida de sobressaltos. Na pressa do embarque em novembro de 1807, com o exército napoleônico às portas de Lisboa, os 317 caixotes, preparados com esmero, foram deixados no porto de Lisboa. Chegariam ao porto do Rio alguns anos depois, em três remessas diferentes, entre 1810 e 1811, respectivamente acompanhadas por funcionários da Real Biblioteca<sup>19</sup>. Seriam instaladas no andar superior do Convento do Carmo (Hospital da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo) logo ocupando também o andar térreo da Instituição.

A “Real Biblioteca” que chega ao Brasil, é resultado do esforço de reconstrução da Livraria Real por D. José I após o terremoto, seguido de incêndio, que arrasou Lisboa na manhã do dia 1 de novembro de 1755. A preciosa Livraria Real reunida por D. João V (1707-1750), projeção de um monarca que cultivava para si a imagem de patrono das letras e das artes, símbolo da renovação do reino que se tornara extraordinariamente rico, se perdeu quase inteiramente. D. José I iniciou a reconstrução com a aquisição de acervos privados que haviam se salvado em palácios nos arredores, a requisição das coleções esquecidas dos mosteiros, as bibliotecas pertencentes aos jesuítas, ordem religiosa que seria extinta pelo Marquês de Pombal, em 1759. Foram feitas aquisições em vários centros europeus, e, nos últimos 30 anos do século XVIII, o acervo

---

<sup>19</sup> SCHWARCZ L.M. **A longa Viagem da Biblioteca dos Reis. Do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil**, ed. Cia das Letras, São Paulo, 2008, pp. 266-269

bibliográfico se beneficiou também de importantes doações, assim como nos primeiros 20 anos do XIX, período em que a corte portuguesa se estabeleceu no Brasil (1808-21)<sup>20</sup>.

Com o regresso da Família Real a Portugal, e a subsequente Independência do Brasil em 1822, a permanência da Biblioteca será um dos itens de propriedade da Coroa regulados pelo acordo diplomático, com mediação da Inglaterra, objeto de conspícuo pagamento<sup>21</sup>.

Grande número de estampas da coleção Piranesi chegou ao Brasil no precioso acervo da *Real Biblioteca*. Esta coleção inicial, constava de 20 séries que tratam da Magnificência de Roma e de suas ruínas, expressivas da grandiosidade do antigo império, tema central da exploração arqueológica e imaginativa do artista veneziano, temática possivelmente eloquente para o expansionismo imperial português. Os álbuns trazem imagens e textos gravados pelo autor em lastras de grande formato e também textos gravados pelo autor, com o pensamento teórico, tantas vezes polêmico, que inspirou e acompanhou sua produção.

Observamos que as 20 séries oriundas da Real Biblioteca tem suas datas de publicação concentradas entre 1756 e 1765, referentes respectivamente à primeira edição da *Antichità Romane* (1756) em quatro volumes, e a primeira edição da sua principal obra teórica, a polêmica *Osservazioni di Gio. Battista Piranesi sopra la Lettre de M. Mariette aux auteurs de la Gazette Litteraire (...). E Parere su l' Architettura con Prefazione ad un nuovo Trattato della introduzione e del progresso delle belle arti in Europa ne' tempi antichi* (1765), com texto em italiano e em francês.

---

<sup>20</sup> A Coleção Barbosa Machado foi incorporada ao patrimônio real entre 1770 e 1773 e a doação do artista e ourives inglês William Dugood, que aqui nos interessam particularmente em razão das estampas de Piranesi, estima-se ter sido feita a partir de 1760.

<sup>21</sup> FONSECA DA CUNHA L. **Real Biblioteca. Apontamentos sobre seu acervo in: D. João VI. Um Rei Aclamado na América**, Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, 2000, p.209-211; IDEM, **Subsídios para a história da Biblioteca Nacional**. In: Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1981, v.101, p.123-146,

Inseridas entre essas datas, completam a coleção, a antologia *Opere Varie de architettura e prospettive* que inclui seis séries importantes já mencionadas, juntos às outras atinentes sempre mais ao seu papel como estudioso de arquitetura, *Della Magnificenza ed architettura de' romani* (1761) com dedicatória e retrato do papa Clemente XIII, *Campo Marzio dell'Antica Roma* (1762), dedicado ao arquiteto inglês Robert Adam em latim e italiano, por sua colaboração na pesquisa e reconstrução dos vestígios arqueológicos deste setor fundamental da cidade<sup>22</sup> Do mesmo período, no âmbito da sua batalha contra os detratores da arquitetura romana, as séries *Antichità di Albano e di Castel Gandolfo* (1764), *Descrizione e disegno dell'Emissario del Lago Albano* (1762), *Due spelonche ornate dagli antichi alla riva del lago Albano* (1762), encadernadas em um mesmo álbum, assim como as séries das *Lapides capitolini sive fasti consulares triumphalesque* (1762), encadernada com as *Antichità di Cora* (1764) e *Le rovine del Castello dell'acqua Giulia* (1761), trabalhos realizados sobre os sistemas de engenharia hidráulica dos romanos, idealmente ligadas às séries sobre o Lago Albano. Apesar da encadernação, possuem registro patrimonial distinto pois não se trata de antologias. Completam a coleção da Real Biblioteca, as *Vedute di Roma* (s.d.), obra da qual Piranesi se ocupa ao longo de toda a sua carreira, aqui em um único volume, com 76 estampas, sendo 31 pranchas do vol.1 e 44 do vol.2<sup>23</sup>.

Este arco de tempo parece efetivamente coincidir com o último período da atividade de William Dugood que falece em Lisboa, em 1770. Inserido em uma complexa rede de intrigas, apesar das circunstâncias terem-no obrigado a deixar a Itália, perseguido como espião e traidor, e fixar

---

<sup>22</sup> Muito citada a apreciação negativa de Robert Adams em carta à irmã onde reclama da confusão de ideias e da personalidade de Piranesi. Mas no mês seguinte, comenta: "So amazing and ingenious fancies as he has produced in the different plans of the Temples, Baths and Palaces and other buildings I never saw and are the greatest fund for inspiring and instilling invention in any lover of architecture that can be imagined", WINSTON-ELY J. **Piranesi and the British architects in Rome. In: *Matrici Incise 1761-1765***, Editalia, Roma, 2017, p.43

<sup>23</sup> Há outra serie completa em dois volumes e 138 pranchas na coleção FBN.

residência em Lisboa em 1734, Dugood, citado nos documentos também como Duckat, Dugud, Duckett, conquista prestígio nos círculos científicos como especialista em minerais. Logo nos primeiros anos, escreve uma dissertação sobre magnetismo e constrói dois importantes magnetes, sendo denominado “Magnete chinês”, objeto escultural que possui uma magnetite inserido no interior de cenográfica coroa real<sup>24</sup>.

O versátil personagem, fundador da primeira Loja Maçom de Portugal em 1728, cultiva até o fim de seus dias a relação com os expatriados ingleses e italianos, sejam artistas, arquitetos, homens de poder e de ciência que circulam em Lisboa, onde a filiação maçom parece ser uma constante<sup>25</sup>. Acertado que Dugood deixa a Itália em 1734, a *Nuova Pianta di Roma do Nolli* (1748) e todas as séries de Piranesi terão sido obtidas por ele no eixo de relações entre Inglaterra e Itália, eixo que é comum também ao nosso arquiteto e gravador.

As relações entre a corte portuguesa, a intelectualidade italiana e a Cúria Romana, foram especialmente intensas durante o reinado de D. João V. Foi grande o número de arquitetos que forneceu desenhos e projetos para as edificações em Portugal naqueles anos, bem como escultores e ourives que realizaram suntuosos aparatos litúrgicos sob inspiração dos rituais da cúria romana. Dugood vivia com sua família em uma casa cedida pelo Rei que, já no período anterior ao terremoto de 1755, funcionava também

---

<sup>24</sup> GONÇALVES PEREIRA e PIRES C. **O poder da Magnetite**, Museu de Ciência da Universidade de Coimbra, disponível em: <<http://www.rsehn.es/cont/publis/boletines/406.pdf>> acesso em: 6/09/2018. Citam a *Dessertação sobre os maravilhosos efeitos do Magnete ou Pedra de cevar, Feita por Guilherme Dugood da Sociedade de Londres*, conservada no Palácio Real da Ajuda, Lisboa, onde Dugood informa ser o construtor dos dois magnetes e também do outro grande magnete pertencente ao Duque de Devonshire, armado provavelmente antes de 1728. Os de Lisboa são datados entre 1734 e 1741, conservados no Museu da Universidade de Coimbra.

<sup>25</sup> CONNELL D. op.cit, 2009. Dugood resulta ser o fundador em 1728 da primeira Loja Maçônica de Portugal, pouco depois de ser promovido a Fellow of the Royal Society, cuja eleição em Londres, em maio daquele ano, fora apoiada por três importantes maçons. (2009) pp33-47; v.tb. NUNES GOVERNO I. **Maçonaria e Inquisição em Portugal**. Disponível em: <<https://www.freemason.pt/maconaria-e-inquisicao-em-portugal>> access in 31/05/2019. A Loja seria regularizada – com carta constitutiva do Grão-Mestre inglês Lord Weymouth – no dia 17 de abril de 1735, por George Gordon, capitão escocês, presbiteriano, que chegara a Lisboa integrando importante frota naval britânica.



como depósito de instrumentos científicos. Ele era o fiel depositário dos livros e instrumentos científicos pertencentes ao Rei, assim como os instrumentos provenientes das demarcações na “América”<sup>26</sup>.

### ***Giambattista Piranesi, ciência e imaginação***

Giambattista Piranesi, arquiteto veneziano, chega a Roma em outubro de 1740, aos vinte anos recém completos, no séquito do embaixador Francesco Venier, com o cargo de “Disegnatore”. Membro da Embaixada, ele reside no Palácio Veneza e logo estabelece contatos que seriam determinantes para sua formação e carreira. Além dos “pensionnaires” da Academia de França como os quais manterá colaboração até o fim, ressaltamos o gravador Giuseppe Vasi, com quem aprofunda a técnica da água-forte; o erudito Giovanni Bottari, figura central para um grupo de antiquários e estudiosos, bibliotecário dos Corsini e do Vaticano, profundo conhecedor de gravuras, personalidade que lhe dá acesso a uma fonte inesgotável de tesouros e terá papel importante na formulação de suas teorias; o cartógrafo Giambattista Nolli, autor da *Nuova Pianta di Roma*, a quem Piranesi acompanha nas pesquisas que realiza sobre a topografia da antiga Urbe, para a recomposição dos fragmentos marmóreos da ***Severiana Forma Urbis***, experiência decisiva para seu posterior conhecimento dos vestígios das antiguidades romanas<sup>27</sup>. Na ocasião, Giambattista Nolli seguia o trabalho de gravação da *Nuova Pianta di Roma*, meses em que Piranesi trabalha também com seu filho, Carlo Nolli, na redução do grande mapa, realizando as partes decorativas da obra que assinarão juntos.

---

<sup>26</sup> GONÇALVES PEREIRA e PIRES C., op.cit. Uma carta de 1777 do procurador da Fazenda de Bragança às filhas de Dugood, entretanto falecido, dá notícia de que todos os instrumentos guardados por Dugood foram remetidos para o Colégio dos Nobres em 1768.

<sup>27</sup> BEVILACQUA M. op.cit. 2007, p.24-25. Identifica em Piranesi o jovem acompanhante mencionado por Nolli em sua *Nota delle fatighe fatte...* datado março de 1743.

Piranesi retorna à Veneza por diversos meses, entre 1744/45, para reorganizar suas finanças e volta à Roma. No ano anterior já havia impresso a “*Prima parte di architetture e prospettive inventate e incise da Gio.Batta...*”, sua primeira publicação independente, com frontispício e 12 estampas, dedicada a Nicola Giobbe, construtor veneziano e colecionador que lhe ofereceu o uso de seus livros e gravuras.



Fig. 3  
**G.B.Piranesi**  
*Prima parte di Architetture e Prospettive*, 2ªed.1748  
40.2 x 25,5cm  
Metropolitan Museum of Art

O título *Prima parte...* supunha continuação, e, os edifícios fantásticos por ele representados, pareciam projetar o que seria a futuramente sua carreira, centrada na exploração do alcance imaginativo oferecido pelo passado: de um lado, a reconstrução de diversos tipos de monumentos e de outro os “capricci di rovine”, combinações imaginárias de monumentos na paisagem. Para tal reconstrução criativa, de grande sucesso durante o Grand Tour, Piranesi se inspirava também nas “Vedute ideate” de Giovanni Paolo Pannini, o maior expoente do gênero *rovinista* ainda vivo, na ocasião

professor de perspectiva da Academia de França, ambiente frequentado pelo veneziano. Ao mesmo tempo “as ruínas falantes” mencionadas por ele na dedicatória, que, nas suas palavras, *vengono diminuirsi di giorno in giorno*, estão diminuindo a cada dia, o faziam marcar a distância, buscar outro caminho. Ao contrário de Pannini, Piranesi jamais representou as festas e as arquiteturas efêmeras da cidade contemporânea. Na definição de Francesco Nevola, a inovação do veneziano em relação à tradição foi “transferir a ênfase da fantasia pitoresca ao conteúdo erudito e didático das representações, marcando a passagem do gosto rococó à visão iluminista”<sup>28</sup>

Alguns estudiosos apontam a publicação de “*Prima parte...*” em 1743 como obra de admissão do artista a membro da Accademia dell’Arcadia, círculo de extremo prestígio cultural, que tinha o rei D. João V como patrono, “primo e massimo pastore”, responsável pela doação que consentiu a compra do Bosco Parrasio e a construção de um elegante teatro, um *ninfeo* e uma pequena *villa*, no jardim articulado em aleias côncavas e convexas por meio de uma série de estátuas que conduziam à parte alta do jardim, lá onde ocorriam os recitais de poesia. A obra foi inaugurada em 1726<sup>29</sup>. Outros estudos, sustentam que este reconhecimento teria ocorrido em ocasião da segunda edição, quando inclui na assinatura “FRA GLI ARCADIA SALCIDIO TISEIO. ” [Fig.3], edição que corresponde aos dois exemplares presentes da coleção FBN<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> NEVOLA F. **GB Piranesi. I Grotteschi. Gli anni giovanili (1720-1750)**. Ed. Ugo Bozzi, Roma, 2010, p.39

<sup>29</sup> A Accademia dell’Arcadia, era prosseguimento ideal dos encontros promovidos pela Rainha Cristina da Suécia (falecimento em 1686) em seu palácio. Desde o início, a Arcadia tem apoio do papa Clemente XI, que falece em 1721 e Giovanni Maria Crescimbeni, Guardião da Arcadia, proclama D. João V “primo e massimo pastore”. O monarca corresponde ao título com a doação de quatro mil escudos em 1723. A posição garantiu ao rei acesso ao coração da vida eclesiástica, artística e intelectual de Roma. cf. GRASSI L. e PEPE M. **Cultura artística nella prima metà del settecento a Roma, in: Giovanni V del Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo**. Àrgos edizioni, Roma, 1995, p. 467.

<sup>30</sup> Para o ingresso de Piranesi na Accademia, os estudiosos oscilam entre a data de 1743 e 1749, após a publicação de *Antichità Romane al tempo della repubblica e dei primi Imperatori* de 1748 com dedicatória a G.G.Bottari. v. NEVOLA F. op.cit.2010, p. 62; ROSENFELD M.N. **Piranesi’s**

Roma e a cultura do Renascimento Italiano haviam sido referência e modelo nos tempos de D. Joao V (1707-1750), empenhado em projetar internacionalmente o reino, enriquecido com as imensas remessas de ouro do Brasil no novo século. O financiamento de iniciativas em Roma, a importância das reivindicações junto à Santa Sé para a obtenção da dignidade de Patriarcado para Lisboa, com respectivo Palácio e mosteiro, contou com a colaboração dos principais arquitetos italianos da época nas novas edificações, Filippo Juvarra, Carlo Fontana, Vanvitelli, como também de escultores e pintores.<sup>31</sup>

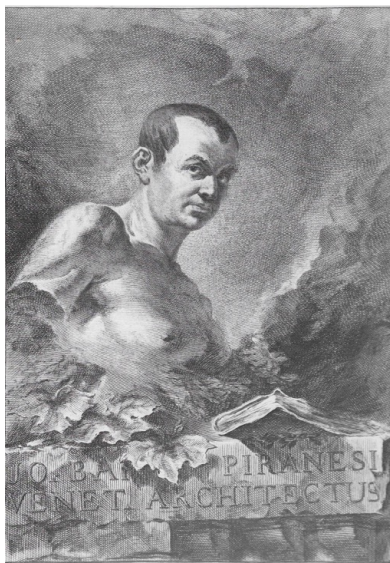


Fig. 4  
F.Polanzani,  
*Retrato de G.B.Piranesi*, 1750  
In Focillon. op.cit.1918

---

**Grotteschi: A Visual Expression of the Literary Aims of the Accademia degli Arcadi in NEVOLA F. (org) Giovanni Batista Piranesi, predecessori, contemporanei e successori**, ed.Quasar, Roma 2016, pp.83-85 aponta vários elementos das *Grotteschi*, como as flautas de pan presentes no brasão da Academia, como elemento eloquente para a datação em torno de 1747.

<sup>31</sup> Francesco Trevisani que trabalha em Portugal entre 1727 e 1732. Em 1739, o cardeal Neri Corsini, que há tempos apoiava a política de D. Joao V como patrono das artes, torna-se Protetor do Reino de Portugal. cf DELAFORCE A. op. cit. 1995, p.21-39

A *Prima parte di architetture e prospettive (...)* foi reeditada algumas vezes até ser incluída por Piranesi, com cinco novas pranchas, em sua primeira antologia: *Opere Varie di architettura prospettive, grotteschi*, em 1750 na qual grava seu nome Jo.Bapt.Piranesi.Venet.Architectus sob o autorretrato do autor, gravado por Felice Polanzani, como um busto de mármore vivo, recém escavado, torço nu e um braço partido acima do cotovelo [fig.4]. Em tempos de uso de perucas, observa Francesco Nevola, Piranesi se apresenta com “cabelos curtos como os bustos da Roma Republicana e nos olha fixamente”<sup>32</sup>. A antologia reunia toda a fantasia arquitetônica representada pelo gravador em suas águas fortes até aquela data. As seis séries de estampas reunidas no volume, possuem datas diferentes de publicação e, as estampas de uma mesma série, com frequência, pertencem a diferentes estados de impressão. O fato se deve à habitual venda de estampas avulsas, assim como de cada série em separado, que condicionava a composição dos álbuns nos quais habitualmente faltam ou excedem algumas estampas. Além da *Prima parte di architetture e prospettive*, já citada, a antologia reúne *Fantasie architetoniche, I Capricci* (ou *Grotteschi*) (1747), *Carceri d’Invenzione* (1761), *Trofei di Ottaviano Augusto* (1753), *Antichità Romane de’ tempi della Repubblica* (1748), com 30 pranchas e dedicatória a Monsenhor Giovanni Bottari que havia dado apoio financeiro. Após 1761 o título de *Antichità Romane* é modificado para *Alcune vedute di archi trionfali ed altri monumenti*, pelo qual a série passa ser conhecida.

Apesar do frontispício trazer a data 1750, a edição de *Opere varie di architettura, prospettive, grotteschi*, corresponde à publicação feita em 1761, pois inclui a série dos *Carceri d’invenzione*, sua obra mais célebre. Mais de dez anos passados da primeira publicação das *Invenzioni Capricci di Carceri* (1748) com 14 pranchas, o gravador retoma as matrizes e acrescenta duas novas, dando-lhes maior densidade no traçado e

---

<sup>32</sup> NEVOLA F. op.cit.2010, p.9. O autorretrato que consta no frontispício de *Opere Varie*, não se encontra nos exemplares da BN; ao invés, está presente no tomo I de *Antichità Romane*. Lygia Fonseca da Cunha se refere ao desmembramento dos exemplares a certa altura. A alteração possivelmente ocorreu na reorganização dos exemplares. FONSECA DA CUNHA L., op.cit. 1981

acentuando a profundidade das imagens do modo que seria característico do seu trabalho da maturidade [Fig.5]. Piranesi costumava usar o buril para acentuar os traçados da água-forte, torná-los mais robustos. No caso dos *Carceri*, as matrizes foram retrabalhadas escavando com o buril sulcos de tal profundidade que conferem às matrizes aparência escultórica<sup>33</sup>. Como tivemos oportunidade de observar diretamente, não obstante o trabalho de limpeza e restauro, a tinta utilizada permanece impregnada em alguns sulcos, tal a profundidade. No trabalho, o gravador obtém volumes mais densos e contrastados para os ambientes tenebrosos, características que lhe renderia a referência “Le cerveau noir de Piranèse” (A mente negra de Piranesi) por parte de Victor Hugo, título do célebre ensaio de Margherite Yourcenar<sup>34</sup>.



Fig. 5

**G.B.Piranesi**

*Carceri d'invenzione XIV*, 1760

41.5 x 54.5cm

Biblioteca Universitária de Varsóvia

---

<sup>33</sup> v. análise técnica e estilística as matrizes por SCALONI G. **I carceri** In: MARIANI G. (org.), **Matrici Incise 1743-53**. Ed. Mazzotta, Roma, 2010, p. 52

<sup>34</sup> YOURCENAR M. adota a frase de Victor Hugo para o título de seu ensaio sobre a poética dos *Cárcees* e sua influência inclusive sobre o próprio escritor. *Le cerveau noir de Piranesi* in: **Sous bénéfique d'inventaire**, éditions Gallimard, 1978, pgs. 121-175



Fig. 6

**G.B.Piranesi**

*Capricci ou Grotteschi com sátiros*, 1748

49,5 x 64.6cm

Metropolitan Museum of Art

Analogamente às outras séries, a antologia *Opere Varie di architettura, prospettive, grotteschi* está presente na coleção da FBN em duas cópias, de 1761 e 1778. No exemplar que tem origem na Real Biblioteca, sublinhamos a presença de um raro primeiro estado da série *Capricci/Grotteschi* de 1745-1747, quatro pranchas consideradas as mais luminosas e pictóricas da carreira de Giambattista, diretamente devedoras de sua origem veneziana e dos tons vibrantes das gravuras de Tiepolo, em cujo atelier, segundo sugerem as fontes, ele parece ter trabalhado durante o interregno veneziano [Fig.6].

Inicialmente publicadas em folhas soltas, as estampas de *I Grotteschi* são caracterizadas por grande riqueza simbólica, interpretada de várias maneiras a partir da análise de Maurizio Calvesi na *Introduzione alla traduzione italiana* do seminal volume de Henri Focillon (1918), publicada em 1967. No texto, Calvesi propunha, pela primeira vez, a leitura em chave maçom de alguns elementos figurativos das estampas: as mãos dadas inscritas em um círculo e o caduceu de Hermes, por exemplo<sup>35</sup>. A filiação maçom de Piranesi foi confirmada por duas cartas enviadas por ele a Robert Mylne, arquiteto escocês, famoso por seu projeto da ponte de Blackfriars em Londres (que ele representa em construção em 1764), e Thomas Hollis, membro da Royal Society, respectivamente em 1760 e 1770<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> NEVOLA F., **Giambattista Piranesi, I grotteschi. Gli anni giovanili (1720-1750)**, Ugo Bozzi editore, Roma, 2010, p.63. Para a análise iconológica, o autor propõe a alegoria da história do gênero humano, a Idade de Ouro, a Idade de Prata, a Idade de Bronze, a Idade de Ferro, como no poema de Hesíodo VIII a.c. tema ligado ao *revival* da cultura clássica no âmbito das Arcádias e da corte Neri Corsini.

<sup>36</sup> BEVILACQUA M. **Piranesi. I Taccuini di Modena**, ed.Artemide, Roma, 2008, pgs.10 e 69. v.tb WINTON-Ely J. **Piranesi and the British architects in Rome**, in: **Matrici Incise 1761-1765**, Editalia, Roma, 2017, p.44-45 sobre a influência estética e colaboração profissional mantida entre eles.



## ***A magnificência do Antigo Império***

Entre as preciosas edições da coleção da BN, destacamos a *Antichità Romane, opera di Giambattista Piranesi architetto veneziano* de 1756<sup>37</sup>, obra em quatro volumes, recebida com grande atenção na época. Depois de mais de uma década de escavações e pesquisas, Piranesi grava mais de 262 matrizes com as quais documenta o que restou *delle antiche fabbriche di Roma* (dos antigos edifícios de Roma). Tratava-se de novidade expressiva pois unia pesquisa técnica e explicação arqueológica dos monumentos da Roma Antiga à alta qualidade artística das estampas, obra publicada justamente nos anos em que floresciam os estudos de conservação do patrimônio artístico, sob a inspiração iluminista. Importante para o artista a ideia de “utilidade pública” dos edifícios: Forum, pontes, aquedutos, pontes, termas, sepulcros, teatros, uma ideia que ele diz querer conservar para as gerações futuras como um modelo de vida, “esta nobre ideia de liberdade”<sup>38</sup>.

Esta obra fundamental, teve grande impacto no âmbito de arquitetos e teóricos que estudavam em Roma, especialmente entre os jovens ingleses para os quais se volta progressivamente sua atenção, enquanto se distancia dos franceses que pendem para a defesa da arquitetura grega, no âmbito da *querelle* que se acende naqueles anos<sup>39</sup>. A publicação de *Antichità Romane* e os tratados que continha, deram-lhe reconhecimento internacional como arqueólogo. Um ano depois, a obra lhe valeria a eleição a sócio honorário da Sociedade dos Antiquários de Londres (Antiquarian

---

<sup>37</sup> A FBN possui também a segunda edição póstuma, publicada por Francesco Piranesi em 1784, com acréscimo de três pranchas de sua autoria e dedicatória ao rei Gustavo III.

<sup>38</sup> MARIANI G. **Giambattista Piranesi, Matrici incise (1756-1757)**, ed. Mazzotta, Milano, 2014, p.11

<sup>39</sup> WILTON-ELY J. elenca as principais influências entre as quais as bem documentadas sobre William Chambers e os escoceses Robert e James Adams, Robert Mylne, Edward Stevens, em suas realizações. Op.cit. 2017, p.39-48. IDEM, **Piranesi, Paestum & Soane, ed.Prestel Verlag, 2013, o estudioso** dedica o volume sobre a coleção de desenhos de Paestum e a problemática autoria das figuras adquiridas por John Soane, importante a influência para os ensinamentos e para a obra do arquiteto inglês cuja inspiração Piranesiana é evidente em sua casa museu em Londres.

Society of London), título muito ambicionado que lhe consentirá de estabelecer uma sólida e duradoura relação com o mundo anglo-saxônico. A sofisticação da articulação entre imagem e texto, o documentado aparato crítico, subdividido em legendas e texto tipográfico, redigido com pontual conhecimento das fontes latinas e gregas, correspondia à mais atualizada pesquisa europeia. Aspectos que fizeram surgir interrogativos sobre a sua autografia pois, o arquiteto veneziano, não conhecia o grego e conhecia pouco o latim. Monsenhor Giovanni Bottari é considerado a figura chave na orientação no trabalho pois além da conhecida erudição e conhecimento do repertório de gravuras sabe-se que curava pessoalmente os aspectos editoriais dos estudos que publicava<sup>40</sup>.

A ambiciosa publicação seria também acompanhada por uma polêmica que suscitou escândalo, mas contribuiu para a celebridade do artista e sua fama de gênio vulcânico e orgulhoso. Em 1751, Piranesi havia conhecido o nobre irlandês James Caulfield, Lorde Charlemont, que se comprometera a financiar a obra em preparação. No processo, surgem desentendimentos com os intermediários e o apoio financeiro é retirado. Nesse interim, a publicação tinha se expandido nos quatro volumes que mencionamos. Em 1757, o gravador publica a *Lettera di giustificazione scritte a Milord Charlemont e a' di lui agenti di Roma: intorno alla dedica della sua opera delle antichità di Roma fatta allo stesso signor ed ultimamente soppressa*, ou seja, uma carta sobre a razão de ter cancelado a dedicatória a Charlemont, que o arquiteto e gravador assina com seu mais recente título internacional: *socio della Real Società degli antiquari di Londra*,<sup>41</sup>. A publicação tem 28 páginas de texto e 7 páginas de estampas. O episódio torna-se um marco importante pois, a partir dele, observa Mario Bevilacqua, Piranesi elabora uma nova concepção do papel do artista na

---

<sup>40</sup> MARIANI G. *Giovanni Battista Piranesi, Matrici incise, 1756-57*, ed. Mazzotta, Milano, 2014, p.14, observa a “impostação comum” do texto que acompanha *Antichità Romane* e o comentário escrito por Bottari nos mesmos anos para os três livros do *Museo Capitolino* além do mesmo modo de organizar o trabalho editorial.

<sup>41</sup> Assim como nas outras publicações, este título está presente em dois exemplares na coleção da FBN.

sociedade: torna-se paladino da total independência deste dos mecanismos consolidados do mecenatismo<sup>42</sup>.



Fig. 7  
**G.B. Piranesi**  
*Antichità Romane*, Tomo III, segundo frontispício, 1750-53  
39.9 x 59.2cm  
Fundação Biblioteca Nacional

Na década seguinte, em 1761, Piranesi transfere sua habitação para o Palazzo Tomati na Strada Felice, hoje via Sistina. Consigo instala as máquinas para imprimir suas matrizes, tornando-se editor de si mesmo. Generoso Salomoni, prosseguirá na tarefa de imprimir os textos. No mesmo ano, o artista é eleito membro honorário da Accademia de San Lucca em Roma. Nesse período de mudanças, o pontificado de Clemente

---

<sup>42</sup> BEVILACQUA M. **Giovanni Battista Piranesi** In: *Dizionario Biografico degli autori*, vol. 84, 2015

XIII Rezzonico, de família veneziana, promove não apenas a publicação das estampas de Piranesi, mas também sua atividade como decorador e arquiteto. Para Monsenhor Giambattista ele decora os apartamentos no Quirinal, e os aposentos no Castel Gandolfo enquanto o Gran Prior dos Cavaleiros de Malta, monsenhor Rezzonico, o encarrega da sua única realização como arquiteto: a transformação da pequena Igreja de Santa Maria no Aventino e da praça que lhe está defronte, empresa que lhe renderia a nomeação a *Cavaliere dello Speron d'Oro* pelo papa, em 1766.

Trata-se de uma década de grande mudança que consolidava sua posição não apenas de artista, mas o afirmava como estudioso de arquitetura, posição na qual Piranesi se apresenta a partir da publicação de *Antichità Romane*. Por ocasião do ingresso na Academia de San Luca, o artista publica *Della Magnificenza ed Architettura dei Romani* composto por 212 páginas de texto em italiano e em latim, 38 pranchas gravadas, inclusive um retrato do papa Rezzonico, baseado em quadro de Anton Raphael Mengs. O texto em italiano e latim, confrontava o domínio crescente da língua francesa nos círculos intelectuais. Redigido por várias mãos, afirmava a superioridade da civilização romana e negava o primado e os aspectos derivados da arquitetura grega, trazia a reprodução de grandes obras da antiguidade que exaltavam a exuberância criativa da arquitetura romana em oposição à simples uniformidade da grega. A provocação não ficaria sem resposta pois, naquele momento, a Europa redescobria a pureza da linguagem arquitetônica grega, com viagens à Grécia e publicações.

Às críticas recebidas, especialmente o polêmico comentário publicado em 1764 por Pierre-Jean Mariette<sup>43</sup>, grande conhecedor de arte, impressor e marchand, muito respeitado, que animava o ambiente de *querelle* sobre o primado artístico entre arquitetura grega e romana, Piranesi replica no ano

---

<sup>43</sup> Autor do primeiro catalogo descritivo moderno de gravuras, era também muito ativo no comercio de gravuras e desenhos. J-P. Mariette havia sido dos principais fornecedores da inestimável *Livrania Real* de D. João V para quem enviava não apenas as obras, mas também as molduras e os profissionais para montá-las.

seguinte com as *Osservazioni di Gio. Battista Piranesi sopra la lettre de M. Mariette aux auteurs de la Gazette littéraire de l'Europe*, publicadas juntamente com a *Della Magnificenza ed Architettura dei Romani*, a serie emblemática na qual tem origem o confronto posto em ato no contexto europeu, complementado pelo dialogo intitulado *Parere sull'Architettura*, um dos textos de teoria arquetônica mais originais e de maior sucesso do século XVIII e também um breve tratado *Della introduzione e del progresso delle belle arti in Europa ne' tempi antichi*. No acervo da FBN há um exemplar com timbre da Real Biblioteca, e outra que corresponde à segunda edição, com o acréscimo de seis novas gravuras assinadas *Cavaliere Piranesi*, após 1767, ano em que é ratificado seu título de *Cavalier dello Speron d'Oro*.

Ginevra Mariani sublinha que as obras do período são obras teórico-demonstrativas, através das quais o artista quer dar a conhecer suas opiniões. Na análise das matrizes, aponta maior simplicidade no traçado das gravuras, sem a precedente riqueza tonal característica de Giambattista, bem como a maior participação do atelier, evidente já em algumas estampas desde a *Magnificenza*<sup>44</sup>. A participação de ajudantes já tinha sido observada nas matrizes do período anterior aos anos sessenta, sendo Barbault e sua participação nas figuras, o único a assinar sobre uma matriz.

Mariani chama atenção para o “*Avviso al pubblico*” publicado em 1769, na série “*Diverse maniere di adornare i cammini*”, no qual Piranesi se desculpa pela qualidade da gravura: “*o buril e o corte da água-forte não obedeceu ao gravador, como teria desejado o architetto, e este preferiu*

---

<sup>44</sup> MARIANI G. *Gli anni sessanta: l'opera di Piranesi come specchio della riflessione teorica sull'architettura romana all'interno della grande officina di Palazzo Tomati* In: *Matrici incise 1761-1765*, Roma, 2017, pp.13 e al.

*deixar a prancha de cobre menos perfeita do que arriscar de deformá-la ao retrabalhá-la outra vez*<sup>45</sup>.

Ausentes da coleção da Real Biblioteca, a série derradeira de dezoito estampas dos três templos dóricos de Pesto ou *Paestum*, objetivo da viagem que Giambattista realiza, já doente, quando produz os magníficos desenhos que gravará nos meses anteriores à sua morte em novembro de 1778, impressos por seu filho Francesco, no mesmo ano, com legendas em francês. Esta entraria posteriormente para a coleção, já no Brasil, assim como o *Trofeo o Magnifica Colina Coclide di marmo* (1774-1779) e as duas séries sobre mobiliário e objetos decorativos, que tanto sucesso e influência tiveram sobre o gosto europeu: *Diverse maniere di adornare i cammini*, (1769) incluía algumas peças realizadas para decoração do café dos ingleses na Piazza di Spagna, e para residências da aristocracia, e *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi* (1778) publicação em dois volumes que reuniam 110 gravuras, com objetos de decoração antigos e objetos inventados pelo autor, com uso original e idiossincrático das formas antigas, que foram sendo publicadas avulsas a partir de 1770. Representam vasos, urnas funerárias e relevos, escavados naqueles anos e algumas delas são dedicadas a aristocratas ingleses, prováveis clientes de Piranesi que, entre tantas atividades, foi também um ativo colecionador e comerciante de antiguidades

Em sua intensa atividade como gravador, realizou aproximadamente 2 mil incisões e deixou diversos desenhos. Muitos deles foram postumamente gravados por seu filho Francesco, que se encarregou de incluí-los nas novas edições da obra, publicadas depois do falecimento do artista. Dessa produção, existem 964 matrizes autógrafas em cobre de um total de 1191 matrizes, que integram a chamada “Calcografia Piranesi”, que inclui as matrizes gravadas por Francesco.

---

<sup>45</sup> “il bulino e l’intaglio ad acqua forte non ha ubidito all’incisore. Come avrebbe voluto l’architetto, e questi há meglio amato di lasciare il rame meno perfetto che che di metterlo a rischio di restar deformato, col ritornarvi sopra un’altra volta”. cit.in: MARIANI, Idem, p.13.

Depois de 40 anos em Paris, a “Calcografia Piranesi” - que havia sido levada para a França em 1799 por Francesco e Pietro, em fuga da Itália -, voltou à Roma e está hoje localizada na *Calcografia dello Stato - Istituto Centrale per la Grafica* em Roma, na via della Stamperia, a poucos passos da Fontana di Trevi. Por terem combatido a República Romana ao lado dos franceses, os irmãos Piranesi, derrotados, deixam o país naquela data, levando consigo a coleção de matrizes. Francesco morre em 1810 quando já havia vendido a “*Calcographie des Piranesi frères*” aos editores “Firmin Didot Frères”, que realizaram algumas tiragens. A coleção de matrizes foi readquirida em 1838, por vontade do papa Gregório XVI<sup>46</sup> e hoje é patrimônio do Estado Italiano.

---

<sup>46</sup> Na última década, o *Istituto per la Grafica* publicou três catálogos, dos 6 volumes previstos, das matrizes gravadas de Giambattista Piranesi, com estudo pormenorizado das matrizes das séries, suas distintas características, seja do ponto de vista técnico, seja histórico-artístico. Ginevra Mariani (org.) *Giambattista Piranesi, Matrici incise 1743-1753*, ed. Mazzotta, Roma, 2010; Ginevra Mariani (org.) *Giambattista Piranesi, Matrici incise 1757-1757*; Ginevra Mariani (org.) *Giambattista Piranesi, Matrici incise 1761-1765*.