

UNA ITÀLIA DE PAPER

Estampes de Roma i Venècia del segle XVIII
en la Col·lecció Furió



VICENÇ FURIÓ

Una Itàlia de paper. Estampes de Roma i Venècia del segle XVIII en la Col·lecció Furió

Dstoria edicions, 2024

En la geografia catalana són exigües les ocasions en què hom pot afinar la seva mirada en l'apreciació i valoració de l'art del gravat antic en directe. Davant el poc interès de les principals institucions museístiques del país a exhibir el patrimoni gràfic, les iniciatives dels col·leccionistes particulars han esdevingut un eix fonamental dins l'almanac cultural per a la contemplació d'estampes antigues. Per tal raó, ha estat motiu de profunda gaubança l'acollida de l'exposició *Una Itàlia de paper. Estampes de Roma i Venècia del segle XVIII de la Col·lecció Furió* a la Factoria Cultural de Terrassa, del 25 de

gener al 24 de març del 2024, i al Centre Cultural el Casino de Manresa, del 26 d'abril al 23 de juny del 2024. La mostra ha possibilitat l'admiració d'una cinquantena d'estampes que suposen una visió panoràmica dels exponents més excel·sos del gravat setcentista italià. Fins al moment, a les nostres contrades no s'havia celebrat cap exposició que relatés aquest episodi de la història del gravat de mode transversal, sinó que s'havia tendit a aplicar enfocs monogràfics de personalitats ressonants com Giovanni Battista Piranesi o Canaletto. El caràcter extraordinari del discurs de la mostra, per tant, és un factor a senyalar més enllà de l'elevada qualitat individual de les estampes.

L'experiència de la visita no ha perviscut, únicament, enclaustrada en la memòria dels espectadors que hi assistiren, sinó que es plasmà en una sort de catàleg, germen de la ressenya que ens ocupa. El seu autor, curador de la mostra i col·leccionista d'estampes antigues, Vicenç Furió, és professor d'història de l'art a la Universitat de Barcelona i, com a expert en gravat d'època moderna, ha bastit un volum significatiu d'estudis sobre aquesta temàtica. En aquest sentit, cal destacar els quatre llibres que sorgiren agermanats a exposicions de la Col·lecció Furió els quals, amb aquesta nova aportació, culminen en una pentalogia bibliogràfica excepcional en la nostra geografia per l'alfabetització en l'apreciació del gravat antic.

Concretament, aquest és el segon llibre del segell editorial

Dstoria emprés en sincronia amb una mostra de la Col·lecció Furió. El 2022 es publicà el primer d'ells com a corol·lari de l'exposició *Virtuosos del gravat. Estampes manieristes de la Col·lecció Furió* celebrada al Centre Cultural de Terrassa (febrer-maig 2021). Ambdues han resultat ser *rara avis* en la crònica expositiva catalana atesa la singularitat del tema i la qualitat de les peces, les quals han estat recollides en sengles llibres de delícies i anèleg format.

Una Itàlia de paper se'ns presenta amb un títol summament encertat per condensar, de forma il·lustrativa, el contingut del catàleg en només quatre poètics mots. En ple segle XVIII, la pràctica del *Grand Tour* com a viatge formatiu en termes d'ensinistrament d'un gust per les arts i l'antiguitat i com a empresa diplomàtica en la confecció d'una trama de relacions socials lucratiua pel futur professional havia excedit les fronteres de l'aristocràcia britànica generalitzant-se a la resta de territoris europeus. La península itàlica esdevingué el principal focus d'atracció d'aquests viatgers que no responien únicament a joves acabalats en etapa formativa, sinó a literats, artistes, erudits i *curiosi*, desitjosos de dur a les seves terres oriündes testimonis visuals del que havien admirat durant el seu periple. En aquest marc *tourístic*, les editorials i les empreses calcogràfiques van respondre a aquesta demanda prenent possessió d'un gènere: les *vedute*. Tant les urbs com les campanyes italianes s'elevaren

com a subjectes figuratius en representacions de vistes de la geografia, que oscil·laven des del cens topogràfic fins a la pura ficció evocadora d'aquell territori. Itàlia esdevé sobre paper a través de les mirades brindades pels dibuixants i gravadors, exportant-se arreu d'Europa per aquesta munió de *viaggiatori* que, ja fos amb afany col·leccionista o com a mer record, adquirien aquestes estampes.

Tal imaginari setcentista és projectat per Furió al llibre que ens ocupa, un relat sense pretensions d'erigir un estat de la qüestió del panorama gràfic italià al si del Set-cents i que, consegüentment, per tal de facilitar la lectura al gran públic, omet l'entramat de referències bibliogràfiques consultades. Es tracta d'una obra amb voluntats pedagògiques que convida, en primer terme, a conèixer un dels conjunts més destacats de la Col·lecció Furió d'estampes dels grans mestres de la història del gravat europeu. Concretament, posa en contacte al públic amb obres del millor encuny —no pas exemples modestos— d'aquest capítol artístic, possibilitant la coneixença d'una cúspide gràfica. Segonament, l'autor a partir dels seus comentaris, proposa al lector una aproximació de *connaissance* en l'acte de mirar les dites estampes. Amb una llarga experiència i vasts sabers, Vicenç Furió comparteix en aquest text l'esguard de l'erudit, de nombrosos anys de consumada observació d'estampes. Superant el desxifrat dels elements iconogràfics bàsics per la seva comprensió, l'autor alligona en l'enteniment de l'habilitat

compositiva dels artífexs detenint-se als detalls que encaterinen la mirada tot explicant la seva raó de ser i els seus orígens formals. Així mateix, un aspecte en el qual s'incideix amb expertesa és el tractament de la llum, recurs pel qual el gravat té una afinitat cabdal a través, exclusivament, del contrast de la tinta negra sobre el blanc del suport paperer. Finalment, Furió reserva algunes frases a reflexionar entorn la qualitat de la impressió de les estampes que presenta, una qüestió d'alt nivell en la valoració de l'expert en gravat antic. Disposant, majoritàriament, d'impressions supèrbies, la nitidesa i la intensitat de la trama de línies que conforma aquestes estampes, esdevé un factor a tenir en compte per a una apreciació integral de la peça.

L'estructura del catàleg s'ha regit per criteris temàtics, classificant les cinquanta estampes en quatre àmbits en funció del contingut de cadascuna afavorint, d'aquesta manera, l'assimilació de les diferents tipologies representatives que configuren l'obra. Aquests apartats són introduïts per un preludi aclaridor de la idiosincràsia que justifica l'agrupació de les estampes a l'empara del capítol. Tot seguit se succeeixen les fitxes, personalitzades per cadascun dels gravats que aprofundeixen en les seves particularitats.

Efectuada una presentació del catàleg, Furió enceta el primer apartat dedicat als *capricci*, és a dir, les estampes en què no hi ha un ànim verista de captació topogràfica d'un escenari de la realitat, sinó que es conjuguen en la imatge

elements presos de la realitat i invencions pròpies compostos de forma lliure, per generar una escenografia fantàstica. En molts casos, aquestes estampes responien a gravats de traducció de pintures d'especialistes en aquest gènere com Hubert Robert o Giovanni Paolo Panini. Entre elles, per la seva particularitat tècnica és pertinent destacar els gravats de traducció de Charles Knapp a partir dels dibuixos de Giovanni Paolo Panini, els quals, acaçant l'emulació de la combinació entre la ploma i l'aiguada del dibuix original, intercalen l'ús de l'entalladura camafeu i l'aiguafort. Tot i la predominança del gravat de reproducció, destaquen estampes de creació com la que mostra unes *Ruïnes clàssiques amb una estàtua eqüestre i un temple circular* de Marco Ricci, un autor entorn el qual Furió porta a col·lació els dubtes historicoartístics que acompanyen la seva figura, incitant a l'entès a recercar sobre la qüestió.

El segon capítol està monopolitzat per les vistes de la Ciutat Eterna que orbiten, com a gravador més excels en aquest àmbit, entorn Giovanni Battista Piranesi. Abans, però, d'examinar-lo, l'autor contextualitza el gènere conreat analitzant estampes de Giovanni Battista Falda i Giuseppe Vasi, notables antecedents propers de Piranesi en les vistes de Roma. Furió, en palesar les diferències entre aquests i el geni venecià, incideix en la importància que els contrastos de llum i ombra cobren en l'obra de Piranesi, esdevenint un recurs capaç de potenciar amb

vehemència les perspectives —sovint forçades amb distorsions escenogràfiques— cap als punts de fuga com, per exemple, en la *Vista de la Piazza Navona*. Altrament, la perícia que Piranesi exhibia dibuixant el cel i els núvols, li permeté transformar-los d'un mer cortinatge de fons a un subjecte més de l'obra, un celatge parlant que dota d'atmosferes vibrants i lluminositats particulars les escenes. De les múltiples qualitats estètiques que Furió detecta en l'obra de Piranesi, les dues suaresmentades configuren, tal vegada, l'essència del gravador segons revelen els versos de Victor Hugo: «Le noir cerveau de Piranèse est une béante fournaise où se mêlent l'arche et le ciel».

La tercera part s'enfoca en les *vedute* de la Sereníssima, on Furió traça a través de les estampes de la seva col·lecció les principals fites del vedutisme venecià començant per Luca Carlevarij i la seva sèrie *Le Fabriche, e Vedute di Venetia* publicada el 1703. Dins aquest capítol és imperatiu destacar la figura de Canaletto, artífex capaç de transmetre la vibració lumínica de la naturalesa amb summa destresa. Els seus gravats estan confeccionats a partir de curtes línies dibuixístiques que escassament s'entrecreuen generant un efecte global de «centelleigs de llum», com explica l'autor, emesos per les reserves de blanc. Les vistes d'aquest apartat estan definides, també, per un atractiu caràcter costumista que ens permet introduir en la quotidianitat del jorn venecià, convidant, d'aquesta manera, al

públic europeu de l'època a visitar l'exòtica reina de l'Adriàtic. Encara avui, la sensació que generen aquestes escenes comentades per Furió, se sintetitza en la proposició que Henri Focillon expressà als seus pares quan estudiava aquests mateixos gravats en el seu viatge per Itàlia: «sobretot, vingueu, si és possible. Venècia ben mereix ser vista pels vostres ulls».

El darrer àmbit està reservat a la família Tiepolo. Aquests pintors i gravadors venecians —el pare Giambattista i els seus dos fills Giandomenico i Lorenzo—, tot i entroncar amb la tradició del capítol precedent no es van dedicar a representar exteriorment la ciutat dels canals. La confecció d'escenes narratives per part seva comportà un dels episodis de major inventiva i originalitat en la història del gravat que, com Canaletto, realitzaren pràcticament sense fer ús de la contratalla. Excel·leixen per la seva iconografia i intel·ligència visual les enigmàtiques sèries de *Capricci* i *Scherzi* de Giambattista les quals, en l'actualitat, segueixen albergant significats que han resistit escàpols a la historiografia de l'art. Furió, sense esgrimir cap interpretació iconogràfica concreta, planteja les qüestions axials a tenir en compte a l'hora d'abordar aquestes imatges, deixant en un estat reflexiu al lector. Per altra banda, també són distingides les estampes de traducció que conclouen el llibre que ens ocupa, elaborades per Giandomenico i Lorenzo a partir dels sostres pintats pel seu pare en esglésies i palaus. El dinamisme compositiu juntament amb la conjugació

lumínica contrastada de les escenes, suposen uns trets fonamentals per assolir aquest grau d'espectacularitat en la reeixida traducció de les pintures. Un dels màxims cims, segons apunten els especialistes, en la història del gravat de reproducció. En aquest llibre el rigor, el mestratge i la passió s'amalgamen per configurar un text capaç de traspuar els assoliments del gravat setcentista italià educant, alhora, en un hàbit de lectura del gravat antic essencial per gaudir de la contemplació d'aquest llenguatge artístic.

Quintí Vinyes i Bassols
Universitat de Barcelona
quinti.vinyes@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-5383-7117>

MATÈRIA, NÚM. 23, OCTUBRE 2024
ISSN 1579-2641, p. 164-167
DOI10.1344/Materia2024.23.14

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguïn l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència, i sempre que no es faci un ús comercial o es creïn obres derivades sense el permís del titular dels drets d'autor: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia, y siempre que no se haga un uso comercial o se creen obras derivadas sin el permiso del titular de los derechos de autor: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license. Also, the material may not be used for commercial purposes, nor create derivate work without the copyright owner's permission: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

