

HISTÒRIA DE L'ARQUITECTURA: DE LA IL·LUSTRACIÓ A L'ECLECTICISME

Joan Molet i Petit

Departament d'Història de l'Art



UNIVERSITAT DE BARCELONA



| TEXTOS DOCENTS |

276

HISTÒRIA DE L'ARQUITECTURA: DE LA IL·LUSTRACIÓ A L'ECLECTICISME

Joan Molet i Petit

Departament d'Història de l'Art

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Índex

Introducció	7
1. Historicismes i eclecticismes	9
2. El debat arquitectònic de la il·lustració	13
2.1. Lodoli i els “rigoristes”	13
2.2. La teoria arquitectònica francesa i els arquitectes “revolucionaris”	17
2.2.1. Laugier i Blondel	17
2.2.2. Els arquitectes “revolucionaris”	19
2.2.2.1. Étienne-Louis Boullée (1728-1799)	19
2.2.2.2. Claude-Nicholas Ledoux (1736-1806)	21
2.2.2.3. Jean-Jacques Lequeu (1765-1825)	25
2.3. El mètode de Durand	26
3. Els historicismes d'arrel clàssica	29
3.1. El neoclassicisme	29
3.1.1. Arquitectura neoclàssica a França	32
3.1.1.1. El període prerevolucionari	32
3.1.1.2. Les actuacions napoleòniques a París	39
3.1.1.3. L'estil Imperi	46
3.1.2. Anglaterra: del neopal·ladianisme al neogrec	49
3.1.2.1. Robert Adam (1728-1792)	52
3.1.2.2. Sir John Soane (1753-1837)	53
3.1.2.3. John Nash (1752-1835)	58
3.1.2.4. El “neogrec”	60
3.1.3. Alemanya: la introducció del neoclassicisme a Prússia i Baviera	61
3.1.3.1. La transformació de Berlín en capital de Prússia	61
3.1.3.1.1. Karl Friedrich Schinkel	63
3.1.3.2. Leo von Klenze (1784-1864) a Baviera	74
3.2. La fascinació pel Renaixement	86
3.2.1. El Rundbogenstil	87
3.2.2. El neorenaixement a Anglaterra	90

4. Els historicismes d'arrel medieval.	93
4.1. El neogòtic a Anglaterra.	93
4.1.1. Els orígens: de les “novel·les gòtiques” a la revolució bibliogràfica”	93
4.1.2. Pugin i el “Gothic Revival”	98
4.2. El neogòtic a França.	103
4.2.1. Viollet-le-Duc i la restauració del patrimoni medieval francès	106
5. Els eclecticismes	111
5.1. Eclecticismes “renaixentistes”	113
5.1.1. L'estil Segon Imperi	117
5.1.2. Semper i la Ringstrasse de Viena	128
5.2. El “gòtic victorià”	141
6. Epíleg	151
7. Bibliografia	153

Introducció

En el marc del nou pla d'estudis revisat de la llicenciatura d'Història de l'Art, l'assignatura troncal *Història de l'Art de la Il·lustració al Simbolisme* contempla l'anàlisi de les arts plàstiques i l'arquitectura occidentals des de mitjan segle XVIII fins a finals del segle XIX, anàlisi que, per les característiques pròpies de l'esmentat pla d'estudis, ha de realitzar-se en el termini d'un quadrimestre. L'experiència de diversos cursos impartint aquesta assignatura ens ha mostrat que és molt difícil poder tractar tots els temes que componen el pla docent amb la mateixa profunditat, amb la conseqüència que sol privilegiar-se l'estudi de les arts plàstiques en detriment de l'arquitectura que, per la riquesa i complexitat amb què es desenvolupa durant el període cronològic esmentat, ja necessitaria una assignatura pròpia. De fet, durant els cursos 1998-99 i 1999-2000, i amb la intenció de pal·liar aquesta mancança, es va impartir l'assignatura optativa *Historicismes i Eclecticisme en l'Arquitectura i les Arts Aplicades del Segle XIX*, en la qual es feia una revisió a fons de les realitzacions arquitectòniques de la segona meitat del segle XVIII i dos primers terços del segle XIX. Va ser precisament preparant el material docent necessari per a aquestes classes que va sorgir la idea d'elaborar aquest text, que tot i que, sens dubte, serà una important ajuda per a l'estudiant en el moment en què es torni a impartir l'assignatura optativa, sobretot ha de venir a compensar les mancances que s'han observat en l'assignatura troncal *Història de l'Art de la Il·lustració al Simbolisme*, esdevenint un complement a les classes d'arquitectura que s'imparteixen en aquesta assignatura.

La complexitat inherent a la creació arquitectònica permet abordar-la des de múltiples punts de vista, ja sigui des de l'evolució dels materials i de les tècniques, o bé des dels canvis tipològics, o bé des de la visió monogràfica de determinats arquitectes. Nosaltres hem triat estudiar-la des de la qüestió dels estils: d'una banda, perquè aquesta és la metodologia que s'empra a l'hora d'impartir les classes de les esmentades assignatures, i de l'altra, perquè l'"estil" és un dels punts centrals del debat arquitectònic del segle XIX, tal i com expliquem en el primer capítol del llibre. D'aquesta manera el que proposem és una revisió dels principals "estils" que sorgeixen entre 1750 i 1870 aproximadament, articulant-los en quatre capítols dins dels quals se'ls agrupa a l'entorn de les tendències més importants: la il·lustrada, la neoclàssica, la neomedieval i l'eclectica. Cal advertir, però, que no s'han tractat tots els estils, de manera que alguns menys significatius com el neoàrab, el neoromànic o el neobizantí o bé només s'esmenten o bé han quedat al marge (tot i que no s'exclou incorporar-los en posteriors revisions del text original).

Tot i que s'ha fet un esforç de contextualització d'aquestes tendències, val a dir també que en tractar-se d'un text adreçat a estudiants universitaris s'han suprimit tota una sèrie de consideracions de caràcter general que se suposa que aquests ja han assumit o estan assumint a través de les classes de l'assignatura troncal *Història de l'Art de la Il·lustració al Simbolisme*. Ens estem referint a conceptes com ara "il·lustració", "neoclassicisme" o "romanticisme", o bé a fets històrics com la Revolució Francesa o la Comuna de París, que els estudiants han de conèixer i que, per tant, se citen però no s'expliquen en aquest volum. Per contra, s'incideix en qüestions que es refereixen directament a l'arquitectura, com ara els conceptes d'"historicisme" i "eclecticisme" o bé la pròpia terminologia arquitectònica que s'ha emprat d'una manera una mica redundant, amb la intenció que sigui assimilada per l'alumne. També s'ha incidit en la descripció més o menys minuciosa dels diferents edificis, amb la intenció de donar força exemples de com s'ha d'analitzar una construcció, ja que hem observat que si bé els estudiants solen enfrontar-se sense gaires problemes a una obra pictòrica o escultòrica, els és molt més

diffícil analitzar una obra arquitectònica. A més, en aquestes descripcions s'ha procurat referir-se tant a l'interior com a l'exterior de les cases, ja que molt sovint, buscant una equiparació amb els estils pictòrics, l'arquitectura s'ha analitzat només des del punt de vista de la composició de façanes, oblidant que la seva funció principal és la creació d'espais. En aquest sentit també s'han afegit comentaris de caràcter tècnic i constructiu, i referents als materials, com també s'han tractat qüestions referents a la funcionalitat i la tipologia.

Com hem esmentat abans, el text s'estructura a partir d'una introducció i quatre capítols en els quals s'agrupen les principals tendències estilístiques que s'han ordenat segons la tradició historiogràfica, anteposant la il·lustració al neoclassicisme, aquest al neogòtic i tots tres a l'eclecticisme, tot i que tots aquests corrents, sobretot els tres primers, són en bona part paral·lels en el temps. Dins de cada capítol s'analitzen les corresponents tendències, incidint en els diferents països on aquestes es van desenvolupar, i en els principals autors, als quals es dediquen alguns apartats monogràfics. Alhora es fa esment d'alguns plans urbanístics, sobretot en el cinquè capítol, vistos com a marc en el qual s'insereix l'arquitectura i com una manera més d'explicar els edificis. No es fa cap esment de l'arquitectura catalana, excepte en la introducció, ja que aquesta és tractada en les assignatures del pla d'estudis reservades a l'art català, i tampoc s'analitza l'arquitectura espanyola, ja que ens hem limitat als principals centres europeus.

Al final del llibre s'inclou el repertori bibliogràfic corresponent, pensat com a eina per a l'alumne de cara a l'aprofundiment dels continguts que es presenten en aquest text docent.

3. Els historicismes d'arrel clàssica

3.1. El neoclassicisme

Durant el Renaixement i el barroc la contemplació de les ruïnes de l'antiga Roma no havia commogut ni emocionat cap arquitecte, eren considerades únicament com un munt de runa, una mena de gran abocador d'arquitectures en el qual es buscaven tots aquells fragments que ajudessin a confirmar el que havien llegit en el text de Vitruvi. No fou fins a mitjan segle XVIII, amb la definició, a Anglaterra, de la nova estètica del sublim, que les ruïnes de l'antiga Roma començaren a ser valorades pel seu poder evocador d'un passat gloriós i irrecuperable. Precisament van ser els anglesos els primers que van acudir a la Ciutat Eterna amb la intenció d'experimentar la bellesa sublim de les ruïnes; des de 1750 aproximadament s'havia instaurat en aquell país el costum del "Grand Tour", és a dir, del viatge que culminava la formació universitària dels joves aristòcrates i que tenia un dels seus punts forts en la visita a Roma. A causa del continuat conflicte que l'església anglicana mantenia amb el papat des que Enric VIII l'havia fundada, aquesta visita a Roma no revestia el tradicional caràcter de pelegrinatge religiós, sinó que se centrava en l'estudi de les restes de la Roma clàssica. Aquest creixent interès pel món clàssic es fa palès amb la constitució cap a 1755 de les primeres "societats arqueològiques" angleses, com "The Dilettanti", de Londres, que van desenvolupar un paper molt important en la subvenció de recerques i excavacions i en la publicació de llurs resultats.

Paral·lelament a la tasca dels arqueòlegs cal assenyalar la importància dels primers antiquaris com el comte de Caylus que va gastar les quatre cinques parts de la seva fortuna en el mecenatge de la recerca sobre l'antiguitat i va omplir casa seva amb obres i fragments d'obres gregues, romanes, etrusques i egípcies. La seves troballes foren àmpliament difoses el 1750 amb el títol *Collection of Antiquities*. Una obra similar fou *Antiquity Explained*, en 10 volums, de Montfaucon, la primera edició de la qual es va esgotar als dos mesos de la seva aparició; se'n publicà immediatament la segona, de la qual se'n van vendre, en total, quaranta mil volums en un sol any. Una altra obra molt venuda fou *Estudis de les antiguitats i inscripcions italianes*, publicada en fascicles per Ludovico Antonio Muratori, de la qual se'n van vendre 79.000 exemplars.

El descobriment de la ciutats de Pompeia i Herculà el 1719 i el 1748, respectivament, i l'inici de les excavacions en ambdós jaciments cap a 1750 es pot considerar el punt de partida per als estudis científics sobre el món clàssic. Estudis afavorits per la fundació de la Reial Acadèmia Herculana, que promou la publicació de *Antichità di Ercolano esposte*, catàleg ordenat de les troballes, i noves campanyes arqueològiques a Veleia, Scabia, Ostia, Palestrina, Vil·la Adriana... així com als redescoberts temples grecs de Paestum, Segesta i Agrigento. Tota aquesta activitat genera l'aparició de nombroses publicacions com les *Observations sur les antiquités d'Herculanum*, de Cochin i Bellicard, apareguda en 1754 en edicions anglesa i francesa, o *The Ruins of Paestum* de Thomas Mayor, de 1768, publicacions que aporten un "contacte directe amb les fonts originals de l'arquitectura grega i romana que va possibilitar als arquitectes de l'època neoclàssica un retorn a l'antiguitat no mediatitzat pel filtre del Renaixement"²⁴. A partir d'aquí Roma ja no serà només el punt d'arribada de pelegrins cristians i aristòcrates anglesos, sinó també d'arquitectes i artistes d'arreu d'Europa, atrets per les meravelles descrites en aquests textos i per les vistes de Piranesi.

²⁴ PATETTA, L., "Los revivals en arquitectura" a ARGAN, G.C. et al., *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, pàg. 135.

Pel que fa concretament a l'arquitectura romana, cal destacar la tasca desenvolupada per Robert Wood a les ciutats de Palmira i Balbec. Aquest arquitecte va publicar el 1753 i 1757, respectivament, *The ruins of Palmira* i *The ruins of Balbec*, dues sèries de gravats amb vistes pintoresques i dibuixos a escala, de les grans ruïnes romanes d'ambdós jaciments. A través d'aquestes publicacions, Wood és el primer que evidencia les variacions que existien entre l'arquitectura romana de diverses parts de l'imperi i entre diferents èpoques de la seva història, comprovant que a l'est, i per influència hel·lenística, l'ornamentació era molt més lliure, amb composicions més riques, mitjançant un ús més ampli de les columnes. A més, en aquesta obra els gravats estaven molt ben fets amb dibuixos i reconstruccions molt exactes, perfectament acotades²⁵.

Un altre text molt influent fou *The Ruins of the Palace of Diocletian*, escrit per Robert Adam i aparegut el 1764. La seva importància radica en el fet que se centra en una tipologia encara vigent en la seva època, l'arquitectura dels palaus, la qual cosa va suggerir que algunes de les composicions romanes podrien ser tan adequades per als habitatges aristocràtics del segle XVIII, com ho havien estat els detalls dels ordres romans, als quals s'havien consagrat els teòrics de l'arquitectura des del Renaixement.

El 1778 Charles Louis Clérissieu va publicar *Antiquités de Nîmes* una obra que recull les antiguitats de la Gàl·lia i que va despertar en els europeus l'interès per les restes romanes del propi país, a banda que va significar l'inici de la recuperació de la Maison Carrée d'aquella ciutat, que fins aleshores havia funcionat com a església monàstica, i que es considera el temple romà conservat més complet d'Europa després del Panteó de Roma. Aquest interès per la conservació de la Maison Carrée de Nîmes també va despertar l'interès per la conservació dels altres monuments de l'època romana fora d'Itàlia.

Tot i que ja al segle XVII es tenia notícia de les riqueses arquitectòniques d'Atenes, l'interès per l'arquitectura grega va començar, com s'ha vist, a Itàlia, a l'enclavament grec de Paestum, justament perquè estava molt a la vora del jaciment d'Herculà. Fou també cap al 1750 quan els primers arquitectes importants visitaren aquest indret atrets pel caràcter pintoresc de les ruïnes, que es trobaven cobertes per la vegetació del lloc i que no havien estat ni modificades ni espoliades com les de la ciutat de Roma. A Paestum els estudiosos “descobreixen” meravel·lats un ordre dòric arcaic, de proporcions molt més pesades i amb molta menys decoració que els temples romans, per la qual cosa va ser considerat molt més “primitiu”, “sublim” i fins i tot “funcional” que els tradicionals ordres descrits per Vitruvi i difosos a partir del Renaixement. A partir d'aquest fet no només s'iniciaren els viatges cap a Grècia, dificultosos per la dominació turca, sinó que també s'endegà tot un debat sobre la validesa dels ordres “acadèmics”, basats en el Vitruvi, que a la llum dels descobriments, no coincidien amb els originaris models grecs. En aquest context cal entendre el text de J.D. Leroy, aparegut el 1758, *Les ruines de la Grèce* en què l'autor proposa de revisar les proporcions dels ordres clàssics, afirmant que “els ordres antics són superiors als “moderns” (de Vignola i Serlio), més virils i més adequats a les actuals exigències expressives”²⁶.

D'altres estudis importants sobre arquitectura grega són *Antiquities of Athens*, publicat el 1762 per James Stuart (1713-88) i Nicholas Revett (c. 1721-1804), i *Seqüència de plans i seccions de Paestum*, de G.P.M. Dumont, aparegut el 1764. El mateix any Winckelmann va publicar la seva famosa *Geschichte der Kunst der Altertums*, a través de la qual es va valorar l'art de l'època de Pèricles i d'Alexandre el Gran com el punt més àlgid de l'època clàssica, sobretot l'escultura.

²⁵ COLLINS, P., *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, pàg. 70.

²⁶ PATETTA, L., op. cit., pàg. 137.

La supremacia de l'art grec preconitzada pel teòric alemany, va ser àmpliament recolzada en el camp de l'arquitectura per personatges com Lord Aberdeen, president de l'Athenian Society, fundada per ell mateix el 1803, després d'una estada a Grècia, o Thomas Hope (1770-1831), arquitecte i *connaissanceur*, veritable “àrbitre” del gust arquitectònic a Anglaterra qui, gràcies a la fortuna heretada dels seus pares, va tenir l'oportunitat de viatjar durant vuit anys per Itàlia, Grècia i Egipte. En una conferència pronunciada el 1804 a la Universitat de Cambridge, Hope va argumentar la superioritat de l'arquitectura grega sobre la romana, afirmant que si els arquitectes anteriors havien copiat només el món romà era perquè mai cap no havia anat fins a Grècia, a més, segons la seva opinió l'estil jònic, d'origen grec, era molt més esvelt i elegant que el corinti, molt més emprat pels romans, tot i que reconeixia que el dòric, també grec, era massa rude.

La polèmica suscitada el 1805 quan el Museu Britànic va comprar les escultures del Partenó d'Atenes va tenir com a resultat la restricció del període àlgid de l'art grec definit per Winckelmann²⁷. En aquell moment es va discutir si aquestes obres, del segle V aC, eren autèntiques o si bé eren còpies romanes. Per demostrar que eren les del segle de Pèricles, un gran nombre d'artistes i de *connaissanceurs*, les van examinar i posteriorment les van alabar de tal manera, afirmant que eren el màxim de l'art grec, que a partir d'aleshores es va depreciar l'art grec anterior i posterior a aquell període, és a dir l'art d'època arcaica i l'art hel·lenístic, per la qual cosa molts dels arquitectes del XIX només van interessar-se per l'arquitectura del segle V aC com a síntesi del món grec.

La guerra d'independència de Grècia, desenvolupada entre 1820-27, va dotar d'un aire “romàntic” les construccions neogregues. Aquest exemple d'afirmació nacional i de lluita per la llibertat, va exaltar molts poetes i artistes romàntics, que no només hi dedicaren les seves obres, sinó que fins i tot, arribaren a participar en el conflicte. D'aquesta manera l'arquitectura grega es va relacionar no tan sols amb els ideals de “noble senzillesa i serena grandesa”, sinó també de patriotisme i independència, per la qual cosa fou triada per exemple als Estats Units com a estil nacional, substituint el romà, així com a Baviera i a Dinamarca, països d'on procedia la nova família reial grega.

Tots aquests nous coneixements sobre l'arquitectura grega i romana van ser lentament assumits pels arquitectes neoclàssics. Els primers a fer-ho foren precisament els mateixos que havien treballat en les recerques, com ara Adam o Stuart i Revett, que comencen a publicar propostes de construccions imitant els edificis que havien estudiat, com ara els *Works in architecture*, recull de projectes publicat per Robert Adam (1728-92) el 1773, basats en les ruïnes de Spalato que havia estudiat. De tota manera, les primeres realitzacions foren tímides i consistiren bàsicament en la recreació de temples antics a petita escala integrats en els jardins pintorescos. Així Stuart construeix el 1758 un temple dòric al parc de Lord Lyttieton a Hagley, que consistia en una còpia en petit del *Teseiòn* d'Atenes; i Revett construeix un pòrtic jònic al West Wycombe Park. A França a Le Vallée aux Loup, es construeix l'anomenat Peristyle Antique, rèplica del temple de les Cariàtides, basat en els dibuixos de J. D. Leroy (1724-1803)²⁸. A partir dels jardins l'arquitectura basada en els models grecs i romans va ocupar les ciutats en forma de monuments o edificis públics que bàsicament seguiren tres models, el de temple, ja fos imitant el model grec del Partenó o el model romà del Panteó; el de porta triomfal, amb la varietat romana de l'arc de triomf o la grega dels propileus; i la columna commemorativa romana, que tant podia ser d'obra, revestida de marbre, com de ferro.

Si anteriorment remarcàvem la importància dels estudis de Robert Adam sobre el

²⁷ COLLINS, P., op. cit., pàg. 85.

²⁸ PATETTA, L., op. cit., pàg. 123.

palau de Diocleciana a Split, per tractar-se d'un edifici d'una tipologia encara vigent com era l'arquitectura de palaus, cal assenyalar que l'aprofitament d'aquestes troballes fou ben curiós: en lloc d'intentar aprofitar els plantejaments, força funcionals, de la gran arquitectura domèstica romana, els arquitectes neoclàssics van projectar les seves mansions reproduint composicions senceres de palaus romans, atribuint-los una finalitat completament diferent a l'originària, com ara el vestíbul del palau de Diocleciana que fou imitat per utilitzar-lo com a saló; o fins i tot, reproduint models romans d'altres tipologies, com ara les termes, amb la introducció, per exemple, de salons circulars que copiaven directament els caldariums. Aquest ús indiscriminat de les tipologies antigues va esdevenir la pràctica habitual de l'arquitectura neoclàssica, de manera que el model de temple, síntesi arquitectònica de l'antiguitat clàssica, no només va aplicar-se a la construcció d'esglésies cristianes, sinó que es va anar adaptant a la majoria de tipologies, tant antigues com modernes²⁹.

Tot i que Piranesi en el seu *Diverse maniere d'adornare i camini* de 1769 ja va introduir alguns elements egipcis i que aquests també foren emprats esporàdicament en alguns projectes i obres dels arquitectes "revolucionaris", no va ser fins a l'expedició napoleònica a Egipte de 1798, en què intervingueren escriptors, científics i arquitectes, que el neoegipci s'incorporà amb força al neogrec i al neoromà. La publicació de *Voyage dans la Basse et Haute Egypte*, el 1802, i de la *Description de l'Egypte* en vint volums el 1809 de Vivant Denon i Louis Cassas, amb els resultats de les investigacions realitzades durant l'expedició van aportar el suficient coneixement als arquitectes i decoradors, per als quals l'art dels faraons fou font d'inspiració. Pel que fa a la construcció d'edificis, el món egipci estava destinat a exercir una gran influència en l'arquitectura funerària, per la pròpia importància que aquella cultura atorgava a la mort; així com en les construccions d'enginyeria, pel fet que era una arquitectura robusta, que donava idea de solidesa, i alhora perquè les seves línies tan senzilles i esquemàtiques s'integraven força bé en la imatge més moderna de ponts i estructures metàl·liques.

3.1.1. Arquitectura neoclàssica a França

3.1.1.1. El període prerevolucionari

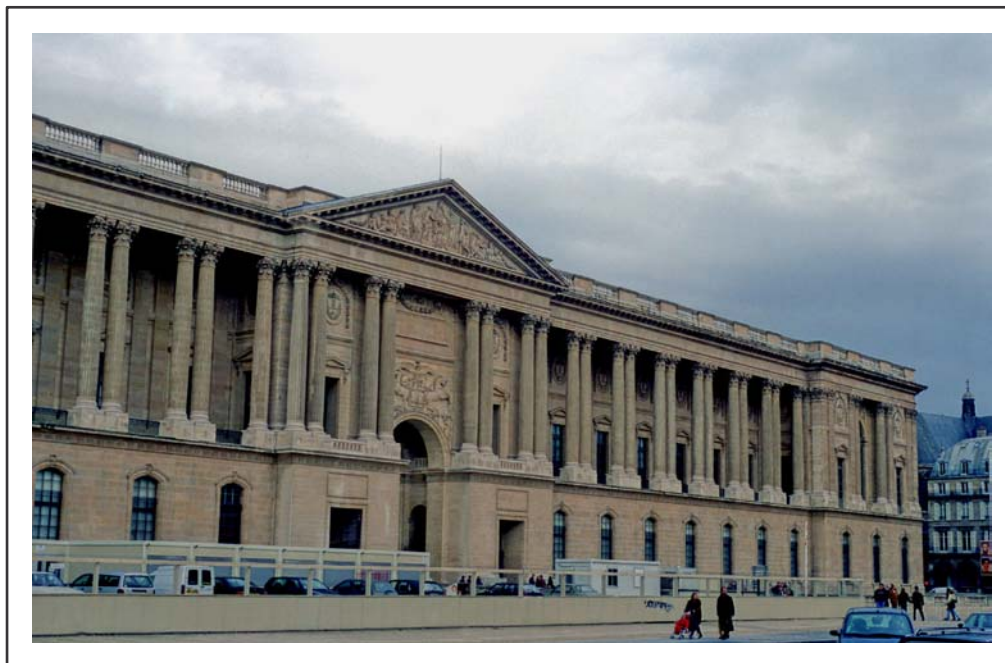
Tal i com afirmen R. Middleton i D. Watkin, el desenvolupament de l'arquitectura neoclàssica a França es va relacionar estretament amb dos factors: la tradició classicista del "Grand Siècle" i l'esperit del racionalisme francès³⁰. Aquests dos factors es deixaren sentir sobretot durant la segona meitat del segle XVIII, quan un cert cansament de la forma rocalla, massa frívola i intranscendent, va provocar una nostàlgia per l'època de Lluís XIV, molt més sòbria.

Un dels exemples més reeixits del classicisme de finals del regnat de Lluís XIV, que va influir decisivament en l'arquitectura francesa del segle XVIII el constitueix la façana sud del Louvre, coneguda com a Columnata de Perrault, construïda entre 1667 i 1674, per Claude Perrault (1613-88). En aquest frontis s'observa l'articulació típicament francesa d'un cos central i dos pavellons als extrems units per uns cossos intermedis. El caràcter classicista l'atorguen el frontó, que remarca el cos central triangular i poc pesant; el perfil de la planta, del qual gairebé s'ha eliminat el joc d'entrants i sortints barrocs; i el domini total de les línies i angles rectes. Però allò que fa excepcional el conjunt són les dues línies de columnes exemptes que enllacen el cos central amb els dos pavellons laterals: aquestes ni són adossades a la paret ni en depenen compositiuament, sinó que la seva ubicació, completament lliure, permet que recuperin la seva

²⁹ COLLINS, P., op. cit., pàg. 73.

³⁰ MIDDLETON, R., WATKIN, D., *Arquitectura moderna*, Madrid: Aguilar, 1980, pàg. 9.

funció original com a elements sustentadors que suporten l'entaulament, deixant de ser mers elements pictòrics com era habitual en l'arquitectura barroca, en la qual les columnes només servien per decorar les façanes i no per sustentar-les. En aquesta façana les columnes recuperen el seu valor constructiu originari imitant directament la disposició que havien tingut en els temples clàssics.



Claude Perrault. Façana sud del Louvre, 1667-74.

Un altre edifici en què se segueixen els mateixos principis que a l'anterior és la Capella reial de Versalles, construïda entre 1698-1710 per Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) i Robert de Cotte, sobre un projecte del propi Claude Perrault. La part baixa de la capella s'articula a través de pesants arcades i pilars que separen la nau central de les naus laterals, mentre que la part de dalt on el rei assistia a missa, es configura mitjançant una columnata alta que suporta la volta que cobreix l'edifici, amb la qual cosa, tot seguint la mateixa idea que al Louvre, les columnes deixen de ser un element pictòric i esdevenen un element tectònic. Amb tot, cal assenyalar que, malgrat el caràcter clàssic dels elements, la disposició general de l'edifici té molt a veure amb l'estructura de les catedrals gòtiques: d'una banda se'ns mostra clarament l'estructura constructiva de l'edifici, i de l'altra, es busca la màxima obertura dels murs, com en el gòtic. Això no constitueix cap contrasentit si es té present que la tradició racionalista del segle XVII havia valorat l'arquitectura medieval precisament per la seva estructura racional, idea defensada també al XVIII per autors com Jean-Louis de Cordemoy, i l'abat Laugier, tal i com hem vist en el capítol anterior.

Però l'arquitecte que potser va portar més lluny aquesta idea de combinació de l'estructura gòtica amb els ordres clàssics fou Jacques-Germain Soufflot (1713-80) en l'Església de Santa Genoveva de París, construïda entre el 1758 i el 1789 amb la col·laboració de Jean Rondelet (1743-1829). Soufflot fou un dels principals arquitectes francesos del segle XVIII: el 1731, amb només 18 anys, va emprendre una estada de set anys a Roma on va mesurar moltes esglésies i basíliques; el 1755 fou nomenat "Controlador dels edificis del rei", i el 1758 se

li encarregà aquesta església, destinada a complir un vot fet pels habitants de París a la seva patrona, santa Genoveva, per agrair-li la curació del rei Lluís XV d'una greu malaltia. L'església presentava planta de creu grega amb un pòrtic hexàstil i dos campanars adossats al darrere que minvaven el caràcter geomètric de l'edifici. Al voltant, les façanes s'articulaven mitjançant pilastres i finestres coronades per garlandes que decoraven els murs i els imprimien uns ritmes que unificaven totes les parts, integrant els campanars, i conferint a la construcció un caràcter encara barroc. Per la seva banda, el pòrtic esdevenia un dels punts on s'aplicaren amb més exactitud els nous coneixements sobre el món clàssic, trencant amb la típica façana dels temples barrocs i marcant el model que tindran les façanes de les esglésies neoclàssiques.

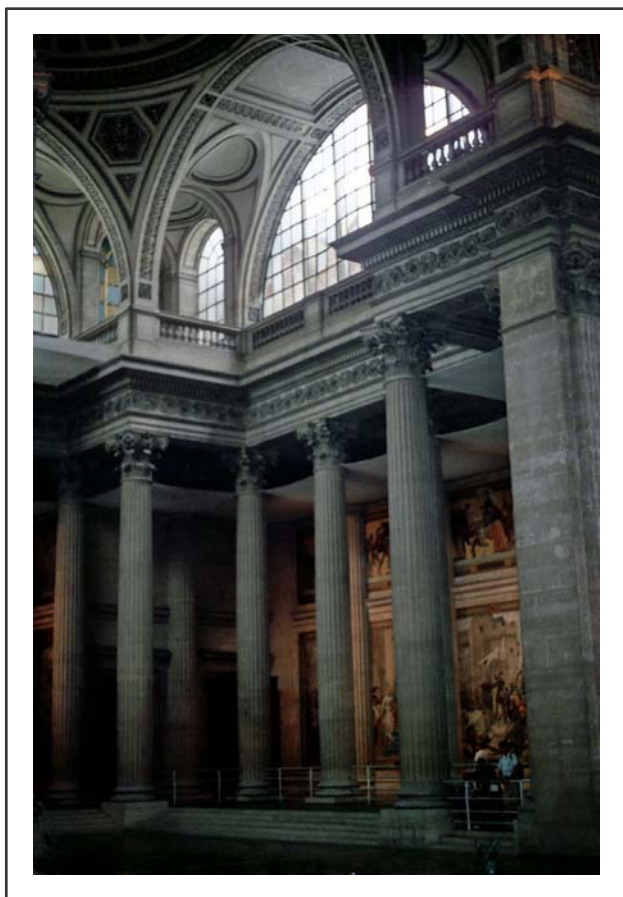


Jacques-Germain Soufflot. Santa Genoveva de París, façana principal, 1758-89.

Les finestres foren tapiades el 1790.

A l'interior, Soufflot va haver de posar en joc tot el seu coneixement tècnic per aplicar els principis de l'estructura gòtica a les formes clàssiques. Així es va plantejar reduir al màxim la superfície dels murs emprant columnes colossals d'ordre corinti per separar les naus, les quals sostenen un entaulament corregut que recorre tota l'església, sobre el qual arrenquen les voltes, molt lleugeres, decorades amb un fris que té la funció de remarcar encara més el caràcter estructural de la construcció. El resultat és un espai de gran elegància; però la tasca de Soufflot no fou fàcil: va haver de fer molts experiments, amb la col·laboració de Rondelet, i va mesurar i estudiar moltes catedrals gòtiques de França; malgrat tot, el 1772 les columnes van començar a esgarrar-se i el 1780, quan va morir Soufflot, l'edifici encara no estava acabat i es va decidir aplicar-li reforços metàl·lics per superar els problemes constructius³¹. El temple es va finalitzar el 1789. L'immediat esclat de la Revolució Francesa va marcar el seu futur, tal i com veurem més endavant.

³¹ Els problemes tècnics que va plantejar la construcció d'aquesta església i d'altres edificis de l'època els descriu RYKWERT, J. a *Los primeros modernos. Los arquitectos del siglo XVIII*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, pàg. 316-323.



Jacques-Germain Soufflot, Jean Rondelet. Santa Genoveva de París, interior, 1758-89.

Els primers edificis que es consideren plenament neoclàssics els va construir Jacques-Ange Gabriel (1689-1782), arquitecte del rei entre 1742 i 1774, qui curiosament no havia anat mai a Itàlia, sinó que havia après molt del seu pare, de qui havia heretat el càrrec. Aquesta responsabilitat el va entretenir en grandiosos encàrrecs per a hipotètiques reformes i ampliacions dels grans palaus de la monarquia francesa, com ara els de Versailles i Fontainebleau, de les quals només va dur a terme la gran òpera del primer, encara dins del barroc. Serà en petites construccions, com el Petit Trianon (1763-68), en les que es posaran de manifest les novetats que caracteritzaran el nou estil³². L'edifici fou construït per ordre de Lluís XV a instàncies de la seva amant, Madame de Pompadour, en un racó dels jardins del Palau de Versailles, on el rei tenia pensat dedicar-se a la botànica. A la mort de Lluís XV, Lluís XVI el va regalar a la seva esposa, Maria Antonieta. La construcció fou concebuda com una vil·la pal·ladiana, seguint els corrents aleshores imperants a Anglaterra, amb un senzill volum cúbic, sobre un sòcol que la realça per sobre de la naturalesa i unes escales que la hi comuniquen; amb tot, va substituir el típic pòrtic pal·ladià per una columnata exempta que, a menor escala, recorda la de Perrault. D'aquesta manera s'eliminen els vells conceptes barrocs de moviment i ritme, i també es redueixen al màxim els entrants i sortints de la façana, aconseguint una construcció de línies sòbries i elegants, dominada per la geometria i la volumetria de l'edifici.

A l'interior, totes les estances presenten planta rectangular, i el tractament decoratiu és molt auster. Com es pot comprovar al Saló de la reina, els murs s'articulen encara a través de

³² HONOUR, H., *Neoclasicismo*, Madrid, Xarait, 1991, pàg. 65.

panells de fusta enguixats i pintats, com en el rococó, però tractats amb elements bàsicament rectilinis i amb tons grisos i blancs, que substitueixen els daurats i les formes rocalla. També les sobreportes són completament rectangulars, a l'igual que els marcs dels miralls, només arquejats a la part superior. Els perfils de les motllures són ja del tot clàssics. El tractament ornamental queda molt limitat a una sèrie d'elements també antics, com garlandes, fistons, llorers, gegantes i trofeus. Segons C. McCorquodale, Gabriel s'havia inspirat en la sobrietat dels interiors de l'època de Lluís XIV, restant-los solemnitat, per crear espais més agradables que els del segle XVII, i alhora menys ornamentats que els de la primera meitat del XVIII³³.



Jacques-Ange Gabriel. Petit Trianon, 1763-1768.

Una altra realització important de Gabriel fou la plaça Lluís XV, que podríem encara situar en la tradició de les places reials barroques pel fet que estava pensada com a marc monumental per a l'estàtua eqüestre del monarca. L'origen del projecte es remuntava a 1753 quan es convocà un concurs de projectes per urbanitzar un gran espai buit que hi havia davant del palau de les Tulleries. El 1755 el jurat va fallar a favor de Gabriel, a qui se li va presentar l'oportunitat de crear un dels espais públics més elegants de tot Europa. La plaça, acabada el 1775, pren la forma d'un octògon de 84.000 m² delimitat amb fossats, i balustrades combinades amb petits pavellons a les cantonades, sobre els quals se situaren estàtues que representaren les diferents ciutats de França retent homenatge al nou rei. El centre era ocupat per l'estàtua de Lluís XV, flanquejada per dues fonts monumentals, inspirades en les de la plaça de Sant Pere del Vaticà, que representaven, respectivament, la navegació fluvial i la navegació marítima. El 1792 l'estàtua fou enderrocada per la Revolució i en el seu lloc s'hi situà la guillotina. El 1829 s'hi instal·là l'actual obelisc.

El més interessant de tot són els dos edificis que tanquen la plaça pel costat nord, que segueixen el model de la façana sud del Louvre, eliminant-ne el cos central, i donant fins i tot més protagonisme a les columnes, que esdevenen l'element principal que relliga tot el conjunt. Precisament fou a favor de la unitat compositiva que s'eliminà el cos central, quedant aquí substituït pel buit de la rue Royale, al fons de la qual ja s'hi havia pensat de construir

³³ MCCORQUODALE, C., *Historia de la decoración*, Barcelona, Stylos, 1985, pàg. 145-147.

una església monumental. De tota manera, malgrat que el caràcter altament representatiu de l'espai on se situen aquestes construccions va obligar a un tractament ornamental més intens que en el Petit Trianon, hi dominen els mateixos principis de sobrietat i geometria, amb façanes quasi planes, pensades per donar protagonisme a les columnes. Cal dir que aquests dos edificis complien una funció purament urbanística si pensem que un d'ells amagava un guardamobles del Palau de les Tulleries, i l'altre estava dividit en quatre *hôtels* aristocràtics.



Jacques-Ange Gabriel. Plaça Lluís XV, (ara de la Concòrdia), 1775.

Al centre de la plaça hi havia l'estàtua eqüestre de Lluís XV fins que fou substituïda per la guillotina durant la Revolució Francesa. L'obelisc fou instal·lat el 1829.

Jean-François Thérèse Chalgrin (1739-1811) és un altre dels arquitectes importants del període: amb només dinou anys va guanyar el premi de Roma, i fou nomenat, en tornar, "Inspector dels treballs de la Vila de París". El 1764 passà a ser ministre de la Casa del Rei, i com a tal rebé l'encàrrec de construir l'església de Saint Philippe-du-Roule, duta a terme entre 1772-84. La façana principal d'aquesta església es va configurar seguint una estructura que marcaria el model de façana d'església del segle XIX a França: al centre s'aixeca el típic pòrtic que ja hem vist a Santa Genoveva, que aquí és d'ordre toscà, i que suporta un frontó triangular; mentre que a banda i banda, l'acompanya un imponent mur llis, molt tancat, que actua com a teló de fons i que contrasta i alhora ressalta el pòrtic, molt més obert. Aquesta combinació reforça encara més l'efecte de massa, volum i geometria que es buscava en els edificis neoclàssics, atorgant-los major severitat, i el caràcter sublim que preconitzava Winckelmann. L'interior també es presenta més estrictament clàssic que el de Santa Genoveva, abandonant la idea de l'estructura gòtica que tants problemes havia comportat a Soufflot. Aquí les columnes exemptes també separen les naus, complint la seva funció estructural, suportant un entaulament sobre el qual s'aixeca una volta de canó correguda cassetonada, que s'inspira en models romans.

Però el nou estil clàssic no només es limitava als edificis relacionats amb la monarquia, sinó que també es va emprar en edificis de menys càrrega simbòlica, com ara els teatres. El

de Bordeus, obra de Victor Louis (1731-1800), construït entre 1773-1780, i considerat el més important de França en aquells moments³⁴, és interessant perquè, a més, incorporava totes les noves exigències pel que fa a l'acústica, el camp de visió, la il·luminació i la protecció contra incendis. El tractament de l'exterior i dels espais representatius fou totalment neoclàssic: un gran volum cúbic, articulat amb pilastres, i amb un imponent pòrtic de dotze columnes corínties, sobre el qual recolza un gran entaulament que substitueix el típic frontó, que se solia reservar a les esglésies. A l'interior, cal destacar la disposició del vestíbul i de la gran escalinata, que servirà de model a la de la Grand Opéra de París, de Garnier, dins d'un espai articulat també a través de columnes exemptes, en aquest cas jòniques, combinades amb pilastres.



Jacques-Ange Gabriel. Hôtel Crillon, 1775.

En realitat es tracta de quatre hotels aristocràtics que externament tenen l'aspecte d'un gran palau.

Un altre exemple d'adaptació del nou estil a edificis menys representatius el tenim en l'Escola de Cirurgia de París, construïda per Jacques Gondoin (1737-1818) entre 1769 i 1775. El conjunt s'estructura a partir d'un gran pati central, al voltant del qual es van disposar els diferents espais: despatxos, aules, biblioteca... destacant-ne la gran sala de conferències. La façana del carrer es va articular a partir del motiu de l'arc de triomf romà, situat al centre, per on s'accedeix al pati. Flanquejant els pilars que sostenen l'arc trobem quatre columnes jòniques, adossades, que a vegades exemptes, es repeteixen al llarg de tota la façana del carrer, alhora que també són presents al voltant de tot el pati, esdevenint l'element unificador de tota l'estructura. Al fons del pati destaca l'accés a la sala de conferències, que incorpora un pòrtic corinti, com el de les esglésies, en el qual també s'integren les columnes jòniques. Però precisament la part més important de l'edifici la tenim en l'esmentada sala de conferències: aquesta adopta la forma, inspirada en els teatres grecs, d'un hemicicle, amb les fileres de seients formant pendent, tancat per un mur blanc i llis, sense ornamentar, i cobert per mitja cúpula de mitja taronja cassetonada, oberta en la cúspide per una claraboia que li dona llum zenital. Aquest model de sala, que

³⁴ MIDDELTON, R., WAKTIN, D., op. cit., pàg. 130.