

## ORIGENS DEL RENAIXEMENT BARCELONÍ, per RAIMOND CASELLAS.

*L'obrador den Viladomat.—Coneixements y propensions del mestre.—L'ordre corinti y un monument de Setmana Santa.—Sistema fraccionari dels mòduls, segons la «Architettura Civile» del Bibiena.—Reacció classicista.—Edificis y figures.*



ENCARA hi ha gent devota de les curiositats barcelonines que, quan passa pel carrer del Bou entrant per la Plaça Nova, dóna una mirada amorosida a la caseta vetusta de mà dreta, actualment marcada ab el número 8, tot murmurant entre llavis: —Aquí, dos sigles enrera, s'hi estava el pintor Viladomat...<sup>(1)</sup>—Es un recort pietós que s'escapa, potser sense voler, d'alguns esperits sentimentals, amichs de fer contrastar les creixentes civilitats d'avuy ab les casolaneries d'altres èpoques. Adhuc hi ha barcelonins que s'aturen un moment en aquells indrets de la velluria pera esmentar alguna anècdota del estimat pintor. ¡Se n'han contat tantes de la seva vida humil! L'una es aquella del preu que varen costar els vint quadres de l'història de *Sant Francesch*, tal volta els més populars de Barcelona. Diu que pera pintar un quadre d'aquells, l'artista hi passava una mesada y que 'ls Framenors li donaven una unça en peça per cada un, ab admiració de tota la ciutat. ¡Vint unces, en vint mesos, per vint quadres! Tal mesquinesa semblava una disbauxa que ab prou feines arribaven a capir els bons barcelonins de l'època, tan encongits per la miseria privada y pública, que diuen que, en temps de l'Arxiduch Carles d'Austria, al veure aquell seguit d'òperes y funcions teatrals que a Llotja 's feyen, exclamaven, espantats:

—¡Se gasta massa en musiques! ¡Se gasta massa en musiques!

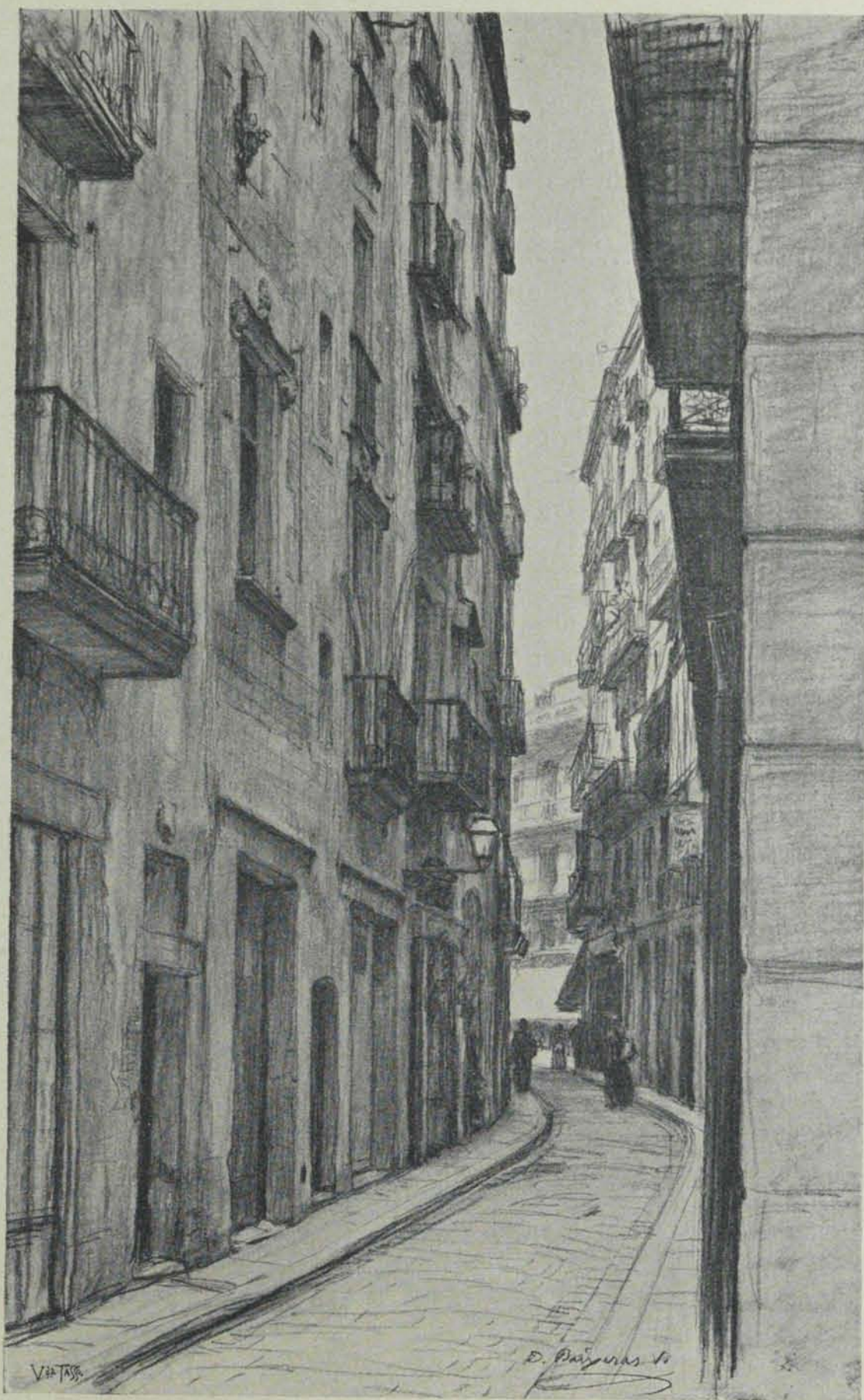
(1) La tradició popular ve, en aquest punt, confirmada per la notícia que dóna en el seu llibre *Antonio Viladomat*, el Sr. Fontanals del Castillo, que tan detingudes investigacions va fer en els papers de la família del pintor. «Es la casa de la calle del Bou, n.º 8, en que hoy hay un dorador, y que fué reconstruída con otra»—diu el Sr. Fontanals, parlant de la casa habitada per en Viladomat, en el seu llibre imprès en 1877. Una inspecció personal en l'interior del edifici en qüestió m'ha convençut de que allí, tant per la manca de llum com per la manca d'espai, no havia pogut en cap temps el mestre tenirhi un gran taller instalat. Al número 8 hi tindria l'habitació particular pera la seva família y tal volta pels dos aprenents que, segons se declara en el Plet de 1739, vivien a casa seva. L'obrador funcionaria tal vegada en una de les cases vehines, reformades més tart, ja que la família del pintor en posseía una altra, costat per costat de l'esmentada, ahon un germà de l'Antoni Viladomat hi feya de daurador.

Perxò, quan sabrien que 's pagaven vint unces, en vint mesos, per vint quadres... no se 'n deurien saber avenir!

També 's conta que durant la Guerra, trobantse en Viladomat sense colors, per la dificultat de les comunicacions marítimes, no va tenir més remey que anar cap a Montjuich a cercar terres de la montanya y que, un cop mòltes y clarificades per ell o pels aprenents, les feya servir pera pintar els quadres. Així 's diu que, per l'excés de terres que va haverhi d'esmerçar, les pintures fetes en aquella tongada d'infortuni li van sortir tan terroses... ¡S'en relaten tants d'episodis d'aquells dies miserables que, tot pintant la desolació d'un poble, retraten la vida y els miracles del nostre pintor barceloní! En certs períodes històrichs, o molt venturosos o molt tràgichs, la llegenda 's mostra inestroncable, tractantse de personatges populars. Y en Viladomat, per l'època de tristes aventures en que va viure, es un dels homes més apropòsit pera que la dita de la gent acumuli anècdotes al seu voltant.

Jo ja sé que avuy formen llegió, ben nombrosa, ben brillanta, els homes nous que, impulsats ab generosa inquietut per l'ideal d'una vida plenament urbana, menyspreuen, per puerils y per vulgars, els retrets anecdòtichs referents a les rudimentaries societats d'ahir. Mes, aixís y tot, alguns d'aquells esperits poch amants de tradicions estantices y anècdotes pintoresques, es probable que experimentin, per lo que 's relaciona ab l'obrador d'en Viladomat, certa curiositat, no enterament aixuta de tendresa, si tan sols se paren a reflexionar que en aquest cas nostre, com en tants altres, les benvolgudes modernitats reposen sobre rònechs sediments de casolanes incipencies. Les ciutats ideals que avuy major estímulo ens promouen ab llur complexa y afinada civilisació, han tingut humil origen en senzilles aglomeracions vehinals. Y adhuc les més perfectes y enginyoses institucions, hem de pensar que son filles de primitius organismes, ben minços y barroers. Perxò es que, si volem veure 'ls lligams que uneixen la nostra ànima del actual moment ab l'ànima d'altres dies, no 'ns es lícit preterir, per miseriós y casolà que 'ns sembli, un nucli inicial de cultura com l'obrador d'en Viladomat, primer centre artístich que apareix en les aubades indecises del nostre renaixement modern.

Perque... aquesta es la veritat : tant o més que d'un taller de pintura, aquell obrador ofereix tots els aspectes d'un veritable cenacle, ja que d'ell varen sortir els humils apòstols que de bell nou havien de semblar, segons els estils del temps y el poder de les propries forces, l'idea d'art, ja esventada del esperit públich a causa de grans adversitats. En dies llunyans y menys calamitosos, ja n'hi havía hagut, a Barcelona, de manufactures pictòriques, prou actives y notables. A mig sigle catorze, per exemple, havíem tingut la del mestre Ferrer Bassa, aon se pintava pera la Casa Reyal, pera la noble-



*Colecció-Casellas.*

Fig. 1. - Casa número 8 del carrer del Bou de la Plaça Nova, habitació particular d'en Viladomat. - Dibuix de D. Baixeras V.

sa y pera grans monestirs. Poch després, els germans Serra reprenien en gran escala l'antiga indústria del mestre, donant a llum monumentals exemplars. Darrera d'aquella, va així meteix florir la manufactura d'en Lluís Borrassà, que fins al cor de Castella exportava les seves hermoses taules. Y durant bona part de la centuria quinzena, la família dels Vergós escampava per la ciutat y pel plà de Barcelona les sumptuoses produccions de la seva empresa artística... Però el taller d'en Viladomat es una altra cosa, una cosa més complexa, y socialment més interessant, que aquelles manufactures del goticisme català; perquè el taller del mestre del carrer del Bou, además de centre de treball actiu, además d'obrador ben proveit d'encàrrechs de pintura, es el primer nucli docent, es la primera academia coneguda a Barcelona, aon se dongui ensenyança tècnica en diversos rams de les arts gràfiques y plàstiques.

Perxò es que en Viladomat, al aixecarse coratjosament, l'any 1739, contra les restriccions ignominioses del Colegi de Pintors barcelonins, que li impedien tenir deixebles y aprenents y li privaven de treballar lliurement pel públich, no sols combatia en pro dels profits llegítims que la professió de pintar li reportés, sino que alhora defensava el dret d'educar les generacions novelles y protegia la cultura del pervenir <sup>(1)</sup>. Y es que's pot assegurar que tota la joventut de l'època, fos quin fos el camí d'art que volgués emprendre : pintura, estatuaria, exornació arquitectònica o indústries decoratives, havia passat per les mans del mestre. Ell meteix, durant el Plet esmentat, cita els noms d'una dotzena de pintors barcelonins <sup>(2)</sup> que han estat deixebles seus, entre ells en Manuel Tramullas, que era el qui més tart, en companyia d'en Francisco, son germà menor, havia de succeir an en Viladomat en el magisteri d'art a Barcelona. Tota la generació de pintors d'aquell

(1) Explícitament ho declara aixís el propi Viladomat en el capítol 20 de la Rèplica del Plet de 1739, aon fa dir al seu advocat :

«20. Otro si dize : que hablando de los aprendizes y mancebos de la segunda acepcion referida en el capitulo 18 (deixebles o alumnes de dibuix o de pintura, propiament dits) parece equivocacion intolerable dezir que no pueden tenerlos Viladomat y los demas licenciados, pues a cualquiera le compete el derecho y facultad de enseñar y comunicar lo bueno que sabe a la persona o Personas deseosas de aprenderlo y que bien le parecieran, teniéndolas en su casa o fuera de ella; mayormente no hallandose dicha facultad restringida, y tal prohibicion no se induze ni puede inferirse de cláusula alguna del Real Privilegio de la ereccion del dicho Collegio de Pintores, y es Verd.» (Arxiu del Reyal Patrimoni. - Núm. 3 - A, a.)

(2) «21. Otro si, dize que, en virtud de dicha facultad natural (la d'ensenyança) Antonio Viladomat, aun antes de ser licenciado (ho va esser l'any 1722) y desde que los ha enseñado de dibuxar o bien de dibuxar y pintar a diferentes jovenes como a Antonio Ferrer, oy licenciado, a Marco Dumele que habitava en la misma casa de Viladomat, a Manuel Tramullas, hijo de licenciado, a Francisco Saladrigas, hijo de Pintor, que ha algunos años que habita en su misma casa; a Nicolas Minguet y otros; y no menos a muchos jovenes hijos de Maestros Pintores Colegiados, como a Joseph Loyga, hijo de Joseph Loyga, Colegiado, a Felix Cabañas, hijo de Joseph Cabañas, Colegiado, a Pablo Rossell, hijo de Pablo Rossell, Colegiado, a Franco. Vives, hijo de Joseph Vives, Colegiado, a Pedro Casanovas, hijo de Juan Pablo Casanovas, Colegiado, a Felix Nogués, hijo de Melchor Nogués, Colegiado, los quales todos practicavan el arte del dibuxo y de la pintura, a fin que fuesse este el de su propia profesion. (Idem, Ibidem.)

període—1720 a 1745—va sortir del taller del mestre... ¿D'on havien de sortir, si en dies de tenebra tan obscura era aquell l'únic indret de la ciutat aon apuntava una guspira de llum?

Adhuc pot assegurar-se que, en mig de l'anulació que dominava en les esferes de l'inteecte, com en totes les demés, únicament les destinacions artístiques mostraven, mercès an en Viladomat, una mica d'esperança. Lo restant era tot mort. La foscuria mental que en el llarch transcurs de la nostra decadencia política, civil y comercial s'anava apoderant de Barcelona,



Fig. 2. — Dibuix d'en Viladomat.

*Colecció-Casellas.*

s'havia acabat d'espessir desde la caiguda de la ciutat als peus del primer Borbó. Suprimida o exilada la vella Universitat; restringits, limitats fins a l'escarni, els estudis elementals; introduïda a la viva força la llengua castellana en un poble que apenes la comprenia, no té pas res d'estrany que la més absoluta de les inepcies se fes senyora de la ciutat. El propòsit era matar l'ànima barcelonina, y els poders públics no hi varen plànyer les més tiràniques, les més odioses de les Reials Resolucions pera deixar-la anihilada. Volien un poble ben sotmès, esclau, y pera sotmètrèl y esclavisarlo del tot, el camí més breu era castrarli enterament l'esperit. Y la castració va ferse, tal com era projectat. Tot lo que va donar de sí 'l pensament de Bar-

celona durant la primera meitat del segle XVIII, va esser estulticia pura. La historia del país jeya sota 'l vergonyós domini d'uns *chroniconistes* que falsejaven les passades gestes ab les més ridícoles invencions. La literatura estava entre les mans pecadores d'uns prosadors y uns versaires que ni ab les formes més grolleres y intrincades conseguíen disfreçar la propria vacuitat.

Pero l'etzar va voler que, en mig de tan gran miseria, assolissin les arts gràfiques més fortuna que les lletres. Un home per naturalesa ben dotat, extranyament nascut en aquell herm com una planta esgarriada, posseía prou força d'atracció pera reunir al seu voltant una colla de deixeples que, si no varen tenir suficient geni pera infantar un art excepcional, havíen, no obstant, de preparar, pera la societat barcelonina de la segona meitat de la centuria divuitena, un ambient artístich que fes més decorosa l'existencia privada y pública. Quasibé miracle sembla lo que va conseguir en Viladomat en mig de tal marasme, de tal immovilitat sinistra... ¡Fer acudir a l'entorn seu a tots els estudiants d'art de l'època, fins els fills dels meteixos adversaris, dels meteixos perseguidors! Perque, es un fet digne d'anotarse que la meitat dels deixeples que en Viladomat esmenta en el seu Plet, per haverlos ensenyat els rudiments de pintura, son fills de Mestre Colegiat. Es a dir que hi havía, en semblants dies, pintors vells que, com a pares gelosos li encomanaven l'educació pictòrica dels fills, però com a Mestres del Colegi li proibíen tenir alumnes y aprenents... Es un contrassentit que únicament s'explica per l'egoista aberració en que, en tals temps d'insòlita decadencia, havíen vingut a raure les institucions gremials.

Mes, no 's cregui que tot se reduís a treballs pictòrichs en el taller del carrer del Bou, ja que, además dels deixeples que tiraven per pintor, diu el propri mestre en el seu Plet <sup>(1)</sup> que 'n va tenir *moltíssims* que apreníen de dibuix pera esser un día brodadors y argenters, y altres arquitectes, lo qual significa que també 'n tenía que volíen, ab el temps, fer d'escultor, perque arquitectura y esculptura, la major part de les vegades, constituíen aleshores un ofici únich, una sola professió. Y, a ratlla seguida, encara afegeix que, apart d'aquests, en va ensenyar *molts altres* de deixeples que, sense haver de menester el dibuix pera la facultat que 's proposaven empendre, n'apreníen com a disciplina de cultura, com a ornament de l'esperit.

Pera explicarse plenament tal aflluencia y tal varietat d'alumnes, s'ha de tenir en compte que en Viladomat ab molta raó passaria, als ulls dels seus

(1) Capítol 21 de la Rèplica, ja citat :

«..... y a mas de estos, ha tenido Viladomat otros muchissimos Discipulos de dibuxo que han parado en Bordadores, Plateros y arquitectos, y aun otros muchos que han professado otros oficios y facultades que no necessitan del dibuxo, lo que ha executado con toda la acquiescencia del Col-legio de Pintores y sin contradiccion alguna, como negar no lo puede el síndico (el síndich del Colegi) respondiendolo bajo juramento, y en otra manera se justificará, y es Verd. público y notorio.» (Arxiu del Reyal Patrimoni. - Núm. 3 - A, a.)

contemporanis, per una autoritat excepcional en materia artística, sobre tot desde allavors que 'l varen veure alternar ab els artistes estrangers que formaven el seguici de l'Arxiduch Carles d'Austria. ¿No havia estat el meteix Ferran Bibiena, celebritat universal d'aquell temps y capitost dels artistes



Fig. 3. - Retrat de Ferdinando Galli Bibiena.

(Reducció del gravat que figura en la portada de la seva obra *Architectura Civile*.)

gràfichs vinguts aquí ab l'Arxiduch, el qui havia ensenyat an en Viladomat la ciencia de la perspectiva y l'ornamentallitat arquitectònica (1)? Además de les innates facultats pictòriques, superiors, en la seva època, a les dels mestres de tot Espanya, segons la dita d'Antoni Raphael Mengs, el gran oracle estètic y tècnic de la segona meitat del segle XVIII (2), tothom a Barcelona deuria reconèixer en el pintor del carrer del Bou, no sols prou coneixements en perspectiva y en arquitectura gràfica, sino prou experiència y prou saber en altres branques teòriques y pràctiques, pera exercir ab competència la pedagogia d'art. Y aixís es com, tenint en compte l'ignorancia crassíssima de l'època y del medi en que va viure en Viladomat, s'han vol-

gut anotar en favor seu certes nocions d'història artística, certes notícies de noms de pintors famosos, com a cosa inusitada a Barcelona en aquells temps.

(1) «Con motivo de haber llegado a Barcelona Fernando Bibiena sirviendo al archiduque Carlos, le enseñó la arquitectura y perspectiva, que poseía con la inteligencia que es notorio.»—CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. - Volum V, article «Viladomat».

(2) «Cónstame por relacion del Difunto Don Manuel Tramullas, acreditado Pintor de esta Ciudad, que hallándose de tránsito en Barcelona Don Antonio Rafael Mengs, le acompañó aquel al claustro del convento de PP. Observantes de San Francisco para ver los cuadros de la vida de este Santo, pintados por Viladomat; y habiéndolos considerado con mucha reflexion, preguntó, ¿en que años fué su mejor tiempo? se le respondió que desde el de 1700 hasta cosa de 1740; y entonces dijo redondamente: *fué el mejor pintor que tuvo España en su tiempo*. Replicóle Tramullas nombrándole varios españoles y extrangeros, que entonces tenían crédito en la Corte; pero le atajó Mengs, diciéndole: *¿Me cree V. m. á mi ó no?* — (Actes de la Escola de Llotja, 27 Diciembre 1803.—Oración del académico Dr. D. Joseph Farriols.—Barcelona. Imprenta de Francisco Suria y Burgada, Impresor de S. M. 1803.)

Tals s'han aduïdes, per exemple, algunes cites d'autors universals que posa en boca del seu advocat, en el decurs del Plet contra el Colegi de Pintors barcelonins. En el fervorós alegat que fa en pro del dret inviolable de difondre l'ensenyança artística y d'educar la joventut contemporania, pregunta en Viladomat als prohoms del gremi si, en el cas de que vingués a residir a Barcelona un gran pintor, famós al món per les seves obres, també li privarien de tenir deixebles, pel sol fet de no esser Colegiat. Y, apropòsit de grans mestres estrangers, no sols esmenta, com s'havia fet abans, algun pintor de l'antiguitat helènica <sup>(1)</sup> sino que cita a Miquel Angel, a Rubens y fins a Lucca Giordano, un seu contemporani, com qui diu <sup>(2)</sup>. Mes, semblants noms en boca d'un pintor, que havem de suposar culte, tant per l'obra que ha deixat com pel magisteri que va exercir, no deuen causar la més mínima estranyesa. Els qui de tal *erudició* fan gran supòsit, obliden indubtablement que en Viladomat deuría saber de cor l'*Arte de la Pintura* d'en Pacheco, impresa l'any 1649, y sobre tot *El Museo Pictórico* d'en Palomino, obra completada l'any 1724 ab la biografia dels pintors y escriptors ilustres, tant espanyols com estrangers. Adhuc el prestigiós concepte en que en Viladomat sembla tenir a Lucca Giordano, podría creures degut a influencies d'en Palomino, qui dedica elogi sobre elogi al pintor hispano-napolità y confrare seu, fins a l'extrem de justificarlo en els majors dels seus desvaris.

De totes maneres, es probable que únicament en aquell període de barroquisme triomfant, se li acudís a un home ple d'equilibri, com era en Viladomat, citar a *Lucca fa presto* al costat de Miquel Angel y Rubens.

S'ha de presumir, per altra banda, que de grans pintures estrangeres, en

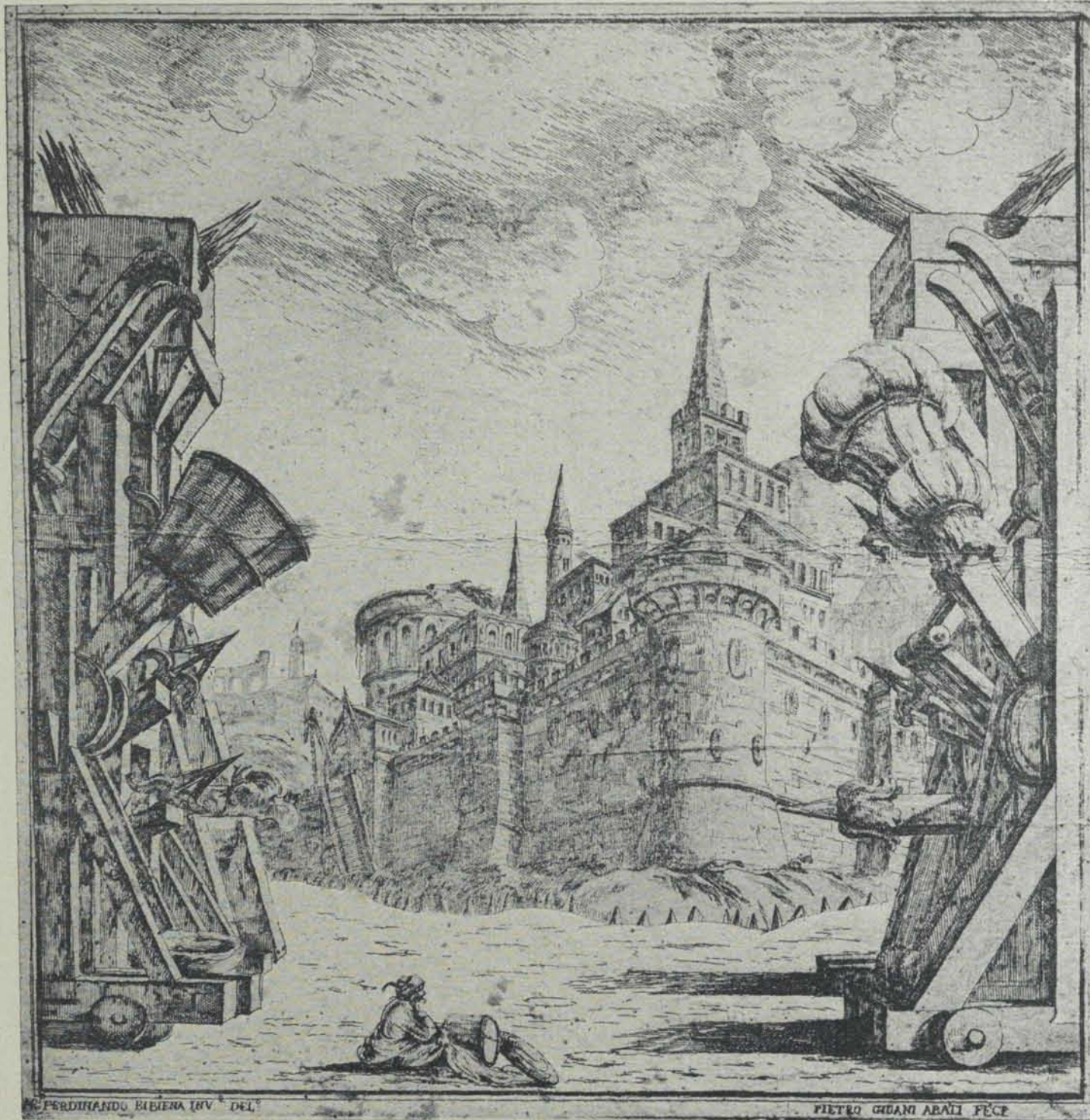
(1) Potser en certs documents oficials firmats pels pintors de Barcelona, seria consuetut esmentar, quan vingués al cas, algun pintor grech, ja que en una petició a Felip II, feta en 1596, el gremi diu lo següent, en lloança del art de la pintura: «requereix tan ingeni y inteligencia que ab molta gran rahó que ha— com a —Heroes famosissims foren per ella celebrats los Ubal (?), Apelles, lo docte Zeusis y altres molts pintors...» (Arxiu Municipal de Barcelona. - Ordenacions y Crides de 1595 a 1602. - Fol. 155 y segs.) Si no 'n retreuen cap més altre, baldament fos d'esma com aquests, tal volta es perque se 'ls acaba 'l repertori de noms cèlebres. Y això fa suposar que aquells pintors barcelonins desconeixien les obres dels escriptors castellans del sigle XVI, tractadistes de coses d'art o traductors dels autors italians que de tals materies escrivien. Perque... si haguessin conegut sols l'existència dels grans mestres del Renaixement, ¿no haurien anomenat a Leonardo, a Raphael, a Buonarotti?

(2) Vegis aquest capítol de la «Rèplica» esmentada, en el que en Viladomat fa gala del seu esperit irònic:

«23. Otro si, dize que, supuesto lo referido (les pretensions del Colegi) si llegado el caso de que se encontrasse en esta Ciudad algun Pintor de grande habilidad y sin comparacion mayor que todos los Colegiados, o bien viniessse a ella algun Pintor extrangero tan grande como el mismo Apeles, Parrassio, Miguel Angel, Rubens o Jordan u otros a estos semejantes y quissiessen pintar y hazer su residencia en la misma Ciudad, no es dudable que habrían de passar por los exámenes y tomar su licencia, pero si se les prohibía la enseñanza e instruccion a la Juventud en tan supremas habilidades, a mas que fuera cosa ridícula, extraña y disonante, es mas que evidente que sería dicha prohibicion contraria a la utilidad y bien público, pues quedaría esta Ciudad y aun los Reynos de España, defraudados de los Discipulos de tan grandes Pintores, solo por los respetos y atenciones de el Col-legio, y es Verd.» (Arxiu del Reyal Patrimoni. - Núm. 3-A, a.)



Viladomat no n'hauria vistes may, per la senzilla raó de que, ni a Barcelona ni en lo restant de Catalunya, n'hi havia. Havent coincidit el Renaixement



*Colecció-Casellas.*

Fig. 4. - Decorat escènich representant una plaça forta assetjada. — Dibuix d'en Bibiena, Aiguafort d'en Abati.

ment italià ab la nostra perdició política y social, Catalunya va restar anulada pera l'intercanvi d'obres d'art, y els Raphael y els Ticiano, així com

els Rubens y els Van Dyck, que emprenien el camí d'Espanya, anaven a parar a les iglesies y als palaus de les terres castellanes. Tot lo més que aquí tinguéssim, eren copies, copies dolentes d'altres copies detestables fetes pels pintors locals de la nostra decadencia, además de Guidos y Marattas, Dolcis y Sassoferratos de tercera o quarta mà. Tal, per lo menys, se desprèn de les galeríes particulars dels coleccionistes barcelonins, organísades ab les despulles de la crema dels convents. Perxò es que quan, per l'ocupació francesa de principis del sigle XIX, les noves autoritats de Barcelona varen projectar establir un Museu de Pintures pera la ciutat, no's va arreplegar, que se sàpiga, cap obra de pintor famós. En Joseph Flaugier, que durant l'ocupació exercia entre nosaltres de veritable dictador artístich, va començar una *razzia* de quadres y quadrets pels convents y cases religioses, però, segons sembla, lo millor que hi va trobar varen esser pintures del país, probablement dels Juncosa <sup>(1)</sup>.

Mes, si el nostre Viladomat, per no haver sortit de Catalunya en sa vida, no havia pogut veure obres d'aquets pintors universals que cita, es segur que, poques o moltes, les coneixeria per les reproduccions de l'època, làmines, aiguaforts, gravats... Adhuc s'ha dit <sup>(2)</sup> que en la seva juvenesa s'havia inspirat en una reproducció del cèlebre *Devallament* de Rubens pera fer un quadre d'igual tema, en el qual tot lo que 'l gran original d'Anvers ofereix d'esperit fastuós, d'exuberancia flandresa y de grandiosa revolada, el pintor barceloní va substituirho per sentiment místich y etnicisme català.

Mes, en tesis general pot afirmarse que no es solament aquell quadre primicial el quin revela tals caràcters, sino l'obra entera del pintor, pertanyi a la seva joventut o a la seva maduresa. Representeuvos una linià més atenta a la correcció de les veritats usuals que a l'impensada maravellosa dels grans estils; imagineuvos una disposició metòdica, senzilla y poch movimentada; figureuvos, además, un color sobri y harmònich, curiosament variat o pesadament terrós, segons els passatges y les èpoques, després, poseu tot aixó al servey d'un art sincer, ingenuu, que si per un cantó s'inclina a un sentit catalanesch ple de sensatesa y d'equilibri, per l'altre s'enlaira cap a un esperit religiós que a voltes arriba al misticisme... y tindreu quasi definida la característica estètica d'en Viladomat, no exenta de gracia en molts moments. Així se 'ns presenta, per lo comú, el nostre pintor, en lo que té d'espontani, d'original, d'autogènit, per dirho en una paraula, y sien quines sien les corrents externes que sobre d'ell puguin influir. En les obres de joventut, en les pintures de la Convalescencia, e. gr., se veu clarament que més aviat

(1) Dóna llum sobre aquesta materia, el Diari del P. Ferrer, *Barcelona Cautiva*.

(2) FONTANALS DEL CASTILLO : *Antonio Viladomat*, ps. 104 y 105. (Aquest llibre, extranyíssim per la seva crítica y extranyíssim per la manca de coordinació y estil, ja havem dit que, en lo tocant a biografia, està molt documentat.)

contribueixen a l'incipienta formació del seu temperament certs aspectes locals, lletjos y tot, del espectacle que 'l volta, que la depuració d'exemples exteriors (1). Després ja va esser altra cosa. Perque, adhuc prescindint de les



Colecció-Casellas.

Fig. 5. — Mater Dolorosa. — Dibuix d'en Viladomat.

indubtables ensenyances perspectivistes y arquitectòniques d'en Bibiena, es evident que, més tart o més aviat, alguna cosa de fòra va empeltàrseli, en lo relatiu a maneres figuratives y expressives, a idealitats de forma, a subtiletes de color, es a dir, a modalitats especialment pictòriques. En diferents quadres del millor temps del pintor, els de l'història de *Sant Francesch*, per exemple, es perfectament fàcil observarhi, fins a través del immanent sentit barceloní, certs tirats, certes escapades vers sentiments y formes d'un aire més universal que, si pel cayent graciós y la forma depurada d'algunes verges sembla italianisant, en altres tipus de gent del poble y en determinats episodis costumistes sembla neerlandès, així com pren accents francesos en els retrats y en algunes escenes senyorívoles de temes contemporanis.

Y lo meteix que en les pintures, succeeix en molts dibuixos, croquis y estudis de cartera, alguns dels quals se reproduueixen en aquestes planes (2). Tal capet de Verge, plorosa y adolorida, fa l'efecte d'un Guido Reni catalanizat; tal testa de pastor o home del poble, il·luminada de baix a dalt, evoca recorts

(1) Únicament als primers temps del pintor deü referirse en Ceán Bermúdez, quan escriu: — «Se puede decir de Viladomat lo que Ciceron decía de Veleyo Patérculo, que todos los progresos que hizo en el arte se los debió solamente a sí mismo, pues los maestros que tuvo no le enseñaron otra cosa que moler colores y preparar lienzos.» *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* — Volum V, article «Viladomat». — Si la carencia de mestres se referís a tota la vida del pintor, mal se compaginaría lo afirmat ab les ensenyances d'en Bibiena, de que dóna notícia el propi autor castellà.

(2) Per relació del difunt mestre D. Lluís Rigalt (1814-1894), sabem que dels dibuixos fets per en Vi-

de Honthorst, y tals retratets y escenes de personatges coetanis aparenten tenir més o menys semblança ab algunes figures dels Champaigne o del vell Cochin. Potser, tot plegat, les reminiscencies esmentades no sien altra cosa que 'ls aires de familia, o la fisonomia general que dóna 'l temps a les manifestacions d'un meteix període... Però, quan se posen en compte les nocions que 'l nostre home tindria dels grans pintors per medi de la lectura, y de llurs obres mestres per medi del gravat..., quan un pensa, sobre tot, en la comunicació personal que va tenir dels trenta als trenta dos anys ab els artistes cosmopolites que servien a l'Arxiduch, ja no apareix el pintor barceloní tan verge, tan pur d'influencies forasteres com s'ha volgut suposar, igual que si semblant virginitat constituís una gloria artística o una insignia de patriotisme local.

Durant el temps que en Viladomat va passar ab l'escenògraf Bibiena aprenent de perspectiva y d'estils arquitectònichs, podria apendre moltes altres coses entre 'ls demés artistes que seguïen a l'Arxiduch. ¿No hi havia entre ells el napolità Vaccaro, pintor de la Reyal Cambra <sup>(1)</sup> y retratista del príncep y de la seva gentil muller? ¿No figurava igualment en el reyal seguici l'escultor alemany Corrad Rodulf, artista també de Cambra <sup>(2)</sup> que tenia punt en titularse deixeble del Bernini y havia estudiat a Italia y a París? Es clar que ni 'l pintor Vaccaro ni l'escultor Rodulf ni el meteix arquitecte y escenògraf Ferran Bibiena estaven dotats per la natura de les excepcionals facultats artístiques que de naixença posseïa en Viladomat. Però, aixís y tot, aquells artistes estrangers, si no duyen genials endevinations, duyen altres coses que eren cabalment les que mancaven al nostre Viladomat : exemples exteriors, aires de fora, comunicació cosmopolita,

ladomat, primerament varen pertànyer, els uns al seu fill Joseph (1727-1786) y els altres an en Manuel Tramullas (1715-1791). Tant aquests dibuixos com aquells varen esser piadosament recullits, a últims del segle XVIII, per en Pere Pau Montaña, Director de les escoles de Llotja qui, pensant destinarlos a aquelles classes, els va conservar fins a la seva mort, ocorreguda l'any 1803. - Mes tal propòsit no 's va cumplir, y després la col·lecció tornava a disgregarse. Uns exemplars, la majoria, anaven a parar en poder del metge col·leccionista Dr. D. Joan Ramon Campaner (primera meitat del segle XIX), qui va ferlos figurar, enquadernats en un àlbum, a la seva galeria artística del carrer de la Canuda. Y els demés dibuixos passaven a mans de l'antich professor de Llotja Pau Rigalt (1778-1845) que es el qui ha tramès, de pare a fill, l'història de la col·lecció, així com tants altres fets relatius als anys de l'art barceloní. - Desde fa 10 o 12 anys, la col·lecció torna a veures reunida, ja que l'autor d'aquest estudi ha adquirit dels últims possessors a que s'ha fet referencia, els respectius exemplars : els uns dels senyors Valls, hereus del Dr. Campaner; els altres, de D. Agustí Rigalt, últim individu d'aquella dinastia de pintors. Avuy, llevat de dos exemplars que conserva la familia del Sr. Martí Cardenas, l'autor creu tenir aplegats tots els dibuixos, coneguts, del insigne pintor barceloní, ja que també ha ingressat en ses carteres algunes peces disperses, com dues composicions, l'una en colors y l'altra en blanch y negre, que havien format part de l'antiga col·lecció Planella.

(1) El Sr. Carreras y Bulbena, en el seu documentadíssim llibre *Carlos d'Austria y Elisabeth de Brunswick a Barcelona y a Girona*, publica la curiosa llista, en part biogràfica, del personal artístich afecte al Arxiduch, entre el qual s'hi compta el pintor napolità Andrea Vaccaro, autor dels retrats dels prínceps, conservats pel actual comte de Belloch y reproduïts en aquell llibre.

(2) CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* - Volum IV, article «Rodolfo».

universalitat de coneixements teòrics o pràctichs... Y tal varietat de nocions, tal renovació d'idees, no cal dir si havien d'aixamplar eficaçment les perspectives intel·lectuals d'un pintor que, ab tot y no haver sortit may del seu

país, estava destinat a ensinistrar els seus compatricis en els més diversos rams de les arts gràfiques.

La veritat es que, part ab ensenyances apreses, part ab intuicions originals, el mestre barceloní se 'ns presenta prou armat de totes armes, considerant, sobre tot, l'enderriment del lloch y del moment històrich, pera professar, ab profit de les generacions futures, el seu apostolat estètic. Perque, si una cosa pot assegurar-se ab totes les probabilitats de la certesa, es l'eficacia de l'ensenyança donada per en Viladomat. Tot indueix a fer pensar que va esser decisiva l'influencia que, tant les idees imperantes com les pràctiques seguides en el taller del mestre del carrer del Bou, varen exercir en les destinacions del art



*Colecció-Casellas.*

Fig. 6. - Testa de pastor adorant? - Dibuix d'en Viladomat.

local, lo meteix en el concepte de la figura humana que en els dels aspectes naturals y constructius. Son resultancies quasi palpables, que encara avuy es possible demostrar y ferles sentir. Desde l'instauració d'aquell centre tècnic, esdevinguda sobre 'ls anys 1720 o 1721, es fàcil observar com comença a insinuar-se una orientació novíssima que prompte anirà mudant la major part de les formes estilades en les tristes etapes immediatament anteriors.

Es tan notable el cambi que desde allavors s'opera en materia d'iniciació artística, que durant els regnats de Ferran VI y Carles III deixarà ostensibles rastres en múltiples manifestacions de la nostra imatgeria y dels nostres monuments. Una reacció clàssica, presentida en totes les esferes del pensament universal, vindrà també a rectificar la rimbombancia prosàica, les barrabassades ignoscentes, el desenfrè infantívol, la vacuitat inflada del barroquisme local. Fins els menys enamorats dels cànons de Vitruvi, fins

els menys amichs de pragmàtiques classicistes, es probable que hauran de veure satisfets com, a través d'un art infinitament més sabi, més subtil y complicat, prenen les manifestacions barcelonines una apariència més clara, més fina, més selecta o de més *bon gust*, per dirho ab un mot de l'època que, segons en Menéndez y Pelayo, ja denuncià l'incipiència de futurs subjectivismes...

Y no es pas que 'l nostre barroquisme s'anuli completament y per sempre, ab el magisteri d'en Viladomat. Lo que fa es alterar-se en virtut de fórmules provinents de l'antiguitat y més o menys averiades pel Renaixement itàlich, que aquí no havien arribat may a complet desdoblament ni a plenitud de sistema. Estava tan arrelat en la nostra decadència el barroquisme, que, lluny de poder-se arrencar del tot, rebrotarà constantment baix aspectes ben impensats y diversos, entre ells els vinguts de França ab etiqueta *rococo*. En compte de morir-se, conviurà ab les modes clàssiques, deixant-se per elles modificar. Y entre fluctuacions y dalts y baixos, les formes borrominesques y churrigueresques subsistirán, més o menys modificades, a través del temps sempre a punt de tornar a treure el cap engallardides, com va succeir a final de la centuria, durant el regnat de Carles IV, y adhuc al sigle XIX, passada la tongada neo-romana d'en Flaugier. Perxò es d'agrair an en Viladomat la direcció classicista impresa a unes ensenyances que, durant prop de quaranta anys, varen fer més afinades, més cultes, més correctes les obres gràfiques y plàstiques del nostre país.

Pera donarse ben be compte de l'influència exercida en tal sentit pel mestre de Barcelona, no hi ha com estudiarla en els exemples que 'ns ha deixat, de composició arquitectònica, sens dubte més probatoris que 'ls de figura humana, més demostratius, més fidedignes, ja que, mercès a llur grafisme exacte, son els que menys poden induirnos a fantasioses divagacions. Es una cosa tan clara el cambi operat en formes d'arquitectura, que la pot veure tothom. Desde que comença a fructificar entre la joventut barcelonina l'iniciació donada per en Viladomat, s'observa com paulatinament van desapareixent de la nostra vista les cornisamentes interrompudes, els frontons esmicolats, les columnates retortes, les piràmides invertides que en decurs del sigle XVII y a principis del XVIII havien farcit els frontis dels edificis y els altars de les iglesies, no destituïts, a la veritat, d'aire pintoresch en certs moments. A arrencar d'aquest punt, ja no veurem, com abans, plintes escarolats, ni columnes ab losanges o ab imbricacions, ni carteles desballestades ni paraments de carreus encoixinats, com en tantes fàbriques, prosaicament monstruoses, de l'època de Felip IV. Y lo meteix que aquelles aberracions grolleres, aniran fugint de devant nostre les gradinates monòtones y insubstancials, les alegòriques imatges a punt de caure, els estilobats ab paperets plens d'arrugues y les columnes pseudo-corolítiques ab fullatges

enrotllats al encontorn del fust, com totes les demás rampoines que en Joseph Vives, pintor de Cà la Ciutat, posava, l'any 1700, al monument fune-  
rari de Carles II.

Mes, ara ve l' hora de preguntar: ¿ab quina invenció enginyosa, ab quina fòrmula, ab quina ordinació, va substituir en Viladomat aquell cùmul d'a-  
defesis? Donchs, ab l'ordinació corintia, senzillament. El preclar artista  
barceloní pot ab justícia esser considerat entre nosaltres com el restaurador  
gràfich del corinti, y potser fins com l'introductor modern d'aquell ordre  
en tota la seva integritat sistemàtica. No volem pas dir ab això que, desde 'l  
sigle xvi, sense anar a temps més remots, ens en haguessin mancat a Bar-  
celona de models d'aquell estil. De columnetes corinties, ben gentils y ben  
airoses, ja n'hi havia, per exemple, en els finestrals de Casa Gralla. Pilas-  
tres corinties, també n'havia estilades mestre Blay en la fatxada nova de la  
Diputació. Però, en abdós edificis, columnes y pilastres no passen d'element  
exornatiu, extern, fàcilment substituible per un altre. A Casa Gralla no  
més servien de linia vertical d'enquadrament entre les gracioses joguines  
plateresques que florfen la fatxada. A la Diputació fan tan sols de divisoria  
als cossos semi-avençats que flanquejen la majestuosa fatxada, concebuda  
segons els cànons dels palaus romans de Ghigi, Panfilio, Strozzi (1). En l'un  
y en l'altre cas, els elements de corinti no formen rigorós conjunt, l'ordre  
no arriba a sistema y no son, per lo tant, imprescindibles les verticals d'a-  
quell estil que, lo meteix que corinties, haurfen pogut traçarse jòniques o  
de qualsevolga diversa configuració.

En les pintures y en els projectes arquitectònichs d'en Viladomat, es altra  
cosa. Pera en Viladomat l'ordinació corintia constitueix una preferència *a*  
*priori*, una obsessió, un partit prè. La predilecció irresistible que a totes  
hores sent per semblant ordre se posa clarament de manifest en les columnes  
llises o estriades, en els entaulaments, senzills o complicats, en els pedestals,  
en les carteles que, així que's tracta d'arquitectura noble, sobre tot de resi-  
dències papals, el mestre desseguida fa sortir. No hi ha més que observar  
tals escenaris en les series de les seves histories més famoses : en la popula-  
ríssima de *Sant Francesch*, quan el Papa otorga la llicència pera fundar  
l'ordre franciscana; en els recorts gràfichs que's conserven de la vida de  
*Sant Bruno*, quan el sant es presentat al Pontífex. L'ordre corinti llueix allí  
en variades estructures. Però, aon l'estil se desenrotlla en tota la seva sis-  
temàtica plenitut, es en el *monument* de Setmana Santa que en Viladomat  
va projectar pera la Seu de Barcelona.

Y fins a cert punt s'explica l'afició que a l'ordenança corintia impulsava  
al mestre, considerant el domini tècnich que hi tenfa y la gracia especial ab

(1) Vide : *Nuova raccolta delle piu belle vedute di Roma, dissegnate e intagliate da celebri autori.*-Roma, MDCCLXXI.

que sabia adaptar-la a les escenes nobles dels seus quadres. Quan, en comptades excepcions, la prova de substituir per un altre estil arquitectònic, no surt tan airós de la provatura. A l'alegoria de l'*Estiu* <sup>(1)</sup>, aon pinta uns homes banyantse en el port de Barcelona, a primer terme hi posa un pòrtich fantasiós, constituït principalment per unes columnes de fust lleugerament inflat y de capitells més o menys jònichs, que no demostren ni gran fermesa d'ofici ni gran seguretat de gust en l'inusual via empresa. Y això deù fer que, tenint al pintar consciencia de la seva inferioritat en les demés ordenances clàssiques, insisteixi constantment en la corintia, fins al punt de trametre-la als seus deixebles, qui a la vegada la trametran an els seus, passant-sela, com una herencia d'escola, de generació a generació. Columnetes corinties dibuixarà en Francisco Tramullas, l'any 1759, pera els famosos gravats de l'entrada de Carles III a Barcelona, baldament sia entre paneres, petxines y rocalles a la moda de Lluís XV. Y columnetes igualment corinties posarà en Nicolau Travé en els seus altars de darrers de la centuria, mal vagin acompanyades d'enquadraments, garlandes y llaceríes a la moda de Lluís XVI. En iglesies y en monuments, en dibuixos y en pintures, en guarnicions de festes de carrer y en gravats que les conmemorin, se veurà com triomfa per llarch temps l'ordre preferit pel mestre Viladomat.

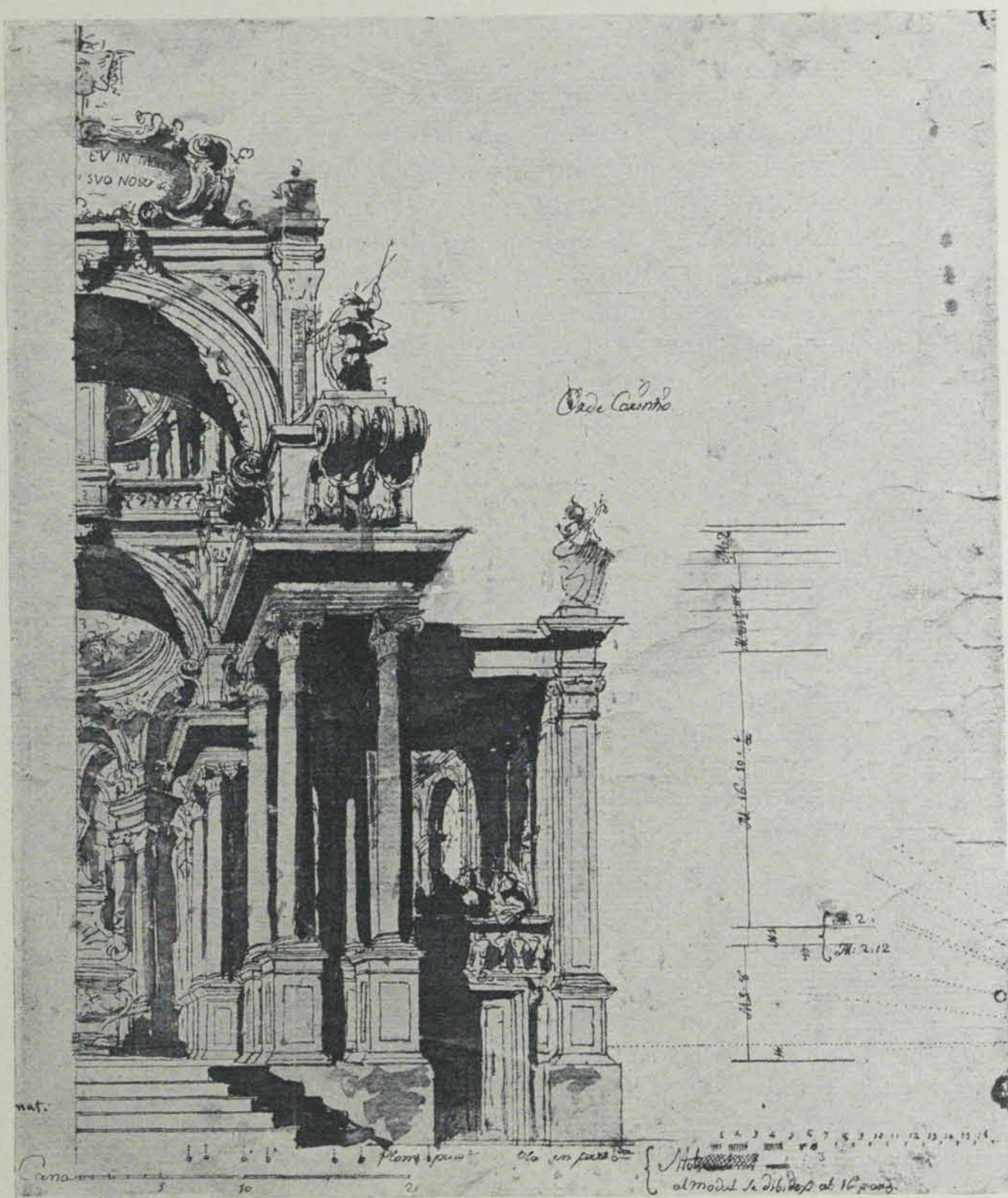
Veritat es que durant els cicles del Renaixement va gaudir, sempre y a tot arreu, de favor l'estil corinti, el ressucitat ab més puresa, tant per italians com per francesos, a causa dels bells exemplars antichs que n'havien trobats en llurs paisos. Y en temps del professor barceloní, deuría anar voltat de gran prestigi, sobre tot per haver bastit Claudi Perrault la Columnata del Louvre, entre el pasme admiratiu de la gent contemporania. Però... ¡quín abim de diferencia! L'estil imponent, sumptuós, magnífic, del arquitecte de Lluís el Gran, apenes té res que veure ab el concepte senzill, sobri, del nostre Viladomat. Hi ha tanta distancia de l'un a l'altre, com de la manera arquitectònica, ponderada y gràcil, usada pel pintor barceloní, ab la que estilava en Ferran Bibiena en les seves fastuoses composicions y en les seves complicades escenografies, plenes de cossos superposats y de columnes cubifajades. Més, molt més que a les reials magnificències del constructor francès y que a les complexes fantasies del escenògraf italià, l'esperit d'en Viladomat sembla inclinar-se al concepte tendre y feminista de Vitruvi quan diu que *'l corinti imita l'exquisitat d'una donzella, ja que les donzelles, tenint, per la poca edat, airosos y esbelts els membres, son susceptibles de major delicadesa y elegancia en l'ornament* <sup>(2)</sup>. Perxò deù esser que en aquelles parts de

(1) Aquesta alegoria de l'*Estiu*, junt ab les seves companyes de la *Tardor*, l'*Ivern* y la *Primavera*, son propietat de la familia Lorenzale y varen esser exhibides al Saló de la Reina Regent, quan l'Exposició de l'Art Antich, de 1902.

(2) VITRUB. : Liber IV, Caput I.



l'estructura en que, més que un cànon tradicionalment establert, va seguint el projectista els impulsos de la propria inspiració, el pintor barceloní's de-



Colecció-Casellas.

Fig. 7. - Projecte de Monument, d'ordre corinti, pera Setmana Santa, executat y instalat durant molts anys en semblants dies en la Seu de Barcelona. - Dibuix d'en Viladomat.

canta sempre a la gracilitat, a l'esbeltesa, a la gracia, tot obeint, perxò, al ritme, a l'harmonia que li demana 'l decorat. Perque, no 's cregui pas que, a l'arbitrar en Viladomat la seva airosa arquitectura, tal vegada més bona de dibuixar a la sepia que de construir de pedra y cals, se deixés de l'improvisació fogosa del moment. Ben lluny d'això, prompte veurem com, en lo essencial, era producte d'una impulsió subjecta a càlcul, per la mida y el compàs.

La sort ha volgut que arribés als nostres dies un document gràfich que no deixa lloch a dubtes sobre aquest punt. Y més que en els quadres o en els dissenys de les histories de *Sant Francesch* o de *Sant Bruno*, la demostració dels coneixements que en les ordenances, sino clàssiques, renaixentes, tenia en Viladomat, surt palmaria en el citat projecte <sup>(1)</sup> pera la construcció, en tela y fusta, del antich monument que, per Setmana Santa, s'exposava a la Catedral de Barcelona. Allí en Viladomat dóna el compendi y la xifra del seu ordre predilecte en la forma més fastuosa que hagi sortit de les seves mans. Com que la construcció havia de xoplugar el Sant Sacrament en una de les diades més augustes de la liturgia cristiana, la traça apareix sumptuosa y solemniat, tot lo solemniat y sumptuosa que permet l'agraciat concepte en que 'l mestre sol tenir l'estil, si hem de judicar per les pintures en que 'l corinti hi juga algún paper. Mes, semblant fauste es una excepció imposada per lo extraordinari del lloch y de la festa, y tota pompa sembla poca pera tan gran ocasió.

Es clar que avuy, ab l'elevat fervor que conscientment sentim per les arts del goticisme, trobaríem que 'l monument ideat pel nostre pintor dissona, com un refilet dins del cant plà, de la sublim arquitectura de la Seu. Però l'estètica del sigle XVIII era cosa ben diferenta de la dels nostres dies. Y adossat el monument com diu que anava a la porta principal del temple, donant de cara al fons del absis, la tradició ha arribat fins a nosaltres de que causava admirable efecte <sup>(2)</sup>. Mes, no es pas la nostra tasca registrar recorts de l'impresió que feya, instalat, el monument, sino inquirir la manera personal ab que 'l pintor va concebir l'obra, dins les lleys de la seva ordenança preferida. El disseny aquí reproduït, única cosa que 's conserva de tot aquell decorat, mig perspectiu, mig corpori, no es tan sols un bell dibuix d'artista, perfilat ab gentilesa y ombrejat a lo Poussin, sino un projecte d'arqui-

(1) Aquest dibuix-projecte, encara que reproduït en altres ocasions, no havia estat estudiat fins avuy. Actualment forma part de la Colecció-Casellas y procedeix de l'antiga Colecció-Rigalt.

(2) Tal era encara l'opinió que havem sentit de llavis del mestre D. Lluís Rigalt, del pintor decorador D. Joseph Mirabent y del acadèmic y publicista de Belles Arts Sr. Martí y Cardeñas, qui, a la primera meitat del sigle XIX, havien vist el monument instalat durant els dies de Dijous y Divendres Sants. Segons el dir d'aquells artistes, oferia magnífich aspecte 'l monument, ab la seva part central, avençada y corporia, ocupant el mig de la portada, y les parts laterals y reculades, figurades en perspectiva, arribant fins a les capelles del Baptisteri y de la Puríssima.

tecte, deliniat ab precisió. Y entre les formes sòlidament dibuixades y l'escala de proporció, per pams, posada al peu, y el compte de mòduls al costat, un se fa càrrech tècnich, matemàtich, de l'ordre corinti, o *Orde Corintio* com diu la llegenda, que 'l mestre conreuava ab tanta ciencia com amor.

Escolàsticament considerada, la fàbrica pot ferse divisible en dos principals cossos o compartiments: l'inferior, constituït pel pedestal o estilobats, per la columnata y l'entaulament; el superior, per l'enginy d'arcades, galeries, cúpules y cimeres que corona tota l'obra. En aquest últim, en el cos superior, que es allà aon el projectista pot permetre més elasticitat a l'inveniçió, en Viladomat dóna ostensible mostra, ab l'elecció de membres y motius, del seu gust asserenat, pulcre y sobri, tan distanciat de les magnificències intrincades com de les enfàtiques apoteosis que li deuría haver ensenyat la ciencia escenogràfica d'en Bibiena. Allí veureu la menor quantitat possible de complexes superposicions, d'atormentades superfícies, de ressalts y cargolaments. Un plan clar y raonable que fa ilusió de construcció possible, verossímil, abraça de cap a cap tot el compartiment, en el que 's destaquen, cada cosa al seu indret degut, els diversos elements de decorat y d'edificació fingida. Una mènsula, d'agraciades y lleus volutes, sostenint airosa imatge; un pedícol, surmontat per senzill floró, que arreplega la cornisamenta, tot limitant el carcanyol de l'arch central; un gran escut, al mig de tot, graciosament curvilini, posat a manera de cimall, y del que penjen gentils garlandes... integren el primer terme d'aquest cos superior. Més endins apareixen espayoses galeries, vorejades ab baranes de delicats balustres (1), sostenintse demunt d'arcades d'aperaltat aspecte. Y encara més cap al fons, s'hi veu un deambulatori que dóna la volta al espay semicupolat aon s'instala el basament del sagrari.

En quant a la part interior del projecte, formada pels pedestals, per les columnes y els entaulaments, s'ha de dir que en Viladomat no se separa, ni poch ni molt, de l'ordinació que, en la seva època, devía passar per clàssica. Per que, sino es el cànon de proporcions romà, consignat un día per Vitruvi ab més o menys obscuritats, es sens dubte una de les fòrmules més comunement enmatllvades als tractadistes italians del Renaixement, la que adopta el mestre barceloní.

(1) Per cert, que 'ls balustres anforiformes, amples de dalt y estrets de baix, que en Viladomat estila en el seu projecte de monument, son diametralment oposats de galba als que designaven, no solament com a corintis sino com a dòrichs, jònichs, toscans y compostos, els preceptistes del Renaixement. Lo mateix sí 's tracta dels italians Vignola y Palladio, que dels francesos Blondel y D'Aviler, tots els preceptistes estan conformes en traçar els balustres, de qualsevol d'aquelles cinch ordenances, amples en la part baixa y estrets en la superior. En Bibiena en la seva *Architettura Civile*, ni dona la forma dels balustres, ni tan sols ne parla. Mes lo que sí recordem es que en alguna composició de dibuix, com *Jesus en el pretori*, ne posa en una barana altíssima que son amples de dalt y estrets de baix, pel estil dels usats pel pintor barceloní. ¿Sería una influència del mestre bolonyés sobre 'l seu deixeble del carrer del Bou? El detall es prou significatiu pera ferlo recalcar.

Que ell era home de llibres y lectures y, per lo tant, sabedor de les coses que calien al magisteri d'art que professava, es afirmació que pot ferse sense escrúpol. Quan altre fet no ho probés, ho provarien les notes de caràcter tècnich que diuen que va deixar, escrites del propri puny, ab el títol de *Secretos del arte de pintar* <sup>(1)</sup>. Ademés, se suposa ab fonament que posseïa, sino una biblioteca, una extensa colecció formada per bon nombre de volums <sup>(2)</sup>. Donchs, d'entre aquelles obres ¿no n'hi haurien de les que tractaven d'ordres clàssichs? ¿No formaríen part de la colecció les *Medidas del Romano*, per exemple, que, en la primera edició de l'any 1526, ja donaven un gravat del capitell corinti? ¿O no hi hauria els llibres d'arquitectura del Serlio, traduïts per en Villalpando, que, desde 'l 1565, corrien per aquets mons de Deu, ilustrats ab estampes dutes d'Italia? ¿Y altres obres encara, com edicions del Vitruvi, de l'Alberti, del Vignola o del Palladio que, a les darreríes del sigle XVI y a principis del XVII, s'havien anat traduint al castellà <sup>(3)</sup>?

El cas es que, prenentles d'edicions antigues o d'edicions posteriors, les doctrines vignolesques, que ja corrien traduïdes, ilustrades y arranrades en elemental quadern per en Patrici Caxesi desde l'any 1593, son les que ab exactitut aplica en Viladomat per lo que toca a entaulaments, a pedestals y a columnes. Perque així com Vitruvi, segons les interpretacions més generalment admeses <sup>(4)</sup>, senyala a la columna corintia, basa y capitell compresos, nou diàmetres del imoscapo, en Viladomat li 'n dóna deu, seguint les petjades del Vignola. Es un cànon de proporcions que 'l nostre home deuría acceptar ab satisfacció, ja que li consentía dotar a les seves columnates de bons aires d'esveltesa. Y en conseqüència tenim que en Viladomat, sumís al sistema tradicional, adopta 'l mòdul o semidiàmetre inferior de la columna com a unitat de tamany pera amidar l'ordre corinti, concedint set mòduls al pedestal, vint mòduls a tota la columna y cinch a tot l'entaulament. L'única diferencia que hi ha en l'aritmètica de l'un y l'altre es que, mentres el preceptista italià, obeint en aixó a Vitruvi, ensenya que l'unitat mòdul, aplicada al ordre corinti (y al jònich), se divideix en divuit parts o fraccions, el mestre barceloní el parteix en setze. ¿Y per què tal cambi en la divisió? Perque en Bibiena li havia ensenyat així. En un principi, quan jo no coneixia encara el voluminós infoli que sobre arquitectura havia escrit y dibuixat l'escenògraf bolonyès <sup>(5)</sup>, m'inclinava a creure que la divisió de mò-

(1) FONTANALS DEL CASTILLO : Antonio Viladomat, p. 200.

(2) Idem, *Ibidem*.

(3) Vide: *Historia de las Ideas Estéticas en España*, de Menéndez y Pelayo. Tomo II, vol. II, notes bibliogràfiques del cap. XI.

(4) Me referesch especialment a la d'Ortiz y Sanz (1787), que es la versió de Vitruvi que tinch a la vista.

(5) L'ARCHITETTURA CIVILE | PREPARATA SU LA GEOMETRIA | E RIDOTTA ALLE PROSPETTIVE. | CONSIDERAZIONI PRATICHE | DI | FERDINANDO GALLI BIBIENA | cittadino bolognese | architetto primario, capo mastro maggiore, e pittore di camera, e feste di teatro della Maestà di Carlo III. il monarca delle Spagna. | Dissegnate,

dul adoptada per en Viladomat era invenció que ell mateix s'havia fet potser ab el fi d'unificar tal procediment divisori ab el sistema de canes, pams y quarts, usat tradicionalment a Catalunya tant en mesuracions arquitectòniques com en totes les demés. Però, després vaig veure que la divisió setzaria del mòdul era cosa d'en Bibiena, qui ho havia elevat a sistema general, segons ell mateix declara en l'advertencia preliminar que en el seu llibre fa *A' Lettori*. «Nell'Architettura Civile—diu—pure le proporzioni del Vignola »sono cavate dalle più aprovatte fabbriche, state fatte da' Greci, e Romani, »come se ne vedono anche in piedi le vestigia in Roma, ed in altre Città »d'Italia, dalle quali di peso ne sono state levate le proporzioni, e postevi poi »le divisioni, colle maggiori facilità si sono persuasi poter fare. Io però per »le stesse divisioni, ho creduto proprio far senza soggezione dell' Arimmetica, per meglio facilitare, perche colla sola cognizione de' numeri sino al »32, resta divisa ogn' altezza a ordine per ordine, e col piedestallo, e senza, »che così hò praticato, e pratico di continuo.» Y portant el seu sistema divisori fins a les darreres conseqüencies, després de dividir l'alçada de tots els ordres en 32 mòduls, en Bibiena igualment parteix el mòdul en parts iguals que tinguin sempre per base el nombre *quatre* : 8 parts pera 'ls ordres dòrich y toscà, y 16 parts pera 'ls jònich, corinti y compost, dividint així mateix en quarts les parts o fraccions de mòdul. En veritat pot dirse que revela tot l'enginy d'un home versat en el maneig dels ordres clàssichs, aquest especial sistema divisori de proporcions, sens dubte superior per la seva unificació y la seva lògica als estilats, durant tantes centuries, pels altres preceptistes <sup>(1)</sup>. Així tenim, donchs, que quan en Viladomat consigna

*e descritte in cinque parti.* | La prima contiene la Geometria, e avvertimenti, prima che à fabbricar si pervenga. | La seconda. Un Trattato dell' Architettura civile in generale, e le divisioni di essa molto facilitate. | La Terza. La Prospettiva commune, orizzontale, e di sotto in sù. | La Quarta. Un brieve discorso di Pittura, e la Prospettiva per li Pittori di Figure, colla nuova Prospettiva delle Scene Teatrali vedute per angolo, oltre le praticate da tutti gli altri. | La quinta. La meccanica, o arte di muovere, reggere, e trasportar pesi. | DEDICATA | ALLA SACRA, CATTOLICA REAL MAESTÀ | DI CARLO III | RE DELLE SPAGNE, D'HUNGHERIA, BOEMIA, &c. | In Parma. | Per Paolo Monti MDCCXI | Con licenza de' Superiori | In Bologna apresso l'autore.—Exemplar, propietat del Sr. Carreras y Bulbena.

(1) A França, lo mateix que a Italia, el mòdul d'ordre corinti també 's fraccionava en 18 parts. Així veyem que, en temps de Lluís XIV, l'arquitecte de la Reyal Academia de Paris, Sebastià Le-Clerc, al arbitrar als seus nous ordres corintis, que ell respectivament anomenava *Francès* y *Espanyol*, fa 'l següent compte de mòduls :

Nou corinti francès	
Columna..	20 ms. 3 parts
Pedestal ..	6 » 13 »
Entaulament.	4 » 9 »
	<hr/>
	30 » 25 »

o sia 31 mòduls y 7 parts, que es la totalitat d'alçada que fixa Le-Clerc pera l'ordre *Francès* de la seva invenció.

Nou corinti espanyol	
Columna. ...	19 ms. 15 parts
Pedestal..	6 » 11 »
Entaulament ...	4 » 9 »
	<hr/>
	29 » 35 »

o sia 30 mòduls y 17 parts que es la totalitat d'alçada que fixa Le-Clerc pera l'ordre *Espanyol* de la seva invenció.

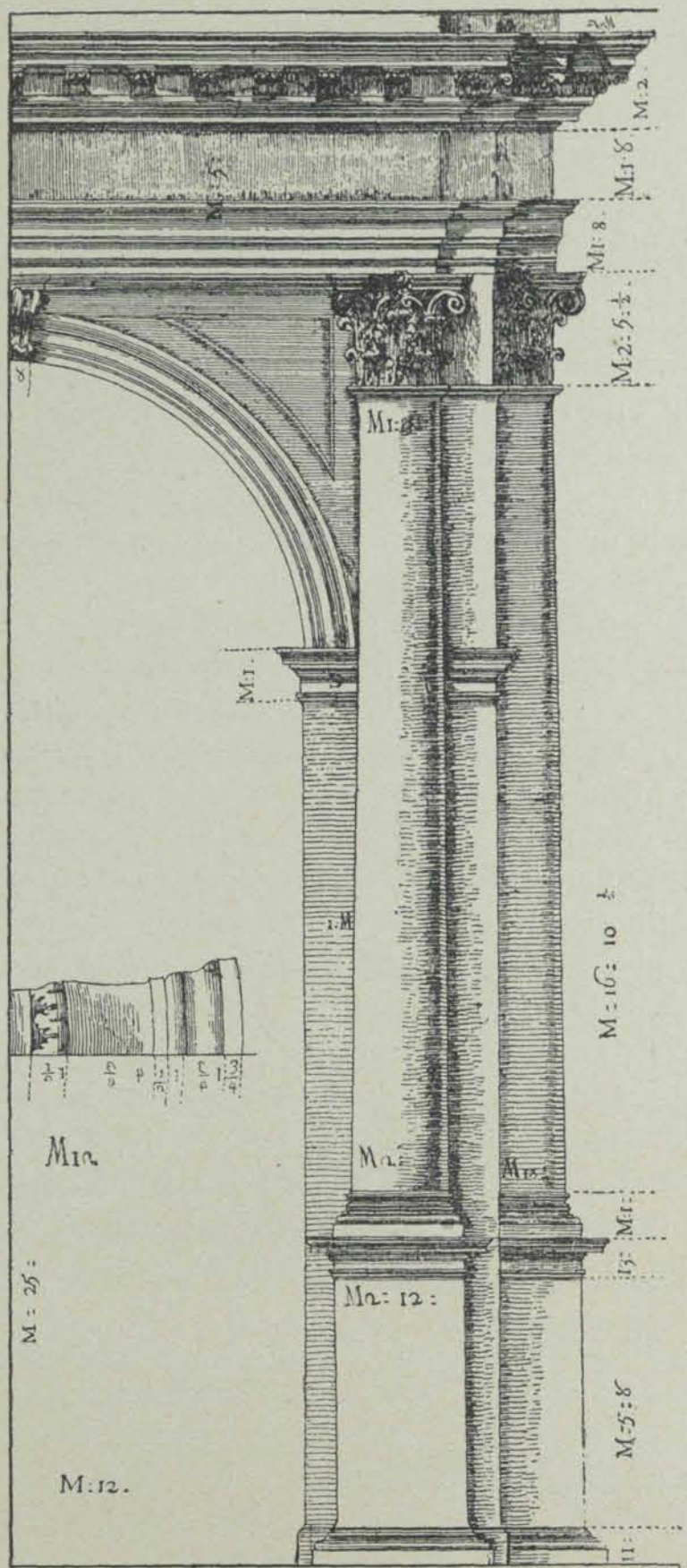
en el seu projecte de monument d'ordre corinti — *Orde Corintio*, com diu la llegenda escrita al marge del dibuix — que 'l mòdul se divideix ab 16 parts, no fa més que seguir les petjades del Bibiena qui, en diferents passatges de la seva obra monumental, y lo meteix en els gravats que en el text, diu *che per far l'ordine corinthio, il modulo si divide in parti 16*. Faig recalcar la particularitat d'aquest sistema fraccionari, com he recalcat lo especial de la forma del balustre, idèntichs en el Bibiena y en en Viladomat, no per vana pruija d'erudició, sino per deixar probat, ab exemples ben demostratius, la certesa històrica de les lliçons donades per l'artista bolonyés a l'artista barceloní, cosa que fins ara únicament sabíem pel text d'en Ceán Bermúdez y per les dites de la tradició <sup>(1)</sup>, y que la divisió setzaria deuría anar bé als nostres projectistes de jònich, de corinti y de compost, res ho prova tant com el trobarla generalment usada en els projectes d'altars y monuments barcelonins de la segona meitat de la centuria divuitena.

Tornant al monument de Setmana Santa pera la nostra Catedral, veurem com en Viladomat dóna un mòdul d'alçada a la basa de la columna, 16 mòduls ab 10 parts y mitja al fust, dos mòduls y 5 parts y mitja al capitell, que somen 25 mòduls pera tota la columna. A lo qual, si s'hi afegeixen els 7 mòduls del pedestal y els 5 mòduls del entaulament, fan 32 mòduls justos, els meteixos que fixa 'l Vignola pera l'ordre corinti, y el Bibiena pera tots els ordres <sup>(2)</sup>.

(1) El llibre del Bibiena porta al darrer full del text l'imprimatur del inquisidor general de Parma, datat al 20 de maig de 1711, es a dir, quatre mesos y 7 dies abans de que l'Arxiduch d'Austria abandonés Barcelona, pera tornàrsen a Viena a esser proclamat emperador. Aleshores en Bibiena, nat l'any 1657, en tenia 54, y la seva obra, com diu ell meteix en el paragraf final, era fruit de lo molt que havia llegit, de lo molt que havia vist, de lo molt que havia practicat. De manera que encara que l'*Architettura Civile* no hagués arribat a mans d'en Viladomat, es indubtable que ja havien arribat al seu coneixement, durant l'estada del escenògraf italià a Barcelona, les ensenyances orals d'aquell mestre experimentat per tota una vida de lectures, de pràctiques, de freqüentacions ab celebritats cosmopolites y de viatges y estades en Corts de Europa.

(2) Pera que 's vegi, a pesar de l'identitat de mòduls, la diferencia de sistema divisori que hi ha entre les fórmules del Vignola y les fórmules del Bibiena adoptades per en Viladomat, poso a ratlla seguida el compte d'alçades del preceptista italià del segle XVI y el compte d'alçades del pintor barceloní, segons el seu monument de Setmana Santa, ahont segueix *ad pedem litteræ* el procediment fraccionari del seu mestre Bibiena:

Sistema de 18 parts de mòdul prescrit pel Vignola.			Sistema de setze parts de mòdul prescrit pel Bibiena y seguit per en Viladomat		
Pedestal	{ Basa . . .	12 parts	Pedestal	{ Basa . . .	11 parts
	{ Dau . . .	5 mòduls 10 »		{ Dau . . .	5 mòduls 8 »
	{ Cornisa .	14 »		{ Cornisa .	13 »
Columna	{ Basa . . .	1 »	Columna	{ Basa . . .	1 »
	{ Fust . . .	16 » 12 »		{ Fust . . .	16 » 10 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> »
	{ Capitell .	2 » 6 »		{ Capitell .	2 » 5 <sup>1</sup> / <sub>2</sub> »
Entaulament	{ Fris . . .	1 » 9 »	Entaulament	{ Fris . . .	1 » 8 »
	{ Cornisa .	1 » 9 »		{ Cornisa .	1 » 8 »
	{ Arquitrau	2 »		{ Arquitrau	2 »
Total. . . 32 mòduls			Total. . . 32 mòduls		



VOLENDO FARE L'ORDINE CORINTHIO COMPOSTO COL PIEDESTALLO DIVIDI TUTTA L'ALTEZZA DEL FUSTO, VNA DELLE QUATRE VARIETÀ, QUALE DEVE DIVIDERSI IN PARTI 16. SODDETTE IN VNE IL SECONDO NON COL PIEDESTALLO

Fig. 8. - Els ordres corinti y compost ab pedestal, segons el Bibiena. En llegenda posada al peu s'ensenya que 'l mòdul deve dividerse in parti 16.

(Reducció de una làmina de l'Architettura Civile.)

Que la tendencia classicista, representada per en Viladomat, se fes sentir entre els artistes de la generació novella, es un supost ben natural. Y adhuc sense voler atribuir més trascendencia de la que tinguin realment als exemples donats pel mestre del Carrer del Bou, a un li es impossible desconèixer lo que devien contribuir a la propagació, per Barcelona, de les ordenances clàssiques, la corintia sobre tot. La vista de tantes y tantes mostres d'aquell estil en les arts barcelonines de la centuria divuitena ha de fer creure al més escèptich que no va esser pas ineficaça l'impulsió donada en tal sentit per l'home que havia sigut mestre dels arquitectes joves del seu temps. Pera certes manifestacions de caràcter litúrgich y altres de caràcter cívich, ja s'ha insinuat que 'ls ordres clàssichs—en primer lloch el corinti, y en segon terme el jònich y el compost, *così bello—com diu en Bibiena—che più vi si può accrescere, mentre dopo tanti secoli, che è stato inventato, mai più s'è ritrovata cosa migliore*—varen subsistir entre nosaltres com a decorat el més freqüent. Y aquí tenim pera provarho pintures, gravats, dibuixos commemorant festes públiques o figurant edificis y interiors o altars d'iglesia y monuments funeraris. Però... y en l'edificació propiament dita ¿no 'ns es factible trobar senyals evidents d'aquell

impuls neoclàssich? ¿No 'ns diuen res sobre això les pedres de força temples y fins les d'algun palau? ¿No revelen la invasió de la corrent classicista els edificis bastits en aquella època ab qualque sumptuositat?

Pera ferse una opinió sobre la materia, no més cal tenir presenta l'arquitectura estilada a les iglesies que van construirse en la tongada anterior a l'ensenyança d'en Viladomat y compararla ab la que 's fa de moda en els subsegüents períodes en que la lliçó del mestre podí començar a fructificar. Consideris tan sols per un moment l'incoherencia ignocentona, de certes parts, del temple de Betlem, començat a bastir a les darreríes del sigle disset y acabat a principis del divuit (1681-1729). ¿No sembla, vist per dins, l'obra d'un home que vol declamar un paragraf teatral y únicament pronuncia un mot de saltimbanqui? ¿Y l'infelixa portada principal? Que 's contempli aquella trista màquina, desde les taujanes corves del cim fins als pedestals ridícols, entrats per sota y ventruts per munt; que s'observin els capitells barroers y minços coronant uns fusts tous y lacis com budells... y fins el churriquerista més benèvol sentirà viva repugnancia devant d'un linfatisme arquitectònich que ve a esser l'extrema decadencia del meteix estil barroch. Penseu no més ab les jolives columnes de cân Dalmases, retortes airoament, cisellades en plena fantasia... y digueu si tenen cap punt de concomitancia ab les de la fatxada de Betlem, laxes, ablanides, nues de tota gracia erectil. Quan un considera aquella requincalla d'ornamentació insubstancial, tan mansa com estrambòtica, li sembla que assisteix a la visió postrera del barroquisme local en plena decrepitud d'inepcies y beneiteries. Es el darrer badall d'un art que repapieja... Perque, d'aquelles columnes ab sacsons intestinals, mofles de consistencia y fluixes de torsió, igual que cuchs en espiral, ja no 'n tornaran a obrar ni 'ls nostres picapedrers ni 'ls nostres esculptors de talla. Adhuc aquelles, ben sovint gracioses, que varen decorar un día tants altars barcelonins, s'eclipsaran pèr sempre. Potser les últimes que surtirán, fetes de mans de tallista, seran les del altar de la Convalescencia, construít durant la joventut d'en Viladomat y les del altar de la Ciutadela.

Després, cambiaràn les coses... El temple de Sant Agustí nou, començat l'any 1728, encara que més pesat que solemne, encara que més grandaç que grandió y més ple de fosca que de misteri y més esbalandrat que altívol, mostra, en mig de la seva gran torpesa, tota l'orientació endreçada a remenar altre cop les escolàstiques fòrmules, recomençant l'ensaig de l'ordre pseudo clàssich que s'anomena compost. Mes, en detalls y en conjunt, el classicisme del temple surt frustrat. Es un intent que fracassa, però que indica l'avenir. La xamosa portadeta de Santa Marta (1735), ara a punt de desaparèixer a causa de la reforma, senyala més clarament l'evolució. Ab les seves elegants columnes, el seu ajustat entaulament, la seva capsalera y



el seu fornàcol central ab l'imatge de la patrona, aquella traça ve a donar un dels motllos, més usats posteriorment a Barcelona, pera fatxades d'iglesia. Perque, no es fins més tart que's van fent visibles ab freqüència els exemplars d'edificació més classicista o menys barroca, a que havia contribuït sens dubte l'ensenyança d'en Viladomat.

Cap a mitjans del sigle, vivint encara 'l mestre del carrer del Bou, y potser principalment mercès a la llevor per ell sembrada, es quan s'evidencien tots els fruits del remenament arquitectònic. En especial durant el temps de general reconstitució en que 'l may prou lloat marquès de la Mina comandava els destins de la ciutat, un aire suau, lleu, diàfan, missatger d'una vida social més agradosa y amable, ve a orejar els camps de la nostra invenció ornamental y constructiva. L'iglesia de Sant Felip Neri (1752) es una mostra ben galana de tal iniciació vers l'ordre, la serenitat, la pulcritut lluminosa. Després ve l'iglesia de la Barceloneta (1755), estimable exemple d'ordinació<sup>(1)</sup> tan esçayenta com precisa, ahont alternen els tres ordres grechs, adoptantse el corinti, en bellíssimes proporcions, pera les portes de la fatxada. Més tart (1765), se comença a edificar el temple de la Mercè, exemplar d'arquitectura sumptuosa, tot ell intervingut d'ordinacions corinties, tant en el frontis com en l'interior. Y finalment, l'any 1770<sup>(2)</sup> s'aixeca a la Rambla de Sant Joseph el magnífich palau de la Virreina que, ab el gentil enquadrament del balcó central, ab els seus pilars majestuosos, ab la seva balustrada superior, coronada de pomposes gerres, representa com un compendi apoteòsic d'aquell art barroch classicisat que va gaudir entre nosaltres de tan decisiu predicament durant bona part de la centuria divuitena.

Mes ¿n'hem d'atribuir an en Viladomat tota la gloria, si es que n'hi ha, de la brotada classicista que's veu surtir a Barcelona en iglesies y en palaus, en altars y en monuments, en estampes y en pintures? Desde l'instant en que's recorda que la reacció al classicisme, ab el seu acompanyament d'ordres corintis, jònichs y compostos, va dominar en tal data per tot arreu, sembla que minvi un bon troç l'importancia del mestre barceloní com a impulsor de la tendència a casa nostra. Però, aixís y tot, lo menys que pot ferse es anotar la coincidència entre l'exemple donat per ell y la direcció seguida pels successors. Y adhuc deixant per establert que les innovacions fetes circular pel mestre no representen altra cosa que les corrents generals que altre cop empenyien la destinació del art cap al formulisme clàssich, an

(1) Encara que pera 'l temple de Sant Miquel, de la Barceloneta, havia donat l'idea general un enginyer militar, D. Pedro Cermeño, principalment va dirigir les obres l'arquitecte català D. Damià Ribas, qui sab si deixeble d'en Viladomat. Aquesta intervenció d'enginyers militars en les construccions barcelonines, no es pas un exemple únich en l'història de la nostra arquitectura en aquells temps de militarisme.

(2) Dels edificis barcelonins començats després del any 1770, com per exemple la Llotja, Casa Moya y la Duana, aquí no se'n fa menció, per tractarne l'autor en un altre estudi dedicat a l'arquitectura barcelonina de fi del sigle xviii.

en Viladomat li correspondria sempre el mèrit d'haver iniciat a Barcelona aquella virada universal.

A causa, potser, de la nostra decadencia en lo polítich y en lo cívich, en el seu día no havíem tingut prou força pera provocar una renaixença local, derivada de les nostres arts de l'Edat Mitja, ni havíem tingut prou decisió pera seguir les petjades del Renaixement itàlich, com altres pobles havien fet. El cas es que, ni l'estil plateresch, brillantment iniciat un temps, a Casa Gralla, ni l'estil dels palaus romans, aplicat per en Blay a la Diputació, varen arrelar en la ciutat nostra com varen arrelar en altres, a Palma de Mallorca, per exemple. Y enfangats després en la mansuetut d'un barroquisme sense fantasia y sense empenta, més aviat benèit que foll, vàrem veure arribar el sigle XVIII sense sabernos desempellegar de les miseries indígenes. Pera arrencarnos del llot en que vivíem, va caldre que vingués en Viladomat. Ensinistrat ab universals coneixements, fossin lliçons del Bibbiena o estudis d'altres tractadistes, ell sols podia rependre les fòrmules del escolasticisme llatí, abandonades per nosaltres al apuntar el sigle XVII. Tota aquella centuria y bona part de la següenta signifiquen temps perdut, lo meteix pera 'l nostre despertar civil que pera 'l nostre desvetllament artístich.

Perxò es que en Viladomat fa en ocasions tot l'efecte d'un home providencial, y el seu obrador sembla un orient aon apunti l'indecisa llum de l'avenir. Allí, tot comença altre cop a bellugar, a deixondirse, després de la nit aterradora en que havien naufragat les nostres arts, tan vigoroses en l'Edat Mitja. Perque, no havem de donar a l'oblit que aixís com s'havia perdut la brújola de l'edificació decorativa, també s'havia perdut el cànon de la figura humana. Y en el taller del mestre se torna, d'una manera o altra, a trobar tot lo perdut. Lo que 's guanya, per un cantó, en ciencia perspectivista y en domini d'estils clàssichs, se guanya, per l'altre, en coneixement del cos humà, en depuració y sentit de formes. No més cal que fem memoria de les figures o ridícolament primes o ridícolament groixudes, ara contorsionades com epilèptiques, ara ondulantes com dançarines, cubertes les unes ab draperies tempestuoses, engoldrapades les altres ab indumentaries espesíssimes, que 's representen sovint en els quadres de devoció de fi del sigle disset o principis del divuit, pera que 's vegi de sobte la mutació operada per en Viladomat en la pintura de l'imatge humana y en els habillatges de que apareix revestida. Una noció més exacta, més científica, de l'anatomía superficial y una comprensió més justa del plegat indumentari son aventatges que a l'acte se fan notar en les pintures del mestre.

¿S'estudiava l'academia nua al obrador d'en Viladomat? Es difícil contestar rodonament a tal pregunta, ja que per testimoni escrit de l'època no ho sabem, com ho sabem, per exemple, de l'obrador d'en Manuel Tramullas. Però que les formes nues preocupaven al mestre y que en distintes ocasions

va traduirles notablement en les seves obres, es qüestió fora de dubte. Aquí estan els homes banyantse en l'alegoria de l'*Estiu*, ab torses que desseguit



Colecció-Casellas.

Fig. 9. - Estudi de figures nues, potser les d' Isaac y Abraham, destinades a una composició del sacrifici. - Dibuix d'en Viladomat.

delaten l'observació del natural. Aquí estan també 'ls dos dibuixos de figures nues, que per primera volta 's reprodueixen ab motiu del present estudi. El primer (Fig. 9), més que una agrupació de personatges, ens ofereix la

posa de dos models de distintes edats y condicions : un d'ells, dret y enèrgicament representat, es una especie de patriarca, tant pels anys com per la venerable robustesa; l'altre es un donzell que està mig agenollat a terra y ab la mà dreta sosté una corda, com a punt d'esser sacrificat. Potser es l'estudi preparatori pera un *Sacrifici d'Abraham*, que en algun paper del mestre ja 's troba desenrollat ab les circumstancies que reclama aquella escena del Testament antich.

En l'altra *academia* (Fig. 10) veyem un home jove com de trenta anys, ben musculat y ben fet, avençant la cama esquerra, sobre la qual descansa el pes del cos. Ab la testa una mica decantada, sembla que miri vagament al lluny y, mentres ab la mà dreta se senyala 'l pit, deixa penjar l'esquerra ab certa gracia y com si signés a terra. En conjunt, la figura s'ens presenta virilment airosa y moguda ab sobrietat, igual que s'aparegués, que devallés, sortint al devant d'algú, ab mostres de bondat y distinció. Tal vegada l'*academia* havia de servir pera la futura imatge d'un Christ ressucitat, a l'acte de presentarse al deixeble incrèdul.

Però... ¿son copies estrictes del natural, sense esmena ni retoch, aquelles figures nues? ¿Son trasllat directe del model viu, desposseit de tot partit prè d'arranjament y de tota estilisació ulterior? Sembla arriscat contestar. Perque les dificultats que s'oposen a una resposta decisiva son múltiples y complexes. Una d'elles es el caràcter determinat que cada època imprimeix a la forma humana, adhuc a la exempta de tot vestit, de tota exterioritat indumentaria, que es el signe característich més indicador del temps. Cada cicle d'art, cada moda estètica influeix de tal manera en l'es-



Colecció-Casellas.

Fig. 10. - Estudi de figura nua. - Dibuix d'en Viladomat.

tudi immediat del natural, que 'l segella ab senyal inesborrable. En tots els períodes, l'*academia* nua, per més subjecta que sia a l'observancia del model vivent, ensenya 'ls aires de les demás formes habituals y s'acomoda a l'istil del día. Una ninfa o un efebe de Prud'hon, posem per cas, ab lo macís y arreplegat de llurs formes corporals, declaren immediatament que varen esser produïts durant la tongada napoleònica. Així com el cos esllanguit y gràcil d'una damisela de Burne-Jones, per exemple, denuncia a l'acte que va esser concebut durant el període del preraphaelisme britànich. Y això fa que, corresponent la forma humana als tirats socials del temps : architectures, indumentaries, mobiliaris, hi hagi un nu d'estil Imperi, y un nu de gust borrominesch y fins un nu goticisant, com hi ha un nu Botticelli y un nu Correggio, un nu Miquel Angel y un nu Durer, un nu Rubens y un nu Rembrandt, un nu Greco y un nu Goya, inconfundibles entre sí y inconfundibles ab cap més altre.

Donchs, be : el nu d'en Viladomat es un nu barroch. Pero ¿barroch en absolut, es a dir accentuat ab protuberancies musculoses, ab declamatories actituts, ab tempestuosos moviments? No. Ja havem vist que 'l mestre era un esperit ponderat, sobri, més propens a lo esvelt que a lo feixuch de la linia. Y aquests caràcters de sobrietat, de ponderació y de perllongament son els que modifiquen el barroquisme ambient en les formes nues que 'l nostre pintor ha deixat traçades. Es clar que de semblant mescla entre 'l creador y el seu temps, es impossible intentarne un anàlisi quantitatiu. ¿Aon acaba l'influencia externa y colectiva? ¿Aon comença l'inspiració individual? Inexplicable misteri. Lo meteix en el cas Viladomat que en tants altres, es inútil esforçarse en inquirir la proporció en que influeixen, sobre l'obra artística, les propensions de l'època y els impulsos de la propria personalitat.

Mes, el problema encara ve a complicarse quan se vol tenir en compte l'intenció representativa que l'autor va procurar imprimir desde primera hora al seu model. Perque, aleshores, a les esmentades dificultats ha d'afegirsenhi una altra : la de conjecturar lo que 's va treure directament de la natura viva y lo que s'hi va posar de subjectiu a fi de representar la proposada ficció. Per lo que toca a les *academies* del mestre barceloní, ens inclinem a pensar que 'l model viu les hi imprimía les veritats més exteriors y usuals : configuració anatòmica, relació d'encaixos, totalitat de flexions... pero, ab tot això, necessariament havia de coincidirhi un delliberat propòsit de conformar el natural inexpressiu a determinats impulsos d'invenció, si, com estem temptats de creure, les figures nues que aquí reproduïm, havien de servir ulteriorment pera encarnar una persona històrica, se comprèn que a l'igual que han fet altres artistes—el cas del francès David es el més sabut—in *mente* ja dongués en Viladomat a la copia que treya directament del model, certs caràcters, certes expressions y certes actituts que en definitiva

ja 'l personatge havia de tenir, un cop estigués totalment representat. Així la segona figura ja ofereix, en estat de simple *academia*, aires de atractívola prestancia que eren els que convenien a la futura imatge de Jesuchrist.

Y encare no acaben en aquest punt les ideals modificacions que, sobreposantse al model vivent, el pintor introdueix en les figures. Unes altres rectificacions hi ha, probablement d'origen escolàstich, que influeixen també moltíssim en l'aspecte general de la seva obra. Son les relatives a la proporció del cos, evidentment perllongat, que, si no sempre, ben sovint concedeix als personatges. En general les figures d'en Viladomat, per lo menys les que havem pogut subjectar a mida, resulten d'una llargaria superior al promedi natural. Això es un fet que plenament pot comprobarse en determinats dibuixos y pintures. Cal sols fixarse en la serie més coneguda y justament celebrada : la de *Sant Francesch*, pera veure que allí, no sols el protagonista, sino Jesuchrist, la Verge, Santa Clara, ses companyes, y tants altres actors d'aquella historia, son figures que, si 's possessin dretes, traspasarfen la mida usual. Hi ha un personatge : el cavaller del bateig, suposat autoretrat del mestre, que, per mostrar tot el cos, en posició vertical, es fàcilment amidable. Donchs aquell cavaller es excepcionalment alt y ab eloqüencia corrobora l'impresió que 'ls seus companys fan en conjunt.

Però... ¿un partit prè a així de perllongar les figures es natural tendencia del artista vers lo airós, vers l'esveltesa, o be es disciplina imposada per un cànon escolàstich que ell se proposés seguir? Probablement, totes dues coses juntes. Un home que era universal professor d'arts gràfiques y plàstiques en aquells moments de reacció classicista, segurament no deuría desconèixer les mides vitrubianes del cos humà, generalment adoptades pels tractadistes dels sigles XVI y XVII. Y encara menys que les mides vitrubianes, ignoraría en Viladomat, essent com era mestre d'argenter, els rimats preceptes de *Varia Commensuracion* aon l'argenter-esculptor Joan d'Arphe les modifica poch o molt. Donchs, allavors tingui's en compte que igual l'arquitecte romà del temps d'August que l'argenter cinchcentista de Castella son decidits partidaris dels cossos llarchs o—lo que es igual—dels caps petits. Ja que així com Vitrubi fixa en vuit caps la llargada del cos del home<sup>(1)</sup>, en Joan d'Arphe la fixa en 8 y 3/4, y tal mesura es la que aplica a l'estatuaria de l'orfebreria<sup>(2)</sup>. Mes, ¿era degut a l'influencia de tals preceptes el que en Viladomat allarga per sistemales figures? ¿Quí fora capaç de dirho? Lo que indubtablement hi ha de veritat es que si 'l «cavaller del bateig» mostra un cos que per lo menys fa vuit testes, el de la segona *academia* passa de les vuit y mitja.

Tal volta aquesta figura nua, després d'haver servit d'estudi pera una

(1) VITRUB. : Liber III, caput I.

(2) *De Varia Commensuracion...*; libro II.

imatge de Jesuchrist, com havem donat a entendre, deuría esser destinada a fer de *làmina* pera 'ls alumnes de dibuix que concurríen les lliçons del mestre. Si fos així, s'explicaríia perfectament no sols l'amor ab que en Viladomat va ombrejar l'humana forma per medi de les seves ratlletes diagonals tan característiques, sino també l'estil de perllongació que va donar a la figura; ja allavors seria aquesta un exemple de proporcions, un cànon, un



*Colecció-Casellas.*

Fig. 11. - Testa de Sant Francesch mort. — Dibuix d'en Viladomat.

especie de Doriforos que'l mestre hauría dibuixat pera 'ls seus alumnes d'arts decoratives, argenters o brodadors.

Que alguns dels estudis y apuntacions d'en Viladomat, arribats fins a nosaltres, deuríen haverse utilisat un día en el seu taller com a exemple gràfich, es més que probable conjectura. Els estudis, sobre tot, de plegats indumentaris, sembla que per l'abundancia en que figuren entre 'ls papers del professor y per lo fadigats per l'us que estan certs d'ells, hagin fet, un temps, de *mostra d'estampa*, en una aula de dibuix. Alguns deuríen haver servit abans pera estudiar els plechs del vestit d'una *Santa Anna y Maria*, altres pera 'l d'un *Rey d'Orient* a l'acte d'adorar el Nen Jesús... Dibuixat per lo comú en amples y suaus ondulacions, el plegat aparenta d'una estofa alhora flonja y groixuda, posada la major part de les vegades demunt d'un manequí. Altres estudis, generalment al llapiç tou, representen frontis de

construcció classicista o grans escenaris poblats d'edificis cúbichs, per els que en Viladomat mostrava una especial afició que compartia a voltes ab les imposantes avingudes d'aire versallés o ab els simètrichs jardins Lenòtre que deuría coneixer pels gravats o per pintures de l'època.

Tals son les conseqüències deduïbles dels recorts gràfichs que 's conserven com a memòria de l'ensenyança donada per en Viladomat. Al vesllum



*Colecció-Casellas.*

Fig. 12. - Estudi de plechs, en part probablement posats sobre manequi, potser pera una composició de la *Verge Maria* y *Santa Anna*. - Dibuix d'en Viladomat.

de tals relíquies podem encara entreveure avuy l'ordre de professorat estètic que aquell home va exercir, iniciant ab el classicisme del seu temps la rectificació de la barrocada insubstancial que regnava a Barcelona. El seu apostolat entre nosaltres, en aquella hora de suprema postració, arriba a semblar cosa de miracle. Allavors no solament mancaven, com encara manquen avuy día, multituds més o menys entusiastes que aplaudissin; mancaven també minoríes selectes que encoratgessin ab l'eficàcia de l'adquisició. Fugitives o exilades les aristocracies barcelonines, únicament les



cases conventuals teníen necessitat de coses d'art y al meteix temps prou recursos pera pagar el preu mesquí ab que's retribuïen les obres. Ni tan sols hi havia un estat major, un batalló sagrat, d'on naturalment brollés l'home insòlit, educador de les generacions novelles.

Perxò l'aparició del mestre del carrer del Bou sembla que vingui a abonar el concepte dels que diuen que l'ambient social no influeix per res en la brotadura dels homes d'excepció. Pera iluminar un xich l'espessa tenebra del nostre medi, en Viladomat era un home fet a posta, un home providencial. Solament ell, ab la seva fe, ab la seva voluntat, ab la seva energia, podia dur a bon terme la fadigosa missió. Un geni s'hauria consumit, desesperat, en mig de aquella estulticia; pero com que era un talent ple d'equilibri, un entenimentat, no sols va resultar el més apropòsit pera l'obra d'iniciació, sino pera adreçar la decadencia del temps. Un orgullós hauria desertat un medi inhàbil, sino hostil, a tota re florida artística; però ell era un treballador humil, constant, y ab paciència va esmerçar la vida en ensinistrar la gent de l'avenir. Un feble hauria sucumbit devant l'hostilitat de les burocracies professionals; però ell va esser prou enèrgich pera defensar de l'agressió la llibertat del seu art y les funcions del seu cenacle.

Perxò, tant com a la seva obra de pintor, devem els homes d'avuy retre tribut al magisteri d'en Viladomat.