

[Πληκτρολογήστε κείμενο]

ΑΝΩΤΑΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΤΡΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΚΤΙΡΙΩΝ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

**« Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΟΥ GAUDI ΣΤΟ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΡΕΥΜΑ ART NOUVEAU  
ΚΑΙ ΤΑ ΚΥΡΙΟΤΕΡΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΣΤΗΝ  
ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΒΑΡΚΕΛΩΝΗΣ »**



ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ : ΕΛΛΗ ΜΠΟΛΤΑ

ΕΙΣΗΓΗΤΡΙΑ ΕΠΙΚ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΠΑΛΟΥ

ΑΘΗΝΑ 2012

*‘Εκείνοι που φάχνουν τους νόμους της φύσης ως ισοδότηση  
για τα καινούργια έργα τους συνεργάζονται με το δημιουργό.’*

**Antoni Gaudí**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ-ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	5
<b>2. ΤΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΗΣ ART NOUVEAU</b>	
2.1 Εισαγωγή: Από τον κλασικισμό στην βιομηχανική επανάσταση και το μοντέρνο στυλ.....	6
2.2 Art Nouveau.....	7
2.3 Αρχιτέκτονες της Art Nouveau στην Ευρώπη.....	11
2.4 Αρχιτεκτονικά κινήματα στην Ισπανία .....	18
2.5 Art Nouveau στην Καταλονία της Ισπανίας.....	19
2.6 Η Art Nouveau του Gaudí .....	22
<b>3. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	
3.1 Antoni Gaudí: Ένα εξαιρετικό άτομο.....	26
3.2 Παιδική ηλικία.....	26
3.3 Πανεπιστήμιο.....	27
3.4 Τα πρώτα έργα.....	27
3.5 Σημαντικά έργα.....	29
3.6 Κληρονομία .....	29
• <b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ANTONI GAUDÍ</b> .....	30
<b>ΠΙΝΑΚΑΣ</b> ( Έργα του Gaudí ).....	30
<b>4. CASA BATLLO</b>	
4.1 Ιστορικά.....	32
4.2 Όψεις.....	33
4.3 Πύργος.....	36
4.4 Σοφίτα.....	37
4.5 Καμινάδες.....	37
4.6 Αίθριο - Φωτισμός και αερισμός .....	37
4.7 Εσωτερικά.....	38
4.8 Οικία Battlo.....	38
<b>5. PARK GÜELL</b>	
5.1 Ιστορικά.....	40

5.2 Εισαγωγή.....	41
5.3 Γενικά.....	42
5.4 Είσοδος-Περίπτερα.....	43
5.5 Τοίχος.....	45
5.6 Σκάλα.....	46
5.7 Αίθουσα κίωνων.....	46
5.8 Πλατεία.....	47
5.9 Μονοπάτια-Οδογέφυρες.....	48
5.10 Οικίες-Επίλογος.....	50
5.11 Συνεργάτες.....	50

## **6. SAGRADA FAMILIA**

6.1 Προέλευση.....	51
6.2 Ιστορικά.....	51
6.3 Εισαγωγή.....	52
6.4 Κρύπτη .....	55
6.5 Κόγχη, παρεκκλήσι και σκευοφυλάκια .....	56
6.6 Κεντρικός σηκός και δευτερεύοντες σηκοί .....	58
6.7 Μοναστήρι .....	59
6.8 Όψη της Γέννησης .....	60
6.9 Όψη των Παθών .....	62
6.10 Πρόσοψη της Δόξας .....	63
6.11 Πύργοι κουδουνιών .....	64
6.12 Διακοσμητικός συμβολισμός .....	67
6.13 Γλυπτά στην όψη της Γέννησης .....	67
6.14 Γλυπτά στην όψη των Παθών .....	69
6.15 Γλυπτά στην πρόσοψη της Δόξας .....	70
6.16 Λειτουργικά αντικείμενα .....	71
6.17 Φάσεις κατασκευής και εξέλιξη του έργου .....	72
6.18 Το σχολειό της Sagrada Família.....	74
6.19 Επίλογος.....	76

## **7. Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΠΟΥ ΑΣΚΗΣΕ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ GAUDÍ ΣΤΗΝ ΒΑΡΚΕΛΩΝΗ.....**

76

## **8. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....**

77

## **9. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....**

79

## 1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κάθε εποχή βλέπει με δικά της μάτια, είτε βυθίζεται στο παρελθόν κυνηγώντας παλιές εποχές είτε χάνεται στο μέλλον προσπαθώντας να μαντέψει τη μορφή των πραγμάτων που ακόμα δεν έχουν γεννηθεί.

Με τη βιομηχανική επανάσταση και την χρήση μετάλλου και γυαλιού γύρω στο 1900, εμφανίζεται στην Ευρώπη το κίνημα της Art Nouveau, που δε διέθεται μεγάλη ομοιογένεια, και εκδηλώθηκε κυρίως στο χώρο της αρχιτεκτονικής και διακόσμησης.

Το αρχιτεκτονικό κίνημα της Art Nouveau συνυπάρχει και παρουσιάζεται με στοιχεία από διαφορετικούς ρυθμούς και επηρεάζεται από την ιαπωνική κουλτούρα. Κορυφαίοι καλλιτέχνες του κινήματος είναι ο Victor Horta, Charles Rennie Mackintosh, Antoni Gaudí, Hector Guimard και άλλοι. Η καταλανική Art Nouveau αρχιτεκτονική εκδηλώνει ενδιαφέρον για τη διατήρηση και ανανέωση του παραδοσιακού κτιρίου.

Ένας από τους εκπροσώπους της είναι ο Καταλανός αρχιτέκτονας Antoni Gaudí. Στην αρχιτεκτονική του Gaudí, η τέχνη πλησιάζει τη φύση και τα όρια τους δεν είναι πλέον διακριτά. Η δημιουργία του μπορεί να αναζητηθεί "στο μεγάλο βιβλίο της φύσης" που αποτελεί το πρότυπο όχι μόνο στο διάκοσμο, γλυπτό και ζωγραφικό, αλλά και σε ολόκληρα κτίρια με ζώα, φυτά και τέρατα. Ο Antoni Gaudí (1852-1926) σπούδασε και εργάστηκε στην Βαρκελώνη όπου βρίσκονται και τα περισσότερα έργα του με κύριο χορηγό και υποστηρικτή του τον Eusebi Güell. Η οικία Batllo είναι το χαρακτηριστικότερο κτίριο της μοντέρνας τάσης. Το Park Güell με τις οδογέφυρες και τον ναό είναι δείγμα της γνώσης που διέθετε ο Gaudí στην μηχανική και των τεχνικών που εμπνεόταν από την φύση για να υλοποιήσει τα έργα του. Στην Sagrada Família η χριστιανική μελέτη των συμβόλων πρόκειται να βρεθεί σε όλο το έργο του. Ο Gaudí χρησιμοποίησε την αρχιτεκτονική δομή για να εκφράσει τα σύμβολα του χριστιανισμού. Οι μελετητές λένε ότι η εκκλησία θα ολοκληρωθεί το 2022. Κάθε κτίριο του έχει υψηλή αναγνωρισιμότητα και παραπέμπει ευθέως στη Βαρκελώνη και στην καταλανική τέχνη του 1900.

Το έργο του Gaudí επηρέασε ποικιλοτρόπως την πόλη της Βαρκελώνης, τόσο στην αρχιτεκτονική και γενικότερα στην τέχνη, όσο και σε οικονομικό και τουριστικό επίπεδο. Αποτέλεσε ένα αρχιτεκτονικό ταλέντο που δεν είναι εύκολο να συγκριθεί με

άλλους αρχιτέκτονες της εποχής του καθώς ο ίδιος θα μπορούσε να δημιουργήσει μια δική του ξεχωριστή σχολή.

## 2. ΤΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΗΣ ART NOUVEAU

### 2.1 Εισαγωγή: *Από τον κλασικισμό στην βιομηχανική επανάσταση και το μοντέρνο στύλ.*

Από το 1830 ως το 1850 ο κλασικισμός άρχισε να παρακμάζει παντού. Η εδραίωση του καπιταλιστικού καθεστώτος στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και η ανάπτυξη της βιομηχανίας οδήγησαν στην γρήγορη ανάπτυξη των πόλεων και στην εμφάνιση νέων τύπων βιομηχανιών, εμπορικών και συγκοινωνιακών κτιρίων, πολυώροφα εργοστασιακά συγκροτήματα, σταθμοί, σκεπαστές αγορές, μεγάλα καταστήματα, περίπτερα εκθέσεων, γραφεία διάφορων υπηρεσιών, τράπεζες και χρηματιστήρια. Κτίστηκαν πολυώροφες πολυκατοικίες καθώς και εργατικές κατοικίες. Η ανάπτυξη της ανοικοδόμησης και οι απαιτήσεις για αποδοτικές κατασκευές οδήγησαν στην διεύρυνση νέων μεθόδων, που εξασφάλιζαν μείωση του χρόνου κατασκευής των έργων και οικονομία των υλικών. Τα φέροντα στοιχεία των κτιρίων που μέχρι τότε ήταν οι μεγάλοι, ογκώδεις τοίχοι και οι λίθινοι ή ξύλινοι κίονες αντικαταστάθηκαν από ελαφριά, λεπτά και εύκολα στη μορφοποίηση μεταλλικά στοιχεία. Άρχισαν να χρησιμοποιούνται σε μεγάλη κλίμακα το μέταλλο, το γυαλί και στο τέλος του αιώνα το οπλισμένο σκυρόδεμα.

Αναπτύσσεται επίσης η τυποποίηση των οικοδομικών κατασκευών. Κατασκευάζονται ευρύχωρα κτίρια από μέταλλο και γυαλί (το Κρυστάλλινο Ανάκτορο στο Λονδίνο, 1851 , μηχανικός ο Joseph Paxton) και ψηλά κτίρια με μεταλλικό σκελετό (πύργος του Άιφελ στο Παρίσι, 1889, μηχανικός ο Gustave Eiffel). Μια ομάδα από αρχιτέκτονες της λεγομένης σχολής του Σικάγο στις ΗΠΑ ανέγειρε τους πρώτους ουρανοξύστες, που βασίζονται στις αρχές της λογικής κατασκευής και του λειτουργικού σχεδιασμού.

Η απομάκρυνση της αρχιτεκτονικής από ζητήματα που σχετίζονται με την μηχανική και την τεχνολογία, περιόρισαν το έργο των αρχιτεκτόνων στην απλή διακόσμηση των κτιρίων. Έτσι, οι αρχιτέκτονες δεν έχουν πια την δυνατότητα να

δημιουργούν νέες κατασκευές και άρχισαν να απομιμούνται τεχνοτροπίες παλαιότερων εποχών. Οι μορφές του ενός ή του άλλου αρχιτεκτονικού ιστορικού ρυθμού (κλασσικός, μπαρόκ, γοθτικός κ.α.) στριμώχτηκαν στο σύστημα αναλογιών και ρυθμού που καθόριζε ο μηχανικός που σχεδίαζε το κτίριο. Τις αντιθέσεις ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τη νέα τεχνική, τις αρχαϊκές μορφές και την λειτουργικότητα των κτιρίων προσπάθησε να εξαλείψει η λεγόμενη μοντέρνα τεχνοτροπία, που παρουσιάστηκε γύρω στη δεκαετία του 1890.

Οι υποστηρικτές αυτής της τάσης, απορρίπτοντας τη σημασία της παράδοσης και βασιζόμενοι στην ελευθερία της δημιουργίας σχεδίου που έδιναν οι μεταλλικές κατασκευές, συγκέντρωσαν την προσοχή τους στα προβλήματα της μορφής, που πολλές φορές είχαν χαρακτήρα απομίμησης. Οι ατομικιστικές τάσεις της μοντέρνας τεχνοτροπίας είχαν κύριο εκφραστή τον Antonio Gaudí (Ισπανία), ενώ οι ορθολογιστικές τάσεις της μοντέρνας τεχνοτροπίας εκφράζονται στα έργα των Charles Rennie Mackintosh (Μεγάλη Βρετανία), Henri van de Velde και Victor Horta (Βέλγιο), Fyodor Schechtel (Ρωσία) και άλλων.

## 2.2 Art Nouveau

Με τον όρο αυτό αναφερόμαστε στο διεθνές καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ανάλογα με τον γεωγραφικό τόπο στον οποίο εξελίχθηκε, έλαβε διάφορες ονομασίες, όπως Stile Liberty στην Ιταλία, Μοντέρνο Στυλ στην Αμερική ή Μοντερνισμός στην Ισπανία, ενώ στη Γερμανία εμφανίστηκε με τον όρο Jugendstil. Ο γαλλικός όρος Art Nouveau χρησιμοποιήθηκε στη Γαλλία και το Βέλγιο κι αποδίδεται ως Νέα Τέχνη. Ως κίνημα, δεν διέθετε μεγάλη ομοιογένεια, εκδηλώθηκε κυρίως στο χώρο της διακόσμησης και της αρχιτεκτονικής, αγγίζοντας όμως κι όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης κι επηρέασε μεταγενέστερες τάσεις στη Μοντέρνα Τέχνη.

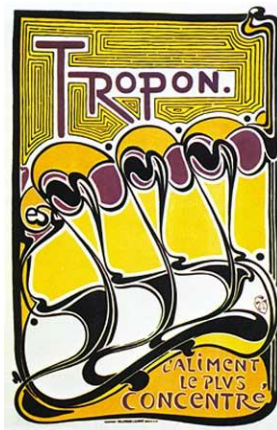
Η ονομασία χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από σύγχρονους κριτικούς τέχνης στο Βέλγιο και αργότερα αποτέλεσε την ονομασία της γκαλερί του Παρισιού Maison de l' Art Nouveau, υπό τη διεύθυνση του Samuel Bing που ειδικευόταν σε σύγχρονα έργα Art Nouveau καλλιτεχνών. Καταλυτικό όμως ρόλο στην εξέλιξη της θεωρείται πως διαδραμάτισε η Διεθνής Έκθεση του 1900 στο Παρίσι, όπου το πρωτοποριακό νέο ύφος κυριάρχησε.

Οι αρχές της Art Nouveau στην αρχιτεκτονική εφαρμόστηκαν με την μεγαλύτερη συνέπεια στον ειδικό τομέα της δημιουργίας πολυτελών μονοκατοικιών.

Η περίοδος διαμόρφωσης της Art Nouveau (στο μεταίχμιο του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα) χαρακτηρίζεται από εθνικορομαντικές τάσεις και από ενδιαφέρον για την μεσαιωνική και τη λαϊκή τέχνη. Χαρακτηριστικό στοιχείο αυτού του σταδίου είναι η εμφάνιση εργαστηρίων καλλιτεχνικής βιοτεχνίας (πρόδρομοι του ήταν τα εργαστήρια του William Morris, 1861, και η «Εταιρεία εκθέσεων τέχνης και βιοτεχνίας», 1888, στη Μεγάλη Βρετανία), που συχνά αντιπαρατίθεται στην καπιταλιστική βιομηχανία. Τέτοια ήταν τα «Ενωμένα καλλιτεχνικά – βιοτεχνικά εργαστήρια» (1897) και τα «Γερμανικά εργαστήρια καλλιτεχνικής βιοτεχνίας» (1899) στη Γερμανία, τα «Εργαστήρια της Βιέννης» (1903) στην Αυστρία, τα εργαστήρια του Abramtsevo (1882) και Talashkino (γύρω από το 1900) στη Ρωσία. Η ώριμη Art Nouveau (τέλη της δεκαετίας 1900-10 και 1910-20) είχε διεθνή αναγνώριση και βασίζεται στην εφαρμογή ριζικά νέων καλλιτεχνικών μορφών. Στη γρήγορη διάδοση του μοντέρνου στυλ συνέβαλαν τα περιοδικά «Revue Blanche» (1891, Παρίσι), «The studio» (1893, Λονδίνο), «The Yellow Book» (1894, Λονδίνο), «Jugend Deutsche Kunst und Dekoration» (1897, Darmstadt), «Ner Sacrum» (1898, Βιέννη), «Мир искусства» (εικ.1) Mir iskusstva (1898-99, Πετρούπολη).



Εικ.1: Mir Iskusstva (Ο κόσμος της τέχνης), Ρωσία



Εικ.2: Henri van de Velde - 1898

Η αρχιτεκτονική της *Art Nouveau*, που ήταν το πρώτο βήμα στην αρχιτεκτονική εξέλιξη του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αναζητούσε την ενότητα του κατασκευαστικού και του καλλιτεχνικού στοιχείου, καθιέρωσε τον ελεύθερο λειτουργικά σκόπιμο σχεδιασμό και χρησιμοποίησε τις κατασκευές σκελετών με ποικιλόμορφα και νέα υλικά



οικοδόμησης και διακόσμησης (μπετόν αρμέ, γυαλί, σφυρηλατημένο μέταλλο, ακατέργαστη πέτρα, πλακάκια, κοντραπλακέ, λινάτσα). Εγκαθιστώντας ελεύθερα μέσα στο χώρο κτίρια με διαφορετικές προσόψεις, οι αρχιτέκτονες της Art Nouveau εξεγείρονταν κατά της συμμετρίας και των τυποποιημένων κανόνων της πολεοδομίας. Το κτίριο και τα κατασκευαστικά του στοιχεία αποκτούσαν στο έργο τους μια διακοσμητική και συμβολικά παραστατική έννοια.

Βασικό μέσο έκφρασης της Art Nouveau είναι το διακοσμητικό, που όχι μονό στολίζει το έργο, αλλά και διαμορφώνει τη δομή της σύνθεσης του.

Βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κινήματος είναι η επιτήδευση της μορφής, κυρίως για στοιχεία που αντλούνται από τη φύση, καθώς κι η στενή συσχέτισή του με το κίνημα του συμβολισμού<sup>1</sup>.

Συνδέθηκε ακόμα με την ιαπωνική και τη γοτθική τέχνη. Αλληγορίες καθαρά λογοτεχνικές ενσαρκώνονται σε παραδοσιακές για τον 19<sup>ο</sup> αιώνα μορφές, με μέσα κλασικιστικά, ρομαντικά ή εκλεκτικά. Κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1880 οι Γάλλοι καλλιτέχνες δημιουργούν αυτοτελή σύμβολα ζωγραφικής. Το σύμβολο εκφράζεται όχι θεματικά, αλλά με την ίδια την εικόνα. Μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι ιαπωνικές επιρροές εντείνονται διαρκώς, όπως το μαρτυρά δημοσίευση του περιοδικού Καλλιτεχνική Ιαπωνία (1881-1991) από τον Samuel Bing, καθώς κι οι εκθέσεις ιαπωνικής τέχνης που οργανώνονται από τη Κεντρική Ένωση Διακοσμητικών Τεχνών (1893) και Σχολή Καλών Τεχνών (1890). Η ιαπωνική τέχνη προσέφερε στην Art Nouveau μίμηση των φυσικών μορφών αλλά και την αναζήτηση περίπλοκων διακοσμητικών θεμάτων.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της, είναι η διάθεση των καλλιτεχνών να καταργήσουν τις αποστάσεις μεταξύ των διαφορετικών μορφών της τέχνης, τις οποίες και προσπαθούν να ενοποιήσουν. Για το λόγο αυτό θεωρείται και συνολικό ύφος που συνδέθηκε με κάθε είδους σχέδιο, στην αρχιτεκτονική, στην εσωτερική διακόσμηση, στη γλυπτική, στην επιπλοποιΐα, στα κοσμήματα, στη βιοτεχνία και αλλού (εικ.3,4,5,6). Τα νέα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά της θεωρείται πως προετοίμασαν τα μεταγενέστερα πρωτοποριακά κινήματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όπως, εξπρεσιονισμός, κυβισμός κι υπερρεαλισμός. Παρήγαγε νέες αισθητικές προσεγγίσεις και δομικές

---

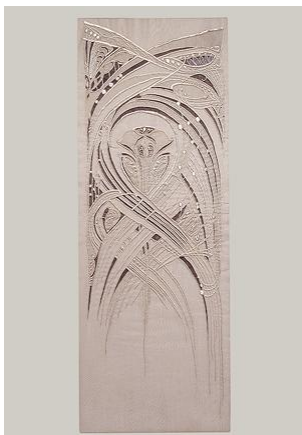
<sup>1</sup> *Το κίνημα του συμβολισμού:* Ο συμβολισμός στις εικαστικές τέχνες δεν έχει ενιαίο αισθητικό πρόγραμμα και ενότητα στύλ. Κοινό χαρακτηριστικό όλων των συμβολιστικών τάσεων, ως τη δεκαετία του 1890, παραμένει η πλήρης εξάρτηση τους από τη λογοτεχνία.

λύσεις που άφησαν βαθύ το αποτύπωμά τους στην ταυτότητα της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής.

Συνδεδεμένη με τα γαλλικά συμβολιστικά κινήματα της belle époque και της αισθητικές θεωρίες των Ruskin, Morris και Wilde, η Art Nouveau με τη σύνθεση νατουραλιστικών και αφαιρετικών τάσεων, επανάφερε στο προσκήνιο τη κατασκευαστική κομψότητα.

Σε άμεση συνδιαλλαγή με τα μεταιμπρεσιονιστικά χαρακτηριστικά έργα των Van Gogh, Gauguin και Munch, που έλκουν τη καταγωγή τους από την ιαπωνική τέχνη, οι καλλιτέχνες που δέχτηκαν την επιρροή του αισθητικού πνεύματος της Art Nouveau, όπως ο Henri de Toulouse Lautrec (1861-1947), εκτός από τη ζωγραφική αναπτύσσουν τις νέες τεχνοτροπίες και σε χαρακτηριστικά σχέδια που χρησιμοποιούνται για τις αφίσες των θεάτρων, νυχτερινών κέντρων και άλλων θεαματικών γεγονότων της εποχής (εικ.2,7,8).

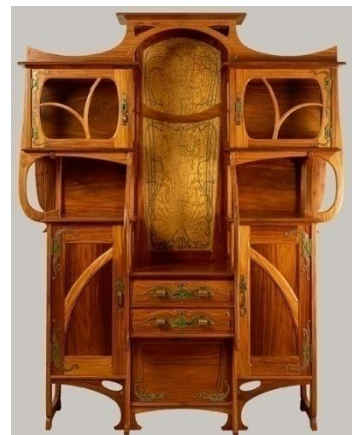
Η επιρροή της ιαπωνικής κουλτούρας, όπως αυτή έγινε γνωστή στην Ευρώπη μέσω των υδατογραφιών και των χαρακτηριστικών σχεδίων, είναι φανερή και στη χειροτεχνική επεξεργασία των μετάλλων, όπως ο μπρούντζος, ο χαλκός και το σίδηρο ή ακόμα και στην ξυλογλυπτική. Εξάλλου, οι αρχιτεκτονικές διακοσμητικές μορφές της Art Nouveau στηρίζονται κατά το μέγιστο μέρος στη χειροποίητη εργασία, δείγμα της νοσταλγίας για το προβιομηχανικό κόσμο της αισθητικής και καλλιτεχνικής ποιότητας. Στη διακόσμηση δανείστηκε αρκετά στοιχεία από την τέχνη της Βικτωριανής εποχής, ενώ πρόσθεσε σύγχρονες τάσεις στα αφηρημένα στοιχεία του μπαρόκ.



Εικ.3: Hector Guimard-Bovy Panel, 1900



Εικ.4: René-Jules Lalique-Γαλλία, 1898-1899



Εικ.5: Gustave Serrurier-Cabinet-vitrine, 1899



Εικ.7: Henri de Toulouse-Lautrec  
Moulin Rouge:La Goulue, 1891



Εικ.6: Έπιπλο του Henri van Velde



Εικ.8: Charles Rennie Mackintosh -  
The Wassail, 1900

### 2.3 Αρχιτέκτονες της Art Nouveau στην Ευρώπη

Η Art Nouveau αρχιτεκτονική εκδηλώθηκε με διαφορετικές τάσεις ανάλογα την ιστορία, την βιομηχανία και το εμπόριο στις διάφορες χώρες του κόσμου.

Ένα κοινό χαρακτηριστικό είναι η χρήση γυαλιού και σιδήρου, ιδιαίτερα σε βιομηχανικά κτίρια αλλά και οι πιο ελεύθερες φόρμες λόγω των καινοτόμων υλικών του εμπορίου και της βιομηχανικής επανάστασης. Στις κατοικίες υπάρχει πλούσιος διάκοσμος ενώ στα δημόσια και βιομηχανικά κτίρια χρησιμοποιούνται πιο κάθετες γραμμές.

Ανάλογα με τα αρχιτεκτονικά κινήματα που υπερίσχυαν στο παρελθόν, την επιρροή από τις γειτονικές χώρες και τις χώρες που συνδιαλέγονταν εμπορικά, η Art Nouveau συνυπάρχει και παρουσιάζεται μαζί με στοιχεία από διαφορετικούς ρυθμούς.

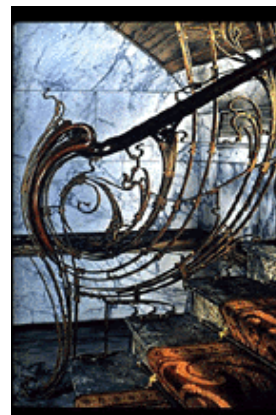
Διαφορετικά άνθη και μίσχους λουλουδιών συναντάμε στα διακοσμητικά μοτίβα των κτιρίων ανάλογα με την χλωρίδα της κάθε περιοχής. Το ρεύμα της Art Nouveau που έχει ως στόχο την δημιουργία αισθητικής και καλλιτεχνικής ποιότητας, βρίσκει στις καμπύλες και τις ελικοειδής μορφές των ιαπωνικών χαρακτηριστικών τα ερεθίσματα που θα βοηθήσουν στη διαμόρφωση του νέου καλλιτεχνικού λεξιλογίου. Μερικά από τα άνθη αυτά χρησιμοποιούνταν στην ιατρική της εποχής.

Υπήρχε ένας μεγάλος αριθμός δημιουργών και των καλλιτεχνών που εργάστηκαν στο στυλ Art Nouveau. Μερικά από τα πιο εξέχοντα ονόματα ήταν ο Σκοτσέζος σχεδιαστής και αρχιτέκτονας Charles Rennie Mackintosh, που ειδικευόταν σε μια κυριαρχούσα γεωμετρική γραμμή και επηρέασε ιδιαίτερα το αυστριακό Sezessionstil, οι Βέλγοι αρχιτέκτονες Henry van de Velde και Victor Horta (εικ.10,13), των οποίων οι ελικοειδείς και εξαιρετικά λεπτές δομές επηρέασαν το Γάλλο αρχιτέκτονα Hector Guimard (εικ.9), ένα άλλο σημαντικό εκφραστή του κινήματος. Ο Αμερικανός υαλουργός Louis Comfort Tiffany, ο Γάλλος σχεδιαστής σιδηροκατασκευών και επίπλων Louis Majorelle, ο Τσέχος γραφίστρας-καλλιτέχνης Alphonse Mucha, ο Γάλλος σχεδιαστής γυαλιού και κοσμημάτων René Lalique (εικ.4), ο Αμερικανός αρχιτέκτονας Louis Henry Sullivan, ο οποίος χρησιμοποιεί Art Nouveau σιδεριές σε φυτικές μορφές για να στολίσει το παραδοσιακά του κτίρια και ο Ισπανός αρχιτέκτονας και γλύπτης Antonio Gaudí, ίσως ο πιο πρωτότυπος καλλιτέχνης του κινήματος, ο οποίος υπερέβη τα όρια της εξάρτησης από τη γραμμή για να μετατρέψει τα κτίρια σε καμπύλες, βολβώδεις- έντονες χρωματισμένες βιολογικές κατασκευές.

Στο έργο των κορυφαίων της Art Nouveau της Βιέννης Josef Hoffmann και Joseph Maria Olbrich και της σκωτσέζικης ομάδας «Η τετράδα», με επικεφαλής τον Charles Rennie Mackintosh, το αυστηρό γεωμετρικό διακοσμητικό σχέδιο αποτελεί παραλλαγές των σχημάτων του κύκλου και του τετραγώνου. Ο Gaudí προτιμούσε τα ελικοειδή σχήματα και τις παραβολές (σχήματα ελευθέρως μέσα από τη φύση) αντί του κύκλου, της σφαίρας και του τετραγώνου, αλλά και την πολυχρωμία και τον διάκοσμο (εικ.11,14).

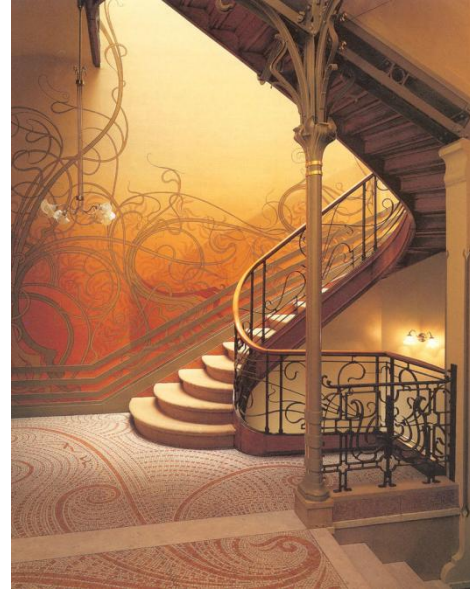


Εικ.9: Σιδερένια πόρτα του Castel Beranger, σχεδιασμένη από τον Guimard



Εικ.10: Η σκάλα στην οικία Solvay στις Βρυξέλες, αρχιτέκτονας Victor Horta





Εικ.11: Η σκάλα στο ισόγειο της οικίας Batllo, Βαρκελώνη

Εικ.12: Victor Horta - Hotel Tassel, 1893



Εικ.13: Οικία του Victor Horta και Paul Hankar, Βρυξέλες

Εικ.14: Antoni Gaudí - Η Casa Batlló στην Βαρκελώνη, 1904-1906

Εικ.15: Otto Wagner - Λεπτομέρεια των προσώπων του συγκροτήματος κατοικιών στην οδό Wienzeile

Παρά τις διακηρύξεις τους ότι αρνούνται τη μίμηση των ιστορικών στυλ, οι καλλιτέχνες της Art Nouveau χρησιμοποίησαν το γραμμικό ύφος της ιαπωνικής γκραβούρας, τα στυλιζαρισμένα σχέδια με φυτικό διάκοσμο της τέχνης του Αιγαίου, στοιχεία του γοθικού ρυθμού και ανάμεικτα διακοσμητικά στοιχεία του μπαρόκ και του ροκοκό.

Ο δυναμισμός και η ρευστότητα της μορφής και της σιλουέτας είναι χαρακτηριστικά στοιχεία των έργων διακοσμητικής της Art Nouveau που τείνουν να αυξομειωθούν με τα φαινόμενα της φύσης, με τις οργανικές εσωτερικές δυνάμεις τους (κεραμικά και σιδερένια αντικείμενα) του Antoni Gaudí, μεταλλικά κιγκλιδώματα του Guimard για τον υπόγειο σιδηρόδρομο, έπιπλα του Henri van de Velde. Στα έπιπλα των Mackintosh και Hoffmann εκφράστηκε η τάση προς την κατασκευαστική σαφήνεια, την καθαρότητα των γραμμών και την αυστηρότητα των μορφών.

Ο Victor Horta ήταν ο αρχιτέκτονας που επηρέασε περισσότερο την γέννηση του βελγικού ύφους της Art Nouveau, μαζί με τους αρχιτέκτονες Henri van de Velde, Paul Hankar και του κοσμηματοποιού Philippe Wolfers. Ο Horta διακρίθηκε για την αφθονία της διακόσμησής του, που διαμορφώθηκε από τις φυσικές μορφές και τις μαλακές γραμμές. Εμπνευσμένος από τη φύση, το ύφος του ήταν γραμμικό και με καμπύλες, όπως τους μίσχους των φυτών. Τείνοντας προς την ενότητα, κάθε υλικό, κάθε επιφάνεια και η διακόσμηση, στο εσωτερικό και στο εξωτερικό, παρουσιάζονται αρμονικά με μεγάλη ρευστότητα, πολλές λεπτομέρειες και με καινοτόμες μορφές και γραμμές. Οι κατοικίες είναι ιδιαίτερα σημαντικές για την εσωτερική αρχιτεκτονική τους: τα ακανόνιστα διαμορφωμένα δωμάτια ανοίγουν ελεύθερα το ένα με το άλλο σε διαφορετικά επίπεδα. Το φυσικό σχέδιο ενός κιγκλιδώματος από σίδηρο παρουσιάζεται μέσα από τα κυκλικά διακοσμητικά μοτίβα των μωσαϊκών των πατωμάτων και των τοίχων ασβεστοκονιάματος, στοιχεία που μπορείς να τα εντοπίσεις και στα κτίρια του Antoni Gaudí. Στους εσωτερικούς χώρους του Hotel Tassel (εικ.12), κομψά γραμμικά πλέγματα και έντονα σχέδια με φυτικό διάκοσμο είναι διάσπαρτα στους τοίχους, το πάτωμα και στην οροφή και πυκνώνουν στα σημεία σύγκλισης τους, ενώνοντας τις αρχιτεκτονικές επιφάνειες και ζωντανεύοντας τον χώρο. Οι αισθησιακά έντονες γραμμές του διακόσμου, που συνεχώς κατευθύνονται σε κάποιο σημείο και ελίσσονται πότε ήρεμα και πότε ανήσυχα είναι φορείς πνευματικού – συγκινησιακού και συμβολικού νοήματος, συνδυάζοντας το παραστατικό με το αφηρημένο, το ζωντανό με το άψυχο, το πνευματικό με το υλικό. Στο συγκρότημα κατοικιών του βέλγου αρχιτέκτονα Otto Wagner (εικ.15) στην οδό Wienzeile, η πρόσοψη του ενός κτιρίου είναι επενδυμένη με κεραμικά πλακάκια, ζωγραφισμένα με διακοσμητικές παραστάσεις από το φυσικό βασίλειο. Η όψη του

διπλανού κτιρίου είναι διαμορφωμένη με λευκό σοβά και διακοσμημένη με χρυσές, ανάγλυφες παραστάσεις φύλλων φοίνικα.

Ο Mikhail Eisenstein (1867-1920) ήταν Ρώσος πολιτικός μηχανικός που εξασκούσε πολλά επαγγέλματα συμπεριλαμβανομένου αυτό του αρχιτέκτονα. Αντίθετα, με τις τόσες πολλές φυσικές μορφές και στοιχεία που εφαρμόζονται στα κτίρια της Nouveau τέχνης, ο Eisenstein, κοσμεί τα κτίρια του με ανθρώπινες μορφές, μηχανές, ρομποτικές εικόνες και λουλούδια. Στις προσόψεις του είναι συσσωρευμένες μάσκες, αγάλματα και άλλα στοιχεία. Συχνά τα πρόσωπα φαίνονται να υποφέρουν ή φαίνονται να είναι σε μια κατάσταση φρίκης. Εφάρμοζε συχνά τα μπλε τούβλα, που αλληλεπιδρούν με το βαθύ μπλε καλοκαιρινό ουρανό της Ρήγας. Τα σχέδια του χαρακτηρίζονται από ποικιλόμορφα διαμορφωμένα παράθυρα, διακοσμημένα συχνά με τις μεγάλες θηλυκές κεφαλές, το φωτεινό χρωματισμένο τούβλο, τα κεραμικά πιάτα, τα γυάλινα κεραμικά και το μέταλλο (εικ.17,18,19).

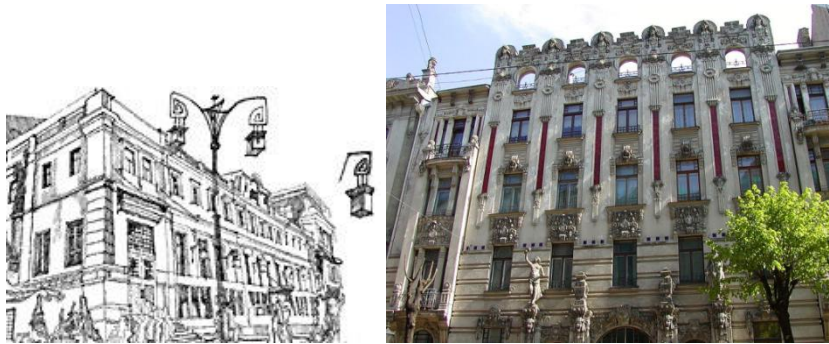
Η Villa Majorelle ή Jika (1901-1902) αντιπροσωπεύει το αληθινό άνθισμα της αρχιτεκτονικής Nouveau στη πόλη Nancy της Γαλλίας, με τα πολλά διαφορετικά τοξωτά παράθυρα και τα φυτικά μοτίβα που καλύπτουν το εξωτερικό του κτιρίου. Αρχιτέκτονας ήταν ο Henri Sauvage αλλά ο ίδιος ο Majorelle παρήγαγε τα στοιχεία από σίδηρο, τα έπιπλα, και την εσωτερική ξυλουργική, όπως την μεγάλη σκάλα (εικ.20,21). Ο Majorelle τοποθέτησε το προσωπικό του στούντιο στο τρίτο πάτωμα κάτω από μια δίκλινη στέγη, και δημιούργησε ένα τεράστιο αψιδωτό παράθυρο με τα διαχωριστικά που θυμίζουν κλαδιά ενός δέντρου ή ενός λουλουδιού. Οι καλλιτέχνες δημιούργησαν εντυπωσιακό εσωτερικό, στη τραπεζαρία υπάρχει μια μεγάλη κεραμική εστία Nouveau τέχνης που σχεδιάστηκε από τον Alexandre Bigot.

Ο Hector Guimard χρησιμοποίησε περίτεχνα κιγκλιδώματα για να περιβάλει τις εισόδους του Παριζιάνικου metro, ατσάλινο σκελετό για την στήριξη των υπόστεγων που προστάτευαν τους ταξιδιώτες και πάνω στο σκελετό αναγραφόταν το «métropolitain». Στην είσοδο με την μορφή περιπτέρου (1902) στη γραμμή 2 του μετρό σώζονται οι πορτοκαλί πινακίδες από σμαλτωμένη λάβα (εικ.24,25).

Στο Heimbach της Γερμανίας βρίσκεται ένας σταθμός παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας από το 1904. Η ηλεκτρική ενέργεια παράγεται με υδραυλική ισχύ. Στην μορφή του μοιάζει περισσότερο με ναό παρά με εργοστάσιο και είναι ένα κτίριο εμπνευσμένο από το γερμανικό Jugendstil. Η μορφή του φεγγίτη επάνω από την πόρτα αντιστοιχεί στη μορφή ενός λαμπτήρα. Λόγω του μοναδικού σχεδίου της, οι

εγκαταστάσεις παραγωγής ενέργειας Heimbach (εικ.23) έχουν ανακηρυχθεί ως ιστορικό μνημείο. Σήμερα, ο αρχιτέκτονας των εγκαταστάσεων δεν έχει προσδιοριστεί σαφώς. Εντούτοις, πολλά στοιχεία δείχνουν το Georg Frenzen, ως αρμόδιο για το καλλιτεχνικό σχέδιο των εγκαταστάσεων παραγωγής ενέργειας.

Ο Ολλανδός αρχιτέκτονας Hendrik Petrus Berlage (εικ.22) συνδέθηκε με την νέα τέχνη μέσα από τη χρησιμοποίηση των νέων υλικών όπως ο σίδηρος για τα κτίρια του. Αλλά προσεγγίζει περισσότερο το γερμανικό ύφος, Jugendstil ή το βιενέζικο Sezessionstil παρά το γαλλικό ή βελγικό ύφος.



Εικ.16: Fyodor Schechtel - Φανάρι στην είσοδο του θεάτρου Τέχνης στην Μόσχα, 1902

Εικ.17: Alberta iela 2a, Mikhail Eisenstein, Ρήγα



Εικ.18: Elizabetes iela 10b, Mikhail Eisenstein, Ρήγα



Εικ.19: Προσωπεία του Mikhail Eisenstein





Εικ.20: Η Villa Majorelle, αρχιτέκτονας ο Henri Sauvage, Nancy

Εικ.21: Τζάκι στο καθιστικό της Villa Majorelle, σχέδιο του Alexandre Bigot



Εικ.22: Βιομηχανικό κτίριο του Hendrik Petrus Berlage

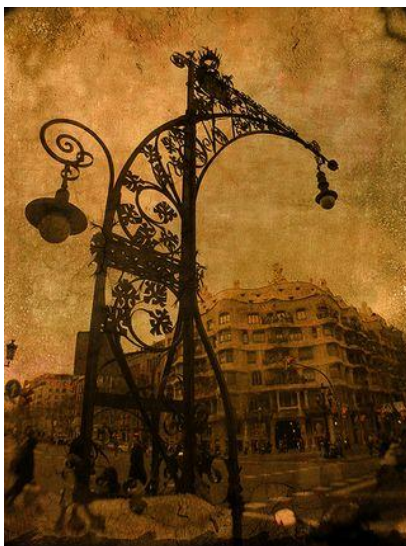
Εικ.23: Υδροηλεκτρικό εργοστάσιο στο Heimbach



Εικ.24-25: Είσοδοι του metro σχεδιασμένες από τον Guimard, Παρίσι

## 2.4 Αρχιτεκτονικά κινήματα στην Ισπανία

Ο γοθικός ρυθμός στην Ισπανία εκφράζεται το 13<sup>ο</sup> αιώνα με μεγάλες μητροπόλεις όπως του Τολέδο, της Λεόν, της Βαρκελώνης και με πολλά κάστρα. Παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο ιδίωμα που παίρνει και στοιχεία από την ισλαμική παράδοση και συγχρόνως αποτελεί μια μετάβαση στην αρχιτεκτονική της αναγέννησης, που όμως απέχει πολύ από την καθαρότητα της μορφής. Το ισπανικό μπαρόκ με τις ρίζες του ακόμα στην παραδοσιακή κατασκευή πλίνθων αναπτύχθηκε στην Μαδρίτη καθ' όλη τη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Η ισπανική τέχνη της περιόδου αυτής απευθύνθηκε κυρίως στα ανθρώπινα συναισθήματα και εμφανίζεται υπερβολικό με έντονα δραματικά στοιχεία. Η Ισπανία σημαδεύτηκε από τον γενικό ενθουσιασμό για το εξωτικό, το 'Αραβικό' παρελθόν είχε γίνει ένα τμήμα της ιστορίας της. Η Ισπανία από τον 19<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα βρίσκεται σε γρήγορη ανάπτυξη, η έκταση της δεκαπλασιάστηκε σε διάστημα μερικών χρόνων και ο πληθυσμός τετραπλασιάστηκε κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Χάρη στη βιομηχανία βαμβακιού και σιδήρου και την άνθιση του εμπορίου η μεγαλομεσαία τάξη βρίσκεται σε καλή οικονομική θέση, η ανάπτυξη αυτή είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση ενδιαφέροντος για τις τέχνες και τα γράμματα. Οι πλούσιοι αρέσκονται να περιτριγυρίζονται από καλλιτέχνες και συγγραφείς.



Εικ.26: Φανοστάτης του στην οδό Eixample



Εικ.27: Lluís Domènech i Montaner - Palau de la Música Catalana, Βαρκελώνη, 1905-1908





Εικ.28: Josep Puig i Cadafalch - Casa Amatller, Βαρκελώνη, 1898-1900



Εικ.29: Το αίθριο στο Palau de la Música

## 2.5 Art Nouveau στην Καταλονία της Ισπανίας

Η Art Nouveau στην Καταλονία (Modernisme) είχε μια φανταστική επέκταση σε μια χώρα ανοικτή σε όλα τα ρεύματα από την Ευρώπη, σε μια περίοδο αναγέννησης γνωστή ως "Renaixença" μετά από μια μακρά περίοδο παρακμής που προκλήθηκε από τη στρατιωτική ήττα το 1714 των Καταλανών από τους Ισπανούς και τη συνακόλουθη απώλεια των εθνικών δικαιωμάτων και των θεσμών. Οι ιδέες του Ruskin και του Viollet-le-Duc και η αισθητική του William Morris, του Walter Crane, του Mackmurdo, του Mackintosh μεταξύ άλλων, είχε γίνει δεκτή ως η βάση της καλλιτεχνικής ανανέωσης.

Αρχιτέκτονες όπως ο Gaudí, ο Domenech i Montaner, ο Puig i Cadafalch (εικ.28) και άλλοι, πήραν την ηγεσία του κινήματος.

Ειδικά ο ρόλος του Domenech i Montaner (1849-1923) ήταν απαραίτητος για να καθορίσει την "Μοντέρνα Αρχιτεκτονική" (Art Nouveau) στην Καταλονία (εικ.27,29). Το άρθρο του "En busca d'una arquitectura nacional» (Σε αναζήτηση μιας εθνικής αρχιτεκτονικής), που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό "La Renaixença", δείχνει το δρόμο για να επιχειρήσει μια σύγχρονη αρχιτεκτονική αντικατοπτρίζοντας την εθνική προσωπικότητα της Καταλονίας.

Οι Νεωτεριστές καλλιτέχνες της Art Nouveau σκέψης - της δημιουργικής φαντασίας, είναι δημιουργοί των συμβόλων σε αντίθεση με την εκλεκτισμό που

παρουσιάζει την τέχνη ως στόχο για την περιγραφή της πραγματικότητας. Στην πραγματικότητα, η Art Nouveau, εκπροσωπεί όλο τον κόσμο και ειδικά στην Καταλονία την ελευθερία να δημιουργήσουν νέα σχήματα που δεν είχαν προηγουμένως γίνει δεκτά.

Στην καταλανική Art Nouveau, δεν αντικατοπτρίζεται μόνο ο πλούτος της διακόσμησης στην αρχιτεκτονική που είναι κοινός σε όλα τα κινήματα της Art Nouveau, αλλά εκδηλώνεται ενδιαφέρον για τη διατήρηση και την ανανέωση του παραδοσιακού κτιρίου και τις τεχνικές διακόσμησης, χρησιμοποιώντας παλιά υλικά, όπως το τούβλο, και νέα υλικά σε εκείνη την εποχή, όπως ο σίδηρος και νέες τεχνικές κεραμικής.

Οι νέες αυτές τάσεις ήταν εμφανής σε όλους τους διαφορετικούς καλλιτεχνικούς τομείς όπως η αρχιτεκτονική (συμπεριλαμβανομένων διαφορετικής χρήσης κτιρίων), γλυπτική (τόσο ως αυτόνομη τέχνη, είτε ως συμπλήρωμα των κτιρίων), ζωγραφική, διακοσμητικές τέχνες (σε υλικά όπως κεραμικά, γυαλιά, ξύλο, κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα, σίδηρο, και περιλαμβάνει οποιοδήποτε αντικείμενο, όπως έπιπλα, φωτιστικά, κοσμήματα, ρούχα, μπουκάλια, στάμνες, κλπ.), τη λογοτεχνία και τη μουσική.

Η Art Nouveau είχε μια τεράστια κοινωνική αποδοχή στην Καταλονία, στο πλαίσιο του "Renaixença" και οι καλλιτέχνες της, έγιναν πολύ δημοφιλείς. Αυτό έγινε γεγονός με τους προαναφερόμενους αρχιτέκτονες, αλλά και με ζωγράφους όπως ο Ramon Casas, ο Isidre Nonell ή τον Rusiñol (διοργανωτής του "Festes Modernistes"-Art Nouveau φεστιβάλ-που πραγματοποιήθηκε στο Sitges στα τέλη του XIX αιώνα). Ορισμένοι από αυτούς τους καλλιτέχνες - η μποέμ πλευρά της Art Nouveau - είχε τακτικές συναντήσεις από το 1897 στο λογοτεχνικό καφενείο "Els quatre GATS" σε ένα κτίριο του Puig i Cadafalch στην παλιά πόλη της Βαρκελώνης, ένα καφέ με ένα τεράστιο κύρος σε καλλιτεχνικούς κύκλους. Στις συνεδριάσεις αυτές συχνάζουν επίσης ο Picasso, ο Miquel Utrillo, ο Mir, ο Pichot, και άλλοι. Το περιοδικό "Pel i ploma" που δημοσιεύθηκε από τον Ramon Casas ήταν η φωνή του κινήματος στη Βαρκελώνη. Αυτή η συλλογική στάση της καλλιτεχνικής ανανέωσης και της προόδου ήταν ο οδηγός μιας από τις πιο λαμπρές περιόδους της καταλανικής τέχνης.

Οι πρώτες ρίζες της αρχιτεκτονικής της Art Nouveau στην Καταλονία είναι το νέο Escola Provincial d'Arquitectura (Επαρχιακή Αρχιτεκτονική σχολή), που

δημιουργήθηκε στη Βαρκελώνη το 1871 με επικεφαλή τον αρχιτέκτονα Elies Rogent i Amat (1821-1897).

Ωστόσο, το Art Nouveau στυλ είναι βασικά προσανατολισμένο σε μια μεγάλη ανάπτυξη της διακόσμησης, τόσο στις προσόψεις, όσο και στους εσωτερικούς χώρους. Η Art Nouveau παράγει μια τεράστια ανάπτυξη των διακοσμητικών τεχνών αναγκάζοντας τον καλλιτέχνη να διακοσμήσει κάθε επιφάνεια.

Η Art Nouveau αρχιτεκτονική στην Καταλονία δεν αναπτύχθηκε μόνο σε κτίρια κατοικιών, αλλά και σε θεσμικά, θρησκευτικά, εκπαιδευτικά, βιομηχανικά κτίρια και γραφεία. Η κατασκευή της περιοχής Eixample στη Βαρκελώνη επέκτεινε την πόλη πέρα από τα αρχαία τείχη, με αποτέλεσμα την επέκταση των αστικών ορίων. Η οικονομική ευημερία ενθαρρύνει τις επενδύσεις στις κατασκευές και την τροποποίηση των αστικών νόμων από το 1891, υπάρχουν αλλαγές στις αστική τοπογραφία και πολλές νέες διακοσμητικές άδειες.

Στην πόλη της Βαρκελώνης, τα τρία μεγάλα ονόματα της αρχιτεκτονικής Modernisme ήταν ο Antoni Gaudí (εικ.26) με την αφηρημένη έννοια της αρχιτεκτονικής του, ο Josep Puig i Cadafalch με μια πιο ιστορική αντίληψη και ο Lluís Domènech i Montaner. Αλλά υπήρχαν πολλοί άλλοι αρχιτέκτονες όπως ο Enric Sagnier, ο Domènech i Estapa και πολλοί έμποροι και βιομήχανοι, όπως η οικογένεια Güell και ο Μαρκήσιος της δυναστείας Comillas που είχαν συναρπάσει με το κίνημα του Modernisme και λειτούργησαν ως σημαντικοί υποστηρικτές αυτών των αρχιτεκτόνων και ιδίως του Gaudí (εικ.30,31,32) και του Domènech i Montaner.



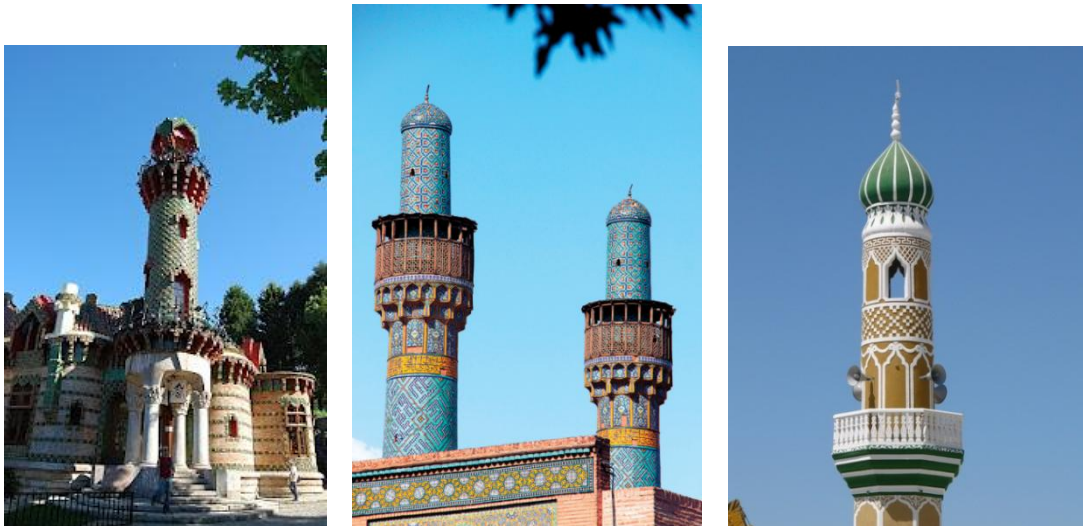
Εικ.30: Casa Milà ή La Pedrera, 1906-1912

Εικ.31: Το καθιστικό της οικίας Casa Vicens

Εικ.32: Εξωτερική άποψη της Casa Vicens

## 2.6 Η Art Nouveau του Gaudí

Ο Antoni Gaudí επηρεάζεται όπως όλοι οι αρχιτέκτονες της Art Nouveau από τα προηγούμενα αρχιτεκτονικά κινήματα (γοθτική αρχιτεκτονική, μαυριτανική, μπαρόκ) στα έργα του η επιρροές αυτές παρουσιάζονται συνδυασμένες η μία με την άλλη, (εικ.36,37) αλλά επιπλέον ο αρχιτέκτονας προσθέτει στις μορφές την δική του βγαλμένη από παραμύθια αλήθεια που σε πολλές περιπτώσεις δίνει στον θεατή μια αίσθηση σουρεαλισμού που κάνει τα κτίρια του μοναδικά (Casa Batlló, Park Güell, Sagrada Família). Έτσι, στο El Capricho οι πύργισκοι θυμίζουν μιναρέδες τζαμιών (εικ.33,34,35) και στη Casa Vicens τα σχέδια από τα κεραμικά πλακίδια με ισπανικά σχέδια λουλουδιών μοιάζουν με διακοσμημένα μαυριτανικά καφασωτά (εικ.38,39,40).



Εικ.33: Εξωτερική άποψη και ο πύργος του El Capricho

Εικ.34: Οι μιναρέδες των τζαμιών της πλατείας Χομεινί στο Ιράν

Εικ.35: Μιναρές σε τζαμί στην ανατολή



Εικ.36: Η είσοδος στο τζαμί του Λοτφολά είναι διακοσμημένη με τα περίτεχνα «μουκάρνας», που θυμίζουν κυψέλες

Εικ.37: Εξωτερική άποψη και λεπτομέρειες στους εξώστες της Casa Vicens



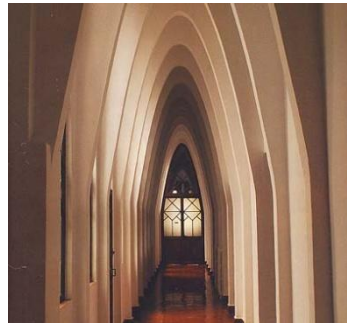


Εικ.38: Ανάγλυφα από το Κοράνι σε τοίχο του παλατιού Αλάμπρα

Εικ.39: Κεραμικά πλακίδια με ισπανικά σχέδια λουλουδιών στο El Capricho

Εικ.40: Λεπτομέρεια των αραβουργημάτων στο παλάτι Αλάμπρα της Γρανάδα

Περισσότερο μοιάζει με μουδεχαρική<sup>2</sup> επιρροή, όπως συμβαίνει και στο El Capricho. Στο Palau Güell (εικ.41) ο Gaudí χρησιμοποιεί για πρώτη φορά παραβολικές αψίδες και ξεφεύγει από τις αψιδωτές αντηρίδες και τα υποστυλώματα του γοθικού ρυθμού, στην ολοκλήρωση του έργου του Theresa's College (εικ.42,43) χρησιμοποιεί τεράστιες σειρές από συμμετρικές παραβολικές αψίδες στους ορόφους και κατά το μήκος της στέγης προσθέτει πολεμίστρες από τούβλο, επηρεασμένος από το γοθικό ρυθμό. Το πιο μεσαιωνικό κτίριο του Gaudí είναι το Bellesguard.



Εικ.41: Palau Güell 1886-1889

Εικ.42-43: Theresa's College 1888-1890

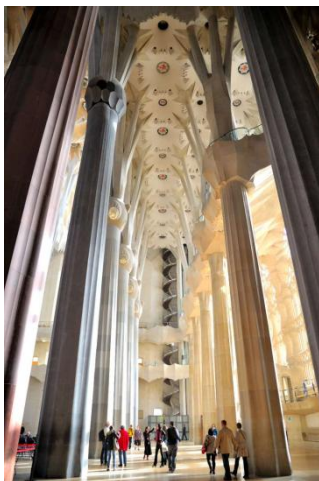
Ο τρόπος που ο Gaudí μεταφέρει τις φυσικές φόρμες και μορφές στα έργα του είναι πρωτοποριακή και τον κάνει να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους αρχιτέκτονες της Art

<sup>2</sup> **Μουδέχαρ:** Χαρακτηριστικό μείγμα ισπανικής και μαυριτανικής αρχιτεκτονικής - η τεχνοτροπία στην αρχιτεκτονική και τη διακόσμηση στην Αραγονία και την Καστίλλη μεταξύ 12ου και 16ου αιώνα που αν και έντονα επηρεασμένη από τη μουσουλμανική παράδοση είχε και στοιχεία από τη χριστιανική κουλτούρα, όπως απεικονίσεις ζώων και το γοθικό στυλ.

Νουveau. Οι λεπτομέρειες στην διακόσμηση και ακόμα σε σημεία που δεν είναι εμφανή από το ευρύτερο κοινό δείχνει ότι πραγματικά βλέπει τις κατασκευές του σαν έργα τέχνης. Η γεωμετρία στα κτίρια του δεν είναι γραμμική αλλά γεωμετρία της φύσης (εικ.44,50). Είναι τόσο χαρακτηριστική η αρχιτεκτονική του , που ξεχωρίζει και σε κτίρια που δεν έχει εξ' ολοκλήρου κατασκευάσει ο ίδιος.



Εικ.44: Οι λεπτές κολώνες στα παράθυρα του Casa Batlló μοιάζουν με οστά



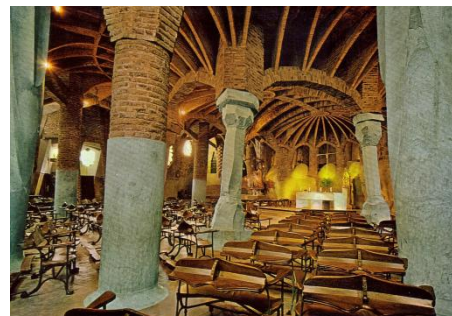
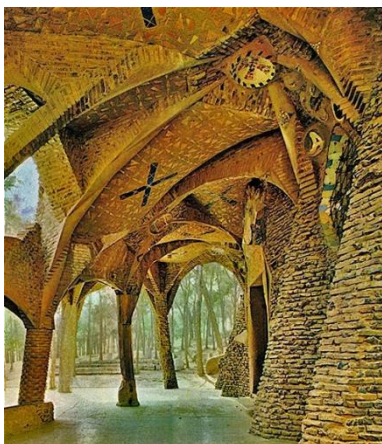
Εικ.45: Οι κολώνες στο εσωτερικό της Sagrada Família μοιάζουν με συστάδα δέντρων



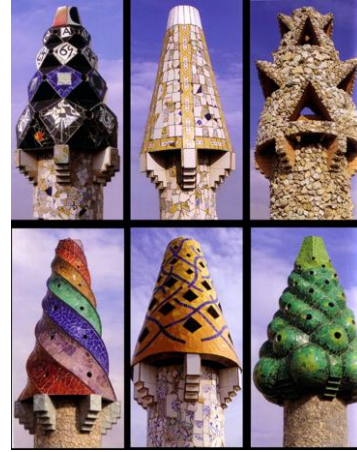


Εικ.46: Η ελικοειδής σκάλα στο κωδωνοστάσιο της Sagrada Familia παίρνει την μορφή σαλιγκαριού

Ο ίδιος χρησιμοποιεί τις φυσικές μορφές των φυτών-ζώων για να διακοσμήσει τις επιφάνειες των τοίχων αλλά και για να δώσει ζωή σε φέροντα στοιχεία και σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Επίσης εμπνέεται και αντιγράφει τους νόμους της φύσης για να δώσει λύσεις σε στατικά προβλήματα που τίθενται κατά την κατασκευή των κτιρίων (εικ.45,46). Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το μοντέλο από νήματα, που επινόησε, στα οποία κρέμασε μικρούς σάκους από άμμο που αντιστοιχούσαν στα φορτία στήριξης και αντιστήριξης για τα τόξα και τα υποστυλώματα της κρύπτης Colonia Güell (εικ.47,48,49), όπως και στη συστοιχία από κολώνες της Sagrada Família.



Εικ.47-48: Σύμπλεγμα από κολώνες και αψίδες της Colonia Güell 1898-1917



Εικ.49: Το βάρος των σάκων στο μοντέλο αντιστοιχούσε κατ' αναλογία 1:10.000

Εικ.50: Λεπτομέρειες των κορυφών των καμινάδων που επιμελήθηκε ο Gaudí

### 3. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

#### 3.1 Antoni Gaudí : Ένα εξαιρετικό άτομο



Ο Antoni Gaudí είναι ένας από τους σημαντικούς ανθρώπους του καταλανικού πολιτισμού και της διεθνούς αρχιτεκτονικής. Γεννήθηκε στο στρατόπεδο Baix (Reus, Riudoms), αλλά σπούδασε, εργάστηκε και έζησε με την οικογένειά του στη Βαρκελώνη. Επίσης στην Βαρκελώνη βρίσκουμε το μεγαλύτερο μέρος των έργων του. Ήταν πρώτα απ' όλα αρχιτέκτονας, αλλά σχεδίασε επίσης έπιπλα και αντικείμενα. Σε όλους εκείνους τους τομείς ανέπτυξε μια ιδιαίτερα εκφραστική δική του γλώσσα και δημιούργησε ένα σύνολο έργων που μιλούν άμεσα στις αισθήσεις.

#### 3.2 Παιδική ηλικία

Ο Antoni Gaudí γεννήθηκε στις 25 Ιουνίου 1852 και βαφτίστηκε την επόμενη ημέρα στην εκκλησία Sant Pere στο Reus, 100 χιλιόμετρα νότια της Βαρκελώνης, η πόλη που πέρασε την παιδική ηλικία του. Ήταν γιος ενός χαλκουργού από το Riudoms, από τον οποίο έμαθε το εμπόριο, και από το 1860 έως το 1869 σπούδασε

στο σχολείο Escolarian Reus, όπου διακρίθηκε στη γεωμετρία και την αριθμητική και έλαβε μια παραδοσιακή θρησκευτική εκπαίδευση. Σαν αγόρι έπασχε από μια ασθένεια που τον ανάγκασε να περάσει μεγάλες περιόδους στη οικογενειακή κατοικία στο Riudoms. Εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία να παρατηρήσει τη φύση, η οποία επρόκειτο να είναι ένα σημείο αναφοράς καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Εκείνη την εποχή έκανε διάφορα χειρόγραφα σχέδια για το περιοδικό EL Arlequin.

### **3.3 Πανεπιστήμιο**

Το 1869 ο Antoni Gaudí κινήθηκε προς τη Βαρκελώνη και γράφτηκε ως ελεύθερος σπουδαστής στο Γυμνάσιο για να ακολουθήσει σειρά μαθημάτων φυσικής και ιστορίας. Πήγε στη σχολή της αρχιτεκτονικής στο πανεπιστήμιο της επαρχίας Llotja της Βαρκελώνης το 1873, όπου έλαβε επίσημα το δίπλωμα του αρχιτέκτονα το 1878. Έκανε διάφορες εργασίες για το La Obrera Mataronense, την πρώτη συνεταιριστική επιχείρηση εργαζομένων στην Ισπανία. Συγχρόνως, για να πληρώσει για τις σπουδές του εργάστηκε ως σχεδιαστής για τον οικοδόμο Josep Fontserè, ο οποίος είχε αναλάβει το πάρκο Ciutadella, τότε. Έγραψε επίσης ένα σύνολο σημειώσεων γνωστών ως El manuscrit de Reus. Από το 1876 ο Gaudí εργάζεται ως σχεδιαστής για το δάσκαλό του Leandre Serrallach και κατόπιν για τον αρχιτέκτονα Francesc de Paula del Villar στα σχέδια για την αψίδα και τους βωμούς στη La Mare de Déu de Montserrat, μια εργασία που άρχισε το 1887. Το 1878, με το δίπλωμα του αρχιτέκτονα, ο Gaudí ανέλαβε την πρώτη επίσημη δουλειά του από το Συμβούλιο της Βαρκελώνης, για να σχεδιάσει τους λαμπτήρες οδών στην Plaça Reial της πόλης (εικ.51).

### **3.4 Τα πρώτα έργα**

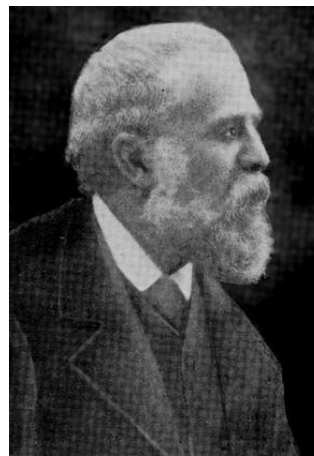
Μετά το 1883, ο Gaudí εργαζόταν ως σχεδιαστής και συνεταίρος του αρχιτέκτονα Joan Martorell και αναλαμβάνει περισσότερα έργα ως αρχιτέκτονας. Αυτός ήταν που του ανέθεσε την κατασκευή της οικίας Casa Vicens, της βίλας EL Capricho Comillas, και εμπιστεύτηκε σε αυτόν, την συνέχιση του έργου για την εξιλεωτική εκκλησία του La Sagrada Família (εικ.52). Σύντομα ανέλαβε το πρώτο έργο του από τον Eusebi Güell, το μελλοντικό προστάτη και κύριο πελάτη του, ο οποίος του έδωσε

την οικοδόμηση των περίπτερων στο κτήμα Güell, που ακολουθήθηκε από το Palau Güell, στην οδό La Rambla Carrer de Nou. Το 1887 άρχισε να προγραμματίζει το επισκοπικό παλάτι Astorga και το επόμενο έτος αναλαμβάνει το σχολείο Teresian στη Βαρκελώνη. Έχτισε έπειτα το Casa de Los Botines στην Λεόν και το 1892 εργάστηκε σε ένα θρησκευτικό κτήριο στο Tangier, το οποίο δεν ολοκλήρωσε ποτέ (εικ.53).



Εικ.51: Σκίτσο του σε νεαρή ηλικία

Εικ.52: Ο με τον πάπα στην παρουσίαση της Sagrada Familia



Εικ.53: Ο με τους συνεργάτες του

Εικ.54: Φωτογραφία του ηλικιωμένου Antonio

### 3.5 Σημαντικά έργα

Ένα από τα τελευταία έργα του Gaudí για τον βιομήχανο Eusebi Güell ήταν η οικοδόμηση της εκκλησίας Colonia Güell, στην περιοχή Santa Coloma de Cervelló, η οποία άρχισε το 1898. Στο ίδιο χρόνο έχτισε το Casa Calvet, το οποίο κέρδισε το ετήσιο βραβείο του Συμβουλίου της Βαρκελώνης, και το 1900 άρχισε τις εργασίες για το πάρκο Güell και το Torre de Bellesguard. Συγχρόνως έκανε διάφορα θρησκευτικά έργα: το μνημειακό Rosary στην Montserrat και την αποκατάσταση του καθεδρικού ναού στην Palma. Το 1905 εργάστηκε σε La Pobla de Lillet στους κήπους Artigas και Xalet del Catllaràs. Και το 1906, όταν τελείωσε το Casa Batlló, άρχισε την οικοδόμηση του Casa Milà. Επίσης, αυτή την περίοδο παραδίδει τα προκαταρκτικά σχέδια για ένα ξενοδοχείο στη Νέα Υόρκη, το οποίο δεν έγινε ποτέ.

Το 1910 ο Güell προώθησε μια έκθεση των έργων του Gaudí στο Le Grand Palais στο Παρίσι, είχε μια διεθνή αναγνώριση, η οποία έφθασε μέχρι τις Ηνωμένες Πολιτείες. Μερικά έτη αργότερα, το 1922, διοργανώθηκε στη Βαρκελώνη το συνέδριο των Ισπανών αρχιτεκτόνων που υποστήριξε το έργο του. Τον ίδιο χρόνο ανέλαβε το πρόγραμμα για την εκκλησία της ST Rancagua, στη Χιλή, στην οποία πρότεινε να χτίσει το παρεκκλήσι της αμίδας. Το 1923-1924 οι αρχιτέκτονες Neufert και Linder, κατόπιν συμβουλής του Walter Gropius, επισκέφτηκαν τον Gaudí, έγιναν φίλοι και δημοσίευσαν ένα σημαντικό άρθρο στο περιοδικό Deutsche Bauzeitung.

### 3.6 Κληρονομιά

Στις 7 Ιουνίου 1926, στο σταυροδρόμι Gran μεταξύ των οδών de les Corts Catalanes και Carrer de Bailèn, ο Gaudí χτυπήθηκε από το τραμ. Σοβαρά τραυματισμένος, μεταφέρθηκε στο νοσοκομείο de la Santa Creu, όπου πέθανε τρεις ημέρες αργότερα. Το σώμα του θάφτηκε στις 12 Ιουνίου στο παρεκκλήσι Carmen στην κρύπτη της La Sagrada Família. Το φέρετρό του, που μεταφέρθηκε μέσω ενός μεγάλου μέρους της πόλης, ακολουθήθηκε από ένα πλήθος που θέλησε να πει αντίο στο άτομο που ήταν ο πίο επιφανής αρχιτέκτονας της πόλης. Ωστόσο η διεθνής αναγνώριση και αποδοχή του πιστοποιήθηκε με την ανακήρυξη του έτους 2002 ως «Διεθνές Έτος Gaudí». Το 2005 η UNESCO κήρυξε ως περιοχή παγκόσμιας κληρονομιάς τέσσερα έργα του Gaudí: την πρόσοψη της γέννησης και την κρύπτη της



Sagrada Família, την κρύπτη του Colonia Güell, το Casa Vicens και το Casa Batlló. Το 1992 ιδρύθηκε μια οργάνωση η Association for the Beatification of Antoni Gaudí, η οποία ξεκίνησε την διαδικασία για την αγιοποίηση του Gaudí. Το 2003 κατατέθηκε ο σχετικός φάκελος – αίτηση για την αγιοποίηση του και το Βατικανό δέχθηκε την έναρξη της διαδικασίας (εικ.54).

## • Εισαγωγή στα έργα του Antoni Gaudí

Η δημιουργικότητα του Antoni Gaudí περιλαμβάνει έργα που αφορούν σε μian ευρύτερη κλίμακα συνθέσεων, από μεμονωμένα διακοσμητικά στοιχεία, εξαρτήματα και έπιπλα έως ολοκληρωμένα κτίρια και επεμβάσεις στην εικόνα της Βαρκελώνης, στα οποία χρησιμοποιεί θέματα που εμπνέεται από την φύση ή αντλεί από την ισπανική παράδοση, ακόμα και από την αρχαιότητα.

Η επιλογή των τριών έργων του Gaudí που θα ακολουθήσουν, του Casa Batlló, του Park Güell, και της Sagrada Família έγινε για τρεις λόγους. Πρώτον, παρουσιάζουν περισσότερα χαρακτηριστικά στοιχεία του κινήματος Modernisme από τα άλλα έργα του στην πόλη. Δεύτερον, διαφέρουν ως προς την λειτουργία τους, το Casa Batlló είναι ιδιωτικό συγκρότημα κατοικιών, το Park Güell είναι χώρος αναψυχής και η Sagrada Família είναι θρησκευτικό κτίσμα.

## ΠΙΝΑΚΑΣ ( Έργα του Gaudí ):

Στην Βαρκελώνη:	Χρονολογία
El Born	(1874-1876, with Josep Fontserè)
Cascada de la Ciutadella	(1875-1885, with Josep Fontserè)
Terrassa d’Aribau de la Ciutadella	(1875, with Josep Fontserè)
Tanca de la Ciutadella	(1876)
Cambril de la Mare de Déu de Montserrat	(1876-1887, with Francisco del Villar)
Portes de la Ciutadella	(1876-1877, with Josep Fontserè)
Fanals de la plaça Reial i del Pla del Palau	(1878-1879)
Paviment de l’església de Sant Pacià	(1879)

Les Saleses	(1882-1885, with Joan Martorell)
Església dels Jesuïtes del carrer de Casp	(1882-1889, with Joan Martorell)
Porta del Drac	(1884-1887)
Altres portes de la finca Güell	(1884-1887)
Font d'Hèrcules	(1884-1887)
Casa Vicens	(1883-1888)
Palau Güell	(1886-1889)
Les Tereses	(1888-1889)
Casa Calvet	(1898-1899)
Tanca de la finca Miralles	(1902)
Casa Batlló	(1904-1906)
Viaducte del carrer de Bellesguard	(1908)
Bellesguard	(1900-1909)
Escoles Provisionals de la Sagrada Família	(1909)
La Pedrera	(1906-1912)
Park Güell	(1900-1914)
<u>Στην Καταλονία και στην Μαγιόρκα:</u>	<u>Χρονολογία</u>
Cooperativa Mataronense	(Mataró, 1883)
Altar de la capella de Jesús-Maria	(Tarragona, 1880-1884)
Cellers Güell	(El Garraf, 1895-1901)
Refugi del Catllaràs	(La Pobla de Lillet, 1902-1903)
Jardins de la Font de la Magnèsia	(La Pobla de Lillet, 1903-1910)
I Misteri de Glòria del Rosari Monumental de Montserrat	(1900-1907)
Església de la Colònia Güell	(Santa Coloma de Cervelló, 1908-1917)
Restauració de la Seu de Mallorca	(1903-1914)
<u>Στα περίχωρα της Καταλονίας :</u>	<u>Χρονολογία</u>
El Capricho	(Comillas, 1883-1885)
Casa de los Botines	(Lleó, 1891-1892)
Palau Episcopal d'Astorga	(Astorga, 1889-1893)

## 4. CASA BATLLÓ

### 4.1 Ιστορικά

Το πιο χαρακτηριστικό κτίριο της μοντέρνας τάσης του αρχιτέκτονα Gaudí βρίσκεται στο νούμερο 43 της οδού Passeig de Gracia στην αριστοκρατική περιοχή L'Eixample της Βαρκελώνης. Αποτελεί μέρος ενός συνόλου κτισμάτων που είναι γνωστά και ως “ manzana de la discordia ” (οι πολυκατοικίες της διχόνοιας ) γιατί το κάθε κτίριο ανήκει σε διαφορετικό αρχιτεκτονικό ρυθμό. Το Casa Batlló , χτίστηκε το 1877 και αναδιαμορφώθηκε στην τοπική εκδήλωση της Art Nouveau, Modernisme, από τον Antonio Gaudí το 1904-1906.

Ο ιδιοκτήτης, Josep Batlló Cazanovas, ευκατάστατος βιομήχανος υφασμάτων ήθελε να αλλάξει ριζικά την εμφάνιση του σπιτιού του που ήταν αταίριαστο με την πολυτέλεια και κομψότητα της Passeig de Gracia. Σ' αυτό συντέλεσε και το γεγονός ότι το 1900 ο Puig i Cadafalch έχτισε το Casa Amatler ακριβώς δίπλα στο δικό του. Το πρωταρχικό κτίριο χτίστηκε από τον Emilio Sala Cortis και πρέπει να ήταν ένα από τα πιο συμβατικά και απλά σπίτια της περιοχής. Ο Batlló το 1901 έκανε αίτηση κατεδάφισης και ανέγερσης νέας κατασκευής στην πολεοδομία που δεν έγινε ποτέ. Όταν ανέλαβε ο Gaudí τον έπεισε, ότι θα μπορούσαν να κρατήσουν τον σκελετό και να το ξανασχεδιάσουν, κάνοντάς το φαντασμαγορικό και ξεχωριστό.

Η αίτηση περιείχε μεγέθυνση του αιθρίου-μεσοαυλίου του κτιρίου, αλλαγή του πατώματος και της όψης του πρώτου ορόφου, πτυχωτή στέγη και ανακατανομή του εσωτερικού χώρου.

Συνεργάτες σ' αυτό το έργο, ανάμεσα σε άλλους, ήταν ο Josep Maria Julol, Rubio και Canaletas. Για μια ακόμα φορά ο συμβολισμός είναι πανταχού παρών στα έργα του Gaudí που αποδεικνύει την βαθύτατη γνώση του πάνω στον κλασσικό εσωτερικισμό και στα κρυφά μηνύματα που διδάχτηκε από τους καλύτερους κατασκευαστές των γοθικών και Romanesque καθεδρικών ναών. Στο Casa Batlló ο Gaudí δούλεψε με μια οργανική γλώσσα με αφηρημένες φυσικές φόρμες. Αυτό έγινε, μετά από χρόνια επιτυχημένων πειραμάτων, με φόρμες από την ισλαμική, γοθική και μπαρόκ παράδοση.

Για να επιτύχει τον σκοπό στις δημιουργίες του για το σπίτι του Batlló, ο Gaudí ολοσχερώς αγνόησε τους δημοτικούς κτιριακούς κανόνες. Το 1904 κατάθεσε αόριστα



σχέδια στο δημοτικό συμβούλιο, ζητώντας άδεια εργασιών, και ταυτόχρονα έκανε έναρξη κατασκευής βασιζόμενος στην πλαστική μακέτα της όψης του δρόμου. Το 1906 το δημοτικό συμβούλιο διέταξε να σταματήσει την κατασκευή εξαιτίας της απουσίας της άδειας εργασίας. Μέχρι τότε, η ανακαίνιση είχε ήδη ολοκληρωθεί, και 15 μέρες μετά ο Josep Batlló ζήτησε άδεια από την πόλη να νοικιάσει τα πάνω πατώματα του κτιρίου. Γενικά, το ότι ο Gaudí παραβίασε τους δημοτικούς κτιριακούς κανόνες, ήταν για να προωθήσει τους χαμηλότερους τρεις ορόφους 60 εκατοστά μέσα στο δημόσιο πεζοδρόμιο. Για πολλά χρόνια, η οικογένεια Batlló νοίκιαζε τον ισόγειο όροφο σε έναν ιδιοκτήτη με μαγαζί αντικών. Έχοντας τις κολώνες που έμοιαζαν με κόκαλα να "ξεπηδούν" μέσα στην Passeig de Gracia ήταν η καλύτερη μορφή διαφήμισης που αυτός ο μεγαλέμπορος θα επιζητούσε.

Η γκαλερί στον δεύτερο όροφο, που αντιστοιχεί στο σαλόνι του Batlló, σημαδεύτηκε από περίτεχνη λαξευμένη αμμόπετρα για να επιβάλει την οικονομική δύναμη της οικογένειας του Batlló. Στον τρίτο όροφο, που στεγάζει τα υπνοδωμάτια του διαμερίσματος Batlló, έχει δυο επιμυκημένα τρίφατσα παράθυρα που εκτείνονται πάνω από τον δημόσιο δρόμο. Περισσότερο, διακριτικά μπαλκόνια χαρακτηρίζουν τους ψηλότερους τρεις ορόφους, οι οποίοι νοικιάζονταν σε άλλους.

Ο πληθυσμός της Βαρκελώνης της περιόδου αυτής έμεινε κατάπληκτος από την δουλειά αυτή και γρήγορα της έδωσε παρατσούκλια. Με τις αφηρημένες φυσικές φόρμες, ο αρχιτέκτονας δημιούργησε μια βασική διαφορούμενη άποψη για το σύνολο γλυπτών-εικόνων του που συνεισφέρουν σε μια ονειρική ποιότητα του σπιτιού.

## 4.2 Όψεις

Ο Gaudí αποφάσισε να αλλάξει ολοκληρωτικά την δημόσια όψη του κτιρίου. Στους πρώτους τρεις ορόφους συγκέντρωσε τα ακριβότερα υλικά. Αντικατέστησε του εξωτερικούς τοίχους στήριξης στο ισόγειο και πρώτο όροφο με κολώνες που είχαν την μορφή κοκάλων. Αυτές οι κολώνες εκτείνονται μεταξύ άλλων και δίνουν βαρύτητα σε όλη την όψη. Από το πεζοδρόμιο δίνουν την αίσθηση, λόγω της μεγάλης περιμέτρου της βάσης τους, ότι είναι πόδια ελεφάντων. Η λύση που ο Gaudí επινόησε για την όψη κράτησε τον κατασκευαστή Jost Bayo ξύπνιο για 3 νύχτες, μέχρι να υποστυλώσει τις καινούργιες λεπτές κολώνες (κιονοδέσμες), φτιαγμένες από

αμμοχάλικο του Montjuic<sup>3</sup>, που ετοιμάστηκαν για να αντικαταστήσουν τα προηγούμενα αντιστηρίγματα. Οι χοντρές κολώνες δημιουργούν ένα φάτνωμα γύρω από την είσοδο και δημιουργούν την ψευδαίσθηση του μεγέθους. Στο κλειστό μπαλκόνι του πρώτου ορόφου χρησιμοποιήθηκε πέτρα Montjuic που γυαλίστηκε με τέτοιο τρόπο, ώστε οι στρογγυλεμένες επιφάνειες να δίνουν την εντύπωση ενός γλυπτού πλασμένου με το χέρι, σαν να ήθελε να δείξει την αρχή της δημιουργίας με βάση την βίβλο.

Τα παράθυρα στο κεντρικό όροφο της γκαλερί μεγάλωσαν, και η καινούργια τους εμφάνιση προκάλεσε παρατσούκλια για την καινούργια δουλειά του: « la casa dels Badalls » (το σπίτι του χασμουρητού). Τα μεγάλα παράθυρα με τα χρωματιστά γυαλιά θα επέτρεπαν να εισέρχεται το φως, θυμίζουν οβάλ σχήματα αυγών και έχουν μια καταπληκτική θέα στην Passeig de Gracia (εικ.60). Άλλο όνομα που έλαβε ήταν « la casa dels ossos » ( το σπίτι των κοκάλων ), λόγω της ομοιότητας με τις λεπτές κολώνες της σκελετώδους κατασκευής (εικ.58).



Εικ.55: Η στέγη θυμίζει την πλάτη δράκου

Εικ.56: Άποψη της όψης ισογείου και πρώτου ορόφου

<sup>3</sup> **Montjuic:** Είναι λόφος νοτιοδυτικά της πόλης της Βαρκελώνης.



Εικ.57: Πανδαισία χρωμάτων από τον αντικατοπτρισμό του μωσαϊκού που καλύπτει την όψη

Εικ.58: Κλειστός εξώστης του πρώτου ορόφου

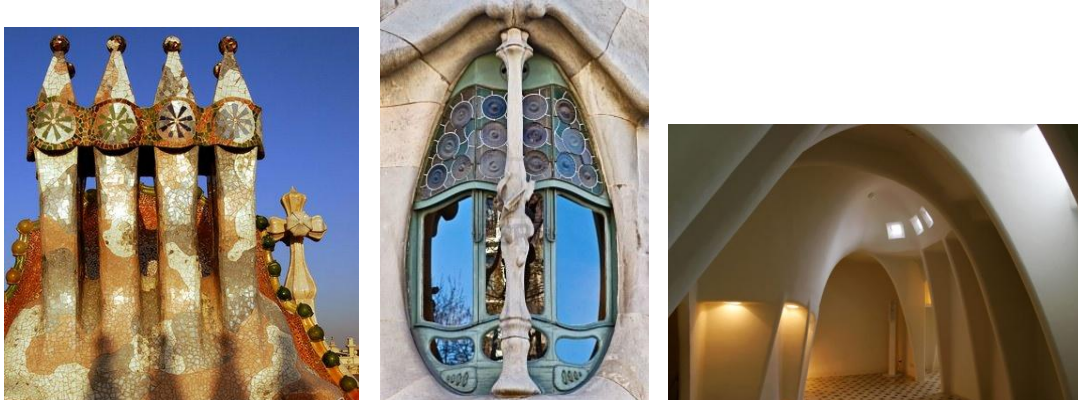
Οι εξώστες αντικαταστάθηκαν με καμπυλωτές βάσεις, και στην κορυφή αυτών, τα διάσημα κιγκλιδώματα από σφυρήλατο σίδηρο που παριστάνουν προσωπεία ή περικεφαλαίες.

Στο χαμηλότερο μέρος της κύριας όψης, η αμμόπετρα έχει λαξευτεί σε οφιοειδής ή πολύκολπες φόρμες (εικ.56). Για το μωσαϊκό που καλύπτει το κομμάτι των εξωτερικών τοίχων που βρίσκεται ψηλότερα, ο αρχιτέκτονας χρησιμοποίησε κομμάτια από ανακυκλώσιμα γυαλιά και κεραμικούς δίσκους του εμπορίου. Ο Gaudí προσωπικά οδήγησε την τοποθέτηση αυτών των κρυστάλλων από το πεζοδρόμιο. Όταν ο ήλιος χτυπάει την πρόσοψη του κτιρίου στην διάρκεια της μέρας, η πρόσοψη με μαγικό τρόπο κατοπτρίζει και αντικατοπτρίζει σε μια πανδαισία χρωμάτων και μοιάζει να κινείται στο ρυθμό των θαλάσσιων κυμάτων (εικ.57).

Ολόκληρη η όψη εντυπωσιάζει με τον κυματοειδή ξυλότυπο. Στην οροφή βρίσκουμε δυο στοιχεία που σπάνε την συμμετρικότητα της όψης – μια τaráτσα και έναν πύργο. Στην αρχή ο Gaudí ήθελε να χτίσει τον πύργο στο μέσο του επάνω μέρος της πρόσοψης, αλλά αντιλήφθηκε ότι αν την τοποθετήσει εκεί, θα ενδυναμώσει την πρόσοψη του γειτονικού Casa Amatler και θα επηρεάσει την ομορφιά του. Έτσι, τον μετακίνησε και αντικατέστησε το αριστερό μέρος της πρόσοψης, χτίζοντας μια μικρή τaráτσα. Στην κορυφή του κτιρίου δυο σοφίτες χτίστηκαν σε αντίθετες πλευρές, για πλυσταριό και δεξαμενή νερού. Η κλιμάκωση της στέγης είναι δουλειά του Rujol και Baucis. Τα βολβοειδή κεραμικά που βρίσκονται κατά μήκος της στέγης προέρχονται από την Μαγιόρκα. Παρουσιάζονται στην κύρια όψη κλιμακωτά τοποθετημένα. Αυτή

η κλιμακωτή τοποθέτηση μαζί με το φιδίσιο σχήμα της στέγης, θυμίζουν στον παρατηρητή την πλάτη δράκου (εικ.55). Δεν υπάρχουν πουθενά ευθείες γραμμές ή λείες επιφάνειες. Το 1970 η κύρια όψη καθαρίστηκε. Το ιδιαίτερο με την εύπλαστη γλώσσα του Gaudí σε ολόκληρο το σπίτι είναι η χρησιμοποίηση των σχημάτων που είναι ταυτόχρονα οικεία και παράξενα.

Επέκτεινε την υπερυψωμένη αυλή στο πίσω μέρος του κτιρίου και την ολοκλήρωσε με κεραμικά πάνω σε δικά του σχέδια από θραύσματα του μωσαϊκού του Reus. Κάλυψε την πίσω όψη με trencadis, τώρα αποτελείται από απλούς λεπτούς οπτόπλινθους γιατί η πραγματική επικάλυψη καταστράφηκε από την υγρασία. Στο πίσω μέρος της όψης υπάρχουν ποικίλες καπνοδόχοι, που καταλήγουν σε κάλυπτρα και μπάλες. Αυτές είναι αντιγραφές από τις πραγματικές που έσπασαν και αντικαταστάθηκαν κάποτε με μπάλες από σκυρόδεμα.



Εικ.59: Στήλες εξαιρετισμού και καμινάδες διακοσμημένες με θραύσματα κεραμικών

Εικ.60: Παράθυρο στο πρώτο όροφο

Εικ.61: Το εσωτερικό της σοφίτας

### 4.3 Πύργος

Ο πύργος καλύπτεται από κομμάτια γυαλιού και έχει τα μονογράμματα του Χριστού, της Παναγίας και του Ιωσήφ. Κορυφώνεται με ένα τετράπλευρο κεραμικό υπόλευκο σταυρό που είχε κατασκευαστεί στην Mallorca. Όταν ο σταυρός βγήκε από το καμίνι έσπασε, αλλά ο Gaudí είπε ότι του άρεσε έτσι περισσότερο.

#### **4.4 Σοφίτα**

Στην σοφίτα οι τοίχοι καταλήγουν με πλινθοδομή σε θολωτές οροφές. Τα παραβολικά τόξα της σοφίτας έχουν την μορφή σκελετού (εικ.61).

Στην πίσω όψη η σοφίτα είναι επικαλυμμένη με κομμάτια κεραμικών. Το 1981 το εσωτερικό της σοφίτας αποκαταστάθηκε.

#### **4.5 Καμινάδες**

Στην οροφή η γλυπτική μεταχείριση των καμινάδων και η επικάλυψη τους με κεραμικά και χρωματιστά ή βαμμένα γυαλιά έγιναν, πιθανόν, με την συνεργασία του με τον Julol. Οι καμινάδες ήταν υπό αποκατάσταση μέχρι το 1984 (εικ.59).

#### **4.6 Αίθριο - Φωτισμός και αερισμός**

Παράπλευρα από την μαγεία και την μυθική εντύπωση ο Gaudí ήταν διεξοδικός στην προσοχή του σε τεχνικές λεπτομέρειες. Αυτός καινοτόμησε δημιουργώντας λύσεις για τον φωτισμό και τον αερισμό του εσωτερικού του κτιρίου.

Δύο φωταγωγοί υπάρχουν στο εσωτερικό του κτιρίου που πλαισιώνουν την εσωτερική σκάλα και τον ανελκυστήρα που οδηγούν στους ορόφους. Το εσωτερικό αίθριο διευρύνθηκε και καλύφθηκε με κεραμικά κομμάτια σχεδιασμένα από τον Gaudí. Αυτά είναι σκούρα μπλε στην κορυφή, και η απόχρωσή τους γίνεται κλιμακούμενα φωτεινότερη προς το έδαφος, τελικώς καταλήγουν σε άσπρα. Τα σκούρα πλακίδια κοντά στον φεγγίτη, αντανακλούν λιγότερο φως όταν τα άσπρα πλακάκια αντανακλούν περισσότερο. Με την ίδια επιδίωξη του ομαλού φωτός στο μυαλό του, τοποθέτησε μικρότερα παράθυρα στα πάνω πατώματα και μεγαλύτερα στα χαμηλότερα. Αυτά προέκυψαν από τον υπολογισμό του φωτός που δέχεται η εσωτερική αυλή. Όταν ιδωθούν από κάτω, οι τοίχοι του αίθριου αντιλαμβάνονται σαν μια μέση απόχρωση του μπλε χρώματος. Με αυτό το εφευρετικό σχέδιο επιτυγχάνεται η ομαλή κατανομή του φωτός μέσα στο κτίριο (εικ.62,63,64).





Εικ.62: Φωταγωγός στο αίθριο

Εικ.63: Άποψη από την γυάλινη επιφάνεια του κιγκλιδώματος στο αίθριο

Εικ.64: Τα απαλότερα προς τα κάτω χρώματα και τα διαφορετικά μεγέθη των παραθύρων προέκυψαν από τον υπολογισμό του φωτός

## 4.7 Εσωτερικά

Ο πρώτος όροφος προοριζόταν να γίνει οικία του κύριου Battlo και της οικογένειάς του και οι υπόλοιποι τέσσερις όροφοι θα χωριζόντουσαν σε δυο διαμερίσματα προς ενοικίαση, ακριβώς όπως ο Calvet είχε κάνει στο σπίτι του στην οδό Casp. Στον δεύτερο και τρίτο όροφο, ξαναοργάνωσε ολοκληρωτικά την διάταξη του εσωτερικού ελεύθερου χώρου (εικ.65,67).

## 4.8 Οικία Batlló

Η δομική αρμονία μαζί με το αισθητικό αποτέλεσμα δημιουργούν εντυπωσιακό εσωτερικό που είναι γεμάτο λεπτομέρειες. Η σκάλα στο φουαγιέ του ισογείου οδηγεί στην οικία Batlló, στον πρώτο όροφο. Η κουπαστή είναι σαν την σπονδυλική στήλη ενός γιγάντιου δράκου ή δεινοσαύρου και οι οροφές, η σπείρα ενός μακρινού γαλαξία. Τα δωμάτια σπάνε όλους τους κανόνες της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Ο Gaudí έκανε δραστικές αλλαγές στο προσωπικό χώρο του σπιτιού. Αντικατέστησε τους υπάρχοντες γωνιώδεις τοίχους με καμπυλωτούς, δημιούργησε καθιστικά με ευελιξία και προδιάθεση για ανοιχτούς χώρους. Δεν υπάρχουν πουθενά ευθείες

γραμμές ή λείες επιφάνειες. Η επιφάνεια των τοίχων μοιάζει σαν ψηφιδωτό, ενώ στην πραγματικότητα είναι ζωγραφιστή. Οι πόρτες στην σκάλα είναι διακοσμημένες με ανάγλυφα σχήματα που μοιάζουν σαν κόκαλα.

Το τζάκι στον προθάλαμο του πρώτου ορόφου είναι επενδεδυμένο με πυρίμαχα κεραμικά πλακάκια χτισμένα στο χώρο μπροστά στο τζάκι (εικ.69). Έχει το σχήμα μανιταριού και καθίσματα αριστερά και δεξιά που προορίζονταν για τις κυρίες του σπιτιού, σύμφωνα με τις εξοχικές καταλανικές κατοικίες, αλλά με ένα αρχιτεκτονικό επαναπροσδιορισμό.

Ένας βωμός που μπορούσε να κλείσει με μια πόρτα, χτίστηκε στην αίθουσα υποδοχής του πρώτου διαμερίσματος. Περιείχε μια εικόνα της ιερής οικογένειας, "Cristo de la Cruz" (Χριστός του σταυρού) και τη λάρνακα. Αυτός ο βωμός είναι τώρα στο σπίτι του γιου του Batlló στη Μαδρίτη.

Στο σαλόνι του ορόφου, ο Gaudí δημιούργησε την εντύπωση των μεγάλων καμπυλωτών παραθύρων με το να τοποθετήσει επιτυχώς ελαφρά πλαίσια υπό γωνία. Αυτά τα πλαίσια συνδέονται αναμεταξύ τους από ολισθητικό οδηγό, ώστε όταν ανοίγουν, ολόκληρο το καθιστικό να πλημμυρίζει από αέρα και φως. Το σαλόνι μπορεί να επεκταθεί με το άνοιγμα των αναδιπλούμενων ξύλινων πορτών. Η αίθουσα διακοσμήθηκε με μια σπειροειδή μορφή που θυμίζει κοχύλι (εικ.66,68).

Η τραπεζαρία βρίσκεται στην πίσω όψη. Ο Gaudí σχεδίασε το τραπέζι, διαφορετικές καρέκλες και ένα παγκάκι, που μπορούν τώρα οι επισκέπτες να δουν στο μουσείο-σπίτι του πάρκου Güell και αποδεικνύει την ανησυχία του Gaudí για τις λεπτομέρειες (εικ.70).



Εικ.65: Πόρτα εισόδου στο διαμέρισμα του δεύτερου ορόφου

Εικ.66: Θέα από το καθιστικό στην οδό Eixample

Εικ.67: Παράθυρο στο εσωτερικό της οικίας



Εικ.68: Εντυπωσιακή άποψη του καθιστικού στην οικία Batllo

Εικ.69: Το τζάκι στην οικία Batllo σε σχήμα μανιταριού

Εικ.70: Η τραπεζαρία της οικογένειας Batllo

## 5. PARK GÜELL

### 5.1 Ιστορικά

Η εταιρία Güell είχε αγοράσει ένα κομμάτι γης μεγέθους δεκαπέντε εκταρίων το έτος 1899. Η περιοχή αυτή διαμορφώνεται με την ένωση δύο περιοχών: της «Muntaner de Dalt» και της «Coll i Pujol», στο βουνό «Muntanya Pelada» (φαλακρό βουνό), που σήμερα έχει μετονομαστεί σε Muntanya del Caramel, στην βορειοανατολική Βαρκελώνη στη γειτονιά της Grúcia. Το βουνό άξιζε πραγματικά το όνομά του, επειδή η βλάστησή του ήταν λιγοστή: μόνο απλές χλόες και μερικά δέντρα χαρουπιού. Βρίσκονταν 150 μέτρα επάνω από τη στάθμη της θάλασσας σε μια ανώμαλη επιφάνεια με κλίσεις.

Ο Eusebi Güell<sup>4</sup> θέλησε να χτίσει μια αστική περιοχή της Βαρκελώνης για κατοίκους με υψηλές απαιτήσεις και γεμάτα πορτοφόλια σύμφωνα με τις τυπικές γραμμές των αγγλικών κατοικήσιμων περιοχών. Διαίρεσε το έδαφος σε 60 κλήρους μεταξύ 1000 και 2000 τετραγωνικών μέτρων στο μέγεθος, και σε τριγωνική μορφή

---

<sup>4</sup> Ο βιομήχανος Eusebi Güell ήταν ένα τολμηρό άτομο, του οποίου η επιχειρηματική πρωτοβουλία και οι πολιτικές δραστηριότητες τον έκαναν έναν από τις σημαντικότερες φιγούρες του δέκατου ένατου αιώνα στην Βαρκελώνη. Ήταν επίσης ένας εκλεκτός χορηγός που χρησιμοποίησε την ογκώδη περιουσία του για να προωθήσει όλους τους τύπους φορμών τέχνης, αν και ήταν η αθάνατη υποστήριξή του για τον Gaudí που του έδωσε την περισσότερη φήμη, χωρίς την γενναιόδωρη χρηματοδότησή του δεν θα είχαμε ένα μεγάλο μέρος της εργασίας του Gaudí που συντηρείται ακόμα στην πόλη και την γύρω περιοχή.

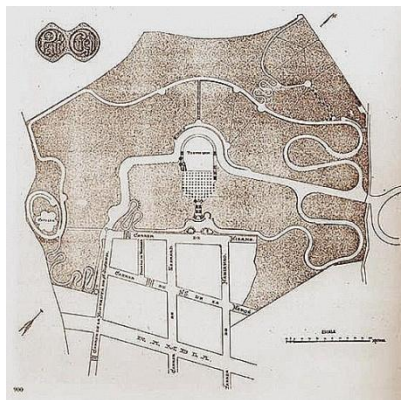


για να προσαρμοστεί στην τοπογραφία του εδάφους. Όταν κάποιος θα αγόραζε έναν κλήρο έπρεπε να υπογράψουν μια σύμβαση δεχόμενος τους όρους συμπεριλαμβανομένης μιας απόλυτης απαγόρευσης στην κατάρριψη των δέντρων, έναν περιορισμό του μεγέθους του σπιτιού στο 1/6 της συνολικής επιφάνειας της πλοκής, και ένα μέγιστο ύψος φρακτών 80 εκατοστών.

Με αυτούς τους ορους και το όραμα να κτίσει μια πόλη κήπων κοντά στη φύση και μακριά από την τυπική ανθυγιεινή πόλη ανάθεσε στον Gaudí το έργο. Οι εργασίες στο πάρκο άρχισαν από το 1900 έως το 1914.

## 5.2 Εισαγωγή

Ο Gaudí θέλησε να συνεργαστεί με τη φύση. Η έλλειψη νερού και το βραχώδες έδαφος έκαναν την περιοχή μάλλον ακατάλληλη για οικοδόμηση. Έτσι διέταξε τη δημιουργία μιας αυτόχθονος φυσικής περιοχής βασισμένη στην μεσογειακή χλωρίδα που απαιτεί το λιγότερο νερό και την λιγότερη συντήρηση. Όχι μόνο σεβάστηκε την ατμόσφαιρα με τη φύτευση των δέντρων αλλά βλέποντας τον τοπογραφικό χάρτη, παρατήρησε, ότι πολλά από τα υλικά του εδάφους που θα ισοπεδώνονταν και των αναχωμάτων που θα χτίζονταν – με την μικρότερη δυνατή καταστροφή της μορφολογίας του εδάφους - θα ήταν απαραίτητα για να χτίσουν τους δρόμους (εικ.72).



Εικ.71: Στρογγυλά ψηφιδωτά με το όνομα του πάρκου

Εικ.72: Τοπογραφικό σχέδιο του πάρκου

Εικ.73: Ο Eusebi Güell με τη γυναίκα του

Σχεδίασε λοιπόν τις διάσημες οδογέφυρες σεβόμενος την φυσική μορφή του βουνού. Όλα τα οικόπεδα θα ήταν προσήλια. Επηρεασμένος από το θρησκευτικό του συναίσθημα συνέλαβε τον οργανικό και αστικό ιστό της πόλης χρησιμοποιώντας τα 60 μέτρα χάσματος του βουνού σαν πορεία πνευματικής ανύψωσης και τοποθέτησε στην κορυφή το παρεκκλήσι. Αυτό όμως δεν κτίστηκε ποτέ, στην θέση του είναι σήμερα το περίφημο μνημείο Calvary (ή το creus Turó de les tres). Εστιακό σημείο της περιοχής θα ήταν ένα είδος «αγοράς», ένας τόπος συνάντησης των κατοίκων με παράλληλη δυνατότητα να φιλοξενεί θεατρικές παραστάσεις και φολκλορικές εκδηλώσεις. Η κοινωνική πλευρά του εγχειρήματος, κυρίως ιδέα του Güell (εικ.73) απέτυχε, όχι όμως και το κομμάτι για το οποίο ευθύνονταν ο Gaudí.

Ο χώρος αναψυχής κατέληξε να γίνει ένα έργο τέχνης ένα είδος γιγαντίου τρισδιάστατου μνημείου, λες και κάποιος γλυπτής είχε πάρει ολόκληρο το λόφο σαν πρώτη ύλη για να σμιλέψει μια μορφή. Η αρχιτεκτονική γλώσσα του Gaudí πολλά χρόνια πριν την εμφάνιση του όρου οικολογία φανερώνεται και επηρεάζει τους μεταγενέστερους κυβιστές Picasso και Miro και καταγράφεται στις ευρείες λεωφόρους, τα μονοπάτια που σκιάζουν φοίνικες, τους πάγκους στις σκιερές γωνίες, την όμορφη θέα, τις ομαλές κλίσεις, τις γέφυρες φτιαγμένες από ψηλές αψίδες, και τις τόσες πολλές λεπτομέρειες.

### 5.3 Γενικά

Μόνο τα πρώτα δύο σπίτια χτίστηκαν, η κλίμακα στην είσοδο, μερικά περίπτερα και ο τοίχος που έκλεισαν την πόλη κήπων για να δώσουν ένα συναίσθημα ασφάλειας στους μελλοντικούς κατοίκους του. Το σχέδιο απέτυχε επειδή μόνο δύο περιοχές πουλήθηκαν. Εντούτοις, ο Gaudí πήγε να ζήσει στο πάρκο Güell για να είναι σε θέση να ελέγξει την εργασία καλύτερα και επειδή ο γηραιός πατέρας του, που ήταν ενενήντα τρία χρονών, ήταν ανίκανος να ανέβει τα σκαλοπάτια. Έζησε εκεί έως όσπου κινήθηκε προς την Sagrada Família. Μετά από το θάνατο του Eusebi Güell, το κτήμα περιήλθε στην κυριότητα της πόλης και μετατράπηκε σε δημόσιο πάρκο το 1922. Εκεί οι καλλιτεχνικές και περιβαλλοντικές τιμές οδήγησαν την UNESCO να κηρύξει το πάρκο Güell ως περιοχή παγκόσμιας κληρονομιάς το 1984.



Εικ.74: Τα δυο κίосκια στην είσοδο του πάρκου

Εικ.75: Δεύτερη είσοδος στο πάρκο

## 5.4 Είσοδος - Περίπτερα

Στην κύρια είσοδο, που βρίσκεται στην οδό Carrer d' Olot, υπάρχουν μεγάλα κυκλικά ψηφιδωτά με τις λέξεις " Park" και " Güell " γραμμένα με " trencadis"<sup>5</sup> που μας ειδοποιούν ότι αυτό είναι το σημείο όπου το πάρκο αρχίζει (εικ.71). Τα κάγκελα για την πόρτα της κυρίας εισόδου προήλθαν από τις επισκευές που εκτελέστηκαν στο Casa Vicens \* το 1965 και τοποθετήθηκαν το 1965 για να αντικαταστήσουν την αρχική ξύλινη πόρτα. Σε κάθε πλευρά της εισόδου βρίσκουμε δύο περίπτερα που υπενθυμίζουν σε μας το σπίτι από μέλι και ψωμί της διάσημης ιστορίας Hansel και Gretel, από τους αδελφούς Grimm (εικ.74).

Αυτά τα περίπτερα, που χτίζονται μεταξύ 1901 και 1902, έχουν μια αυγό-διαμορφωμένη μορφή με την πλήρη απουσία ευθειών γραμμών ή γωνιών. Τα περίπτερα σε καθηλώνουν για την επινοητική, λυρική και χρωματική φύση τους, καθώς επίσης και την εκφραστικότητα των στοιχείων όπως ο πύργος που στέφεται από τον τετράπλευρο σταυρό.

---

<sup>5</sup> **Trencadis:** Οι περίλαμπρες και γυαλιστερές κεραμικές επενδύσεις κατασκευαστήκαν με μια τεχνική κολλάς που ονομάζεται trencadis: προμηθεύτηκε άχρηστα θραύσματα από καλά εργαστήρια κεραμικής, τα οποία μετά τοποθετούσε στο σοβά όσο ήταν ακόμη μαλακός.

Οι κατόψεις του σπιτιού του φύλακα στα δεξιά και του κτιρίου των γραφείων στα αριστερά της εισόδου δείχνουν την ενσωμάτωση των κτισμάτων στον τοίχο που περιβάλλει το πάρκο. Τα κίόσκια και ο τοίχος αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο.

Τα κίόσκια έχουν ελλειψοειδή κάτοψη, είναι φτιαγμένα από φυσική πέτρα σε απόχρωση ώχρας, ενώ οι στέγες τους καλύπτονται από γυαλιστερά και πολύχρωμα πλακίδια όπως και ο τοίχος. Μόνο ο ύψους δέκα μέτρων πυργίσκος, ενός από τα δυο κίόσκια, ξεχωρίζει σε σχέση με τον περίγυρό του. Δεν έχει καμιά πραγματική χρησιμότητα και είναι επενδυμένος με γαλάζια και άσπρα πλακίδια σαν σκακιέρα. Το μπλε του ουρανού και το λευκό των σύννεφων. Όπως και στον τοίχο, υπάρχουν και στα κίόσκια μικρές ένθετες «ροζέτες» με το όνομα του πάρκου, διακοσμητικά παιχνιδίσματα, το καθένα όμως με την δική του σημαντική λειτουργία.

Ο πυργίσκος στη στέγη του περιπερού είναι κενός εσωτερικά. Οι τοίχοι αποτελούνται από ένα εσωτερικό στρώμα τούβλων πάχους τεσσάρων εκατοστών και από ένα στρώμα σκυροδέματος ενισχυμένου από σιδερένιο οπλισμό διαμέτρου ενός εκατοστού. Ήταν η πρώτη φορά που ο Gaudí χρησιμοποίησε τέτοιο υλικό. Αυτό το στρώμα καλύπτεται από τριπλή στρώση κεραμικών πλακιδίων και στο τέλος από μια εξωτερική στρώση τσιμέντου, όπου είναι κολλημένα τα κεραμικά πλακίδια σχηματίζοντας το μωσαϊκό. Ολόκληρο το πάρκο είναι κατασκευασμένο με αυτό τον ιδιοφυή τρόπο.

Οι καπνοδόχοι υπό μορφή μανιταριού - Amanita Muscaria - είναι μια αισθητική και συμβολική αναφορά που συνδέεται παραδοσιακά με τον κόσμο του μαγικού και των παραμυθιών, των στοιχείων και των μαγισσών.

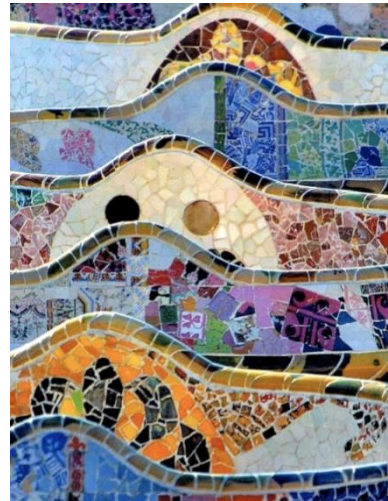


Εικ.76: Η σκάλα στην είσοδο του πάρκου



Εικ.77: Αίθουσα των κίωνων





Εικ.78: Ένας τρομακτικός δράκος από μικρές έγχρωμες ψηφίδες φρουρεί το πάρκο

Εικ.79: Τα παγκάκια του πάρκου έχουν επένδυση ψηφίδων από θραύσματα κεραμικών πλακιδίων και Φαγιάνς

## 5.5 Τοίχος

Ο απέραντος τοίχος που περιβάλλει το πάρκο, μια έκταση διακοσίων περίπου στρεμμάτων, αγκαλιάζει σφιχτά το λοφώδες τοπίο ακολουθώντας κάθε καμπύλη και στροφή του. Είναι κατασκευασμένος από υλικά που προέρχονταν από τις εργασίες στο πάρκο, έχει κυματοειδής μορφή, στέφεται από κεραμικά "trencadis" (εικ.75) και έχει επτά πύλες.

Το λοφώδες έδαφος, όμως, ήταν ιδανικό για τον ελυσσόμενο περιμετρικό τοίχο. Ο Gaudí σχεδίασε τον τοίχο έτσι, ώστε να ακολουθεί αρμονικά τον φυσικό περίγυρο, αλλά τον έβαψε με έντονα χρώματα, κυρίως στα σημεία όπου ήταν μοιραίο να τραβάει περισσότερο το βλέμμα, δηλαδή στις επτά πύλες εισόδου και ιδιαίτερα στην κυρία είσοδο. Εδώ, σε όλη την οδό, το κάτω μέρος του τοίχου – περίπου τα δυο τρίτα του ύψους – είναι φτιαγμένο από φυσική πέτρα σε απόχρωση ώχρας. Προς τα πάνω, ο τοίχος γίνεται πιο χοντρός και καταλήγει σε μια κυματιστή ράχη καλυμμένη από ένα μωσαϊκό λευκών και καφέ κεραμικών πλακιδίων. Το χαμηλής ποιότητας υλικό σύντομα θα υπέκυπτε στη διάβρωση της βροχής εάν δεν προστατεύονταν, και αυτό το κεραμικό περίβλημα έκανε τους τοίχους αδιάβροχους.



## 5.6 Σκάλα

Αφού έχεις διασχίσει την περιοχή της εισόδου μια τεραστίων διαστάσεων κλίμακα, που διαιρείται σε δυο τμήματα, οδηγεί στο υψηλότερο μέρος του πάρκου. Αυτή η διαίρεση γίνεται λόγω τριών στοιχείων: 1. Στο κατώτερο σημείο της κλίμακας υπάρχει ένα παρτέρι με λίθινα γλυπτά. 2. Λίγο πιο πάνω, μια κρήνη με το κεφάλι ενός φιδιού που έχει για φόντο κίτρινες και κόκκινες γραμμές (χρώματα των όπλων της Καταλονίας) και αναπαριστά τον πύθωνα, φύλακα των υπογείων υδάτων. 3. Στο τέλος μια πολύχρωμη σαλαμάνδρα ή ένας δράκος χύνει το νερό από το στόμα του σε μια μικρή λίμνη (εικ.76,78). Υπάρχει κρυμμένη μια κρήνη πίσω από αυτή την σαλαμάνδρα ή δράκο, με χωρητικότητα δώδεκα χιλιάδων λίτρων νερού, είναι η έξοδος για τη δεξαμενή που τοποθετείται κάτω από την κιονοστοιχία, με το οποίο ποτιζόταν το άνυδρο πάρκο που δεν είχε φυσικές πηγές. Ο δράκος έχει λέπια από μικρές έγχρωμες ψηφίδες και φρουρεί το πάρκο.

Τα δυο ερπετά είναι ταυτόχρονα διακοσμητικά στοιχεία, συμβολικές παραπομπές και βαλβίδες υπερχειλίσης.

## 5.7 Αίθουσα κίωνων

Μπροστά στη σκάλα υψώνεται σαν ελληνικός ναός μια αίθουσα στα χρώματα της ώχρας με δωρικούς κατά βάση κίονες. Οι κίονες είναι τοποθετημένοι σαν σε κομβικά σημεία ενός νοητού δικτυού. Αποτελούν ένα αδιαπέραστο πέτρινο δάσος ή μια κατασκευή που αποτελείται από σειρές και στήλες, στις οποίες όλοι οι επόμενοι κίονες εξαφανίζονται πίσω από τον πρώτο (εικ.77).

Η δωρική κιονοστοιχία που υποστηρίζει την πλατεία, είναι ένας χώρος που σχεδιάστηκε ως αρχαίο θέατρο και αγορά και οι κίονες είναι 86 σε αριθμό, όσες και οι οικογένειες που θα έμεναν στο πάρκο.

Αυτός ο σκεπαστός χώρος κρατεί ψηλά μια στέγη που είναι η κυρία πλατεία της πόλης των κήπων. Οι περιμετρικοί κίονες αντιστήριξης είναι ελαφρώς κεκλιμένοι και φαρδύτεροι στην βάση τους, οι υπόλοιποι κίονες, στα ενδότερα της αίθουσας έχουν το ίδιο μέγεθος.

Διακοσμητικά ψηφιδωτά ένθετα φτιαγμένα από τον Julol κοσμούν την οροφή της αίθουσας των κίωνων και παρουσιάζουν ερμηνείες του ήλιου, των μεδουσών κ.α.

Οι κίονες σ' αυτή την κατασκευή δεν χρησιμεύουν μόνο για να στηρίζουν την οροφή, αλλά και για να παροχετεύουν το βρόχινο νερό. Οι κίονες παρόλο που φαίνονται συμπαγείς και στερεοί, είναι κούφιοι στο εσωτερικό τους και το δάπεδο του ελληνικού θεάτρου κρύβει ένα πολύπλοκο εσωτερικό δίκτυο σωληνώσεων. Είναι απολύτως επίπεδο, με αποτέλεσμα το νερό να μην ρέει προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση. Το νερό περνά μέσα από το έδαφος της πλατείας, όπου συλλέγεται από μια πληθώρα σωληνώσεων, ημικυκλικής διατομής με μικρά ανοίγματα στην κάτω πλευρά τους, από τα οποία το νερό εκρέει προς τις κούφιες κολόνες. Το γεγονός ότι το νερό φιλτράρεται ταυτόχρονα κατά την διάρκεια της ροής του προς τη στέρνα, δείχνει με πόση μεγάλη και σχολαστική λεπτομέρεια σχεδίασε ο αρχιτέκτονας τα κτίσματα αυτά. Η συμμετρική διάταξη των κίωνων διακόπτεται σε ορισμένα σημεία ώστε να μην φαίνεται υπερβολικά πυκνή. Σ' αυτά τα ενδιάμεσα κενά ο Julol, τοποθέτησε τις μεγάλες ένθετες ανάγλυφες ροζέτες συναρπαστικής ομορφιάς που συμβολίζουν τις τέσσερις εποχές του έτους (εικ.80,81).



Εικ.80-81: Ένθετες ανάγλυφες ροζέτες στην οροφή της αίθουσας των κίωνων

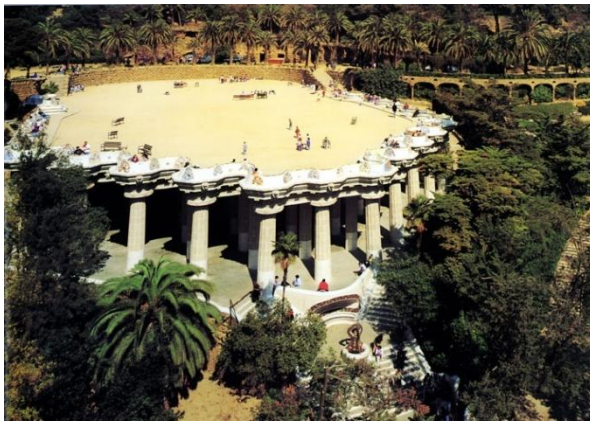
## 5.8 Πλατεία

Ο Gaudí σχεδίασε τη μεγάλη πλατεία ως τόπο συνάντησης και διοργάνωσης θεατρικών παραστάσεων και φεστιβάλ (εικ.83).

Η πλατεία έχει τεράστιες διαστάσεις : 86 επί 40 μέτρα . Περίπου το μισό είναι κατασκευασμένο σε στερεό έδαφος , ενώ το άλλο μισό στηρίζεται στις δωρικές κολόνες. Ο κυματοειδής τοίχος που οριοθετεί την πλατεία δεν εμποδίζει μόνο τους

απρόσεκτους περιπατητές να πέσουν στην πλαγιά αλλά χρησιμεύει και σαν ένα ενιαίο, ατελείωτο παγκάκι (150 μέτρα) το οποίο ελίσσεται σχηματίζοντας πολυάριθμες, άνισες καμπύλες γύρω από την τεράστια πλατεία (εικ.82).

Διαμορφώνοντας το σχήμα του πάγκου, φρόντισε ώστε το κάθισμα και η πλάτη να ταιριάζουν με την φυσιολογία του ανθρώπινου σώματος. Λέγεται ότι έβαλε ένα γυμνό άνθρωπο να καθίσει στο εύπλαστο ακόμη γύψο και μετά αναπαρήγαγε το αποτύπωμά του. Χρησιμοποιώντας χιλιάδες πορσελάνινες ψηφίδες και κομμάτια Φαγιάνς, έφτιαξε στο παγκάκι ένα μωσαϊκό. Οι λεπτομέρειες στα ψηφιδωτά του οφιοειδούς πάγκου απεικονίζουν μια ποικιλία εικόνων, όπως λουλούδια, γεωμετρικά σχήματα και σύμβολα (εικ.79). Η πλατεία παρουσιάζει επίσης μια εκπληκτική θέα της Βαρκελώνης.



Εικ.82: Πανοραμική άποψη της πλατείας



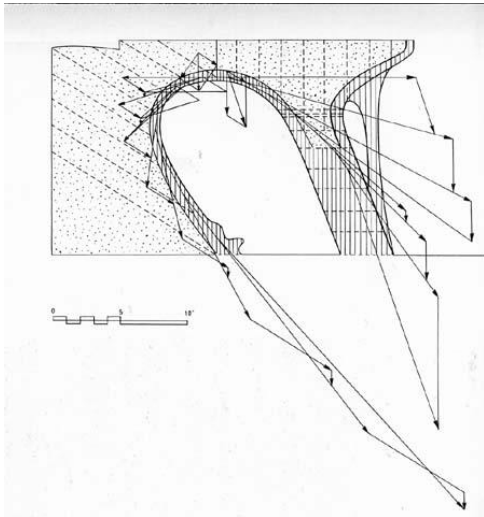
Εικ.83: Παλαιή φωτογραφία στη διάρκεια εορτασμού στο πάρκο

## 5.9 Μονοπάτια - Οδογέφυρες

Για τους δρόμους και τα μονοπάτια το έδαφος ήταν απαγορευτικά επικλινές. Ο Gaudí αποφάσισε να μην ισοπεδώσει κανένα μέρος του λόφου. Ήθελε να υποτάξει απόλυτα την αρχιτεκτονική του στις απαιτήσεις τού υπάρχοντος τοπιού. Έτσι, σχεδίασε υπερυψωμένους δρόμους, οδογέφυρες και περάσματα σκαμμένα στο βράχο. Με αυτό τον τρόπο εξασφάλισε πέτρες και μπάζα με τα οποία κατασκεύασε τα κτίρια του.

Το δίκτυο των δρόμων είναι το μεγάλο του επίτευγμα στον τομέα της κατασκευής και της στατικής. Σχεδίασε τους δρόμους με μεγάλες στροφές και γωνίες και πολλές φορές αναγκάστηκε να τους περάσει σύρριζα στην πλαγιά ή μέσα από

υποστυλωμένες στοές, τις οποίες κατασκεύασε έτσι ώστε να μοιάζουν φυσικές. Αλλά και τις κολώνες τις κατασκεύασε από τούβλο, για να μην διαταράξει τη φυσικότητα του τοπιού. Αυτές οι υποστυλώσεις συχνά σχηματίζουν σπηλαιώδεις χώρους οι οποίοι μοιάζουν φυσικοί. Ο Gaudí είχε κάνει εκτεταμένους πειραματισμούς με μακέτες πριν τις κατασκευάσει. Οι στοές προστατεύουν από την βροχή και από τον δυνατό ήλιο, ενώ είναι εφοδιασμένες με παγκάκια χτισμένα μέσα στην πέτρα.



Εικ.84: Τομή της διάβασης



Εικ.85: Δρόμος περιπάτου με κεκλιμένες σπειροειδής κολώνες και Διώροφος δρόμος περιπάτου

Εικ.86: Διάβαση με κεκλιμένα υποστυλώματα

Αυτές οι οδογέφυρες υποστηρίζονται από τις κεκλιμένες σπειροειδείς κολόνες αντιστήριξης, κατασκευασμένες από τούβλο, που καλύπτονται με τη φυσική πέτρα από την περιοχή. Στο υψηλότερο σημείο του δρόμου, τα κιονόκρανα που στηρίζουν τον τοίχο χρησιμεύουν ταυτόχρονα ως ζαρντινιέρες στην κορυφή. Είναι ένα ιδιαίτερο εντυπωσιακό παράδειγμά του πως ο Gaudí χρησιμοποιούσε στην δουλειά του μορφές παρμένες από την φύση. Τα υποστλωμένα περάσματα αντιπαραβάλλουν το δραματικό καστανόξανθο χρώμα τους με το χρωματικό του υπολοίπου πάρκου. Υπάρχουν συνολικά τρία χιλιόμετρα των δρόμων, με τους βαθμούς από 6% για τα αυτοκίνητα μέχρι 12% για τους πεζούς (εικ.84,85,86).

### **5.10 Οικίες - Επίλογος**

Μόνο τρεις κλήροι πουλήθηκαν : δύο για το σπίτι της οικογένειας Trias, που είναι κύριοι ακόμα, και ένας κλήρος στον οποίο ο Francesc Berenguer, συνεργάτης του Gaudí, είχε χτίσει μεταξύ του 1904-1906 ένα μοντέλο για τις οικίες που ήταν να χτιστούν στο πάρκο. Ο Gaudí έμεινε στην οικία αυτή το 1906 γιατί ο ενενηντάχρονος πατέρας του, τον οποίο φρόντιζε, δεν μπορούσε πια να ανεβεί τα σκαλιά. Τώρα είναι ένα μουσείο αφιερωμένο στον αρχιτέκτονα του πάρκου. Διαθέτει εικόνες από τον διάσημο αρχιτέκτονα, τα σχέδιά του, καθώς και έπιπλα σχεδιασμένα από τον ίδιο.

### **5.11 Συνεργάτες**

Οι συνεργάτες του ήταν, ο Josep Maria Jujol (ένας καθιερωμένος αξιόλογος αγγειοπλάστης), ο Francesc Berenguer, ο Joan Rubió, ο Llorenç Matamala και ο Josep Casanovas i Pardo.



## 6. SAGRADA FAMILIA

### 6.1 Προέλευση

Η προέλευση της εξιλεωτικής εκκλησίας της Sagrada Família πηγαίνει πίσω στο 1866, το έτος που ίδρυσε ο Josep Maria Bocabella i Verdaguer την πνευματική ένωση των θιασωτών του ST Joseph, οι οποίοι από το 1874 προώθησαν την κατασκευή μιας εξιλεωτικής εκκλησίας που αφιερώθηκε στην Αγία Οικογένεια. Το 1881, χάριν στις γενναιόδωρες δωρεές, η ένωση αγόρασε ένα οικόπεδο επιφάνειας 12.800 μ<sup>2</sup> στην περιοχή μεταξύ Carrer de Marina, Carrer de Provença, Carrer de Sardenya και Carrer de Mallorca για την εκκλησία. Το θεμέλιο λίθο τοποθέτησε στις 19 Μαρτίου του 1882 ο επίσκοπος της Βαρκελώνης Josep Urquinaona στην γιορτή του ST Joseph.

### 6.2 Ιστορικά

Το 1877 ο αρχιτέκτονας Francisco de Paula del Villar πρόσφερε να κάνει τα σχέδια δωρεάν. Το πρόγραμμα του Del Villar ήταν νεογοτθικό: μια εκκλησία με τρεις σηκούς και μια κρύπτη. Ο Gaudí ανέλαβε επίσημα την κατασκευή στις 18 Μαρτίου 1883 (αν και είχε επέμβει ένα έτος πριν) λόγω μερικών διαφωνιών μεταξύ του Del Villar και του συμβουλίου, αντιπροσωπεύθηκε από τον Juan Martorell Montells.

Ο Del Villar θέλησε να χρησιμοποιήσει στήλες λίθων, που ήταν ακριβότερες από το να ολοκληρώσει το εσωτερικό με πλινθοδομή και να τις καλύψει έπειτα με λίθο, ο Martorell τον κατέκρινε για έξοδα πολλών περιττών χρημάτων στο πρόγραμμα. Κατόπιν ο καθηγητής αρχιτεκτονικής έστειλε μια επιστολή στο Bocabella λέγοντας του ότι εάν οι οδηγίες του δεν ακολουθηθούν θα πρέπει να παραιτηθεί από τη θέση του. Ο Bocabella δεν είχε καμία άλλη επιλογή από το να δεχτεί την παραίτησή του επειδή ο προϋπολογισμός του προγράμματος είχε προέλθει από τις δωρεές και δεν θα μπορούσε να τις σπαταλήσει. Έπειτα ο Del Villar απαίτησε αμοιβή που δεν συμφωνήθηκε ποτέ, αφού ο ίδιος είχε προσφερθεί ως εθελοντής για να κάνει τα σχέδια για το ναό χωρίς αποζημίωση.



Εικ.87: Σκίτσο της όψης του ναού



Εικ.88: Γενική άποψη του καθεδρικού ναού

Το συμβούλιο αποφάσισε να περάσει τη διαχείριση της κατασκευής στον Martorell, ο οποίος, αφού εξέτασε τι είχε πραγματοποιηθεί, πρότεινε τον Gaudí ως διάδοχο του Del Villar. Ο Gaudí είχε συνεργαστεί με τον Martorell σε μερικά έργα. Το συμβούλιο τον ενέκρινε και ο νέος αρχιτέκτονας ανέλαβε τη διαχείριση της κατασκευής αμέσως. Εκείνη την στιγμή χτίζονταν οι στήλες της κρύπτης και μερικές από αυτές είχαν φθάσει στο ύψος της κεφαλής ανθρώπου. Τροποποίησε το έργο του Del Villar και άνοιξε μια τάφρο γύρω από την κρύπτη για να επιτρέψει τον άμεσο εξαερισμό. Ο Gaudí υπέγραψε επίσημα τα πρώτα του σχέδια της ανύψωσης της κρύπτης και της κατασκευής τμήματος των βωμών στο παρεκκλήσι του ST Joseph ως διευθυντής κατασκευής τον Δεκέμβριο του 1884 (εικ.89,90,91). Η κατασκευή της ήταν γρήγορη και στις 19 Μαρτίου 1885 εγκαινιάστηκε. Μόλις τελείωσε η κρύπτη ο Gaudí προγραμματίσει την κόγχη, στην οποία αναγκάστηκε να βασίσει το σχέδιό του στο γοτθικό ύφος του Villar. Ο Gaudí πάντα είπε ότι η γοτθική αρχιτεκτονική δεν παρείχε μια οριστική λύση στο πρόβλημα των ωθήσεων στις αψίδες και τους θόλους. Ο Gaudí συγκεντρώνει το βάρος στις κολόνες και χρησιμοποιεί διάφορα υλικά ανάλογα με το βάρος που πρέπει να υποστηρίξουν.

### 6.3 Εισαγωγή

Ο Gaudí φαντάστηκε μια εκκλησία υπό μορφή λατινικού σταυρού και πάνω στην αρχική κρύπτη, την Αγία Τράπεζα, που περιβάλλεται από επτά παρεκκλήσια της κόγχης, τα οποία αφιερώνονται στους επτά πόνους και τις επτά αμαρτίες του ST

Joseph, και σε κάθε μια από αυτά θα υπήρχε μια αντιπροσώπευση της Αγίας Οικογένειας (εικ.92,93,94). Πέρα από την Αγία Τράπεζα θα υπήρχαν δύο μεγάλες πόρτες στις άκρες, της Γέννησης και των Παθών. Αυτό θα αποτελείται από τρεις σηκούς. Θα ακολουθεί κάθετα το κεντρικό σώμα του ναού, που θα αποτελείται από πέντε σηκούς και που θα κλείνει με το κολοσσιαίο μνημείο που θα είναι η πρόσοψη της Δόξας ή η κυρία είσοδος στο ναό, από την οδό της Mallorca. Ολόκληρη η δημιουργία περιβάλλεται από τα μοναστήρια που χρησιμοποιούνται για τις πομπές, και απομονώνουν το ναό από το θόρυβο της πόλης. Δίπλα στο πρεσβυτέριο είναι το σκευοφυλάκιο. Μέσα στο ναό θα περιλαμβάνονταν άφθονες στοές για τους τραγουδιστές με χωρητικότητα για αρκετές χιλιάδες φωνές. Επάνω από κάθε πρόσοψη θα υπάρχουν τέσσερις πύργοι, 12 στο σύνολο, οι οποίοι θα αφιερωθούν στους αποστόλους. Ο πύργος στο κέντρο, ο πιο ψηλός, 170 μ., θα αφιερωθεί στο Ιησού Χριστό. Γύρω από αυτούς θα είναι οι τέσσερις πύργοι των Ευαγγελιστών και ο πύργος πάνω από την κόγχη θα αφιερωθεί στη Παρθένο.

Οι πύργοι θα έχουν ένα παραβολικό σχέδιο και θα εσωκλείουν τα ελικοειδή κλιμακοστάσια που θα επιτρέπουν στο εσωτερικό να είναι κοίλο, για την τοποθέτηση των σωληνοειδών κουδουνιών που θα τοποθετούνται ως κωδωνοστοιχία, των οποίων ο ήχος πρέπει να συνδυαστεί με τις φωνές των χορωδιών. Θα υπάρχουν τρεις τύποι κουδουνιών: ο συνηθισμένος, που συντονίζεται στους τόνους του μι, ο σωληνοειδής, που θα ηχεί ως κρουστό, και άλλοι, επίσης σωληνοειδείς, οι οποίοι θα ηχούν μέσω του εγχυόμενου αέρα. Ο πέρασε περισσότερο από τέσσερα έτη μελετώντας τον ήχο αυτών των κουδουνιών (εικ.87,88).

Η χριστιανική μελέτη των συμβόλων πρόκειται να βρεθεί σε όλο το έργο του Gaudí, αλλά το εμφανέστερο παράδειγμά της είναι η εκκλησία, η οποία μας αφηγείται τη ζωή του Ιησού και την ιστορία της πίστης. Ο Gaudí όχι μόνο χρησιμοποίησε τα διακοσμητικά στοιχεία για να υπηρετήσει τη λειτουργία αλλά

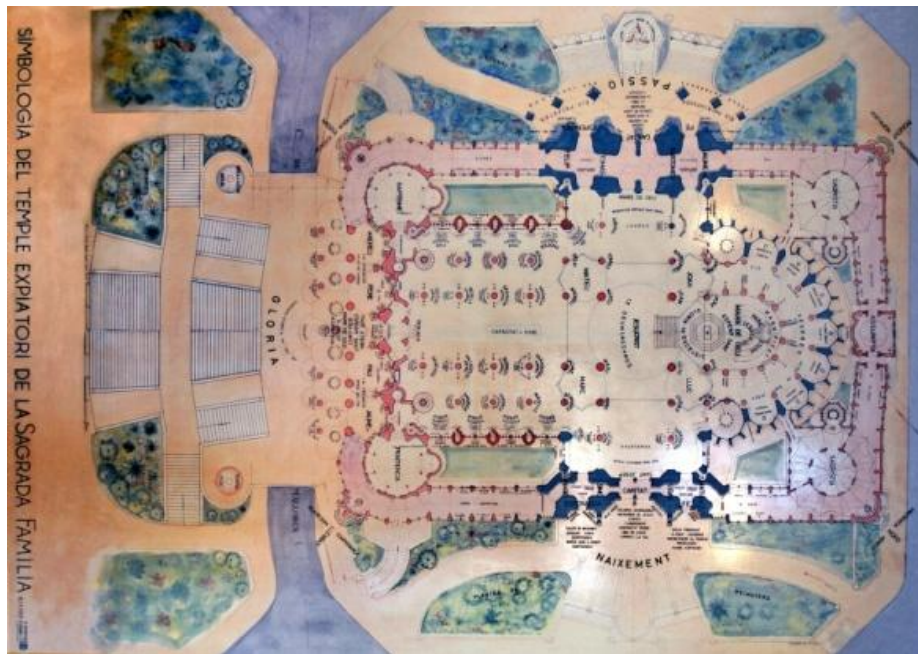
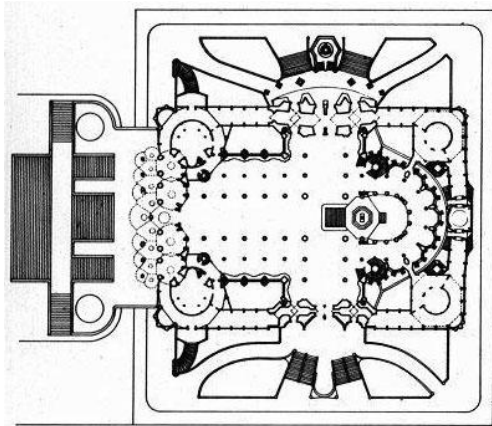


Εικ.89: Φωτογραφία του εργοταξίου

Εικ.90: Το εργαστήριο των γλυπτών

Εικ.91: Ο στη Sagrada Familia

υπερέβη αυτού και χρησιμοποίησε την αρχιτεκτονική δομή. Με άλλα λόγια, για να εκφράσει τα σύμβολα του χριστιανισμού χρησιμοποίησε και το κτίριο και τα στοιχεία του. Με αυτό το στόχο η εκκλησία έχει χτιστεί κατά τη διάρκεια των ετών σύμφωνα με την αρχική ιδέα του Gaudí, η οποία εκφράζει την καθολική πίστη στην αρχιτεκτονική: ο πιστός Ιησούς, αντιπροσωπευόμενος από την Μαρία, τους αποστόλους και τους Αγίους. Αυτός μπορεί να φανεί στους δεκαοχτώ πύργους κουδουνιών, οι οποίοι συμβολίζουν τον Ιησού, την Παρθένο, τους τέσσερις Ευαγγελιστές και τους δώδεκα αποστόλους, στις τρεις όψεις, που αντιπροσωπεύουν τη ανθρώπινη ζωή του Ιησού (από τη γέννηση έως το θάνατο), και στο εσωτερικό, το οποίο προτείνει την ουράνια Ιερουσαλήμ, όπου ένα σύνολο στηλών αφιερώνεται στις χριστιανικές πόλεις και ηπείρους.



Εικ.92: Βασική κάτοψη

Εικ.93: Πρωτότυπο σχέδιο του της Sagrada Familia

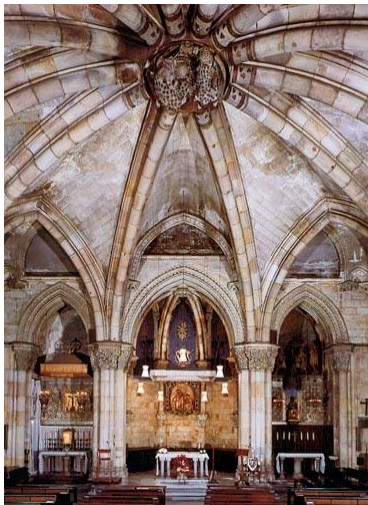
Εικ.94: Έγχρωμη κάτοψη της Sagrada Familia

## 6.4 Κρύπτη

Η κατασκευή της κρύπτης (εικ.95) ξεκίνησε το 1882 με σχέδια του Francisco del Villar, ο Gaudí ανέλαβε τις εργασίες το 1883. Το εσωτερικό χτίζεται με τους γερούς τοίχους, τις αψίδες και τις παχιές κολώνες διακοσμημένες με φυσικά μοτίβα, όπως



είναι κατάλληλο ένα υπόγειο επίπεδο ζώνης που πρέπει να υποστηρίξει το βάρος της ανώτερης δομής. Η κρύπτη περιβάλλεται από μια τάφρο για να εισέρχεται το φως και να γίνεται ο εξαερισμός και καλύπτεται από έναν μεγάλο θόλο που στο κέντρο του υπάρχει ένα γλυπτό αφιερωμένο στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, του Joan Flotats (εικ.97,98). Το πάτωμα της κρύπτης καλύπτεται από ρωμαϊκό μωσαϊκό με τα σχέδια των αμπέλων και του σιταριού, μεσογειακά σύμβολα γονιμότητας, έργο του ιταλού κατασκευαστή μωσαϊκών Màrius Maragliano. Από το 1885, ενώ η εκκλησία ήταν υπό κατασκευή, η κρύπτη είχε χρησιμοποιηθεί για τις λειτουργίες. Έχει έναν κεντρικό βωμό με ένα σημαντικό έργο από το γλύπτη Josep Llimona που είναι αφιερωμένο στην Αγία Οικογένεια, και εκτός από αυτό υπάρχουν τέσσερα παρεκκλήσια που αφιερώνονται, από τα αριστερά, στην ST Carmen (εικ.96) (όπου βρίσκεται ο τάφος του Gaudí), στο Ιησού Χριστό, στην ST Montserrat και στον Χριστό (που περιέχει τον τάφο του Josep Maria Bocabella). Κάποιες από τις λάμπες στην κρύπτη είναι κατασκευασμένες από τον Gaudí. Η κρύπτη της Sagrada Familia υπέστη σοβαρές ζημιές μετά από φωτιά στον εμφύλιο πόλεμο, το 1936 .



Εικ.95: Άποψη της κρύπτης

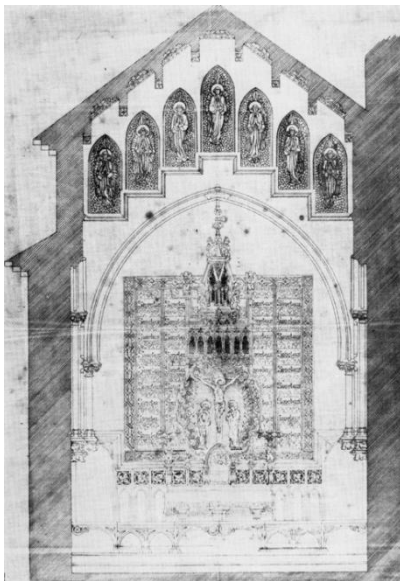
Εικ.96: Γλυπτό στο παρεκκλήσι της ST Carmen

Εικ.97-98: Γλυπτό και πρωτότυπο μοντέλο του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου από τον Joan Flotats

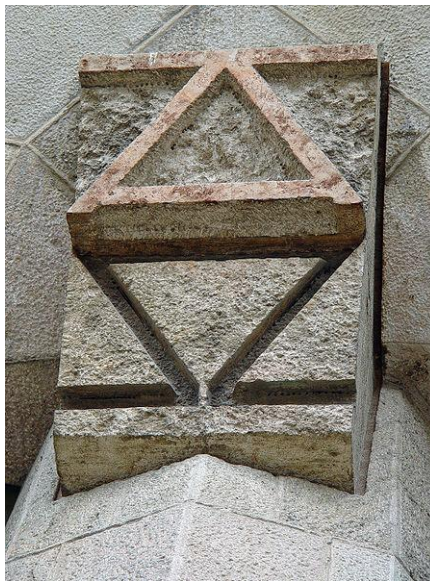
## 6.5 Κόγχη, παρεκκλήσι και σκευοφυλάκια

Η κόγχη είναι αφιερωμένη στην Παναγία, για την οποία ο Gaudí αισθάνθηκε ιδιαίτερη αφοσίωση. Χτίζεται πάνω από την κρύπτη στη κεφαλή του ναού και ακολουθεί τη μισή μορφή της περιφέρειάς της. Μεταξύ των τοίχων είναι επτά αψιδοειδή παρεκκλήσια αφιερωμένα στις επτά λύπες και χαρές του Αγίου Ιωσήφ με λεπτά παράθυρα (εικ.99). Διάφορα γλυπτά τακτοποιούνται στο εξωτερικό, που αφιερώνεται στους ST Antony, ST Benedict, ST Scholastica, ST Bruno, ST Francis, ST Elias και ST Clare. Επάνω από τα παράθυρα υπάρχουν υδρορροές που χύνουν έξω τα όμβρια ύδατα που αφορούν τα παρεκκλήσια. Τα αετώματα της κόγχης είναι τυποποιημένα και υπάρχουν τα αρχικά της Παναγίας, του ST Joseph και του Χριστού, στο τέλος συνοδεύονται από τον Άλφα και το Ωμέγα, τα οποία υπενθυμίζουν την αρχή και το τέλος της ζωής (εικ.100).

Στο ανώτερο μέρος απεικονίζονται διαφορετικά φυσικά στοιχεία, όπως το φύλλο φοινίκων και τα φύλλα του σιταριού και της άγριας γλόης που υπενθυμίζουν αυτά που υπήρχαν στο έδαφος όπου η εκκλησία χτίστηκε. Οι πύργοι των παρεκκλησιών θα είναι πυραμιδικοί και ολοκληρωμένοι από μια συμβολική παράσταση των επικλήσεων του Μεσσία. Χτίστηκε από το 1891 στο 1893.



Εικ.99: Σχέδιο της κόγχης με τα επτά παρεκκλήσια



Εικ.100: Το άλφα και το ωμέγα, η αρχή και το τέλος της ζωής

Στην κόγχη θα χτιστεί το παρεκκλήσι αφιερωμένο στην Παρθένο, γενικά γνωστή ως η Παναγία του Αυγούστου, ειδικά στην Καταλονία. Το σχέδιο του Gaudí, που εμπνέεται από ένα υπάρχον σχέδιο του Girona στον καθεδρικό ναό, περιλαμβάνει την κορώνα που αφιερώνεται στη Παρθένο, τους στυλοβάτες που διαμορφώνουν τη δομή καθώς επίσης και τους αγγέλους που αντιπροσωπεύονται στο πρότυπο του Girona. Η πρόταση του Gaudí θα παρουσιάσει αυτά τα στοιχεία με πέτρα και σύμφωνα με την προσωπική γλώσσα του, τις παραβολικές γεωμετρικές μορφές και τις σύγχρονες παραστάσεις. Από κάθε πλευρά του παρεκκλησιού είναι το μοναστήρι που θα ενώσει τα σκευοφυλάκια. Θα υπάρξουν δύο και θα έχουν τις αρχικές μορφές σύμφωνα με την καθιερωμένη γεωμετρία, με τις στέγες που εξωραΐζονται με το χρωματιστό μωσαϊκό και το εσωτερικό που κτίζεται σε έξι επίπεδα.

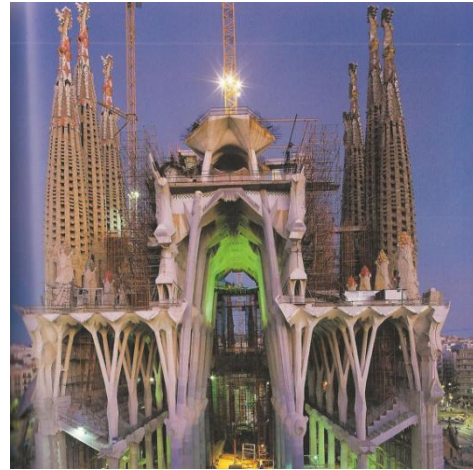
## 6.6 Κεντρικός σηκός και δευτερεύοντες σηκοί

Η εκκλησία έχει βασιλική κάτοψη θεμελίων και πέντε σηκούς, τον κεντρικό που ανέρχεται σε ύψος 45 μ και τους δευτερεύοντες σε ύψος 29 μ. Ο κεντρικός σηκός και οι δευτερεύοντες σηκοί υποστηρίζονται από ένα σύστημα στηλών που είναι απολύτως νέο στην ιστορία της αρχιτεκτονικής. Στα μάτια του παρατηρητή, το εσωτερικό μοιάζει με ένα δάσος δέντρων με τις όμορφες ευθυγραμμίσεις, των οποίων μπορούμε να δούμε τον κορμό, τους κλάδους και μια συστάδα των φύλλων (εικ.101,102). Στο δάσος των στηλών, το φώς που φιλτράρεται σε αυτό μέσω των παραθύρων θα δώσει μια βουκολική εμφάνιση. Τα ανώτατα όρια του κεντρικού σηκού, που υπάρχουν στο εσωτερικό, θα στεφθούν με τα αρχικά της ιερής οικογένειας και θα παράσχουν την υποστήριξη για τα φώτα (εικ.103,104). Πέντε παχιές παραβολικές ασίδες, τοποθετούνται από κάθε πλευρά, θα έχουν τις λέξεις του επαίνου 'Al', 'le', 'lu', 'ia', που χωρίζεται σε συλλαβές. Οι μεγάλες στήλες που υποστηρίζουν τους θόλους και τις στέγες αντιπροσωπεύουν επίσης τους αποστόλους και τις εκκλησίες ολόκληρου του κόσμου.

Οι στήλες που αφιερώνονται στους αποστόλους ST Peter και ST Paul είναι τοποθετημένοι μεταξύ του περάσματος και της κόγχης. Στο εξωτερικό, το νερό από τις στέγες οδηγείται στους σωλήνες αποχέτευσης που στο μισό ύψος τους καθορίζονται με τις ακόλουθους αλληγορίες και τους τίτλους στους τοίχους: μια φιάλη με την επιγραφή "mygta" (το μύρο), ένας καυστήρας θυμιάματος με την



επιγραφή "thur " (θυμίαμα) και ένα κιβώτιο με την επιγραφή "aurum" (χρυσός). Εκτός από αυτό και στα παράθυρα είναι εικόνες των Αγίων, όπως ο ST John Bosco, ο ST Joachim Vedruna και ο ST Joseph Oriol.



Εικ.101: Το εσωτερικό του ναού

Εικ.102: Φωτογραφία κατά την φάση κατασκευής των σηκών



Εικ.103: Η οροφή του κεντρικού σηκού του ναού

Εικ.104: Παράθυρα και λεπτομέρεια από το εσωτερικό του ναού

## 6.7 Μοναστήρι

Το σχέδιο του μοναστηριού της εκκλησίας είναι απολύτως καινούργιο στην ιστορία της χριστιανικής αρχιτεκτονικής, δεδομένου ότι δεν διαμορφώνει το αίθριο όπως στις λατινικές βασιλικές, ούτε αυτό συνδέεται με μια πλευρά της εκκλησίας όπως στα μοναστήρια και τους μεσαιωνικούς καθεδρικούς ναούς. Το μοναστήρι τρέχει ολόγυρα από την εκκλησία και διακόπτεται μόνο από τις πόρτες και την κόγχη, έτσι ώστε ενεργεί ως προστατευτικός τοίχος που φρουρεί το εσωτερικό της εκκλησίας και το χωρίζει από τον εξωτερικό θόρυβο (εικ.105,106). Έτσι μπορούμε να πούμε ότι ο Gaudí χρησιμοποιεί την ακριβή έννοια της λέξης "εσωκλείω".

Το μοναστήρι είναι επίσης ένα στοιχείο που συνδέει διαφορετικά μέρη και επιτρέπει στις πομπές να περάσουν μέσα, σε ορισμένες θρησκευτικές λειτουργίες. Οπού το μοναστήρι διακόπτεται από τις όψεις οδηγεί σε μια διακοσμημένη πόρτα, που αφιερώνεται σε μια διαφορετική πτυχή της Παναγίας. Σε κάθε σημείο όπου το μοναστήρι φθάνει σε μια γωνία υπάρχουν τρεις οβελίσκοι, ένας κεντρικός μεγαλύτερος και άλλοι δύο μικρότεροι. Κάθε ομάδα συμβολίζει ένα βασικό σημείο, μια αρετή και ένα "tempora" (μια τροφή που έχει παρατηρηθεί ότι νήστευαν οι Χριστιανοί σε κάθε εποχή) που έδειχνε την ευγνωμοσύνη για τους καρπούς της γης.



Εικ.105: Το μοναστήρι στην Sagrada Familia

Εικ.106: Με τη διαφορά του χρώματος ξεχωρίζει ο παρατηρητής τη παλιά από τη μετέπειτα κατασκευή



## 6.8 Όψη της Γέννησης

Αυτή η δευτερεύουσα είσοδος στην εκκλησία ήταν η πρώτη που χτίστηκε και η μοναδική που είδε ο Gaudí να ολοκληρώνεται στη διάρκεια της ζωής του. Ο αρχιτέκτονας αντιπροσώπευσε το πιο ανθρώπινο μέρος του Ιησού και γιόρτασε τη γέννησή του με την απεικόνιση μιας περιχαρούς φύσης σε μια γοτθική βάση. Η όψη της Γέννησης απασχολεί την ανατολική όψη, στην οποία ο ήλιος αυξάνεται καθημερινά, έτσι ώστε εκφράζει συμβολικά τη γέννηση της ζωής. Η όψη ονομάζεται έτσι επειδή παρουσιάζει τη γέννηση, την παιδική ηλικία και τη νεαρή ηλικία του Ιησού (εικ.107,108). Η είσοδος στην εκκλησία από αυτήν την όψη είναι μέσω μιας κεντρικής πόρτας και δυο παράπλευρων πορτών που αφιερώνονται στις τρεις θεολογικές αρετές: ελπίδα, φιλανθρωπία και πίστη. Αυτές οι τρεις αρετές είναι ζωτικής σημασίας στη ζωή του Ιησού και αναλογούν στον ST Joseph, στην Παναγία και στον Ιησού. Στο ψηλότερο σημείο υπάρχουν τέσσερις πύργοι κουδουνιών, που αφιερώνονται στους αποστόλους ST Barnabas, ST Jude, ST Simon και ST Matthew, από το αριστερά.

Μια προσεκτική εξέταση της όψης της Γέννησης επιτρέπει σε κάποιον να βρει επάνω της σχεδόν 100 ομάδες αγαλμάτων και τη ίδια ποσότητα σε ζωικά είδη. Όλη η γενεολογία του Χριστού είναι χαραγμένη στη στήλη επάνω από την κεντρική πόρτα (που αντιπροσωπεύει τη φιλανθρωπία), το φίδι με το μήλο μπορεί να βρεθεί στη βάση και το βρέφος του Ιησού είναι χαραγμένο στην πόρτα, μαζί με το βόδι και το μουλάρι. Οι ομάδες της λατρείας των μάγων και των ζωδιακών σημαδιών, δεδομένου ότι ήταν την ημέρα της γέννησης του Ιησού εμφανίζονται επίσης σε αυτήν την πόρτα. Το υπόλοιπο της όψης θα περιλαμβάνει τα διαφορετικά επεισόδια της παιδικής ηλικίας του Ιησού, και τα μυστήρια όπως η Αγία Τριάδα και η αμόλυντη σύλληψη. Προκειμένου να δουν όλες τις λεπτομέρειες των προτύπων που χρειάστηκαν για να γίνουν τα γλυπτά χρησιμοποίησε ένα σύστημα δύο καθρεφτών που ενώθηκαν με μια άρθρωση. Κατά συνέπεια, επάνω στην εύρεση της θέσης που θεώρησε την πιο κατάλληλη, μια κενή φόρμα ασβεστοκονιάματος διαμορφώθηκε, από την οποία ένα στερεό κομμάτι ήταν αργότερα το γλυπτό στην πέτρα.



Εικ.107: Η όψη της Γέννησης

Εικ.108: Πλήθος αγαλμάτων στην όψη της Γέννησης

## 6.9 Όψη των Παθών

Ήταν η δεύτερη όψη που χτίστηκε μετά από το αρχικό πρόγραμμα του Gaudí. Ο αρχιτέκτονας, που άφησε μόνο το διακοσμητικό μέρος σχεδιασμένο, προέβλεψε ότι οι μελλοντικές γενιές θα έκαναν τις επεμβάσεις σύμφωνα με τις αισθητικές προτιμήσεις της στιγμής. Αυτό συμβαίνει με την γλυπτική διακόσμηση από το Josep Maria Subirachs. Η όψη των Παθών ονομάστηκε έτσι επειδή αντιπροσωπεύει τα πάθη του Ιησού, με άλλα λόγια, ο πόνος, η θυσία και ο θάνατος, όπως οργανώνεται κατά μήκος των δώδεκα σημείων του σταυρού, που εκφράζονται στις ιδιαίτερα δραματικές και συναισθηματικά έντονες ομάδες γλυπτών (εικ.109). Η όψη βρίσκεται στη δύση και επομένως λαμβάνει τις τελευταίες ακτίνες του ήλιου πριν να νυχτώσει. Όπως στις άλλες προσόψεις, υπάρχουν τρεις εισοδοί, αφιερώνονται επίσης στη φιλανθρωπία, την ελπίδα και πίστη, και τέσσερεις πύργοι κουδουνιών, που αφιερώνονται στους αποστόλους ST James, ST Bartholomew, ST Thomas και ST Philip, από τα αριστερά.

Η όψη των Παθών βρίσκεται στη αντίθετη πλευρά από την όψη της Γέννησης και έχει σκληρές γραμμές, οι οποίες αντιπροσωπεύουν τον πόνο και την τελική θυσία της

ζωής του Ιησού. Ο Χριστός προεδρεύει πέρα από την κεντρική πόρτα, και γύρω από αυτόν είναι εκείνοι που ήταν παρόντες στην αγωνία του: οι ιερές γυναίκες, ο καλός κλέφτης, στη μια πλευρά, και οι στρατιώτες που τον χλευάζουν και ο κακός κλέφτης, στην άλλη. Οι μελέτες για αυτήν την πρόσοψη ολοκληρώθηκαν μεταξύ 1892 και 1917, αλλά η κατασκευή της δεν άρχισε έως το 1952, και ολοκληρώθηκε το 1978. Στην κύρια όψη θα εξηγηθεί η ζωή και το τέλος του ατόμου. Το καθαρτήριο, ο θάνατος και η κόλαση, τα πάθη, οι επτά Άγγελοι ως αλληγορία της τελευταίας κρίσης και οι ημέρες της δημιουργίας, θα αντιπροσωπευθούν επίσης.



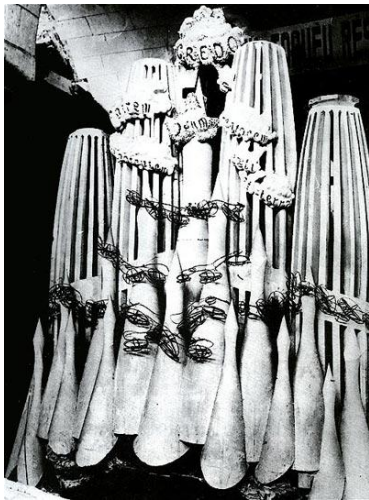
Εικ.109: Η όψη των παθών

## 6.10 Πρόσοψη της Δόξας

Αυτή είναι η κύρια όψη που θα είναι η είσοδος της εκκλησίας όταν τελειώσει. Ο Gaudí περιέλαβε στο πρόγραμμα την κατασκευή μιας μεγάλης εξωτερικής κλίμακας που παρείχε την πρόσβαση στην εκκλησία και υπέδειξε την θέση της. Ονομάστηκε πρόσοψη της Δόξας επειδή αντιπροσωπεύει την κατάσταση του ατόμου μέσα στη γενική διαταγή της δημιουργίας: η προέλευσή του, τα προβλήματά του, οι δρόμοι που πρέπει να πάρει και ο σκοπός του. Όπως στις άλλες όψεις, θα έχει τρεις εισόδους (μια κύρια πόρτα που αφιερώνεται στη φιλανθρωπία και τις παράπλευρες πόρτες που αφιερώνονται στην ελπίδα και την πίστη), και ένα μέρος με επτά στήλες που θα συμβολίσουν τα επτά δώρα του ιερού πνεύματος και θα παρουσιάσουν τις αρετές που

αντιτάσσονται στις αμαρτίες. Η πρόσοψη θα έχει τα διάφορα γλυπτά στοιχεία και στο ανώτερο μέρος, επάνω από το στέγη του νάρθηκα, κατά μήκος των τεσσάρων πύργων κουδουνιών θα υπάρξουν κομμάτια πετρών που αναγράφουν κείμενα από τις επιστολές. Οι πύργοι κουδουνιών αφιερώνονται στους αποστόλους ST Andrew, ST Peter, ST Paul και ST James από το αριστερά. Η πρόσοψη της Δόξας βρίσκεται στο νότο έτσι ώστε ο ήλιος να την χτυπά για το μεγαλύτερη μέρος της ημέρας, σε αρμονία με τη σημασία της εξιλέωσης της ζωής και του χαρούμενου πνεύματος. Ο Gaudí είπε: «Η δόξα είναι ελαφριά, το φως δίνει τη χαρά και η χαρά είναι η ευτυχία του πνεύματος». Για τεχνικούς λόγους και επειδή είναι η τελευταία των τριών προσόψεων που χτίζονται, το αρχιτεκτονικό και διακοσμητικό σχέδιό, ακολουθεί την αρχική ιδέα Gaudí (εικ.110).

Στο τετράγωνο μπροστά από την πρόσοψη της δόξας θα υπάρξουν δύο μεγάλα μνημεία: ένα που αφιερώνεται στο νερό, με τις διαμορφωμένες πηγές, στην πλευρά του βαφτιστηριού, και ένα άλλο που αφιερώνεται στην φωτιά, κοντά στην πόρτα της μετάνοιας, επειδή αυτά τα δύο στοιχεία είναι εκείνα που καθαρίζουν το άτομο. Θα αντιπροσωπευθούν φυσικά και τα άλλα δύο στοιχεία, η γη και ο αέρας.



Εικ.110: Μακέτα του Gaudí για την πρόσοψη της δόξας

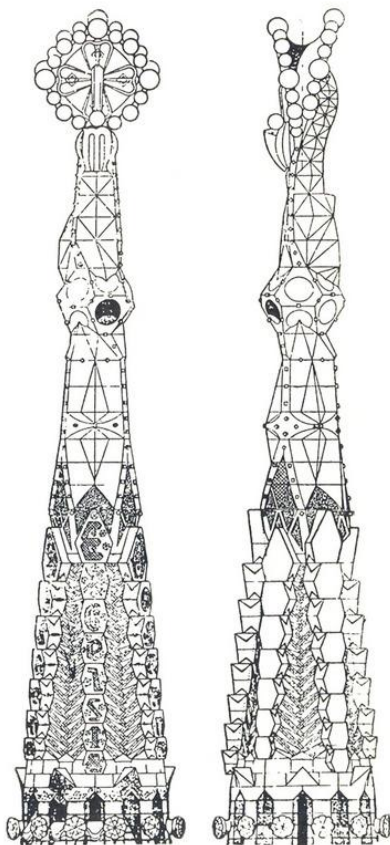
## 6.11 Πύργοι Κουδουνιών

Οι έξι πύργοι που πρόκειται να χτιστούν είναι μνημειακή ομάδα και θα είναι ορατοί από το εξωτερικό λόγω του μεγάλου ύψους τους. Ο κεντρικός θα αφιερωθεί στον Ιησού Χριστό και θα είναι 170 μ. ψηλός, οι τέσσερις γύρω από αυτόν θα αφιερωθούν στους Ευαγγελιστές και θα είναι 120 μ. ψηλοί, και ο πύργος της κόγχης



θα αφιερωθεί στην Παναγία και θα είναι 120 μ. ψηλός. Αυτός θα στεφθεί με μια κορώνα, οι δευτερεύοντες θα ολοκληρωθούν από τα σύμβολα των Ευαγγελιστών (ένας άγγελος, ένα βόδι, ένα λιοντάρι και ένας αετός) και τη νύχτα, θα εκπέμπουν φως που θα φωτίζουν την εκκλησία και τον κεντρικό πύργο. Αυτός, που αφιερώνεται στον Ιησού Χριστό, θα στεφθεί από έναν τεράστιο τετράπλευρο σταυρό σχεδόν 15 μ. ψηλό. Στον κεντρικό πυρήνα θα υπάρχει ένα αρνί (Agnus Dei), μια συμβολική αντιπροσώπευση του Χριστού.

Ο μεγάλος σταυρός λάμπει στο πρωινό φως λόγω των κεραμικών αντανακλάσεων και τη νύχτα λάμπει από τέσσερα σημεία φωτισμού, τα οποία υπάρχουν στην βάση του και φέρουν την πόλη κάτω από την προστασία του. Στη βάση ξεχωρίζουν, οι αναγραφές Άλφα και Ωμέγα, τα σύμβολα της αρχής και του τέλους της ζωής και στο ανώτερο μέρος κάθε πύργου υπάρχουν κεραμικές επιγραφές με τις λέξεις 'Amen' και 'Alleluia'.



Εικ.111: Σκίτσο από τα κωδωνοστάσια του ναού

Εικ.112: Οι διακοσμημένες κορυφές των πύργων κουδουνιών

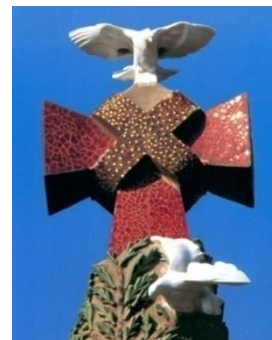


Οι πύργοι κουδουνιών στις προσόψεις αντιπροσωπεύουν τους δώδεκα αποστόλους (εικ.114) και μετρούν 112 μ. ύψους, οι κεντρικοί και 98 μ. ύψους οι δευτερεύοντες. Οι επιγραφές 'Hosanna' και 'Excelsis' από χρωματισμένα κεραμικά είναι κάθετα τοποθετημένες (εικ.111,112). Οι πύργοι κουδουνιών, στην κορυφή, για 25 μ. είναι φτιαγμένοι με μωσαϊκό. Σε εκείνα τα στοιχεία με τα εκπληκτικά χρώματα και τις μορφές τους, ο Gaudí συγκέντρωσε τα επισκοπικά σύμβολα: το δαχτυλίδι και τον σταυρό, για να δείξει ότι οι επίσκοποι είχαν αντικαταστήσει τους αποστόλους. Ο συνδυασμός των διαφορετικών γεωμετρικών μορφών που αντιπροσωπεύουν, παρουσιάζονται με ενδιαφέρουσες αφηρημένες μορφές. Πρέπει να προσθέσουμε ότι ο σκοπός της απολύτου κατακόρυφης μορφής των πύργων κουδουνιών είναι η ένωση της γης και του ουρανού, όπως όταν διαβάζουμε την άνοδο "Sanctus" που οδηγεί το βλέμμα μας προς τα πάνω (εικ.113). Το πέραςμα και η κόγχη στέφονται με έξι άλλα καμπαναριά μέσα στους πύργους.



Εικ.113: Εξωτερική άποψη του πύργου με το άγαλμα του Ιησού

Εικ.114: Γλυπτό ενός αποστόλου στον πύργο



Εικ.115: Καρποί του χειμώνα και του φθινοπώρου στη κορυφή των πύργων κουδουνιών στην όψη των παθών

Εικ.116: Κορυφή του πύργου στην ανατολική πρόσοψη

Εικ.117: Το περιστέρι αντιπροσωπεύει το Άγιο Πνεύμα

## 6.12 Διακοσμητικός συμβολισμός

Το γλυπτό είναι ένα ζωτικής σημασίας στοιχείο στην εργασία του Gaudí, δεδομένου ότι δεν το είδε ως απομονωμένο ή δευτεροβάθμιο μέρος, αλλά ενσωματωμένο στην αρχιτεκτονική. Για την εκκλησία, και πιο συγκεκριμένα για την όψη της Γέννησης, που είναι αυτό που άρχισε πρώτα και έζησε για να την δει σχεδόν τελειωμένη, ο Gaudí χρειάστηκε έναν μεγάλο αριθμό γλυπτών, και έτσι ανέπτυξε μια μέθοδο εργασίας που επέτρεψε σε αυτόν να διαμορφώσει τους αριθμούς όλων των ειδών.

Αυτή η μέθοδος περιλάμβανε τις διαφορετικές διαδικασίες που πραγματοποιήθηκαν στο εργαστήριο που βρέθηκε εκτός της εκκλησίας, όπου είχε το γραφείο-εργαστήριό του και το χώρο όπου πειραματίστηκε με τις τεχνικές και τα υλικά. Έκανε επίσης τους μακετοειδείς σκελετούς που γέμισε με άχυρο και έντυσε για να δοκιμάσει τις μορφές που τα γλυπτά θα είχαν. Αργότερα, στο στούντιο διαμόρφωσης, τους κάλυψε με ασβεστοκονίαμα για να κάνει το πρότυπο που, μόλις θα εγκρινόταν, θα γινόταν γλυπτό από πέτρα στο εργαστήριο γλυπτών (εικ.118,119).



Εικ.118-119: Ο σκελετός καλύπτεται για την κατασκευή ενός γλυπτού με τη μορφή αγγέλου

### 6.13 Γλυπτά στην όψη της Γέννησης

Τα γλυπτά στην όψη της Γέννησης (εικ.120) εκτείνονται από το χαμηλότερο μέρος στη βάση των πύργων κουδουνιών. Έγιναν από διαφορετικούς καλλιτέχνες και είναι τέλεια ενσωματωμένα στο γοτθικό αρχιτεκτονικό ύφος, βρίσκονται δίπλα-δίπλα με τις κυματιστές μορφές της πέτρας, ένα ισχυρό φυσιοκρατικό συστατικό, και ένα μεγάλο αριθμό χριστιανικών συμβόλων. Στη δεξιά πλευρά της πρόσοψης, όπου βρίσκεται η πόρτα της πίστης, οι ομάδες γλυπτών συμβολίζουν την αρετή. Παραδείγματος χάριν, στο ανώφλι της πόρτας υπάρχει το σώμα του Ιησού με τα αγκάθια, τα λουλούδια και τις μέλισσες. Στο ανώτερο μέρος υπάρχει η απεικόνιση της Αγίας Τριάδας: ο Πατέρας, ο Υιός και το Άγιο Πνεύμα. Στην ομάδα γλυπτών στην όψη της Γέννησης είναι το αστέρι της Βηθλεέμ, δείχνοντας την ακριβή θέση του ευτυχούς γεγονότος και, από κάθε πλευρά, υπάρχουν δύο άγγελοι αναγγέλλοντας το με τις επιγραφές "Jesus est" και "Venite adoremus". Στη αριστερή πλευρά, οι τρεις βασιλιάδες με το χρυσό και οι ποιμένες με τους καρπούς της γης και των ζώων (εικ.121). Στο μέρος αμέσως ψηλότερα, γύρω από την επιγραφή "Gloria" είναι ομάδα αγγέλων μουσικών και τραγουδιστών, στους φοίνικες των στηλών, τέσσερις άγγελοι πιστοποιούν και μεταδίδουν τη γέννηση του Ιησού με τις σάλπιγγές τους. Γύρω τους ένα κοπάδι περιστεριών τρέπεται σε φυγή. Σε έναν από τους τοίχους είναι μια ομάδα γλυπτών με την Παρθένο να παρουσιάζει το νήπιο Ιησού σε έναν ετοιμοθάνατο ηλικιωμένο για να τον ανακουφίσει.

Στην ομάδα γλυπτών "Zodiac", τα σημάδια τακτοποιούνται ακριβώς όπως ήταν τη νύχτα της γέννησης του Ιησού. Στο σημείο όπου οι πύργοι κουδουνιών αρχίζουν, οι επιγραφές "Jesus", "Mary" και "Joseph" δίνουν τόπο στους αγγέλους γύρω από τα γράμματα JHS (αρχικά του Ιησού) και προεδρεύουν πέρα από τον πελεκάνο στην κορυφή της όψης, στεμμένος από το δέντρο της ζωής. Το κυπαρίσσι στέφεται από το γράμμα T, η τελευταία επιστολή του εβραϊκού αλφάβητου (η γλώσσα στην οποία η πρώτη Βίβλος γράφτηκε), που είναι TAU, το αρχικό του ονόματος του Θεού, που συμβολίζει την εκπλήρωση των καλών ειδήσεων. Η επιστολή αγκαλιάζεται από έναν σταυρό, σύμβολο του Ιησού, και ψηλότερα υπάρχει ένα μεγάλο περιστέρι με τα φτερά του να ξετυλίγονται, το οποίο αντιπροσωπεύει το Άγιο Πνεύμα.



Εικ.120: Παραστάσεις γλυπτών στην όψη της Γέννησης

Εικ.121: Οι ποιμένες με τους καρπούς της γης και των ζώων

#### 6.14 Γλυπτά στην όψη των Παθών

Τα γλυπτά στην όψη παθών είναι χωρίς διακοσμήσεις και αποτελούνται από απλές μορφές (εικ.122,123). Κατά αυτόν τον τρόπο ο Gaudí θέλησε να συμβολίσει τη θλίψη, τον πόνο και το θάνατο του Ιησού Χριστού. Από εκείνη την ιδέα, μεταξύ 1986 και 2005 ο γλύπτης Josep Maria Subirachs έκανε τα δώδεκα στάδια. Αντίθετα από την όψη της Γέννησης δεν υπάρχει καμία αναφορά στη χαρά της ζωής, όπως η διακόσμηση των λουλουδιών και των ζώων, εδώ η αντιπροσώπευση του συναισθήματος της αμετάκλητης απώλειας θανάτου υψώνεται. Αυτή η δραματική πόρτα παρουσιάζει τη θυσία που γίνεται από τον Ιησού για τα ανθρώπινα όντα. Στο αριστερό τμήμα της όψης παρατηρούμε το μυστικό δείπνο και την σκηνή της προδοσίας. Στην κεντρική είσοδο του ναού υπάρχουν η μορφή ενός Ευαγγελιστή, οι Ρωμαίοι στρατιώτες, η Παρθένος Μαρία καθώς και ο Ιησούς που κουβαλάει το σταυρό στο δρόμο προς το Γολγοθά. Πάνω από αυτή την ομάδα γλυπτών στο κεντρικό τμήμα της όψης βρίσκεται η μορφή του Εσταυρωμένου, ύψους 5 μ., η οποία αποτελεί το μεγαλύτερο γλυπτό της όψης. Η κλήση του σώματός του είναι τέτοια, ώστε να δίνει την εντύπωση στον παρατηρητή, ότι είναι έτοιμος να πέσει πάνω σ' αυτόν. Επάνω από τις θύρες οι πύργοι κουδουνιών, όπου μπορούμε να δούμε τους καρπούς του χειμώνα και του φθινοπώρου (οι εποχές του μέγιστου σκοταδιού και του κρύου στην Καταλονία), όπως τα κάστανα, τα ρόδια ή τα πορτοκάλια, τα οποία ολοκληρώνουν τη μεσογειακή μελέτη των συμβόλων σε αυτό το μέρος της εκκλησίας (εικ.114,116,117).





Εικ.122: Γλυπτά με απλές μορφές στην όψη των παθών

Εικ.123: Προσθέτοντας τα νούμερα στον πίνακα οριζόντια , κάθετα και διαγώνια το γινόμενο είναι τα χρόνια που έζησε ο Χριστός

## 6.15 Γλυπτά στην πρόσοψη της Δόξας

Τα γλυπτά στην πρόσοψη της Δόξας, που είναι ακόμα κάτω από κατασκευή, θα παρουσιάσουν κατά γενική σειρά τη δημιουργία, δηλαδή το άτομο, την προέλευσή του, το σκοπό του και τους δρόμους που πρέπει να πάρει για να τον ολοκληρώσει. Σε αυτό το διάστημα ο Gaudí φέρνει το αιώνιο δίλημμα: η τελική θέση της αμαρτίας, που είναι κόλαση, και της τελικής θέσης της αρετής, που είναι ο ουρανός.

Κατά γενική ομολογία αυτή η πρόσοψη θα επιδείξει πώς, μέσω της πρακτικής της αρετής, το άτομο μπορεί να φθάσει στη δόξα με τη σταθερή βοήθεια της επείκειας που δίνεται από το Άγιο πνεύμα. Στη κεντρική ζώνη της πρόσοψης υπάρχει ένα μέρος που υποστηρίζεται από επτά στήλες: στο χαμηλότερο μέρος θα υπάρξουν συμβολισμοί του κόσμου της αμαρτίας, σε αντιδιαστολή με το ανώτερο μέρος, το οποίο θα αφιερωθεί στις αρετές. Στο ανώτερο μέρος θα υπάρξουν τρία στοιχεία που αντιπροσωπεύουν την Αγία Τριάδα: Πατέρας, Υιός και Άγιο πνεύμα. Αυτό θα είναι στο ακριβές κέντρο μιας δομής των κωνοειδών μορφών και θα αντιπροσωπευθεί από ένα άσπρο περιστέρι με τα φτερά του να ξετυλίγονται, με την λατινική επιγραφή "Spiritus Sanctum".



## 6.20 Λειτουργικά αντικείμενα

Ο Gaudí σχεδίασε διάφορα λειτουργικά αντικείμενα και συνέβαλε στην αρχιτεκτονική εργασία σε πολλά από αυτά. Κατά τη διάρκεια της σταδιοδρομίας του ως αρχιτέκτονας, έκανε λειτουργικά αντικείμενα για διάφορα θρησκευτικά κτίσματα, μερικά ανοικτά στο κοινό, όπως η κρύπτη της εκκλησίας στην Colònia Güell, άλλα ιδιωτικά όπως τα παρεκκλήσια των μαρκησίων Comillas, του Palau Güell και του Casa Batlló (Βαρκελώνη), μεταξύ των άλλων. Στην περίπτωση της εκκλησίας, μεταξύ των αντικειμένων πρέπει να αναφέρουμε μερικά κομμάτια των επίπλων, καθώς επίσης και τους λαμπτήρες, τις ιερές πηγές νερού, τα εξομολογητικά κιβώτια, τα φαιλόνια και τους σταυρούς. Ο Gaudí έκανε εκείνα τα στοιχεία από το 1885, όταν σχεδιάστηκε η κρύπτη για τη λατρεία με τις λειτουργίες των κοινοτήτων. Σχεδίασε μερικούς βωμούς και κομμάτια των επίπλων, καθώς επίσης και διάφορα λειτουργικά αντικείμενα, άφησε επίσης οδηγίες για αυτά που θεώρησε ότι πρέπει να γίνουν στην εκκλησία στο μέλλον. Στην κρύπτη, ο πρώτος βωμός που έκανε ήταν ο βωμός του ST Joseph, και έπειτα τον βωμό της Αγίας Οικογένειας. Στον βωμό υπάρχει ένα κηροπήγιο από επεξεργασμένο σίδηρο και χαλκό, όπως και έξι γυάλινοι λαμπτήρες, που συμβολίζουν τους επτά κρίνους του Νείλου. Προς τιμή του ST Joseph στο ανώτερο μέρος της εικόνας του Αγίου, απεικονίζονται οι επτά θλίψεις και οι επτά χαρές. Μεταξύ των αντικειμένων φτιαγμένων από ξύλο, ξεχωρίζουν τα έπιπλα για το σκευοφυλάκιο, ιδιαίτερα δύο ντουλάπια, ένα που προορίζεται για τα αντικείμενα της λειτουργία και ένα άλλο για τις τηβέννους των ιερέων.

Μεταξύ των διαφορετικών γλυπτών που βρίσκονται μέσα στην εκκλησία, πρέπει να αναφέρουμε αυτές που διαμορφώνουν τη πόρτα της παναγίας ροζάριο. Αυτή η είσοδος είναι στη διατομή του μοναστηριού και της πρόσοψης της Γέννησης και ήταν η μοναδική που ο Gaudí έκανε στη διάρκεια της ζωής του. Η ροδαλή πόρτα δέντρων είναι μικρή αλλά αφειδώς διακοσμημένη. Υπάρχει ένα σημαντικό γλυπτό που αφιερώνεται στην Παναγία του ροδαλού δέντρου με το νήπιο Ιησού στα χέρια της, που τοποθετείται επάνω από την πόρτα και συνοδεύεται από το ST Dominic και το ST Catherine σε στάση προσευχής.



Ο Gaudí σχεδίασε, επίσης, διάφορα αντικείμενα από σίδηρο. Εδώ πρέπει να αναφέρουμε τις πόρτες του σκευοφυλακίου της κρύπτης: με μια δομή σιδήρου και χαλκού εσώκλειε στοιχεία φτιαγμένα από ξύλο, με τις όμορφες στρογγυλεμένες μορφές και τα στοιχεία από μωσαϊκό.

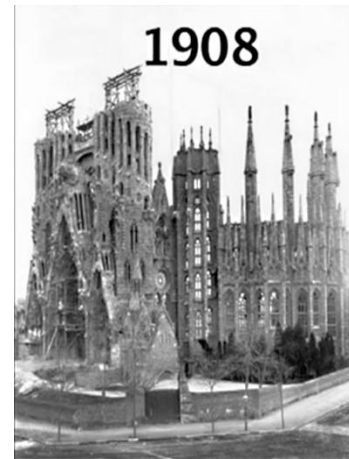
### 6.17 Φάσεις κατασκευής και εξέλιξη του έργου



Η κατασκευή του έργου η οποία έχει ήδη διαρκέσει για περισσότερα από 125 χρόνια πραγματοποιήθηκε και συνεχίζει να πραγματοποιείται σε διάφορες φάσεις και στάδια υπό διαφορετικές διευθύνσεις και συνθήκες. Παρά όμως τη σπονδυλωτή ανέγερση του έργου και τη σχετική πρόοδο των εργασιών, η αρχική ιδέα του



δημιουργού και εμπνευστή δε μπορεί να γίνει αντιληπτή παρά με την πλήρη ολοκλήρωση των εργασιών αφού η εκκλησία της Αγίας Οικογένειας από τότε που άρχισε να κατασκευάζεται, χαρακτηρίζεται «ημιτελής». Αν και η εκκλησία άρχισε να κατασκευάζεται το 1882, οι εργασίες σταμάτησαν πολλές φορές για διαφορετικούς κάθε φορά λόγους, όπως ο εμφύλιος του 1936-1939, αλλά και η έλλειψη κονδυλίων. Η ανοικοδόμηση της εκκλησίας, την οποία ο Γκάουντι ονειρευόταν να μετατρέψει στην εκκλησία για όλη την ανθρωπότητα, χρηματοδοτήθηκε από δωρεές ιδιωτών αλλά και από κονδύλια για τον τουρισμό.



1955



Το 1930 οι πύργοι  
κουδουνιών της  
πρόσοψης της  
Γέννησης τελείωσαν  
και το 1933 η πόρτα  
της πίστης και ο

κεντρικό σηκός. Τον Ιούλιο του 1936, κατά την  
διάρκεια της στρατιωτικής εξέγερσης και του

ξεσπάσματος του ισπανικού εμφύλιου πολέμου, βέβηλοι έβαλαν φωτιά στην κρύπτη,

έκαψαν τα προσωρινά σχολεία του La Sagrada Família και  
καταστρέφανε το εργαστήριο. Εκείνη τη στιγμή χάθηκαν τα  
αρχικά σχέδια, οι φωτογραφίες και μερικές από τις μακέτες



1973

ασβεστοκονιάματος  
διαλύθηκαν. Όταν ο Gaudí  
πέθανε, η διαχείριση των  
εργασιών αναλήφθηκε από  
το στενό συνεργάτη του

Domènec Sugrañes, έως το 1938. Οι διευθυντές

ήταν ο Francesc de Paula Quintana i Vidal, Isidre Puig i Boada και Luís Bonet i Garí,  
όλοι συνεταίροι του Gaudí, άνθρωποι που τον ήξεραν και που κατεύθυναν τις



εργασίες έως το 1983. Μετά το  
1983 έγινε διευθυντής ο Francesc de  
Paula Cardoner και έπειτα ο Jordi  
Bonet i Armengol, ο οποίος έχει  
καταλάβει τη θέση από το 1984.

Πρέπει να επισημάνουμε, εντούτοις,  
ότι από την επέμβαση του Gaudí το

1883 και παρά εκείνες τις πράξεις του βανδαλισμού η

οικοδόμηση της εκκλησίας δεν έχει σταματήσει ποτέ και έχει σεβαστεί πάντα τη  
θέληση του αρχικού σχεδίου του αρχιτέκτονα.

1963



1983

2010







Με την ολοκλήρωση του κεντρικού κλίτους του ναού το 2010 η εκκλησία καθαγιάστηκε από τον Πάπα Βενέδικτο τον 16ο και έγινε Βασιλική. Πλέον μπορεί να τελεστεί εκεί η Θεία Λειτουργία και να την παρακολουθήσουν οι πιστοί<sup>6</sup>. Τον Απρίλιο του 2010, το σκευοφυλάκιο της βασιλικής υπέστη βαριά βλάβη, όταν ένας άνδρας έβαλε φωτιά. Παρά

την ύπαρξη τέτοιων περιστατικών, ο Joan Rigol, πρόεδρος της επιτροπής εποπτείας της κατασκευής του έργου, είναι γενικά αισιόδοξος ως προς το



χρονοδιάγραμμα ολοκλήρωσης του έργου ανάμεσα στο 2026 (λόγω του εορτασμού των 100 ετών από το θάνατο του δημιουργού) και το 2028 ώστε να δοθεί προτεραιότητα στην κατασκευή των 6 κεντρικών πύργων της εκκλησίας (παραμένει άγνωστο αν τελικά οι υπόλοιποι 4 από τους συνολικά 18 πύργους της εκκλησίας θα κατασκευαστούν ταυτόχρονα).

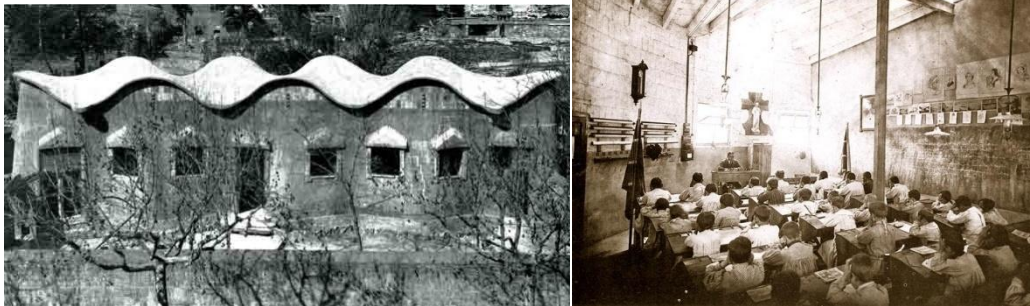


## 6.18 Το σχολείο της Sagrada Familia

Στη γωνία του οικοπέδου της Sagrada Familia, μεταξύ των οδών Sardenya και Mallorca, θα βρείτε τοποθετημένο ένα μικρό κτίριο που ο Gaudí έχτισε χρησιμοποιώντας καταλανικό τούβλο (29x14x4 εκατ.) μεταξύ 1908 και 1909 (εικ.124,125). Αν και ήταν μια προσωρινή κατασκευή που προορίστηκε για να είναι ένα σχολείο για τους γιους των ατόμων που εργάζονταν στο ναό, θεωρείται μια από τις σημαντικότερες εργασίες της αρχιτεκτονικής του Gaudí. Η δομή καταλαμβάνει ένα διάστημα 24 τ.μ. , και το υψηλότερο σημείο του είναι 6 μ. . Η δομή είναι βασισμένη σε τοίχους φτιαγμένους από δύο στρώματα του καταλανικού τούβλου που τοποθετούνται κάθετα και που συνδέονται με κονίαμα. Μια από τις ιδιαιτερότητες αυτού του μικρού κτιρίου είναι η υποστήριξη των τοίχων και της στέγης της. Οι καμπύλες της στέγης έχουν τη μορφή ενός κώνου. Το εσωτερικό του σχολικού

<sup>6</sup> Όταν ολοκληρωθεί, η Sagrada Familia θα μπορεί να υποδεχτεί 10.000 πιστούς

κτιρίου αποτελούνταν από τρεις τάξεις, σε κάθε μια από τις οποίες θα μελετούσαν 44-56 σπουδαστές. Υπήρχαν πολλά παράθυρα και όλα ήταν σε έναν οριζόντιο άξονα (εικ.126,127). Κατά τη διάρκεια του ισπανικού εμφύλιου πολέμου, το κτίριο κάηκε δύο φορές. Η πρώτη φορά ήταν το 1936 και ο αρωγός του Gaudí, ο Sugraves, ήταν υπεύθυνος για την αναδημιουργία του. Η δεύτερη φορά που κάηκε ήταν στο τέλος του πολέμου (1939), και αυτή τη φορά, ο αρχιτέκτονας Francisco de Paula Quintana ήταν υπεύθυνος για τις επιδιορθώσεις. Σήμερα, αυτό το κτίριο καταλαμβάνεται από τα γραφεία της Sagrada Família και είναι ανοικτό στους επισκέπτες. Πρόσφατα, η κατασκευή της Sagrada Família έφθασε στο σχολικό κτίριο, το οποίο θα πρέπει να αφαιρέσει ένα κομμάτι από μια από τις γωνίες του. Κατά τη διάρκεια των Διεθνών Διασκέψεων των μελετών του Gaudí το 1998, που γιορτάστηκαν στο Reus, ο αρχιτέκτονας και καθηγητής στο πολυτεχνικό πανεπιστήμιο της Μαδρίτης, Josep M. Adell, παρουσίασε ένα πρόγραμμα μεταφοράς, και αποκατάστασης των σχολείων του Gaudí, προκειμένου να αποφευχθεί η κατεδάφισή τους. Καταρχάς, η πρόταση έγινε αποδεκτή αλλά πέρυσι ο κατασκευαστής της αποφάσισε ότι η πρόταση δεν ήταν βιώσιμη, και πιθανότατα τώρα το κτίριο θα αποκολληθεί κάτω στο έδαφος και θα επανοικοδομηθεί πάλι σε μια άλλη περιοχή.



Εικ.124-125: Φωτογραφία από το εξωτερικό και το εσωτερικό του σχολείου





Εικ.126: Εξωτερική άποψη του σχολείου



Εικ.127: Η κυματοειδής στέγη του σχολείου

## 6.19 Επίλογος

Σε αυτήν την εργασία Gaudí εφαρμόσε όλες τις δομικές λύσεις που είχε μελετήσει και είχε εξετάσει περισσότερο από μία φορά στα έργα που δημιούργησε καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Αυτές οι λύσεις ήταν, για αυτόν, απλές διορθώσεις των λαθών που οι προηγούμενες μορφές δέσμευσαν. Επειδή οι εργασίες πήγαιναν με αργούς ρυθμούς ο Gaudí είπε: *«Δεν υπάρχει κανένας λόγος ότι δεν μπορώ να τελειώσω την εκκλησία. Θα γίνω παλαιός αλλά άλλοι θα έρθουν μετά από μένα. Αυτό που πρέπει πάντα να συντηρηθεί είναι το πνεύμα του έργου, αλλά η ζωή του θα εξαρτηθεί από τις γενεές που παραδίδεται»*. Στις 12 Ιουνίου θάφτηκε στη κρύπτη Carmen Chapel της La Sagrada Família, όπου τα λείψανα του βρίσκονται ακόμα και σήμερα.

## 7. Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΠΟΥ ΑΣΚΗΣΕ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ GAUDÍ ΣΤΗΝ ΒΑΡΚΕΛΩΝΗ

Το έργο του Gaudí επηρέασε την πόλη της Βαρκελώνης, τόσο στην αρχιτεκτονική και γενικότερα στην τέχνη, όσο και σε οικονομικό και τουριστικό επίπεδο. Εκατομμύρια τουρίστες συρρέουν κάθε χρόνο στην Βαρκελώνη και επισκέπτονται τα κτίρια του Gaudí, ενισχύοντας την οικονομία της πόλης. Υπάρχει αλληλεξάρτηση της αρχιτεκτονικής του Gaudí και της μνήμης του επισκέπτη στο χώρο της Βαρκελώνης. Η Βαρκελώνη είναι μία σύγχρονη μεσογειακή μητρόπολη, με μία

ιστορία που είναι παρούσα παντού, όχι με αποστειρωμένο, μουσειακό τρόπο αλλά μέσα από τη ζωντανή τέχνη, που αποτελεί την απτή της παράδοσή. Τα κτίρια του Gaudí στα βόρεια της πόλης δεν αποτελούν απλώς αρχιτεκτονικά αξιοθέατα αλλά και μαρτυρίες μιας περιπετειώδους πνευματικής διαδρομής που άγγιξε τα άκρα. Ο Antoni Gaudí συνδύασε αρμονικά τις πολλές επιρροές που συνωστίζονται στον πολιτιστικό ορίζοντα της Βαρκελώνης, καταθέτοντας μια αρχιτεκτονική πρόταση που παραμένει ανεπανάληπτη. Αντλώντας τα μοτίβα του από τη φύση άφησε μια τεράστια κληρονομιά στην πόλη στην οποία έζησε και αγάπησε.

Δεν είναι λίγοι εκείνοι οι καλλιτέχνες και οι σχεδιαστές της avant-garde που έχουν επηρεαστεί από τις ελεύθερες φόρμες, τα υλικά, αλλά και τις διακοσμητικές λεπτομέρειες που υιοθέτησε ο μεγάλος Ισπανός δημιουργός. Έτσι στα έργα τους, που βρίσκονται διάσπαρτα στην πόλη και η Φύση που είναι πανταχού παρούσα, αποπνέει ερωτισμό, είναι μεταβαλλόμενη και εμπειρέχει τον άνθρωπο. Ο Gaudí επηρεάζει μέχρι σήμερα την αρχιτεκτονική, γραφιστική, την βιομηχανία και σχεδίαση επίπλων, την γλυπτική και τη κατασκευή ψηφιδωτών. Το όνομα του Gaudí θα το δούμε και σε ονόματα συγκροτημάτων, λογότυπα εταιριών μόδας.

## **8.ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ**

Η ενδελεχής μελέτη τόσο των δημιουργημάτων, όσο και της βιογραφίας του Gaudí καταδεικνύει το στενό δεσμό μεταξύ καλλιτέχνη και έργου. Μέσα από την αποτύπωση της προσωπικότητας του Gaudí στα μνημεία και τα έργα τέχνης του προσέφερε στην ανθρωπότητα μια αξιομνημόνευτη πολιτιστική κληρονομιά. Ο Gaudí αποτέλεσε ένα αρχιτεκτονικό ταλέντο που δεν είναι εύκολο να συγκριθεί με άλλους αρχιτέκτονες της εποχής του, καθώς ο ίδιος θα μπορούσε να δημιουργήσει μια δική του ξεχωριστή σχολή. Το πιο εντυπωσιακό χαρακτηριστικό στη τέχνη του Gaudí βρίσκεται στην απόλυτη ενσάρκωση των ιδεών και αντιλήψεων του δημιουργού στα έργα του. Είναι δε, αντιληπτή η βαθειά γνώση του ως προς την τεχνοτροπία και τη σύνθεση κατασκευαστικών και τεχνικών λύσεων με κύριο σκοπό, πάντα, την πραγματοποίηση των ονειρικών του σχεδίων. Ο Gaudí ξέφυγε από τα στερεότυπα και τις συνήθειες αρχιτεκτονικές μορφές της εποχής και παρά τον χλευασμό που

δέχτηκε, τόλμησε να πραγματοποιήσει αυτά που ο ίδιος είχε μέσα του συληφθεί εμμένοντας πιστός στην αισθητική του. Η εγωιστική αυτή τάση του καλλιτέχνη για δημιουργήματα «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση» συγχωρείται μέσα από τα έντονα συναισθήματα που εγείρονται στον παρατηρητή. Ακόμα, ο τρόπος που είναι συνυφασμένα με την φύση όλα αυτά τα σχήματα και οι καμπύλες, τα συστήματα που δημιούργησε για να λούζονται τα κτίρια του με φυσικό φως και οι λύσεις που έδινε για τον αερισμό είναι πρωτοποριακές και πάντα ενταγμένες φυσικά και αισθητικά μέσα στον χώρο.

Αν και τα χρόνια που έζησε ο Gaudí δεν υπήρχε ούτε σαν ιδέα η έννοια της οικολογίας θα μπορούσε ο ίδιος να χαρακτηριστεί οικολόγος αφού χρησιμοποιούσε ανακυκλωμένα υλικά, εκμεταλλευόμενος στο έπακρο το κλίμα, το φως και όλα τα φυσικά στοιχεία. Πολλοί άνθρωποι έχουν επηρεαστεί και θα επηρεάζονται τα επόμενα χρόνια από το έργο του Gaudí που μοιάζει με παραμύθι. Όλα τα κτίρια του είναι τόσο ξεχωριστά που ακόμη και αν συγκριθούν με σύγχρονα κτίρια στα οποία έχουν εφαρμοστεί νέες τεχνικές και υλικά δόμησης καταφέρνουν τελικά να διατηρούν τη μοναδικότητα και την υπεροχή τους.

Αν και η Art Nouveau, από την οποία όχι απλώς εμπνεύστηκε αλλά και καθόρισε ο Gaudí, ήταν ένα κίνημα με σύντομη διάρκεια, η αναλαμπή του αποτέλεσε την απαρχή του μοντερνισμού, που έδωσε έμφαση στη λειτουργία σε βάρος της φόρμας και στην εξάλειψη του περιττού διακόσμου.

## 9. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- Juan-Eduardo Cirlot, Gaudí, *An introduction to his architecture*, Triangle Postails
- Jeremy Roe, *Antoni Gaudi*, Temporis Collection
- Rainer Zerbst, *Γκαουντί, Τα Κτίσματα*, Taschen
- Enric Balasch, *Gaudí*, Ediciones Aldeasa
- Francois Loyer, *Art nouveau in Catalonia*, Evergreen
- Άλκης Χαραλαμπίδης, *Η τέχνη του εικοστού αιώνα, Μεταπολεμική Περίοδος*  
Τόμος III, University Studio Press
- Lluís Permanyer, Melba Levick, Sarah Underhill, *Gaudí of Barcelona*, Ediciones Polygrafa
- Sweeney/Sert, *Antoni Gaudí*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart
- Cesar Martinell, *Antonio Gaudí*, Astra-Arengarium
- Juan Jose La Huerta, *Les Grands Maitres De L' Architecture*, Antoni Gaudí,  
Callimard /Electa
- Morales, Ignasi De Sola, *Gaudí*, Academy Editions

### ΠΗΓΕΣ ΜΕΣΩ INTERNET

[http://en.wikipedia.org/wiki/Antoni\\_Gaud%C3%AD#Major\\_works](http://en.wikipedia.org/wiki/Antoni_Gaud%C3%AD#Major_works)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Casa\\_Batl%C3%B3](http://en.wikipedia.org/wiki/Casa_Batl%C3%B3)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Sagrada\\_Fam%C3%ADlia](http://en.wikipedia.org/wiki/Sagrada_Fam%C3%ADlia)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Park\\_Guell](http://en.wikipedia.org/wiki/Park_Guell)

[http://www.greatbuildings.com/buildings/Park\\_Guell.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Park_Guell.html)

[http://www.greatbuildings.com/buildings/Casa\\_Batllo.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Casa_Batllo.html)

[http://www.greatbuildings.com/buildings/Sagrada\\_Familia.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Sagrada_Familia.html)

<http://www.youtube.com/watch?v=FHXGKROfjuw&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=dozprijFoUA&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=3tGELrDrE0c&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=pruA1c4KvYQ&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=6YcYimZVpmw&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=1WenK4kITRU&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=5hBrP0HAYpQ&feature=related>

[http://www.club.com/ingles/I\\_VIDA/escoles.html](http://www.club.com/ingles/I_VIDA/escoles.html)



[http://www.club.com/ingles/I\\_VIDA/batllo.htm](http://www.club.com/ingles/I_VIDA/batllo.htm)

[http://www.club.com/ingles/I\\_VIDA/park.htm](http://www.club.com/ingles/I_VIDA/park.htm)

[http://www.club.com/ingles/I\\_VIDA/i\\_sagr.html](http://www.club.com/ingles/I_VIDA/i_sagr.html)

<http://architect.architecture.sk/antonio--architect/antonio--architect.php>

<http://www.designer.com/uk/index.html>

<http://www.designer.com/uk/parc-guell.html>

<http://www.designer.com/uk/casa-batllo.html>

<http://www.designer.com/uk/sagrada-familia.html>

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/simbologia.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/simbologia.php)

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/simbologia\\_a.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/simbologia_a.php)

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/simbologia\\_c.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/simbologia_c.php)

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/arquitectura.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/arquitectura.php)

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/arquitectura\\_a.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/arquitectura_a.php)

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/arquitectura\\_d.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/arquitectura_d.php)

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/arquitectura\\_c.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/arquitectura_c.php)

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/arquitectura\\_e.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/arquitectura_e.php)

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/arquitectura\\_h.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/arquitectura_h.php)

[http://www.sagradafamilia.cat/docs\\_instit/arquitectura\\_i.php](http://www.sagradafamilia.cat/docs_instit/arquitectura_i.php)

<http://www.all.com/AA001.htm>

<http://www.casabatllo.es/>

[http://www.architectureweek.com/2002/1113/culture\\_1-1.html](http://www.architectureweek.com/2002/1113/culture_1-1.html)

[http://www.architectureweek.com/architects/Antoni\\_01.html](http://www.architectureweek.com/architects/Antoni_01.html)

<http://whc.unesco.org/en/list/320>

[http://www.google.com/images?hl=el&rlz=1B3DVFC\\_eIGR270GR270&resnum=0&q=BARCELON A+&um=1&ie=UTF-8&source=univ&ei=JSPoS6qhFN\\_csAaIueymBA&sa=X&oi=image\\_result\\_group&ct=title&resnum=1&ved=0CBMQsAQwAA](http://www.google.com/images?hl=el&rlz=1B3DVFC_eIGR270GR270&resnum=0&q=BARCELON A+&um=1&ie=UTF-8&source=univ&ei=JSPoS6qhFN_csAaIueymBA&sa=X&oi=image_result_group&ct=title&resnum=1&ved=0CBMQsAQwAA)

<http://www.sinehead.com/2.html>

<http://www.antique-marks.com/art-nouveau-artists.html>