



LA MITOLOGIA CLÀSSICA EN L'ART PÚBLIC D'IGUALADA

SALVADOR OLIVA I MARCH

MITOLOGIA I ART PÚBLIC

La mitologia grega, entesa junt amb la romana com un sol corpus i transmesa sota el nom de mitologia clàssica, constitueix un dels principals motius temàtics de l'art occidental. El Renaixement suposa la recuperació de la ciutat i també de l'humanisme i de l'estètica que havia imperat en les ciutats gregues i romanes; això inclou també, i de manera destacada, la mitologia grecoromana. Roma, on les estàtues i objectes antics desenterrats en les excavacions es converteixen en models a imitar, serà la gran impulsora d'aquest classicisme urbà. Partint d'Itàlia, doncs, el procés s'estendrà arreu d'Europa: les ciutats marcades per l'empremta del Renaixement s'omplen d'escultures, relleus i frisos decoratius que reproduïxen aquells personatges llegendaris que un grapat de segles enrere havien estat cultura i religió de grecs i romans.

En el cas d'Espanya, però, la mitologia s'incorporarà de manera definitiva al paisatge urbà amb posterioritat. Coincidint amb l'expansió de les ciutats i continuant una tendència iniciada amb la Il·lustració, el segle XIX serà el del gran auge de l'escultura en qualitat de mobiliari públic. L'escultura esdevindrà el millor testimoni per commemorar la inauguració d'una plaça, una avinguda o un parc, i això afectarà les reformes urbanístiques tant de les grans ciutats com de les viles més modestes.¹

1. Carlos Reyero i Mireia Freixa, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Ed. Càtedra, 1995, p. 275-277.

De totes les disciplines artístiques, les que més sobresurten en l'espai públic són l'arquitectura i l'escultura, però d'ambdues, la més apta per representar figures mitològiques serà sense cap mena de dubte la segona, sovint utilitzada també com a complement de la primera. L'escultura, a més, col·laborarà a «humanitzar» l'espai públic tot recuperant la màxima grega que situava l'home com a mesura de totes les coses.² Mitologia i art públic, per tant, faran casori de mà de l'escultura, i tota ciutat que pretengui presumir de culta i distingida no dubtarà a decorar façanes, carrers i places amb les imatges dels déus i herois clàssics.

LA MITOLOGIA A IGUALADA

El recurs mitològic (amb major o menor insistència segons el moment cultural) perdurarà fins a l'actualitat i no necessàriament restringit al camp de l'art. Encara avui, el nostre entorn està farcit de referències mitològiques en àmbits tan dispars com el cinema, la literatura, la música o la publicitat. A Igualada mateix, per no anar més lluny, trobem abundants traces mitològiques: des del nom d'algun carrer (Minerva) o el rètol d'algun establiment comercial (Atena), fins a la decoració de façanes (Atles i Neptú del saló recreatiu de l'Avda. Balmes) o

2. Johann Joachim Winckelmann, *Historia del arte en la antigüedad*. Barcelona: Ed. Orbis, 1985, p. 49 (trad. castellana de *Geschichte der Kunst der Altertums*, 1764).

a la reinterpretació que en fa la iconografia cristiana (atlants de la basílica de Santa Maria). Però com que el que es tracta és d'analitzar el rastre de la mitologia en l'art públic, m'he de referir a les tres escultures exemptes que embelleixen el nucli antic de la nostra ciutat: el *Neptú* de la plaça del Rei, el *Prometeu Encadenat* de la plaça de Sant Miquel i l'*Hèrcules* de la plaça del Pilar.

CAMPENY

A la capital de l'Anoia, art públic i mitologia responen a un sol cognom: Campeny. Mentre amb el *Neptú*, Damià Campeny deixava constància del neoclassicisme a la nostra vila, l'*Hèrcules* i el *Prometeu Encadenat*, obres de Josep Campeny, són bona mostra del realisme que dominava l'escultura del nostre país a finals del segle XIX.

Damià Campeny i Estrany (Mataró 1771-Sant Gervasi de Cassoles, Barcelona 1855),³ deixeble de l'escultor barrocs Salvador Gurri, va estudiar a l'Escola de Llotja de la Junta de Comerç de Barcelona. Va ser premiat per aquesta institució amb una pensió a Roma, on va treballar als tallers de restauració dels Museus Vaticans, cosa que li va permetre conèixer de primera mà l'estatuària clàssica i aprendre l'art de tallar el marbre. Durant aquesta etapa romana (1787-1815), va compartir pensió amb Antoni Solà i José Álvarez Cubero i va entrar en contacte amb els escultors més significats del moment, com Antonio Canova o Bertel Thorvaldsen, que acabarien esdevenint els màxims exponents de l'escultura neoclàssica a nivell internacional. El *neoclassicisme*, nou corrent artístic del qual s'impregnà Damià Campeny durant aquest període, suposa —tal com indica el nom— una

recuperació de l'estètica clàssica. L'arquitectura i l'escultura neoclàssiques, seguint els postulats teòrics de Winckelmann i Mengs i adoptant com a models les incessants troballes arqueològiques, imitaran la simplicitat i la bellesa que perceben en l'art antic. L'escultura neoclàssica, per tant, recrearà sobretot temes mitològics i d'història antiga i Damià Campeny exhibirà també una manifesta predilecció per aquests temes. En tornar a la ciutat comtal deixa enrere l'etapa daurada de la seva producció artística: les seves obres perden la puresa formal assolida per l'escultor durant l'estada a Roma i deixen de transmetre aquella «essència espiritual» que tant havia predicat Winckelmann. Tal com afirma molt agudament Francesc Fontbona,⁴ «*Campeny a Roma serà "neoclàssic" i de retorn a Barcelona serà "clàssic"; però ja no tornarà a ser "neoclàssic"*». Esdevindrà professor a l'Escola de Llotja, on es convertirà en director de la secció d'escultura i un dels principals introductors de la nova estètica a casa nostra. Mentre peces tan cèlebres com la *Lucrecia* o la *Cleopatra* deixen constància del punt més àlgid de la seva carrera, el *Neptú* d'Igualada pertany a l'etapa de desencís en què l'artista se sent infravalorat i es dedica a la docència i a confegir els discrets encàrrecs que se li proposen.

Josep Campeny i Santamaria (Igualada 1858-Barcelona 1922),⁵ nascut a la Rambla de Sant Isidre de la nostra ciutat, es va traslladar amb la seva família a Barcelona quan només tenia quatre anys, tot i que mai no trencaria del tot els seus lligams amb Igualada. El seu aprenentatge va transcórrer també a l'Escola de Llotja de Barcelona i el 1883 va realitzar, a l'estil de l'anterior escultor, el seu propi «*grand tour*» tot acudint a París per ampliar la seva

3. L'estudi més seriós i complet sobre l'artista mataroní el constitueix el llibre de Carlos Cid Priego, *La vida y la obra del escultor neoclásico catalán Damià Campeny i Estrany*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya – Caixa Laietana, 1998.

4. Francesc Fontbona, *Història de l'art català* vol. VI «Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888». Barcelona: Edicions 62, 1983.

5. Recomano l'article de Lídia Català i Bover «L'escultor Josep Campeny i Santamaria (Igualada 1858 – Barcelona 1922)», a *Revista d'Igualada*, núm. 8, setembre de 2001.

formació: eren nous temps —ens trobem ja a les acaballes del s. XIX— i la meca dels artistes havia canviat d'ubicació. Al cap dels anys, ja de nou a Barcelona, es dedicaria a l'ensenyament a l'Escola d'Arts i Oficis. Va participar en nombrosíssimes exposicions,⁶ i va obtenir celebrats premis i reconeixements en concursos nacionals i internacionals. Mentre alguns crítics el cataloguen encara de neoclàssic —tal vegada per la seva insistència en els temes mitològics—, l'obra de Josep Campeny reflecteix clarament la tendència al realisme i a l'expressivitat que domina l'escultura del nostre país en la segona meitat del segle XIX, al costat d'il·lustres representants com els germans Vallmitjana. Va cultivar el retrat, les escenes de gènere i els encàrrecs funeraris, però ocupen un lloc destacat en la seva producció les escultures mitològiques, amb un especial interès pel nu masculí i els motius animalístics. Tant l'*Hèrcules* com el *Prometeu Encadenat* en són una bona mostra.

Resta per aclarir el possible parentiu entre aquests dos artistes. Tot i que seria molta casualitat que, malgrat tants punts en comú,⁷ no hagués existit cap mena de vincle familiar, el cert és que els més grans especialistes tant en l'un com en l'altre reconeixen que aquesta qüestió continua constituint la gran incògnita de llurs biografies.

6. Cal destacar la seva participació en l'exposició col·lectiva organitzada per l'Ateneu Igualadí durant la Festa Major de 1907, al costat d'artistes de gran projecció com Casas, Rusiñol o Riquer. La història de les dues escultures mitològiques que J. Campeny va deixar a Igualada, està relacionada amb el lligam que va mantenir amb aquesta institució.

7. Tots dos responien a un mateix cognom (no especialment corrent), van estudiar en la mateixa escola, es van dedicar professionalment a l'escultura (creació i docència), van demostrar certa preferència pels temes mitològics, van mantenir relació tant amb Igualada com amb Vilanova i la Geltrú i Josep Campeny va fer donació a la Biblioteca Museu *Victor Balaguer* d'aquesta ciutat del Garraf, d'una còpia en guix del *Neptú* d'Igualada, elaborada pel mateix Damià Campeny.



NEPTÚ

El déu. La figura que presideix la plaça del Rei representa el déu romà Neptú. Es tracta del personatge diví que els romans van identificar amb Posidó, el seu corresponent grec. L'afinitat que ambdós déus presentaven radica en el domini que posseïen damunt de l'element aquàtic, però mentre Posidó era tingut bàsicament pel senyor del mar, els romans, originàriament tot just un poble de pagesos i ramaders, el van fusionar amb el seu Neptú, el déu dels rius i dels llacs. Posidó-Neptú es va convertir d'aquesta manera en senyor de les aigües dolces i salades, però com que de Neptú se'n conserva un retrat menys definit, cal remuntar-se a

8. Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Ed. Paidós, 1993.

Posidó per obtenir-ne dades més precises.⁸

Posidó era fill de Cronos i Rea i en el repartiment (posterior a la titanomàquia) dels diferents elements que conformen el món, l'atzar li va concedir la sobirania damunt del mar, mentre que als seus germans Zeus i Hades els van correspondre respectivament el cel i el món dels morts. Exercia el seu poder tot provocant tempestes, fent brollar manantals o bé originant terratrèmols quan ho creia convenient. Sovint se'l representava sobre un carro tirat per cavalls-peix i sempre duia a la mà el seu trident, estri que en el món antic s'utilitzava per pescar i atribuït del qual mai no se separava. Va raptar i va convertir en esposa legítima la nereida Amfitrite i, de les diverses històries amoroses que se li atribueixen, en deriva una descendència més aviat perillosa i poc afavorida. Segurament l'episodi més conegut en què va intervenir va ser la picabaralla que va mantenir amb Atena per esdevenir patró de la capital de l'Àtica. La cosa s'havia de decidir mitjançant un prodigi que convencés l'exigent tribunal: Posidó va fer brollar una deu en plena Acròpolis, però després de l'eufòria inicial, hom va comprovar que malauradament l'aigua era salada. La deessa de la saviesa en va tenir prou de fer brotar una simple olivera per obtenir una incontestable victòria.

Motiu del monument. A finals del segle XVIII, la manca d'aigua era un problema greu per a la vila d'Igualada. Aquest dèficit i les tensions que provocava es van convertir en ordre del dia habitual de les sessions de plens de l'Ajuntament i de tal fet en va quedar constància en els arxius històrics de la ciutat. Per intentar posar-hi solució, l'any 1790 es va encarregar al caputxí Fra Climent de Sant Martí, experimentat hidràulic del moment, que realitzés un estudi hidrogràfic de la rodalia d'Igualada. El seu detallat informe proposava com a millor opció aprofitar el cabal provinent de tres deus que brollaven al terme d'Òdena. Les obres de l'anomenat «aqueducte de l'Espelt» es van iniciar el 1807,⁹ però van quedar

9. Joan Martí Figueras, «L'aqueducte de l'Espelt», a *Miscellanea Aqualatensis*, núm. 2. Igualada: CECI, 1974.

interrompudes durant sis anys a conseqüència de la «guerra del francès». El 1816 es va reprendre el titànic projecte i el 1821 el dipòsit de l'Aljub —conegut per tothom amb el nom de l'«Enxub»— ja acumulava els seus 700m³ d'aigua. El 1827 es va fer arribar l'aigua a quatre fonts públiques del centre de la vila i l'11 de juny de 1832, quan Igualada comptava amb uns 14.000 habitants, es va inaugurar solemnement una font per recordar tal esdeveniment. El monument, que havia estat encarregat al reputat arquitecte Francesc Vallès i a l'escultor mataroní Damià Campeny, va ser dreçat en l'aleshores centre geomètric de la plaça de l'Àngel. Aquest indret, que amb l'entrada dels nacionals passaria a anomenar-se —només oficialment— *Plaza de José Antonio*, deu el seu nom actual de plaça del Rei justament a la imatge del déu Neptú que la presideix;¹⁰ finalment s'acabaria imposant el nom amb què popularment hom es referia quotidianament a aquell peculiar personatge amb «forca» i corona de monarca. Si es té en compte que el monument pretenia deixar constància històrica del primer intent seriós per solucionar la manca d'aigua, hom convindrà que el personatge representat era més que escaient. De fet, a partir de finals del segle XVIII, en les freqüents reformes urbanístiques de les ciutats espanyoles, es multiplica la temàtica mitològica en l'estatuària pública i apareix sovint la figura de Neptú tot coronant alguna font.¹¹

Descripció. El monument consta de tres parts en les quals van treballar plegats, com era habitual en encàrrecs d'aquesta mena, escultor i arquitecte:

10. Antoni Dalmau Ribalta i Carme Solé Vendrell, *Pels camins de la història d'Igualada*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.

11. Joan Ramon Triadó, *Història de l'art català*, vol. V «L'època del Barroc s. XVII-XVIII». Barcelona: Edicions 62, 1984. Cito només, a tall d'exemple, tres representacions del déu a Barcelona en època de Damià Campeny: el *Neptú* de Nicolau Traver (1802), el de Salvador Gurri (1825) o el d'Adrià Ferran (1825).

12. Gemma Estrada i Rosa M. Asensi, *Inventari del patrimoni arquitectònic de Catalunya* núm. 7: «L'Anoia». Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1997.

la base, la columna i l'estàtua.¹² La base és quadrada i consta de tres graons que donen accés a la pica dissenyada per recollir l'aigua: vuit màscares que resten esculpides a la pedra acomplien la funció de brolladors. La columna, dòrica amb estries, parteix d'un basament quadrat guarnit amb garlandes i animals marins. El capitell dòric de la part superior serveix de peanya per a la imatge del déu. El fust conté un relleu d'estil neoàtic, obra també de Damià Campeny, on es distingeixen quatre noies agafades de les mans sostenint recipients per transportar aigua: hom podria aventurar-se a proposar si es tracta de nereides, de nàiades o fins i tot de les mateixes Danaïdes (el lligam temàtic convida a alguna d'aquestes hipòtesis), però, fos quina fos la intenció de l'escultor, és ben evident que van ser concebudes com unes figures al·legòriques subordinades al personatge principal i en consonància amb el tema hídric que domina tot el monument. Pel que fa a l'escultura,¹³ que és de pedra, Neptú presenta dos atributs (la corona i el trident) i el drapejat li cobreix el sexe, l'espatlla esquerra i tot el dors. Manté la cama dreta un xic avançada i el seu majestuós posat transmet la sensació de seguretat i de domini. És de complexió robusta i la seva musculatura abdominal resulta fins i tot un pèl exagerada. Tant la temàtica mitològica com la manca d'expressivitat facial evidencien que fou concebuda dins de l'estètica neoclàssica. De fet, no és pas l'única ocasió en què el mataroní representava aquest déu: se'n conserven al MNAC tres petits esbossos en terra cuita i, a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, una versió preparatòria en guix, tot i que de dimensions un xic més reduïdes.¹⁴ A més l'artista ja havia elaborat una estàtua de Neptú en bronze

per a l'ambaixada del rei d'Espanya durant la seva estada a Roma. La combinació de les tres parts que conformen el monument adopta un model heretat de l'art romà que troba el seu arquetip en la famosa columna de Trajà. Francesc Fontbona, tot fent balanç sobre l'obra, la qualifica de «neoclàssica florida» ja que, segons el crític, amb el relleu i els ornaments de la columna «el rigor classicista s'esberla per donar pas a una certa imaginació».¹⁵



PROMETEU

El tità. Prometeu era fill de Jàpet, un tità, i per tant pertanyia també a aquest llinatge. Els titans, junt amb els ciclops i els hecatonquirs, formaven part de la generació anterior a la dels déus de l'Olimp i, com a déus que també eren, gaudien

13. El 1970, sota la direcció de l'arquitecte Joan Bassegoda, va ser restaurada per Hugo Pracht, que li va escurçar la barba (*Igualada. Periódico del Anoia*, 2 de setembre de 1978, p. 9).

14. Judith Subirachs, *Guia de les col·leccions del museu*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca Museu Víctor Balaguer, 2001, p. 96.

15. *Op. cit.* a la nota 4.

anàlogament d'immortalitat i d'algun poder especial. En aquest cas, tal com indica en grec el seu nom, Prometeu, a part de ser immortal, gaudia d'una absoluta clarividència i sabia preveure els esdeveniments i les seves darreres conseqüències. Aquesta capacitat li va permetre restar al marge de la titanomàquia, lluita universal que va catapultar els olímpics al poder. Algunes versions li atribueixen —per encàrrec de Zeus— la creació de l'home. A més, en veure'l tan desvalgut, es va erigir en el seu defensor incondicional i li va atorgar el diví do de la intel·ligència, cosa que va generar constants recels per part de Zeus. Després de l'ensarronada del sacrifici de Mecone,¹⁶ el pare dels homes i dels déus va llevar el foc a la humanitat i Prometeu, tot sentint-se'n responsable, els el va restituir. En aquesta ocasió Zeus, veient-se enganyat per segona vegada, va escarmentar l'home amb la creació de Pandora, la primera dona, i va castigar el titànic altruista amb un suplici etern. Després d'encarregar a Hefest que l'encadenés a les roques del Caucas, va enviar una àguila perquè li anés devorant el fetge durant el dia. De nit s'aturava el turment perquè l'òrgan tingués temps de regenerar-se i l'endemà al matí tot era a punt per reiniciar la dolorosa condemna.

Motiu del monument. Josep Campeny, malgrat que vivia i treballava a Barcelona, mai no va tallar els seus vincles amb la nostra ciutat i va mantenir de manera especial un estret lligam amb l'Ateneu Igualadí.¹⁷ Domènec Morera, un soci destacat de l'entitat, adquireix el 1879 l'escultura de guix *Prometeu Encadenat* i en fa donació a la institució; l'obra de

16. La consulta d'un diccionari de mitologia pot ser d'utilitat si hom pretén ampliar alguna informació o aclarir algun concepte. Valgui a tall d'exemple el llibre recomanat a la nota 8.

17. En el llibre d'actes queda constància que havia promès regalar una peça per a la cascada del pati, va col·laborar en la decoració del teatre i va participar amb sis treballs en l'Exposició de Belles Arts l'estiu de 1907 (Salvador Riba Gumà, *L'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera 1863-1939*. Igualada: Ateneu Igualadí, 1988).

Josep Campeny passa a decorar-ne el saló de lectura. Al cap dels anys, les estàtues de guix de l'artista igualadí (tant l'*Hèrcules* com el *Prometeu*) seran recobertes amb una fosca patina i col·locades a banda i banda del vestíbul. El 1972 el consistori municipal encarrega al fonedor de Valls J. Ros i Sabaté que elabori una còpia amb bronze d'ambdues escultures. El 1978 la imatge de bronze és dreçada definitivament a la plaça de Sant Miquel com a homenatge a l'escultor igualadí i per culminar la remodelació d'aquest espai urbà.¹⁸ Les peces originals, tot i que un xic malmeses, romanen encara a l'Ateneu.

Descripció. El *Prometeu Encadenat*, tal com indica el nom, representa un instant concret de la història del tità: el moment en què, un cop encadenat a les roques del Caucas, una àguila enviada per Zeus se li va cruspint el fetge. Es tracta, doncs, del càstig que rep com a conseqüència del robatori del foc per un excés de filantropia. El realisme i patetisme de l'escena resulten prou evidents: el cos mig retorçat, la mà esquerra esgarrapant la roca amb les unghes, els músculs en tensió i la boca mig oberta del tità són expressió d'un dolor extrem. Al mateix temps hom hi entreveu una contraposició entre elements materials (la roca i les cadenes), freds i insensibles, símbols de la irreversible voluntat de Zeus, i els éssers animats (l'àguila i el tità). L'ocell és una representació del mateix déu de l'Olimp i el cos humà de Prometeu es converteix en protagonista i víctima del cruel càstig. Mentre en el *Neptú* de Damià Campeny detectàvem la plasmació de la impassibilitat, d'allò que és etern i immutable, les dues peces de Josep Campeny, tot i incidir de nou en el tema mitològic, resten ja una mica lluny de l'estètica neoclàssica.¹⁹ Aquesta figura expressa l'efímer, l'instant en el qual queda concentrada tota

18. Remodelació, per cert, no exempta de polèmica. Se'n fa ressò la premsa de l'època: *Igualada. Periódico del Anoia*, 10 de juny de 1978, p. 3.

19. El realisme en l'escultura de la segona meitat del segle XIX no acabarà amb la retòrica de déus i herois clàssics (*op. cit.* a la nota 1).

una cadena d'esdeveniments i a més implica l'espectador tot comunicant-li la sensació de dolor. La versemblança anatòmica i la dinàmica de l'escena, junt amb el dramatisme i el tractament del temps suara esmentats, deixen ben palesa la influència que l'escultura hel·lenística ha exercit damunt de la seva obra,²⁰ fet que no resulta gens estrany si hom considera el gran coneixement que havia de tenir de l'art antic per poder exercir el seu magisteri.



HÈRCULES

L'heroi. Hèrcules (nom d'origen romà) és fill d'una de les moltes aventures extramatrimonials que va mantenir Zeus amb dones mortals. Aquesta

20. El *Prometeu Encadenat* sembla inspirar-se de manera particular en el grup escultòric del *Laocoont* (s. II aC), model hel·lenístic respecte al qual presenta paral·lelismes tant a nivell temàtic com a nivell formal.

vegada l'«afortunada» s'anomenava Alcmena. L'heroi que va infantar va heretar la mortalitat de la seva mare, però un poder adquirit per via paterna el feia superior a la resta dels humans: gaudia d'una força descomunal, qualitat que li permetia occir sense contemplacions tota mena de monstres i malfactors. Per aquest motiu se'l representa sovint amb uns bíceps i uns pectorals que farien les delícies en qualsevol campionat de culturisme. Sol aparèixer acompanyat d'algun d'aquests atributs: el garrot (la clava), arc i fletxes o la pell de lleó. L'esposa de Zeus, Hera, gelosa per les freqüents infidelitats del seu marit, buscarà sense pausa la perdició de l'heroi tot forçant-lo a vèncer en les gestes més increïbles. La superació dels famosos dotze treballs, algun dels quals transcorre en terres ibèriques, suposa sens dubte la més celebrada de les seves proeses. Per aconseguir les pomes d'or del Jardí de les Hespèrides (objectiu d'una d'aquestes memorables proves) es va servir de l'indispensable consell del savi Prometeu i, com a mostra d'agraïment per haver-lo ajudat a reeixir-hi, el va alliberar de l'esfereïdor suplici a què Zeus el tenia sotmès. Amb el vistiplau —només faltaria!— de l'olímpic capitost, va escanyar l'ocellot que se li menjava el fetge i va deslliurar Prometeu de les cadenes que el fermaven a la roca. Josep Campeny recull justament l'instant aquest en què l'heroi mata la bèstia que semblant sofriment causava al dissortat tità. Al final dels seus dies rebrà, com a premi a una vida esforçada com la seva, la immortalitat (apoteosi) i el perdó definitiu d'Hera. Cal no oblidar que a Grècia se'l coneix amb el nom d'Hèracles, que ve a significar «famos gràcies a Hera», ja que sense els entrebancs que la deessa li va anar parant, no hauria assolit tan alta glòria.

Motiu del monument. L'estàtua de guix *Hèrcules* (1895), coneguda també amb el nom de *Cos a cos*, exposada i premiada prèviament a Madrid i Barcelona, va ser donada pel mateix escultor a l'Ateneu Igualadí el 1898 i col·locada al Saló Descans d'aquest edifici. Un cop elaborada la còpia de bronze —tal com va succeir amb el *Prometeu*—, el 21 de gener de 1977 va quedar ubicada a la plaça del Pilar.²¹ L'ajuntament va encarregar així mateix

unes petites reproduccions de la imatge per obsequiar les personalitats que visitessin la ciutat.²²

Descripció. Hèrcules tal vegada sigui l'heroi més emblemàtic de tota la mitologia clàssica i és dels més sol·licitats dins de l'art públic hispànic, segurament a causa de les aventures que el connecten amb la península i que el van convertir en el gran heroi civilitzador d'Occident. L'escena (Hèrcules ofegant l'àguila) suposa la continuació del mite reproduït en el *Prometeu Encadenat*, de manera que aquestes imatges de bronze, situades en places centríques i prou properes, conformen dues seqüències d'un mateix argument. La coincidència en l'estil, en les proporcions i en el material n'accentuen la sensació d'unitat als ulls del vianant que s'atura a contemplar-les. L'escultura mostra un Hèrcules amb la pell de lleó cobrint-li la cintura i engrapant amb força el coll de l'àguila, que s'hi resisteix amb les ales desplegadas i en ple moviment. L'instant representat permet a l'escultor recrear de nou les dues facetes plàstiques preferides: el nu masculí i el tema animalístic. Els detalls amb què són reproduïts tant l'au com el semidéu fan ben patents el realisme i dramatisme que ja detectàvem en el *Prometeu*. Una vegada més, el cos humà en tensió i debatent-se en ple conflicte esdevé l'eix de l'estàtua, però la posició del cos i la sensació d'«equilibrada agitació» que la imatge transfereix donen un aire més dinàmic a aquesta segona obra.²³

21. També aquest fet va ser motiu de controvèrsia. L'orientació de l'escultura va generar a la premsa local tal debat que, al cap d'un mes aproximadament, ja se l'havia fet girar quaranta-cinc graus a fi d'evitar que donés l'esquena a la Font Vella. *Igualada. Periódico del Anoia*, 29 de gener de 1977, portada i p. 7; 19 de febrer de 1977, p. 3.

22. Agraeixo les informacions facilitades pel senyor Lluís Victori, aleshores membre del govern municipal.

23. Aquests detalls de l'*Hèrcules* condueixen a pensar que l'escultor igualadí va utilitzar com a model l'*Hèrcules i Anteu* d'Antonio del Pollaiuolo (1475). Josep Campeny va poder sentir-se atret per l'obra de l'artista italià un cop constatada certa confluència d'interessos: el gust per la mitologia i una veritable passió per l'anatomia humana.

SALVADOR OLIVA I MARCH (Igualada, 1967) és llicenciat en grec i professor de llengües i cultura clàssiques a l'IES Alexandre de Riquer de Calaf. Vocal i cofundador de la Secció d'Estudis Clàssics del CECI «Prometeu Encadenat». Autor dels llibres d'ensenyament *Mitologia grecoromana* (2001) i *Entre l'àgora i el fórum. Cultura clàssica* (2004).

