

RECONOCIMIENTO DE UN GRABADO DE PIRANESI POR SU MARCA DE AGUA

Conservadora Mónica Gentile

ABSTRACT

Al realizar la intervención en un grabado de Piranesi, primeramente se trató de especificar si el mismo había sido realizado por él o posterior a su muerte por un ayudante o sus hijos.

Varios son los métodos con los cuales podemos determinar la antigüedad de un papel, pero si a esto sumamos la confrontación con filigranas que sabemos fueron empleadas en los papeles mientras Piranesi vivía y otros utilizados después de su muerte, podremos establecer casi con seguridad su autenticidad.

Para esto debimos comparar filigranas.

INTRODUCCIÓN

El tener en nuestras manos un grabado de Piranesi, suscita una emoción, un vértigo, que provoca que toda nuestra vista recorra en forma desenfrenada la obra tratando de encontrar la mayor cantidad de detalles, gestos, inscripciones.

Podemos verlo varias veces y siempre encontraremos algo nuevo, algo que hasta ese momento no habíamos descubierto. Al descubrir su obra, debemos transitar su vida, solo así entenderemos su enorme inventiva y genial maestría como grabador.

BIOGRAFÍA

Nació el 4 de octubre de 1740 en Mogliano, cerca de Venecia. Su familia, de arquitectos, lo rodeó

desde su infancia con profesionales del arte de la construcción.

Completó su formación recibiendo lecciones de dibujo y pintura, y realizando estudios sobre historia romana y arqueología.

Con su hermano, monje cartujo, estudió historia de Roma y Latín, arquitectura con Giovanni Scalfurotto y perspectiva y grabado con Carlo Zucchi.

Se establece en Roma en 1740 donde profundiza sus conocimientos en la técnica del grabado con el maestro Giuseppe Vasi.

Artista del Barroco, proclamaba el retorno a lo antiguo, heredado de los renacentistas.

Por su personalidad desbordante y prolifera imaginación nos es difícil poder ubicarlo en un estilo determinado.

Los dibujos y grabados de monumentos y antigüedades realizados para informar sobre los descubrimientos arqueológicos son un acontecimiento que mantiene interesados a estudiosos, artistas y público entusiasta.

Es reconocido en vida por su capacidad, nombrado miembro Honorario de la Sociedad de los Anticuarios de Londres, Socio de la Academia de San Lucas, Caballero de la Espuela de Oro, e Hijo de Roma.

Muere a los 58 años el 9 de noviembre de 1778, rodeado de su familia.

Sus hijos Francisco y Laura, siguen grabando y Pedro realiza las ventas. Deben trasladarse a París

por problemas políticos y allí continuaban con los grabados.

La casa Fermio Didot adquiere en 1835-39 los cobres de Piranesi y los publica.

Por la intervención del Papa Gregorio XVI, el Cardenal Tosti, compra los cobres de la Calcografía de Piranesi, y retornan a Roma.

TÉCNICA

La técnica utilizada por Giovanni Battista Piranesi y sus hijos era la denominada aguafuerte, muy difundida en el siglo XVII.

Consistía en general *“en dibujar con un instrumento acabado en punta metálica sobre una plancha de cobre recubierta por una capa de barniz, y posteriormente introducir esta plancha en un baño de ácido que ataca al cobre en los trazos en que con la punta metálica se ha levantado el barniz.”*

Los barnices más utilizados eran los llamados, barniz duro y barniz blando.

De los denominados barnices duros los más comunes eran los de Abraham Bosse y el llamado de Florencia. *“El primero se componía de pez griega, resina de Tiro o colofonia, a las que se les añadía aceite de nueces o linaza. El llamado barniz de Florencia se hacía mezclando aceite de linaza con almáciga en rama. Este barniz se extendía semicaliente sobre la plancha de cobre previamente pulida y desengrasada. Después se ennegrecía la superficie barnizada de la plancha exponiéndola al humo que se obtenía quemando cabos de cera amarilla. Finalmente se ponía la plancha al fuego para que el barniz quedara totalmente adherido”*

“El barniz blando, que fue el procedimiento más utilizado, ya que resultaba más fácil de grabar, y según los grabadores variaba su composición, aunque como materia base siempre utilizaban cera virgen y espalto. La forma de aplicar el barniz blando sobre la plancha y de ennegrecerla era similar a la del barniz duro... la técnica de realizar los trazos, la intensidad de los mismos y el tiempo de exposición al ácido conseguía los efectos deseados por el artista.”

“El ácido mordiente era un compuesto de vinagre, sal de amoníaco, sal común y cardenillo. Un primer mordido del aguafuerte no era suficiente para lograr todos los efectos deseados, así que se sometían a varios baños la plancha, haciendo nuevas elaboraciones tapando o descubriendo zonas”.

Piranesi, trabajaba una y otra vez sobre sus chapas, logrando por medio de diferentes corrosiones una gama de efectos yendo desde un negro intenso al gris, plateado, obteniendo una delicadeza refinada,

provocando profundidades y logrando armar escenas donde el espectador no puede dejar de involucrarse.

DEL PAPEL

El papel utilizado como soporte es verjurado y realizado a mano.

La obra está realizada sobre un soporte de 56 cm X 75,5 cm. y la de la plancha: 40 cm X 58 cm. Para su enmarcado el soporte fue cortado en forma despareja.

Tomando una pequeña muestra, se llevó al laboratorio con el objeto de realizarle

los test correspondientes de pH y análisis de fibras.

Los resultados fueron:

pH: 5,5

Fibras de algodón.

Sobre la plancha, estaba escrito *“Piranesi, architetto”* en el borde inferior derecho, con referencias a la ubicación de la ornamentación.

Titulada *“Vedutta dell Atrio del Portico di Ottavia.”* La técnica es de aguafuerte, y al observarla con el cuentahilos se observaba como había sido trabajada la plancha.

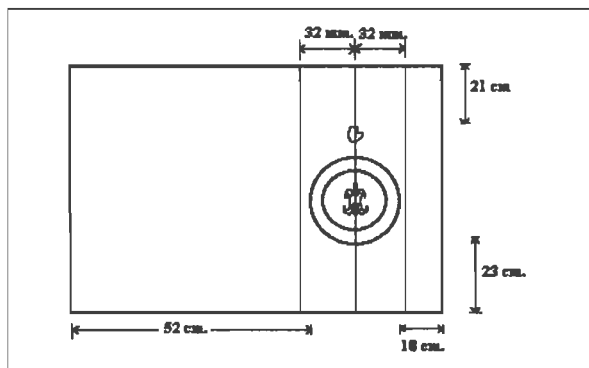
FILIGRANA

Las marcas de agua de “la flor de lis” ubicadas en grabados de G. Piranesi fueron catalogadas en tres grupos: variación de la flor de lis con un círculo simple, variación de la flor de lis con un círculo doble-variación con otras marcas.

Dentro de cada grupo las marcas están organizadas en un orden cronológico de acuerdo a su aparición.

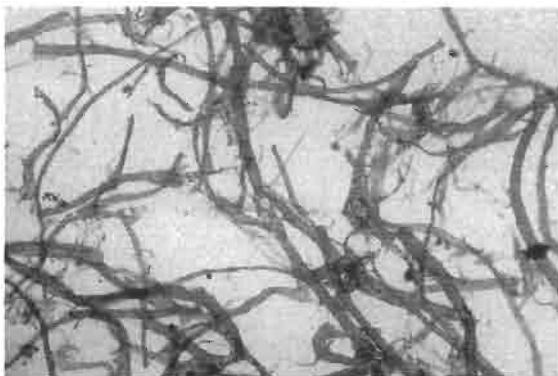
Cada marca da una fecha o rango de fechas aproximada. En el caso que nos ocupa la filigrana la hallamos en el lado derecho del pliego: a 52 cm del borde lateral derecho del soporte, 18 cm del borde lateral izquierdo,

21 cm del borde superior y 23 cm del borde inferior. (Ver dibujo).



Los corondeles se hallan a 3,2 cm de distancia entre sí, marcándose el corondel portador de la fili-grana que pasa por el centro de la misma. Esta fili-

grana está catalogada hacia los inicios de 1760 y finales de 1770 y su tamaño concuerda con la hallada en el grabado tratado.



Vistas de fibra del papel con reactivo "C" (algodón) en microscopio 58 X

DE LA OBRA

Perteneciente a la colección particular del Sr. Horacio Coppola, reconocido fotógrafo y de una amplia trayectoria dentro de su campo, la obra a presentar se hallaba en un marco de madera dorado a la hoja con vidrio.

La misma había sido enmarcada aproximadamente en el año 1940, en el momento de ser adquirida. Por consiguiente, tanto el passe-partout como el cartón de cierre no eran los indicados.

Sobre la obra a simple vista podíamos observar la aparición de foxing que desvirtuaban su lectura.

CONCLUSIONES

Pudiendo observar la obra fuera de su marco y del passe partout, que impedía tener la visualización del total del soporte, al realizar la observación organoléptica y ver las inscripciones sobre la plancha podríamos decir que quizás se tratara de un trabajo de Piranesi.

Pero al llevar a cabo la observación de la trama del papel y los test de fibras nos acercábamos a papeles antiguos.

La confirmación que nos hallamos con un trabajo original de la época de Piranesi nos la da con toda seguridad la observación de la filigrana y su comparación con otros registros.

BIBLIOGRAFÍA

Balmaceda, José Carlos. “Filigranas, Propuesta para su reproducción” Universidad de Málaga. España 2001.

Clemente, José Edmundo. “Piranesi” Catálogo Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires. Argentina 1996.

Hidalgo Brinquis, María del Carmen, “Filigranas papeleras” Actas Primeras Jornadas Archivísticas. Huelva 1994.

I.P.H. International Standard for the Registration of Paper with or without Watermarks. International Association of Paper Historians. 1996.

Monasterio de San Pelayo. Oviedo. “Informe sobre la restauración de veintiseis aguafuertes de Piranesi. 1989. España.

Robinson, A. “Piranesi: Early Architectural Fantasies”. Biblioteca Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires. Argentina

ANEXO

Quiero comunicar a mis colegas, que actualmente me encuentro abocada en el relevamiento de marcas de agua de los fondos de la venerable Tercera Orden Franciscana, Hermandad de San Roque de Montpellier, Basílica de San Francisco de Buenos Aires, Argentina siendo autorizada en forma exclusiva a realizar dicho estudio, comprometiendome a dar a conocer esa información en comunicaciones sucesivas.