

LA VIL·LA NEOCLÀSSICA I EL PROBLEMA DELS 9 QUADRATS. ESTUDI CRÍTIC DE LA VIL·LA PIERA A BENISSA

Antoni Banyuls i Pérez

El canvi operat en l'enteniment del procés de producció de l'arquitectura a finals del segle XVIII, havia estat significatiu i programàtic dels esdeveniments transcorreguts al llarg del nostre segle. Els magnífics treballs de Kaufmann⁽¹⁾ es varen encarregar d'avançar i verificar la hipòtesi de situar els orígens, l'arrel, de l'arquitectura del segle XX en l'arquitectura de l'il·luminisme.

M'agradaria introduir el tema que ens ocupa recordant uns paràgrafs del conegut text de Boullée "Architecture. Essai sur l'art": "...he buscat ampliar els meus coneixements al voltant d'un art que després de profundes meditacions em pareix que està encara en els seus orígens...". Les paraules de Boullée es converteixen en profètiques en detectar el potencial que tenia una nova manera d'entendre l'arquitectura que permetria poder desenvolupar-la en trencar amb un "sistema" que com a tal no havia evolucionat des que es sentaren les bases en el Renaixement, fonamentat en l'expressió d'un ordre natural, d'un univers en el qual l'home és centre i mesura, i al qual l'arquitectura imita mitjançant la teoria de les proporcions i la teoria dels ordres.

Com desenvolupar aquesta teoria? Boullée havia proposat una via alternativa al vell sistema, una via basada en una teoria de la percepció de la forma amb connotacions gestàltiques, en una teoria del caràcter que substituirà a la de les proporcions obrint, ja irreversiblement, la porta a la subjectivitat. Boullée proposaria una arquitectura que si bé té sempre com a referència la naturalesa, ja no la imitarà, serà l'home el que la defineix ara per via de la composició. Boullée diu: "...L'art de fer allò que és gran en arquitectura ve de fer una *combinació enginyosa* de les parts amb el tot...", "...He definit part de l'arquitectura al dir que és l'art de presentar imatges per mig de la disposició dels cossos..."

La composició s'alça front a les relacions preestablertes per uns principis immutables entre les parts i el Tot. L'arquitecte canvia d'estratègia en la producció de l'arquitectura i rebutja entendre l'arquitectura com un procés imitatiu en si mateix, basat en l'operativitat del concepte del "tipus" on s'estableix la permanència de les característiques essencials de la forma la qual enllaça d'aquesta manera sempre amb els orígens de l'arquitectura dins la

1.- Cal destacar en aquest sentit els llibres "Von Ledoux bis Le Corbusier" (Viena i Leipzig, 1934), "Three Revolutionary Architects Boullée, Ledoux and Lequeu. (1952) Edició Castellana Barcelona 1980 i l'obra pòstuma "La Arquitectura de la Il·lustración". Barcelona 1974 (Harward University Press 1955).

continuitat d'una mateixa cultura arquitectònica, allò que constitueix de debò l'essència del classicisme.

La via alternativa de la composició, codificada i instrumentalitzada a principis del segle XIX per Durand, permetrà la construcció racional del projecte alliberant-se de les limitacions que imposa el concepte de tipologia i el fonamentar la naturalesa de l'arquitectura en l'art de construir com postulava la doctrina vitruviana.

La composició, l'habilitat de l'arquitecte de disposar i *combinar enginyosament* les parts, ara ja neutralitzades, en base a una geometria de sòlids elementals, constituirà la nova estratègia disciplinar per a abordar l'arquitectura. Amb açò, el cercle i el quadrat tornarien a ser els elements bàsics de la composició, però no ja per la seua condició harmònica i antropomètrica, sinó per la seua regularitat i racionalitat.

En un període tan crític com fou la primera meitat del segle XIX, la realització dels nous objectius en arquitectures construïdes havia estat escassa. Les petites arquitectures i el tema de la vil.la suburbana concretament, constituïen, doncs, la producció més immediata on poder assajar els plantejaments més radicals de la nova arquitectura. La vil.la objecte d'aquest estudi fou edificada a Benissa en les primeres dècades del segle XIX com a residència d'estiu de la potentada família Piera, que havia emparentat a finals del segle XVIII amb l'aristocràcia local.⁽²⁾ El projecte de la vil.la, vinculat al medi acadèmic, fou portat, sens dubte, de la capital valenciana pels Piera i cobra especial importància, si més no en aquest context, en ser una de les escasses obres on es va recórrer a l'especificitat de l'arquitectura com a alternativa disciplinar sistemàtica a una pràctica barroca, intentant cercar en un àmbit artístic i autònom la naturalesa del fet arquitectònic.

Els antecedents històrics en el tema de la vil.la neoclàssica cal rastrear-los ineludiblement en les vil.les palladianes. Sobretot en els projectes coneguts mitjançant els dissenys publicats en el "Quattro Libri", llibre que junt amb els altres tractats clàssics tenien un gran interès i acceptació en l'àmbit acadèmic,⁽³⁾ constituint alhora el cos teòric des d'on rebatre el sistema barroc.

Entre aquests dissenys com a possibles precedents de la vil.la Piera, per la divisió nonapartita d'un quadrat que forma el cos de l'edifici, destacariem els de la vil.la Ragona (fig. 1), la vil.la Emo (fig. 2) i la vil.la Angarano (fig. 3).⁽⁴⁾ En aquestes arquitectures la simetria respecte a un sol eix central demanava una percepció frontal, i els alçats laterals carents de simetria no s'articulaven satisfactòriament amb les façanes principal i posterior. Per aquest motiu, Palladio recorria sempre a l'estratègia d'adicionar utilitàries ales porticades als laterals de les edificacions.

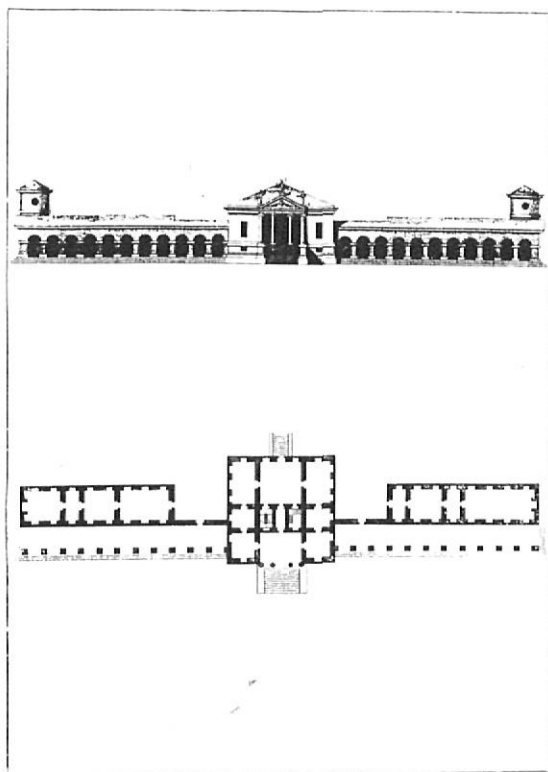
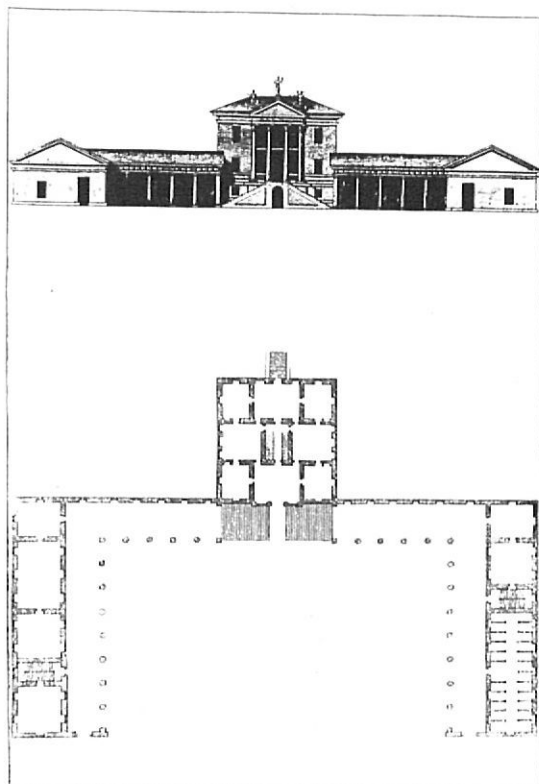
Les exigències de perspectiva de les vil.les exemptes havien portat a Palladio a assajar composicions radials com la coneguda vil.la Rotonda (fig. 4), de gran empremta en l'evolució històrica de la vil.la suburbana, i referent important en la vil.la Piera.

Els condicionants de projecte d'aquesta i de la Rotonda palladiana varen ser tanmateix semblants: la situació, prop d'un nucli urbà; l'emplaçament en la part alta d'un tossal, i l'ús que tenia com a casa d'esplai.

2. - CARDONA IVARS, J. J. "El Linaje Ivars. Estudio de un apellido Benisense" llibre de la festa, Benissa, 1977.

3. - BÉRCHÉZ GÓMEZ J. "Arquitectura y Academicismo en el siglo XVIII Valenciano". València 1987. pp.156-158.

4. - PALLADIO A. "Los Cuatro Libros de Arquitectura", edició fac-símil de l'obra traduïda per J. ORTIZ i SANZ. Madrid, Imprenta Real, 1797. Edit. Alta Fulla. Barcelona, 1987.



La vil·la Piera és doncs una arquitectura lúdica amb un programa que, com la Rotonda, pretenia gaudir de les vistes d'un paisatge de terres conreades, de la contemplació de la "Bella Naturalesa"; tot açò dins d'eixa creixent admiració i desig per viure la plena Natura, amb les connotacions rousseaunianes que dit concepte tenia per al pensament il·lustrat, i que hauria propiciat l'aparició de nombroses vil·les suburbanes, sobretot al segle XIX.

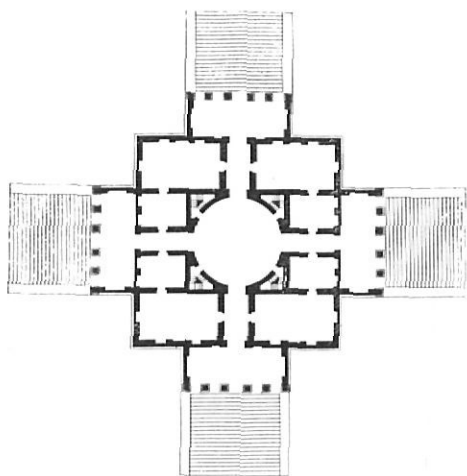
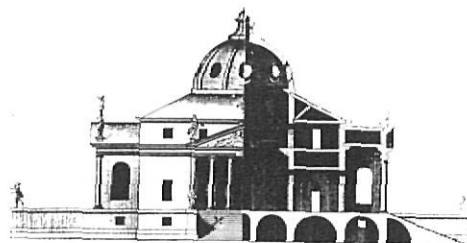
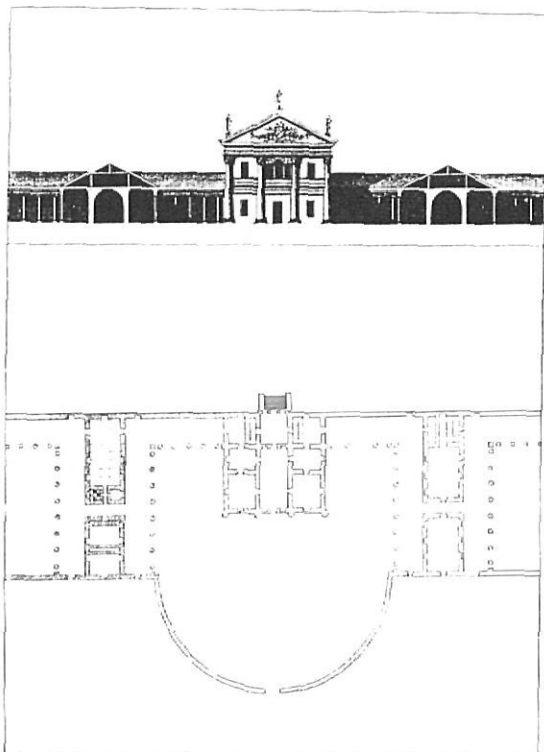
No es tractava, doncs, d'una edificació que comptara amb un programa d'explotació agrícola com passava amb les vil·les palladianes. En aquest cas es recorria a una tipologia de tradició constructiva local que comptava amb la residència permanent de les famílies que conreaven les terres (Casa Feliu a Nusols, 1832, també a Benissa).

En la vil·la Rotonda, Palladio parteix d'un espai central que defineix en termes espacials l'ordre intern de l'edifici, portant la jerarquia no a l'eix central, sinó a una tercera dimensió, la secció vertical, donada l'equivalència de les quatre cares per la biaxialitat de la simetria, que aconsegueix així l'ideal clàssic de jerarquia i centralitat de l'organisme arquitectònic, reflex del concepte d'univers renaixentista.

Les vil·les que Palladio subdivideix en 9 parts mantenen l'esquema format per un eix de simetria principal, que comprén una secció central dominant amb el vestíbul, i una gran sala o menjador en s'articulen les escales, generalment en els espais residuals de la subdivisió de la geometria inicial. La vil·la Emo

(Fig. 1) A. PALLADIO.
Vil·la Ragona a
Guizola, "Quattro Libri"
(Làm. XLI).

(Fig. 2) A. PALLADIO.
Vil·la Emo a Fanzolo,
"Quattro Libri" (Làm.
XXXIX).



(Fig. 3) A. PALLADIO.
Vil·la Angarano,
"Quattro Libri" (Lám.
XLVII).

(Fig. 4) A. PALLADIO.
Vil·la Rotonda, Vicenza
"Quattro Libri".
(Láms. XIII-XIV).

(fig. 2) i la vil·la Ragona (fig. 1) utilitzaran les escales separant les dues peces del vestíbul i saló, augmentant l'amplària del tram central, mentre que la vil·la Angarano (fig. 3) seria una variant de la vil·la Emo en suprimir les escales, augmentant en aquest cas les proporcions del saló en profunditat i reduint-les en amplària. En definitiva, esquemes que perdurarien fins ara, on tots els membres de l'edifici queden articulats simètricament a l'eix central i les seues dimensions controlades per una teoria de les proporcions, de manera que el resultat siga un organisme jerarquitzat; una unitat absoluta regulada per la perfecta harmonia de les parts entre si i amb el Tot.

La vil·la Piera està basada en un esquema compositiu extremadament simple, el qual es convertiria en un tema freqüent en el segle XIX, tot i que poques vegades fou tan canònic com es presenta ací: una planta estrictament quadrada, dividida en altres 9 quadrats menors. Amb aquesta configuració s'aconsegueix una equivalència dels volums i neutralitat de les peces. Pressuposa un rebuig total al sistema barroc, per tal com no implicava una gradació dels espais, sinó tot el contrari, una homogeneïtat absoluta d'ells. Els estages tindran el mateix rang, sense existir la diferenciació volumètrica de la planta centralitzada al voltant del nucli tradicional format per les peces del menjador i el saló. Les dues plantes de què consta la vil·la, estan individualitzades i contraposades entre si. La planta baixa mantindrà el vestigi de la vella ordenació axial amb costats equilibrats, destinant els tres quadrats centrals a

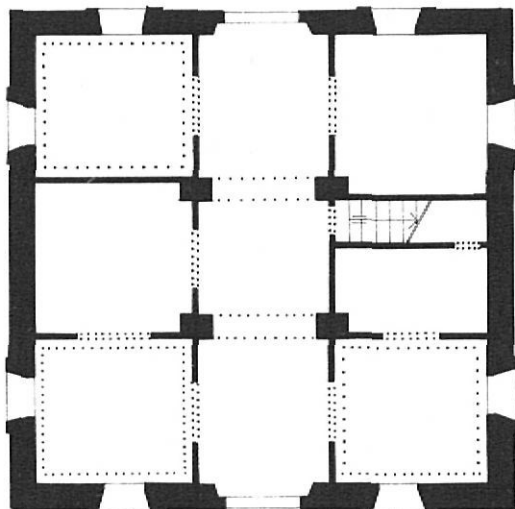


FIG. 5

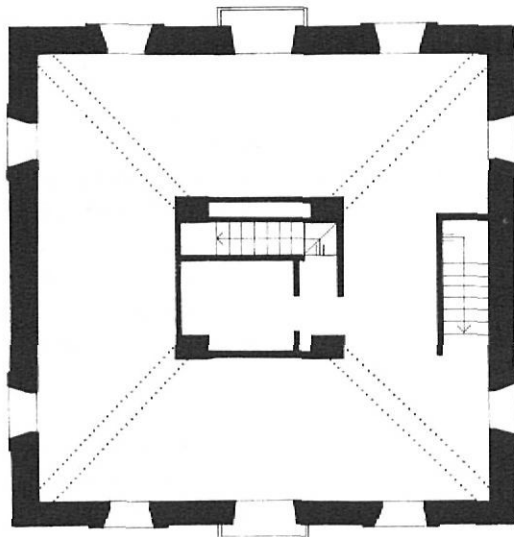


FIG. 6

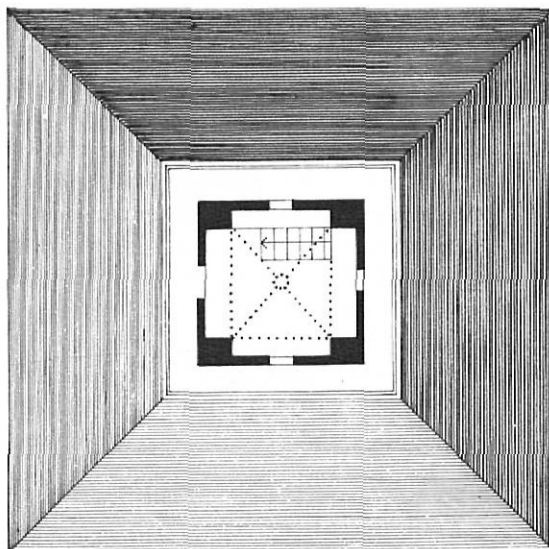


FIG. 7

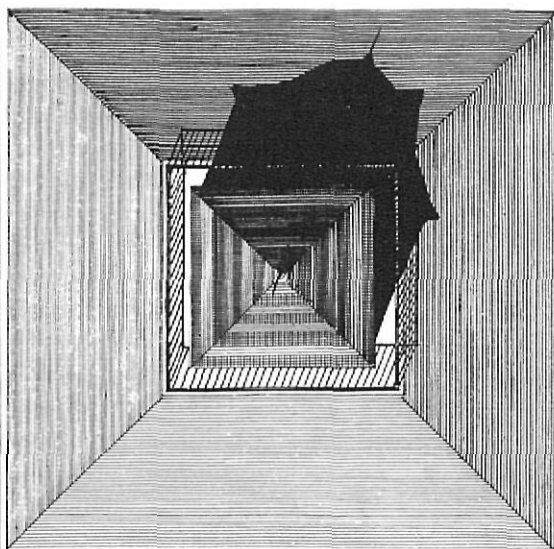


FIG. 7.1

vestíbul i distribució als estages formats pels quadrats laterals, que mantenen així la seua autonomia (fig. 5).

L'esquema dona certament una desproporció entre l'espai de circulació i l'habitable. La configuració palladiana-barroca, com hem vist, utilitzava aquest espai, ací de corredor, com a centre de l'organització, situant el vestíbul davant i el saló en la façana posterior, vinculat al jardí, dominant les dimensions d'aquest sobre l'altre i de vegades ocupant la doble altura. La planta alta sols està ocupada pel volum de cub exempt que ocupa el quadrat central on

(Fig. 5) Vil·la Piera, Benissa. Planta baixa

(Fig. 6) Planta alta.

(Fig. 7) Planta de l'observatori.

(Fig. 7.1) Planta de cobertes.

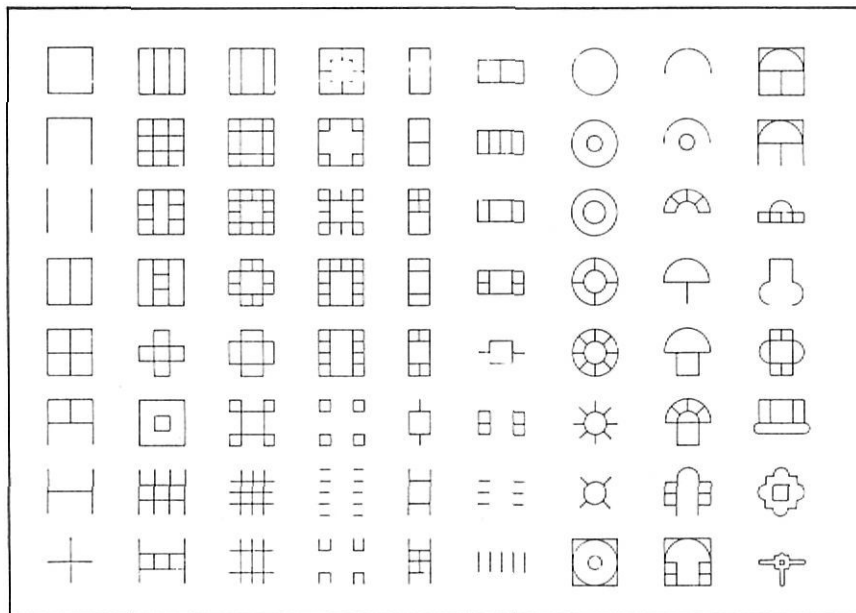
s'ubiquen les escales que puguen a l'observatori; els envans existents es deuen a posteriors reformes (figs. 6 i 7). El sostre no falseja les pendents de la coberta, la qual cosa comporta l'experiència efectiva d'un espai perimetral que ens du a una organització rotatòria, a un espai centrífug entorn a un nucli tancat, invertint l'organització clàssica-palladiana del tema centralitzat amb un clímax espacial, malgrat que aquesta composició centralitzada en vertical pogués quedar reforçada per la forma piramidal del sostre.

Un altre element important en la composició serien les escales. Les actuals en la vil.la Piera no han estat les originàries, havent-se reformat en la posterior ampliació i reutilització de l'edifici com a asil. Les originals, avui aparellades, ocupaven part del quadrat central a l'esquerra del corredor i sense ser utilitzades com un element expressiu, com sovint se'n faria ús.

El canvi qualitatiu en l'organització serà substancial. Mentre en el classicisme-palladianisme existeix una identificació no funcionalista, sinó racionalitzada en base a un control proporcional entre l'estructura de la forma i el programa, no existint una categoria sense l'altra, ací comença a entreveure's la dicotomia que sorgirà entre l'ús i la forma. L'existència autònoma de la forma coexistirà d'una manera aliena amb les relacions del programa, verificant l'ajust o possibilitat de convivència d'ambdues categories.

El tema dels 9 quadrats es constitueix com una hipòtesi prèvia amb una voluntat arquetípica d'aquest com a idea absoluta i genèrica, que ens acosta a fonamentar la naturalesa de l'arquitectura en un caràcter disciplinar específic: l'autonomia del propi sistema arquitectònic i de la seua lògica interna que busca en la trama dels 9 quadrats un suport normatiu, on la verificació de la forma no anirà més enllà de la seua capacitat de referència. La geometria dels 9 quadrats permetrà a l'arquitecte la investigació de les relacions internes de la forma, segregant i posant de rellevància l'estructura compositiva per damunt de l'ús, almenys en aquells programes suficientment flexibles per a permetre-ho, com els d'una vil.la d'esplai. L'arquitecte neoclàssic descobreix el potencial estratègic d'aquest suport geomètric que permet definir una idea d'arquitectura partint del caràcter substantiu del tema, el qual garantirà evitar la incertesa del procés d'ideació de la forma. No són, doncs, les proporcions, que estableixen necessàriament una relació d'ordre, les que verifiquen el procés. Ara és l'autonomia i neutralitat implícita en la mateixa categoria abstracta de la geometria la que no aconseguix, sense condicionar a priori la forma amb una teoria compositiva derivada de la imitació i proporció. Es rebutja, així, en un primer estadi, que la forma haja de reflectir necessàriament la jerarquia d'un ordre natural pre-establert amb una referència antropomòrfica. Es fa evident la ruptura de la relació que l'home havia establert amb l'objecte des del Renaixement. Aquesta seria doncs la important diferència conceptual que hem de veure entre la vil.la Ragona de Palladio i la vil.la Piera.

A partir de l'artefacte compositiu format en base a la trama dels 9 quadrats es faran possibles distintes estratègies (fig. 8): definir una idea d'espai organitzat entorn a un eix (fig. 5-10), una idea d'espai perifèric entorn a un nucli (fig. 6-12), o una idea d'espai centralitzat -axialment o en creu grega- (fig. 9-11-13). Però sempre la seua anàlisi s'elabora des de dins de la



Esq. (Fig. 8), J.N.L. Durand. Composicions d'edificis resultants de les divisions, d'un quadrat, d'un rectangle i de llurs combinacions amb el cercle. ("Precis des Leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique". Paris 1802-1805)

Baix:
(Fig. 9) NEUFFORGE. Casa sobre un quadrat nonapartit (1757-1777) (E. Kaufmann. "La Arquitectura de la Ilustración).

(Fig. 10) J.N.L. DURAND. Maison Lermina, 1801.

(Fig. 11) JUAN DE VILLANUEVA. "La Casita de Arriba" El Escorial, 1777. (Chueca Goitia)

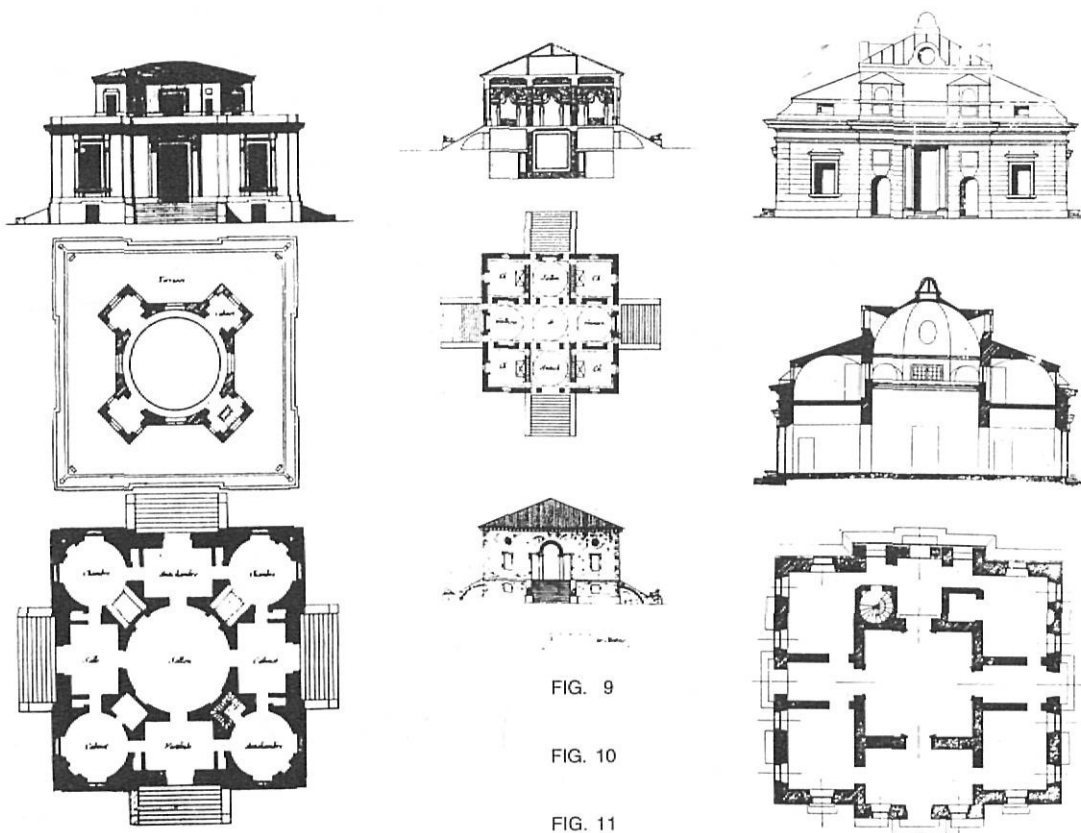


FIG. 9

FIG. 10

FIG. 11

damunt dels condicionants de l'ús o del tipus. La finalitat no era la construcció, sinó l'Arquitectura.

Tanmateix, la planta de la vil.la Piera revela aquest interès per reflexionar sobre l'estructura interna de la forma descrita en base a categories geomètriques elementals, entenent l'elaboració del projecte com un problema compositiu en el qual l'arquitecte tractarà de comprovar les possibilitats d'ajust d'un programa a una estructura formal definida a priori.

En la vil.la Piera el recurs al cub, a la forma arquetípica, implica la recerca de principis de validesa universal capaços de transcendir el temps i el desordre de les funcions de l'home, legitimant l'objectivitat de la forma, verificant la seua racionalitat. Les quatre façanes mantindran una corresponent equivalència malgrat la reminiscència de l'eix principal, que ja no compta amb el mateix significat, doncs no requereix un punt de vista principal, com hagués succeït en l'obra palladiana-barroca; en aquesta s'hagués insistit en emfatitzar, amb caràcter autònom, el plànol de la façana. Ací, al contrari, s'insisteix en la percepció de la massa cúbica, en accentuar la idea de totalitat dins d'un clar interès de reflexió al voltant dels efectes psicològics que produeix en l'individu la percepció de l'arquitectura.

El mateix itinerari que ens apropa a la vil.la respon a aquesta idea d'aprehensió de la tridimensionalitat de l'arquitectura. La circulació, per tant, adquireix una important significació, és un recorregut carregat d'intencions, lluny d'un apropament i contemplació frontal que hagués exigit l'obra barroca. Una pujada sinuosa flanquejada per xiprers ens prepara per a una sorpresiva vista escorçada de la vil.la, fent palesa una certa actitud romàntica, com ara la referència al "desordre natural" o el propòsit paisatgista.

L'experiència d'accedir i passar a través de l'arquitectura era un dels temes importants en la composició acadèmica. La introducció del binomi espai-temps com a mecanisme de percepció de l'arquitectura es fa manifest ací com a concepte important en una arquitectura dissenyada per a contemplar i ser contemplada en qualsevol direcció. Aquest seria el vincle amb la vil.la Rotonda de Palladio: l'exigència de l'arquitectura d'un moviment entorn i a través d'ella. En la vil.la Piera la situació en el cim d'un tossal obligava, com en la Rotonda, a un tractament especular de les quatre façanes, a un sistema que demanda una visió positiva des de qualsevol punt de vista al voltant de l'edifici.

En l'articulació de les façanes es prescindeix de la teoria dels ordres, l'austeritat decorativa i la nuesa del mur beneficiava l'abstracció de la forma cúbica. La superposició escalonada dels cubs havia estat un esquema rotund amb el qual s'aconseguia un important efecte de totalitat. La massa cúbica de l'observatori no l'hem d'entendre tant com un mecanisme de jerarquia com una repetició, contrastada en escala, de la massa principal de l'edifici, ja que no respon aquesta superestructura a una exteriorització volumètrica d'un èmfasi espacial interior, sinó a la interpenetració d'una massa dins d'una altra, manifestada en el volum tancat que ocupa el centre de la planta alta.

La disposició dels buits en les façanes també reflexa l'esforç en la recerca de nous i complexos esquemes compositius. La configuració de la façana



Vil.la Piera, Benissa.
Sostre del Gabinet
amb decoració
classicista –casetons i
pintura al·legòrica del
medalló–.

principal és una temptativa d'aconseguir la unitat indagant en vies alternatives a l'organització barroca, recolzada jeràrquicament entorn de l'eix principal de la façana. La seua composició és ben significativa: el tema de l'arc escarçer és emprat en el buit central de la planta alta i ressona a distinta escala amb les finestres de la planta baixa, però de la mateixa manera es vinculen les finestres amb llinda de la planta alta amb la portada de la planta baixa. Per una altra banda, les idèntiques dimensions i els enreixats de les finestres d'ambdues plantes estableixen la correspondència d'aquestes entre si i amb la resta de façanes, trencant amb la gradació vertical, les quals configuren un altre ordre superposat en l'espai que desvinculen els buits centrals. D'aquesta manera s'interrelacionen els temes sense sotmetre's a un dominant, en tant que tots tres pertanyen a sistemes distints. Tanmateix, en l'observatori es contraposa a la façana principal una diminuta finestra, situant el buit major en una façana lateral.

La idea de volum centralitzat geomètricament és reforçada per una idea de centralitat més ontològica, de creació d'un món dins del món, d'una arquitectura que es materialitza dins d'una altra arquitectura. La vil.la Piera cal veure-la també, en una lectura enriquidora, com una arquitectura feta per a suportar una altra arquitectura, en aquest cas l'observatori. aquest ha estat un tema poètic, moltes vegades représ en la història de l'arquitectura⁽⁶⁾ però, emprat ací amb un tractament simbòlic força interessant.

L'observatori és un element, com hem dit abans, de rèplica de la mateixa subestructura de l'edifici basat també en el concepte de la casa dins de la casa, introduït com a tema projectual amb connotacions simbòliques. Des d'un punt de vista fenomenològic, es tractaria d'un objecte dins d'un altre: l'habitatge més privat, l'observatori, envolt pels murs de la casa, i aquesta envolta per una naturalesa domesticada per la mà de l'home i al mateix temps tancada per la

6.– Investigat en les
arquitectures de L. KAHN,
R. MOORE o O. M.
UNGERS més recentment.

"Naturalesa Salvatge": la mar i l'arc de muntanyes que envolten l'antiga baronia de Calp.

Impregnats per un romanticisme que ja detectaven en altres aspectes, s'hi introdueix una dimensió subjectiva al concepte de lloc, s'afegeix a l'espai geomètric i objectiu valors psicològics, de creació, mitjançant l'arquitectura, d'un univers propi per a l'individu. El recurs a la memòria d'altres temps i altres llocs seria el recurs vàlid per a despertar els somnis i les associacions mentals capaços d'evadir la realitat, aquest era el valor poètic de les ruïnes en el segle XVIII i aquest era el valor dels frescs pintats en les parets i volta de l'observatori, que busquen les suggestions exòtiques amb representacions d'escenes àrabs, alegories d'Àfrica o els signes del zodíac.

El Sistema de composició acadèmic del segle XIX no trencaria definitivament amb la tradició clàssica establerta, seguirien subsistint alguns principis del vell ordre, però ja no s'hi oblidaria que en el segle XVIII s'havia fet tremolar els fonaments de l'arquitectura i es continuaria amb l'esforç de recercar noves alternatives compositives, constituint la vil·la un dels temes on poder assajar aquestes configuracions experimentals, poques vegades amb possibilitats de materialitzar-se plenament, que anticiparien molts dels mecanismes i formulacions abstractes del pensament modern.