

Courtesy of Fondazione Giorgio Cini onlus

In apertura, a pagina 67: veduta della sala "Piranesi antiquario, decoratore, designer". In primo piano, tripode in bronzo dorato, realizzato da Factum Arte (2010) su modello piranesiano tratto da *Diverse Maniere d'adornare i cammini* (1769).

Sullo sfondo, grande vaso con teste di grifoni in gesso, realizzato da Factum Arte (2010) sulla base dell'incisione tratta da *Vasi, candelabri, cippi, sarcofaghi, tripodi* (1778). In questa pagina, a sinistra: Giambattista Piranesi, *Frontespizio* (da *Carceri d'Invenzione*, 1761 ca., nell'edizione Firmin Didot); Venezia, Fondazione Giorgio Cini onlus. Nella pagina a fianco: *Carceri d'Invenzione*, 1761 ca., tavola 7, nell'edizione Firmin Didot; Venezia, Fondazione Giorgio Cini onlus.

• Opening page 67: view of the exhibition hall titled "Piranesi: Antiquarian, Decorator, Designer". In the foreground, a golden bronze tripod produced by Factum Arte, based on a Piranesi engraving from *Diverse Maniere d'adornare i cammini* (1769).

In the background: a large plaster vase with griffin heads produced by Factum Arte, based on an engraving from *Vasi, candelabri, cippi, sarcofaghi, tripodi*, 1778.

This page, left: Giambattista Piranesi, *Frontispiece* (from *Carceri d'Invenzione*, circa 1761, Firmin Didot edition) Venice, Giorgio Cini Foundation onlus.

Opposite page: *Carceri d'Invenzione*, circa 1761, in the Firmin Didot edition; Venice, Giorgio Cini Foundation onlus.

IL RUDERE COME FORMA SIMBOLICA. LE IPNOTICHE IMMAGINI DI PIRANESI: DAI TEOREMI MENTALI AGLI OGGETTI A REAZIONE POETICA

testi • texts Franco La Cecla, Franco Purini, foto • photos Gabriele Basilico

THE RUIN AS A SYMBOLIC FORM. PIRANESI'S HYPNOTIC IMAGES – FROM MENTAL THEOREM TO POETICALLY REACTIVE OBJECT

La mostra "Le Arti di Piranesi, architetto, incisore, antiquario, vedutista, designer" all'Isola di San Giorgio Maggiore di Venezia è stata prodotta da Fondazione Giorgio Cini onlus e Factum Arte. È stata ideata da Michele De Lucchi, che ne è anche curatore insieme a Adam Lowe e Giuseppe Pavanello. Il progetto dell'allestimento è di Michele De Lucchi e Giovanna Latis.

• The exhibition "The Arts of Giambattista Piranesi. Architect, Etcher, Antiquarian, Landscapist, Designer", on the Island of San Giorgio Maggiore in Venice, was produced by the non-profit Giorgio Cini Foundation and Factum Arte. The show was conceived by Michele De Lucchi, who is also the curator along with Adam Lowe and Giuseppe Pavanello. The exhibition design is by Michele De Lucchi and Giovanna Latis.



Courtesy of Fondazione Giorgio Cini online

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Visioni di una umanità lacerata

In occasione della Biennale di Architettura di Venezia si è aperta sulla magnifica isola di San Giorgio Maggiore la mostra "Le Arti di Piranesi, architetto, incisore, antiquario, vedutista, designer". La mostra è un'occasione straordinaria per vedere nel suo complesso l'opera di Piranesi, che era nato a Venezia nel 1720 e che operò a lungo a Roma, dove morì nel 1778.

La Fondazione Cini possiede 871 stampe originali del grande artista, e l'impressione per chi percorre le sale della mostra è di essere immerso nell'atmosfera intensa di una fine Settecento che scopriva l'antico, le rovine romane con un'attitudine ben diversa dal classicismo rinascimentale.

Piranesi fu architetto, anche se una sola Chiesa gli fu in realtà commissionata e venne costruita: quella di Santa Maria del Priorato, sull'Aventino, a Roma, voluta da un veneziano, il cardinale Giovan Battista Rezzonico per l'Ordine di Malta. La maggior parte dell'attività del nostro fu, però, dedicata a raccogliere, 'restituire', immaginare, a partire dai resti, le grandezze della Roma antica e a cartografarne in magnifiche mappe dettagliate il Foro Romano e il Campo Marzio. Era un'epoca di dibattiti furiosi sul carattere della Roma antica e lui prese posizione per un'idea dello stile dell'Architettura romana come lascito e continuazione della grandezza Etrusca.

Ai visitatori appare in maniera impressionante il segno di Piranesi, quel suo 'sporcare' per raffigurare, che dà alle ombre delle colonne e dei ruderi un aspetto glorioso e sinistro allo stesso tempo. L'antichità è imponente e insieme pesante come una "Gotham City" (l'immaginazione di Superman e di Batman deve moltissimo a Piranesi, come gli è debitore tutto il monumentalismo architettonico del Novecento). I graffi delle incisioni scavano come le pale degli archeologi dentro un groviglio di sterpi, erbacce su cui di tanto in tanto fanno capolino figure cenciose che, della umanità leonardesca, hanno ricevuto solo lo scheletro. Laddove, però, il visitatore è realmente chiamato a reagire è di fronte alle tavole delle *Carceri d'Invenzione*. De Lucchi ne ha fatto trarre un'animazione in 3D molto interessante, perché ci consente di entrare nei piani e nelle quinte sovrapposte di archi, scale, ruderi, catene, natura inselvatichita, torturati e prigionieri. I principali esperti concordano



nel datare le *Carceri* tra il 1749 e il 1761: furono esposte per la prima volta alla fine degli anni Quaranta del XVIII secolo. De Lucchi ce ne offre un'interpretazione tradizionale: sarebbero il risultato di una saturnina melanconia, di una "mente nera" che immaginava cose alquanto morbose e allo stesso tempo immerse in fantasie da Atlantide.

Potrebbe essere una lettura accettabile se, poi, in alto, non campeggiasse nella mostra un paragone con *I disastri della guerra* di Francisco Goya. Al visitatore non viene concesso il privilegio di un inquadramento storico: sembra che Piranesi sia un architetto visionario con dei problemi personali, e non un abitante di quella fine Settecento che vide la tortura e il



In queste pagine: prototipo del camino realizzato in resina e polveri di marmo attraverso stampa stereolitografica e stampa su grande scala della decorazione a grottesca. La base è un'incisione della serie *Diverse Maniere d'adornare i cammini*, 1769 (nella pagina a fianco, in basso). In alto: modellazione in 3D.
 • These pages: resin and marble powder prototype of the fireplace made using stereolithography and a large-scale print of the grotesque-style decoration. The source is an engraving from the *Diverse Maniere d'adornare i cammini*, 1769 (opposite page, bottom). Top: the 3D modelling.

carcere raggiungere vette mai prima toccate. Se "Il sonno della ragione crea mostri" è l'esergo de *I disastri della guerra*, Piranesi ne fu un antecedente testimone in un Settecento dove moriva il sogno di una grande Venezia, e la reazione degli Stati nazionali era insensibile alla trasformazione rivoluzionaria che si annunciava da lì a qualche decennio. Goya diceva anche "L'ovidi", per dichiarare che il suo occhio aveva assistito all'orrore. L'occhio di Piranesi doveva aver visto molte cose: ce lo dichiarano le sue figure umane, di cui punteggia le vedute e le 'carceri'. È una umanità lacerata, non è un pretesto per mostrare la scala delle costruzioni, come penserebbero gli architetti.

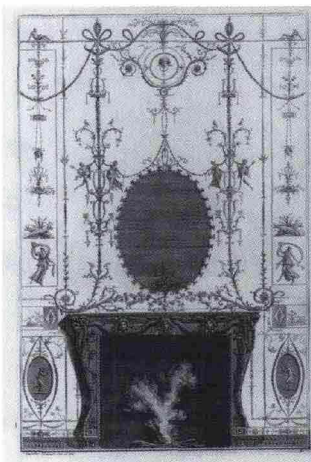
Franco La Cecla

Visions of a lacerated humanity

"The Arts of Giambattista Piranesi", an exhibition forming part of the Venice Architecture Biennale, has opened on the magnificent Island of San Giorgio Maggiore. The show offers a unique opportunity to review in its entirety the work of this architect, engraver, antiquarian, landscapist and designer. Piranesi was born in Venice in 1720 and worked for many years in Rome, where he died in 1778. The Giorgio Cini Foundation owns 871 of this great artist's original prints. Walking through the exhibition rooms therefore gives you a sense of being immersed in the intense atmosphere of the later 18th century, a period that was discovering the ancient world and Roman remains with attitudes far removed from those of Renaissance classicism. Piranesi was an architect, even if only a single church was actually commissioned from him and built. This is the Church of Santa Maria del Priorato on the Aventine Hill in Rome, commissioned by a Venetian, Cardinal Giovan Battista Rezzonico, for the Order of Malta. Most of his work was dedicated to gathering, "restoring" and imagining the greatness of ancient Rome from its remains and mapping this – he created magnificently detailed maps of the Roman Forum and the Field of Mars. It was a period of furious debate on the nature of ancient Rome. For Piranesi, the style of Roman architecture was a continuation of the legacy of Etruscan greatness. Piranesi's style may appear impressionistic to exhibition visitors: his "smearly" images give the shadows of the columns and ruins an appearance that is at once glorious and sinister. This is an antiquity that is imposing and oppressive – a kind of Gotham City (the creators of Superman and Batman owe much to Piranesi, as does the monumentalism of 20th-century architecture). The scratches of the incisions are like the marks of an archaeologist scraping with a trowel amid a tangle of bushes. At times peeping from the weeds there are ragged figures but as with some of Da Vinci's figures, only the outlines are given. It is in front of the display of his *Carceri d'Invenzione* ("Imaginary Prisons"), however, that a real reaction is called for. De Lucchi has used these images to create a fascinating 3D animation that lets you enter the works and go behind the scenes to see the arches, staircases, ruins, chains, overgrown vegetation, torture victims and pri-



soners. Leading experts on Piranesi agree that the *Carceri* dated from 1749 to 1761, being exhibited for the first time in the late 1740s. De Lucchi offers a traditional interpretation of them: they are the result of the artist's gloomy melancholia, a "black mood" that made him obsessed with morbid things even when absorbed in fantasies of Atlantis. This would be a reasonable interpretation were it not for the comparison that the exhibition makes with Francisco Goya's *The Disasters of War*. Although visitors to the exhibition are not provided with the historical background, Piranesi seems to have been a visionary architect with personal problems – and not someone who lived through a period at the end of the 18th

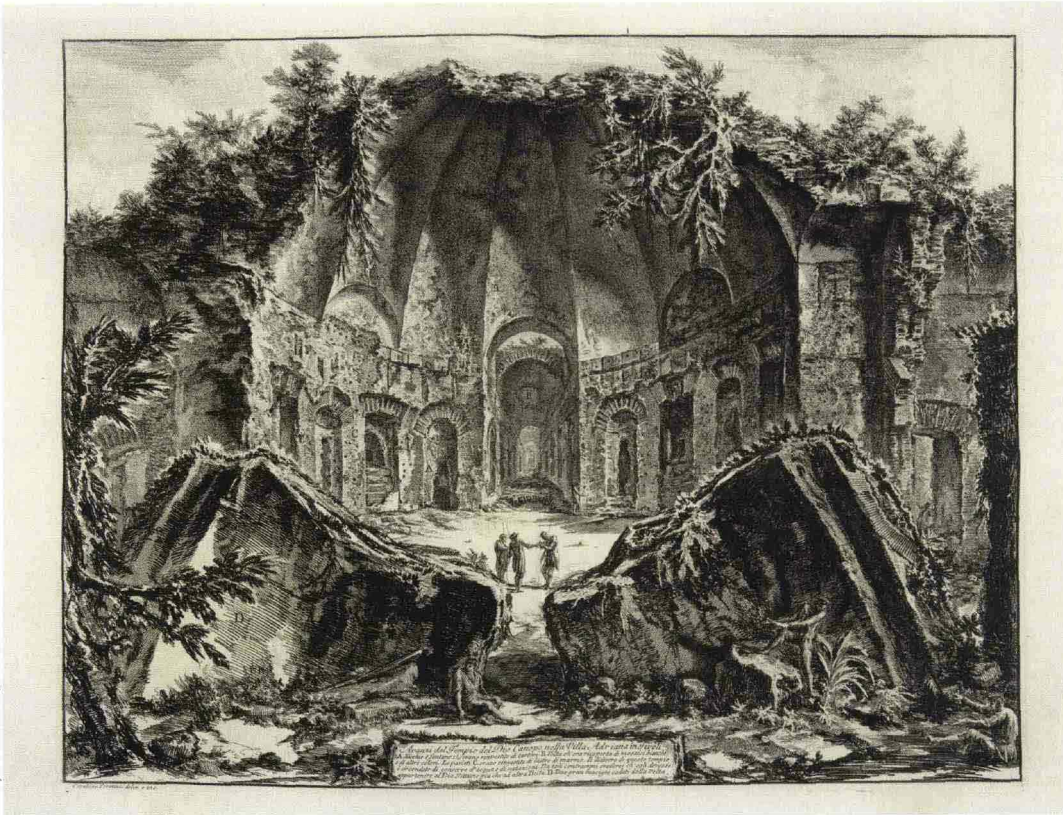


Courtesy of Fondazione Giorgio Cini onlus

century that saw the use of torture and imprisonment plumb new depths. *If The Sleep of Reason Brings Forth Monsters* is a gloss on *The Disasters of War*, Piranesi was an early witness of it in an 18th century that saw the death of the dream of Venetian greatness. The Italian states reacted with insensitivity to the revolutionary transformation that announced itself some decades later. Goya adds "I saw it" to say that he had been an eyewitness to the horror; Piranesi must have witnessed many things – he tells us so with the human figures that dot his landscapes and prisons. This is a tormented humanity, not a pretext for displaying the scale of the constructions, as architects would think.

Franco La Cecla

Courtesy of Fondazione Giorgio Cini onlus



Sopra: Giambattista Piranesi, Avanzi del tempio del Dio Canopo nella Villa Adriana in Tivoli, da Vedute di Roma.

Sotto: Gabriele Basilico, Avanzi del tempio del Dio Canopo nella Villa Adriana a Tivoli, 2010.

- Above: Giambattista Piranesi, Avanzi del tempio del Dio Canopo nella Villa Adriana in Tivoli, from Vedute di Roma ("Views of Rome").
- Below: Gabriele Basilico, Ruins of Dio Canopo temple in Villa Adriana in Tivoli, 2010.



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



Sopra: Giambattista Piranesi, *Veduta del Romano Campidoglio con Scalinata che va alla chiesa d'Aracoeli*, da *Vedute di Roma*.

Sotto: Gabriele Basilico, *Veduta del Campidoglio e della chiesa dell'Aracoeli*, 2010.

- Above: Giambattista Piranesi, *Veduta del Romano Campidoglio con Scalinata che va alla chiesa d'Aracoeli*, from *Vedute di Roma* ("Views of Rome").
- Below: Gabriele Basilico, *View of the Campidoglio and the Aracoeli church*, 2010.



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

I calchi analogici di un paesaggio mentale

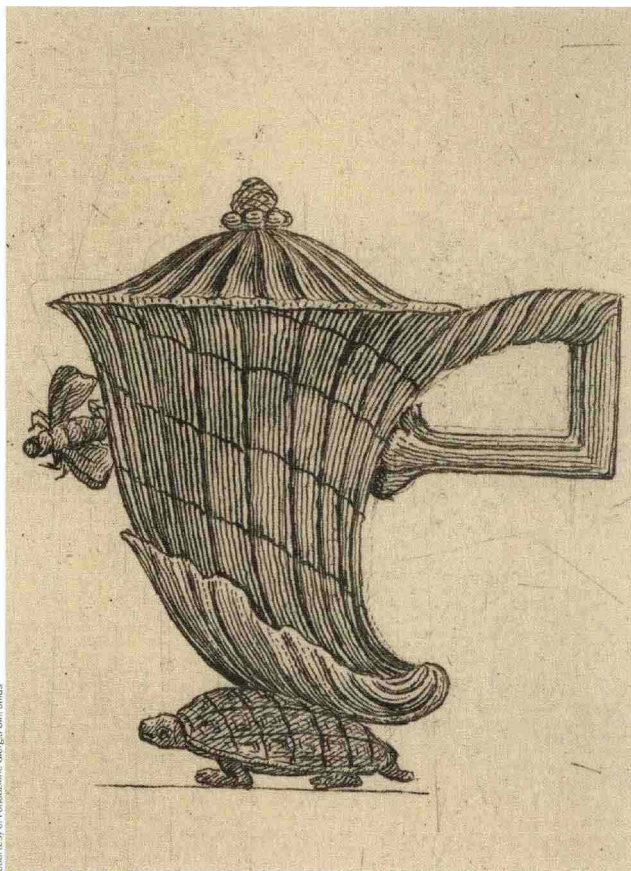
Come per un sortilegio, o per un nuovo e sorprendente processo alchemico, gli oggetti ideati e incisi da Piranesi si staccano dal foglio per appropriarsi orgogliosamente dello spazio reale. Abbandonando la bidimensionalità, essi si fanno scoprire nel loro consistere volumetrico, permettendo così di esplorare i lati che l'immagine a stampa nascondeva. Ciò che era il magnifico sfumato di un segno dalle leggendarie capacità evocative si fa modellazione plastica, vivificata dalla luce vera. Superando qualche scrupolo filologico, gli oggetti chiedono di esistere come presenze contemporanee le quali, senza suscitare l'impressione di un artificioso anacronismo, sono ospitate in interni moderni, dopo essere state per più di due secoli altrettante icone ermetiche e inquietanti.

Il bronzo, il bronzo dorato e patinato d'argento, l'alabastro, il marmo composito, il marmo bianco, la ghisa, l'argento entrano in conflitto con l'astrazione della linea, contrapponendo la corporeità all'idea, la materia all'immaterialità. Il lavoro interpretativo e creativo di Adam Lowe – una sorta di magica *derivata prima* dei teoremi formali piranesiani – dimostra, con gli oggetti da lui realizzati assieme a Factum Arte, che Piranesi è stato, ed è, anche un grande designer. Anzi, egli è, dopo le anticipazioni dei grandi architetti barocchi, il *padre storico* dell'industrial design.

A fronte della corrusca essenza delle rovine che recedono verso un passato sempre più lontano, emettendo note tragicamente isolate, gli oggetti ricostruiti da Adam Lowe parlano un linguaggio del tutto diverso, nel quale l'eccesso perde i suoi aspetti di terribilità per farsi stravaganza sperimentale, ricerca di trasgressioni calcolate, divertimento erudito, invito ad abitare il mondo facendo a meno di ogni meccanicismo funzionalista.

Muovendosi in una selva di simboli, l'abitante di una casa ideale di Piranesi può tessere infinite connessioni tra la chiarezza e l'oscurità, la forma e l'informe, l'organico e l'inorganico, la stabilità e la mutazione, l'unità e il frammento. I tripodii, il vaso con teste di grifone, la mensola di camino con alari di ghisa, il candelabro, la caffettiera di argento sono entità immerse in una dimensione mitologica che le rende suggestive e nello stesso tempo allarmanti: cose che non si esiliano, però, in un altrove leggendario colmo di allegorie, di metafore, di assonanze figurative e di echi letterari, ma che hanno la capacità di apparire, agli occhi di chi li osserva, con una evidenza plastica quasi insostenibile, come fossero altrettante cose viventi, portatrici di una perentoria e coinvolgente volontà di esistere.

Colmi di energia ipnotica, questi



Courtesy of Fondazione Giorgio Cini milano

simulacri, che hanno abbandonato il piano per conquistare la tridimensionalità, hanno un'intrinseca aggressività, fatta di nitidezze metalliche che infrangono resistenti labirinti d'ombra.

Gli oggetti a *reazione poetica* realizzati da Adam Lowe costituiscono una delle sezioni della mostra ideata da Michele De Lucchi: una mostra che l'architetto milanese non si è limitato a ordinare e ad allestire con un'apprezzabile sobrietà e con un'ammirevole senso dello spazio. Egli ha costruito un percorso espositivo che è al contempo un itinerario critico e narrativo completo e articolato. Evitando l'evasione nell'intellettualismo performativo dell'installazione, ma anche rifiutando una burocratizzazione sequenziale dei materiali, egli è riuscito a dare vita a qualcosa di più di un ambiente preciso e suggestivo, nel quale le opere piranesiane possono assumere una collocazione aperta e autonoma. In effetti, Michele De Lucchi è riuscito a costruire una sorta di *calco analogico* del paesaggio mentale piranesiano facendo entrare il visitatore della mostra, attraverso tre luoghi tematici, nella misteriosa dialettica che lega l'architettura dell'incisore veneziano all'archeologia, da lui intesa come qualcosa che si divide tra scienza e *réverie*. Una dialettica che Piranesi ha poi spinto fino a un'indagine sulla natura e sul significato degli oggetti, dai camini, sottoposti a una tassono-

Sopra: Vari modelli di mobilia, da *Diverse Maniere d'adornare i cammini*, 1769.

particolare della caffettiera. Nella pagina a fianco: prototipo in nichel della caffettiera realizzata da Factum Arte (2010), sulla base dell'incisione di Giambattista Piranesi.

• Above: Vari modelli di mobilia, from *Diverse Maniere d'adornare i cammini*, 1769, detail of the coffee pot. Opposite page: nickel prototype of the coffee pot made by Factum Arte in 2010, based on the engraving by Giambattista Piranesi.

mia classificatoria potenzialmente infinita, alle portantine dalle superfici fluide e avvolgenti. Guardando i prototipi, che verranno presto messi in produzione, ci si rende conto che negli anni che hanno visto Piranesi impegnato in un'attività che non è esagerato definire *sovrumana*, gli oggetti da lui rappresentati stavano per fuoriuscire dall'età dell'artigianato per divenire prodotti industriali. Accesa dal fuoco conoscitivo ed emotivo costituito dal recinto nel quale le *Carceri* vengono sottoposte a una vera e propria *decostruzione poetica*, la mostra contiene al suo interno uno straordinario *duetto* tra le rovine ritratte da Piranesi e gli stessi ruderi fotografati da Gabriele Basilico. Chi si aspettasse una sfida tra le due visualità – quella dell'incisione e quella della camera oscura – resterebbe però deluso, così come non risulterebbe soddisfatto dal confronto tra i due artisti chi volesse misurare il tempo trascorso tra le modalità di osservazione settecentesca e quelle contemporanee. Nel raffronto non c'è competizione né, in fondo, il tentativo di dimostrare la compatibilità tra l'estremismo visionario del primo e l'intensità metafisica del secondo. Ciò che invece emerge dalla compressione tra l'interpretazione piranesiana dell'antico e quella proposta dal fotografo milanese è il fatto che l'autore del *Campo Marzio* ha individuato nel rudere la *forma simbolica* della città europea, intercettata nel suo avventuroso passaggio verso la modernità. La rovina cessa di rappresentare il tempo e si fa spazio. Uno spazio urbano poroso e interrotto, parziale e discontinuo, casuale e residuale, smisurato e contratto, un universo vertiginoso e caotico che è quello della metropoli attuale.

Introdotta da un breve scritto programmatico di Pasquale Gagliardi, il catalogo, edito da Marsilio, è un'ottima sintesi dei temi presenti nella mostra. I testi di Michele De Lucchi e di Giuseppe Pavanello si soffermano sugli aspetti salienti dell'opera dell'autore di Santa Maria del Priorato, aprendo la strada alla memorabile lettura della vicenda artistica piranesiana, che John Wilton-Ely propone in un saggio denso e al contempo limpido e avvincente come un romanzo. Seguono i contributi storico-critici di Marcello Fagiolo, Elisa Debenedetti, Adam Lowe, Luigi Ficacci, che illuminano aspetti specifici dell'opera di Piranesi. Tornando metaforicamente a Venezia, Piranesi ritrova nel luogo della sua molteplice formazione le origini di un pensiero che sa rinnovarsi costantemente, un pensiero sospeso tra ragione e irrazionalità, ordine e disordine, istantaneità ed eternità. La contiguità di Venezia rende ancora più assoluta e definitiva la dualità che oppone l'opera di Piranesi a se stessa, come se la lontananza da Roma, che di questa stessa dualità è stata la scena, la rendesse, se possibile, ancora più permanente e operante. **Franco Purini**



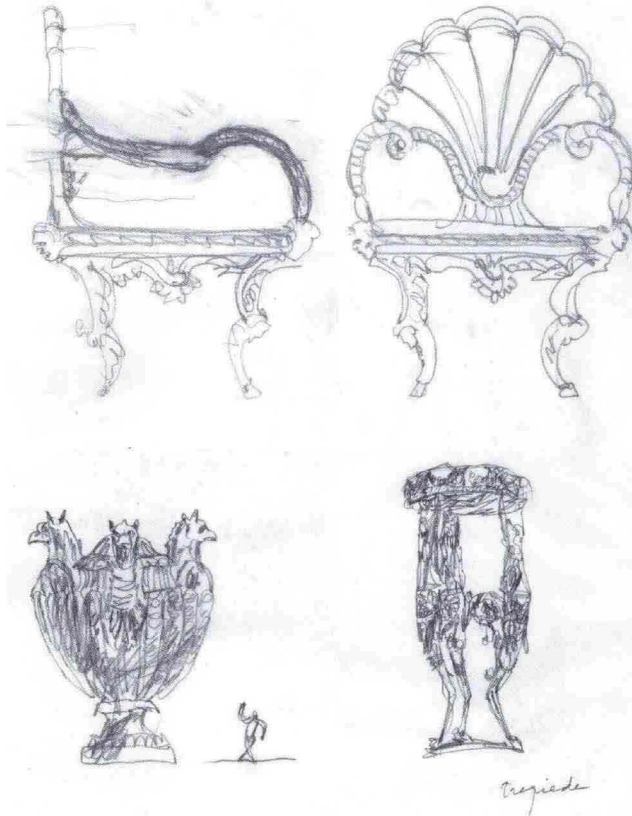
© Fratelli Ate

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Analogous casts of a mental landscape

As if by sorcery, or some surprising new alchemic process, the objects conceived and engraved by Piranesi step off the paper and proudly appropriate real space. Abandoning the 2D world, they reveal their volumetric substance, allowing us to explore aspects that are hidden in the printed image. What was previously magnificent shading with a legendary power of evocation becomes a sculptural model brought to life by real light. Ignoring the odd philological scruple, the objects want to exist as contemporary presences which – with no semblance of artificial anachronism – are contained in modern interiors after having been cryptic and disquieting icons for more than two centuries. Bronze, golden bronze, bronze patinated with silver, alabaster, composite marble, white marble, cast iron and silver enter into conflict with the abstract line, countering ideas with substance and the immaterial with matter. The objects – produced by Factum Arte under the interpretative and creative direction of Adam Lowe – are a sort of magic prime derivative of Piranesi's theorems of form. They show that Piranesi was also a great designer. Actually, after early indications by the great baroque architects, he is the historic father of industrial design.

The objects reconstructed by Adam Lowe speak a totally different language from the coruscating essence of the ruins that are receding into an increasingly distant past issuing tragically isolated notes. Here in 3D, excess is no longer to be disapproved but becomes experimental extravagance, a search for calculated transgression, for erudite fun and an invitation to inhabit the world without any functionalist mechanisms. Advancing through a mass of symbols, the inhabitants of an imaginary Piranesi house can form countless links between clarity and obscurity, form and the formless, organic and inorganic, stability and change, whole and fragment. The tripods, the vase with griffin heads, the fireplace with cast-iron firedogs, the candelabrum and the silver coffeepot are entities steeped in a mythological dimension that makes them attractive but alarming at the same time. These things do not, however, withdraw to some legendary other place filled with allegories, metaphors, figurative assonances and literary echoes. They manage to appear to the eyes of onlookers with almost unsustainable sculptural obviousness, as if they were living things, bearers of a peremptory and absorbing will to be. Filled with hypnotic energy, these simulacra possess an intrinsic aggressiveness made of metallic sharpness that invades the stub-



born labyrinths of shadow.

The poetically reactive objects made by Adam Lowe form one of the sections in the "The Arts of Giambattista Piranesi" exhibition, conceived by Michele De Lucchi. The Milanese architect did not merely arrange and design this exhibition with commendable sobriety and an admirable sense of space; he also developed a route through it that is a complete and articulated critical and narrative itinerary. Avoiding any flight into the intellectualism of the installation, but also rejecting a sequential bureaucratisation of the materials, he has managed to produce something more than exact and attractive surroundings in which Piranesi's works can find an open and autonomous position.

Actually, Michele De Lucchi has successfully constructed a sort of *analogical cast* of Piranesi's mental landscape, drawing exhibition visitors, via three themed spaces, into the mysterious dialectic that binds the architecture of the Venetian engraver to archaeology, which he saw as being half science and half dream. Piranesi then pushed this dialectic to an investigation into the nature and meaning of objects – see his fireplaces, subjected to a potentially infinite taxonomy. Looking at the prototypes, which will soon go into production, you realise that in the years when Piranesi was

Sopra: schizzi di Michele De Lucchi di alcune delle "ri-creazioni" piranesiane realizzate da Factum Arte; maifita su lucido, 2009.

• Above: sketches by Michele De Lucchi of some Piranesi-style "recreations" by Factum Arte; pencil on tracing paper, 2009.

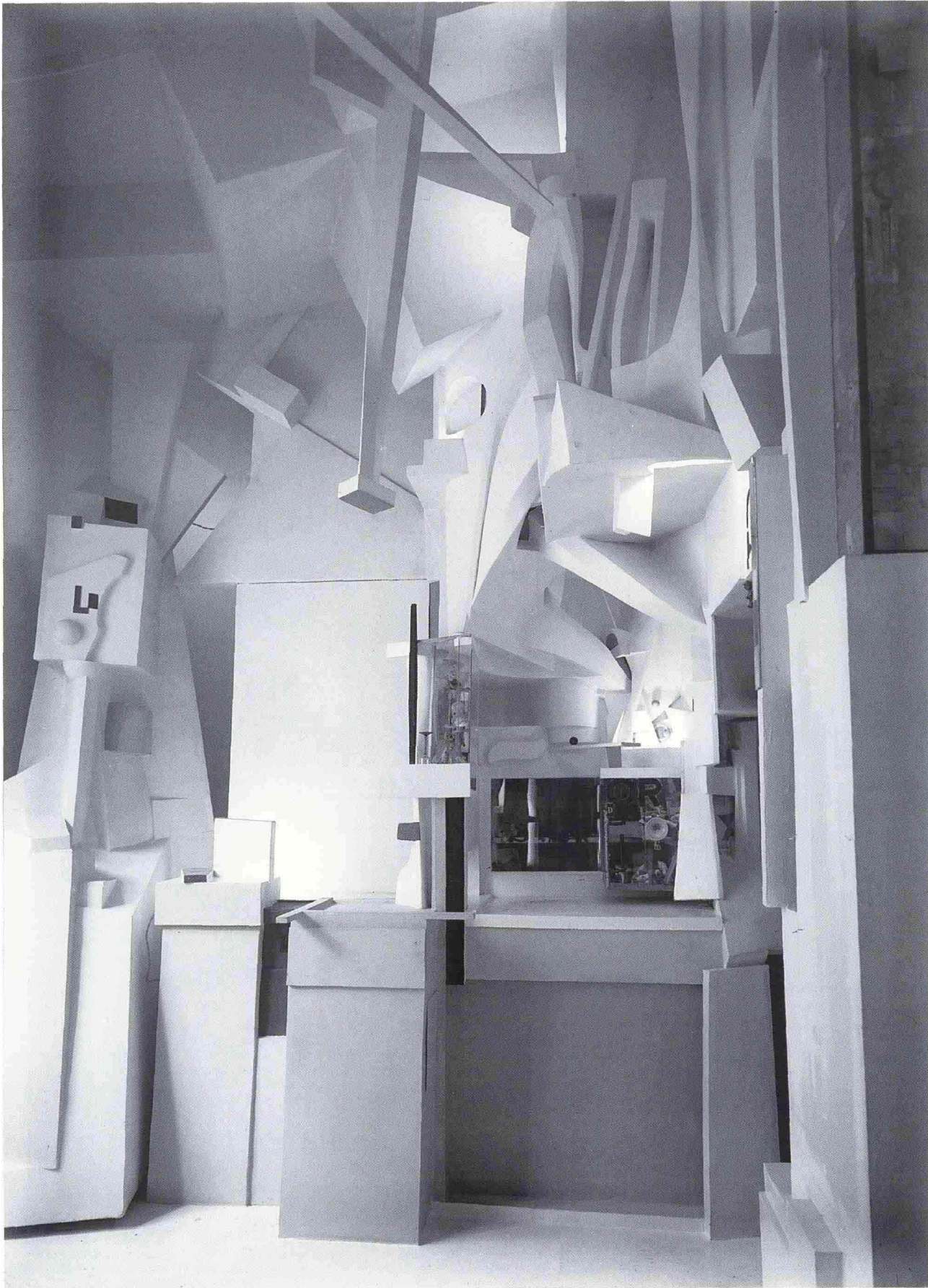
engaged in work that it is no exaggeration to call superhuman, the objects he depicted were about to emerge from the craft age and become industrial products. Driven by the cognitive and emotional fire of a tower in which his *Carceri d'Invenzione* ("Imaginary Prisons") are subjected to true poetic deconstruction, the exhibition includes an extraordinary duet between the ruins portrayed by Piranesi and the same ruins photographed by Gabriele Basilico.

Those expecting a duel between the two visual forms, between engraving and the darkroom, will be disappointed, just as those wishing to measure the time that has passed between 18th-century manners of observation and contemporary ones will gain no joy from the comparison of the two artists. This is because there is no competition nor any real attempt to show the compatibility between the former's visionary extremism and the latter's metaphysical intensity.

What does emerge from the combined presence of Piranesi's interpretation of the ancient and that offered by the Milanese photographer is the fact that the author of the *Campo Marzio* ("Field of Mars") saw the ruin as the symbolic form of the European city, captured on its adventurous transition towards modernity. The ruin ceases to represent time and becomes space, an urban space that is porous and interrupted, partial and discontinuous, casual and residual, boundless and contracted – a giddy and chaotic universe which is that of today's metropolis.

Introduced by a short programmatic piece written by Pasquale Gagliardi, the catalogue, published by Marsilio, offers a fine synthesis of the exhibition themes. Pieces written by Michele De Lucchi and Giuseppe Pavanello dwell on the most significant issues of the work by the designer of the Church of Santa Maria del Priorato, paving the way for a memorable interpretation of Piranesi's artistic career proposed by John Wilton-Ely in a packed essay that is clear and as exciting as a novel. These are followed by critical-historical contributions by Marcello Fagiolo, Elisa De Benedetti, Adam Lowe and Luigi Ficacci, which illustrate specific aspects of Piranesi's work. In this metaphorical return to Venice, Piranesi rediscovers in the place of his multifaceted training the origins of constantly renewed thought, poised between reason and irrationality, order and disorder, the instantaneous and eternity. The contiguity of Venice makes the duality that pitches Piranesi's work against itself even more absolute and definitive, as if the distance from Rome, which was the stage of this duality, is making it, if possible, even more permanent and effective. **Franco Purini**

INTERNI



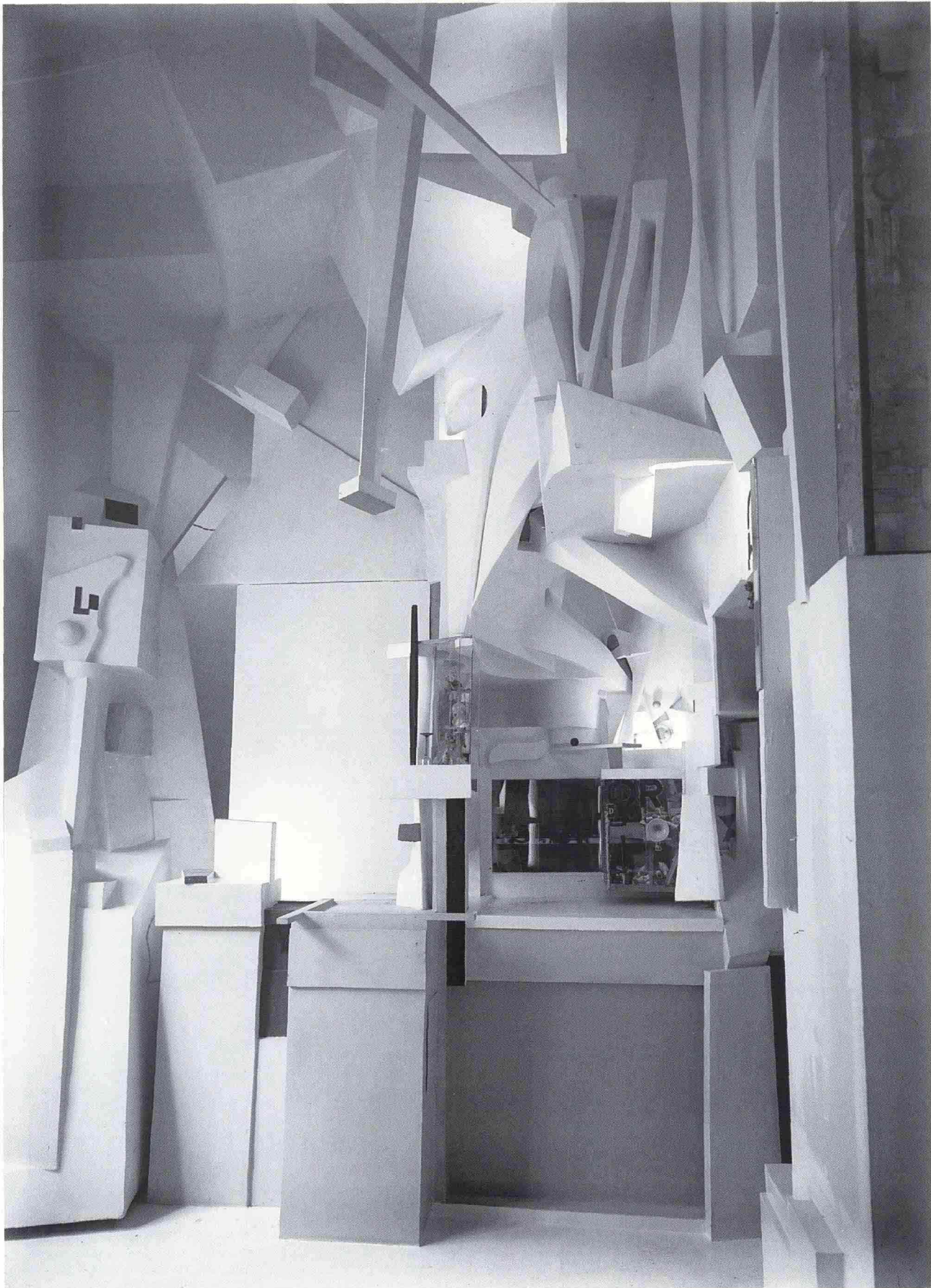
Kurt Schwitters Archiv, Sprengel Museum Hannover, © SIAE 2010

www.ecostampa.it

001940

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

INTERNI



Kurt Schwitters Archive, Sprengel Museum Hannover, © SIAE 2010

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.