

PROVINCIA AUTONOMA DI
BOLZANO
ALTO ADIGE



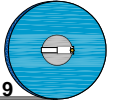
AUTONOME PROVINZ BOZEN
SÜDTIROL

**ISTITUTO TECNICO PER
GEOMETRI**
IN LINGUA ITALIANA

ITALIENISCHSPRACHIGE
GEOMETEROBERSCHULE

"Andrea e Pietro Delai"
BOLZANO - BOZEN

39100 Bolzano/Bozen, Via Cadorna - Strasse, 16/A Tel. 0471/270501 - Fax. 0471/270208 Cod. fisc. /St. Nr.80006860219



ANTONI GAUDÍ



Antoni Gaudì

Il **2002** è stato dichiarato **Anno Internazionale Gaudí**. L'architetto e designer Antoni Gaudí i Cornet fu una delle figure più importanti del **movimento Art Nouveau in Spagna**, e i suoi interventi sulla città di **Barcellona** hanno contribuito alla creazione di alcuni degli edifici più caratteristici del paesaggio urbano della città catalana. Nel suo campo, Gaudí fu un vero pioniere, e si servì del colore e del movimento in modi innovativi ed emblematici, come dimostrano esempi del suo lavoro come il Parco Guèll, casa Batlló e la celebre, e visitatissima, Sagrada Família.

Antoni Gaudí i Cornet nacque nel 1852 a Reus, nelle vicinanze di Tarragona. Studiò a Reus e a Barcellona e nel **1878 conseguì il titolo di architetto**. Dopo alcune collaborazioni al



servizio di altri professionisti ottiene il primo incarico di rilievo, vincendo il **concorso municipale per il disegno dei lampioni** destinati alla centralissima **placa Reial di Barcellona**: impegno di modesta entità ma di grande prestigio e visibilità per un giovane architetto.



I **due lampioni**, nel loro moderno connubio di materiali differenti quali pietra e ghisa, sono modellati secondo un dignitoso e corrente eclettismo di tipo rappresentativo, anche ancorché animati da guizzanti dettagli; ma il loro maggior prestigio risiede nell'attuare uno degli assunti fondamentali dell'opera di Gaudí, che è la volontà di istituire un rapporto creativo tra progettazione e ambiente urbano alla luce della mediterraneità.

Ancora al 1878 risalgono i rapporti di Gaudí con una cooperativa tessile di Matarò presso Barcellona. Il giovane viene incaricato di **progettare**, nel arco di più anni, i **vari edifici** della società operaia, di cui assai pochi vengono realizzati. Un edificio che fu realizzato è la sala macchine, dove per la **prima volta si può notare l'arco parabolico** in un'opera di Gaudí **che si ripete in quasi tutte le sue opere seguenti, proprio come la croce a quattro braccia, che ritorna quasi come una sigla**.

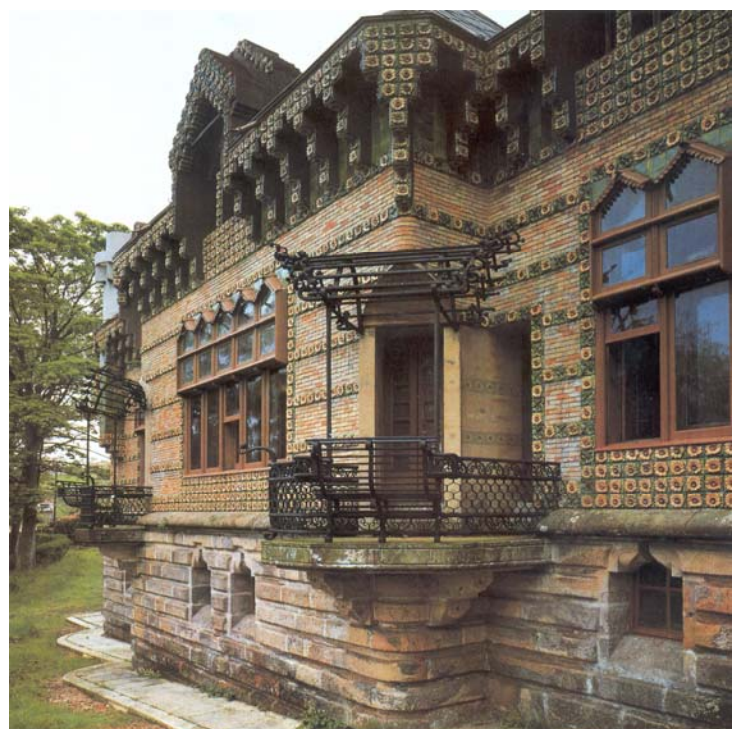
Nel **1883** iniziò a progettare **casa Vincens** per conto di un fabbricante di ceramiche in una zona allora periferica di Barcellona. Casa Vincens fu costruita nelle linee eclettiche di uno stile esuberante fortemente degnato da ascendenze arabe. Sui muri esterni dell'edificio pietra, mattoni e ceramica decorata (il motivo floreale delle piastrelle trova un motivo nel disegno della foglia di palma ripetuto nella cancellata in ferro battuto) si combinano in un intento accumulativo ancora più



marcato negli sfarzosi interni "farciti" di pesanti decori. Preziosa cornice nella quale alloggiare un'opera tanto ricca era un tempo il giardino, ormai scomparso, nel quale Gaudì aveva sistemato una grande fontana in mattoni con arco parabolico, demolita in anni recenti. L'evidenza di un naturalismo imitativo percorre tutto l'ammirevole l'edificio: **dai fiorellini delle piastrelle del rivestimento decorativo, alle palme della bellissima cancellata in ferro fuso**, tracce di memoria entrambe ispirate, secondo la testimonianza dello stesso Gaudì, alla **vegetazione presente sull'area della casa prima della sua costruzione**. L'invasione cromatica e decorativa degli esterni si amplifica ulteriormente, indifferente a qualsiasi tentativo di unitarietà, nei diversi ambienti interni.

Pressoché contemporanee a casa Vincens, e dagli affini riferimenti stilistici, sono altre due opere di Gaudì, importanti incarichi da parte delle famiglie più in vista dell'alta borghesia barcellonese: **l'orientale- medievaleggiante padiglione di caccia da costruirsi per l'industriale Eusebi Güell sulla costa presso Barcellona, ma non realizzato**, e la

casa **El Capricho** eretta a Comillas, piccolo centro costiero della Spagna settentrionale e paese natale del



commerciante **Antonio Lopez**. Anche in quest'opera **progettata da Gaudì senza recarsi sul posto, ma limitandosi a inviare dettagliati disegni**, concepisce la villa estiva come un prezioso oggetto ingigantito, che nel suo compatto e frantumato dislocarsi propone interessanti articolazioni spaziali. Anche **qui come nella casa Vincens**, abbiamo la presenza dell'analogo delirio ornamentale, basato sulla ripetizione di fasce orizzontali di ceramiche floreali verdi e culminate nel verticalismo della torre che segnala l'accesso "capriccioso" e straordinario montaggio di cubistiche rotondità.

L'incontro con Güell rappresenta per Gaudì una svolta decisiva, che da questo momento fino alla morte dell'industriale (1918), vive il raro privilegio di essere l'architetto esclusivo di un mecenate colto e liberale, tanto prodigo nei confronti delle sue dispendiose esigenze costruttive quanto disponibile a condividere le eccentriche scelte estetiche. In questi anni nasce anche la prima opera realizzata per Güell, i padiglioni d'ingresso e alcuni edifici annessi alla "finca" Güell (1884-1887), la tenuta estiva della famiglia alle porte di Barcellona.



Quest'opera è sicuramente più apprezzabile per parti che per l'insieme, ma comunque mirabolante per qualità spaziali e sapienza decorativa. Centro espressivo degli iteranti è il **famosi cancello in ferro battuto a forma di drago terribile,** a cui si affianca un alto pilastro concluso da un aereo arancio d'antimonio. **Ai lati del cancello sorgono da una parte la portineria, dall'altra le scuderie,**

concluse dall'edificio circolare del maneggio e internamente ritmate da una teoria di archi parabolici, figura largamente presente in tutto l'edificio. In questo complesso possiamo anche notare per la prima volta la tecnica "trencadis" che **consiste nel utilizzo di frammenti policromi di ceramica per rivestire superfici curve, che tanto contribuirá alle future deflagrazioni espressive nell'opera del maestro.**

Tra la fine degli anni ottanta e l'inizio del decennio successivo Gaudì realizzerà le due opere meno felici della sua carriera.

La prima, il palazzo episcopale di Astorga, (foto) commissionatagli dal vescovo della cittadina, suo amico e conterraneo, si erge



compatta accanto alla cattedrale gotica, in una contiguità imitativa che non giova a nessuno dei due monumenti. **Lo stesso Gaudì, che si reca a Astorga soltanto nel 1890 a lavori già finiti si rende conto della errata valutazione delle condizioni spaziali e cerca di correggere le proporzioni dell'edificio senza però riuscirci. Verranno fatte di seguito delle modifiche senza però avere l'autorizzazione da parte di Gaudì.**

La seconda è casa Fernandez Andres, che si innalza isolata e bloccata come una fortezza nel centro di Leon presentando un inerte massa neogotica, eccezionalmente povera di accenti.



Dal 1886 al 1889, Gaudì realizza ancora un progetto per Güell. Questa volta un palazzo per lui e per la sua famiglia. Il cuore pulsante di questo palazzo è il salone, cenacolo di ricevimenti mondani, serate musicali e incontri di poesia, che occupa l'altezza di tre piani e termina con una doppia cupola

imposta su **grandi archi parabolici.**

Dalla cupola interna filtra una sacrale luminosità cosmica dai piccoli fori che la costellano.

Alle opere più importanti di Gaudì appartiene sicuramente anche il Park Güell. Questo parco nasce nel 1900 per volontà di Eusebi



Güell che intende realizzare, sull'esempio di tante altre città europee, un sobborgo-giardino dotato di tutti i servizi necessari a una comunità residenziale. Ma l'iniziativa si dimostra un fallimento; solo uno dei sessanta lotti a disposizione trova un acquirente e nel 1914 i lavori si interrompono, con la conseguente trasformazione del giardino in parco pubblico quando nel 1922 viene rilevato dalla città.

Nel Park Güell l'inaudita fantasia di Gaudì si dispiega in una molteplice di invenzioni che vanno dall'apparenza più smagliante al più occulto mimetismo, formalmente così sconnesse dai tradizionali canoni architettonici da dare la sensazione di penetrare in uno sconcertante mondo favoloso, dalle continue ed eccitanti sorprese. Come per tutte le opere di Gaudì, ma qui più che mai, lo spazio sensazionale del Park Güell per essere compreso va fisicamente percorso, materialmente toccato, lungamente esplorato. Assecondando la notevole pendenza del luogo, Gaudì disegna all'interno del parco una serie di viali e viadotti dal tracciato curvilineo per superare i dislivelli naturali, mentre concentra gli episodi più strettamente architettonici e cromaticamente evidenti in rapida sequenza lungo l'ingresso principale: due padiglioni ai lati dell'entrata, una scalinata monumentale e una grandiosa sala ipostila, (il cui soffitto piano, cioè, è sorretto da colonne) coperta da una terrazza. Un ondosio muro di cinta, nel quale si aprono accessi secondari, limita il parco.

I due padiglioni all'ingresso, erano previsti, uno, come abitazione del portiere e l'altro come luogo di attesa per i visitatori.

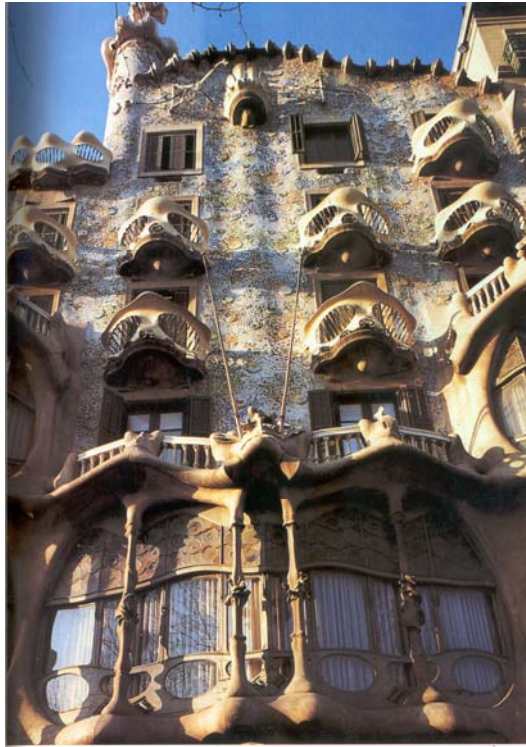
Progettata quale mercato del sobborgo-giardino e sorgente in concavità naturale, la profonda sala ipostila(foto) procura un senso di chiuso spaesamento con la sua selva di ottantasei colossali colonne doriche. Come soggette ad un urto, le colonne perimetrali si inclinano verso l'interno.

Davvero scaturiti dal suolo sembrano i viadotti e i percorsi porticati che attraversano il parco, cresciuti, nel rispetto e nel accordo con l'aspra vegetazione esistente, come naturali aggregazioni pietrose dall'apparenza instabile ma in realtà calcolate con matematica esattezza.



Pilastri inclinati e colonne elicoidali, archi parabolici e rampe circolari, vasi giganti e strutture arboree sono gli stupefacenti esemplari di un'ancestrale foresta pietrificata, costruita della medesima materia da cui è emersa. **Gaudì non imita né stilizza la**

natura, ma ne prosegue l'opera ascoltandone il linguaggio sotterraneo e facendone emergere le pulsazioni; nel suo ricondurre l'architettura nell'origine, verso la natura, non vi è bizzarra manieristica ma evidenza tellurica; non pittoresco ruderismo ma pietra vivente. Gaudì abitò per quasi vent'anni, dal 1906 fino a pochi mesi prima della morte, nel suo parco inabitabile.



Durante gli anni 1904-1906, Gaudì lavora sul progetto di casa Batllò. La “casa delle ossa” come venne popolarmente ribattezzata casa Batllò, nasce quale ristrutturazione di un tipico edificio in linea costruito su un lotto stretto e lungo. Ma della fabbrica preesistente nulla è più riconoscibile; i radicali interventi fatti da Gaudì ne trasfigurano totalmente le forme offrendo alla città una lucente apparizione fossile. La facciata di casa Batllò, nell'ampia zona centrale, è completamente rivestita di un mosaico in pasta vitrea delle straordinarie qualità pittoriche attentamente modulate, creazione altissima dovuta soprattutto a Jujiol, collaboratore di

Gaudì.

Circa duecento materia del costellano che, nella sua vibrazioni dell'incidenza di impressioni: primaverile fino raffinato tessuto



dischi di vario diametro, della stessa fondo ma di spessore e colore diversi, preziosamente la già brillante parete dolce ondulazione, si accende di corpuscolari cangianti, a seconda della luce, in una vivente molteplicità dall'abisso marino alla fioritura alla visione cosmica. Al di sopra del murario, una carnosa torretta affianca un incredibile tetto in maiolica dalle mobili superfici squamose. Ma è nella

parte bassa dell'edificio che le allusioni fossili della copertura si manifestano in un'evidente struttura pietrificata: uno scheletro esposto, dalla plasticità callosa e antigeometrica, che rivela oniriche aperture ossee sorrette da giunture cartilaginee.



All'interno, l'attenzione per il dosaggio cromatico della luce governa anche il doppio cavedio coperto da lucernario, dove il colore delle ceramiche di rivestimento trascorre dall'azzurro profondo della parte alta al quasi bianco della zona inferiore, inversamente graduato rispetto all'intensità luminosa.

Casa Milà (1906-1910)

Eretta su di un vasto lotto angolare in una magnifica zona dell'Ensanche, casa Milà è l'ultima e la più importante fabbrica civile di Gaudì, che non ha esitazione a imporre alla città la brutale evidenza della sua tellurica forza visionaria.

La Pedrera (cava di pietra), come viene generalmente chiamata casa Milà, sviluppa su cinque piani le sue titaniche ondulazioni petrose, forate da innumerevoli aperture di diversa grandezza che, **più che di un palazzo d'abitazione, le danno l'apparenza di un'enorme parete rocciosa lavorata dalla presenza umana nel corso di secoli remoti.**



Casa Milà si apre su due grandi cortili, uno circolare e l'altro ovale, da cui si sollevano le fluide scale che conducono agli appartamenti.

All'interno, gli ambienti sono disposti secondo

un'aggregazione alveolare che configura spazi irregolari e molteplici.

Pavimenti in ceramica dai disegni stellari in cui si sommano allusioni terrestri e marine, e allarmanti soffitti in gesso modellati come pulsanti falde scagliose, sovvertono l'orientamento in un'ondosa e delirante sequenza continua, cosmica prefigurazione della casa futura immaginata da Gaudì. Lo stesso Gaudì disse: "spariranno gli angoli e la materia si manifesterà abbondante nelle sue rotondità astrali; il sole vi penetrerà per i quattro lati e sarà come un'immagine del paradiso".



Un'opera infinita che accompagna Gaudì per tutta la vita e che dal 1914 in poi ne assorbe con possesso esclusivo tutte le energie creative è la Sagrada Família.

L'enorme chiesa, che occupa un intero isolato dell'Ensanche è lunga quanto la



cattedrale di Barcellona, venne iniziata nel 1882 secondo un diligente ma inanimato progetto neogotico dell'architetto diocesano Villar. Quando, l'anno seguente assume i lavori Gaudì, è già stata costruita parte della cripta, che viene condotta a termine, con molte variazioni, ma sempre nel alveo neogotico, nel 1891. La pianta definitiva della chiesa, che Gaudì

elabora in quegli anni, verrà fissata solo nel 1917, per poi essere ancora ritoccata: è una struttura a croce latina a cinque navate e transetto di tre, conclusa da un deambulatorio in cui si aprono cappelle radiali. All'interno di un recinto, sorge una ressa di altissime torri a sezione parabolica strette attorno all'emergente "cimbatorio" (sorta di grande lanterna), anch'esso parabolico, che si innalza all'incrocio della navata centrale a transetto. Il "cimbatorio" simboleggia Cristo, che è attorniato dalle quattro torri degli evangelisti e affiancato da quella dedicata alla Vergine; la facciata principale e le due del transetto sono dominate ciascuna da quattro torri, rappresentanti i dodici apostoli. La costruzione, che non sarà mai compiuta, non procede a strati orizzontali ma secondo il successivo completamento di settori verticali, di modo che le generazioni future siano indotte dalle parti già terminate a proseguire l'edificazione con rinnovato fervore.

Delle tre facciate previste quella della Natività, all'estremo del braccio destro del transetto, è simbolicamente rivolta a oriente, verso il sole che nasce; quella della passione, all'altro capo del transetto,

guarda il tramonto; mentre quella principale, illuminata dallo splendore della luce meridiana, è dedicata alla Gloria. Dopo la cripta e l'abside, Gaudì affronta la facciata della Natività, perché da lì comincia tutto, tutte le speranze e tutta l'attrattiva, le speranze della fede cristiana concretizzate nell'attrattiva della decorazione.

Le quattro torri, collegate da passaggi aerei e concluse da fantastiche germinazioni geometriche, dovevano accogliere smisurate campane tubolari, il cui suono sarebbe stato differentemente modulato dalla studiata inclinazione e ampiezza delle aperture delle torri.

Ammirato e rispettato come una sentimentale reliquia di tempi passati, Gaudì trascorre gli ultimi mesi della sua vita, solitario com'è sempre vissuto, in un misero alloggio allestito nel cantiere della Sagrada Familia, da cui non si allontana mai se non per partecipare alle funzioni religiose in una



chiesetta cui era affezionato. Durante uno di questi quotidiani tragitti, nel 1926, viene investito da un tram e, scambiato per un barbone a causa del suo aspetto dimesso, viene trasportato all'ospedale dove muore pochi giorni dopo. La folla che partecipa ai suoi funerali è immensa.