

Tradició clàssica en alguns espais públics del barri barceloní de Sants

Joan Alberich i Mariné

Institut Emperador Carles, Barcelona
jalberi4@xtec.cat



Recepció: 26/9/2011

Resum

En aquest article es presenta l'experiència docent d'intentar introduir l'alumnat en alguns aspectes de la cultura clàssica referents a l'urbanisme, l'arquitectura i l'escultura tot comparant l'entorn més immediat del centre on estudien, situat al barri barceloní de Sants, amb algunes manifestacions artístiques del món grecoromà o de tradició clàssica.

L'objectiu principal que es persegueix és doble. D'una banda, es vol fomentar la consciència que la realitat física i urbana més propera i quotidiana val la pena que sigui coneguda. I, d'altra banda, s'intenta establir-hi connexions amb el món clàssic per tal de comprovar que pel que fa a la cultura no som gaire diferents dels nostres avantpassats grecoromans.

Paraules clau: barri de Sants, tradició clàssica, pervivència, Cultura Clàssica, experiència docent.

El contingut del que es presenta tot seguit és un breu resum d'una experiència docent duta a terme durant els cursos 2009-2010 i 2010-2011 amb alumnes de tercer d'ESO en la matèria optativa de Cultura Clàssica.

La matèria s'imparteix dos dies a la setmana durant un semestre del curs. Les sessions teòriques de preparació a l'aula d'audiovisuals s'alternen amb sortides, que solen durar una hora i mitja, és a dir, el temps de la classe i la mitja hora de l'esbarjo. D'aquesta manera es procura no ocupar la durada de la classe de la matèria següent. La sortida es fa a peu, ja que només es visiten *in situ* espais públics propers del centre educatiu.

Els objectius que es persegueixen fonamentalment són dos. D'una banda, es vol fomentar la consciència que la realitat més propera, encara que sigui quotidiana i humil, és digna de ser estudiada i fins i tot estimada. I, d'altra banda, s'intenta apropar l'alumnat al món clàssic no com una cosa llunyana en el temps i en l'espai del nostre món, sinó com una experiència propera i valuosa que ha inspirat, directament o indirecta, els humans i que encara pot continuar essent un focus inesgotable de creativitat en el futur.

Els continguts tracten alguns aspectes de la cultura clàssica referents a l'urbanisme, l'arquitectura, l'escultura i fins i tot la pintura, tot comparant l'entorn immediat de l'alumnat de l'institut on treballa, amb algunes manifestacions urbanístiques, arquitectòniques, escultòriques, pictòriques, ceràmiques i de mosaics de l'antiguitat o bé posteriors que mantenen viva la flama de la tradició clàssica.

Dels espais visitats i de les obres d'art comentades i comparades, se'n faciliten fotografies amb el mateix número que figura entre parèntesis dins del text escrit en una presentació de diapositives.¹

1. Sants en el context de Barcelona

Després de situar en un mapa el pla de Barcelona, entre la serralada de Collserola i els rius Llobregat i Besòs (fig.1), es consideren alguns punts on s'han fet troballes arqueològiques (fig. 2).

També s'intenta establir un paral·lelisme entre els tradicionals set turons de Roma amb set elevacions orogràfiques del pla de Barcelona: mont Tàber, el Cogoll (Sant Pere de les Puel·les), turó de Monterols, el Putget, la Creueta del Coll, muntanya del Guinardó (Carmel, Turó de la Rovira i Muntanya Pelada) i turó de la Peira (fig. 3).

Es vol fer palès que en el territori del districte actual Sants-Montjuïc hi van posar els peus els nadius ibèrics, els grecs i els romans, com ho demostren algunes sitges ibèriques (fig. 4) de les pedreres de Montjuïc, explotades des de temps immemorials fins al segle XX (fig. 5), i les troballes arqueològiques exhumades en el territori que ens ocupa: una roda de carro ibèrica (fig. 6), restes de ceràmica àtica (fig. 7), ceràmica procedent d'Apúlia amb un cap de Faune (fig. 8), un Priap magnífic, trobat a Hostafrancs i conservat al Museu d'Arqueologia de Catalunya amb seu a Barcelona (fig. 9), etc.

Tot seguit es considera el fet de la centuriació romana, o subdivisió del territori per a l'assignació de terres de conreu als ciutadans romans. El territori de Sants devia formar part de l'*ager prouincialis* dels voltants de Bàrcino, del qual s'ha fet una reconstrucció aproximada (fig. 10). Aquesta *centuriatio*, que des de l'aire encara es pot veure als voltants de Pàdua (fig. 11), va ser una continuació exterior de l'esquema hipodàmic emprat a l'interior de les colònies de nova creació com Bàrcino, i en certa manera coincideix amb la xarxa reticular de carrers de l'eixample barceloní (fig. 12) dissenyada per l'il·lustre urbanista i enginyer Ildefons Cerdà (fig. 13).

Fent un lleuger repàs de la història de Sants cal fer esment que aquest barri (fig. 14) era un municipi independent que fou agregat a Barcelona el 1897. Dues vistes aèries del barri preses amb uns cinquanta anys de diferència ens poden fer adonar, globalment, dels canvis urbanístics del barri (fig. 15). De l'annexió del barri a Barcelona podem treballar dos documents: un dibuix que satiritza el centralisme de la ciutat comtal fent entrar els diversos barris a la ratera de Barcelona (fig. 16) i una representació al·legòrica del barri, obra de Jordi Grisola en una de les dependències de l'Ajuntament de Barcelona (fig. 17), que il·lustra plàsticament, en els quatre pals de la creu la grafia *Sans* en lloc de *Sants*, la misoglòssia vers el català del comitent que encarregà la pintura.

2. L'església de Santa Maria de Sants i la festa major del barri

L'església més antiga de Sants està situada a la plaça de Bonet i Muixí. La seva història pot ser interessant per veure com una institució secular ha canviat la seva fesomia adaptant-se a l'estil arquitectònic que impera en cada moment de transformació. Fins a la segona dècada del segle XIX, Santa Maria de Sants fou una església romànica, de la qual queden il·lustracions (fig. 18). Va ser substituïda el 1828 per un edifici neoclàssic de Francesc Renart i Arús (fig. 19 i 20), el qual fou incendiat el 1936. El

¹ <<http://www.slideshare.net/classiquesiceuab/presentaci-joan-alberich-paideia>>.

temple actual de tres naus, d'inspiració noucentista segons el projecte de Raimon Duran i Reynals, fou iniciada el 1940 i consagrada el 1965 (fig. 21). Com a pervivència d'elements clàssics podem assenyalar el doble vessant de la coberta de la nau principal, propi dels temples clàssics, i els frontons triangulars que coronen cadascuna de les finestres de la nau principal (fig. 22). També és interessant fer notar la presència d'una coberta de doble vessant en cadascun dels tres cossos del Centre Cívic on hi hagué les antigues cotxeres de Sants, obra dels arquitectes Ricard Perdigó, Antoni Pujol i Tomàs Rodríguez Coll. S'hi pot observar el manteniment de la tradició clàssica, tot i que tenen un llenguatge arquitectònic ben diferenciat (fig. 23).

Quant a la Festa Major de Sants, dia de sant Bartomeu, cal dir que gairebé tots els alumnes del barri saben que se celebra el vint-i-quatre d'agost. És més difícil que siguin conscients del motiu de la festivitat i de la personalitat del sant apòstol i màrtir. De fet, el patró del barri fou un dels deixebles de Jesús del qual els *Evangelis* no ens donen gaire informació. Segons el *Martirologi romà*, sant Bartomeu va predicar el cristianisme a Armènia, a Mesopotàmia i a l'Índia, on fou martiritzat. La tradició assegura que fou crucificat o potser escorxat. Per això fou considerat patró dels assaonadors, carnisers, relligadors, guanters, sastres i estucadors i emblanquinadors. Com a representacions artístiques del sant podem esmentar la pintura de Miquel Àngel del Judici Final de la Capella Sixtina a Roma, en la qual el sant porta la seva pell a la mà, on hi ha l'autoretrat de l'autor (fig. 24), la de Josep de Ribera, amb clares influències de Caravaggio, del MNAC (fig. 25), i l'escultura de l'apòstol amb un tallant a la dreta com a atribut del seu martiri, la qual es troba en segon lloc del brancal esquerra de la façana principal de la catedral de Barcelona, d'Agapit Vallmitjana (fig. 26). La representació artística del martiri del patró de Sants ens permet comparar-la amb la de l'escorxament del silè frigi Màrsias. Amb la lira, el silè gosà desafiar el déu Apol·lo, fet que és representat en una pintura d'*Il Perugino* al Louvre (fig. 27). Vençut pel déu de la música, fou penjat en un arbre, tal com observem en una escultura del Museu Arqueològic de Magnèsia de Sípil, ara Manisa, a Turquia (fig. 28), i en un relleu de Hieràpolis de Frígia, ara Pamukkale, a Turquia (fig. 29). Escenes de la mateixa representació les podem contemplar en diverses obres pictòriques, com en una obra de Tintoretto del Museu Cívic de Pàdua (fig. 30), en una de Tiziano del Museu Capodimonte de Nàpols (fig. 31) i en una altra de Josep de Ribera també conservada al Museu Capodimonte de Nàpols (fig. 32).

3. Plaça dels Països Catalans

Es tracta d'una plaça dura on la majoria de persones passa de pressa per anar a l'estació de tren, llevat dels més joves que s'hi esbargen tot patinant. Molt poques vegades el ciutadà hi dedica una mirada atenta per gaudir de la seva bellesa abstracta i minimalista, potser per manca d'informació, de ganes de badar i, més que res, per manca de context. A hores d'ara encara és un espai que caldrà reparar seriosament quan acabin les obres provocades pel pas subterrani del tren d'alta velocitat. Tampoc al seu voltant encara no s'hi han construït prou edificis que li confereixin un caliu plenament cívic i acollidor.

Som conscients que nosaltres proposem una comparació agosarada en fer-ne una lectura actual tot buscant semblances amb l'àgora d'Atenes (fig. 33). Però també hi veiem una certa coincidència en el fet que aquest venerable espai urbà atenès no és gaire visitat pels nombrosos turistes apressats que van a la capital de Grècia. També el visitant necessita una sensibilitat arqueològica i una informació prèvia, ja que cal fer una mica d'esforç d'imaginació per tal de reconstruir virtualment parets i cobertes

damunt de les restes dels fonaments dels edificis públics per a l'administració de l'antiga polis, com el Pritanèon o presidència del govern (fig. 33, 7), la seu de la Bulé o consell (fig. 33, 8), les restes de l'Heliea o tribunal popular (fig. 33, 9), les estoies (fig. 33, 6), com l'estoa Reial on s'iniciaven els processos d'impietat, com el de Sòcrates, l'estoa Pècila, on els estoics o ciutadans «indignats» van instal·lar-hi la seva seu, etc. Tot plegat constituïa el lloc, on encara queden les petjades materials de les principals institucions que donaren lloc a la primera democràcia del món, en la qual tants humans s'hi han emmirallat per honestedat política o simplement per tal de dissimular l'eròtica del poder.

És interessant subratllar que, per una felicitat casualitat històrica i literària, la descripció més antiga d'una àgora coincideix en bona part amb els trets que caracteritzen la plaça del Països Catalans de Barcelona. Vegem com la princesa Nausica de l'illa d'Esquèria descriu a Odisseu la ciutat dels feacis en la qual trobà tan bona acollida: «Allí a la vora, al voltant del magnífic temple de Posidó, hi ha l'àgora empedrada amb lloses portades d'una pedrera, ben encastades».²

Efectivament, la nostra plaça també està tota empedrada amb lloses naturals i artificials. També molt a prop hi ha un espai, que nosaltres piadosament l'anomenem «tèmenos», és a dir una porció de terreny reservada a un déu. En aquest cas es tracta de l'espai de l'interior del llac artificial dels jardins del parc de l'Espanya Industrial, presidit majestàticament pel mateix déu que diu l'*Odissea* (fig. 34). Es tracta d'una escultura de Manuel Fuxà recuperada dels magatzems de l'Ajuntament (fig. 35) i venturosament col·locada en aquest lloc a l'atzar, ja que no ens atrevim a assegurar que els responsables de l'embelliment del lloc fossin uns devots lectors de l'obra homèrica.

Si l'àgora d'Atenes anteriorment havia estat un cementiri micènic dels segles XII i XI aC, la plaça dels Països Catalans també fou un espai ampli ocupat per vies de tren de Barcelona cap a Madrid, des del 1855, i un lloc prou espaiós per fer-hi via morta per a vagons per la càrrega i descàrrega de mercaderies.

Durant una quinzena de segles, l'espai de l'àgora d'Atenes fou desfigurat per les invasions dels hèruls i convertit en un barri extramurs de la muralla encongida des del final de l'antiguitat. A finals del XIX, en recuperar Atenes la capitalitat del nou estat lliure de l'Hèl·lada moderna, el lloc fou un barri humil fins a mitjans del segle XX, en què, amb l'ajut nord-americà es recuperà l'espai per a l'arqueologia (fig. 36, 37 i 38) i es reconstruí l'estoa d'Àtal, que ara estotja el Museu de l'Àgora (fig. 43 i 44). També, en el darrer terç del segle XX, l'espai de la plaça que ens ocupa fou recobert i s'hi construí l'edifici de la nova estació subterrània per als trens amb la zona de serveis a la planta baixa, coronat per un gran hotel. Quedaren dos espais enormes que permeteren urbanitzar dues grans places: la de Joan Peiró, a la banda meridional, i la dels Països Catalans, a la banda del nord (fig. 39).

La superfície recuperada pel soterrament de les vies (fig. 40) esdevingué una gran plaça, urbanitzada segons el projecte dels arquitectes Helio Piñón i Albert Viaplana i inaugurada el 7 de juny de 1983 (fig. 41). Cal dir que els qui la van projectar meresqueren el reconeixement dels entesos en rebre el premi FAD d'Arquitectura el 1984.

Si a totes les àgores gregues hi havia una o més estoies al voltant de la part central amb un costat obert i una columnata amb la funció de porxo per aconseguir ombra a l'estiu i aixopluc a l'hivern (fig. 42, 43 i 44), a la plaça del Països Catalans hi ha una gran pèrgola interior a la banda de muntanya amb un sostre sinuós per recordar el fum després per les antigues locomotores de tren (fig. 45 i 46). D'altra banda, si al mig de

² HOMER, *Odissea* VI, 266-267.

L'àgora d'Atenes hi havia la via de les Panatenees per on discorria cada quatre anys la solemne processó de les Panatenees (fig. 33, 1) des del Pompèon del barri del Ceramic fins a l'Acròpolis (33, 2), al mig de la plaça dels Països Catalans hi ha un gran pal·li o tàlem (fig. 47 i 48), és a dir un gran dosser metàl·lic amb diverses barres llargues per aixoplugar el sacerdot que porta la custòdia en una processó o personatges rellevants a l'entrada d'un edifici de la seva jurisdicció (fig. 49). Aquest pal·li, sempre obert, a més de proporcionar una mica d'ombra a l'estiu, cobreix permanentment la processó incessant de transeünts que es disposen a viatjar.

Si a les excavacions de l'àgora atenesa es trobà una de les fites de pedra amb la inscripció que hi deia «límit de l'àgora» (fig. 50) per tal de barrar el pas al trànsit de carros i fer prevaler el pas de vianants, a la nostra plaça també hi ha unes boles metàl·liques que impedeixin que els cotxes envaeixin l'espai públic (fig. 51). Si prop de l'àgora d'Atenes hi havia la presó, on probablement Sòcrates fou reclòs i morí (fig. 31, 5), ben a prop de la plaça dels Països Catalans hi ha la presó Model (fig. 52). D'altra banda, si al mig de la plaça dels Països Catalans hi fou penjat un rellotge rodó per tal d'indicar l'hora a tothom i a tothora (fig. 53), també a l'àgora atenesa, a més dels rellotges de sol, que han desaparegut, hi havia una clèpsidra o rellotge d'aigua, de la qual només es conserva el pouet que a mesura que pujava el nivell elevava un artefacte que hi surava, de manera que a l'exterior indicava l'hora aproximada (fig. 54). Així mateix, a la banda meridional de l'àgora atenesa hi havia dues fonts per tal que les dones anessin a buscar-hi aigua per a l'ús privat de la majoria de cases (fig. 55, 56 i 57), mentre que a la nostra plaça hi ha un conjunt de fonts que actualment només poden tenir un sentit lúdic i decoratiu (fig. 58 i 59).

Les diferències més notables entre la funció de l'àgora i la plaça dels Països Catalans potser està en el fet que encara no és el lloc de l'aplec dels ciutadans per als afers oficials i de vida quotidiana, perquè les institucions del país i de la ciutat són en altres llocs de Barcelona.

4. Parc de l'Espanya Industrial

En un principi, Sants fou un poble agrícola que esdevingué industrial a partir de finals del segle XVIII i amb l'esclat de la implantació de grans fàbriques a mitjans del segle XIX. El fet del creixement de les fàbriques és degut a la impossibilitat de construcció de noves indústries a l'exterior immediat de la Barcelona reclosa dins les muralles a partir del desastre de l'onze de setembre de 1714. Els tallers de teixits només podien ser a l'interior de la ciutat i no se'n podien construir fora muralla, perquè per raons militars imposades pel govern central, s'exigia una zona de seguretat de més de mil dos-cents metres, distància que podia aconseguir un tret de canó (fig. 60). Per això, Sants, situat a uns 1200 m de la muralla medieval barcelonina, pogué acollir fàbriques d'indústria tèxtil, com el Vapor Vell (fig. 61), impulsat per Joan Güell, i el Vapor Nou o Espanya Industrial. Cal recordar que els barcelonins no pogueren enderrocar les muralles fins al 1854 a causa de la normativa centralista que ho impedia.

El parc ocupa l'espai de l'antiga fàbrica (fig. 62) fundada per Josep Antoni Muntades i Güell (1816-1880) (fig. 63) i inaugurada el 1847 amb assistència de la família reial (fig. 64). Aquesta indústria celebrà el centenari al mateix lloc el 1947, com podem veure en un cartell publicitari que es va fer per commemorar l'efemèride (fig. 65) i funcionà fins al seu trasllat a Mollet del Vallès el 1972. Després de la lluita aferrissada per diverses entitats del barri per tal d'aconseguir espais públics per al barri, tal com palesa un cartell reivindicatiu conservat (fig. 66), finalment la fàbrica fou

comprada per l'Ajuntament de Barcelona i esdevingué un parc, inaugurat el 26 d'octubre de 1985, segons el projecte de Luis Peña Ganchegui i Francesc Riu (fig. 67).

Per salvar el desnivell entre la zona de l'estació de Sants i de la plaça dels Països Catalans i l'àrea del parc, els autors projectaren unes grades i un llac (fig. 68 i 69), l'aigua del qual suggereix la idea d'unes termes custodiades pel gran *Drac* de sant Jordi (fig. 70 i 71), fet d'acer per l'escultor Andrés Nagel, que nosaltres comparem amb el drac mític que retenia Andròmeda fins que Perseu l'alliberà, com podem veure en un quadre de Rutilio Manetti de la Galeria Borghese de Roma (fig. 72) i una pintura de Giorgio Vasari, conservada al Palazzo Vecchio de Florència (fig. 73).

Per tal de diferenciar els dos nivells hi ha una àmplia escalinata pautada per nou fars erigits per tal de fer ostensible el desnivell (fig. 74 i 75). La denominació d'aquestes llanternes ens permet remuntar-nos al nom propi Faros, esmentat per primera vegada a l'*Odissea*, i recordar el Far d'Alexandria, una de les set meravelles de l'antiguitat (fig. 76), en el lloc de la qual hi ha la fortificació de Qat Bey (fig. 77). La populosa ciutat d'Alexandria a l'antiguitat (fig. 78) i ara (fig. 79) pot donar joc a establir comparacions amb la creació i l'evolució de Barcelona.

A més del *Drac*, els jardins contenen diverses escultures de caire menys o menys classicista que ens serveixen per fer referències a la tradició clàssica i que comentem tot seguit.

L'escultura de *Posidó o Neptú* (fig. 80) amb el trident a la dreta de Manuel Fuxà fou executat el 1881 per a la cascada del parc de la Ciutadella fins que fou retirat i substituït per una còpia. Un cop recuperada l'escultura dels magatzems municipals (fig. 81), exerceix el seu poder a l'interior del llac (fig. 82). Podem constatar la pervivència clàssica si comparem aquesta obra amb el Posidó de Melos, conservat al Museu Nacional Arqueològic d'Atenes (fig. 83).

El conjunt escultòric *Bous de l'abundància* d'Antoni Alsina (fig. 84 i 85), pensat originàriament per ocupar un espai a la plaça de Catalunya quan fou definitivament dissenyada el 1927, estigué fins als anys setanta al recinte de l'Exposició Internacional de Montjuïc. Després de passar uns anys als magatzems de l'Ajuntament (fig. 86), finalment fou restaurat i emplaçat en el lloc actual. El grup representa la demarcació provincial de Barcelona formada per dos bous, símbol del treball constant i pacient, damunt dels quals cavalquen la Fortuna portant el corn de l'abundància i la Poesia.

Aquesta escultura ens permet fer una aproximació a algunes representacions de bous amb la figura humana al damunt. Fent un lleuger repàs considerem una pintura egípcia d'una mòmia als lloms del bou Apis, del Louvre (fig. 87), un déu hitita dalt d'un brau, conservat al Louvre (fig. 88), l'estela del déu assiri Adad, al Louvre (fig. 89), del qual deriven les imatges de Júpiter Doliquè que tant s'expandiren entre els militars romans del *limes* del Rin i del Danubi, com l'exemplar conservat a Stuttgart (fig. 90) i el conservat a Viena (fig. 91), i les representacions del rapte d'Europa tant a l'antiguitat, com l'àmfora grega del Louvre (fig. 92), la mètopa de Selinunt, al Museu Arqueològic de Palerm (fig. 93) i la terracota arcaica del Louvre (fig. 94), com les representacions barcelonines de la barana del pati del Palau Dalmaes (fig. 95) i el relleu dels jardins del Laberint d'Horta (fig. 96).

Alhora hi ha l'anomenada *Venus moderna* asseguda a terra (fig. 97), que també fou recuperada dels magatzems municipals després d'haver format part de l'ornamentació de l'Exposició del 29. El nom de l'autor que figura a la base és José Pérez Pérez, conegut amb el pseudònim de Peresejo. La postura desinhibida de la dea ens permet comparar-la amb l'Afrodita ajupida de Dedalsas de Bitínia, de la qual ens han arribat diverses còpies romanes, com la conservada al museu de Rodes (fig. 98).

Una altra escultura de regust classicista és *Tors de dona* una còpia en bronze (fig. 99), ja que l'original de marbre hagué d'emigrar al vestíbul de l'Ajuntament de la ciutat per evitar els atacs vandàlics dels incívics. L'autor Enric Casanovas optà per una representació amb influències arqueològiques en modelar-la sense braços ni cames, tal com l'Afrodita de Milo o les nostres Venus romanes d'Empúries (fig. 101), de Badalona (fig. 102) o de Tarragona (fig. 103).

5. Escultura del «Xato» o del «Vell» de la plaça de Sants

La major part de l'espai de l'actual plaça de Sants, abans anomenada de Salvador Anglada, és fruit de l'enderrocament d'alguns edificis, com el que estotjava els estudis de cinema on Fruitós Gelabert filmà algunes pel·lícules (fig. 104). Aquesta plaça ens interessa especialment pel fet de trobar-s'hi l'escultura jacent de la personificació del riu Llobregat (fig. 105). Popularment aquesta escultura rep el nom de «Xato», perquè té el nas aixafat, o bé de «Vell». Es tracta d'una escultura itinerant barcelonina atribuïda a Damià Campeny. Fou instal·lada en el lloc actual el 1975 després de ser al parc de la Ciutadella. Originàriament era al Pla de les Comèdies de la Rambla entre el 1816 i 1877. Formava part d'una fornícula d'un monument coronat per la personificació de Barcelona (fig. 106). Actualment ocupa el seu lloc el monument modernista al dramaturg Serafí Pitarra, obra de Pere Falqués (fig. 107). És opinió generalitzada que representa el riu Llobregat. De fet, és la personificació d'una deïtat fluvial, la part dreta del qual es troba recolzada sobre una gerra de la qual raja aigua abundant. A l'esquerra hi ha una cornucòpia amb fruits abundosos propis d'una deïtat fecundadora de la terra (fig. 105).

Aquesta escultura manté la tradició de representar les deïtats fluvials amb una postura i atributs semblants tant en les manifestacions escultòriques, com la personificació del Nil (fig. 108) i del Tigris (fig. 109) dels Museus Vaticans o del Tíber del Louvre (fig. 110), com en les pictòriques de T. Conca de Villa Borghese (fig. 111) i de la representació de la Terra fecundada per l'aigua de Rubens de l'Ermitage (fig. 112) i en les representades en els mosaics, com l'Eufrates, procedent de Zeugma i conservat al museu de Gaziantep, a Turquia (fig. 113).

6. Escultura del nen de la plaça de Can Mantega

La denominació Can Mantega ens recorda que la plaça fou una masia amb aquest nom, una part de la qual ha esdevingut espai públic. Nosaltres fixarem l'atenció en la font circular damunt de la qual hi ha una columna formada per tres cossos i coronada per una estàtua d'un infant que porta una cratera al cap aguantada amb la mà esquerra, mentre que a la mà dreta aboca aigua d'una àmfora que sosté per l'ansa (fig. 114 i 115). Aquesta escultura és obra d'Agapit Vallmitjana i fou encarregada per l'Ajuntament independent de Sants el 1880 per tal que ornamentés la plaça de Víctor Balaguer, desapareguda el 1969, quan es va obrir el Primer Cinturó de Ronda (fig. 116).

L'obra escultòrica d'un infant de línies classicistes permet posar en relleu que l'aparició dels infants en les manifestacions de l'art grec fou força tardana. En efecte, els escultors no mostraren gaire interès per les imatges infantils. Potser una de les primeres escultures amb un infant és la representació d'*Irene i Plutos*, o la Pau i la Riquesa, erigida a l'àgora d'Atenes el 375 aC, de la qual es conserva una còpia d'època romana a la Gliptoteca de Múnchen (fig. 117 i 118). Sol ser atribuïda a Cefisòdot el Vell, que potser fou el pare de Praxíteles, autor del famós *Hermes portant Dionís infant*,

exhumada el 1887 a Olímpia (fig. 119 i 120). Un altre exemple és el *Silè amb Bacus infant als braços*, còpia d'un original atribuït a Lisip, conservada als Museu Vaticans (fig. 121 i 122). Per trobar escultures d'infants aïllades cal esperar l'època hel·lenística, quan es féu evident un certa sensibilitat semblant a l'art rococó. Una de les estàtues d'un infant sense un adult que l'acompanyi és el nen intentant ofegar una oca, atribuït a Boetos de Calcedònia, escultor que estigué actiu entre el 220 i el 160 aC (fig. 123). A partir de Boetos trobem altres escultures infantils, com l'infant de Làmia (fig. fig. 124) i la nena procedent del temple d'Ilitia de l'Ilissos (fig. 125), conservades al Museu Arqueològic Nacional d'Atenes, *Hèracles ofegant una serp* dels Museus Capitolins de Roma (fig. 126) i les representacions d'Harpòcrates amb el ditet a la boca per demanar silenci gràcies a la difusió dels cultes isíacs procedents d'Egipte (fig. 127).

Bibliografia

- Ramon ALBERCH I FUGUERAS (1997), *Els barris de Barcelona*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- José María ALGUERSUARI; Maria Pilar QUERALT DEL HIERRO (2006), *Barcelona des de l'aire*, Barcelona, Planeta.
- Alejandro BAHAMÓN; Àgata LOSANTOS (2007), *Barcelona. Atlas histórico de arquitectura*, Barcelona, Parramón.
- Xavier BARRAL I ALTET (2000), *Guia del patrimoni monumental i artístic de Catalunya*, Barcelona, Pòrtic.
- Antonio BLANCO FREIJEIRO (1975), *Arte griego*, Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Carles CARRERAS (1993), *Sants*, Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat.
- Agustí DURAN I SANPERE et al. (1975), *Història de Barcelona de la prehistòria al segle XVI*, Barcelona, Aedos.
- Jaume FABRE; Josep M. HUERTAS, (1980), *Tots del barris de Barcelona. El Clot, Poble Nou, La Sagrera, Sants, La Bordeta, Hostafrancs*, Barcelona, Edicions 62.
- Magda FERNÁNDEZ; Xavier HERNÁNDEZ; Alícia SUÁREZ; Mercè TATJER; Mercè VIDAL (1985), *Passat i present de Barcelona (II). Materials per a l'estudi del medi urbà*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Josep Emili HERNÁNDEZ-CLOS (dir.) (1987), *Catàleg del patrimoni arquitectònic històrico-artístic de la ciutat de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- Josep M. HUERTAS CLAVERIA (1996), *50 vegades Barcelona. Guia de visita de la ciutat*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- Ignasi DE LECEA et al. (2009), *L'art públic de Barcelona*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Ajuntament de Barcelona i Àmbit.
- Lluís PERMANYER; Melba LEVICK (1991), *Barcelona, un museu d'escultures a l'aire lliure*, Barcelona, Polígrafa.
- Jerome Jordan POLLITT (1986), *El arte helenístico*, Madrid, Nerea (trad. de Consuelo Luca de Tena).

Curriculum

Joan Alberich i Mariné és professor d'ensenyament secundari des de l'any 1969. Ha estat professor associat de grec a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha

traduït al català algunes obres d'autors grecs, com Homer, Eurípides, Marc Aureli i Plató. També ha publicat diversos articles sobre el món clàssic i llibres per a l'ensenyament del grec i del llatí.
