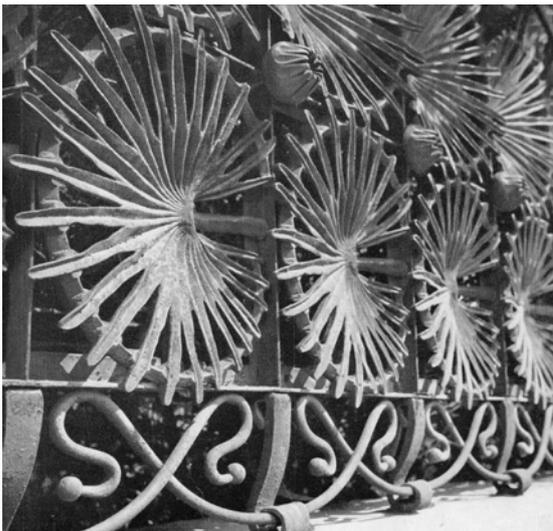


ANTONI GAUDÍ, “L’ARCHITETTO DI DIO”

di Stefano Manlio Mancini

“La creazione prosegue incessantemente attraverso l’uomo. Ma l’uomo non crea: scopre. Coloro che ricreano le leggi della Natura per basare su esse le loro nuove opere sono collaboratori del Creatore. Chi copia non collabora. Perciò, l’originalità consiste nel ritorno alle origini” (A. GAUDÍ)

Antoni Plàcid Guillem Gaudí i Cornet nacque il 25 giugno 1852, nel Baix Camp (comarca della provincia di Tarragona), a Riudoms, come dicono alcuni, precisamente a “Mas de la Calderera” (la casa di campagna della sua famiglia dove da bambino passava l’estate) o, come dicono altri, a Reus, dove sicuramente fu battezzato; quinto ed ultimo figlio di Francesc Gaudí i Serra, calderaio di Riudoms, e di Antònia Cornet i Bertran, nativa di Reus e anche lei proveniente da una famiglia di calderai, era nipote e pronipote di artigiani. Fin dall’infanzia – tormentata da frequenti malattie reumatiche che ne accrebbero la sensibilità – amava trascorrere il tempo osservando il padre che batteva il ferro e torceva il rame. Ebbe, quindi, una tale familiarità con i metalli, per cui non meraviglia che l’esuberanza delle sue invenzioni ornamentali si riveli prima di tutto nei cancelli e nelle grate (**fig. 1**). In questi anni, e durante la prima giovinezza, sviluppò anche una straordinaria capacità di osservazione della natura, nella quale ritrovava geometrie, forme e colori che in seguito trasferirà nelle sue opere. Gaudí amava profondamente la natura e voleva sempre riprodurla nel suo lavoro. (“Vedete quest’albero vicino al mio laboratorio? È lui il mio maestro”, dirà più tardi a chi gli chiedeva che cosa ispirasse le sue incredibili architetture). Ma gli piaceva anche trasformarla, complicarla e persino rifarla, considerando la ripetizione una forma di intelligenza. Diceva: “Tutti sbagliano, ma sbaglia meno chi ripete sistematicamente”. E citava come esempio un grande poeta catalano della seconda metà dell’800, il sacerdote Jacint Verdaguer i Santaló: “Ha delle poesie magnifiche. Riscritte sei-sette volte”.



1. Barcellona. Casa Vicens (1883-88).
Particolare del cancello d’ingresso.



2. Gaudí a 26 anni, al termine dei suoi studi.

Nel 1869, all’età di sedici anni, si trasferì, per frequentare l’ultimo anno di liceo, in una Barcellona vivace per i fermenti culturali e per il nascente spirito di autonomia catalana derivati dalla *Renaixença* (Rinascita – movimento letterario sorto nella prima metà del secolo XIX che propugnava il recupero della lingua e della cultura catalana). Nell’ottobre 1873 entrò nella Scuola Superiore di Architettura del capoluogo catalano. Sono questi, anni di studio appassionato, passati a leggere i testi di Ruskin, ma anche ad acquisire una grande preparazione tecnica, quasi enciclopedica. Per servire l’arte, affermava, bisogna conoscere il più possibile. Studiò quindi approfonditamente le leggi strutturali e costruttive gotiche, leggendo il *Dizionario ragionato dell’architettura* di Viollet-le-Duc, ma anche decorazione medievale, carpenteria (*Carpintería de lo blanco* di López de Arenas, del 1616), la scienza meccanica, i nuovi materiali da costruzione, il cemento armato. Il 15 marzo del 1878 ottenne il titolo di architetto che gli permise di iniziare un’attività professionale d’immediato successo (**fig. 2**). Cominciò così a frequentare i circoli socialisti operai ma anche l’opulenta e potente borghesia barcellonaese. La sua svolta professionale avvenne con l’incontro dell’industriale Eusebi Güell i Bacigalupi, uomo di smisurate ricchezze – nominato poi conte nel 1910 – che diventò suo grande amico e munifico mecenate per tutta la vita.

Dopo un breve periodo di intensa partecipazione alla brillante vita mondana di Barcellona, Gaudí cambiò improvvisamente il suo stile di vita: divenne, infatti, schivo, dedito a dure penitenze, noncurante del successo. Secondo i biografi, questa è l’epoca in cui egli patì una delusione amorosa, che probabilmente causò il suo profondo cambio psicologico. Il 3 novembre 1883, a soli 31 anni, venne nominato architetto capo della costruzione in città del Temple

Expiatori de la Sagrada Família, un edificio iniziato l'anno prima dall'architetto diocesano Francesc de Paula del Villar. Costui, in seguito a contrasti con l'architetto Joan Martorell, consigliere di Josep Maria Bocabella (fondatore dell'Associació Espiritual de Devots de Sant Josep, il sodalizio che aveva promosso la fabbrica del tempio), si era dimesso dopo pochi mesi, e così il giovane Gaudí, già collaboratore di Martorell, fu incaricato del progetto. A partire da questo momento, i lavori della chiesa – destinata a rimanere incompiuta – l'accompagneranno per oltre quarant'anni, fino alla morte, e in essi concentrerà tutte le soluzioni architettoniche sperimentate in altre opere a lui commissionate. L'erezione del tempio, che sarà poi chiamato la "Cattedrale dei Poveri", doveva essere finanziata esclusivamente per mezzo di donazioni. In quello stesso anno cominciò a costruire la Casa Vicens, la sua prima opera importante, dove è rilevabile la rottura con le forme cubiche della tradizione (**fig. 3**). Qui lo stile mudéjar viene ricreato e superato, e l'accostamento del mattone e dell'azulejo è presentato con un vigore straordinario. Tre anni dopo gli fu affidata dal conte Güell, la costruzione della sua maestosa casa di città, il Palau Güell, per ampliare la dimora di famiglia situata sulla vicina Rambla (il ricco magnate aveva dato ordine a Gaudí di utilizzare i migliori materiali reperibili in tutto il mondo). Fu in questo palazzo che comparvero per la prima volta gli archi parabolici, ricordo dell'arco ogivale medievale e neogotico, e i comignoli variopinti, ricoperti da frammenti di ceramiche e maioliche, dalle forme geometriche e con un carattere magico (**figg. 4-5**). Negli anni 1898-1900 fu costruita la Casa Calvet, un edificio in pietra lavorata con il contorno superiore ondulato e coronato da pinnacoli sferici (**fig. 6**).



3. Barcellona. Casa Vicens. Veduta d'insieme.



4. Barcellona. Palau Güell (1886-89). Facciata principale. Particolare degli archi per l'entrata e l'uscita delle carrozze.



5. Barcellona. Palau Güell. Particolare della terrazza di copertura con i camini.



6. Barcellona. Casa Calvet (1898-1900). Facciata principale.

Un particolare interessante è dato dai balconi delle soffitte, in lamiera di ferro modellata e perforata, che preannunciano quelli della casa Batlló. Per quest'abitazione l'architetto, come aveva fatto precedentemente per la casa Vicens e il palazzo Güell, progettò dei mobili dal carattere profondamente personale (**fig. 7**). Nel 1900 Casa Calvet ottenne il premio che, per la prima volta, il Comune di Barcellona assegnava al miglior edificio realizzato in città.



7. Barcellona. Casa Calvet.
Scrivania e sedie dell'ufficio.



8. Santa Coloma de Cervelló, Barcellona (1898-1915)
Cripta della chiesa della Colònia Güell. Veduta
d'insieme.

A partire dal 1900, il maestro catalano creò i propri capolavori, tutti sorti a Barcellona, se si eccettua il progetto della chiesa della Colònia Güell a Santa Coloma de Cervelló – singolare esempio di ardita e stravagante trasfigurazione fantastica dei materiali, per altro nei pressi della città – di cui fu costruita la sola cripta (**fig. 8**).

Proprio in quell'anno, Gaudí cominciò a lavorare – sempre per il suo amico conte – al Park Güell, un vasto complesso urbano della superficie di circa 15 ettari, situato alle pendici di quella che una volta era chiamata “la Montagna Pelata”, per indicare che le rocce erano molte e gli alberi pochi. Il parco, che nelle intenzioni del committente doveva far parte del piano urbanistico di una borgata-giardino per una colonia operaia – alla periferia di Barcellona – formata da 60 case unifamiliari in mezzo al verde (mai realizzate), è oggi utilizzato per il pubblico. Il Parco Güell, tempio del gioco e della libertà immaginativa, in posizione strategica e dominante e con una magnifica vista fino al mare, ha chiaramente un “carattere *ludico*” (L. V. Masini). Qui l'architetto si è proposto di realizzare un'armonia totale tra le forme artistiche e quelle naturali del luogo. E qui ha voluto riunire non soltanto “l'opera del costruttore, che definisce le strutture, quella dello scultore, che modella le masse, e quella del pittore, che qualifica le superfici mediante il colore; ma [... ha fatto] confluire nell'opera molte specialità dell'artigianato: mosaico, ceramica, ferro battuto ecc.” (G. C. Argan).

L'entrata del parco è collocata tra due padiglioni riccamente decorati che hanno le coperture a cuspide frastagliate e maiolicate con comignoli a forma di fungo, l'Amanita Muscaria; subito dopo, una scalinata adornata da fontane ed elementi decorativi (tra cui la famosa salamandra, leggendario animale carico di simbolismo), conduce alla grande sala ipostila in stile dorico-floreal – nel progetto destinata a mercato coperto – sorretta da 86 colossali colonne (**figg. 9-12**).



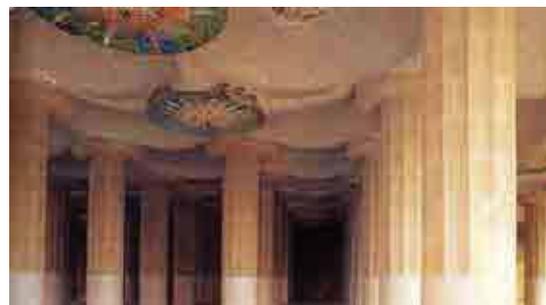
9. Barcellona. Park Güell (1900-14).
Particolare della copertura di uno dei padiglioni dell'ingresso.



10. Barcellona. Park Güell. La scalinata di accesso al Parco.



11. Barcellona. Park Güell.
Particolare della fontana con la salamandra sulla scala di accesso
alla sala ipostila.



12. Barcellona. Park Güell. La sala ipostila. Interno.

Queste ultime sostengono un vasto piazzale in cui si può sostare e da cui si apre un belvedere sulla città (**fig. 13**). All'esplosione cromatica dei padiglioni dell'ingresso e della scala principale, brulicanti di frammenti colorati di porcellane e vetri incrostati su materiali grezzi, fa da contrasto l'aspetto cupo e drammatico dei portici con colonne inclinate, in pietra di colore fulvo (**fig. 14**). Domina l'opera un ritmo curvilineo, che raggiunge la massima espressione nella grande e suggestiva panchina serpeggiante e ondulante che circonda la piazza (**fig. 15**). A questa panca, decorata con frammenti di azulejos che formano figure astratte, coeve dei primi dipinti non figurativi di Kandinskij, aveva collaborato Josep Maria Jujol, cui sembra appartengano anche i collage del soffitto dell'Ipostilo. A proposito della decorazione, Gaudí aveva già scritto in un'agenda, all'età di 26 anni: "L'ornamentazione è stata, è e sarà colorata; la Natura non ci presenta nessun oggetto in maniera monocromatica, del tutto uniforme per ciò che riguarda il colore, né nella vegetazione, né nella geologia, né nella topografia, né nel regno animale. Sempre, il contrasto del colore è più o meno vivo e da ciò deriva il fatto che, obbligatoriamente, dobbiamo colorare in parte o per intero un elemento architettonico, colorazione che forse scomparirà affinché la mano del tempo si incarichi di dargliene una più propria e opportuna per una cosa ormai vecchia".



13. Barcellona. Park Güell. Veduta d'insieme del belvedere e delle colonne in una foto d'epoca.



14. Barcellona. Park Güell. Interno di un portico.



15. Barcellona. Park Güell. Particolari interni ed esterni del rivestimento in maiolica della grande panchina ondulata.

Tra il 1904 e il 1907, Gaudí ristrutturò la Casa Batlló – uno dei palazzi più enigmatici di Barcellona – ubicata nel Passeig de Gràcia, il grande e sontuoso viale alberato, una delle principali ed animate arterie dell'Eixample. (L'Eixample, letteralmente estensione, allargamento, è il piano di ampliamento che interessò una vasta area della città. Fu redatto nel 1859 dall'ingegner Ildefons Cerdà, per ospitare la borghesia che, intorno alla metà dell'Ottocento, stava abbandonando il nucleo più antico del Barri Gòtic alla ricerca di un nuovo spazio urbano). Edificato su un terreno lungo e stretto, chiuso tra altri fabbricati, il palazzo articola la sua pianta intorno a due cavèdi, completamente maiolicati e coperti da una vetrata. La facciata – descritta come una "superficie d'acqua verticale" ed in genere sempre paragonata alle Ninfee di Monet – è rivestita da un mosaico di paste vitree colorate e da dischi di ceramica, diversamente inclinati nella muratura, che riflettono variamente le iridescenze della luce (**fig. 16**). Il tema di questa casa è la lotta leggendaria fra San Giorgio (il santo patrono della Catalogna) e il drago: sembra che la croce a quattro bracci, posta sulla sommità della torretta del tetto, vada a conficcarsi nella spina dorsale del mitico animale. Le tegole maiolicate a vivaci colori, simboleggiano le squame della sua pelle e la bordura, il suo scheletro (**fig. 17**). I comignoli rivestiti di ceramica e vetro istoriato sono ancora più fantasiosi di quelli del Palazzo Güell (**fig. 18**). I barcellonesi dell'epoca accolsero con stupore quest'opera, soprannominandola "casa delle ossa" o "casa degli sbadigli". Infatti, i balconi dei piani inferiori sono adornati con esili colonnine a forma di ossa, mentre quelli dei piani superiori, con motivi in ferro battuto, richiamano bocche aperte e denti aguzzi. La decorazione della casa, alla quale aveva contribuito, con un ruolo decisamente determinante, Jujol, rivela un vivo linguaggio pienamente modernista. I suggestivi interni, in cui si è fatto ampio uso del legno, presentano oggi parte dell'originaria mobilia disegnata dallo stesso Gaudí (**fig. 19**).



16. Barcellona. Casa Batlló (1904-07).
Particolare della facciata principale.



17. Barcellona. Casa Batlló.
Particolare del rivestimento in maiolica del tetto
e della torretta con la croce a quattro bracci.



18. Barcellona. Casa Batlló.
I camini al piano di copertura.



19. Barcellona. Casa Batlló. Salone
di ingresso del primo piano.



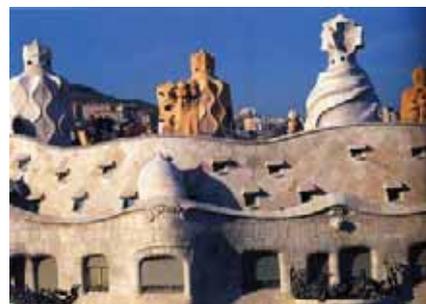
20. Barcellona. Casa Milà (1906-12).
Veduta d'insieme dal *Passeig de Gràcia*.



21. Barcellona. Casa Milà. Particolare del
desván con gli archi parabolici che reggono la
copertura.



22. Barcellona. Casa Milà.
Particolare della terrazza di copertura con i camini e i vani scale.



23. Barcellona. Casa Milà.
Particolare del coronamento dell'edificio.

La costruzione della Casa Milà, l'ultima opera civile dell'architetto, meglio conosciuta come "La Pedrera" (la pietraia) per la sua forma, durò dal 1906 al 1912. Si tratta di un vasto edificio – quasi un blocco monolitico dove non esiste, nella struttura, nemmeno una linea retta – che si sviluppa su una superficie irregolare, con due cortili mistilinei all'interno. Posta sull'angolo fra *Passeig de Gràcia* e *Carrer de Provença*, distende sulle due vie un'ampia e movimentata facciata

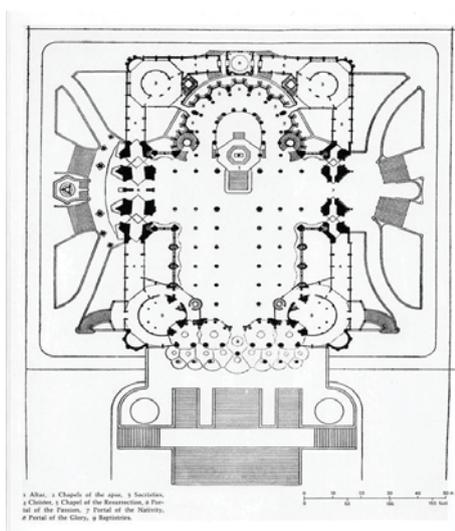
con finestre asimmetriche, come se fosse un corrugamento calcareo modellato in curve dal moto di onde marine (**fig. 20**). La struttura portante del fabbricato è costituita da una maglia di pilastri disposti irregolarmente e senza corrispondenza in verticale lungo un unico asse: soluzione dettata dalla varietà degli appartamenti, caratterizzati da un'estrema libertà compositiva, e dall'andamento sinuoso delle pareti. Le invenzioni formali gaudiane sono, quindi, qui subordinate al conseguimento di un forte effetto plastico: dal bugnato poroso delle pareti, ai massicci pilastri in pietra calcarea, dal movimento filiforme delle cornici marcapiano, alla bianca mansarda dal pendio curvilineo e alle balaustre dei balconi, vere e proprie sculture in ferro battuto che assomigliano a gigantesche alghe marine incrostate su scogli. Il *desván* (abbaino), oggi adibito a spazio espositivo, presenta archi parabolici di mattoni disposti a coltello che sostengono il peso della terrazza, ottenendo così la massima forza portante con il minimo dello spessore (**fig. 21**). Nel tetto piano Gaudí ricavò un grande spazio praticabile, attraversato da scalette e gradini che seguono i saliscendi, ravvivato dalle strane escrescenze di torrette e comignoli, rivestiti dal solito collage di frammenti di maioliche o da pietra calcarea e plasmati in forme vagamente antropomorfe. Con la loro capricciosa forma attorta, che vuol essere quasi un recupero dei motivi del barocco borrominiano, sembrano, infatti, inquietanti teste di guerrieri medievali, ricreate in un mondo onirico e suggestivo (**fig. 22**). L'intensa fede cattolica aveva anche portato l'autore a concepire l'edificio come il colossale basamento per un imponente gruppo scultoreo (previsto dapprima in pietra, metallo e cristallo, poi in bronzo dorato, alto quattro metri e mezzo ed opera dello scultore Carles Mani i Roig), dedicato alla Vergine del Rosario e composto dalle statue della Madonna con Bambino e degli arcangeli Gabriele e Michele. (Secondo alcuni autori la statua della Madonna sarebbe stata alta addirittura 25 metri). Le tre figure del grandioso monumento sarebbero emerse dal profilo ondulato del lungo prospetto, sulla cui sommità sono scolpite alcune parole in latino tratte dall'*Ave Maria*, oltre ad una rosa di pietra, sovrastata dalla lettera M e situata al centro della parte superiore della smussatura di facciata. (La rosa e la M hanno due interpretazioni: M = vergine Maria o signora Milà e la rosa = Vergine del Rosario o Roser Segimón, moglie del committente Pere Milà) (**figg. 23-24**).



24. Barcellona. Casa Milà. Ricostruzione del progetto del gruppo scultoreo della Vergine del Rosario – mai realizzato – per il coronamento dell'edificio.

“La casa, dunque, era un grande basamento roccioso che a sua volta simboleggiava la cintura montuosa di fra' Gherau, una delle ondulazioni orogeniche più popolari del Montserrat e che l'autore aveva tante volte visitato nei suoi pellegrinaggi” (R. Pane). L'idea, però, dapprima accettata dai coniugi Milà, non si concretizzò a causa della loro successiva opposizione, nell'agosto 1909. Pochi giorni prima, infatti, in un momento difficile per la Spagna, caratterizzato da tensioni politiche e sociali, a Barcellona era scoppiata la “Semana Trágica” (settimana tragica, 26-30 luglio 1909), in cui si erano verificate violente manifestazioni anticlericali da parte della popolazione. Perciò i Milà, presi dal panico e temendo nuovi tumulti, non vollero che la casa fosse scambiata per un convento e quindi devastata o addirittura incendiata, come era già capitato a numerosi edifici religiosi della città in quei giorni terribili. In seguito a tali disaccordi, nel 1911, Gaudí abbandonò i lavori, lasciando il completamento della decorazione interna ed esterna dell'opera – da lui considerata come “un gigante senza testa” – ai suoi collaboratori Jujol e Clapés. Nel 1984 La Pedrera, insieme al Palau Güell e al Park Güell, è stata dichiarata dall'UNESCO Patrimonio dell'Umanità.

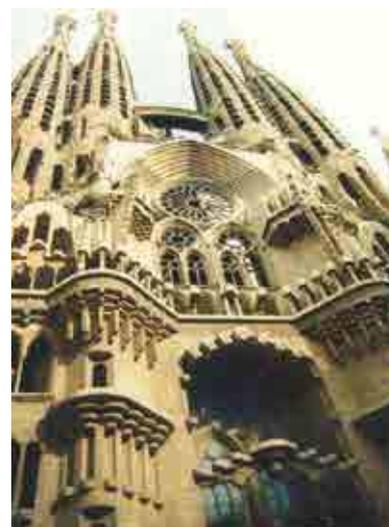
Dal 1914 Gaudí si dedicò esclusivamente ai lavori della Sagrada Família, la cui esecuzione doveva seguire la sua teoria secondo la quale “la retta è la linea degli uomini e la curva è la linea di Dio”. Nelle intenzioni dell’architetto, la chiesa, con il mutare delle sue forme, si sarebbe dovuta ispirare alla tradizione delle cattedrali gotiche, nelle quali generazioni di costruttori si succedevano, con la sovrapposizione di stili diversi. Il tempio, infatti, caratterizzato da una pianta a croce latina di cinque navate con tre di transetto, “sorge su una base neogotica e, attraverso portali Art Nouveau, termina con pinnacoli di stile cubista” (G. R. Collins) (fig. 25). Già tra il 1884 e il 1887, il maestro catalano aveva completato la cripta e negli anni 1891-93 aveva costruito l’abside, innalzandolo fino ad un’altezza di cinquanta metri e conservando in gran parte lo stile neogotico. Il progetto originario dell’edificio – concepito quasi come un immenso e gocciolante castello di sabbia o meglio come una grande foresta di pietra viva – prevedeva la rappresentazione di un’intera cosmogonia, una sorta di poema mistico carico di una complessa simbologia: tre facciate, rispettivamente dedicate alla nascita, crocifissione e risurrezione di Gesù, e diciotto torri, simboli degli apostoli, degli Evangelisti, della Vergine e di Cristo. (Quest’ultima torre, con i suoi 170 metri di altezza, sarebbe stata la più alta di tutte). Gaudí riuscì ad ultimare la facciata orientale della Natività, iniziata nel 1892 – realizzata senza basamento e con una fantasiosa ed esuberante decorazione – e il primo dei quattro campanili fusiformi (gli altri furono terminati nel 1930) (figg. 26-27).



25. Barcellona. Temple Expiatori de la Sagrada Família (iniziato nel 1882). Planimetria generale.



26. Barcellona. Temple Expiatori de la Sagrada Família. Facciata della Natività.



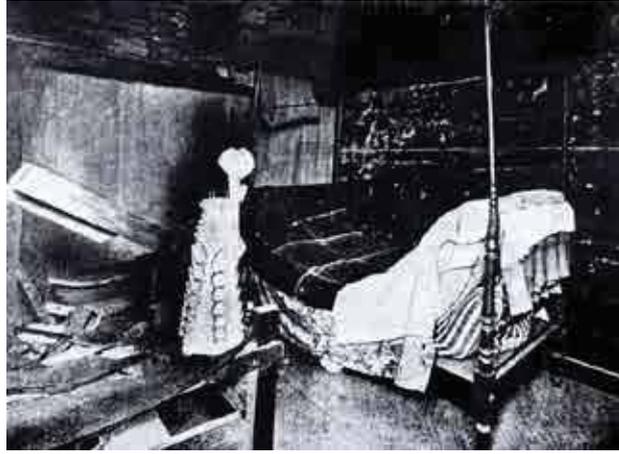
27. Barcellona. Temple Expiatori de la Sagrada Família. Scorcio dell’interno della facciata della Natività.

Questi ultimi, alti all’incirca 100 metri e traforati come termitai, sono collegati da passaggi aerei e presentano dei coronamenti rivestiti di ceramiche che ricordano, nella vivacità del colore, la flora e la fauna sottomarine. I lavori, interrotti negli anni della guerra civile spagnola, furono ripresi stabilmente solo nel 1952. Da allora si è acceso, nel mondo dell’architettura, un accanito dibattito sull’opportunità del loro completamento, visto che nel 1936, durante un incendio, andò persa la maggior parte dei disegni e degli appunti originali del maestro. Tra il 1954 e il 1976 venne portata a termine la fronte della Passione, sul lato ovest, con le sue quattro torri, secondo uno stile ispirato a forme cubo-espressioniste. Nel 1987 lo scultore catalano Josep Maria Subirachs ottenne l’incarico per il gruppo scultoreo di questa seconda facciata, realizzando decorazioni, completate nel 2000, di estrema modernità e non così ridondanti come quelle della prima. Oggi, il cantiere della Sagrada Família è un sito di grande attrazione turistica, ma l’erezione del tempio procede a rilento a causa degli ingenti costi di esecuzione. (La chiesa continua ad essere edificata, come all’inizio, soltanto grazie alle offerte dei fedeli, non potendo contare su alcun finanziamento pubblico, né del Comune né dello Stato. Secondo una leggenda, poi, l’opera è volutamente incompiuta in quanto la sua ultimazione determinerebbe la conclusione della storia della Spagna). Attualmente la supervisione dei lavori di completamento, per la parte architettonica (che prevede tra l’altro espropri ed abbattimenti di numerosi edifici circostanti per far posto alla scalinata principale), è affidata a Jordi Bonet i Armengol, attuale presidente dell’Accademia delle Belle Arti di Barcellona e figlio di Lluís Bonet i Garí, uno dei successori di Gaudí alla costruzione del tempio.

Negli ultimi anni di vita si accentuò in Gaudí la tendenza alla solitudine, tanto che nel 1925 decise di sistemarsi in una stanzetta, adattata a studio e provvista di un semplice giaciglio, nel cantiere della Sagrada Família (figg. 28-29). L’11 settembre dell’anno precedente, il maestro, catalanista convinto, era stato imprigionato e multato dalla polizia – nonostante l’età avanzata – per aver protestato pubblicamente contro il divieto d’ingresso alla chiesa dei SS. Giusto e Pastore. Era lì per assistere ad una messa celebrata per conto della Lega spirituale della Madre di Dio di Montserrat, in memoria dei catalani caduti nella difesa di Barcellona, durante l’assedio del 1714.



28. Gaudí alla processione del Corpus Domini, nel 1924.



29. Barcellona. Temple Expiatori de la Sagrada Família.
Il letto di Gaudí nello studio, costruito nel 1889 nel cantiere del tempio, dove il maestro trascorse gli ultimi otto mesi di vita.

Una delle poche passioni che Gaudí aveva conservato, nell'ultimo periodo della sua esistenza terrena, era l'amore per la musica. Alla fine della sua giornata di lavoro, specialmente la domenica, gli piaceva fare una lunga passeggiata a piedi che terminava all'oratorio di San Filippo Neri. Qui sostava in preghiera tutte le viglie e si estasiava con la messa cantata. Considerava il canto gregoriano come un prolungamento della sua arte. O, piuttosto, il contrario, l'architettura era per lui una riproduzione in pietra del canto d'elogio che rappresentava il gregoriano. Il legame con l'Oratorio era rinforzato anche dalla presenza di un sacerdote singolare, il Padre Agustín Mas Folch, che era il suo direttore spirituale e che sarà ucciso nel 1937, durante la persecuzione religiosa. E sarà anche questa passione ad essergli fatale. La sera del 7 giugno 1926, infatti, fu investito da un tram della linea 30, all'incrocio tra la Gran Via e il Carrer de Bailèn, mentre era diretto, come di consueto, alla chiesa di San Filippo Neri per la messa vespertina, prima di rientrare alla sua dimora nel cantiere del Tempio. Indossava dei vestiti così dimessi e sporchi di calce che il suo soccorritore, in mancanza di documenti d'identità, lo scambiò per un barbone: un barbone che aveva in tasca una copia consunta del Vangelo. Ricoverato all'Hospital de la Santa Creu per le ferite riportate, morì tre giorni dopo, alla cinque di sera; ai funerali, a testimonianza della sua popolarità, partecipò commossa un'immensa folla, in fila per due chilometri e mezzo dietro al feretro (**fig. 30**).



30. I funerali di Gaudí.

Il 12 giugno venne sepolto nella cappella del Carmine, all'interno della cripta della Sagrada Família. Ma il 20 luglio 1936, all'inizio della Guerra Civile e in piena persecuzione religiosa, il tempio fu saccheggiato dalla folla. Furono incendiati gli altari della cripta, la scuola per bambini (un piccolo edificio costruito nel cantiere della chiesa fra il 1908 e il 1909), lo studio di Gaudí e l'archivio interno, dove il maestro custodiva documenti e grafici di gran parte dei suoi progetti; furono quindi distrutti i disegni e i modelli in gesso della Sagrada Família. Anche la tomba dell'architetto fu profanata: fu spezzata la lapide e poi venne riempita di spazzatura. Per i rivoluzionari, il Tempio non era un'*opera d'arte*, ma un canto alla fede religiosa che doveva essere abbattuto! (La cripta e la scuola, quest'ultima subito ricostruita e poi ancora danneggiata nel 1939, furono definitivamente restaurate non prima dello stesso anno – all'inizio della dittatura franchista – da Francesc de Paula Quintana i Vidal; i modelli – che costituiscono oggi la base per la prosecuzione dei lavori del tempio – furono ricomposti dai frammenti recuperati, a partire dal 1945, dallo stesso

Quintana, da Isidre Puig i Boada e da Lluís Bonet i Garí, tre fra i continuatori dell'opera dopo la morte di Gaudí e già suoi collaboratori).

Seguì un periodo di sostanziale oblio per Gaudí, a lungo sottovalutato dalla critica ufficiale (lo stesso Giedion lo ignorava nella sua opera), da molti ritenuto un mistico decadente. Perfino George Orwell, nel 1938, in *'Omaggio alla Catalogna'*, parlando della Sagrada Família, la definiva “una cattedrale moderna e uno degli edifici più orrendi del mondo [... con] quattro guglie merlate che avevano esattamente la forma di una bottiglia di vino del Reno [...]”, osservando come non avesse “subito danni nel corso della rivoluzione [...] grazie al suo ‘valore artistico’ [...]” e concludendo come “gli anarchici [... avessero dato] prova di cattivo gusto nel non farla saltare in aria quando ne ebbero l'occasione [...]”.

La riscoperta è iniziata da non oltre mezzo secolo. Il merito spetta anche a Le Corbusier, il quale, già nel maggio del 1928, visitando i suoi lavori a Barcellona, l'aveva definito come colui che possedeva “la maggior forza architettonica tra gli uomini della sua generazione” e, nel 1957, “un uomo di una forza, fede e capacità tecnica straordinaria”. Il ‘nostro’ Bruno Zevi aveva riconosciuto, poi, come l'architettura del genio catalano fosse stata una delle radici dell'Espressionismo. A rivalutare la sua figura contribuirono, inoltre, i suoi conterranei Miró e Dalí, all'interno del movimento surrealista, ai quali egli seppe ispirare forme inedite, così strane e aggressive per l'immaginario contemporaneo.

Nel 1956 fu istituita, presso la Scuola Superiore di Architettura di Barcellona, la Cattedra Gaudí, un corso per architetti dedicato esclusivamente allo studio delle sue opere.

Oggi Gaudí appare agli occhi dei maggiori architetti contemporanei di tutto il mondo non solo un precursore, ma anche un punto di riferimento fondamentale. Il suo invito incessante a dare grande respiro all'immaginazione e la sua concezione rigorosa dell'architettura come espressione della natura sono sempre molto sentiti; è il caso di personalità quali Santiago Calatrava, che tuttavia ne imita più la direzione di ricerca che gli esiti formali, così come di Frank O. Gehry. Basta pensare al famoso Guggenheim Museum di Bilbao, progettato proprio da quest'ultimo, che nella sua modernissima concezione delle forme si ispira chiaramente all'idea di Gaudí.

Nel 2002, in occasione dei 150 anni dalla sua nascita, Barcellona ha festeggiato l'Anno Internazionale gaudiano; oltre un centinaio di manifestazioni di vario genere, dedicate al grande artista, di cui una quarantina nella sola Catalogna, sono state organizzate in diverse città del mondo.

In questi ultimi anni un comitato di 30 ecclesiastici, accademici, architetti e designer ne ha proposto la beatificazione (sarebbe il primo architetto della storia a ricevere quest'onore!) che è stata sostenuta con entusiasmo dall'arcivescovo di Barcellona, il cardinale Ricard Maria Carles Gordó, simpatizzante del nazionalismo catalano, secondo il quale la sua opera è paragonabile al “Cántico espiritual” di san Giovanni della Croce. L'innegabile religiosità della sua architettura, ma anche la sua profonda devozione sono state all'origine dell'iniziativa: l'ultimo doveroso tributo verso colui che è universalmente riconosciuto e ‘consacrato’ come “l'architetto di Dio”.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE SU GAUDÍ

- Antoni Gaudí, *la seva vida, les seves obres, la seva mort*, Barcelona 1926;
- PUJOLS F., *La visió artística i religiosa d'En Gaudí*, Barcelona 1927;
- BENET R., *Fent connexions amb Le Corbusier*, in "La Veu de Catalunya", 21 maggio 1928;
- RÀFOLS J.F., FOLGUERA F., *Gaudí el gran arquitecto español*, Barcelona 1928;
- RÀFOLS J.F., *Gaudí*, Barcelona 1929;
- ZEVI B., *Un genio catalano: Antonio Gaudí*, in "Metron", XXXVIII (sett.-ott. 1950), pp. 26-53;
- MARTINELL C., *La Sagrada Família*, Barcelona 1952;
- PEVSNER N., *The Strange Architecture of Antonio Gaudí*, in "The Listener", XLVIII (7 agosto 1952);
- RÀFOLS J.F., *Gaudí: 1852-1926*, Barcelona 1952;
- BERGÓS I MASSÓ J., *Gaudí, l'home i l'obra*, Barcelona 1954;
- CIRLOT J.E., *El arte de Gaudí*, Barcelona 1954²;
- MARTINELL C., *Gaudinismo*, Barcelona 1954;
- MARTINELL C., *Antonio Gaudí*, Milano 1955;
- HITCHCOCK H.R., *Gaudí*, Catalogo della mostra di New York (Museum of Modern Art, 18 dicembre 1957-23 febbraio 1958), New York 1957;
- LE CORBUSIER, GOMIS J., PRATS VALLES J., *Gaudí: fotoscop*, Barcelona 1958;
- COLLINS G.R., *Antonio Gaudí*, Milano 1960 (ediz. simult. statunitense, New York);
- GUIX SUGRAÑES J.M., *Defensa de Gaudí*, Reus 1960;
- SWEENEY J.J., SERT J.L., *Antoni Gaudí*, New York 1960;
- ZEVI B., *Antonio Gaudí, l'incompreso di Barcellona*, in "L'Espresso", 28 agosto 1960;
- ELÍAS J., *Gaudí, assaig biogràfic*, Barcelona 1961;
- CASANELLES E., *Nueva visión de Gaudí*, Barcelona 1965;
- CIRLOT J.E., *Introducción a la arquitectura de Gaudí*, Barcelona 1966;
- MARTINELL C., *Gaudí, su vida, su teoría, su obra*, Barcelona 1967;
- BOHIGAS O., *Arquitectura modernista. Gaudí e il movimento catalano*, Torino 1969 (ediz. simult. spagnola: *Arquitectura modernista*, Barcelona);
- DESCHARNES R., PRÉVOST C., *La vision artistique et religieuse de Gaudí*, Lausanne 1969;
- ZEVI B., *Follia di muse del mendico ex dandy*, in *Cronache di architettura*, vol. V, Bari 1971, p. 447; lo stesso art., pubblicato su "L'Espresso" (1° novembre 1964), con il titolo: *Lungo viaggio attraverso il delirio*;
- COLLINS G.R., FARINAS M., *A Bibliography of Antonio Gaudí and the Catalan Movement 1870-1930*, "The American Ass. of Archit. Bibliographers", Papers, vol. X, The Univ. Press of Virginia, Charlottesville 1973;
- BASSEGODA NONELL J., *Antonio Gaudí, vida y arquitectura*, Tarragona 1977;
- COLLINS G.R., *The Drawings of Antonio Gaudí*, The Drawing Center, New York 1977;
- MASINI L.V., *Antoni Gaudí*, Firenze 1977 (I Maestri del Novecento, 5);
- BASSEGODA NONELL J., *Antoni Gaudí i Cornet*, Barcelona 1978;
- MORRIONE G., *Gaudí, immagine e architettura*, Roma 1979;
- PUIG BOADA I., *El Temple de la Sagrada Família*, Barcelona 1929, 1952, 1979;
- PUIG BOADA I., *El pensament de Gaudí. Compilació de textos i comentaris*, Barcelona 1981;
- FLORES C., *Gaudí, Jujol y el Modernismo catalán*, Madrid 1982;
- PANE R., *Antoni Gaudí*, Milano 1982²;
- COLLINS G.R., BASSEGODA NONELL J., *The Designs and Drawings of Antonio Gaudí*, Princeton (New Jersey) 1983;
- GÜELL X., *Antoni Gaudí*, Bologna 1987 (Serie di Architettura, 22);
- BASSEGODA NONELL J., *Aproximación a Gaudí*, Aranjuez 1992;
- ARGAN G.C., *L'arte moderna. Dall'Illuminismo ai movimenti contemporanei*, Firenze 1993;
- QUATTROCCHI L., *Gaudí*, in "Art e Dossier", n. 84 (novembre 1993), Inserto redazionale;
- GAUDÍ I CORNET A., *Idee per l'architettura. Scritti e pensieri raccolti dagli allievi*, a cura di I. PUIG BOADA, Milano 1995;
- BERGÓS I MASSÓ J., *Gaudí. L'uomo e l'opera*, introduzione di M. A. CRIPPA, Milano 1999;
- FANTONE C. R., *Il mondo organico di Gaudí: architetto costruttore*, Firenze 1999;
- MARTINELL C., *Gaudí i la Sagrada Família comentada per ell mateix*, Valls 1999²;
- BASSEGODA NONELL J., *Antonio Gaudí, Master Architect*, New York 2000;
- HENSBERGEN G., *Gaudí*, Barcelona 2001;
- TARRAGONA J.M., *Antoni Gaudí: un arquitecto genial*, Madrid 2001;
- Gaudí. Spazio e segni del sacro*, a cura di M.A. CRIPPA e J. BASSEGODA NONELL, Milano 2002;
- ALCALÁ C., BARRAYCOA J., *Tradicionalismo y Espiritualidad en Antonio Gaudí*, Madrid 2002;
- GÜELL C., *Gaudí y el Conde de Güell*, Barcelona 2002;
- MERCADER L., *Antonio Gaudí. Escritos y documentos*, Barcelona, 2002;
- Antoni Gaudí: capacitat de concepire l'architettura nello spazio*, atti del convegno in occasione della mostra a Palazzo Steri (Palermo, 14 maggio-6 giugno 2000), a cura di A.I. LIMA, Palermo 2003;
- Gaudí e il modernismo catalano*, Catalogo della mostra di Roma (Chiostro del Bramante, 20 novembre 2003-29 febbraio 2004), Milano 2003;
- Gaudí. La ricerca della forma: spazio, geometria, struttura e costruzione*, a cura di D. GIRALT-MIRACLE, Milano 2003;
- DIGOVIC G., *Gaudí: un genio del modernismo*, Melegnano (MI) 2003;
- LAHUERTA J.J., *Antoni Gaudí (1852-1926). Architettura, ideologia e politica*, Milano 2003³;
- NAVARRO ARISA J.J., *Gaudí. L'architetto di Dio*, Milano 2003;
- ZERBST R., *Antoni Gaudí*, Köln 2003;
- MANCINI S.M., *Antoni Gaudí e il Modernismo Catalano*, in "Territori", n. 14 (dicembre 2005), pp. 23-29;
- ORWELL G., *Omaggio alla Catalogna*, Milano 2006 (Oscar classici moderni, 74).