

Barcelona, Londres, Roma. Itineraris del neoclàssic en l'ensenyament de l'arquitectura

En homenatge a Antoni Celles, amb motiu del bicentenari de la creació a Barcelona de l'Escola d'Arquitectura, 1817-2017.

Carolina B. García Estévez

Dra. Arquitecta i Professora d'Història de l'Art i l'Arquitectura, ETSAB-UPC. carolina.garcia@upc.edu

Entre els actes que commemoraren el bicentenari de la creació de la Classe d'Arquitectura a la ciutat de Barcelona, el passat mes d'octubre la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi acollí l'Homenatge a Antoni Celles (1775-1835). Amb les intervencions de Jordi Ros (director de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona), Josep M. Montaner (autor de *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura catalana a Catalunya, 1714-1859*), Carolina B. García (subdirectora de Cultura a l'ETSAB) i Joan Antoni Solans, l'Acadèmia recordava els orígens dels estudis d'arquitectura a la nostra ciutat, amb l'inici l'11 de setembre de 1817 de la secció d'Arquitectura de l'Escola Gratuïta de Disseny i Nobles Arts de Barcelona, amb seu al Palau de la Llotja de Mar.

La vida dels edificis és moltes vegades la vida de les ciutats que els acullen. I en l'extrem, dels seus habitants. En aquest sentit, la història de la Llotja de Mar representa la necessitat del projecte clàssic com a revulsiu de la modernitat a la ciutat de Barcelona i reflex de les classes dominants del poder, des de la voluntat d'emascarar un passat medieval i gremial per obrir-se pas a l'Europa del moment.

En aquest relat, l'estudi comparat permet situar fites o personatges que equilibren el debat local a través de les tensions internacionals. Un pols a on la ciutat de Londres i el seu arquitecte John Soane (1753-1837) són només el pretext per a emmarcar projeccions vitals paral·leles que no només comparteixen cronologia, sinó també Roma com a destí comú en les seves formacions, la passió per l'ensenyament de l'arquitectura i la seva reforma a través del dibuix, i una trajectòria professional que sembla concloure des de la profunda melancolia envers el monument i el pes de la seva ombra. Afinitats electives que ens permeten seguir el marge d'una estela en comú. Una estela itinerant que s'inicia amb la història urbana de les seves ciutats, com Londres i Barcelona.

1. Barcelona, Londres: la necessitat del projecte clàssic

El Palau de la Generalitat havia intuït en el temps l'espai públic més representatiu políticament de la Barcelona del segle XVI, un projecte ideat per Pere Blai que conclouia a inicis del segle XIX amb la demolició de l'església i fossar de Sant Jaume l'any 1823 i la construcció de la nova façana de l'Ajuntament de Barcelona per part del mestre d'obres Josep Mas el 1845.¹

Al mateix temps que es redefineix el centre polític de la ciutat, la nova burgesia industrial catalana busca un nou espai públic per als seus interessos econòmics. L'edifici de la Llotja de Mar serà l'encarregat d'aquesta missió, desencadenant una sèrie d'operacions urbanes i arquitectòniques que es despleguen en el temps (fig. 1), amb la construcció de l'edifici de la Duana (1792), el Pla del Palau (1833), els Pòrtics de Xifré (1840), el Portal del Mar (1848), el Palau Reial (1771, 1846)

i el Parc de la Ciutadella i el Passeig de Colom (1888), Via Laietana (1909), Capitania General i Govern Militar i que finalitza amb l'Estació de França (1929). Quan en 1764 la Junta de Comerç, en substitució del Consolat de Mar, encarregui la reforma de l'antic magatzem medieval de gra transformat en Caserna Militar, ho farà als arquitectes Juan Soler i Esteban Bosch i als fusters Antoni Casanovas i Bonaventura Gaig. El nou edifici havia d'albergar: Junta de Comerç, Cos de Comerç, Consolat del Mar i Real Companyia d'Índies. En 1772 Soler va acabar el projecte i les obres van concloure en 1802. L'edifici va passar a ser escola de dibuix gratuïta en 1775, per transformar-se després en seu de l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts de la ciutat. El caràcter essencial del neoclàssic estava en el seu esperit de racionalització, de socialització i ciència que l'imperava. I es tractava de conferir una dignitat arquitectònica a una gamma d'edificis públics nous i necessaris per a la construcció moderna de la ciutat de Barcelona: museus, teatres, biblioteques, borsa, bancs, duanes, cementiris. El que importava, sobretot, era sentir-se antics i superar el binomi classicisme-cristianisme, alliberant el món antic del seu aspecte formal mitjançant la historicitat i la ciència i extreure ensenyaments per al present.

Així doncs, l'arquitecte havia de pensar en termes neoclàssics dissenyant l'edifici com una continuïtat amb l'estil gòtic del gran saló. La Llotja havia d'orientar-se cap al Pla de Palau buscant un diàleg entre el Palau Reial i el buit urbà que entre tots dos generen. Una nova plaça que amb el Portal del Mar al fons havia de constituir una alternativa urbana decisiva en l'imaginari barceloní, aquella que insinuava el Palau de la Generalitat. No creiem que sigui casualitat que algunes de les millors escenografies del moment les realitzessin estudiants de la Classe d'Arquitectura de Celles a la Llotja, com Onofre Alsamora, alumne entre 1823 i 1833,² mostrant el dia a dia de Pla de Palau amb l'edifici de la Llotja de Mar de fons (fig. 2). Com tampoc creiem que sigui aliè el projecte de reforma interior de la ciutat de Londres que l'any 1811 du a terme l'arquitecte John Nash amb la reconstrucció de l'eix nord-sud de Regent Street com a nova escenografia que genera la ficció d'un Londres clàssic en mig del centre de la ciutat. Una il·lusió similar a la de Pla de Palau enmig del barri de la Ribera.



Fig. 1. Esquerra: Sir Thomas Lawrence, *Retrat de John Soane*, 1829; dreta: Antoni Ferran, *Retrat de don Antoni Celles Azcona*, 1775-1835.

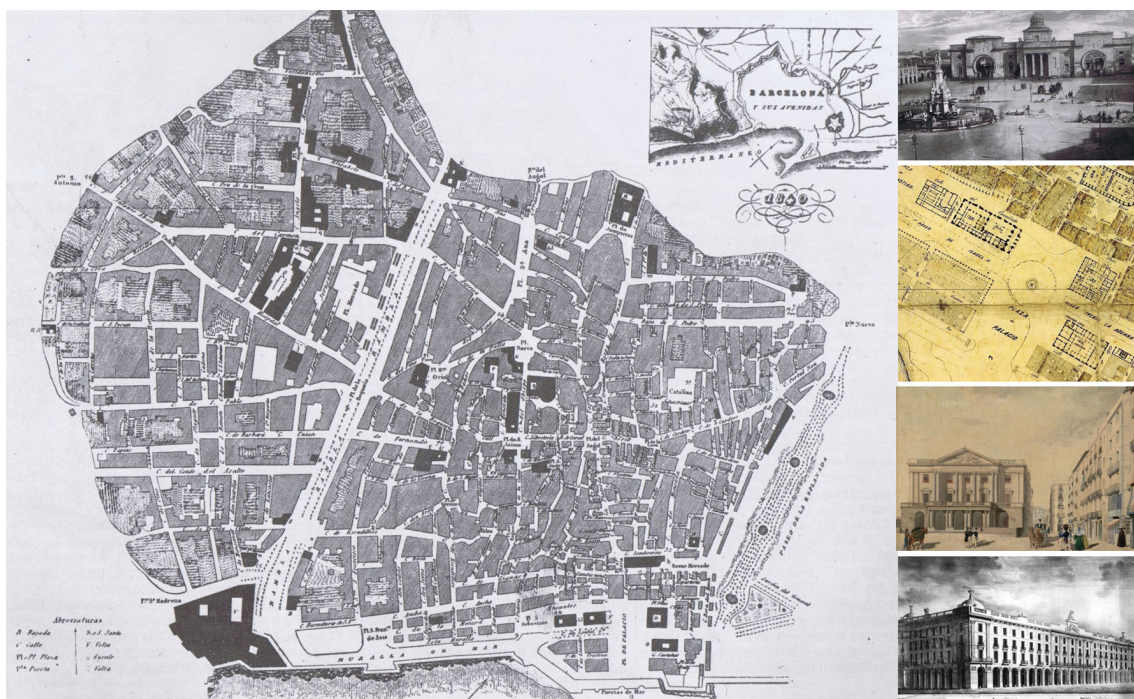


Fig. 2. La Barcelona de Celles l'any 1840. A la dreta, de dalt a baix: Josep Massanès, *Portal de Mar* (1848); Miquel Garriga i Roca, *Pla de Palau* (1858); Onofre Alsamora, *Pla de Palau, façana de la Llotja i carrer del Consolat*, c. 1830; Francesc Vila i Josep Boixareu, *Porxos d'en Xifré* (1839).

Tant Nash com Soler recorren al llenguatge neoclàssic de moda, inventat en la França del segle XVII i XVIII, i que en el cas de Barcelona ja es podia observar en algunes arquitectures representatives de la ciutat com el Col·legi de Cirurgia de Ventura Rodríguez (1764), el Palau Moja de Josep Mas (1774) o a Anglaterra a través del rastre de les edicions i obres d'Iñigo Jones.

Temps clàssics de recuperació de Roma i la figura d'Andrea Palladio, anomenat llavors el *Soleil de l'Architecture*. Les ruïnes de Pompeia i Herculà es van descobrir en 1770, i Soufflot va dibuixar els monuments de Paestum. En el camp de la teoria de l'arquitectura els exquisits textos de Marc-Antoine Laugier (1753), Francesco Algarotti (1753) o Francesco Milizia (1781) van establir les bases d'aquest canvi de gust que proposa oblidar-se del barroc i tornar a començar. Podríem dir que va ser l'arquitecte Claude-Nicolas Ledoux qui en 1804 ho va resumir tot en una frase lapidària: «El que no és indispensable fatiga als ulls, afebleix la concepció i no afegeix gens al conjunt». Roma semblava ser l'origen.

2. Roma: el viatge com a destí comú

Gràcies a l'ajut i suport personal de William Chambers, John Soane rep un ofici a data de 31 de desembre de 1777 que li comunica el nomenament del rei George III per a continuar els seus estudis a Roma al llarg de tres anys, un fet que sempre va considerar com l'esdeveniment més important de la seva vida. Soane a Roma estudia l'antiguitat, amb especial atenció als edificis de les termes, i manifesta un singular interès per les obres de Vignola, Sanmicheli i Giulio Romano. El primer dibuix de l'arquitecte arriba tres mesos després de la seva arribada a Roma, el 10 d'agost de 1778, i es tracta d'una magna proposta per a Casa de Senat anglès. De la producció de Soane al

seu pas per Itàlia així com la influència que va exercir en la seva formació existeixen nombroses contribucions,³ a on els seus apunts d'estudiant transiten entre la mesura i l'exactitud de l'estudi dels monuments del passat –com el Temple de Clitumnus (1779), fita obligada a partir de la Villa Foscari de Palladio– i les propostes d'invenió arquitectònica desbordants. Entre aquestes últimes, un Palau de Senat i un Palau Reial, tots dos entre 1778-1779. Finalment, el 19 d'abril de 1780 avança el seu retorn a Anglaterra, amb parades a Caprarola, Siena, Florència, Bolonya, Pàdua, Vicenza, Verona i Mantova, fins a arribar a Parma, a on, intentant emular les fites del seu mestre George Dance, presenta el mes de maig l'alçat d'un Pont Triomfal amb què sol·licita el nomenament com a acadèmic.

En el cas de Celles, és la Junta Particular de Comerç de Barcelona qui pensiona la seva estada a Roma entre 1803 y 1814, un cop obtingut el títol d'arquitecte per la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.⁴ Un cop a Roma, realitza excavacions a la Vila Mattei del turó Celio i estudis sobre les termes de Caracal·la, les termes antonianes i els dibuixos del temple circular della Tosse a Tívoli. Alhora, entre els seus projectes figura la reconstrucció de la seu de l'ambaixada espanyola a la Santa Seu (1814-1815), i entre els seus treballs d'invenió destaquen uns banys públics, llotges, temples i fonts, tots ells projectes conservats al Museu Marés de Barcelona.⁵ Entre aquestes pàgines, un projecte de llotja i graderia articulada a partir de l'eix central d'una exedra amb front templari corinti (fig. 3).

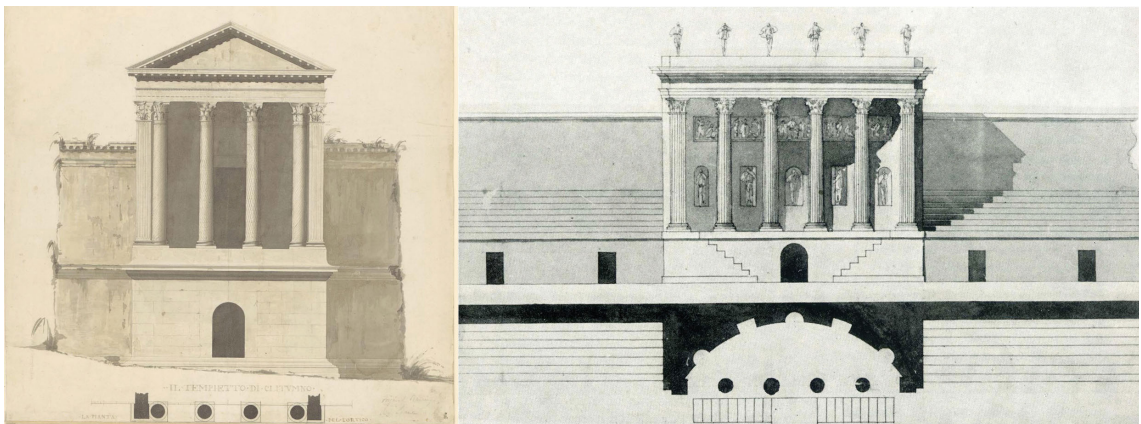


Fig. 3. Esquerra: John Soane, *Planta i alçat del Temple de Clitumnus*, Spoleto, 1779. Victoria & Albert Museum Collection; dreta: Antoni Celles, Plànol sense signar enviat des de Roma a la Junta de Comerç, entre 1804 i 1810. Arxiu del Museu Marés de Barcelona, D-1443, núm. 1767.

Alhora, tant Celles com Soane coincideixen a Roma amb la colònia d'espanyols. Soane, amb dos pensionats de la Academia de San Fernando: Guillermo Casanova (1779-1781) i Ignacio Haan (1779-1785), i amb el presbíter José Ortiz y Sanz (1778-1784), ocupat en la traducció del Vitruvi al castellà. Al seu retorn a Barcelona, Celles basarà part del seu pla docent en l'estudi de Vitruvi, del que dirà:

En cuanto al autor para la enseñanza de la arquitectura así teórica como práctica se seguirá á Vitrubio, obra unica que nos ha quedado de los antiguos, pudiendo decir que todas las modernas son cuasi copias de la misma; pero como en algunas de estas se hallan algunos asuntos tratados con mayor extension y se unen ademas los adelantamientos, que en otros



Fig. 4. Esquerra: Diego Velázquez, *Jardí de la Villa Medici a Roma*, 1630. Museo del Prado; dreta: Antoni Celles, *Església dels Escolapis de Sabadell*, 1832.

varios se han echo desde que se escribio aquella, por esta razon ademas de la explicación de Vitrubio se añadira la de dichos puntos entresacados de los escritores de mas autoridad.⁶

L'empremta de la lliçó de Roma també es fa present a les seves architectures posteriors. En el cas de Celles, a través de la seva millor obra construïda, l'església dels Escolapis a Sabadell (1832),⁷ a on la façana presenta un collage d'elements arquitectònics o bé estrets de llibres com *De Re Aedificatoria* d'Alberti, com el model de porta romana jònica –Llibre VII, Capítol 12–, o bé de la pintura, com la vista de Diego Velázquez sobre la Villa Medici l'any 1630 sembla apuntar (fig. 4). Una església a on la màxima de Soane, *Ut architettura poesis*, es fa realitat al final de la seva carrera. I altres obres com l'Atheneum Polytechnicum de Barcelona fan palès el rastre de Soane a través dels seus interiors. Ja fos des de l'interior de les pàgines del tractat d'Alberti, visitant les ruïnes d'Itàlia o contemplant les pintures de Velázquez al Museu del Prado, Celles entén l'arquitectura com el millor document de cultura per a realitzar una apassionada síntesi del seu temps a través de l'ensenyament.

3. Ensenyar: el dibuix com a manifest

Una passió a on el dibuix esdevenia el centre de tota discussió. Celles entenia l'arquitectura com a bella art, basant-se en el domini del dibuix i el tractament pictòric dels seus plànols, rebutjant en tot moment els models d'aprenentatge tècnic que prioritzava la Junta de Comerç a través de l'herència de Jean-Nicolas-Louis Durand i el seu *Précis des leçons d'architecture* (1802).⁸ Els interessos que estaven en joc queden clars: per una banda, el treball dels mestres d'obres –encapçalats per Francesc Renart o en Josep Mas– recelosos de l'ensenyament acadèmic i amb un gran índex d'influència a les estructures de poder de la Junta de Comerç.⁹ D'altra, la defensa de l'arquitectura com a projecte intel·lectual a través dels mecanismes de reflexió que l'Acadèmia havia imposat en el panorama internacional. No hem d'oblidar que Celles era a Catalunya el màxim representant d'un món acadèmic, expressió de la voluntat monàrquica, il·lustrada i unificadora des de feia dècades impulsada pels borbons.¹⁰ Celles representava al nou arquitecte per a la nova societat industrial, preparat en unes directrius universalistes, modernes i acadèmiques. D'altra banda, els arquitectes com Mas o Renart, eren els darrers i més qualificats representants d'un món condemnat de temps enrere: el gremial.

Una pugna que ens remetria a l'origen de les batalles pel poder entre gremis i arquitectes a la Itàlia del Renaixement. Un escenari a on el dibuix, en aquell cas la perspectiva, esdevenia l'eina racional per a la reconstrucció del món antic a través de la interpretació dels arquitectes. Un any després del retorn de Roma, Celles en fa ressò al seu Pla d'Estudis de l'any 1815:

Els Arquitectes per mitjà de la perspectiva coneixeran quant han de créixer, o minvar algunes parts de l'obra, respecte á la distància en què han de col·locar-se del punt de vista, i també per la immediació d'altres parts; així mateix sabran per descomptat, quin efecte produirà, després de construïdes, aquelles parts dibuixades geomètricament en el seu disseny.¹¹

Un pla que, al marge de merèixer un capítol dedicat exclusivament a la perspectiva, fa esment a la geometria pràctica, l'aplicació dels elements de l'arquitectura, la necessitat teòrica del llibre, l'arrel científica de tot art i el dibuix com a la base de creació per arquitectes, pintors i escultors.

D'aquell primigeni document de l'any 1815 podem resseguir el seu llegat escrit a través del *Discurs d'Obertura de l'Escola Gratuïta d'Arquitectura* l'any 1817,¹² els enunciats de les "Pruebas de Repente" i programes mensuals entre els anys 1831 y 1835,¹³ i el centenar de dibuixos dels seus alumnes que es conserven dispersos a tres arxius: el Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi,¹⁴ l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona¹⁵ i l'Arxiu Gràfic de l'Escola Tècnica Superior

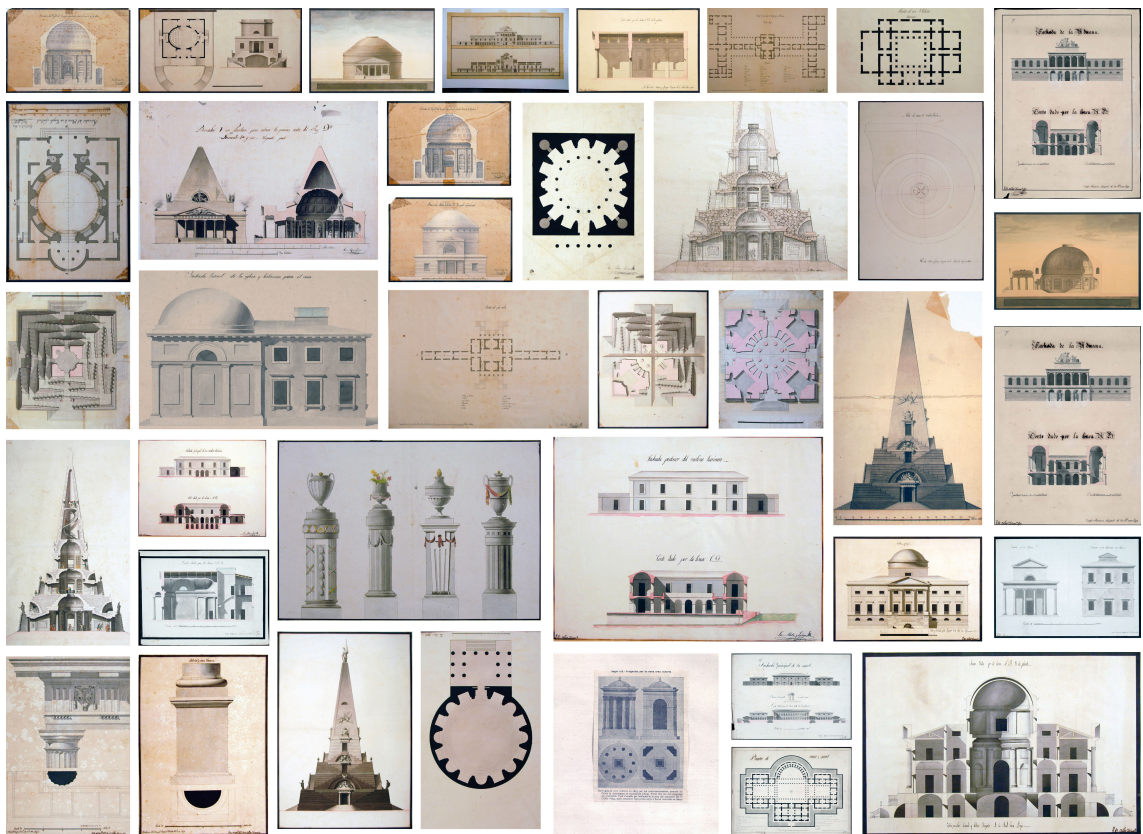


Fig. 5. La totalitat dels dibuixos de la Classe d'Arquitectura d'Antoni Celles que es conserven entre el Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i l'Arxiu Gràfic de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Collage de l'autora amb Guayente García Sanmartín.

d'Arquitectura de Barcelona.¹⁶ El present *collage* que il·lustra aquestes paraules reuneix per primer cop la totalitat d'un llegat dispers i en molts casos en procés d'inventariat (1815-1835) (fig. 5).

No fou el cas de John Soane, qui trobà a la construcció en el temps de la seva casa museu el millor manifest per a l'ensenyament de l'arquitectura. És a Lincoln's Inn Fields a on es concentren més d'un miler de dibuixos procedents de les seves lliçons, maquetes¹⁷ i la seva col·lecció personal d'art¹⁸ que l'acompanyà fins a la seva mort. Amb la designació com a professor d'arquitectura de la Royal Academy el 28 de març de 1806, Soane se centra en la lectura, les anotacions i traduccions dels seus autors de culte, construint la base per a la redacció de les seves conegudes *Lectures*,¹⁹ a on dibuix i escriptura convergien en un exercici intel·lectual en constant revisió. Una exigència que el portà a denunciar la manca d'ensenyament de perspectiva –camí que preparava perquè el seu deixeble i dibuixant, Joseph Michael Gandy (1771-1843) pogués ocupar una plaça– així com un imperatiu conegut: «pensa i sent com un poeta, combina i embelleix com un pintor i realitza com un escultor».²⁰

Els estatuts de la Royal Academy dictaven: «Hi haurà un professor d'arquitectura que llegirà sis conferències per a formar el gust dels estudiants, per a interessar-los en les lleis, per a senyalar la bellesa o defectes de les obres prestigioses i per a preparar-los a l'estudi dels llibres d'art i a un examen crític de les estructures».²¹ De les sis conferències inicials exigides, en Soane en dictarà el doble, dotze, en un exercici de generositat que el va portar a acumular entre 1806 i 1809 un total de 362 il·lustracions per a les sis primeres i 453 per a la segona sèrie. D'entre totes, Gandy va dedicar els seus esforços en la realització de més d'un centenar de dibuixos representant arquitectures imaginàries, escenes dramàticament il·luminades, i a on l'espai l'ocupen els seus capricis a invenció. L'admiració que sent Soane cap al seu deixeble queda immortalitzada en una de les conferències de la Royal Academy de l'any 1812, a on manifesta el més gran reconeixement possible a la seva època: «Un mode superior de dibuixar és absolutament necessari, ja que és impossible no admirar les

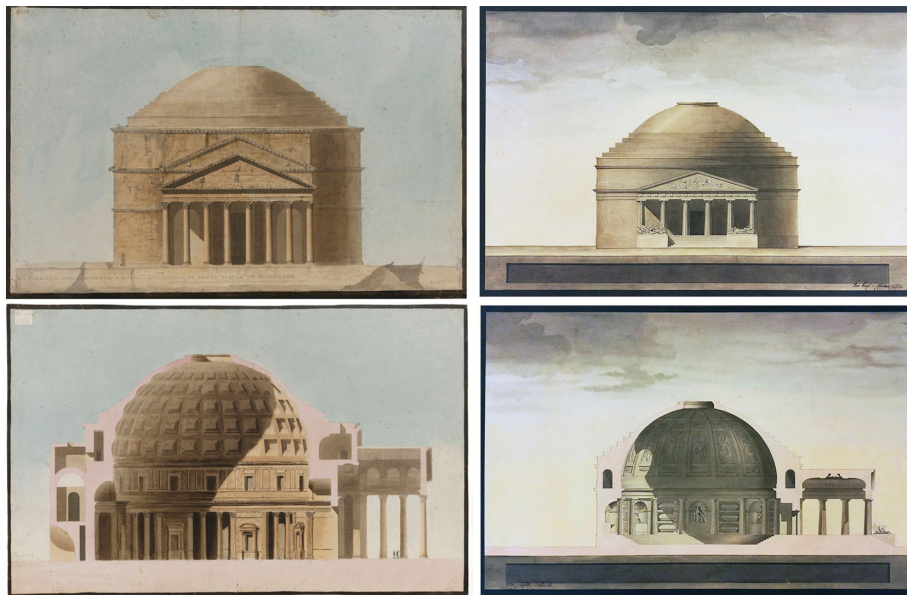


Fig. 6. Esquerra: John Soane, *El Pantheon de Roma*, 1778. John Soane Museum; dreta: Josep Oriol Mestre, *Temple sepulcral per a Ferran VII*, (1834), RACBASJ 3044 D, 3045 D. Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

bellestes i els màgics efectes dels dibuixos arquitectònics d'un Clerisseau, un Gandy, o un Turner».²²

I en efecte, a partir de l'any 1798 Gandy es va convertir en el millor intèrpret de la llum i l'atmosfera des de les ficcions amb les que l'arquitectura de John Soane se sotmetia al dictat del pas del temps i les seves conseqüències. Unes condicions que porten a l'arquitecte a la creació d'un món interior propi, una especialitat nova basada en el perímetre, la llum i l'atmosfera del misteri. Ha estat el professor Pedro Moleón qui millor ha interpretat l'origen per la fascinació de l'arquitectura funerària en el projecte del *Mausoleu Noel Desenfans* a Londres (1807)²³ i en les traduccions de Nicolas Le Camus de Mézières, *Le génie de l'architecture* (1780): «quan més sensible serà l'espectador si van unides l'arquitectura, la pintura i l'escultura? Qui podrà resistir aquesta triple màgia els encants de la qual fan a l'esperit sentir quasi totes les sensacions conegudes?».

Atmosferes i sensacions d'una arquitectura eminentment funerària i sagrada, i que també es troba en el relat poètic d'alguns dels dibuixos de la classe de Celles, com el *Temple sepulcral* de Francesc Bosch (1824)²⁴ o bé els dos sepulcres en honor a Ferran VII, resolts a través de les formes que acullen el símbol a la història: el centre i la torre. El primer sepulcre, obra de Josep Oriol Mestres (1834),²⁵ és una aguada que assaja l'arquitectura de la planta central: el cercle, el quadrat i la cúpula, tot emmarcat en un fons que l'aïlla com a exercici mental, i que recorda massa les visions atmosfèriques de Soane sobre el panteó de Roma al llarg de la seva estada a la ciutat l'any 1778 (fig. 6). El segon exercici, d'autor encara avui desconegut (1833),²⁶ es presenta com una síntesi magnífica de la complexitat en el control

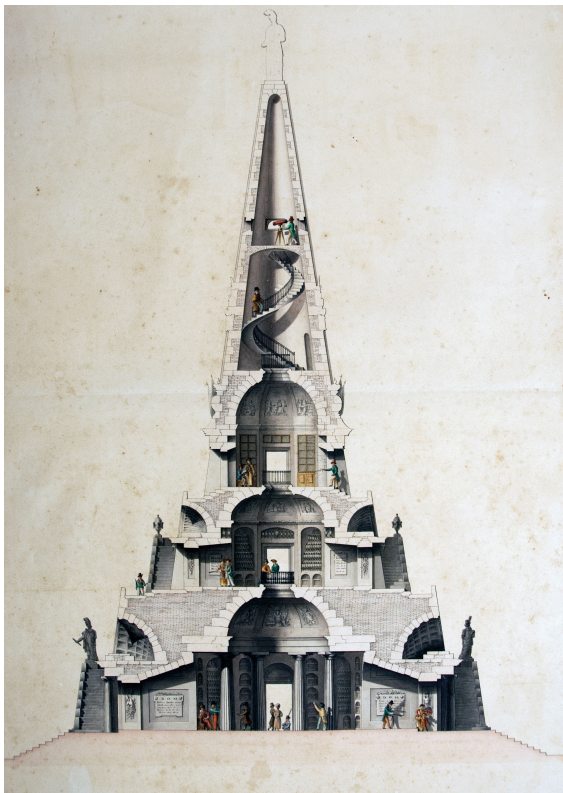


Fig. 7. Alumne de la Classe d'Arquitectura d'Antoni Celles, *Monument a Ferran VII* (1833), RACBASJ 4784 D, Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

de la geometria de les ombres, els estudis d'estereotomia de la pedra i la combinació formal del quadrat, la piràmide, l'obelisc i la torre/far (fig. 7). La secció del far de Cordouan sembla estar present, no només per les similituds formals i recursos geomètrics, sinó també per la pretensió de reunir en una única arquitectura ciència i religió: la llum del far prové del foc sagrat de l'òcul de la seva capella interior. Com en una visió complementària, els personatges que recorren l'interior sagrat del monument sepulcral a Ferran VII finalitzen la seva ascensió en un àtic mirador, a on un telescopi ofereix nous horitzons des de la ciència, recordant en paraules de Celles «tota base científica i sublim de l'art». Ha estat Roland Barthes²⁷ qui, a través dels estudis de la Torre Eiffel com a monument total i sense funció, ha descobert el desplegament de significats que tota torre/far acumula en el seu imaginari com a trànsit entre l'exterior i l'interior. O en paraules d'Aldo Rossi, «el far és una estructura per a mirar... i per a ser vistos». Que els sepulcres de Celles adquireixin aquesta dimensió interpretativa és només una intuïció que ens permet tornar a la ciutat de Barcelona amb nous ulls després d'aquest viatge.

4. Tornar a Barcelona o Londres: el llegat de la història com a projecte vital

Si bé l'herència de Soane com a professor d'arquitectura de la Royal Academy l'hem de buscar entre les parets de la seva casa museu, l'obra que conclou el llegat de la Classe d'Arquitectura de Celles la trobem a la *Memoria sobre el colossal Templo de Hércules de Barcelona* (1835). Tots dos arquitectes comparteixen el respecte pel llibre com allò que finalitza i dona sentit a les diverses etapes de la vida intel·lectual i professional com a arquitecte. A en Soane, després del viatge a Itàlia, amb el nomenament com a arquitecte del Banc d'Anglaterra i l'any 1802 amb l'acceptació com a Royal Academician. Amb en Celles, amb la publicació del *Discurso de Abertura de la Escuela Gratuita de Arquitectura* (1817) i la *Memoria del Templo de Hércules*, obres que marquen el temps vital de l'arquitecte com a professor. La publicació de Bassegoda dona fe del material gràfic produït en la seva reconstrucció i conservat a l'Arxiu de la Diputació de Barcelona.²⁸ El text de Celles està format per 31 folis, incloses tres portades i titulars, i està signat a data 31 d'octubre de 1835. El 23 de desembre moria a causa dels efectes d'una epidèmia de còlera de la qual no es va refer mai del tot. En el seu testament figura l'entrega dels dos exemplars més apreciats de la seva biblioteca a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

Dejo y lego a la Biblioteca Real de Madrid o si es del agrado de su Magestad, a la de la Real Academia de San Fernando, dos tomos en folio de la obra de Piranesi y otros dos tomos titulados Recolta dei costumi religiosi, civili e militari degli Egiziani, Etruschi, Greci, e Romani de Lorenzo Roccheggiani, y otro también en folio de las obras ejecutadas por el Borromino, con otro titulado Vari Altari.²⁹

Per tots és coneguda la fascinació que tant a Piranesi com a en Soane va despertar l'experiència davant l'origen que representaven les ruïnes de Paestum al sud d'Itàlia. Una fascinació que ocupà també els darrers anys de Celles amb el Temple d'Hèrcules de Barcelona. Enfront tots dos, el vertigen o la tremolor que necessita de l'exactitud del número, de la correcció de la geometria i del control de la matemàtica. Soane va visitar Paestum en dues ocasions per a comprendre l'origen de l'ordre dòric dels seus temples, «excessivament vast», i els dies 14 i 15 de febrer de 1779, mesurant i dibuixant aquells mateixos temples per a verificar l'exactitud de les làmines del llibre del gravador Thomas Major dedicat a les ruïnes l'any 1768. Unes ruïnes que, tal com s'ha encarregat de recordar el professor Moléon, despertaven en els viatgers respostes oposades en el temps: del rebuig inicial a la posterior fascinació per la seva força, tal com Goethe ho recorda als seus *Diaris*, el 27 de març de 1787:

Avui els nostres ulls, i per tant el nostre ésser més íntim, opten per una arquitectura més esvelta, de sort que aquelles masses de columnes, tan atapeïdes, xates, còniques, semblaven pesades i terribles. [...] Però en menys d'una hora ja em vaig sentir familiaritzat amb elles, [...] i tan sols al seu voltant es troba la veritable vida, i tornem a sentir, a la mercè de la seva interpretació, allò que l'arquitecte es va proposar.

És nombrosa la literatura del viatge que insisteix en la sublimació romàntica de la ruïna. A Barcelona, els textos de Ponz (1788), Laborde (1806) o Ceán Bermúdez (1832) són algunes mostres d'aquest esperit. Entre el material gràfic que acompanya aquests relats, l'exactitud del número a través de plantes, alçats i seccions conviu amb la profunda melangia que desperten les tècniques de gravat dels *acquaforte* emprats ja temps enrere per Piranesi. Una tècnica que ens recorda l'efectisme de Parcerisa l'any 1837, publicant en el llibre de Pablo Piferrer, *Recuerdos y Bellezas de España*³⁰ un gravat on apareixien les columnes que es trobaven al Saló d'Actes de l'Associació d'Excursions



Fig. 8. Esquerra: Henry Parke, *Temple de Càstor i Pòl·lux a Roma*, 1819, John Soane Museum; dreta: Gravat de Parcerisa de 1837, publicat en el llibre de Pablo Piferrer, *Recuerdos y Bellezas de España*, 1843, Volum II, p. 43.

Científiques. Al seu interior, un home gronxant-se sobre una cadira dibuixa allò que veu a través de la finestra de l'entresolat. La distància és insalvable, i el viatger romàntic fa del dibuix la seva personal fuga interior.

Existeix una altra escena, en aquest cas de Henry Parke, conservada al John Soane Museum, on un estudiant, enlirait en una escala i portant la vara de mesura, s'enfronta a un altre capitell corinti, en aquest cas el del Temple de Càstor i Pòl·lux a Roma. Les intencions semblen unes altres. L'actitud del seu gest així com la vara de mesura ens donen pistes de l'exercici que es porta entre mans per a poder trobar la base científica i racional del que, segons Vitruvi, representava l'ordre més arbitrari en obrir-se pas la vida a través de la mort.³¹ El primer viatger, sobre la cadira d'un altell. Aquest segon, sobre una escala. Resulta fascinant la posició inestable i fràgil que tots dos comparteixen (fig. 8). Que el taller d'arquitectura de Soane es trobés també en un entresolat, suspès en l'aire,

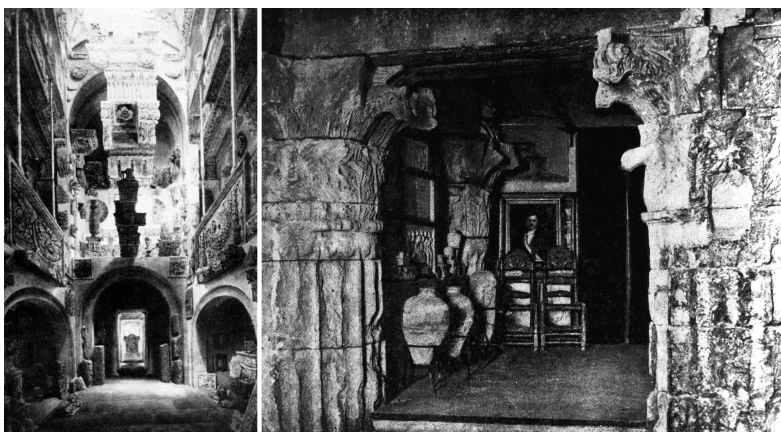


Fig. 9. Esquerra: Interior de la sala de les escultures de la casa/museu de John Soane, a dalt al fons, el seu taller; dreta: Fernando Rius, interior de la casa núm. 10 del carrer Paradís, quan era la Seu de l'Associació Catalànista d'Excursions Científiques, *Barcelona a la vista*, 1905.

entre capitells, motlles de maquetes i dibuixos, no deixa marge al dubte de l'esperit afí que recorre els últims dies de la vida de tots dos arquitectes. El treball com a estat de l'ànima. Algunes fotografies d'inicis del segle XX mostren aquesta afinitat. A Barcelona, «aquell pis alt de la típica casa vetusta, travessada de baix cap a dalt per les massisses i pesades columnes de l'antic temple

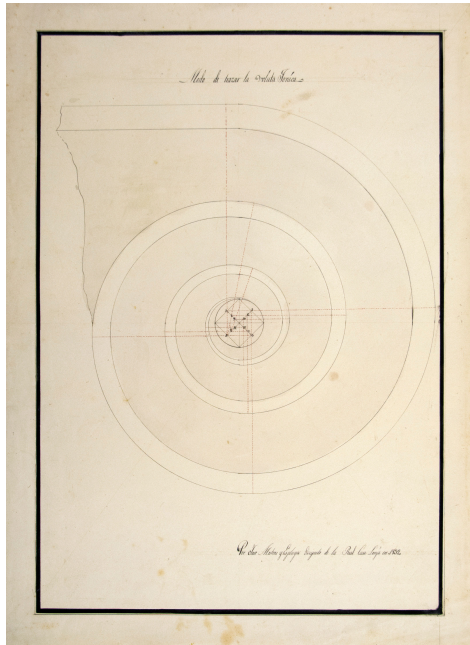


Fig. 10. Traçat d'una voluta jònica, Josep Oriol Mestres i Esplugas (1832), RACBASJ 3035 D, Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

d'Hèrcules, de les que apareixen els capitells en mig de la sala de sessions»³² (fig. 9). Les columnes corínties del Temple d'Hèrcules i les restes acumulades per Soane són els tresors amagats a les cambres sepulcral de dos arquitectes preparats per a traspasar el llinar.

Postscriptum

El mite ens recorda que Hèrcules va haver d'legir entre la virtut o el plaer.³³ Si el testament de Celles obria pas a través de Piranesi sobre l'ombra i el pes del llegat del clàssic al món occidental, a la seva biblioteca, títols com el *Compendio Matemático* del Pare Tomás Vicente Tosca (1757) –imprescindible a les seves classes–, ens recorden que només a l'origen és on tot pot començar de nou. Tosca va dividir el seu tractat d'arquitectura civil en dos llibres: el primer dedicat a l'Arquitectura recta, en 8 capítols. El segon, l'Arquitectura corba, en dos.³⁴ Dos extrems convocats. Com els exercicis de traçats de volutes de capitells jònics de la classe de Celles aquí reproduïts³⁵ (fig. 10). O les pàgines interiors d'un quadern d'estudiant d'arquitectura del segle XIX de qui encara no en sabem el nom, i que l'astúcia del professor Enrique Granell va rescatar a l'oblit. De la

línia recta a la línia corba, i així, en successius inicis. Amb el llibre de Tosca a sobre de la taula de treball, un alumne o deixeble desconegut de la classe de Celles continua imaginant...

NOTAS

- 1 Carolina B. GARCÍA; Josep M. ROVIRA, *Barcelona recta y curva*, Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, 2017.
- 2 Teresa NAVAS, "Onofre Alsamora i el Pla de Palau com a imatge central de Barcelona (1833)", *Barcelona Quaderns d'Història*, núm. 1 (1995), p. 113-116.
- 3 Pierre de LA RUFFINIÈRE DU PREY, *John Soane's Architectural Education*, New York & London, Garland, 1977.
- 4 *Ibid.*, "III. Soane in Rome", "To Naples and back in the footsteps of the ancients", p. 101-151, 152-207. També, Jorge GARCÍA SÁNCHEZ, "La Real Academia de San Fernando y la Arqueología", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 106-107 (I i II semestre de 2008), p. 9-48.
- 5 Josep M. MONTANER, *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1990, p. 265-280.
- 6 Antoni CELLES, *Discurso que en la Abertura de la Escuela Gratuita de Arquitectura, establecida en la ciudad de Barcelona por la Real Junta de Comercio del Principado de Cataluña dixo el día 11 de Setiembre de 1817*, Barcelona, en la imprenta de Agustín Roca, 1817.
- 7 Maria GARGANTÉ LLANES, "Antoni Celles i el seu entorn: notes sobre arquitectura religiosa vuitcentista", *LOCVS AMOENVS*, núm. 10, 2009-2010, p. 195-226.
- 8 Isabel MORETÓ NAVARRO, "La Classe d'Arquitectura d'Antoni Celles", *Barcelona Quaderns d'Història*, núm. 12 (2005), p. 159.
- 9 MONTANER, *La modernització de l'utilitatge...*, *op. cit.*, 1990, p. 496.
- 10 *Ibid.*, p. 613.
- 11 Antoni CELLES, "Plan de Estudios de la Clase de Arquitectura redactado por Antoni Cellés en 6 de septiembre de 1815", dins Joan BASSEGODA NONELL, *Los maestros de obras de Barcelona*, Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1973, p. 120-127.
- 12 CELLES, *Discurso que en la Abertura... 1817*, *op. cit.*
- 13 Antoni CELLES, "Pruebas de repente y programas mensuales. Programas de Arquitectura entre 1831 y 1835", dins BASSEGODA NONELL, *Los maestros de obras... 1973*, *op. cit.*, p. 131-138.

- 14 Agraïeix l'ajuda de Victoria Durá (Museu RACBASJ) i Begoña Forteza (Biblioteca RACBASJ) al llarg del procés de recerca del material que aquestes pàgines reproduïen. Sense la seva complicitat aquest treball no hagués estat possible. Sobre la primera publicació d'alguns dels treballs acadèmics de la classe de Celles, consultar MONTANER, "L'escola d'arquitectura de la Llotja. Els estudiants i els seus dibuixos", dins *La modernització de l'utilitatge...*, 1990, *op. cit.*, p. 506-562.
- 15 Gran part dels documents conservats de la classe d'Antoni Celles pertanyen a l'estudiant Onofre Alsamora, i hi destaquen el projecte d'una Casa Consistorial (Façana i Secció C02.01 25009), Església i habitació per a capellà (Seccions C02.01 18066 i C02.01 18068; Façana lateral C02.01 18066; Façanes frontals C02.01 1806), Presó (Planta C02.01 18071; Façana principal i secció C02.01 18070), Duana (Façana i secció C02.10 18072). Molts dels dibuixos són presentats al Treball Final de Grau de Cèlia CUENCA CÓRCOLES, *Onofre Alsamora (c. 1810-1880). La il·lusió de l'òptica: del retrat urbà a les primeres vistes òptiques de Barcelona del segle XIX*, Universitat Pompeu Fabra, Facultat d'Humanitats, 2015. URL: <http://hdl.handle.net/10230/25239>.
- 16 Alguns d'ells procedents de l'Arxiu Vilar-Casademunt. Josep M. MONTANER. "Gremios, ingenieros, arquitectos y maestros de obras", *Escola d'Arquitectura de Barcelona. Documents i Arxiu*, Barcelona, Edicions UPC, 1996, p.30-31. Hi destaquen els exercicis d'estils de Salvador Vilar en 1829 (CG 0332) i el Mausoleu de José Vilar dedicat als herois "Daviz y Velarde" i els altres màrtirs del 2 de maig de 1808, 1822 (CG 000324, CG 000325, CG 000326).
- 17 John WILTON-ELY, "The Architectural Models of Sir John Soane: A Catalogue", dins *Architectural History*, Vol. 12 (1969), p. 5-38, 81-101; Helen DOREY, "Sir John Soane's Model Room", *Perspecta*, Vol. 41, *Grand Tour* (2008), p. 46, 26, 92-93, 170-171.
- 18 Susan G. FEINBERG, "The Genesis of Sir John Soane's Museum Idea: 1801-1810", *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 43, núm. 3, *In Memoriam: Kenneth J. Conant* (Oct., 1984), p. 225-237.
- 19 John SOANE, *Lectures on Architecture. As delivered to the Students of the Royal Academy from 1809 to 1836 in Two Courses of Six Lectures each*, Londres, Arthur T. Bolton, editions, Publications of Sir John Soane's Museum, núm. 14, 1929.
- 20 Pedro MOLEÓN, *John Soane (1753-1837) y la arquitectura de la razón poética*, Madrid, Editorial Maira ETSAM, 2001, p. 113.
- 21 SOANE, *Lectures on Architecture...* 1929, *op. cit.*, p. 15, 70-117.
- 22 *Ibid.*, capítol "Lecture V. Dark ages and revival", p. 80.
- 23 MOLEÓN, *op. cit.*, p. 40-42.
- 24 *Temple sepulcral*, Francesc Bosch (1824): RACBASJ 4839 D Secció CD, 4840 D Secció EF, 4841 D Alçat, 4842 D Planta. Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- 25 *Temple sepulcral per a Ferran VII*, Josep Oriol Mestres i Esplugas (1834): RACBASJ 3044 D Alçat, 3045 D Secció, 3046 D Planta. Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- 26 *Panteó per a Fernando VII*, autor desconegut (1833): RACBASJ 4783 D Estudi de secció, 4784 D Secció, 4785 D Planta nivell 3, 4786 D Planta baixa, 4787 D Planta per 4 quadrants, 4788 D Alçat, 4789 D Estudi per a alçat. Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- 27 Roland BARTHES, *La Torre Eiffel: textos sobre la imatge*, Madrid, Planeta, 2001.
- 28 Juan BASSEGODA NONELL, *El templo romano de Barcelona*, Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1974.
- 29 Arxiu de Protocols Notarials de Barcelona, Notari Joan Prats (1160), anys 1835 i 1836.
- 30 1843, Volum II, p.43.
- 31 Rafael MONEO, *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura*, Discurs de l'acadèmic electe, llegit en l'acte de la seva recepció pública, el dia 16 de gener de 2005, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005.
- 32 Descripció de les fotografies publicades a la revista *Hispania*, núm. 33, 30 de juny de 1900. En 1876 es va establir l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, en 1878 l'Associació d'Excursions Catalana i en 1892, el Centre Excursionista de Catalunya.
- 33 Jenofonte Memorabilia 2.1. 21-34.
- 34 George KUBLER, *Ars Hispaniae: Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Plus Ultra 1957.
- 35 *Traçat d'una voluta jònica*, Josep Oriol Mestres i Esplugas (1832), RACBASJ 3035 D. Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.