

Egiptomanía, coleccionismo y falsificaciones
del siglo XVIII a nuestros días

COLECCIÓN SHADUM

DIRECTORA

Profa. Dra. Myriam Seco Álvarez (Universidad de Sevilla)

SECRETARIOS

Prof. Dr. Juan Luis Montero Fenollós (Universidade da Coruña)

Prof. Dr. Eduardo Ferrer Albelda (Universidad de Sevilla)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Prof. Dr. Juan Antonio Álvarez Pedrosa (Universidad Complutense de Madrid)

Prof. Dr. Juan Antonio Belmonte Marín (Universidad de Castilla-La Mancha)

Prof. Dr. Alberto Bernabé Pajares (Universidad Complutense de Madrid)

Profa. Dra. Carmen del Cerro Linares (Universidad Autónoma de Madrid)

Profa. Dra. Marina Escolano Poveda (University of Liverpool)

Prof. Dr. José Luis López Castro (Universidad de Almería)

Dr. Ignacio Márquez Rowe (Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC)

Dr. Javier Martínez Babón (Museo Egipcio de Barcelona)

Dra. Esther Pons Mellado (Museo Arqueológico Nacional de Madrid)

Dr. José Ángel Zamora López (Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC)

COMITÉ ASESOR CIENTÍFICO

Dr. Michel Al-Maqdissi (Département des Antiquités Orientales, Musée du Louvre)

Prof. Dr. Pascal Butterlin (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

Prof. Dr. Francisco Caramelo (Universidade Nova de Lisboa)

Sophie Cluzan (Département des Antiquités Orientales, Musée du Louvre)

Dr. Hisham El-Leithy (Egyptian Ministry of Tourism and Antiquities)

Dr. Christian Leblanc (CNRS -France- and Ministry of Tourism and Antiquities -Egypt)

Prof. Dr. Christian Leitz (Institut für Ägyptologie, Universität Tübingen)

Prof. Dr. Kenneth Griffin (The Egypt Centre, Swansea University)

Prof. Dr. Eric Jean (Hitit University Çorum)

Profa. Dra. Maria Grazia Masetti (École Pratique des Hautes Études, Paris)

Prof. Dr. Davide Nadali (Università degli Studi «La Sapienza» di Roma)

Prof. Dr. Philippe Quenet (Université de Strasbourg)

Dra. Hourig Sourouzian (The Colossi of Memnon and Amenhotep III Temple Conservation Project, Luxor)

Dra. Aline Tenu (CNRS - UMR 7041 - Archéologies et Sciences de l'Antiquité)

Prof. Dr. Lorenzo Verderame (Università degli Studi «La Sapienza» di Roma)

Antonio Pérez Largacha
Inmaculada Vivas Sainz
(coords.)

EGIPTOMANÍA, COLECCIONISMO Y FALSIFICACIONES DEL SIGLO XVIII A NUESTROS DÍAS: NUEVAS INVESTIGACIONES Y PERSPECTIVAS

S H A D U M

eus EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Colección Shadum

Núm.: 5

Comité editorial de
la Editorial Universidad de Sevilla:

Araceli López Serena

(Directora)

Elena Leal Abad

(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

Ana Ilundáin Larrañeta

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: David Roberts. *Temple of Philae*. 1848

© Editorial Universidad de Sevilla 2025

c/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.

Tfnos.: 954 487 447; 954 487 451

Correo electrónico: info-eus@us.es

Web: <https://editorial.us.es>

© Antonio Pérez Largacha e Inmaculada Vivas Sainz (coords.), 2025

© De los textos: los autores, 2025

Impreso en papel ecológico

Impreso en España-Printed in Spain

ISBN: 978-84-472-2648-1

Depósito Legal: SE-770-2025

Maquetación: referencias.maquetacion@gmail.com

Diseño de cubierta: Santi García. santi@elmaquetador.es

Impresión: Masquelibros

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
Antonio Pérez Largacha & Inmaculada Vivas Sainz	

BLOQUE I. LA EGIPTOMANÍA Y EL REDESCUBRIMIENTO DEL ANTIGUO EGIPTO

EL ANTIGUO EGIPTO EN LA OBRA ARTÍSTICA DE GIOVANNI BATTISTA PIRANESI	
Antonio Pérez Largacha	
1. Introducción	17
2. Piranesi y el arte de la Antigüedad	20
3. Piranesi y el arte egipcio	24
Conclusión	31
Bibliografía	32
PINTORAS, PIONERAS Y EGIPTÓLOGAS. MUJERES EPIGRAFISTAS ANTES DE LA II GUERRA MUNDIAL.....	
Gema Menéndez Gómez	
Bibliografía	47
RARA AVIS: LOS CALCOS EGIPCIOS DE LA COLECCIÓN DE YESOS DE LA ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA.....	
Enrique Martínez Lombó	
1. Los yesos de artistas contemporáneos	55
2. Las copias de bustos y esculturas clásicas	56
3. Los calcos egipcios	61
Bibliografía	70
EL DIOS AHOGADO DEL PARQUE DEL RETIRO.....	
José Ramón Pérez-Accino	
Bibliografía	83

UN DESCUBRIMIENTO CASUAL, ROBO Y MERCADO NEGRO: LA TUMBA DE LAS TRES ESPOSAS EXTRANJERAS DE TUTMOSIS III	85
Myriam Seco Álvarez	
1. Marco histórico.....	85
2. El descubrimiento de la tumba.....	86
3. Particularidades de la tumba	88
4. Intervención de las autoridades	88
5. El Metropolitan Museum y la visita de Herbert Winlock	89
6. Los trabajos arqueológicos del Metropolitan Museum of Art en 1988.....	90
7. El destino de las piezas	90
Bibliografía	93
 LAS FIGURILLAS FUNERARIAS DE LA COLECCIÓN TODA HALLADAS EN LA TT 320 (LUXOR) Y CONSERVADAS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL*.....	95
María del Carmen Pérez Die	
1. PINEDJEM I (1070-1032). Rey (Figura 6.3a).....	99
2. HENUTTAWY A. Sacerdotisa de Hathor (Figura 6.3b)	100
3. MAATKARE A. Esposa Divina de Amón (Figura 6.4a)	100
4. MASAHARTA (1054-1046). Primer Sacerdote de Amón (Figura 6.4b).....	101
5. PINEDJEM II (990-969 a.C.) Primer Sacerdote de Amón (Figura 6.5a).....	102
6. ISETEMKHEB D. Gran Superiora del Harem de Amón (Figura 6.5b)	103
7. NESYKHONSU. Gran Superiora del harén de Amón (Figura 5).....	104
8. NESYTANE BETISHRW. Superiora de las Grandes Damas (Figuras 6a y 6b)...	105
Bibliografía	106
 LA DISPERSIÓN DE LA RIQUEZA ARQUEOLÓGICA DE LA ISLA DE IBIZA. LAS COLECCIONES DE ESCARABEOS Y AMULETOS DE ICONOGRAFÍA.....	109
María José López Grande	
1. Escarabeos y amuletos de iconografía egipcia hallados en Ibiza.....	109
2. El Puig des Molins	113
3. Pioneros y promotores de la arqueología ibicenca.....	115
4. Arqueología y coleccionismo en Ibiza.....	116
5. A modo de reflexiones finales	122
Bibliografía	123

COMPANIONS IN AVITA'S JOURNEY THROUGH THE UNDERWORLD ...	125
David Ojeda	
Works cited.....	129

BLOQUE II. LAS FALSIFICACIONES DEL ARTE DEL ANTIGUO EGIPTO

EN BUSCA DE MOMIAS: CURACIÓN, NEGOCIO, FALSIFICACIÓN.....	133
Esther Pons Mellado	
Conclusiones	148
Bibliografía	148

DESCUBRIR, COLECCIONAR, EMULAR: LA DIFUSIÓN DEL ARTE EGIPCIO Y SU FALSIFICACIÓN EN LOS SIGLOS XIX Y XX	151
Inmaculada Vivas Sainz	
1. Introducción	151
2. Copiar, falsificar, imitar: una aproximación teórica.....	152
3. Investigar las falsificaciones: estudios de casos europeos.....	156
4. Falsificaciones en América.....	162
5. Falsos, exposiciones y museos: una nueva actitud hacia las falsificaciones	164
Algunas conclusiones	166
Bibliografía	168

PIEZAS FALSAS, PIEZAS SINGULARES. EJEMPLOS EN LAS COLECCIONES EGIPCIAS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL....	171
Isabel Olbes Ruiz de Alda	
1. Pasión por Egipto, un sentimiento atemporal.....	172
2. El Museo Arqueológico Nacional y sus colecciones	174
Real Gabinete de Historia Natural	176
Colección Eduard Toda I Güell.....	177
Colección Juan Víctor Abargues.....	178
Sarcófago de Tarragona	179
Conjunto del Cerro de los Santos	181
Valoración final	182
Bibliografía	183

UN MÁS ALLÁ FALSEADO: FALSIFICACIONES Y RECOMPOSICIONES CREATIVAS DE <i>EL LIBRO DE LA SALIDA AL DÍA</i>	187
Lucía Díaz-Iglesias Llanos	
1. Un corpus para sobrevivir en el Más Allá.....	187
2. Tipología de falsificaciones	189
2.1. Falsificaciones de ejemplares antiguos cuyo modelo ha sido identificado ...	189
2.2. Falsificaciones de ejemplares antiguos para los que no se ha identificado el original.....	195
2.3. Puras Invenciones	197
2.4. Recomposiciones creativas	198
Conclusiones	199
Bibliografía	201
 TÉCNICAS DE FALSIFICACIÓN DE PAPIROS A TRAVÉS DE PIEZAS DE LA COLECCIÓN PALAU-RIBES.....	203
María Jesús Albarrán Martínez	
1. Los papiros en la Egiptomanía de los siglos XIX y XX.....	203
2. La falsificación de papiros: motivación y desarrollo	206
3. La Colección Palau-Ribes y sus piezas falsas	208
3.1. Manipulación de papiros: interés lucrativo en la venta	208
4. Papiros falsificados	210
4.1. Falsificación de documentos.....	211
4.2. Falsificación de textos.....	214
4.3. Identificación del falsificador.....	215
Bibliografía	217
 UNA PIEZA PSEUDO-FALSA Y UN MITO MODERNO: EL SARCÓFAGO DE ATARINA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA LEYENDA DE LA TUMBA DE ALEJANDRO MAGNO	221
Antonio Muñoz Herrera	
1. Introducción	221
1.1. Napoleón en Egipto: a la caza de Alejandro.....	223
2. Los <i>Savants</i>	224
3. Derrota y negociaciones: la lucha por el conocimiento y las antigüedades	228
4. El Sarcófago de Atarina y Alejandro Magno: la construcción del mito.....	230
Conclusión	236
Bibliografía	237

PRÓLOGO

El antiguo Egipto ha ejercido una notable influencia en la cultura occidental, que puede remontarse a la época grecorromana y que pervivió con mayor o menor intensidad durante la Edad Media y la Edad Moderna. Hoy día, el país del Nilo sigue siendo un foco de extraordinaria atracción para investigadores, viajeros y público en general, una atracción que puede enmarcarse en el fenómeno de la Egiptomanía. La presente monografía pretende ofrecer una nueva visión de temáticas centradas en esa Egiptomanía, en el colecciónismo de arte egipcio, así como en la aparición de las falsificaciones de piezas que comienzan a aparecer desde fechas muy tempranas y que abundan a partir del siglo XVIII. Se trata de tres ejes temáticos complementarios entre sí, que nos permitirán comprender el influjo de lo egipcio en los últimos siglos.

En primer lugar, se aborda el análisis del fenómeno de la Egiptomanía entendido en sentido amplio. El interés por Egipto se plasma de manera interesante en la obra de Piranesi y refleja los diversos modos en que el legado de esta civilización se filtra en la cultura occidental. La obra artística de Piranesi y su gusto por lo egipcio se enmarca en un período de cambio y transición, así como de un período de redescubrimiento del arte de la Antigüedad. El influjo egipcio es patente también en ámbitos académicos, como revela la presencia de un conjunto de calcos en la colección de la Real Academia de España en Roma fruto del trabajo pionero de estudiosos españoles a finales del siglo XIX, que son investigados en una de las aportaciones de este volumen.

Los viajes a Egipto han tenido un papel destacado en el conocimiento de su cultura, pero son especialmente relevantes los realizados por los investigadores del siglo XIX y XX que sentaron las bases de la Egiptología como disciplina científica. Entre esos investigadores destaca el papel de las mujeres pioneras que, recientemente, se está poniendo en valor: dibujantes, pintoras, arqueólogas que nos han legado una interesante fuente de información de un arte extraordinario, en ocasiones perdido, y que es objeto de análisis en las páginas de esta publicación.

Lo egipzante ocupa un lugar destacado en la Egiptomanía reflejando la manera en que los elementos faraónicos se asimilan en el arte europeo, que se exemplifica de modo significativo en el estudio de la fuente de inspiración egipcia del Parque del Retiro en Madrid, que incluye elementos funerarios como los vasos canopos, una fuente que estuvo rematada por una estatua de Antinoo, el amante de Adriano que murió ahogado en el Nilo, hoy perdida.

Atesorar objetos que nos atraen, que nos commueven, que admiramos porque evocan civilizaciones pasadas, es un fenómeno ampliamente atestiguado en el mundo occidental, que tiene un excelente ejemplo en el interés por el coleccionismo de piezas egipcias, aspecto que conforma el segundo eje temático de este volumen. Los grandes hallazgos de tumbas con objetos valiosos que tuvieron lugar en el siglo XX no hicieron sino avivar ese interés, como es el caso de la llamada tumba tebana de las esposas extranjeras de Tutmosis III y su extraordinario ajuar funerario, conservado parcialmente hoy día en los fondos del *Metropolitan Museum* de Nueva York. En ese mismo contexto del coleccionismo se enmarca el conjunto de figuritas del Museo Arqueológico Nacional procedentes de la llamada tumba de la Cachette Real (TT 320), lugar de enterramiento secundario de destacados reyes egipcios del Reino Nuevo), unas piezas que son estudiadas en este volumen, indagando en los propios objetos y las vicisitudes de su llegada a España.

Otras colecciones egiptológicas menos conocidas, pero no menos interesantes desde el punto de vista histórico, son las procedentes de la necrópolis de Puig des Molins en Ibiza, que se conservan en el Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera, y en otras colecciones privadas fruto de la avidez de particulares por conseguir piezas egipcias. Entre las tipologías de piezas destacan los escarabeos y otros amuletos, objetos apreciados por su valor simbólico y protector, que llegaron a la isla en época púnica y fueron imitados localmente. Por último, el bloque relativo al coleccionismo se cierra con la investigación de una curiosa pieza romana con elementos egipcios conservada en el Museo Arqueológico de Sevilla, que se presenta como un ejemplo la asimilación de la iconografía y las creencias religiosas egipcias en el mundo romano.

El auge del coleccionismo de piezas egipcias trajo consigo la aparición de falsificaciones, creadas tanto en Europa como en el país del Nilo con el objeto de satisfacer los gustos de los compradores. Esta compleja y amplia temática es abordada en el tercer bloque de este volumen, incluyendo aspectos que van desde la falsificación de momias a la de papiros. El interés por las momias egipcias se remonta a la Edad Media, época en que comienzan a ser apreciadas especialmente por sus supuestos poderes curativos, lo que conllevó el surgimiento de numerosas falsificaciones, tal y como se analiza en uno de los trabajos de esta publicación.

En los últimos tiempos han comenzado a proliferar las investigaciones sobre piezas falsas del antiguo Egipto, lo que revela un cambio de actitud entre los especialistas del mundo académico, y también en el ámbito de los museos, que hoy día comienzan a hablar sin tapujos de la presencia falsificaciones en sus colecciones. Para comprender el fenómeno de las falsificaciones es necesario abordar un análisis de los distintos tipos de falsos, cuestión en la que se centra una de las aportaciones de este volumen, con el objeto de reflexionar sobre

nuestra percepción de las piezas egipcias falsas. En esta línea de investigación se encuentra el estudio de algunas piezas singulares de la colección egiptológica del Museo Arqueológico Nacional, centrado en la investigación de piezas de dudosa autenticidad, intentando dar respuesta a la compleja pregunta de cómo identificar un falso.

Los papiros son otro de los elementos más conocidos del mundo egipcio, que comprende una gran variedad de tipologías, que también fueron susceptibles de ser falsificados debido a la demanda en el mercado de antigüedades. La dimensión de los papiros falsificados es analizada de modo más concreto en esta monografía en el estudio de caso de los ejemplos de la Colección Palau-Ribes, que incluye una serie de papiros coptos falsos de especial interés. Sin duda, una de las tipologías de papiros más conocidas son las composiciones del Libro de la Salida al Día (popularmente conocidas como Libro de los Muertos). Esta variedad de papiros han sido objeto de falsificaciones, que pueden corresponder a falsificación de manuscritos previos, a puras invenciones o también a recomposiciones creativas de originales, tal y como se desprende del profundo análisis que recoge una de las contribuciones de esta publicación. A través de ambas aportaciones, el lector tendrá una clara visión de los estudios más recientes y novedosos de la papirología y los falsos papiros.

Un último estudio sirve como broche final de esta temática de las falsificaciones: el trabajo dedicado a un pseudo-falso. Es el caso del llamado sarcófago de Atarina, interpretado como una pieza vinculada a Alejandro Magno, y cuyo descubrimiento en Alejandría se llevó a cabo en el contexto de la expedición napoleónica a Egipto. El sarcófago de Atarina es, más allá de su posible relación con Alejandro, un vehículo de especial interés para la comprensión de estos procesos de «falsificación historiográfica», un ejemplo de pieza pseudo-falsa, una falsificación conceptual, cuyo interés histórico reside hoy en mayor medida en ese mito creado a su alrededor, que en la importancia histórica real de la pieza.

A lo largo de los distintos trabajos que componen esta monografía se pretende ofrecer al lector un mosaico de las diversas investigaciones recientes en torno a la Egiptomanía, el colecciónismo de piezas egipcias y las falsificaciones desarrolladas en el ámbito español. Es nuestra intención que sirvan de estímulo para desarrollar el interés por Egipto y su legado, pero sobre todo para mirar a esa civilización con nuevos ojos, desde un nuevo prisma. La atracción por Egipto sigue siendo un tema de actualidad, pero en realidad podemos retrotraerla a la época grecorromana, pasando por un auge en el Renacimiento o en la época victoriana, entre otros muchos momentos. Lo egipcio nos sigue atrayendo y fascinando; en otras palabras, en buena medida, la pasión por Egipto es un sentimiento atemporal.

BLOQUE I

LA EGIPTOMANÍA Y EL REDESCUBRIMIENTO DEL ANTIGUO EGIPTO

EL ANTIGUO EGIPTO EN LA OBRA ARTÍSTICA DE GIOVANNI BATTISTA PIRANESI

Antonio Pérez Largacha

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA RIOJA (UNIR)*

1. Introducción

La obra artística y figura de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) suscitó desde sus inicios sensaciones y opiniones muy diferentes, en parte motivadas por la variedad temática de su producción artística, desde sus conocidas Veduta sobre los monumentos de Roma, a las dos series que dedicó a las cárceles con unas disposiciones que resultan sombrías y extrañas, o sus proyectos para la decoración de las chimeneas y la elaboración de vasos y candelabros destinados al interior de salones y casas, unos objetos y propuestas en las que procedió a ensamblar elementos artísticos romanos, etruscos y egipcios (Rodríguez Ruiz 2019).

Durante toda su vida Piranesi se consideró un arquitecto, pero apenas ejerció¹, centrándose su producción artística en los grabados. De origen veneciano, donde las veduta y los capricci, vistas inventadas que combinaban edificios reales e imaginarios, ya gozaban de una importante tradición gracias a artistas como Canaletto, Tiepolo, Ricci o Piazzetta, vivió prácticamente toda su vida en Roma, una ciudad cuya historia y pasado estaba siendo redescubierto en el siglo XVIII y ansiaba recobrar su importancia en el contexto político y cultural de Italia y europeo.

Fue en este contexto en el que Piranesi visitaría numerosas excavaciones en Roma, también en Herculano o Pompeya, adquiriendo de ese modo un acceso directo y un conocimiento de los descubrimientos que se estaban realizando y que le llevaron a defender, cada vez con mayor ímpetu en sus obras, la primacía del arte romano, y por

* Grupo de investigación GRIHAL. El presente trabajo ha sido posible gracias a la financiación del Proyecto de Investigación I+D+I: «FAKE-La perdurableidad del engaño: falsificación de antigüedades en la Roma del siglo XVIII», PID2020-117326GB-I00”.

1. Su formación como arquitecto queda patente en sus obras a través de unas arquitecturas que son imaginadas y restituidas desde las ruinas o lo que en su época era visible.

extensión el etrusco, como antecesor del arte griego, viendo en el arte del antiguo Egipto otro argumento para defender sus ideas y negar la primacía, la antigüedad del arte griego como origen, por ejemplo, de la arquitectura (Bevilacqua 2007). Ello originó que Piranesi participara con sus grabados, y los textos que los acompañaban, en el debate intelectual que sobre la primacía del arte romano o griego se generó en el siglo XVIII, motivo por el que en ocasiones su obra y pensamiento se han confrontado a los planteamientos que enunció Johann Joachim Winckelman (1717-1768), para quien en el mundo griego radicaba el origen del arte y cuyos libros pronto se convertirían, hasta hace pocas décadas, en una referencia para la historia del arte.

Es en este contexto en el que también se puede entender la presencia de esculturas, objetos y representaciones faraónicas en la obra de Piranesi al defender tanto su antigüedad como importancia en el origen del arte, pero no por el conocimiento que se tenía del mismo en el siglo XVIII, sino por el hecho de que lo egipcio estaba presente en Roma.

Al respecto, siempre se ha centrado la atención en los obeliscos que durante el Imperio Romano fueron trasladados a la ciudad y que los Papas del Renacimiento convirtieron en símbolo del dominio del cristianismo, pero fueron muchos los emperadores romanos que mostraron un interés por lo egipcio e, incluso, por algunos de sus dioses como Isis y Serapis. Además, en el siglo XVIII, diferentes objetos y esculturas se estaban descubriendo en la Villa Adriana, construida por el emperador Adriano en honor de su amante Antinoo que murió ahogado en el Nilo. Esta presencia de lo egipcio en Roma implicaba que este arte formara parte del mundo romano lo que, por extensión, otorgaba una antigüedad y prestancia al arte romano, uno de los argumentos de Piranesi para defender su antigüedad y primacía sobre el arte griego.

También es ineludible recordar que, en el siglo XVIII, Roma fue uno de los destinos más importantes del *Grand Tour*, ineludible para los artistas, eruditos y viajeros de toda Europa, en especial de los ingleses después del final de la Guerra de los 7 años (1756-1763). En el caso de los artistas dicho viaje tenía como propósito llegar a completar un proceso formativo y, en la medida de lo posible, desarrollar una carrera artística en Italia. Igualmente, todos los que participaban en el Grand Tour también se convirtieron en un objeto de negocio al comprar y reunir vedutas, recuerdos y todo tipo de piezas artísticas con los que retornaban a sus países, donde además transmitían todo lo que visualmente habían contemplado, un contexto en el que se pueden enmarcar muchas de las obras de Piranesí y, en especial, su decoración egipcia del café de los ingleses (Figura 1.1 y 1.2)².

2. La repercusión internacional de la obra de Piranesi, en especial en Inglaterra, queda de manifiesto en que Piranesi fue nombrado miembro honorario de la London Society of Antiquaries en 1757.

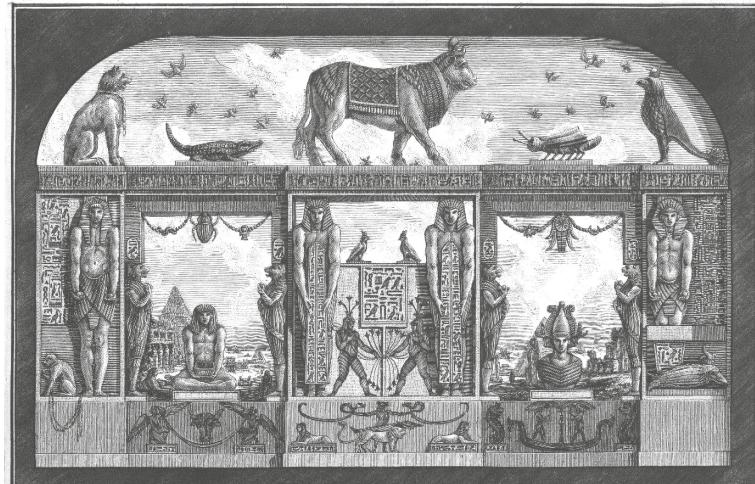
Figura 1.1. Decoración del café de los ingleses

Diverse Maniere d'adornare i cammini
ed ogni altra parte degli edifizi desunte dall'architettura Egizia,

Etrusca, e Greca con un Ragionamento Apologetico in defesa dell'Architettura Egizia,
e Toscana, opera del Cavaliere Giambattista

Piranesi Architetto.
Metropolitan Museum

41.71.1.20



Altro spaccato per longo della stessa bottega, ove si vedono fra le aperture del vestibolo le immense piramidi, ed altri edifizj sepolcrali ne' deserti dell'Egitto.

Disegno ed invisione del Cavaliere Piranesi.

45

Figura 1.2. Decoración del café de los ingleses

Diverse Maniere d'adornare i cammini
ed ogni altra parte degli edifizi desunte dall'architettura Egizia,

Etrusca, e Greca con un Ragionamento Apologetico in defesa dell'Architettura Egizia,
e Toscana, opera del Cavaliere Giambattista

Piranesi Architetto.
Royal Academy of Arts,
Londres



Spaccato della bottega ad uso di caffè detta dei Propositi situata in piazza di Spagna. Le pareti dipinte di questa bottega rappresentano un Vestibulo adornato di Simboli Ercoglifici, e di altre cose attive alla Robosse e politica degli antichi Egiziani. In lontananza vi si vedono le fertili campagne, il Nilo e quelli maestosi sepolcri della medesima nazione.

Disegno ed invisione del Cavaliere Piranesi.

Piranesi inc.

2. Piranesi y el arte de la Antigüedad

Desde sus años de formación Piranesi mostró un gran interés por todo lo que estaba relacionado con la Antigüedad, un período en el que también se debe destacar la relación que mantuvo con Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), cuyos grabados, eclipsados por su producción pictórica, expresan unas temáticas y personajes sin las ataduras propias de los encargos³.

Como ya hemos indicado, Piranesi visitó diferentes excavaciones y siempre procedió a analizar los descubrimientos que se realizaban para incorporarlos en sus grabados, lo que contribuía a dotarlos de una mayor teatralidad, una de las características de su obra, lo que también ayuda a entender la influencia y repercusión que tuvo su obra al utilizar la imagen como un medio para transmitir ideas y conceptos (Britton 2021)⁴.

En sus primeros años Piranesi fue discípulo de Giuseppe Vasi (1710-1782), un excelente grabador considerado en ocasiones como el Salieri de Piranesi (Maier 2013: 260). La principal diferencia entre ambos es que Vasi procedió a ubicar todos los monumentos en su contexto urbano, no los aisló y recreó, siendo su obra más natural y urbana (Weretka 2015)⁵.

En la obra y pensamiento de Piranesi también se constata la influencia de Giambattista Vico (1668-1744) quien en su obra *Scienza Nuova* planteó la existencia de unos ciclos históricos en los que las sociedades surgen y decaen. Otra de las influencias que recibió

3. Tiepolo realizó un total de 33 grabados que se agrupan en dos series, *Vari Capricci*, publicada hacia 1743 y, en especial, los *Scherzi di Fantasía*, 23 grabados publicados entre 1743 y 1753, fechas que coinciden con el regreso de Piranesi a Venecia después de su primera estancia en Roma, a la que volvería en 1745. Sobre la relación de Tiepolo con Piranesi (Robinson 1994).

4. Otra de las características de la obra de Piranesi es la utilización del texto para acompañar sus grabados, donde introduce información sobre los monumentos, incluidas referencias clásicas, así como vínculos o referencias a otras obras o lugares para completar la información, siguiendo así lo que comenzó con la enciclopedia. Estos textos que historiográficamente no han sido muy valorados al dominar la imagen sobre el texto. Por otra parte, en muchas ocasiones las copias de los grabados que se vendían solamente tenían la imagen (Hyde Minor 2015).

5. Vasi publicó entre 1746 y 1761 diez volúmenes con 240 grabados de la ciudad de Roma, realizando también uno de los planos de Roma más conocidos, en el que incluyó todas las áreas exteriores al centro histórico donde también existían manifestaciones del mundo romano, siendo su intención la de contradecir la opinión de Diderot en el sentido de que Roma carecía de un entorno urbano, de unos barrios a diferencia de París, prueba del declive de Roma e importancia de París (Maier 2013). Este debate en cierta medida va a estar presente a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII, así como en la obra de Piranesi, siendo el arte un argumento para defender dichas posiciones y una de las razones para que desde Francia se destaque el mundo griego presentando el arte romano como una copia y elaboración de este.

Piranesi fue la de Carlo Lodoli (1690-1761), quien negó la autoridad de la obra de Vitrubio y fue un defensor de la arquitectura y cultura etrusca (Consoli 2006). Es precisamente esa relación entre el mundo etrusco y el romano uno de los argumentos de Piranesi para defender la preeminencia de la Península Itálica, al tiempo que explica que también fuera miembro, desde 1742, de la Accademia degli Arcadi, fundada en 1690 y que perseguía una relación con el pasado itálico (Dixon 2016).

El descubrimiento de Herculano y Pompeya, así como de Paestum años después, también influirían en la obra de Piranesi, al tiempo que contribuyeron a avivar el interés sobre el mundo romano y, paralelamente el debate sobre la preeminencia del arte griego o romano entre los historiadores del arte, anticuarios, arquitectos y artistas, siendo significativo el interés que mostró Piranesi, en los últimos años de su vida, por el templo de Isis hallado en Pompeya, el primer templo de una divinidad egipcia conocido fuera de Egipto aunque imbuido del gusto romano (Figuras 1.3a y 1.3b)⁶.

Estos datos biográficos y formativos ayudan a entender mejor la producción artística de Piranesi, y en especial su obra *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizi desunte dall'architectura Egizia, Etrusca e Greca*, publicada en 1769 y donde se encuentran las principales referencias al mundo egipcio y su arte⁷.

Pero con anterioridad, en 1761, publicó una de sus obras más importantes, *Della magniicenza ed architettura de' Romani*, donde defendió en 200 páginas acompañadas de 38 láminas la primacía de Roma y su arquitectura sobre el mundo griego. En esta obra Piranesi cita extensamente a Le Roy y está dedicada al nuevo papa Clemente XIII⁸. En la misma Piranesi afirma que el arte romano no es posterior al griego incluso desde un punto de vista histórico, ya que los orígenes del arte romano pueden encontrarse en el etrusco, del que alaba su simplicidad. Igualmente, destaca las aportaciones del mundo romano a las obras en gran escala, desde los acueductos a las calzadas y, en especial, a las

6. En total Piranesi realizó siete grabados sobre el templo de Isis en Pompeya, aunque algunos se han atribuido a su hijo Francesco (Thomas 1956).

7. Las obras más conocidas y valoradas de Piranesi son sus *Vedute di Roma*, que comenzó en 1747-48 y que estaban destinadas fundamentalmente a los viajeros del Grand Tour, un repertorio de imágenes en las que acentuaba la grandeza de Roma y en las que, como veremos, estará presente la pirámide de Caius Cestius.

8. Una obra en la que Piranesi pretende desmontar los argumentos de Julien-David Le Roy (1724-1803), que en 1758 publicó *Les Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce*, donde defendía que el arte romano derivaba del griego y que como los romanos solo copiaron, su arquitectura es decadente en comparación con la griega. Sobre las relaciones, familiares y artísticas, de Piranesi con la familia del Papa Clemente XIII y sus aspiraciones para ser nombrado director de las antigüedades del Vaticano, un cargo que desempeñó Winckelman (Pasquali 2006).

obras de infraestructura urbana como el alcantarillado que no pueden encontrarse en el mundo griego, construcciones que tenían un carácter utilitario, lo que explica que sean arquitectónicamente simples. Un tercer argumento de Piranesi es que, en su opinión, la arquitectura griega es excesivamente licenciosa y fue la que en verdad contaminó el arte romano, destacando que los Etruscos no decoraran su arquitectura, lo que en su opinión es comparable con el mundo egipcio, que a su vez era más antiguo que el arte griego (Wittkower 1938).

Una obra que tuvo la réplica, en 1764, de Pierre Jean Mariette, que publicó en la *Gazette littéraire de l'Europe* sus comentarios sobre la obra publicada por Piranesi en 1761, negando las pretendidas aportaciones que pudiera haber realizado el mundo etrusco al tiempo que defendía la preeminencia del mundo griego siguiendo los planteamientos de Winckelman⁹.

En 1765 Piranesi escribió *Parere su l'architecttura*, un texto redactado de una forma socrática a través del dialogo entre dos arquitectos, Protopiro, que representa el rigorismo clásico que buscaba la simplicidad y una limitación en la ornamentación arquitectónica, y Didascalo, que opina lo contrario y expresa las ideas de Piranesi al criticar todos aquellos procesos mecánicos de producción artística que no hacían más que limitar la creatividad e imaginación del artista, defendiendo que diferentes tradiciones pudieran estar presentes en la arquitectura (De Meyer 2015).

Estas obras y debates anticipan los argumentos y proposiciones artísticas que Piranesi realizó en 1769 en su obra *Diverse Manieri d'Adornare i Cammini*, precedida de un texto; *Ragionamento Apologetico in defesa dell'architecttura Egizia, Etrusca e Greca*, donde defendía la aproximación histórica a la arquitectura y consideraba al antiguo Egipto como una de las fuentes de la arquitectura romana¹⁰. Es en esta obra en la que Piranesi incluye su decoración egipcia del café de los ingleses (Figuras 1.1 y 1.2) así como toda la serie de chimeneas decoradas con motivos egipcios, pero ¿qué se conocía del arte egipcio en tiempos de Piranesi?

9. Piranesi respondió a Mariette con un texto, *Osservazioni Di Gio. Battista Piranesi sopra la Lettre de M. Mariette* en 1765. El debate entre Piranesi y Winckelmann ha sido analizado por diferentes autores (Wittkower 1975; Wilton-Ely 1978; Stern 2003).

10. Como expresión de la repercusión internacional del debate, así como de la propia obra de Piranesi, el texto de la obra fue escrito en italiano, inglés y francés.

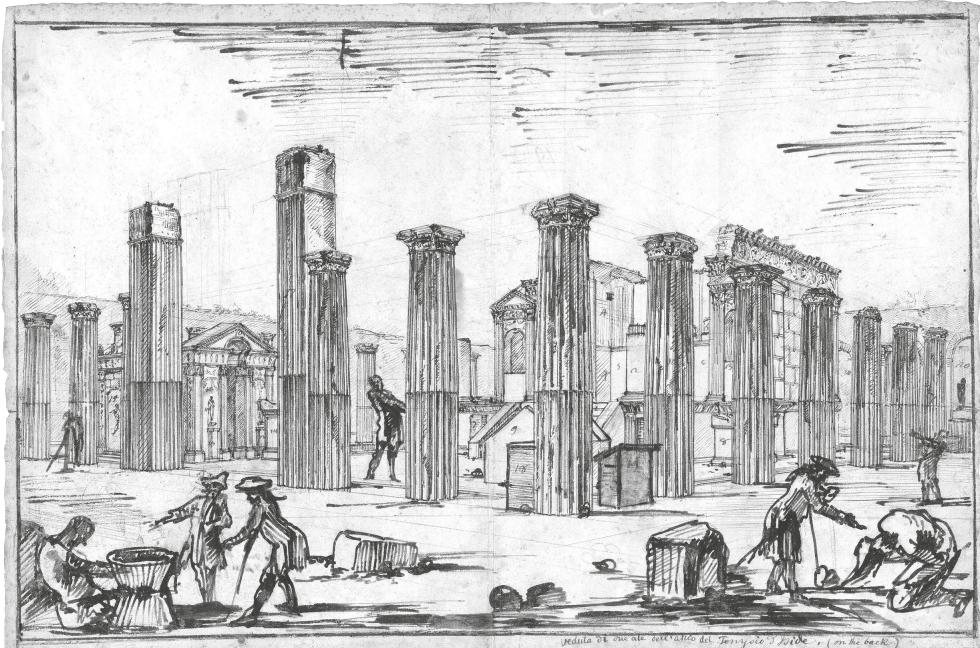


Figura 1.3. a. Piranesi en el templo de Isis en Pompeya. Morgan Library New York

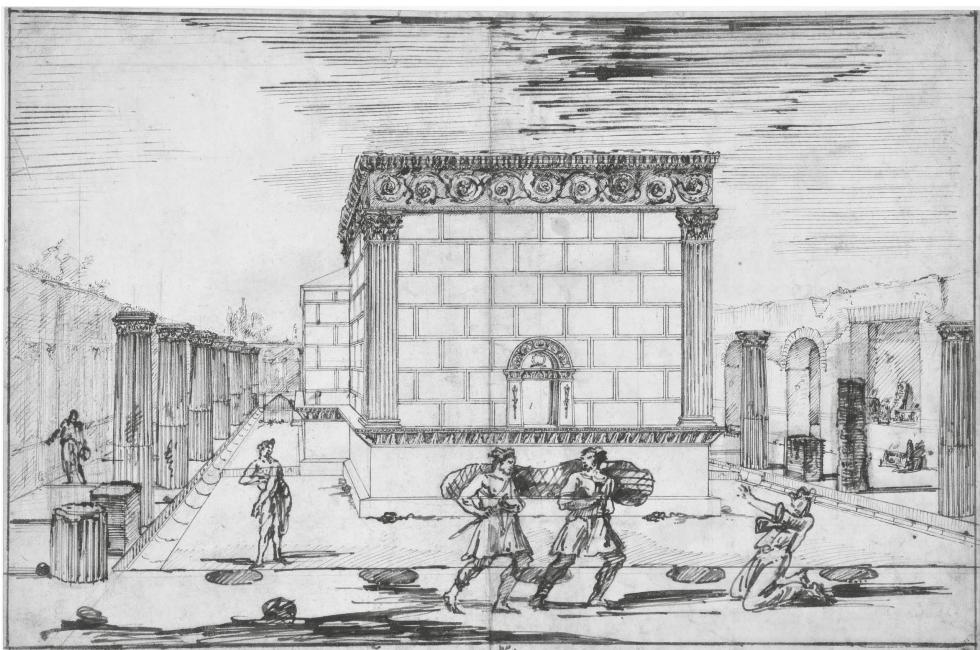


Figura 1.3. b. Parte posterior del templo de Isis en Pompeya. Museo Británico 1905,1110.63

3. Piranesi y el arte egipcio

Antes de introducirnos en el conocimiento que de lo faraónico existía en Roma, y en Europa en general, en el siglo XVIII, es también importante mencionar, brevemente, lo que se conocía del mundo griego ya que, en ambos casos, debe tenerse presente que prácticamente todo aquello que se conocía procedía, principalmente, del mundo romano.

Hasta 1828 Grecia perteneció al Imperio otomano y poco se conocía de su arte, a excepción de todas las copias romanas que fueron realizadas desde el siglo I a.C. del arte griego, que eran las que contemplaban aquellas personas que viajaban a Italia en el Grand Tour (Blundell 2012)¹¹. A pesar de ello, y como hemos mencionado, las obras de David Le Roy y, en especial, de Winckelman, habían puesto las bases para defender la primacía del arte griego¹².

Por lo que al mundo del Egipto faraónico se refiere, una premisa que debe considerarse siempre es que se desconocía completamente el significado que podían tener todas sus obras artísticas y monumentos, así como de su religión y de unos dioses que, como Isis, Osiris o Serapis tanta importancia y difusión tuvieron en el mundo romano, mientras que permanecía el recuerdo de la gloriosa Alejandría y, evidentemente, los expresado por los pensadores grecorromanos sobre el país del Nilo (Gómez Espelosin y Pérez Largacha 2003).

Hasta finales del siglo XVIII Egipto apenas fue visitado, pero su pasado faraónico estaba presente en la memoria cultural europea, bien a través de lo que habían relatado los escritores clásicos o a través del relato bíblico, habiendo sido algunos de sus dioses y su paisaje en gran medida cristianizados¹³. En el siglo XVII viajeros como Jean Michel Vansleb o Jean de Thevenot publicaron sus experiencias por tierras del Nilo, pero fue el jesuita Athanasius Kircher quien mayor interés tuvo en conocer e interpretar el mundo faraónico, influyendo sus obras y, en especial, el Museo Romano (Museo Kircher), en la visión que de lo egipcio tenía y transmitió Piranesi.

Es cierto que en el siglo XVIII comenzaron a publicarse algunos relatos y descripciones de los monumentos faraónicos por viajeros como Claude Sicard, Richard Pococke,

11. Motivo por el que también es importante conocer los procesos de recepción y conocimiento que, del arte griego, y en especial de la escultura, han existido a lo largo de la historia (Squire 2019).

12. Las obras de Winckelman son las que mayor influencia tuvieron, tanto en el ámbito historiográfico como artístico, contribuyendo al desarrollo del neoclasicismo en pintores como Anton Raphael Mengs (1728-1779), amigo personal de Winckelman.

13. Ejemplo de ello son las pirámides, interpretadas como los graneros que el patriarca José construyó en Egipto para hacer frente a los años de escasez, al tiempo que José reemplazó a Serapis como símbolo de la abundancia agrícola de Egipto (Riggs 2017: 26-30).

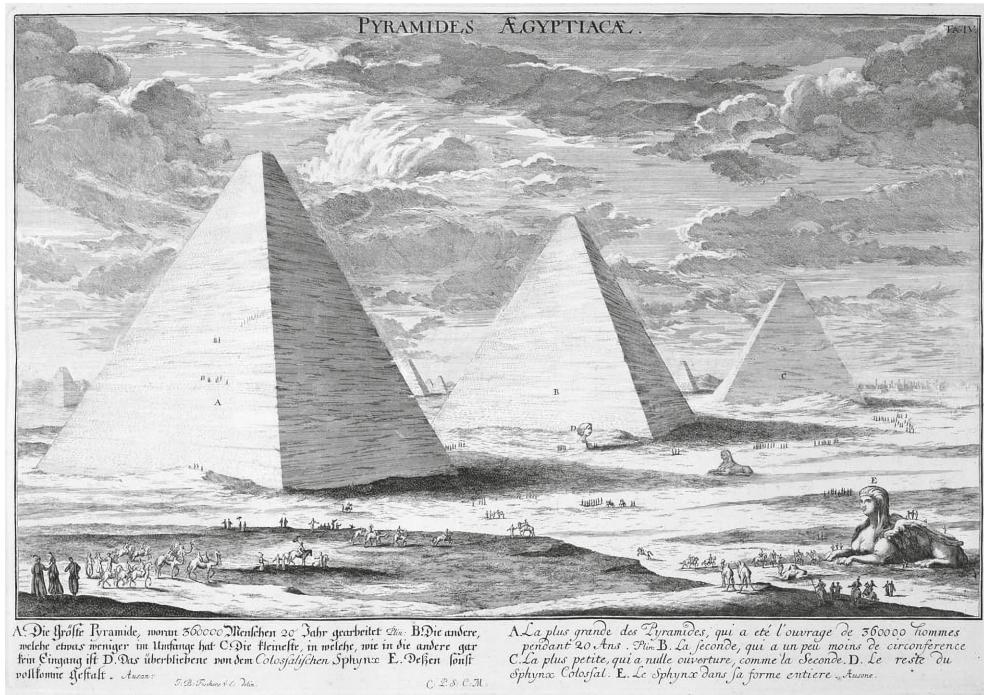


Figura 1.4. Fischer von Erlach, *Entwurff einer historischen Architectur; Las pirámides de Egipto*

Frederik Ludwig Norden o Richard Dalton, pero no será hasta comienzos del siglo XIX cuando dará comienzo una egiptomanía que, en muchos aspectos, tampoco puede considerarse como un conocimiento de la cultura faraónica¹⁴.

Es por ello por lo que Piranesi debió basar todas sus opiniones y representaciones del mundo egipcio a partir de lo que era conocido en Roma, pero también se debe destacar la influencia que ejerció en su obra y pensamiento el arquitecto Fischer von Erlach (Neville 2007), quien en 1721 publicó *Entwurff einer historischen Architectur*, un libro que pronto se convirtió en una referencia europea para el estudio de la arquitectura y en el que, prácticamente por primera vez, se valoraba el arte del antiguo Egipto (Figura 1.4)¹⁵, conservándose diversas anotaciones que realizó Piranesi en las que se puede observar un anticipo de cómo iba a representar los objetos y esculturas egipcias (Figura 1.5).

14. También puede destacarse la figura y obra de Volney, *Voyage en Syrie et en Égypte*, publicada en 1788 y, en especial su discurso ante la asamblea, *Les Ruines ou Méditation sue les Rèvolutions des Empires* (1789), que inspiró a Napoleón en su campaña a Egipto y donde defendía la necesidad de que Francia recuperara la gloria cultural de Egipto.

15. En la obra y pensamiento de Fischer von Erlach también ejerció influencia la obra y el museo de Athanasius Kircher (Fletcher 2011: 182).

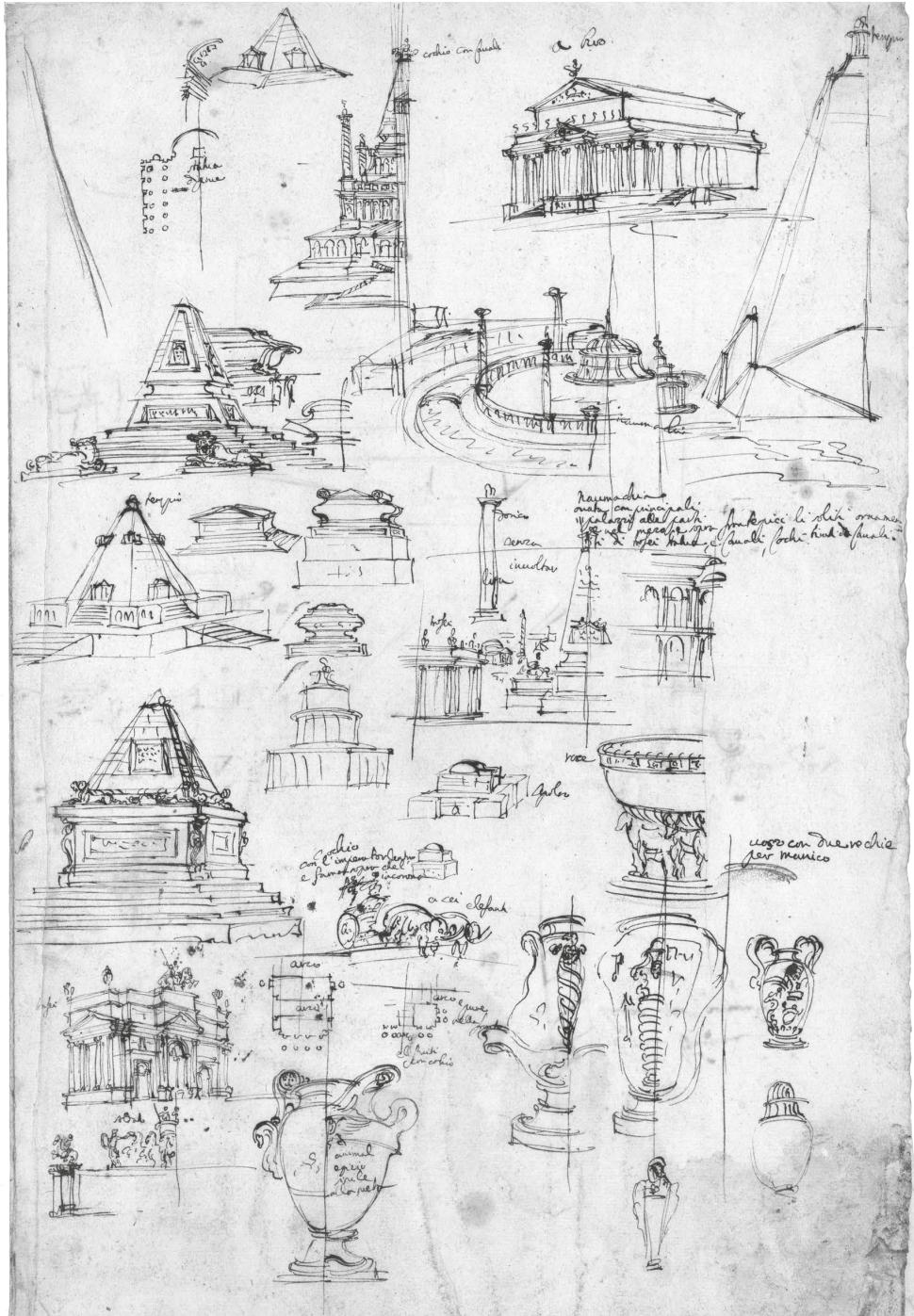


Figura 1.5. Fischer von Erlach, *Entwurff einer historischen Architectur, Las pirámides de Egipto*



Figura 1.6. Veduta de la Pirámide de Caius Cestius (ca. 1755). Metropolitan Museum 37.45.3(57)

Pero como hemos mencionado el arte egipcio se conocía principalmente a través de la antigua Roma. Desde el siglo II d.C. la decoración egipcia, su estilo, arquitectura y religión se convirtieron en parte de la cultura romana, contando además con la aprobación y financiación de la autoridad imperial, una tendencia que se inició en tiempos de Augusto con el transporte de obeliscos a Roma.

Precisamente de tiempos de Augusto (ca. 12 a.C.) es la pirámide de Cayo Cestius que, con el paso del tiempo, fue incorporada al muro Aureliano, una construcción que formaba parte del paisaje urbano y cultural de la antigua Roma y que fue ampliamente representada, realizando Piranesi varias veduta en las que la grandeza de la arquitectura romana parece inclinarse, apoyarse en la pirámide de Cestius (Ipek y Senger 2007: 30) (Figura 1.6)¹⁶.

16. En Roma existió otra pirámide conocida como la pirámide de Rómulo, siendo llamada la pirámide de Cestius en la Edad Media como la pirámide de Remo. La pirámide de Rómulo fue desmantelada en el siglo XVI al utilizarse su mármol en la construcción de la basílica de San Pedro (Temple 2011: 14).

Pero fueron los obeliscos el monumento egipcio que presidía plazas y entornos y que durante los siglos XVI y XVII se convirtieron en símbolos utilizados por los Papas para encarnar el triunfo del cristianismo sobre las religiones del mundo. Un ejemplo es el obelisco que trasladó a Roma el emperador Domiciano y que Bernini utilizó en la fuente de los cuatro ríos en la Piazza Navona, que es coronado con la paloma como símbolo del Espíritu Santo, emblema también del Papa Inocencio X¹⁷.

Otra obra que era muy conocida en Roma era la Mensa Isiaca, o Tabula Bembina, descubierta a comienzos del siglo XVI y que pudo provenir del Iseum Campense de Roma, una obra alejandrina o romana de tiempos del Emperador Claudio, su nombre está escrito en jeroglíficos, siendo la única parte del texto que parece tener un sentido y significado (Gänsicke *et al.* 2023). Una obra de arte que se utilizó para intentar descifrar la escritura jeroglífica y descubrir los secretos que escondía por parte de los neoplatónicos y el propio Athanasius Kircher, incluyendo Piranesi los signos jeroglíficos de la Mensa Isiaca en las decoraciones egipcias que propuso (Curl 2005: 112).

También se deben considerar los hallazgos que se estaban realizando en la Villa Adriana, que Piranesi conocía e influyeron en sus motivos egipcios, como la esfinge descubierta en 1741 que utilizó de modelo para todas sus esfinges en sus propuestas decorativas (Cinque 2017). También los descubrimientos en el Iseum Campense de Roma quedaron reflejados en su obra sobre el Campus Martius (1762), siendo uno de sus obeliscos excavado y contemplado en su totalidad en 1748 por Piranesi, una obra en la que Piranesi procede a disseminar lo egipcio entre los monumentos de una Roma que había conquistado e imitado a Egipto (Roulet 1972: 32; Fernández Almoguera 2022).

En Diversi Manieri Piranesi dice haber estudiado los monumentos y objetos, al tiempo que se refiere a la obra de Comte de Caylus, *Recueil d'Antiquités Égyptiennes, Étrusques, Grecques, Romaines et Gauloises* (1752-1767)¹⁸, así como a las colecciones

17. Los cuatro ríos son el Ganges, el Danubio, el Río de la Plata y el Nilo, que es representado con los ojos vendados, posiblemente simbolizando el desconocimiento que se tenía de sus fuentes, una aventura que culminaría en el siglo XVIII con las figuras de John Hanning Spoke (1827-1864), que llegó al lago Victoria y defendió que era el origen del Nilo, en contra de la opinión de Richard Francis Burton, que defendía que era el lago Tanganica, opinión que fue la dominante hasta la famosa expedición de Henry Francis Stanley, que en 1877 llegó al lago Victoria y tuvo su famoso encuentro con el profesor Livingstone. Sin embargo, el primero en descubrir las fuentes del Nilo fue el español Pedro Páez quien en 1618 descubrió las fuentes del Nilo Azul en el lago Tana, en Etiopía.

18. Su obra está influída por las experiencias, y objetos que le regaló, Beinot de Maillet, que fue cónsul general de Francia en Egipto entre 1692 y 1708 escribiendo en 1735 *Description de l'Égypte, contenant sur la géographie ancienne de ce pays*. También es interesante que Maillet fue uno de los primeros en pensar el traslado a Francia de la columna de Pompeyo de Alejandría.

que existían en el Vaticano o en el Colegio Romano¹⁹, justificando la ausencia de elasticidad en las figuras egipcias no como una negligencia, sino como algo acorde con la majestad de la arquitectura egipcia (Moser 2015:1285).

En *Diverse Miniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizi* (1769), Piranesi diseñó la decoración de 16 chimeneas y del Caffe degli Inglesi en Roma con motivos faraónicos. Una obra que ha sido poco valorada desde la egiptología, y la historia del arte en general, a pesar de iniciar un «revival» de lo faraónico que a comienzos del siglo XIX se reveló en una egiptomanía que se extendió al mobiliario y la decoración de interiores. En opinión de James Stevens Curl (2005: 155) Piranesi fue el hacedor de unas formas egipcias que serían utilizadas de una forma ecléctica en la decoración de interiores, influyendo también en el estilo imperio de época napoleónica.

En la introducción, de 35 páginas, Piranesi defiende la importancia de la arquitectura faraónica y etrusca, exponiendo la necesidad y las posibilidades que ofrecían para su adaptación a los interiores y ofrecer así una respuesta a las necesidades y demandas que estaban apareciendo en la sociedad, adecuando por ello Piranesi los diseños, ideas y motivos que habían existido en la Antigüedad en la construcción y decoración de los edificios (Pérez Largacha 2024).

Unas chimeneas con motivos egipcios en las que Piranesi utiliza los símbolos, textos y figuras que se conocían en Roma en el siglo XVIII, sin que exista un orden o un mensaje que sea propio del mundo faraónico, su intención era adecuar 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 (Figura 1.7). No existía un conocimiento de la cultura faraónica, pero lo que de ella se conocía podía ser utilizado para transmitir no solo un exotismo, sino también una vinculación con un pasado que legitimaba el presente (Griener 2020).

Un ejemplo son los telamones de las chimeneas, donde Piranesi recurre a replicar las estatuas de Antinoo, el amante de Adriano, que decoraban la villa Adriana en Tivoli y que se consideraban un modelo de belleza, pero también una estatua de Tutmosis III descubierta en la villa Borghèse de Roma y que fue propiedad de Piranesi, que utilizó como modelo para las estatuas que decoran sus chimeneas²⁰.

En las chimeneas la intención de Piranesi era que la decoración no ocultara la estructura, sino que la destacara, utilizando todo lo que era antiguo para crear unos

19. Museo Kircher.

20. La estatua se encuentra en la actualidad en el museo del Louvre (AF 6936), otro ejemplo del comercio y utilización de objetos faraónicos con anterioridad al siglo XIX.

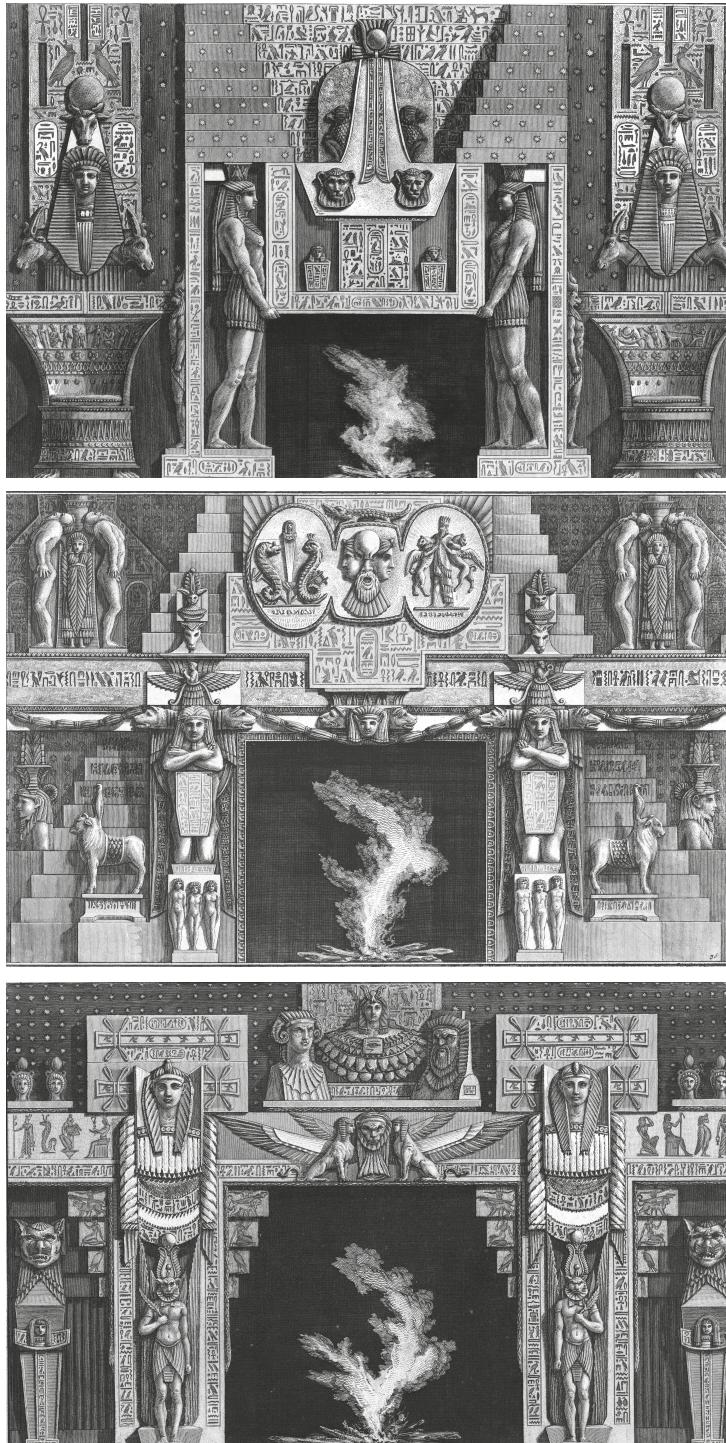


Figura 1.7. Tres ejemplos de chimeneas egipcias. Metropolitan Museum (41.71.1.20; 1973.509.6 y 1973.509.8)

modelos nuevos que combinaban características de diferentes culturas, la utilización de la Antigüedad, lo que expresó claramente en la decoración que realizó del Caffe degli Inglesi (Figuras 1.1 y 1.2).

En opinión de Mannassa (2014: 20), 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 que es adornada con jeroglíficos y una decoración en relieve de estatuas colosales que enmarcan tres ventanas donde se pueden observar unos paisajes egipcios con pirámides, esfinges y obeliscos, la misma estructura que años después será la portada de la *Description de l'Égypte*.

En la decoración Piranesi procede a combinar 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 la intención de Piranesi 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 obras²¹. La decoración y motivos no tienen pretensión alguna de autenticidad o de corrección arqueológica, las representaciones egipcias se disponen de una forma arquitectónica, creando pilares y unas ventanas donde se pueden observar unos paisajes exóticos (McGeough 2013).

Conclusión

La obra artística de Piranesi se enmarca en un período de cambio y transición, así como el redescubrimiento del arte de la Antigüedad. Conocido por sus Veduta, el resto de sus obras han permanecido olvidadas durante mucho tiempo en la investigación, siendo mencionadas en ocasiones como prueba de su eclecticismo y falta de originalidad, cuando no de composiciones extrañas que solo buscaban llamar la atención y ser vendidas. Lo cierto es que su obra fue muy valorada en Inglaterra, menos en Francia por razones políticas, aunque con posterioridad Napoleón y Vivant Denon mostraran un gran interés por toda su producción artística, que fue vendida y reimpressa en su totalidad por su hijo Francesco.

21. El pintor gales Thomas Jones describe en 1776 el Caffe 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» (Wilton-Ely 1978: 79 y McGeough 2013: 97).

Su valoración y utilización del arte egipcio se ha considerado como oportunista y carente de cualquier aportación científica, afirmación que debe matizarse cuando no rechazarse. Es cierto que el conocimiento de lo egipcio era muy limitado y que Piranesi lo utiliza como complemento en muchas ocasiones, pero también lo es que sus aportaciones tuvieron gran influencia en la decoración de interiores y salones egipcios, como el de Thomas Hope en Inglaterra. Igualmente, lo egipcio comienza a valorarse y una de las aportaciones de Piranesi es contribuir a una egiptomanía que, pocas décadas después, iba a inundar toda Europa.

Bibliografía

- Bevilacqua, M. (2007): «The young Piranesi. The itineraries of his formation», en *The Serpent and the Stylus. Essays on G. B. Piranesi*. Supplements Memoirs of the American Academy in Roma 4: 13-53.
- Blundell, S. (2012): «Greek Art and the Grand Tour», en T. Smith y D. Plantzas (eds.), *A Companion to Greek Art*: 649-666. Oxford, Wiley.
- Britton, J. (2021): «Graphic Constructions of Knowledge in Piranesi's maps and Diderot's Encyclopédie», *Eighteenth Century Studies* 54, 4: 957-978.
- Consoli, G. (2006): «Architecture and History: Vico, Lodoli, Piranesi», en *The Serpent and the Stylus. Essays on G. B. Piranesi*. Supplements Memoirs of the American Academy in Roma 4: 195-210.
- Curl, J. (2005): *The Egyptian revival. Ancient Egypt as the Inspiration for Design Motifs in the West*. London, Routledge.
- De Meyer, D. (2015): «Architecture and Politics in the Plates of Piranesi's Parere si l'Architettura», en Dirk De Meyer et al. (eds.), *Aspects of Piranesi. Essays on History, Criticism and Invention*: 11-21. Londons, A@S/Books.
- Dixon, S. (2016): «Vasi, Piranesi and the Accademia degli Arcadi: toward a Definition of Arcadianism in the Visual Arts», *Memoirs of the American Academy in Rome* 61: 219-262.
- Espelosín, J. y Pérez Largacha, A. (2003): *Egiptomanía. El mito de Egipto de los griegos a nosotros*. Madrid, Alianza.
- Fernández Almoguera, A. (2022): «Rêver le Nil depuis le Tibre. Le regard de Piranèse sur la question égyptienne», en M. Bevilacqua y C. Hornsby (eds.), *Piranesi @300. Studi nel terzo centenario della nascita (1720-2020)*: 72-81. Roma, Artemida Books.
- Fletcher, J. (2011): *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher*. Leiden, Brill.
- Gänsicke, S.; Ganio, M.; Heginbotham, A.; MacLennan, D.; Maish, Jeff; Herrera, J. y Trentelman, K. (2023): «Mensa Isiaca: New Findings on Its Composition, Construction, and History», *Rivista del Museo Egizio* 7: 24-56.
- Griener, P. (2020): «The Fascination for Egypt During Eighteenth Century. History of a Configuration», en M. Versluys (ed.), *Beyond Egyptomania. Objects, Style and Agency*: 53-70. Berlin, De Gruyter.

- Hyde Minor, H. (2011-2012): «G. B. Piranesi's Diverse Maniere and the Natural History of Ancient Art», *MAAR* 56-57: 323-351.
- Ipek, F. y Sengel, D. (2007): «Piranesi between Classical and Sublime», *METU JFA*: 17-34.
- Maier, J. (2013): «Guiseppe Vasi's Nuova Pianta di Roma (1781). Cartography, Prints and Power in Settecento Rome», *Eighteenth Century Studies* 46, 2: 259-279.
- McGeough, K. (2013): «Imagining Ancient Egypt as the Idealized Self in Eighteenth-Century Europe», en B. Ileana e I. Christina (eds.), *Eighteenth Century Thing Theory in a Global Context. From Consumerism to Celebrity Culture*: 89-110. London, Routledge.
- Manassa, C. (2014): *Echoes of Egypt. Conjuring the Land of the Pharaohs*. New Haven, Yale University Press.
- Moser, S. (2015): «Reconstructing Ancient Worlds. Reception Studies, Archaeological Representations and the Interpretation of Ancient Egypt», *Journal of Archaeological Methodology Theory* 22: 1263-1308.
- Neville, K. (2007): «The Early Reception of Fischer von Erlach's Entwurff einer historischen Architectur», *Journal of the Society of Architectural Historians* 66, 2: 160-175.
- Pasquali, S. (2006): «Piranesi Architect, Courtier and Antiquarian: the Late Rezzonico Years (1762-1768)», en *The Serpent and the Stylus. Essays on G. B. Piranesi. Supplements Memoirs of the American Academy in Roma* 4: 171-194.
- Pérez Largacha, A. (2024): «Giovanni Piranesi y su diseño de chimeneas egipcias (1769). Un antípodo de la egiptomanía en el mobiliario y la decoración», *Res Mobilis* 13, 18: 40-63.
- Riggs, C. (2017): *Egypt. Lost Civilizations*. Chicago, University Chicago Press.
- Robinson, A. (1994): «Giovanni Battista Piranesi», en J. Martinea y A. Robinson (eds.), *The Glory of Venice Art in the Eighteenth century*: 377-406. New Haven-London, Yale Universiy Press.
- Rodríguez Ruiz, D. (2019): «Giovanni Battista Piranesi. Arquitecto de imágenes, sueños y proyectos», en *Giovanni Battista Piranesi en la Biblioteca Nacional de España*: 23-49. Madrid, BNE.
- Roulet, A. (1972): *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*. Leiden, Brill.
- Squire, M. (2019): «The Legacy of Greek Sculpture», *Handbook of Greek Sculpture*: 727-767. Berlin, De Gruyter.
- Stern, R. (2003): «Winckelmann, Piranesi and the Graeco-Roman controversy: A Late exchange in the Querelle des anciens et des modernes», *Architectura, Journal of the History of Architecture* 33: 63-94.
- Thomas, H. (1956): «Piranesi and Pompeii», *Journal of the Museum for Kunst*: 13-28.
- Weretka, J. (2015): «Una Roma Visuale. Piranesi and Vasi», en K. Stone (ed.), *Piranesi Effect*: 95-110. Melbourne, New South Publishing.
- Wilton-Ely, J. (1978): «Vision and design: Piranesi Fantasia and the Graeco-Roman Controversy», en G. Brunal (ed.), *Piranesi et les Francois*: 529-552. Roma, , Académie de France à Rome.
- Wiltom-Ely, J. (1978): *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi*. London, Thames & Hudson.
- Wittkower, R. (1938): «Piranesi's Parere su l'architettura», *Journal of the Warburg Institute* 2, 2: 147-158.
- Wittwer, R. (1975): «Piranesi Architectural Creed», en *Studies in the Italian Baroque*: 235-246. Westview Press, Boulder, Colorado.