

El Portal de Mar de la fortalesa de Roses, una obra renaixentista a Catalunya

Damià Martínez Latorre
Universitat Autònoma de Barcelona
Departament d'Art
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

RESUM

La irrupció en el panorama de l'arquitectura catalana de mitjan segle XVI dels enginyers militars italians, entre ells Giovan Battista Calvi, possibilità que els mestres de cases locals es familiaritzessin amb el classicisme arquitectònic d'ascendència veneciana. El present article analitza una de les obres fruit d'aquesta relació, el Portal de Mar de Roses, al mateix temps que detalla, a partir d'un seguit de notícies ja conegudes i d'altres d'inèdites, l'activitat desenvolupada pel seu artífex: Bartomeu Sabater. L'estudi constitueix una nova contribució a la història de l'arquitectura militar del segle XVI amb la constatació, en dates molt primerenques, de la circulació i ús del tractat de Pietro Cataneo *I quattro primi libri di architettura* (Venècia, 1554) i la via per la qual arribà a Espanya.

Paraules clau:
arquitectura militar, Renaixement, Catalunya.

ABSTRACT

The Gate of Sea at the fortress of Roses, a renaissance work in Catalonia

The arrival of several Italian military engineers on the mid-16th Century Catalan architecture scene, Giovan Battista Calvi amongst them, allowed local constructors to familiarise with the classicism of Venetian influence. This study analyses one of the works that was the result of this relationship, the Gate of Sea at Roses, and also details, through both already known facts and others less so, the work carried out by its maker: Bartomeu Sabater. This study represents a new contribution to the history of 16th Century military architecture, observing the circulation and use, in very early days, of Pietro Cataneo's treatise *I quattro primi libri di architettura* (Venice, 1554) and the way in which it arrived in Spain.

Key words:
military architecture, Renaissance, Catalonia.

Aquest estudi¹ constitueix una primera aproximació a l'obra, que s'endevina considerable, d'un mestre de cases català de mitjan segle XVI i pràcticament desconegut fins ara: Bartomeu Sabater². A la llum de les evidències documentals que hem pogut anar exhumant de diferents arxius barcelonins i d'aquelles altres que ja fa temps que són conegudes, poques i molt aïllades, la figura d'aquest polivalent constructor es perfila com una de cabdal importància per a la comprensió i precisió dels paràmetres estilístics i professionals en els quals es desenvolupà l'arquitectura catalana en les dècades centrals de l'esmentat segle, i inaugura, també, una nova via d'aproximació a la realitat contemporània italiana: aquella que es desprèn de les relacions laborals entre enginyers militars i mestres de cases locals.

Comptat i debatut, no són gaire nombroses les obres que poden rebre, a Catalunya, el qualificatiu de *renaixentistes*. Majoritàriament es tracta d'«obres del Renaixement», d'un Renaixement que, tot i llunyà, exerceix la seva incipient influència ja des de l'inici del segle (és significatiu, en aquest sentit, l'exemple, aïllat en la seva extraordinarietat, de Bartolomé Ordóñez a la catedral de Barcelona). Tanmateix ara sabem que, en el cas del Portal de Mar de la fortalesa de Roses, ens trobem davant una situació igualment excepcional: es tracta d'una obra feta per un mestre de cases català però de depurada tipologia clàssica i dissenyada per un enginyer militar italià, Giovan Battista Calvi, qui *trasllada* a Catalunya un estil i una cultura teòrica italianes de gran modernitat³. És en aquest sentit que podem parlar aquí d'una obra «renaixentista» del cinc-cents català, d'aquesta forma es matisa la problemàtica relació entre «centres» i «perifèries» en la difusió de l'italianisme en l'art del segle XVI.

A través de la relació de Bartomeu Sabater amb enginyers militars italians (Calvi, en el cas de Roses)

o de formació italiana (Pere Lluís Escrivà), i a causa de l'ús que fa Sabater d'un modern tractat d'arquitectura (de forma íntegra o parcial), la seva figura i la seva obra ens permeten una nova aproximació a les relacions de l'arquitectura italiana amb la catalana del període. Un període, el del controvertit cinc-cents català, que avui en dia sembla ja per fi deslliurat de la càrrega que li suposava el fet d'haver estat tradicionalment considerat com un període de decadència, i per al qual encara és vàlid parlar d'«introducció del Renaixement» en dates tan tardanes com les que tractarem en aquest treball, totes les quals són pertanyents a les dècades centrals del segle⁴. Davant la complexitat intrínseca d'aquesta època, amb l'omnipresent mirall italià sempre d'incert reflex, l'historiador no pot més que endevinar, en el fons, una complexitat encara més gran.

L'arquitectura militar, o arquitectura de fortificacions, té una idiosincràcia que la fa difícilment assimilable a d'altres àmbits de la història de l'art català, sobretot durant el segle XVI. La importància, estratègica i vital, que Carles V i Felip II conferiren a l'arquitectura de defensa repercutí en la presència al Principat d'arquitectes- enginyers militars d'elevada formació teòrica i pràctica o, en un sentit més general, possibilità als espanyols una formació teòrica inusual respecte d'altres arquitectes, en un moment en què la pràctica edilícia es mostra encara clarament deutora d'estructures socials de tipus gremial⁵. Aquesta implantació local, perifèrica, d'un llenguatge de validesa universal, com és el de l'efectivitat dels sistemes de defensa abaluartats permanents —aquest *trasllat* d'Itàlia a Catalunya del qual parlàvem— no és un fet aïllat, sinó que té un ampli ressò arreu de la geografia europea (des dels Països Baixos fins a Cadis), però assoleix a Roses una dimensió i una significació especials en el context de l'art català, en tant que troba també reflex

1. Aquest article ha estat realitzat en el marc del projecte d'investigació de la DGICYT PB93-0882, subvencionat pel Ministerio de Educación y Cultura i mitjançant una beca per a la formació de personal investigador d'aquest ministeri, que em va ésser concedida l'any 1996. El seu contingut és un extracte d'un capítol del meu treball de recerca, inèdit, que porta per títol *Arquitectura civil i militar de mitjan segle XVI a Catalunya: mestres de cases i enginyers del rei*. Vull dedicar-lo a la memòria d'en Joan Martínez Cadenas, el meu pare.

2. Adoptem, pel que fa al nom i cognom del protagonista del nostre estudi, una grafia normalitzada d'acord amb l'ortografia moderna. En els documents originals constantment apareixen diferents transcripcions d'aquests; així *Barthomeu*, *Berthomeu*, *Bartholome*, o *Bartholomeus*, pel que fa al nom, o bé *Çabater*, *Çapater*, *Sabater* o *Sabbater*, pel que fa al cognom.

3. Sobre el procés constructiu de la fortalesa de Roses, i el paper que hi va tenir l'enginyer Calvi, vegeu P. DE LA FUENTE, *Les fortificacions reials al golf de Roses en època moderna*, Brau Edicions, Roses 1998. Aquest estudi és una referència fonamental per entendre el desenvolupament de les obres de fortificació a Roses des del segle XVI fins al XVIII des d'una perspectiva històrica, però presenta llacunes notables pel que fa a la comprensió de la qüestió des de la perspectiva de la història de l'art català. L'assumpció d'aquesta perspectiva i l'ús de noves fonts, tant documentals com bibliogràfiques, ens permeten oferir aquí una visió diferent de l'obra del Portal de Mar en la seva dimensió històrica i artística. Sobre la història de Roses en aquesta època, vegeu M. BAIG, «La vila de Roses en els segles XVI i XVII», a *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, núm. 21, 1988, p. 136-206 (aquí p. 141 i s.).

Figura 1.
Fortalesa de Roses
(Alt Empordà), Portal de Mar.
Fotografia: D. Martínez.



4. Són essencials, pel que fa a l'àmbit del Principat, les obres de J. GARRIGA i M. CARBONELL, *Història de l'art català, vol. IV. L'època del Renaixement*, Edicions 62, Barcelona 1986 i també la tesi doctoral, inèdita, de M. CARBONELL, *Arquitectura classicista a Catalunya (1545-1659)*, Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, 1989.

5. Cal ressenyar que tant Juan de Herrera (arquitecte i enginyer) com Pedro Juan de Lastanosa (enginyer, autor de *Los veintún libros de los ingenios y las máquinas*, ca. 1564-1575) són els artistes del cinc-cents espanyol amb més grans i més ben nodrides biblioteques, vegeu al respecte R. SOLER i FABREGAT, «Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles», *Locus Amoennis*, núm. 1, 1995, p. 145-164.

6. Sobre el tema, vegeu J.R. HALE, *Renaissance fortification, art or engineering?*, Thames and Hudson, Londres, 1977, i també AA.DD., *La città come forma simbolica*, Bulzoni, Roma, 1973.

7. El paper d'aquests enginyers militars té serioses implicacions en el despertar d'una nova mentalitat, al respecte, vegeu F. CHECA, «Los ingenieros del Renacimiento y la mentalidad clasicista», a AA.DD., *Herrera y el Clasicismo: ensayos, catálogo y dibujos en torno a la arquitectura en clave renacentista*, Consejería de Educación y Cultura, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1986, p. 33-44.

8. Servicio Histórico Militar, Catálogo General de Documentos B.A.1.1. La carta porta data del 31 d'octubre de 1499.

9. P. CATALÀ i ROCA, *De cara a la Mediterrània: les torres del litoral català*, Col·lecció Nissaga, núm. 7, Barcelona, 1987.

en l'ornamentació d'una porta d'aquestes característiques.

Ja fa temps que s'ha produït una revisió del paper que l'arquitectura militar, en tant que disciplina híbrida a cavall de la ciència i l'art, tingué en el desenvolupament de l'art i la cultura del Renaixement⁶. A l'empara d'un desenvolupament tècnic i tecnològic extraordinari, durant la segona meitat del segle XV i tot al llarg del segle XVI l'arquitectura de les fortificacions assolí uns nivells de professionalització i de teorització que no deixaren d'influir, per via directa o indirecta, sobre la pràctica i la teoria edilícies en general. Aquest fenomen té una àmplia ressonància, tant a Itàlia com a Espanya: els noms d'arquitectes de rellevància, com Giuliano da Sangallo, Antonio da Sangallo il Giovane, Miquel Àngel, Michele Sanmicheli, Giulio Romano, etc., i de Juan Bautista de Toledo, Paciotto o Juan de Herrera pel que fa a Espanya, ens remetent a figures importants tant en el camp de l'arquitectura civil com religiosa, però amb un denominador comú remarcable en tots els casos, el d'una implicació, que sempre es dona i sempre ho fa en grau divers, amb l'àmbit de l'arquitectura militar⁷.

La singular situació del Principat, tant geogràficament com estratègica, suposà la seva inclusió en les prioritats defensives de l'Imperi hispànic ja des de l'inici del regnat de Carles V. De fet, ja a final del segle XV, Ferran el Catòlic ordenava

a diferents municipis de la Cerdanya que adoptessin per a la seva defensa el modern sistema abaluartat⁸. Diferents obres de millora de les estructures de defensa existents al llarg del litoral d'origen medieval (principalment torres costaneres de guaita i de defensa) s'emprengueren en la primera meitat del segle XVI⁹. Tanmateix, les obres de més envergadura, com la construcció de les grans fortaleses de Roses i Perpinyà, o la millora de les condicions defensives de nuclis com Colliure o Barcelona, no rebrien l'impuls definitiu per a la seva construcció fins a mitjan segle sota el patrocini imperial. En tots aquests casos es donà una actuació directa o indirecta d'aquells professionals que tenien una formació teòrica i pràctica millor per dur a terme aquesta tasca, al mateix temps que gaudien d'un prestigi reconegut arreu d'Europa: els enginyers militars que el monarca feia venir expressament d'Itàlia. Al llarg del segle la península Itàlica proveí d'un gran nombre d'aquests «arquitectes científics» la resta de països, com a conseqüència de l'especial eclosió que en la cultura humanística havien tingut els estudis físicomatemàtics, però també per haver estat l'escenari de les lluites entre les grans potències europees. La presència d'aquests arquitectes en el territori hispànic forçosament havia de repercutir en l'obra dels mestres de cases locals. Ja fossin italians o espanyols (aquests en un nombre més baix, casos de Pere Lluís Escrivà o Luis Pizaño) en ells sí que es produïa una autèntica, i



Figura 2. Portal de Mar, detall d'un capitell i de l'entaulament. Fotografia: D. Martínez.

10. La figura i l'obra de molts d'aquests enginyers militars italians, i d'altres d'espanyols, ha estat objecte d'estudi per part de diferents historiadors, entre ells cal destacar l'obra d'A. CÁMARA MUÑOZ, que s'ha ocupat extensament de l'arquitectura militar del segle XVI a Espanya; vegeu, entre d'altres, els seus articles: «La fortificación de la monarquía de Felipe II», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII/2, p. 73-80 i «La arquitectura militar y los ingenieros de la monarquía española: aspectos de una profesión (1530-1650)», *Revista de la Universidad Complutense*, núm. 3/81, p. 255-269. En el moment d'entregar a la premsa el nostre article està pendent d'aparició un nou treball d'aquesta historiadora: *Ciudad y fortificación en el reinado de Felipe II*, Ed. Nerea, Madrid, 1998.

11. Aquest enginyer militar, d'obra tant rellevant com poc

coneguda, és l'objecte d'un estudi més ampli que actualment estem realitzant i que esperem que en el futur pugui concretar-se en més informació i, en conseqüència, en una major precisió de la seva activitat. A part de l'obra ja citada de P. DE LA FUENTE, op. cit., fins ara aquesta només ha estat recollida de forma genèrica i amb nombroses llacunes per L. A. MAGGIOROTTI, *L'opera del genio italiano all'estero. Gli architetti militari*, vol. III, La libreria dello Stato, 1939, i, més recentment, per F. FURNALS VILLALONGA en dues aportacions pràcticament homònimes: «Los ingenieros y las fortificaciones de Menorca, siglos XVI y XVII», a *Meloussa*, núm. 1, 1988, p. 101-140; i en «Los ingenieros italianos en la fortificación de Menorca, siglo XVI», a AA.DD., *Architetti e ingegneri militari italiani all'estero, dal XV al XVIII secolo*,

Istituto Italiani dei Castelli, Sillabe, Roma, 1994, p. 65-77. M. CARBONELL, *Arquitectura classicista*, op. cit, també recull la intervenció de Calvi en distintes obres, però compresa dins l'exhaustiu estudi que fa de l'arquitectura catalana entre els anys 1545-1659.

12. Sobre la seva anada a les illes, vegeu F. FURNALS, op. cit., 1988, p. 108. El 1555 Giovan Battista Calvi havia arribat a Menorca per realitzar les obres de fortificació del port de Mahó i del castell, quan envia una carta a la cort en què «Solicita destinen al maestro Coll de Rosas, que ya había trabajado con Calvi en la Ciudadela de Rosas. Es comprensible que en la isla no hubiesen maestros en condiciones de continuar una fortificación tan distinta a las realizadas en Menorca hasta el momento [...] En octubre se han iniciado dos cortinas de la muralla

reconeguda, exercitació de l'art de l'arquitectura com a *cosa mentale*¹⁰.

En la llarga nòmina que podria realitzar-se d'aquests enginyers militars actius a la Península al llarg del segle XVI hi ha un nom que ens interessa especialment: Giovan Battista Calvi¹¹. La figura d'aquest enginyer militar, originari de Caravaggio, a la Llombardia, és una referència fonamental per a l'estudi de l'arquitectura militar del període a Catalunya, ja que ell fou el responsable de la projecció, i en molts casos direcció, d'obres de fortificació a Perpinyà, Roses i Barcelona, a més de la tasca desenvolupada a les Illes Balears i, en fi, arreu de la península Ibèrica. Les implicacions d'aquesta tasca desenvolupada al Principat, i de la seva possible incidència en l'art i l'arquitectura catalanes de mitjan segle, estan en gran part encara per analitzar. Bona mostra d'aquesta posada en contacte de l'art i els artistes catalans amb la figura de Calvi és, per exemple, la seva relació professional amb un mestre de cases que treballava a Roses, Rafael Coll, el qual és reclamat per l'italià per acudir a les obres que dirigia a l'illa de Menorca, la qual cosa demostra un alt grau de confiança en les seves capacitats. Posteriorment, el 1558, Rafael Coll intevindrà en les obres que aleshores es feien al baluard de les drassanes de Barcelona (segons traça del propi Calvi), serà nomenat mestre major de les obres de fortificació de Mahó i finalment, tres anys després de la mort d'en Calvi, el 1568, mestre major de les que es feien a Mers el Kèbir¹².

El mateix document que dóna a conèixer la presència a Roses de Rafael Coll, enumera també tot un seguit d'altres mestres de cases entre els quals destaca Bartomeu Sabater, Jorge Boes, Juan de Sanlorenzo, Enrique Gilabert, Bernardo Corrido, Mestre Quexàs, Juan Conde Borgonón i un tal

y el maestro Coll ha llegado, pero demanda la presencia de hombres prácticos para la construcción, porque no los hay suficientes en la isla». No devia ésser fàcil aconseguir professionals especialitzats i, en tot cas, Calvi no volia desprendre's d'aquells que aconseguia o, potser, es formaven amb ell. Les altres notícies sobre l'activitat de Coll, fins ara inèdites, les hem localitzat a l'Archivo General de Simancas (en davant AGS), concretament sota les signatures Guerra Antigua, llig. 69, fol. 197 i Registro del Consejo de Guerra, llibre XXVIII, fol. 319.

13. Aquesta nòmina, l'hem confeccionat a partir de dos documents de l'AGS, que recullen, amb data del 22 de març i del 22 d'octubre de 1553, un informe fet pel pagador de les obres, Juan Valero. El primer, més extens, detalla les obres fetes per cadascun

dels mestres (ja fou recollit per P. DE LA FUENTE, op. cit., p. 119 i s.), mentre que el segon només con-signa, a grans trets, les quantitats entregades a algun d'ells (transcrit per M. BADIA, op. cit., p. 149-151).

14. Una primera aproximació a una part de la seva obra pot trobar-se en el nostre article: «Obres de fortificació en el port dels Alfacs (Montsià), segles XVI- XVII», a AA.DD., *Actes de les Primeres Jornades d'Enginyeria Militar al Castell de Sant Ferran*, Figueres, 1998 (en premsa).

15. Extraiem de l'obra de J.F. RAÏOLS (*Diccionari biogràfic d'artistes catalans*, 3 vols., Millà, Barcelona, 1951) les dades següents: el 1285 hi ha documentat un Bonanat Sabater, mestre d'obres, a Barcelona. Al segle XIV apareixen un Arnau Sabater «fusterius et magister de

Nicolau Francés¹³. Altres informacions de Bartomeu Sabater que hem pogut trobar a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona ens han permès precisar el seu paper en l'obra de Roses i, a partir d'aquí, d'una banda, establir un seguit de plantejaments inèdits en la relació de l'art català amb l'art italià del segle XVI (els quals ens atrevim a qualificar com d'una sorprenent modernitat) i, d'altra banda, fixar la datació i l'autoria d'una de les obres més extraordinàries de l'arquitectura i l'escultura catalanes d'època del Renaixement: el Portal de Mar de la fortalesa de Roses.

Bartomeu Sabater: anàlisi i delimitació cronològica de la seva activitat

Fins ara Bartomeu Sabater havia constituït una absència, que podem qualificar d'il·lustre, dins el llarg repertori de mestres de cases que treballen a Catalunya al segle XVI¹⁴. Es disposava de poques notícies sobre la seva vida i la seva obra, i aquestes no permetien pas d'endevinar-ne amb certesa la magnitud. Les notícies a ell referides i agrupades en aquest estudi permeten ara, per primer cop, establir un període d'activitat que comprèn gairebé una trentena d'anys, del 1548 al 1576, en un marc geogràfic amplíssim: les seves obres s'estenen de cap a cap del litoral del Principat, des de Roses (Alt Empordà), fins als Alfacs (Montsià). La documentació apareguda fins ara, juntament amb les escasses notícies publicades, permet, però, de plantejar ja una primera comprensió global de la seva obra, la qual de ben segur haurà de veure's complementada amb futures troballes.

En l'àmbit bibliogràfic cal assenyalar que, si bé en el *Diccionari Ràfols* apareixia un crescut nombre d'artistes amb aquest cognom, entre els segles XIII i XVII, no n'hi ha cap que ofereixi *a priori* motius substancials de pes per adscriure'l familiarment al nostre mestre de cases, ni per línia d'ascendència ni per línia de descendència¹⁵. Tenint en compte la catalanitat del cognom, que anul·lava la hipòtesi d'una possible foraneïtat de Bartomeu, i l'encara persistent formació gremial i familiar dels oficis a la societat catalana del cinc-cents, es mantenia encara en els estudis més recents la incògnita sobre la seva possible formació.

No disposem del seu contracte d'aprenentatge ni sabem la via a través de la qual assolí el mestratge en l'art de picapedrer, però, en qualsevol cas, cal sospitar-ne l'existència, ja que les estructures socials del treball, al llarg del segle XVI, diferien poc de les existents al segle anterior, tal i com assenyala M. Carbonell en referència a aquesta època: «Per evitar qualsevol dany públic, el temps d'aprenentatge continuava essent de tres anys i mig o més, sota pena de deu lliures. Sense



Figura 3.
Portal de Mar, detall d'una basa. Fotografia: D. Martínez.

haver passat per l'aprenentatge no es podia treballar com a mestre»¹⁶. Tanmateix, el que sí que hem pogut localitzar, a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, és una dada que comença a explicar, o que permet sospitar, la seva etapa formativa: l'11 de març de 1532 la Diputació del General pagava deu sous a Pere Çabater, mestre de cases i ciutadà de Barcelona, en concepte d'una taxació que havia fet amb Andreu Matxí, també mestre de cases, i Antoni Vilamala, mestre fuster, sobre l'enderroc d'unes cases contigües a la Casa de la Diputació que havia de realitzar el també mestre de cases Pau Mateu¹⁷. Cronològicament per tant, atès que les primeres notícies referents a Bartomeu Sabater daten de final dels anys quaranta, no és gens descartable que aquest Pere Sabater fos el seu pare, o tal vegada el seu oncle, amb el qual s'hauria introduït en els rudiments de la professió; en suport d'aquesta hipòtesi poden adduir-se, entre d'altres, els casos ben coneguts, tant dels Pere Blai com dels Antoni Carbonell, en el propi àmbit barceloní.

Curiosament, la notícia següent en ordre cronològic, que ja havia estat localitzada per M. Carbonell¹⁸, porta data del 20 d'abril de l'any 1550, i detalla l'establiment d'una relació contractual entre Bartomeu Sabater i Sebastià Castanyeda per realitzar l'aprenentatge del segon, sevillà d'origen i fill del fuster Cristòfol Castanyeda, per un període de tres anys i mig, tal i com era acostumat.

És a dir, tot i que ignorem la seva formació, podem afirmar amb exactitud que en aquestes dates, al bell mig del segle, Bartomeu Sabater ja devia tenir la qualificació necessària per prendre al seu càrrec un aprenent de l'ofici de mestre de cases. Aquest nivell de professionalització en l'àmbit de l'estructura gremial queda confirmat, a més, pel fet

guix» i un altre Arnau Sabater (tal vegada el mateix, tot i que Ràfols no ho esmenta) mestre forjador, tots dos actius a Barcelona. Ja a principi del segle XVI trobem Gabriel Sabater, mestre gerrer, i Jaume Sabater, mestre fuster. El 1558 s'efectuen pagaments a Pere Sabater, mestre forjador barceloní, per unes reixes a les capelles de Sant Pere i Sant Nicolau de la Seu i el mateix any, a causa de la mort de Nicolau de Credença, es proposa per a «pintor de la Ciutat» Antoni Sabater, el qual hauria mort ja el 1587. Finalment en el segle XVII trobem un mestre pintor tarragoní de nom Francesc Sabater (†1626) i, més tardanament, un Jaume Sabater, mestre gerrer barceloní.

16. M. CARBONELL, *L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Diputació de Tarragona, 1986, p. 21. L'autor recupera, per a l'anàlisi de l'organització del treball dels mestres de cases del segle XVI, les informacions contingudes en P. BONASSIE, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1975.

17. Arxiu de la Corona d'Aragó (en endavant ACA), *Generalitat, Llibre de deliberacions*, sèrie N, sig. 126, fol. 230. Pensem que és poc probable que es tracti del mateix Pere Sabater que menciona J. F. RÀFOLS, op. cit., vegeu *supra*.

18. M. CARBONELL, *Arquitectura classicista*, op. cit., p. 73. La informació prové de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (en endavant AHPB), Miquel Pau Fonoll, protocol, 1549-50, llig. 2, 1550, 20 abril.

19. *Ibidem*, p. 693-695.

20. A diferència del que passava en altres ciutats de la Corona d'Aragó, a Barcelona era el Consell de Cent qui gestionava, parcialment, l'edifici de la Llotja.

21. *Ibidem*, p. 694-695. J. GARRIGA, *Història de l'art català*, op. cit., p. 92, hi afegeix que «l'obra, acabada vers el 1562, era en projecte almenys des de 1550: se sap que el pintor i poeta Pere Serafi va "deboxar sobre paper las archadas y las simas de las columnas que de nou se volen construir y hedificar en l'ort de la dita Lotja" (29 de maig de 1550), malgrat que segons un document amb la mateixa data també Bartomeu Sabater cobrava "per diversos treballs per ell sostenguts en trassar los pilars sobre lo paper, que son stat tramesos de Jenova, y per molts altres treballs, per ell sostenguts en trassar presos en lo present any per la dita Lotja"». Cap dels dos autors esmenta la font de la qual extrauen aquesta documentació.

22. M. CARBONELL, *L'Escola del Camp*, op. cit., p. 8. En la seva tesi doctoral, *Arquitectura classicista*, op. cit., p. 6-18, M. CARBONELL estableix una distinció entre aquelles obres, dels anys 1545-50, que presenten trets d'una certa intencionalitat classicista no només en la decoració, sinó també en la seva estructura (Castellnou de Llinars del Vallès, Palau del Lloctinent de Barcelona i Reials Col·legis de Tortosa), i aquelles altres que presenten un classicisme merament epidèrmic, ornamental (seria el cas de la desapareguda Casa Gralla o àdhuc de la Casa de l'Ardiaca Desplà). L'obra de la Llotja, tot i que provista d'una ornamentació complexa, caldria incloure-la dins el segon grup.

23. En el darrer estudi biogràfic sobre Pere Serafi no s'esmenta el grau de participació que Bartomeu Sabater hagués pogut tenir en la traça; vegeu J. BOSCH, «Pere Serafi», al catàleg *De Flandes a Itàlia, el canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*, Museu d'Art de Girona, 1998, p. 227-229.

24. AGS, Estado lligall 314, foli 116.

25. No compartim en absolut l'opinió de P. DE LA FUENTE, op. cit., p. 101 i s., qui jutja l'obra des d'un punt de vista merament quantitatiu, considerant l'absència d'elements escultòrics indicativa de la seva «pobresa i del seu baix nivell de realització». Tot i contemplar la possibilitat que es tracti d'una obra en part inacabada (aspecte que es valora en la darrera part del present article), creiem que són uns altres els elements, tant estètics com històrics, que han d'ésser presos en consideració a l'hora de valorar aquesta obra, tal i com expliquem a continuació.

que fou durant aquest mateix any quan Bartomeu Sabater, juntament amb el pintor Pere Serafi *lo grech*, elaborà unes traces «al romano» per a la continuació de les obres que uns quants anys abans havia iniciat a la Llotja de Mar de la ciutat de Barcelona, a banda dels pagaments rebuts «per molts altres treballs per ell sostenguts en trassar»¹⁹.

A l'edifici preexistent de la Llotja de Mar (construït aproximadament entre 1336-1404), s'hi feren diverses reformes al llarg del segle XVI, cap de les quals s'ha conservat. Bartomeu Sabater hi treballà des del 1548 fins al 1552, quan s'aturaren les obres per problemes econòmics, en la que constitueix la seva primera obra de què tenim notícia i, a més, ja relacionada amb la institució municipal del Consell de Cent, per a qui posteriorment realitzaria altres obres²⁰. La part construïda en aquest interval encara obeïa al tradicional estil gòtic català, però quan les obres hagueren de reprendre's més tard, el 1559, va ésser quan va introduir-se la variant estilística, amb les traces «al romano» esmentades més amunt; aquestes comprenien «[...] una llotja a la planta baixa per a la reunió dels mercaders, oberta al jardí per una galeria de quatre arcs sobre parells de columnes corínties de marbre blanc. Una inscripció, citada per Ponz, recordava l'acabament del pòrtic: "PUBLICAE CIVIUM VOLUPTATI FUIT HAEC POR/TICUS, HIS ORNAMENTIS, PUBLICIS VECTIGA/LIBUS DECORATA: HAEC PHILIPPO REGE RE/GNANTE, IN CHRISTI VIRGINIS MATRIS LAU/DEM ABSOLUTA ANO MDLXII"»²¹.

Aquesta notícia constituïria, per tant, la primera prova del coneixement que el nostre mestre de cases tenia, merament empíric o tal vegada fins i tot teòric, dels ordres clàssics. Aquest fet, per ell mateix, hauria de bastar per a reconèixer-li de bell antuvi una certa i merescuda rellevància dins el panorama de l'edificació catalana de mitjan segle, ja que, com assenyalen els estudis de M. Carbonell i J. Garriga, el transvasament de repertoris formals entre Itàlia i el Principat, malgrat que encara no de consciències, no es donaria de forma més generalitzada en l'àmbit de l'arquitectura fins a l'aparició de l'Escola del Camp, a les darreries del segle²². El problema aquí és saber en quin grau aquesta obra de col·laboració entre Bartomeu Sabater i Pere Serafi, pel que es dedueix de la documentació, és atribuïble al primer, o en quin grau pot ser-ho al segon. La figura del poeta pintor, probablement d'origen italià (documentat per primer cop a Barcelona el 1534 i mort el 1567), sembla oferir un perfil adequat per atribuir-li aquest coneixement de la poètica classicista, ben present d'altra banda en la seva obra pictòrica. Més endavant comprovarem, però, que Bartomeu Sabater tampoc es trobava tan lluny en aquestes dates d'un cert tipus de coneixement de

l'arquitectura clàssica i que, per tant, el seu paper tal vegada no va limitar-se al de mer executor en pedra dels dissenys del pintor²³.

L'any 1553 trobem Bartomeu Sabater referenciat en els pagaments que es fan a diferents mestres de cases, tal i com ja hem vist, per la feina realitzada a la fortalesa de Roses. En concret, per l'obra feta al baluard de Sant Joan (juntament amb Rafael Coll, pel qual reben 3.825 lliures) i per l'obra de la muralla de la marina, per la qual se li avancen 400 lliures a Sabater en solitari. El fet que el trobem encarregat d'aquesta part de la fortificació podia fer sospitar que fos també ell l'encarregat de la realització del Portal de Mar, en la qual quedava comprès²⁴.

Efectivament, prosseguint amb l'establiment de les dates i les dades documentades de l'activitat del nostre mestre de cases, ens trobem que el següent document que hem pogut localitzar, aquest cop a l'AHPB, demostra que fou ell l'artífex del portal: una obra sens dubte extraordinària en el context de l'art cincentista català²⁵. El document, datat el 1556, és una resposta de Bartomeu Sabater a la reclamació feta per l'aleshores virrei de Catalunya, el marquès de Tarifa, en què li exigia que presentés la liquidació dels comptes de les obres realitzades per ell a la fortalesa de Roses, aleshores en construcció²⁶.

Aquesta obra és una de les mostres més espectaculars d'ortodòxia en l'execució, tant formal com de proporcions, d'una portada d'estil plenament renaixentista. Conservat en força bon estat, el portal està realitzat en marbre, tallantat amb acuradíssima estereometria, i presenta amb un aparell encoixinat pla (tal i com ja recomanava Serlio per a l'ornamentació de fortalises, presons, seques...) una doble parella de pilastres llises d'ordre dòric que suporten l'entaulament, amb l'arquitrav en una única faixa, guarnit amb les gotes, i amb la preceptiva presència al fris de tríglifs i mètopes. A banda i banda de la porta s'obren dues petites troneres rectangulars que fan palesa la seva funció defensiva. En una restauració recent s'ha rebaixat el nivell del sòl i han aparegut les bases de les pilastres. Tot i que per l'ordre dòric no és preceptiu l'ús de bases, diferents tractadistes italians recomanaven la seva inclusió segons el model àtic: el mateix que està present al Portal i en la seva correcta proporció (l'alçada de la basa àtica és la meitat de l'amplada total del mòdul). Les pilastres tenen també una adequada proporció d'1:8.

Fa temps que es coneixia la intervenció en aquesta obra de fortificació de diferents enginyers militars durant el segle XVI (Luis Pizaño, Benedetto da Ravena i Giovan Battista Calvi, Jorge Setara, Jacobo Fratin)²⁸, però el Portal de Mar encara restava orfe d'autor i d'una datació segura. Sabem ara, pel document esmentat, que l'executor fou el català Bartomeu Sabater, que reclamava, el 21 de juliol de 1556, certes quantitats relacionades amb tota l'obra feta per ell a la fortalesa i que tal i com

hem vist incloïen, a més de la magnífica porta, el baluard de Sant Joan i una part considerable del llenç de muralla que mira a mar; tot fet segons les traces i instruccions que Calvi li havia proporcionat:

Respondiendo maestro sabater al mandamiento de v.s. el [marquès de Tarifa] dise que el señor de Sant George²⁹ en rosas le tomo ciertas trassas libros y otras scripturas similes quales no puede responder como le conviene y assi supplica a v.s. se las mande restituir ofressiendose de provar como es assi la verdad y que portanto no le corra tiempo para demostrar de su inocentia y de lo que le es devido. Puesto no fue por el sino por falta de las dichas scripturas Como se consta no quiere v.s otra cosa sino entender la verdad que paressera por ellas y [...] se ha podido acabar con el dicho señor de sant george las restituyre Porque restituydas aquellas entendera en supplica v.s. sea servido mandarse a canear otra ves el baluarte de Sant Joan y el muro que mira a mar y la puerta de piedra picada y entoda della y la media cortina con el dicho canear se ha hecho sin ser llamado el dicho maestre sabater sin el qual no paresse de razon que se pudiese canear tratandose de sus intereses y no haviendo persona por el offresiendo destar a la pnte persona tornandose a canear Y mas restituyendose las scripturas que son la cumbre de su negocio entendera en supplicar que se ha de esser pagada toda la piedra Picada que puso en la puerta de mar la qual no era obligado a ponerla ni hazerla como tambien no era obligado ha haser la obra que ha hecho Por orden y trassa de Joan baptista haviendose lo de dar y pagar lo mas que sube la cuenta de dicha trassa de la que antes le dieron [...]»³⁰.

En l'apartat següent analitzarem amb detall aquest document i les importants conseqüències que se'n deriven, però continuem ara amb l'establiment de les principals referències cronològiques de l'activitat de Bartomeu Sabater.

A l'AHPB es conserva una carta, datada just l'any següent, el 18 de juliol de 1557, del duc d'Àlaba a Sabater instant-lo a prosseguir les obres de la fortalesa, les quals devien demorar-se més del previst, ja que en la missiva se cita la necessitat de «llegarla a perfession con toda la diligencia que se pudiere por algunos avissos que concurren pues lo requieren assi»³¹. No sabem amb certesa si Bartomeu continuà al càrrec de les obres de la fortalesa, però el cert és que, d'ençà d'aquest moment, gran part de les notícies amb ell relacionades tindran sovint vincles amb l'arquitectura militar i de defensa. Així, el 1562, segons documents que hem pogut consultar a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, es firmen capitulacions entre el Consell de Cent d'aquesta ciutat i Bartomeu Sabater per a la fortificació de la «paret» de l'hort de framenors de Barcelona, monestir que es trobava alineat amb la muralla de mar de la Ciutat Comtal, la qual era objecte en aquells anys de reformes de diferent envergadura³². Aquesta obra li havia estat adjudicada pel procediment d'escarada (o encant públic) habitual en l'època, tal i com realitzà algunes de les altres obres que tot seguit esmentem. La seva capacitat «empresarial» a l'hora de fer-se càrrec d'obres de diversa envergadura devia ésser considerable, ja que el 17 de maig del 1563, subcontracta amb dos picapedrers francesos alguns treballs que se li havien encarregat per a la drassana barcelonina³³.

L'última notícia inèdita que presentem sobre aquest mestre de cases prové igualment de l'AHPB. i va ésser ja motiu d'un petit estudi sobre obres de fortificació al port dels Alfacs (Montsià)³⁴. Es tracta en aquesta ocasió de les capitulacions signades per Bartomeu Sabater, el 26 d'octubre del 1568, per a la construcció de la Torre de Sant Joan del Bolig, una de les tres que estava projectat realitzar en la badia que origina, a la seva part sud, el delta de l'Ebre. Aquesta notícia, ara més ben contextualitzada en l'àmbit de la seva important dedicació a diferents obres d'arquitectura militar, completa

26. AHPB, Antonio MUR, *Decimus comunis vendicionum et aliorum instrumentorum liber*, 30.4.1555-9.10.1556, lligall sense foliar. P. DE LA FUENTE, op. cit., p. 103, erròniament atribuïa l'obra al poeta i pintor Pere Serafi, el qual, tot i haver col·laborat amb Sabater a les obres de la Llotja barcelonina, tal i com hem vist, no apareix mai documentat en relació amb l'obra de Roses.

27. S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici*, Venècia, 1537 (proemi al Llibre IV).

28. De fet, el projecte global de la fortalesa cal atribuir-lo sense re-

serves a Calvi, qui modificà enterament el projecte inicial de Pizaño. Sobre la gestació i evolució de la gènesi de la fortificació, vegeu Fermín DE SOJO y LOMBA, *El capitán Luis Pizaño*, Imprenta del Memorial de Ingenieros, Madrid, 1927, i també P. DE LA FUENTE.

29. Es refereix a Andreu de Biure, senyor de Sant Jordi i capità de Girona, autoritzat pel virrei com el seu lloctinent a la regió des del 1553, any de la mort del marquès d'Aguilar, virrei de Catalunya. M. BAIG, op. cit. p. 153-154. Com estudià P. DE LA FUENTE, op. cit., p. 124 i s., Calvi ja havia tingut certs problemes pel que fa a la

taxació de les obres el 1553. Posteriorment els mestres de cases desconfiarien de la puntualitat dels pagaments per les obres realitzades i s'inicià una polèmica que condugué a l'estancament total de les obres el 1556. És en aquest context de bloqueig que hem d'interpretar la reticència de Sabater al conejament de la part obrada per ell sense la seva presència, i també l'exhortació del duc d'Alava perquè tornés a la feina.

30. AHPB, Antonio MUR, *Decimus*, op. cit.

31. AHPB, Antonio MUR, *Undecimus comunis vendicionum*

et aliorum instrumentorum liber, 9.10.1556-30.7.1557, lligall sense foliar.

32. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (en endavant AHCB), Sèrie Consellers, Obreria C-XIV 28, 1550-1590, lligall sense foliar.

33. AHPB, Andrés Miguel MIR (menor), *Pliego de escrituras sueltas 1562-1564*, lligall 16 (sense foliar). Era molt habitual, al llarg de tot el segle XVI, la presència de gent francesa en diversos sectors de la societat catalana. En l'àmbit arquitectònic sovint apareixen noms de mestres de cases i imaginaires francesos. A la mateixa fortalesa de Roses, segons una

cèdula conservada a l'AGS, i recollit al segle XIX pel coronel Aparici, un tal «Maestro Nicolau Francés» (ja present en el document de 1553, vegeu *supra*), juntament amb un «Maestro Ramón (Bosch o Boes)», van fer-se càrrec de diverses feines de la fortificació el 6 d'abril de 1566; és a dir, tres anys després de la data del document esmentat. Considerant que B. Sabater encara està actiu el 1576, no és descartable algun tipus de relació que els unís tots tres.

34. Vegeu D. Martínez, op. cit. (nota 14).

35. F. CARRERAS-CANDI, *La Creu Coberta de Barcelona*, Tipografia L'Avenc, Barcelona, 1916, p. 20-21.

36. A. MUNTADA i E. VARELA, «Entorn del projecte de "l'obra nova" del Palau de la Generalitat. El Memorial de 1603», *Locus Amoenus*, núm. 2, 1996, p. 141-153.

37. M. CARBONELL, *Arquitectura classicista*, op. cit., p. 140-145. Segons l'autor, en Montserrat seria el membre més destacat d'una important família de mestres de cases «originaris de Sant Pere de Riudebitlles i de Sant Joan de Conilles, a l'Alt Penedès» (p. 140). M. Carbonell no recull la notícia publicada per Carreras-Candi, però sí la data d'examinació, lleugerament anterior, tal i com hem vist. La primera obra documentada de Montserrat Santacana (mort el 1615) seria un «agosarat projecte del 1584 per tal de portar les aigües del Ter al Besòs» (p. 142). És interessant comprovar la seva vinculació amb obres d'enginyeria, en aquest cas civil, a l'inici de la seva carrera professional (tal vegada al costat de Bartomeu Sabater) abans d'«especialitzar-se» en la construcció de convents, sobretot a Barcelona.

38. J. GARRIGA, op. cit., p. 98-99 i M. CARBONELL, *Arquitectura classicista*, op. cit., p. 691. Carbonell planteja la possibilitat, tampoc confirmada per la documentació, que fossin els aleshores mestres de cases del Consell de Cent (Bartomeu Roig i Jaume Brufal) els autors de l'obra. Fem notar, en qualsevol cas, que Bartomeu Roig treballava en obres de fortificació per a la ciutat de Barcelona en les mateixes dates en què ho feia Bartomeu Sabater i que, a més, l'any 1569 el primer anà a visurar les obres que el segon estava realitzant als Alfacs. En aquest sentit, vegeu D. MARTÍNEZ, op. cit.

39. F. FORNALS, op. cit., 1994, p. 68.

40. Fins fa poc es pensava que Spannochì no va arribar a intervenir en l'obra dels Alfacs; en una altra ocasió ja vàrem tenir oportunitat de presentar la seva traça i el memorial que l'acompanya, conservats a l'ACA, al respecte, vegeu D. MARTÍNEZ, op. cit.

41. C. PROMIS, *Dell'arte dell'Ingegneria e dell'artiglierie in Italia. Dalla sua origine sino al principio del XVI secolo. Memorie Storiche*, Tipografia Chirio e Mina, Torí, 1841. El propi Promis afirma «che l'autore fu primo tra i suoi nazionali a trattare della nuova architettura militare». Tradicionalment es concedeix aquest privilegi a l'obra de Cristóbal de Rojas, *Teoría y Práctica de la fortificación conforme las medidas y defensas destes tiempos repartida en tres partes*, molt més tardana (1598).

el perfil d'un mestre de cases català que treballa en diverses obres d'importància, gairebé sempre de comitència institucional (ja fos aquesta municipal o reial) i, el que creiem més important, estretament vinculat a l'activitat dels enginyers militars italians que treballen a Catalunya.

Hem d'assenyalar, finalment, la darrera notícia que tenim de Bartomeu Sabater i que ja fou publicada per F. Carreras-Candi a principis de segle³⁵. Es tracta d'un relació favorable de Bartomeu Sabater i Montserrat Santacana, tots dos «mestres de cases barcelonins escollits pels consellers de la ciutat, de l'obra feta per Pere Ferrer a la Creu Coberta de la Ciutat Comtal el 1576. Creiem significatiu que en el testimoni aportat tots dos mestres també demostren tenir un coneixement precís de l'arquitectura classicista, tant en la terminologia emprada (*ouol, alquitraua, mollura, entaulament*) com en l'articulació descrita d'aquests elements clàssics: «Item mes trobam huna mollura ha modo de entaulament haon comensa la volta que es hus y costum fersen y lo qual la capitolació enarraua fersi hun quadro y an y feta huna mollura, del que nastá mes polida lobra y molt mes guasto». En el cas que aquest Montserrat Santacana fos el mateix mestre de cases que apareix en el «Memorial de 1603», referent a l'obra de la façana de Pere Blai per al Palau de la Generalitat, hauria d'ésser força més jove que Bartomeu Sabater (actiu com hem vist des d'abans del 1550)³⁶. Sabem, gràcies a M. Carbonell, que Montserrat Santacana s'examinà de l'ofici de mestre de cases només uns quants mesos abans d'aquesta taxació, exactament el 4 de desembre de 1575. Per tant, podem suposar una major autoritat, en el testimoni i en la redacció d'aquest, de Bartomeu Sabater, suposició que seria recolzada pel fet d'aparèixer citat en el document en primer lloc³⁷.

En vista d'aquest breu repàs sobre l'activitat de Bartomeu Sabater, la qual de ben segur haurà de veure's ampliada i precisada en cerques futures, podem extraure dues conclusions provisionals: d'una banda, durant el període 1550-1576 queda documentada la seva activitat en cinc obres de força importància (Llotja de Barcelona, fortalesa de Roses, muralla de Barcelona a la part de Framenors, drassanes barcelonines i torre de defensa als Alfacs), fet que demostra una capacitat de realització constructiva notable i, d'altra banda, en dues d'aquestes obres (Llotja i ciutadella de Roses) hi trobem mostres significatives d'un bon coneixement de l'arquitectura renaixentista italiana; en una tercera, la dels Alfacs, el contacte amb Itàlia és igualment clar tenint en compte l'autor del memorial que se li proporciona —el valencià, tot i que llargament actiu a Nàpols, Pere Lluís Escrivà—, malgrat que en aquest cas no podem documentar, però sí sospitar, aquest coneixement.

Després d'establir aquestes conclusions es fa possible, encara, la formulació d'una hipòtesi en

relació amb una altra obra italianitzant del cinc-cents català: la Llotja del Trentenari de l'Ajuntament de Barcelona. Aquesta obra data de l'any 1559, segons J. Garriga, tot i que M. Carbonell adverteix de la possibilitat d'haver d'endarrerir la seva finalització fins la dècada dels anys vuitanta³⁸. En qualsevol cas, cal tenir en compte alguns arguments a l'hora de considerar la versemblança de la intervenció de Sabater, i tal vegada del propi Calvi, en l'obra barcelonina: d'una banda, ens consta l'aptitud demostrada per Bartomeu a Roses i el fet que els mateixos documents notariais que ens permeten saber que fou ell qui realitzà el Portal de Mar de Roses ens confirmen que es trobava a Barcelona, com a mínim, l'estiu dels anys 1556 i 1557. D'altra banda, sabem que Calvi passà els primers sis mesos del 1556 a Barcelona, recuperant-se d'una malaltia, probablement tuberculosi, que arrossegava de feia temps. I sabem també certament que durant tot aquests mesos no deixà de controlar, a distància, el curs de les obres que es realitzaven segons els seus projectes³⁹. No és descartable, per tant, que un i altre poguessin desenvolupar diferents encàrrecs en aquestes dates. A més a més, Sabater ja havia treballat abans per al Consell de Cent en l'obra de la Llotja de Mar.

El Consell dels Trenta, o Trentenari, era una mena de comissió permanent emanada del conjunt dels Cent Jurats, la qual es reunia periòdicament a la Casa de la Ciutat (a diferència del Consell de Cent, que es reunia més excepcionalment). Tenia com a tasques fonamentals l'abastament de la ciutat, la fixació dels preus del mercat, l'aprovació de les ordenances gremials, la neteja dels carrers, etc., però també s'ocupava, i aquí és on la hipotètica ombra del nostre mestre de cases pren més cos, de la defensa de la ciutat i, en conseqüència, de la seva fortificació. De moment, però, la manca de corroboració documental impedeix avançar un sol pas més en aquesta direcció.

La cultura arquitectònica italiana a catalunya a mitjan segle XVI

Un dels primers projectes per a la realització de la Torre de Sant Joan del Bolig als Alfacs, no pas l'únic, fou el realitzat per Pere Lluís Escrivà i encomanat a Bartomeu Sabater en la data esmentada de 1568. L'obra, revestida de la urgència que tot projecte defensiu costaner tenia en època de les sagnants ràtzies de turcs i pirates, havia d'acabar-se en el termini d'un any, però va topat amb les recurrents dificultats pressupostàries (el seu cost total pujava sis mil lliures barcelonines) i no es va poder concloure fins iniciat ja el segle XVII, amb la intervenció d'un altre enginyer militar, l'italià Tiburzio Spannochì⁴⁰. La figura d'Escrivà, valencià d'origen però llargament considerat com

italià per una part de la historiografia, és ja de per si una figura interessant: autor i executor del projecte de fortificació del castell de Sant Telm a Nàpols, escriví poc després de la seva finalització (1538) el que, amb justícia, caldria considerar com el primer tractat d'arquitectura militar escrit per un espanyol i, sense cap mena de dubte, un dels primers escrits en llengua no italiana (després del d'Albrecht Dürer): *Apología en excusación de las fábricas del reino de Nápoles*⁴¹.

Normalment no deixa d'ésser un fet excepcional, enmig del panorama de l'edificació catalana del cinc-cents, que un mestre de cases entri en contacte (contacte professional que pressuposa i obliga a un contacte teòric i que possibilita, per extensió, l'assimilació de coneixements nous) amb un arquitecte de formació italiana. Més excepcional seria un cas en què aquests contactes es prolonguessin en el temps i amb d'altres arquitectes, fet que suposaria un nivell de familiaritat amb l'arquitectura italiana considerable; tot i que la matèria de coneixement sigui de caire particularment militar, això no exclou, ans al contrari, afavoreix, la possibilitat d'assimilar tot un seguit de qüestions tècniques i tècniques generals que a Catalunya, en aquestes dates, no són fàcilment localitzables. L'obra de la Torre de Sant Joan del Bolig tenia una envergadura important i cal pensar que fou adjudicada a Bartomeu Sabater no sense abans haver contrastat la seva solvència arquitectònica. Solvència que havia assolit uns quants anys abans, entre el 1553 i el 1556, a la fortalesa de Roses sota la direcció de l'enginyer militar Giovan Battista Calvi i que havia perfeccionat en les obres de les drassanes barcelonines el 1563, esdevenint hàbil intèrpret de les traces i dels memorials que l'enginyer li confiava.

El document que demostra que fou Bartomeu Sabater qui executà de forma admirable el Portal de Mar de la fortalesa de Roses evidencia, al mateix temps, que aquest tenia, entre d'altres documents que li havien estat requisats pel senyor de Sant Jordi⁴²: «[...] las listas que son un grande pliego (aquarado) alto de quatro dedos con las quales estan las cuentas de todo lo que ha pagado el dicho sabater Por la obra y muchos albaranes y un libro grande en el qual estan muchos albaranes y cuentas de la dicha obra y la trassa de Catania con la qual El dicho sabater tomo la obra de roses y demas trassas que ha hecho Joan Baptista»⁴³. És a dir, juntament amb les instruccions gràfiques que Calvi li havia proporcionat, n'hi havia una que no era de l'enginyer italià, sinó del «Catania». Aquesta expressió només té dues interpretacions possibles: la primera, i fàcilment descartable, és en referència a la ciutat siciliana de Catània, que pertanyia en aquesta època a la monarquia hispànica. Però tot i que Carles V concedí privilegis a aquesta ciutat i n'afavorí la seva expansió, no s'hi va realitzar cap

obra d'arquitectura militar que pogués servir de model al projecte de Roses⁴⁴. La segona alternativa, molt més plausible des d'un punt de vista històric, té a veure amb una castellanització del nom del tractadista italià Pietro Cataneo, qui, el 1554 (tan sols dos anys abans), havia publicat a Venècia el que de moment devia ésser la primera part d'un extens i detalladament il·lustrat tractat d'arquitectura, el qual, com acostumava a ésser corrent, dedicava una minuciosa atenció a l'arquitectura militar: *I quattro primi libri di architettura*. Bartomeu Sabater no es refereix pas a un tractat íntegre (això és evident en tant que en els altres casos sí que especifica, fins i tot, el gruix del volum «un grande pliego alto de quatro dedos»), sinó només a una traça. Possiblement una il·lustració pertanyent al tractat, en el qual Cataneo no només parla d'arquitectura religiosa, civil i militar, i de les ciutadelles regulars de planta pentagonal, com la de Roses, sinó també de la manera correcta de fortificar emplaçaments costaners amb característiques geogràfiques molt semblants a les de la badia de Roses. La traça en qüestió, en cas de ser un dibuix, podia ésser de Calvi que copiava Cataneo o, fins i tot, autògrafa del propi Cataneo, ja que, pel que hem pogut esbrinar, és altament probable que tots dos enginyers arribessin a coincidir mentre treballaven en les obres de fortificació de la ciutat italiana d'Orbetello, un any abans que Calvi passés cap a Espanya.

En qualsevol cas, hem d'assenyalar que, fins ara, en tots els estudis realitzats sobre la ciutadella de Roses, mai no s'havia plantejat aquest ús directe de models italians i que, pel que fa a la resta d'Espanya, tampoc no es tenia constància de la presència d'aquest tractat en dates tan absolutament primerenques.

Abans d'entrar en el comentari del tractat de Cataneo, cal que deixem establertes les coordenades cronològiques en les quals ens movem, a fi de comprovar la modernitat absoluta, en l'arribada d'influències italianes a Catalunya, que suposa aquesta obra del tàndem Calvi-Sabater. Aquesta presència, puntual tot i que avantguardista, de part del tractat de Pietro Cataneo enriqueix el magre context de l'arquitectura catalana de mitjan segle XVI, pel que fa a la circulació, el coneixement i l'ús d'aquest tipus de tractats.

Segons M. Carbonell «[...] la primera notícia que tenim sobre la circulació i coneixement de tractats d'arquitectura data del 1580, aproximadament, l'època de la construcció de la llotja del Trentenari a l'Ajuntament de Barcelona», i aquesta és en relació amb la influència serliana en alguns detalls de la cornisa de l'ordre⁴⁵. Assenyala, en referència a aquesta qüestió, A. Florensa que el tractat de Sebastiano Serlio era de recent publicació, tot i que ell mateix indicava que havia estat editat per primer cop a Venècia l'any 1537; és a dir, uns quaranta anys abans. No pensem

42. Cf. nota 29.

43. AHPB, Antonio MUR, *Decimus comunis*, op. cit.

44. L'illa de Sicília tenia un paper important en l'estratègia imperial, tant per a la provisió d'aliments, homes i galeres, com per servir de base des de la qual es podien realitzar incursions a les costes nord-africanes. Però l'amenaça d'atacs turcs i pirates a les seves costes no era menor que a la costa catalana (unes vuitanta incursions pel període 1545-75). Les seves costes, però, no estaven per igual exposades al perill: es consideraven segures les costes septentrional i meridional, però a la banda occidental hi havia la important ciutat de Trapani (molt important per al comerç amb Espanya) que fou renovadament fortificada per ordre de Ferrante Gonzaga. La costa més important i la més amenaçada, a tots els nivells, era l'oriental, amb tres importants ciutats amb bons ports naturals que podien facilitar una invasió turca: Messina, Augusta i Siracusa. Catània, en aquesta banda de l'illa no tenia gairebé cap prioritat defensiva i les obres que s'hi feren, quan s'hi feren, foren de vigilància més que no pas de defensa: «La grande piana di Catania era una delle zone più ricche dell'agricoltura siciliana e molto difficile da proteggere contro le incursioni. Qui, ed in altre zone di campagna, Gonzaga si affidò alla costruzione o alla riparazione di un centinaio di torri di avvistamento lungo la costa dalla quali o col fumo o col fuoco si poteva, in teoria, avvertire entro un'ora tutta l'isola in caso d'attacco. L'incarico di provvedere a queste torri fu affidato per la metà al parlamento, e per il resto a singole città e baroni. Ma la mancanza di senso di responsabilità collettiva rese questo sistema impossibile; alcune non furono mai costruite, altre caddero presto in rovina, e i vuoti persistenti nel circuito lo rendevano molto difettoso», D. MACK SMITH, *Storia della Sicilia Medievale e Moderna*, Editori Laterza, Bari, 1970, p. 169-177.

45. M. CARBONELL, *L'Escola del Camp*, op. cit., p. 23-24.

46. A. FLORENSA, «Un arquitecto catalán renacentista: Pere Blay», *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 92, Madrid, 1949, p. 377-380.

47. F. DE SOJO, op. cit., 1927, p. 87 i s.

48. J. GARRIGA, *Història de l'art català*, op. cit., p. 89-91. Un probable error en la transcripció fa confondre l'autor a l'hora d'atribuir el projecte de fortificació de Perpinyà a un tal «Giovanni Battista Palià». No existeix documentació referent a aquest suposat enginyer reial en tota la bibliografia consultada, en canvi sí que està ben documentada la tasca realitzada per Giovan Battista Calvi a Perpinyà, on va morir el 4 de desembre del 1565. Les llacunes i errors de la historiografia tradicional, sobre la datació i l'autoria del portal, tornen a repetir-se en l'últim estudi publicat sobre l'arquitectura catalana de l'època: A. M. PERELLÓ «Renaixement i Barroc, arquitectura civil i urbanisme», a AA.DD., *Art de Catalunya*, vol. 3: *Urbanisme, arquitectura civil i urbanisme*, Edicions l'Isard, Barcelona, 1998. Per la seva part, P. DE LA FUENTE, op. cit., p. 127, només assenyala que el 1554 la porta encara no estava feta, segons es desprèn d'unes instruccions de Calvi conservades a l'AGS.

49. J. GARRIGA, *Història de l'art català*, op. cit., p. 90.

50. Un bon exemple de la diferència de temps entre la concepció i realització de les obres teòriques respecte de la seva publicació, en el mateix àmbit de la tractadística arquitectònica, el toben en el tractat de Serlio. El Llibre IV de les *Regole...* fou el primer en aparèixer, l'any 1537, a Venècia, tot i que l'autor ja hi treballava des del 1528. Vegeu C. SAMBRICIO i F. DIAZ, *Todas las obras de arquitectura y perspectiva de Sebastiano Serlio de Bolonia*, 2 vols. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, Oviedo, 1986, p. 59 i ss.

51. Un bon exemple de la diferència de temps entre la concepció i realització de les obres teòriques respecte de la seva publicació, en el mateix àmbit de la tractadística arquitectònica, el trobem en el tractat de Serlio. El Llibre IV de les *Regole...* fou el primer en aparèixer, l'any 1537, a Venècia, tot i que l'autor ja hi treballava des del 1528. Vegeu C. SAMBRICIO i F. DIAZ, *Todas las obras de arquitectura y perspectiva de Sebastiano Serlio de Bolonia*, 2 vols. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, Oviedo, 1986, p. 59 i ss.

52. C. PROMIS, *Dell'arte dell'Ingegneria*, op. cit.

que en un cas així, tot i tenir en compte l'etern retard amb què normalment arribaven a Catalunya les novetats italianes, es pugui parlar d'excessiva «promptitud»⁴⁶. Evidentment si, tal i com hem apuntat anteriorment, hagués estat el propi Sabater l'autor de l'obra barcelonina, caldria plantejar totes dues obres sota la perspectiva d'un únic artista, familiaritzat amb la cultura arquitectònica veneciana, caracteritzada per l'obra teòrica de Sebastiano Serlio i les realitzacions de Giulio Romano.

De totes maneres, cal tenir ben present que el que exposem a continuació no deixa d'ésser un cas excepcional dins el panorama del cinc-cents català (i explicable, en tant que excepcional, per les mateixes excepcionals circumstàncies que més endavant explicarem), però constitueix, si més no, una prova que la distància geogràfica entre Catalunya i Itàlia, en casos de comitència imperial, es podia reduir a un curt passeig.

A causa de la manca de documentació, fins ara la datació i atribució del Portal de Mar i de la fortalesa de Roses havia estat excessivament difuminada i confusa: J. Garriga proposava per a la seva datació el període de cap a 1539 fins al darrer terç del segle XVI, i atribuïa l'obra, de forma hipotètica, a Luigi Pizano (el qual no era pas italià, sinó espanyol, tal i com ja va demostrar F. de Sojo⁴⁷) juntament amb altres enginyers reials; mentre que els darrers estudis apareguts seguien sense aportar dades precises⁴⁸. El document que hem localitzat a l'AHPB permet, en un primer moment, situar la data de finalització del Portal de Mar amb una anterioritat de més de vint anys respecte a l'obra de la llotja del Trentenari barcelonina. Per tant, hem d'afegir, a l'ús del tractat de Cataneo testimoniat per Sabater, un italianisme força precoç; però allò verament sorprenent, i interessant pel que té de paral·lelisme cronològic, és que el tractat esmentat fou publicat només dos anys abans, el 1554, a Venècia. Podem afirmar, per tant, que a Roses s'havia construït el 1556 una obra d'avantguarda en arquitectura militar, de factura catalana i disseny italià, que seguia la pauta del que en aquelles precises dates s'estava fent a Itàlia.

J. Garriga ja havia assenyalat el regust venecià en el «disseny de depurada tipologia clàssica» del Portal de Mar⁴⁹. Hi estem d'acord. Però aquesta connexió amb Venècia (probablement amb obres de Michele Sanmicheli a Verona, o de Giulio Romano a Màntua, totes del segon quart del segle), implicaria l'existència d'altres models per a la ciutatella de Roses a part d'aquest ja esmentat del «Catania». Perquè *I quattro primi libri di architettura*, tot i ocupar-se en detall de la manera de fortificar, no presta gaire atenció a l'ornamentació d'aquest tipus d'obres. Creiem que Giovan Battista Calvi seguí els models teòrics de Cataneo per a la definició general del projecte defensiu de Roses, però que per al disseny de la

porta seguí unes determinades directrius estilístiques que, o bé podia ell mateix haver vist en la seva etapa italiana (de la qual encara no es disposa de la suficient informació), o bé va conèixer indirectament a través de la seva relació professional amb Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546), nomenat per Pau III enginyer en cap de les fortificacions pontifícies des del 1536. Cal, doncs, tenir present la modernitat que representava la fortalesa de Roses en aquestes dates, tant pel que fa al seu model general com pel que fa a les influències rebudes en el seu Portal de Mar.

I quattro primi libri di architettura de Pietro Cataneo i la seva arribada a Catalunya

Pietro di Jacopo Cataneo nasqué a Siena cap a l'inici del segle XVI: estudià arquitectura civil i militar, matemàtiques i dibuix sota el mestratge d'artistes com Domenico Beccafumi o Baldassare Peruzzi, i desenvolupà una activitat constructiva que el portà, al 1539, a ésser nomenat arquitecte públic d'aquesta ciutat i, set anys més tard, el 1546, ésser designat enginyer de les fortificacions d'Orbetello. Segons Carlo Promis, la seva mort es produí cap al 1572, després d'una llarga activitat al servei de la república senesa, tot i que altres fonts xifren la seva cronologia entre 1510-1569⁵⁰. Com podem comprovar a simple vista, la vida de Pietro Cataneo fou estrictament contemporània del període en el qual va construir-se la ciutatella de Roses: aquest és un fet, no ens cansem de recordar-ho, molt poc comú en l'arquitectura catalana cincentista.

L'arquitectura de Cataneo, a parer del propi Promis, és força menys interessant que la seva intensa activitat com a teòric (igualmente destaca la seva competència més gran en temes d'arquitectura militar que no pas en temes d'arquitectura civil). La primera part del seu tractat va publicar-se, com hem dit, a Venècia el 1554; l'autor hi assenyala que els capítols XVI i XX del llibre primer foren escrits el mateix any de l'edició: cal suposar que la resta foren escrits amb anterioritat i que el conjunt, com el propi títol indica («els quatre primers llibres»), pertanyia a un tractat que projectava que fos més extens. De fet, pot sospitar-se que ja tingués pensats, o parcialment escrits, els llibres següents: els que s'afegien a l'edició definitiva de 1567, quan Cataneo va publicar el tractat sencer sota el títol: *L'architettura di Pietro Cataneo senese, alla quale oltre all'essere stati dall'istesso autore rivisti, meglio ordenati, e di diversi disegni, e discorsi arricchiti i primi quattro libri per l'adietro stampati, sono aggiunti di più al quinto, sesto, settimo e ottavo libro*. Ens interessa aquesta qüestió bibliogràfica perquè només relativitzant l'esmentada data de publicació podem establir les circumstàncies sota

les quals aquest tractat, o una part, va arribar a Catalunya amb tanta rapidesa⁵¹. Carlo Promis dona una notícia en el seu estudi que ajuda a perfilar la personalitat intel·lectual de Pietro Cataneo i que, de pas, és un argument en favor de la hipòtesi que tal vegada tingués escrit el seu tractat, o una part, força anys abans de la seva publicació: la primera obra que va escriure, *Le pratiche delle due matematiche*, del 1546, no va donar-la a la impremta fins l'any 1567⁵².

Giovan Battista Calvi, l'enginyer que proporcionà la traça del «Catania» a Bartomeu Sabater, arribà a Espanya el 1552⁵³, abans per tant que sortissin a la llum els quatre primers llibres de Cataneo. Si Calvi el tenia en el seu poder, el tractat devia haver-lo aconseguit per vies no habituals abans de partir cap a Espanya o, tal vegada, fer-se'l enviar després. De l'estudi de De la Fuente sobre la fortalesa de Roses es clarament que la intervenció de Calvi constà de dos projectes diferents; a part de les circumstàncies analitzades per aquest historiador, cal tenir en compte la possibilitat que Calvi tingués el tractat des del principi de la seva intervenció o no. En qualsevol cas, ens situaríem en unes coordenades temporals prèvies a la data de publicació del tractat, el 1554. Tot i que no és ara el moment adequat per parlar en extens de l'activitat italiana de Calvi abans d'entrar al servei de Carles V (aspecte que ha estat descuidat per la historiografia o tractat de forma molt supèrflua, tenint en compte la seva importància), assenyalem alguns trets significatius de la seva biografia: nascut a Caravaggio, a la Llombardia, passà a Roma en una data indeterminada, on el trobem el 13 de juny del 1545 treballant sota les ordres del famós arquitecte Antonio da Sangallo il Giovane al Palau Farnese —i ja amb una formació arquitectònica consolidada—, segons es desprèn d'un document que ens el presenta com a responsable, designat pel propi Sangallo, de la supervisió d'algunes feines que devien realitzar-se a la façana del palau del Campo dei Fiori⁵⁴.

Antonio da Sangallo il Giovane, nebot de Giuliano i Antonio da Sangallo il Vecchio, és una de les figures més importants en l'àmbit de l'arquitectura italiana de la primera meitat del segle XVI. La seva polivalent personalitat creadora, al costat de la modernitat en els plantejaments de les seves obres, el fan figurar a l'alçada dels grans noms de l'època: Bramante (de qui fou deixeble avantatjat), Rafael (de qui fou ajudant a la fàbrica de Sant Pere del Vaticà), Miquel Àngel (de qui fou «rival», però sobretot contrapès estètic), Baldassare Peruzzi, etc. No deixa d'ésser remarcable, i molt, dins l'àmbit de l'arquitectura catalana, la presència d'un arquitecte enginyer com Calvi, contemporani i pertanyent (tot i que en un grau encara per determinar) al món italià a través de l'obra d'aquests noms. Ignorem quina fou la via per la qual Calvi

accedí a l'equip d'Antonio da Sangallo, però és probable que estigui relacionat amb la figura de l'arquitecte Giovanni Mangone «[...] un altro dei collaboratori fedeli e valenti del Sangallo», originari de Caravaggio, a la Llombardia (igual que Calvi)⁵⁵. La principal activitat de Mangone, a part de tasques relacionades amb la fàbrica de Sant Pere del Vaticà, se centrà precisament «[...] nel campo dell'architettura militare nelle fortificazioni di Roma e specialmente di quelle della cinta Vaticana, iniziata sotto Paolo III e proseguita poi [...]»⁵⁶, coincidint també aquí amb la dedicació posterior de Calvi. Giovanni Mangone estava a les ordres de Sangallo com a mínim des de 1527 i morí el 1543. Tal vegada Calvi (primerament documentat en relació amb Sangallo, com hem vist, el 1545) va substituir-lo a la seva mort; o tal vegada va ésser gràcies al seu país a que entrà al servei de l'«empresa» sangallesca.

Sembla que poc després del document citat, el mateix any 1545, Giovan Battista Calvi ja s'ocupà de la direcció de les obres de fortificació de Nepi, Parma i, sobretot, Piacenza, al servei del duc Pier Luigi Farnese, nebot de l'aleshores papa Pau III, de la mateixa família Farnese amb la qual tan vinculada estigué l'obra de Sangallo. La intervenció que tingué Giovan Battista Calvi a Piacenza encara no està aclarida del tot, encara que no pot descartar-se que fos ell l'autor del projecte⁵⁷:

[...] la segretezza che accompagnò i preparativi per quella cittadella ha avvolto in un velo d'oblio e di mistero il nome del suo architetto. Per la verità, generalmente la si attribuisce all'ingegnere senese Domenico Gianelli, seguendo una deduzione affrettata del Poggiali, che gli attribuisce il progetto in base a quanto letto in un documento del 1550 nell'archivio di St. Agostino, dove il Gianelli viene detto «Ingienero hora, e fin al tempo del Duca Pietro Aluisio de detto Castello»; dove deve intendersi come ingegnere soprastante alla fabbrica insieme a Battista Calvi, come appare in alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Parma relativi al castello piacentino e dell'Archivio di Stato di Milano. Il Gianelli anche nel periodo in cui fu a servizio di don Ferrante Gonzaga sembra aver avuto un ruolo subordinato a Domenico Giunti. Semmai, si potrebbero proporre come architetti del castello piacentino gli ingegneri Battista Calvi e Benedetto Zaccagni detto il Torchiarino.

El cert és que les obres no marxaren amb la suficient rapidesa i les tropes imperials s'apoderaren de la ciutat de Piacenza el 12 de setembre de 1547, i feren presoners Calvi i Zaccagni. Al segon, a més de prendre-li el cavall, li saquejaren la casa, com a preludi a l'elecció que els obligarien a fer entre ésser executats o passar al servei de Ferrante Gonzaga i,

53. S. LEYDI, *Le cavalcate dell'ingegnere*, Edizioni Panini, Modena, 1989, p. 20: «La partenza di Olgiati per Siena, avvenuta tra il 17 ed il 27 marzo 1552, si era resa necessaria in seguito al suo rifiuto di recarsi in Spagna. Nulla si sa di questa chiamata dell'ingegnere, ricordata indirettamente da Gonzaga, ma si può pensare che egli non si sia voluto muovere per le stesse ragioni che lo indussero a declinare l'invito alla Baleari, più di un anno prima. In Spagna fu destinato quindi l'ingegnere «Giovan Battista» (certamente Calvi), mentre Olgiati, troppo vecchio per poter sopportare un viaggio così lungo, lo sostituì in Toscana.» (p. 26). Leydi assenyalava en una nota que la informació prové d'una carta, parcialment transcrita, de Gonzaga a Olgiati i conservada a l'Archivio di Stato di Milano.

54. El passatge d'aquest document diu així: «Item che Maestro Jo. Angelo Ghislante sia obbligato dar i travertini lavorati come dirà secondo il bisogno di mano in mano altrimenti uol essere tenuto a dar niente intra esse./ Item ch'il lavoro si farà su recipienti al giudizio di Mastro Antonio da S. Gallo, di Mastro Iacomo Meleghino et Battista Calvi [...]», publicat per Gustavo GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, 2 vols., Tipografia Regionale, Roma, 1959, p. 393. A part d'aquesta monografia sobre el Sangallo, en la qual no es menciona Calvi en cap més ocasió, existeix una altra obra que aprofundeix en la vida i obra de Sangallo: AA.DD., *Antonio da Sangallo il Giovane, la vita e l'opera*, Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 1986. Algunes de les comunicacions aquí recollides s'ocupen especialment de la faceta d'arquitecte militar de Sangallo i, també, afegeixen informació sobre el seu ampli equip de col·laboradors: entre ells Giovan Battista Calvi. Per últim, cal destacar l'obra de S. BENEDETTI, *Fuori dal Classicismo: Il sintetismo nell'architettura del Cinquecento*, Bonsignori Editore, Roma, 1993 (2a ed.), en la qual es destaca la vàlua i la transcendència de la recerca sangallesca de tipologies arquitectòniques. Remarquem que aquesta recerca no pot restar al marge dels components de funcionalitat que determinen el que pot denominar-se «mentalitat dels enginyers».

55. G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, op. cit., p. 103.

56. *Ibidem*.

57. B. ADORNI, «Progetti e interventi di Pier Francesco da Viterbo, Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassare Peruzzi per le fortificazioni di Piacenza e di Parma», a AA.DD., *Antonio da Sangallo il Giovane, la vita e l'opera*, op. cit., p. 359-361.

per extensió, de l'emperador Carles V. Poc després Zaccagni es quedava dirigint les obres inacabades de fortificació de Piacenza i Calvi iniciava un periple de cinc anys de durada per diferents emplaçaments estratègics italians, abans de marxar cap a Espanya. Antonio da Sangallo ja havia mort el 1546.

Calvi passà primer a dirigir les obres de fortificació de Borgo San Donnino i, després, de Castelguelfo. Ja en aquesta època trobem testimoniatge de la vàlua del nostre enginyer: «[...] è persona virtuossissima nel arte sua quella potra intendere da lui minutamente le cose de le fabriche per essere lui informato più ch'ogni altro»⁵⁸. El 1550, dos anys abans d'arribar a Roses, treballava a les ordres de Diego Hurtado de Mendoza, juntament amb l'enginyer Giovanmaria Olgiati (1497-1557), sobre el model de fortificació de Siena⁵⁹.

Calvi, per tant, degué visitar la ciutat d'origen de Pietro Cataneo i tal vegada en aquesta data va tenir l'ocasió d'entrar en contacte amb la seva obra teòrica. Tanmateix, però, no creiem que aquesta posada en contacte s'esdevingués fins l'any següent, el 1551, quan Calvi passà a ocupar-se de les obres de fortificació d'Orbetello, al càrrec de les quals havia estat el propi Cataneo des de l'any 1546.

Dels treballs de Pietro Cataneo en aquesta ciutat es conserva un interessant document, una mena de memorial dedicat a Diego Hurtado de Mendoza, «Oratore Cesareo», que constituïa una resposta del propi Cataneo a l'escrit d'un humanista senès de certa rellevància pel que fa a la història de l'arquitectura italiana del Cinquecento: Claudio Tolomei⁶⁰. L'obra, que va publicar-se el 1885 a Florència, té el títol genèric *Della edificazione d'una città sul Monte Argentario: ragionamenti di Claudio Tolomei e Pietro Cataneo (1544-1547)*, tot i que consta de dues parts: la primera, escrita per Tolomei el 1544 —*Della edificazione d'una città sul Monte Argentario*—; i la segona, de Cataneo —*Dell'ingradimento e fortificazione di Orbetello*—, escrita el 1547⁶¹. Tots dos autors exposen en aquesta obra la necessitat de fortificar aquest emplaçament de la costa tirrena, però es produeix un simptomàtic enfrontament entre una mentalitat humanista (que cita ideals de l'antiguitat, alguns dels quals són extrets de Vitruvi: cas de l'arquitecte Dinòcrates i el projecte de ciutat a la muntanya Athos, que fou refusat per Alexandre Magne) i la forma de pensament, més moderna i «funcional», d'un enginyer militar. Cataneo respongué a la invitació de Tolomei de valorar la seva proposta tot corregint-lo. Mentre que Tolomei proposava fortificar Porto Santo Stefano, Cataneo, en canvi, optava per millorar i engrandir les defenses d'Orbetello i construir a Porto Santo Stefano, al cim del Monte Argentario, Porto Ercole i d'altres llocs estratègicament valuosos, poderoses torres o castells de defensa que ajudessin a la seva protecció.

És significatiu assenyalar les semblances d'aquest projecte amb el desenvolupat més tard per Pizaño a Roses, el qual fou continuat i modernitzat per Calvi, i, en cert sentit, amb la idea de «sistematitzar» la defensa que el propi Cataneo teoritzarà més tard al seu tractat.

Allò que ens interessa principalment és destacar que, d'acord amb la probabilitat que Cataneo tinguéscrites, dibuixades o concebudes algunes parts del tractat que començaria a publicar vuit anys més tard, i a causa de la successió per part de Calvi en la direcció de les obres d'Orbetello, és altament factible suposar que el nostre enginyer obtinguésc les traces en aquestes dates i que, posteriorment, se les emportés amb ell al seu nou destí: Roses. L'emperador Carles V, que el 1543 havia visitat la vila altoempordanesa (de fet aquesta servia com a punt d'embarcament cap a Itàlia, també en època del seu fill el príncep Felip, qui s'encarregaria en la seva absència de la marxa de les obres)⁶² li ordenà anar-hi l'any 1552 i allà, un cop endegat el projecte, Calvi el va confiar a un dels seus mestres d'obres: el català Bartomeu Sabater. Recordem que, de moment, és difícil saber si el tractat va arribar íntegre (potser en una còpia manuscrita del que seria després entregat a la impremta) o, el que és més probable, només d'una forma fragmentària, bàsicament gràfica.

El projecte de Calvi, així, ampliava i modernitzava de manera rotunda el projecte anterior de Pizaño; el nou model era pentagonal, tot i que irregular, però molt més avançat i modern que l'anterior (d'aquí la importància de la seva formació italiana recent). El plànol del projecte de Calvi es conserva a Simancas, porta data del 13 de setembre del 1552 i s'hi pot observar, amb traç més fi, el projecte primitiu⁶³.

I quattro primi libri di architettura, que Cataneo dedica a Silvio Ennea Piccolomini, és un tractat a l'ús dels que s'escriuen a Itàlia en dates semblants, tot i que presta una especial atenció a l'àmbit de l'arquitectura militar, que ocupa els darrers catorze capítols del llibre primer. L'obra també s'ocupa, en sentit més ampli, d'arquitectura civil, de geometria (molt lloada pels contemporanis) i de perspectiva, «imitada» (segons Promis), de la de Paciotto. Destaquem del llibre primer el capítol IX «Della città pentagonale equilatera, posta nel piano, sottoposta à batterie, con le misure della sua pianta, & da quella tiratone l'alzato per ordine di Prospettiva», i el capítol XVIII «Della città maritima con la sua cittadella, & con il suo molo, per via d'ale mura fabricato, con le misure della sua pianta, & da quella per ordine di Prospettiva tiratone il suo alzato, mostrando per variare tutta la muraglia sopra i fondamenti senza alcun terrapieno».

En el capítol IX del llibre primer Cataneo defineix el tipus ideal de fortalesa pentagonal re-



Figura 4.
Fortalesa de Roses, Muralla de Mar. Fotografia: D. Martínez

gular: aquesta ha d'estar provista de tres portes (la de Roses, actualment, només en té dues), i cada costat ha de fer vuitanta canes de llarg, mentre que l'alçada total de les cortines ha de ser de vint-i-dues brases i mitja⁶⁴. A més del Portal de Mar, a la banda sud, a Roses existeix una altra porta a la banda nord, l'anomenat Portal de Terra, avui pràcticament desaparegut. Sembla, però, que en el projecte inicial de Calvi de 1552 aquesta segona porta s'havia previst de fer més arcecerada vers el baluard del sud-oest. Pel que fa a les mides, el propi Cataneo ja advertia de la possibilitat de poder-les alterar segons les necessitats defensives; la fortalesa de Roses té una llargada total en el seu costat més llarg de 280 metres i d'uns 205 en el costat més curt del pentàgon⁶⁵.

Més interessant resulta l'anàlisi del capítol XVIII del mateix llibre, que s'ocupa de la fortificació de poblacions marítimes. L'inici del capítol és prou significatiu del canvi de mentalitat que s'opera, en el conjunt de l'humanisme renaixentista, des de l'òptica dels enginyers militars, uns «científics» respectuosos però alhora sempre crítics amb l'antiguitat grecoromana: «Ancora che, per la opinione di Platone, la città dovesse esser per lo meno dieci miglia dal mare scostata, il che credo dicesse per piu sanità: si vede nondimeno, che il mare non porge alla città tristezza d'aria; come si può considerare di Venetia, Napoli, Genova, Costantinopoli, & altre assai, che sono di buona & perfetta aria». Per Cataneo, les ciutats

58. Carta de Ludovico Vistarino, governador imperial de Borgo S. Donnino, a Ferrante Gonzaga; citada per N. SOLDINI, «Strategie del dominio: la cittadella nuova di Piacenza (1545-1556)», *Bollettino Storico Piacentino*, gener-juny de 1991, p. 11-66, aquí p. 33.

59. S. LEYDI, *Le cavalcate*, op. cit., p. 23: «L'imperatore lo voleva alle Baleari e quindi in Sardegna mentre don Ferrante, che conosceva e forse meglio valutava l'importanza della presenza di Olgiati nel Milanese, si mostrava riluttante a privarsi dell'ingegnere prendendo come pretesto la sua ormai avanzata età e il suo desiderio di limitarsi a servire in patria. Oltre a ciò al governatore di Milano era stato richiesto, da don Diego de Mendoza, di inviare qualche tecnico delle fortificazioni a Siena, dove si era deciso di innalzare una cittadella. Il 18 maggio 1550 Gonzaga informa l'imperatore di aver l'intenzione di mandare in Toscana, oltre al marchese di Marignano ed a "Giovanni Battista ingegnere" (quasi sicuramente Calvi) anche Olgiati, sempre che Carlo V non preferisca inviarlo in Sardegna.»

60. Antonio da Sangallo il Giovane fundà, el 1542, la Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, de la qual en fou el primer president. Els *virtuosi* es reunien a l'atri del Pantheon, on exposaven dibuixos de monuments antics i discutien sobre la gramàtica de l'arquitectura clàssica (a la llum, i a les ombres,

de l'autoritat vitruviana). Seguint aquest exemple, i copiant el programa sangallesc, Claudio Tolomei fundà el 1543 l'Acadèmia Vitruviana, que fou dirigida per Marcello Cervini i tingué Vignola com a secretari.

61. Només la part escrita per Cataneo era encara inèdita al segle XIX (quan va trobar-se a l'Archivio di Stato di Firenze, Legazione di Germania, Filza 214; *Inseriti di ambasciatori*, núm. XVII), la de Claudio Tolomei ja havia aparegut publicada en el volum sisè de les *Epistole toscane di misser Claudio de' Tolomei*, a la dècada dels anys 40-50 del segle XVI.

62. N. DIAZ ROMAÑACH, «El emperador Carlos I y Rosas», *Revista de Historia Militar*, núm. 57, 1984, p. 55-70. Aquest article recull, a més, un conjunt notable d'informació sobre el naixement del projecte defensiu de Roses i el seu procés constructiu per Luis Pizaño (que se n'ocupà fins a la seva mort, quan fou substituït per Giovan Battista Calvi), tot i que amb nombroses imprecisions. La font bàsica de la qual es nodreix aquest article, de fet n'és un resum amb infame sintaxi i sense aportar res de nou, és l'extensa obra de F. DE SOJO y LOMBA; *El Capitán Luis Pizaño*, op. cit., nota 26. Aquesta obra va ésser inicialment publicada com un article dins l'esmentat «Memorial de Ingenieros», de publicació anual. Posteriorment se'n va fer una edició, més completa i amb un índex, en forma de llibre. De SOJO, al seu torn, va servir-se

fonamentalment de la informació recollida en la «Colección Aparici» del Servicio Histórico Militar, que recull (resumida, referenciada o transcrita) gran part de la documentació sobre fortificacions i exèrcits conservada a l'AGS.

63. AGS Mapas, Planos y Dibujos, XXI-51. Vegeu-ne una anàlisi d'ambdós projectes a P. DE LA FUENTE, op., cit.

64. Pietro Cataneo és molt meticulós a l'hora de detallar totes les mides i proporcions dels diferents elements de la ciutadella. Lamentablement no disposem, encara, de fotocòpies dels dibuixos als quals remet constantment el text i sense els quals aquest esdevé de difícil lectura; per tant, deixarem per a una altra ocasió la comparació detallada amb el conservat a Roses.

65. J. GARRIGA, *Història de l'art català*, op. cit., p. 90.

66. Concretament, el paràgraf en qüestió diu així: «Dovendosi dunque in luogo maritimo elegger il sito della città, & essedendo quello porto naturale, sarà gran dono della natura, e si potrà tal volta fare, richiedendolo il luogo, una fortezza in mezzo di sua bocca, over due, una dal destro, a l'altra dal sinistro lato di tal bocca, o in altro suo luogo, secondo che l'entrata & capacità del porto ricercasse. & così si verrà à sicurar il porto con la città insieme dalle armate nimiche, ma se, per la bonta dell'aria, per la fertilità del paese, o per la commodità di qual si vogli cosa, o altre sue buone qualità, si pensasse edificare la città in luogo maritimo, che naturale porto non fusse; si converrebbe in tal caso con angulata & bene scarpata muraglia, dove la natura mancasse, con l'arte supplire, recingendo con tal muraglia quello spazio, che à tal città fusse conveniente molo; & in alcuna sua parte, overo intra quello & le mura della sua città lassare una o piu bocche, che ad oni grosso naviglio possino essere commode entrate, come da man sinistra di questo nostro disegno d'una sola entrata si può considerare».

67. AGS, M.P. y D, XIX-168; Diversos de Castilla, legajo 40 (10). Aquest dibuix acompanyava una «Relación y liquidación de lo que importa al Condado de Ampurias que posee el Señor Duque de Segorve, fecha por el Secretario Comalonga por mandado de Su Magestad en el año de 1543».

68. DE LA FUENTE, op. cit., p. 264 i s.

69. Citat per E. CONCINA, «Munire et ornare: Sanmicheli e le porte di Verona», a AA.DD., *Michele Sanmicheli: architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, Electa, Vicenza, 1995.

70. J. ONIANS, *Bearers of meaning*, Cambridge University Press, Princeton, 1988, p. 324-330.

71. Reprodueixo la traducció que de l'obra serliana fa E. FORSMAN, *Dórico, jónico, corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Xarait Ediciones, Bilbao, 1983, p. 107.

72. És significatiu que el tractadista bolonyès, a diferència de Pietro Cataneo i de la resta dels tractadistes de fortificacions, s'ocupés només de manera tangencial de temes d'arquitectura militar. El seu principal interès era, precisament, el de l'aplicació dels ordres clàssics en aquest tipus de construccions; mentre que les ciutadelles, els baluards, etcètera, quedaven fora de la seva obra teòrica. Les seves referències a qüestions pròpies de l'arquitectura militar sovint són errònies o contradictòries, la qual cosa demostra que no sabia res que no fos obvi als ulls de qualsevol home mínimament cultivat del seu temps. De fet, en l'ornamentació que Serlio proposa per a les por-

emplaçades a la vora del mar estan plenes d'avantatges (econòmics i estratègics) que les fan recomanables. Per a la seva defensa, a banda del perímetre de muralles que envolti la ciutat, cal construir, a més a més, un poderós moll que serveixi alhora de port i de defensa de la cortina de muralles que mira a mar. En aquest capítol dona instruccions per dissenyar-lo i construir-lo, en cas, és clar, que la naturalesa no hagi ja proveït la ciutat en qüestió d'un port natural. Cataneo expressa aquest esperit en una frase extraordinàriament significativa de la mentalitat dels enginyers: «dove la natura mancasse, con l'arte supplire»⁶⁶.

Ja hem assenyalat que el projecte general de fortificació de Roses és anterior a l'arribada de Calvi, tal i com pot comprovar-se en un mapa de la badia de Roses del 1543 i conservat a Simancas⁶⁷. Però la seva construcció no s'acabaria fins ben entrada la dècada dels anys cinquanta, sota la direcció de Calvi. Tot i així, l'enginyer italià no va tenir mai una bona opinió sobre el castell, tal com recull l'estudi de De la Fuente⁶⁸. Però de la mateixa manera que Calvi va variar el projecte original de Pizaño, hagués pogut desestimar o variar la construcció i l'emplaçament del castell de la Trinitat, situat en el Puig Rom que tanca la badia i que protegeix, a la manera del baluard que Cataneo proposa de fer a la punta del moll, la façana de mar de la fortalesa. Tradicionalment s'atribueix el disseny en forma de tenalla d'aquest castell a Luis Pizaño, però en el mapa esmentat, del 1543, només apareix en el seu lloc una desfasada torre de guaita de planta circular amb l'anotació «esta es la torre que se ha de fortificar». La primera pedra del castell va posar-se el 2 de gener del 1544, tot i que no sabem si ja es corresponia amb les restes que avui en queden o si va ésser també remodelada per Calvi.

Models italians per al portal

El Portal constitueix una excepció, quant a l'ornamentació, pel que fa a la resta del perímetre emmurallat de Roses. Aquest tret és pràcticament comú a tota obra de fortificació d'època moderna, perquè el poder destructiu del foc artiller feia inútil la incorporació d'elements aïllats o sobresortints del gruix del mur, ja que això els feia extremament vulnerables, a part de ser costosos, i quedaven descartats per òbvies raons de pragmatisme i economia. Només les portes, que constituïrien els accessos a les ciutats, tant en temps de guerra com en temps de pau, rebien gairebé sempre una especial atenció pel que fa al seu ornament. El nexa entre fortificació i riquesa, com afirmava Giovan Jacopo Leonardi, no era pas casual: la fortificació procurava seguretat i justícia, factors d'increment de la població urbana i, de retruc, de la riquesa de la ciutat⁶⁹. Una riquesa

expressable en termes de cultura arquitectònica clàssica en el punt neuràlgic d'aquestes construccions, les quals, tal com ja recollien els tractats de l'època, havien d'evidenciar a l'exterior allò que posseïen en el interior. La quantitat i la qualitat de l'ornamentació de les portes, però, devia limitar-se, si més no en teoria, a les necessitats defensives: es tractava bàsicament d'oposar una gran força (l'arquitectura, amb la seva qualitat defensiva i la seva capacitat ofensiva) a una altra gran força (l'artilleria), amb la màxima «limpidesa» visual possible entre totes dues. En termes estètics, a l'hora de considerar l'arquitectura militar d'època moderna com a obra d'art, allò que preval és precisament aquesta decisió cerca d'un sistema orgànic de gran racionalisme i eficàcia en l'austeritat de la gran massa pètria de glacis, fossars, baluards i parapets.

El tractat de Cataneo que Calvi va usar per al projecte de la ciutadella de Roses, tal i com hem dit, fa molt poca referència al tipus d'ornamentació que aquestes obres havien de rebre. La font de la qual beu el Portal de Mar, per tant, caldrà trobar-la en qualsevol altre àmbit: particularment en la seva experiència italiana i en el seu més que possible coneixement directe, tant de fonts clàssiques com d'obres i tractats italians, especialment el de Sebastiano Serlio.

La doble funcionalitat, simbòlica i estratègica, de les portes d'aquests recintes urbans fortificats, a diferència del que passava amb les muralles, motivà una especial preocupació per la seva ornamentació. En tant que punts d'accés, les portes tenien la misió de guardar els que hi estaven a dins i de mantenir-ne fora els enemics: aquest esperit de vegades justificava la inclusió de determinats programes escultòrics i que comprenien, lògicament, privilegiar l'ús de determinats ordres clàssics, però sempre dins uns límits que podem qualificar com de «contenció»⁷⁰.

Un dels teòrics que més pes exercí en la pràctica constructiva del segle XVI fou Sebastiano Serlio, qui, en el proemi al llibre quart del seu tractat *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici* (Venècia, 1537), recomanava l'ús de l'ordre toscà, amb encoixinat rústic en fortaleses i portes de ciutat, entre d'altres llocs relacionats amb la defensa:

Digo por tanto que en mi opinión la obra toscana es propia de fortalezas: como lo sería de puertas de ciudad, de torres fortificadas, de castillos, de lugares donde se conservan tesoros o se guardan municiones y artillería; de prisiones, puertos de mar y otros usos similares para la guerra [...] Además, por ser la obra toscana la más ruda y menos adornada de todas, me parece que la rústica se adapta mejor y es la que más concuerda con la toscana, mejor que con cualquier otra⁷¹.

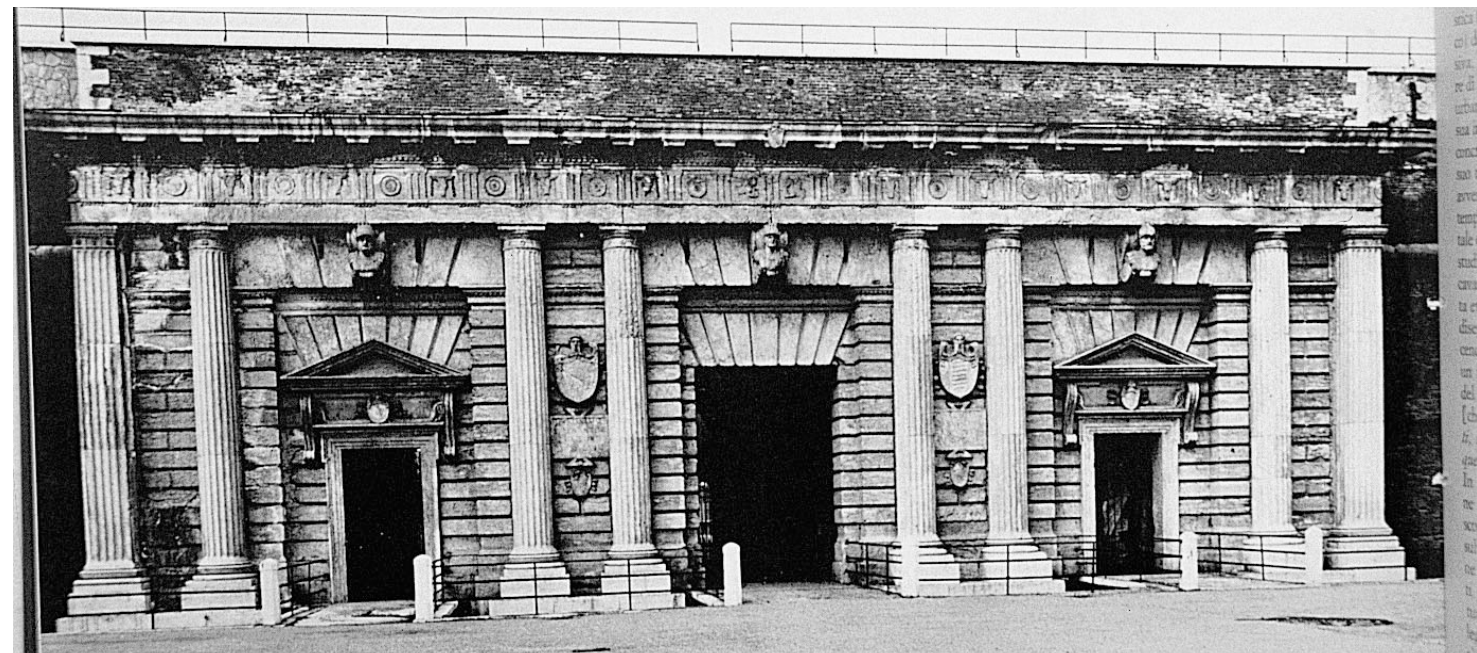


Figura 5.
Michele Sanmicheli, Porta Palio de la ciutadella de Verona (ca. 1540).

Serlio recomanava, per tant, l'ús de l'ordre toscà amb aparell encoixinat per transmetre aquesta sensació de força present, de natura terrible i protectora, que pretenia conferir a les obres de fortificació⁷². Tanmateix, a Itàlia també s'usà l'ordre dòric per a aquests tipus d'obres, segons la interpretació renaixentista de Vitruvi, ja que en diversos aspectes era perfectament assimilable a l'ordre toscà. Tots dos ordres clàssics eren menys esvelts, menys delicats i, per tant, també més econòmics que el jònic, el corinti o el compost.

Però si hem de cercar possibles models per al Portal de Mar de Roses, a part d'aquells que ja es trobaven al Llibre IV de Serlio⁷³, ens cal dirigir l'atenció vers determinades obres de l'àmbit venecià, les quals és més que probable que Calvi conegués directament. El seu origen llombard i la seva incerta formació italiana obren el camí a diferents hipòtesis possibles, cap de les quals no és descartable *a priori*. La importància de l'arquitectura veneciana d'aquestes dates en relació amb l'espanyola, a través de l'obra teòrica serliana, ha estat estudiada per C. Sambricio, el qual assenyalava com «el propio Carlos V, en teoría tan alejado de un gusto oficial, elogió la actividad de Giulio Romano en las dos visitas que realizó a Mantua del mismo modo que valoró las decoraciones triunfales que Peruzzi había proyectado para él»⁷⁴. Aquesta afinat estètica entre el gust de l'emperador i l'arquitectura veneciana, doncs, podria resultar explicativa del Portal de Mar de Roses en el context d'una obra de patrocini imperial.

Cal citar en primer lloc diverses obres de Michele Sanmicheli (1484-1559) a la ciutat de Verona —la Porta Palio i la Porta Nuova— i a Venècia —porta

de la fortalesa de Sant'Andrea—, en les quals usà l'aparell encoixinat (en alguns casos més accentuat que en d'altres, com és el cas de la fortalesa de Sant'Andrea de Venècia) i l'ordre dòric. Aquestes portes, dissenyades cap als anys trenta, foren acabades a mitjans dels anys quaranta. És interessant destacar el fet que Michele Sanmicheli, el 1513, anà a Roma a trobar Antonio da Sangallo il Giovane —relacionat anys després amb G. B. Calvi, com hem vist— per demanar-li consell sobre la fàbrica de la façana de la catedral d'Orvieto⁷⁵. Però també que tretze anys més tard, i això ens interessa més pel que fa a la nostra investigació, tots dos emprengueren, juntament amb d'altres arquitectes i enginyers militars (entre ells Labacco, Pier Francesco da Viterbo, Giuliano Leno..., però no sabem del cert el nom de tots els integrants de l'equip), un viatge d'inspecció de les fortificacions pontifícies que els portà, entre d'altres llocs, per terres venecianes⁷⁶. El motiu principal d'aquest viatge era la voluntat de Climent VII de fortificar Parma i Piacenza, justament la ciutat on Calvi seria apresat uns quants anys més tard per les tropes imperials.

No podem establir amb garanties si Calvi ja es trobava en aquestes dates al servei del Sangallo, tot i que tampoc és descartable. El cert és que l'obra sanmicheliana presenta clares similituds amb la que tenim a Roses, si més no en l'ús dels ordres, tot i que l'entitat arquitectònica de l'espai construït és molt desigual en tots dos casos. Mentre que les portes sanmichelianes són molt més grans i concebudes com a espais de trànsit d'estructura longitudinal i cobertes amb volta de canó (en consonància amb la importància de la ciutat a la

tes de recintes urbans fortificats preval el component estètic (aparença «guerresca») per damunt del component funcional; semblant tarannà es desprèn de la seva sentència «Bella cosa fu sempre il variare», en referència a una casa de planta hexagonal i que l'allunya definitivament de la mentalitat, classicista però sempre funcional i que donava preferència a la recerca tipològica, dels enginyers militars. Al respecte, cf. N. ADAMS, «Sebastiano Serlio, Military Architect?», a AA.DD., *Sebastiano Serlio*, Electa, Vicenza, 1987, p. 222-227.

73. C. SAMBRICIO, op. cit., p. 338 i s.

74. C. SAMBRICIO, op. cit., p. 11 i s.

75. Sobre la vida i l'obra de Michele Sanmicheli: L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Marsilio Editori, Padova, 1971, i AA.DD., *Michele Sanmicheli*, op. cit., 1995.

76. L. PUPPI, «Un viaggio per il Veneto di Antonio da Sangallo e di Michele Sanmicheli nella primavera del 1526, un progetto per i Grimani; e qualche riflessione a margine», a AA.DD., *Antonio da Sangallo*, op. cit., 1986, p. 101-108.

qual donaven accés), el Portal de Mar de Roses conformava, a la seva part interior, una mena de senzill vestíbul (també amb finalitat defensiva), el qual, segons es desprèn de les restes conservades, estava rematat per una cornisa correguda sustentada probablement per pilastres.

Però la porta que més s'aproxima estilísticament a la de Roses és la que va dissenyar Giulio Romano (1499?-1546) per a la ciutat de Màntua i que fou construïda entre 1542 i 1549: l'anomenada Porta Giulia⁷⁷. Aquesta porta és l'accés principal a la ciutadella de Porto, que, igual que la de Roses, era de planta pentagonal; presenta una estructura arquivada d'ordre dòric i aparell rústic adossada al mur i sustentada per quatre pilastres. Coronen aquest cos baix dos àtics sobreposats que salven l'alçada de la volta interior de la porta. Tret d'aquests dos cossos superiors i del timpà triangular de transició entre les dues zones, la resta presenta clares analogies amb l'obra de Calvi, la qual representaria una simplificació aproximada dels elements principals, tant en planta com en alçat, del model mantovà. Aquesta operació reductora en la complexitat formal s'aprecia també en un element fonamental de l'obra de Calvi respecte dels possibles models italians citats: el Portal de Mar no segueix l'esquema d'arc de triomf sempre present en aquelles, amb més o menys intensitat, ni tampoc incorpora (i això resulta més sorprenent, tenint en compte els antecedents habituals) cap tipus d'al·lusió escultòrica a la monarquia. Tenint present el disseny auster i sobri del Portal (austeritat i sobrietat que no impliquen pobresa formal, sinó que es troben en consonància amb el que apareixerà més tard en una obra com *El Escorial*, fins a cert punt deutor d'aquesta «mentalitat d'enginyer»), tenint present aquest disseny, deïem, cal suposar que en cas d'haver-se pensat algun tipus de decoració escultòrica, aquesta devia ésser força continguda, tal vegada limitada a la presència d'algun escut heràldic que rematés el conjunt situat per damunt de l'entaulament actual, en un segon cos, tal com apareix en l'obra de Giulio Romano, esdevenint una rèplica força fidel. En suport d'aquesta hipòtesi cal adduir la possibilitat que el Portal, de fet, sigui una obra inacabada⁷⁸.

Com a conclusió, creiem que és necessari reivindicar per a aquesta obra renaixentista catalana un merescut lloc de privilegi pel que fa a la importació de models italians a d'altres països europeus. Sobretot tenint en compte que s'acostumen a presentar com a obres «contemporànies» de les creacions sanmichelianes o romanesques, portes nòrdiques com la Hohe Tor de Danzig (1586-88) o la Pirnaishes Tor de Dresde (1590-91), que, a part de ser trenta anys posteriors a la de Roses, no tenen tampoc el mateix nivell d'afinitat estilística⁷⁹. És aquest un cas clarament atípic dins el context de l'art



Figura 6.
Giulio Romano, Porta Giulia de la ciutadella de Màntua (1546-49).

cincentista català, tant per la seva modernitat com per la quantitat d'elements circumstancials que l'expliquen, però en qualsevol cas és una obra que cal tenir en compte a l'hora de generalitzar, indègudament, les relacions entre «centres» i «perifèries» a l'època del Renaixement. I constitueix, també, un marc en què podrien trobar explicació (tant pels seus protagonistes, com per la poètica serliana predominant) dues obres barcelonines fins ara difícilment historiables: la ja esmentada Llotja del Trentenari i el contemporani pòrtic de la capella del Peu de la Creu.

77. Vegeu la fitxa del catàleg de l'obra del Pippi feta per M. TAFURI a AA.DD., *Giulio Romano*, Electa, Milà, 1989, p. 491-495. L'autor atribueix l'obra a Giulio Romano, tot i que planteja la hipòtesi (a causa de la seva austeritat) d'una possible simplificació del disseny original per part de l'autor material del projecte. La porta estava en molt mal estat l'any 1921 i patí algunes

modificacions en una restauració realitzada l'any 1964.

78. P. DE LA FUENTE, op. cit., p. 100, ja assenyalava que d'acord amb l'alçada total projectada per a la fortalesa la porta devia haver estat coronada per un frontó o per un segon cos. En aquest sentit el mateix autor proposa una hipòtesi ideal d'acabament de la porta, excessivament esquemàtica, i

només avalada pels condicionants de la muralla. A l'arxiu del Servicio Histórico Militar es conserva un dibuix del Portal de Mar, amb un cos sobreposat a l'actual, habilitat com a cos de guàrdia, amb garites als extrems. El dibuix és força posterior, però tal vegada copia un dibuix del XVI no conservat.

79. E. FORSSMAN, op. cit., p. 106-114.