

Casa Milà : In questo contesto Gaudí fu incaricato di costruire una casa padronale per conto di Pere Milà i Camps. Era costui un ricco uomo d'affari, proprietario di varie industrie tessili e marito di Roser Segimon i Artells, anch'essa borghese dal solido portato economico, vedova di José Guardiola Grau, emigrante spagnolo che aveva fatto fortuna in America con le piantagioni di caffè: entrambi i coniugi, dunque, godevano di una situazione economica e sociale assai privilegiata, che volevano sfoggiare trasformando la propria dimora in un palazzo elegante, innovativo e ricco di dettagli lussuosi. Fu per questo motivo che, nel 1905, i Milà acquistarono il lotto sul Passeig de Gràcia e commissionarono il progetto ad Antoni Gaudí, architetto di prestigio che si era già segnalato con progetti come il parco Güell (1900-1914) e la casa Batlló (1904-1906).

Come di consueto in Gaudí la costruzione del complesso subì molti ritardi e rallentamenti. Furono molte, infatti, le obiezioni sollevate dall'amministrazione comunale, che non esitò a segnalare come molte delle caratteristiche della casa Milà non rispettassero le normative vigenti: una colonna della facciata, infatti, non concordava con l'allineamento delle facciate essendo aggettante di un metro sul marciapiede, e la mansarda superava in altezza i termini massimi consentiti dalla legge. Gaudí, noncurante delle contestazioni mosse dal genio civile, replicò con il suo consueto sarcasmo, rivolgendosi alle autorità le seguenti parole: «Se così si vuole taglieremo il pilastro come se fosse formaggio e, nella superficie rimasta lucidata, scolpiremo un'iscrizione che dice: 'Tagliata per ordine del Municipio secondo l'accordo della sessione plenaria di tale data'.»

Grazie alla sapiente escogitazione di Gaudí alla fine la colonna non fu mutilata. Anche la seconda controversia, quella relativa alla mansarda, fu risolta quando fu osservato che la casa Milà, essendo un edificio monumentale, non era tenuta a rispettare rigorosamente le ordinanze comunali (in questo modo Gaudí riuscì a preservare l'altezza del tetto, nonché a evitare una salata multa di 100.000 pesetas).^[3] Vi fu, tuttavia, un terzo incidente, che Gaudí non riuscì a comporre e che, anzi, lo persuase ad abbandonare la costruzione dell'edificio: per fortuna al completamento mancavano solo dei lavori di finitura, allorché - nonostante Gaudí abbia sempre considerato la casa Milà un'opera «incompleta» (ne parlava nei termini di «un gigante senza testa») - le sue qualità architettoniche, al momento dell'abbandono, erano già compiutamente definite. Gaudí, infatti, aveva caricato la casa Milà di una precisa simbologia religiosa, concepandola come un santuario per la Vergine del Rosario, che intendeva onorare pubblicamente con una serie di riferimenti iconografici (a partire da un'enorme gruppo scultoreo in bronzo dorato da collocarsi sul fastigio). Alla deflagrazione della cosiddetta «Settimana Tragica», tuttavia, Barcellona fu insanguinata da violenti moti anticlericali che sollecitarono Milà a rinunciare a questo monumento mariano, ritenendo prudente arginare la furia iconoclasta dei rivoltosi, i quali in tal modo avrebbero potuto scambiare l'intera costruzione - già sensazionale di per sé - per un convento. Gaudí, alla fine, fu costretto a cedere alla richiesta di Milà: ne sorse un'aspra disputa che, alla fine, non fu mai composta, e che persuase Gaudí per l'appunto ad abbandonare la costruzione dell'opera, che restava incompleta solo per la decorazione interna ed esterna, e ad affidarla ai suoi collaboratori Jujó e Clapés.^{[4][5]} Dichiarata monumento storico-artistico nazionale nel 1969, dal 1984 la Casa è entrata a far parte del patrimonio mondiale dell'UNESCO, all'interno del sito «Opere di Antoni Gaudí».

L'edificio, insediato su un lotto di 1,620 m², si sviluppa su sei piani articolati intorno a due cortili interni - di cui uno di forma circolare e uno ovale - più un seminterrato, un loft e il tetto, il quale - in piena sintonia con la poetica gaudiana - possiede una dignità architettonica autonoma. La struttura portante è costituita da colonne di mattoni e pietra: le pareti divisorie interne, infatti, non hanno alcuna funzione strutturale e le loro conformazioni variano da un piano all'altro. Il fabbricato è dotato di tre facciate distinte, di cui una prospettante su Passeig de Gràcia, una su Carrer de Provenza e una di raccordo fra le due precedenti che si inarca seguendo il profilo delle due strade perimetrali: le tre facciate, tuttavia, presentano un'importante continuità formale e stilistica, allorché sembrano fondersi dinamicamente in un unico corpo compatto e ininterrotto che colpisce immediatamente lo spettatore per le sue qualità plastiche e scultoree.

Gaudí, infatti, con la casa Milà - che, si ricorda, è l'ultima sua importante costruzione civile - dà libero sfogo alla sua poetica visionaria e, facendo ricorso a una pietra grezza, battuta, martellata, crea una facciata rocciosa, ondulata, scabra, che dà l'idea di un'emersione rocciosa plasmata, nel corso di eventi geologici arcani, dalla forza erosiva del mare e degli agenti atmosferici: l'intera costruzione, non per ragioni fortuite, è anche nota con il nomignolo di «La Pedrera» [la cava di pietra], complici anche le varie finestre, del tutto

simili a grotte e aperture naturali (molti, non a caso, hanno colto in questa struttura pietrificata un ancestrale quanto devoto omaggio ai massicci rocciosi della [Catalogna](#), terra alla quale Gaudí si sentiva intimamente legato). Questo discorso plastico così libero e vitale, pur non raggiungendo la concitata esuberanza della [casa Batlló](#), dà vita a una successione ritmica e fluttuante di ondulazioni, sporgenze, nicchie, dove si assiste alla più completa e totale negazione della linea retta, in favore di corposità serpeggianti «che segnano inquietanti percorsi [...] di un mondo fossile che sembra pulsare di vita propria» (Luca Quattrocchi).

Lo sperimentalismo geometrico della facciata si estende anche negli interni, i quali pure sono svolti secondo geometrie curvilinee che eludono completamente le linee e gli angoli retti: si ottiene così un'«aggregazione alveolare che configura spazi irregolari e molteplici; una libera e spontanea gemmazione [di] spazi misteriosi e inafferrabili, geometricamente ambigui come dettagli di origine naturale dilatati a scala architettonica e percorribili secondo un occulto tracciato spaziale» (Quattrocchi).^[10] Questa estrema libertà in pianta è resa possibile dall'adozione di una griglia irregolare di travi metalliche e pilastri di materiali e dimensioni variabili, all'interno della quale si trovano le tradizionali volte catalane in laterizio, le quali rendono superflue le tradizionali [murature portanti](#): in questo modo Gaudí ha potuto costruire gli interni in completa libertà, disponendo le pareti a piacimento, secondo un approccio progettuale che anticipa le future intuizioni strutturali di [Le Corbusier](#) (espliciti i rimandi al *plan libre*) e [Hermann Finsterlin](#). Itra peculiarità del complesso edilizio, oltre la facciata clastica ed il libero svolgimento degli spazi interni, è costituita dal tetto. In maniera ancora più spiccata che in casa Batlló, infatti, Gaudí non concepisce il tetto come un mero aggregato di tegole atto ad offrire coperture agli spazi interni superiori, bensì dà vita a uno spazio sensato non solo dal punto di vista funzionale ma anche sotto quello estetico.

Il surreale percorso predisposto da Gaudí viene infatti valorizzato dalla presenza di trenta camini, di due giri di ventilazione e di sei sbocchi delle fluide scale di servizio, tutti elementi che - malgrado la loro natura funzionalistica - sono concepiti come vere e proprie opere d'arte: ognuno di questi, infatti, è risolto in forme diverse che, in modo più o meno marcato, rispondono ciascuna ad una sfaccettatura particolare dell'enigmatico universo simbolico gaudiano. Sono presenti, infatti, ciminiera isolate e disposte in gruppo, ciminiera elicoidali e ciminiera coronate da quello che sembra essere il casco di un guerriero: interessante, in particolare, la ciminiera che presenta un cuore inciso nel lato verso [Reus](#), città natale di Gaudí, e una lacrima in quello rivolto verso la Sagrada Família, forse a testimoniare il dispiacere dell'architetto di vedere la propria opera magna incompleta.^[11] I toni cromatici prevalenti dei caminetti sono cremosi, anche se spesso non mancano accensioni di colori più intensi e variopinti.

Casa Batlló: Nel 1904 Batlló, altolocalo industriale del settore tessile, affidò a Gaudí l'incarico di rimettere a nuovo un modesto palazzo acquistato l'anno precedente. Il lavoro di Gaudí, completato nel 1907, modificò notevolmente l'aspetto dell'edificio, rivoluzionando la facciata principale, ampliando il cortile centrale ed elevando due piani inesistenti nella costruzione originale. Al piano terreno sorgevano le scuderie, destinate successivamente a magazzini, e l'androne comune. Il primo piano del palazzo, il cosiddetto piano nobile, fu destinato ad abitazione della famiglia Batlló mentre negli altri quattro piani furono ricavati otto appartamenti destinati all'affitto. Nel XIX secolo la città di Barcellona viene interessata da profondi mutamenti edilizi e sociali. Il [piano urbanistico](#) predisposto da [Ildefons Cerdà i Sunyer](#), infatti, aveva dato avvio alla costruzione di un quartiere, l'[Eixample](#) definito da una rigida maglia stradale, regolare e geometrica, e da isolati sempre uguali a sé stessi: asse portante di questa nuova area urbana era il [Passeig de Gràcia](#). Gaudí, tuttavia, aveva in mente un piano ben più ambizioso, e assicurò a Batlló che una semplice ristrutturazione del fabbricato già esistente sarebbe stata sufficiente. Fu così che tra il 1904 e il 1906 Gaudí si mise all'opera, predisponendo una ristrutturazione della facciata, una redistribuzione delle suddivisioni interne e l'ampliamento del cavedio e dando vita a una delle sue opere più fantasiose ed innovative: malgrado alcune problematiche legali, dovute all'oggetto ritenuto eccessivo delle colonne alla base, la casa Batlló fu subito accolta con molto entusiasmo e, nell'anno della sua inaugurazione, concorse

persino per il prestigioso titolo di «migliore architettura dell'anno», poi vinto da un altro edificio. Peculiarità della facciata anteriore di casa Batlló è il suo rivestimento ceramico, dalle lucenti e liquide qualità. L'aspetto magico e fiabesco della facciata, già sottolineato dalla sua configurazione arcuata e sinuosa, è ampliato dalla fantasmagoria di dischi di maiolica frammentata e di vetri istoriati ivi inseriti. Queste ceramiche iridescenti, realizzate dalle manifatture di Palma di Maiorca, sono variamente disposte in modo da massimizzare la captazione e il riverbero della luce, allorché in giornate particolarmente soleggiate si generano degli effetti luministici cangianti, delicati, quasi equorei, che «richiamano la ribollente superficie di un'onda del Mediterraneo allorché si frantuma su un litorale roccioso» (Collins):^[7] «la policromia sparsa della superficie a gocce di un 'dripping' senza scolature» osserva, in tal senso, Lara Vinca Masini «è come provocata da manciate di coriandoli variopinti ed evoca un carnevale veneziano, da gondola e crinolina».^[6] Le qualità pittoriche della facciata interiore, in effetti, sono assai pregiate e sono attentamente modulate, allorché ciascun frammento ceramico restituisce una vibrazione atmosferica diversa in ragione della cangiante incidenza della luce. Per citare le parole di Rainer Zerbst alla visione della facciata anteriore «si ha l'impressione di essere di fronte alla creazione di una mente staccatasi dalla realtà per immergersi nei propri sogni e nelle proprie visioni».^[5]

Notevoli anche i balconi della facciata, i quali - per la loro forma bizzarra e immaginativa - sono stati paragonati talora a maschere teatrali, talora a pipistrelli, alghe marine o, persino, a crani umani (dove, dunque, il popolare soprannome di «casa de los huesos», delle ossa, considerando anche la fisionomia organica, ossea dei pilastri di supporto). Realizzati in ghisa e verniciati con [carbonato di piombo](#), in modo tale da rallentare l'ossidazione, i balconi in totale sono nove, oltre ai quattro terrazzi aggettanti sulla tribuna. Il sensibilissimo modellato della facciata, interrotto qua e là dalle protuberanze organiche delle finestre, culmina poi nel tetto a declivio, anch'esso ricoperto da tassellature sfolgoranti e imperiose, che i più hanno immaginato essere le scaglie di un rettile primordiale o di un drago variopinto. Sul tetto, infine, si trovano anche i comignoli color verde erba e una torretta cilindrica decorata con gli anagrammi di Gesù (IHS), Maria (M con la corona ducale) e Giuseppe (JHP) e sormontata dal classico pennacchio gaudiano a forma di croce orizzontale, a simboleggiare i [punti cardinali](#).^[8] Partendo dalla fervente religiosità di Gaudí è stata persino fornita una mappatura esegetica del complesso edilizio, il quale presenterebbe rimandi al noto episodio di San Giorgio che uccide il drago, simbolizzato - come già accennato - dal tetto: i balconi e le colonnine, con il loro aspetto scheletrico, alluderebbero alle vittime della fiera, mentre la torretta rappresenterebbe metaforicamente la spada del santo martire.^[9]

Decisamente meno spettacolare di quella anteriore, la facciata posteriore della casa Batlló ne richiama comunque la dolce e sensuale ondulazione, ripresa da quattro terrazze continue in cui si alternano rientranze e sporgenze, con ringhiere di rete metallica in ferro battuto. In corrispondenza del piano nobile si apre l'accesso al patio dell'appartamento della famiglia Batlló. Alla sommità della facciata, in corrispondenza della soffitta e del parapetto della terrazza superiore, è presente infine un coloratissimo [trencadís](#) a motivi floreali e geometrici. Ambedue le facciate, nonostante il loro estro creativo, riescono comunque a fondersi armoniosamente nel contesto edilizio dove si vanno collocando, con i frontoni che, pur nella loro curvilinearità, seguono il profilo rigido e laterale degli edifici laterali.^[10]

Interni

Il piano di accesso fu interamente ristrutturato da Gaudí in modo da ricavarvi le scuderie (che a metà degli anni novanta sono state ristrutturate in uno spazio multifunzionale per riunioni e convegni), un locale commerciale ed un androne comune in cui si trovano la rampa di accesso al piano nobile, il cortile centrale, interamente rivestito di ceramiche di diverse sfumature di azzurro e chiuso in alto da un grande lucernario, attorno al quale si snodano le rampe della scala comuni e all'interno del quale è collocato un ascensore. Ceramica, marmo, ferro battuto e legno si alternano in sequenze sinuose in cui la mano del maestro si

sofferma nella cura dei dettagli più minuti: porte, maniglie, campanelli, portano tutte il suo marchio inconfondibile (di particolare interesse le sedie, delle quali spiccano le qualità marcatamente scultoree).

L'appartamento del [piano nobile](#), che ospitò la famiglia Batlló, è ampio circa 400 m² ed è suddiviso in tre zone: la prima, che si affaccia sul Passeig de Gràcia, è occupata da un grande salone composto da tre locali comunicanti; nella parte centrale, disposta intorno al [cavedio](#) condominiale (grazie al quale la luce naturale penetra all'interno della casa), trovano posto un [vestibolo](#), la [cucina](#), i [bagni](#) ed altri locali di servizio; sulla facciata posteriore si affacciano invece le camere da letto e la stanza da pranzo. Da quest'ultima si accede ad una grande terrazza, ampia oltre 200 m² e riccamente decorata con *trencadís* che richiamano quelli della facciata principale. Gli interni si fondono l'uno nell'altro e sulle pareti, come per l'esterno, sono assenti spigoli e linee rette. Nella realizzazione della soffitta Gaudí adottò una ingegnosa soluzione architettonica basata sull'utilizzo del cosiddetto arco catenario o arco equilibrato, che consente una omogenea distribuzione dei carichi eliminando la necessità di colonne, muri e contrafforti. Il risultato è un ambiente che richiama una caverna, o secondo alcuni la cassa toracica di un grande animale come la balena. In passato vi trovava posto la lavanderia dei condomini mentre oggi ospita un piccolo museo dedicato all'architetto catalano. Due scale a chiocciola collegano i locali della soffitta alla terrazza. Il tetto, infatti, in casa Batlló non si configura come un semplice aggregato di tegole atte a fornire copertura all'organismo edilizio, in quanto presenta una duplice finalità funzionale (assicura il deflusso delle acque meteoriche, nonché la ventilazione con appositi condotti) ed estetica. Gaudí, infatti, ha manipolato gli spazi del tetto con una plasticità quasi scultorea: era sua opinione che i tetti degli edifici agissero in maniera non dissimile dai capelli delle persone, andando a indicare la personalità dell'edificio che vanno coprendo.