

La tecnica costruttiva del laterizio nell'architettura del Regionalismo Sivigliano

Carlos Alberto Cacciavillani

Il Regionalismo è un movimento architettonico che si sviluppa in Andalusia tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, fino all'inizio della Guerra Civile. Quest'architettura si caratterizza per il proprio spiccato tradizionalismo estetico, conseguenza dello storicismo del XIX secolo, e in seguito trova la propria giustificazione all'interno dell'ideologia regionalista, salvo alcune importanti opere ascrivibili all'influenza modernista, vicine al linguaggio *Art Nouveau*.

Nella città di Siviglia e in tutta la zona circostante, in questo periodo si vuole perseguire il recupero del proprio glorioso passato artistico, con speciale predilezione per le fasi *mudéjar* e barocca. In nessun altro campo espressivo si assiste ad un'affermazione dello spirito regionalista come nel campo della costruzione: il numero e la qualità delle opere prodotte, il loro valore artistico e ruolo sociale, le finalità simboliche, la componente artigianale, il contributo alla definizione di un nuovo paesaggio urbano, fanno del Regionalismo architettonico un episodio culturale di grande valore.

Questo movimento segue le tendenze formali di altre epoche, creando edifici con carattere neomudéjar, neogotico, neoclassico o neobarocco, adottando materiali e tecniche, come stucco, ceramica e laterizio, tipici del luogo. In particolare, nell'ambito di questa produzione architettonica appare significativo approfondire l'utilizzo del mattone, della sua varietà tipologica e le relative soluzioni costruttive, con la finalità di precisare le origini storiche di tali soluzioni: dimensionamento e standardizzazione di elementi, connessioni e differenti modalità di montaggio per

realizzare i diversi tipi di paramenti, porte, finestre, modanature ed elementi decorativi, applicati e posti in opera con flessibilità formale.

Per approfondire la tematica, un ruolo significativo hanno i disegni originali degli edifici studiati, come piante, sezioni e schizzi progettuali; risultano particolarmente utili, inoltre, le immagini d'epoca per l'analisi di quegli edifici che sono stati successivamente modificati oppure distrutti.

Attraverso l'accurata restituzione grafica dei più significativi elementi costruttivi e decorativi, nonché l'analisi dell'assemblaggio dei singoli componenti, è possibile comprendere le soluzioni tecniche adottate a Siviglia in questo periodo, dimostrando così le notevoli capacità nel campo della costruzione da parte degli architetti regionalisti, ma anche la preparazione delle maestranze che hanno costruito un repertorio di opere notevole, spesso qualificate dalla cura posta nella realizzazione del dettaglio tecnico.

Tra 1906 e 1910 il Regionalismo architettonico inizia a manifestarsi nell'opera di due importanti architetti: Aníbal González e Simón Barris. Con loro ha inizio una nuova fase nella storia dell'architettura sivigliana a partire da una nuova ricerca nel campo dello storicismo. Le loro prime opere si caratterizzano per un linguaggio compositivo ancora non definito e variano soprattutto tra il neorinascimento ed il neomudéjar; quest'ultimo, in particolare, rappresenta il punto di unione con l'Eclettismo del XIX ed ha un'importanza decisiva nelle prime fasi della produzione sivigliana.

Rispetto alle realizzazioni del secolo precedente, l'architettura sviluppata all'inizio del XX secolo appare meno aulica, anche perché i committenti, in generale, dispongono di minori mezzi economici: si procede alla costruzione soprattutto di case unifamiliari per commercianti e per la media borghesia, nonché di edifici per abitazioni d'affitto; proprio nelle classi sociali medie si diffonde un assiduo interesse per il fenomeno *mudéjar* nelle sue diverse manifestazioni locali.

Elemento significativo della scoperta, rinascita o rielaborazione dell'architettura *mudéjar*, è il rapporto fra le forme realizzate dei singoli componenti adottati, nonché la profonda varietà geometrica e dimensionale, propria dell'architettura presa come fonte d'ispirazione. Caratteristica di questo modello storico è la sua flessibilità, l'estrema attenzione verso gli elementi di rifinitura e l'ornamentazione; nell'architettura *mudéjar* risulta essere più importante il 'come' costruire, più che il 'cosa' costruire (Adell Argilés 1987, 6). Nella definizione del nuovo linguaggio architettonico regionalista, tale modello storico offre una notevole libertà per realizzare un ampio repertorio di soluzioni formali di gusto storicista, attraverso la tecnica artigianale basata quasi esclusivamente sull'utilizzo del mattone.

In questo stesso periodo, la predilezione per le forme neorinascimentali diventa sempre più evidente, come conseguenza dell'influsso esercitato dalla così detta 'architettura nazionale'.

Aníbal González, dopo il conseguimento della laurea in architettura, inizia la propria attività professionale a Siviglia; le sue prime opere possono essere inserite nel movimento Modernista: ad esempio, nel 1905 progetta due abitazioni per la famiglia Montoto, nonché la casa per Juan de la Rosa. Simón Barris, invece, è più anziano tanto che nel 1909, all'inizio del fenomeno regionalista, ha già 60 anni; si avvicina alla nuova corrente architettonica dopo essere stato un rappresentante del Modernismo, con punti di contatto con le realizzazioni francesi, come nella casa per Juan de Haro.

L'inizio della dinamica del processo Regionalista può farsi risalire al 1906, quando Aníbal González attua la riforma della residenza del marchese di Aracena, adottando forme neorinascimentali e motivi platereschi, attraverso l'utilizzo della pietra artificiale (Archivo Municipal de Sevilla. Lic. obr. L 29). Nel 1907, lo stesso architetto progetta la casa di Ma-

nuel Nogueira che segna il definitivo passaggio all'architettura Regionalista. Quest'opera, di ispirazione *mudéjar*, si caratterizza per un esuberante utilizzo del mattone (Fig. 1 e 2). Con la costruzione di tale edificio, inizia a Siviglia il declino del Modernismo.

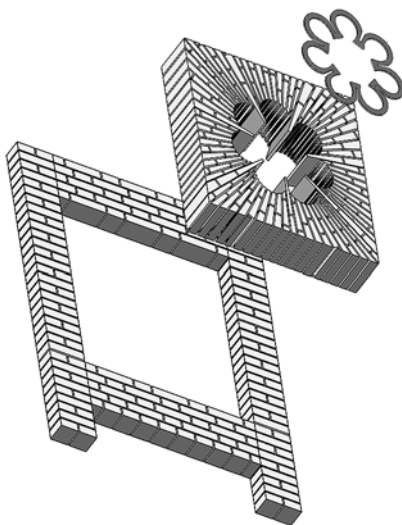


Figura 1
Aníbal González. Casa di Manuel Nogueira, 1907 -1909.
Esplosio di una bucatura

Verso il 1909, l'architettura Regionalista è già una realtà e Aníbal González risulta essere definitivamente attratto dalle teorie di Vicente Lampérez circa la così detta 'architettura nazionale'. I primi esempi della nuova tendenza architettonica sono realizzati per committenti privati.

L'organizzazione dell'Esposizione Ispano Americana, la cui programmazione inizia sin dal 1909, comporta una nuova pianificazione urbana in vista dell'importante celebrazione.

Tutto ciò spiega le nuove esigenze architettoniche che cominciano a diffondersi in questo periodo e che nel 1912 danno luogo alla convocazione del Concorso di facciate di case in 'stile sivigliano' (Villar Movellán 2010, 186).

Tra le proposte affiorano ancora alcuni progetti ispirati al Modernismo e al rinnovamento nel sistema artistico europeo; altre proposte, invece, guardano

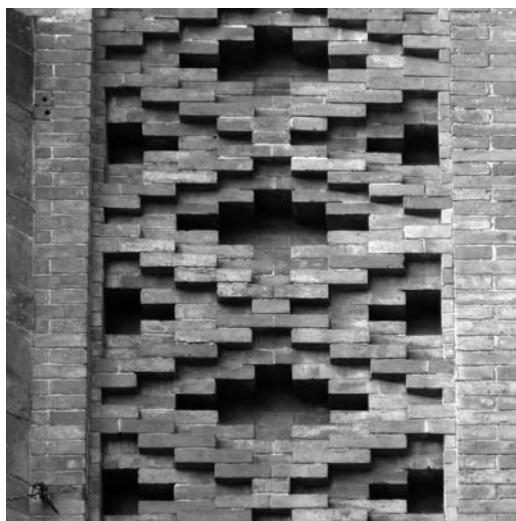


Figura 2
Aníbal González. Casa di Manuel Nogueira, 1907 -1909.
Assemblaggio dei mattoni, particolare

allo 'tile 'nazionalista', con una razionalizzazione dei valori storici nazionali mediante la promozione delle differenti sfumature che l'architettura nei secoli precedenti aveva sviluppato in ogni regione della Spagna. Anche la rivalutazione delle arti industriali, frequentemente applicate alla decorazione architettonica, corrobora questo concetto dell'architettura come arte plastica (Villar Movellán 2010, 191).

L'ispirazione ed il gusto degli artisti ispanici, combina con grazia differenti riferimenti storici, come le forme *mudéjar* dei secoli XIII-XIV, l'arte ogivale, oppure quella plateresca del XV-XVI, producendo un originale stile sivigliano (Guichot y Sierra, 1935, 1: 137). Il Regionalismo architettonico crea a Siviglia una nuova fisionomia urbana (Villar Movellán 2010, 207).

La libera combinazione dei differenti stili storici locali, con una particolare rilevanza del linguaggio figurativo *mudéjar*, costituisce la prima espressione del Regionalismo sivigliano (Villar Movellán 2010, 215); il trattamento superficiale, sino ad allora tipico nella regione all'interno dei palazzi, inizia ad essere proposto anche per qualificare le facciate delle nuove costruzioni, dove il mattone a faccia vista e la ceramica acquisiscono un'importanza fondamentale, producendo un'ambientazione 'scenografica'.

Tra il 1917 e il 1923 si registra un notevole sviluppo anche dell'architettura neobarocca: Aníbal González ha un ruolo decisivo nella prima fase del Regionalismo, mentre Juan Talavera ha una significativa parte nella diffusione del gusto neobarocco, arrivando alla massima espressione con il progetto per la Sede Centrale della Compagnia Telefonica, dove gli elementi più significativi dell'esterno sono in marmo e l'uso del laterizio appare limitato alla realizzazione del semplice paramento murario, ad eccezione di alcune lunette al di sopra degli archi, dove la superficie in mattoni è scolpita per configurare ricchi elementi decorativi d'ispirazione plateresca.

L'architettura regionalista, dopo la sua definitiva affermazione, viene adottata indistintamente per la progettazione di molteplici tipologie, come :abitazioni unifamiliari, palazzi, case rurali, chiese, conventi, scuole, mercati e padiglioni espositivi.

In tutta la gamma tipologica dell'architettura regionalista si coniugano una vasta serie di elementi considerati come caratteristici dell'architettura tradizionale; questi costituiscono i principali segni linguistici specifici del Regionalismo, ad esempio le torrette d'angolo, le verande, i balconi, gli elementi a sbalzo con sostegni di ferro, le grate metalliche con motivi decorativi di gusto storicista, le coperture con tegole d'ispirazione araba, le decorazioni ceramiche, le bucatore con le cornici in mattoni a vista. Tutti questi elementi hanno un elevato valore espressivo ed ornamentale. Gli stessi materiali, con il loro colore e la loro trama, persino la scelta del tipo di tecnica costruttiva, assumono una qualità identificativa; la loro scelta riveste un importante significato emblematico. Nelle corporazioni sivigliane del settore della costruzione, sussiste una metodica specializzazione riguardo le differenti attività finalizzate alla realizzazione ed esecuzione degli elementi decorativi; questo succede, per esempio, con l'arte dell'intaglio del mattone, una tecnica di origine islamica, ampiamente utilizzata nel barocco andaluso e che Aníbal González, a partire dal 1913, inizia assiduamente ad utilizzare (Guichot y Sierra, 1935, 2: 426-427).

Nel corso del secondo decennio del XX secolo, il Regionalismo raggiunge a Siviglia il proprio apice, a scapito del Modernismo; ciò si verifica in tutte le più importanti vicende architettoniche della città, come per il Concorso di progetti per l'Esposizione (Gracia-García 2010, 22) e in quelli per le facciate delle case in 'stile sivigliano' e per l'Hotel Alfonso XIII.

Il Concorso per le facciate delle case in 'stile siviliano' ha come antecedente la realizzazione, su progetto di José Espiau, della casa per Miguel Arcenegui in Plaza San Francisco, fra il 1911 e il 1912. Espiau risolve la facciata con una composizione ritmica denominata 3×3 , conformando tre differenti livelli orizzontali, che a loro volta possono essere ulteriormente distinti in tre settori verticali: tale schema può essere considerato un modello per tutta la produzione architettonica di questo periodo in Andalusia. Dal punto di vista del riferimento stilistico, però, la casa Arcenegui ha ancora spiccate attinenze con i caratteri formali propri del XIX secolo, con due forti elementi laterali di chiusura nel prospetto principale e può essere interpretata come un tentativo neorinascimentale, nel quale le allusioni alla specificità locale, come i materiali e le decorazioni, sono minime. In quest'opera non c'è l'utilizzo del mattone a vista.

In totale, al Concorso vengono presentati ventuno edifici; tra gli autori figurano sei architetti: José Espiau, José Gómez Millán, Juan Talavera, Antonio Arévalo, Simón Barris, Aníbal González, ed il *maestro de obras* Manuel Martínez Mas.

José Espiau y Muñoz partecipa con quattro edifici per abitazioni, con i fronti esterni totalmente intonacati; in nessuna delle sue proposte il laterizio viene utilizzato come elemento espressivo e le facciate si caratterizzano per la presenza di rilevanti elementi decorativi realizzati con stucchi e maioliche.

La partecipazione di José Gómez Millán, al contrario, si caratterizza per la sobrietà nella scelta dei temi ornamentali, nonché per la subordinazione della composizione alle esigenze del programma costruttivo (Villar Movellán 2010, 242).

La preoccupazione per l'equilibrio dei volumi, che appena risaltano, diventa palese nell'edificio per José Gómez y Pérez de León, 1912, all'angolo fra la via Campana e la via Duque de la Victoria; gli stessi caratteri sono individuabili soprattutto nelle opere realizzate per Ildefonso Marañón, tra le più significative del primo regionalismo; anche in questi edifici non c'è l'utilizzo dei mattoni a vista.

Nella via Marqués de Paradas, l'architetto Millán realizza tre progetti: due palazzi per abitazioni d'affitto e una dimora unifamiliare; quest'ultima, che si ispira al modello tradizionale della casa andalusina, costituisce un'interessante interpretazione del linguaggio espressivo regionalista: nei paramenti murari c'è il notevole utilizzo del laterizio a vista con mo-

tivi neorinascimentali, insieme al ferro battuto e alla ceramica colorata.

Nei cinque edifici con cui Aníbal González partecipa al concorso, l'architetto propone diversi adattamenti dei temi stilistici da lui già adottati nell'Esposizione; per esempio, la casa del marchese di Villamarta, nel viale José Antonio, 16, si ispira al Pabellón de Bellas Artes, così come le case di Emilia Scholtz, nello stesso viale e nella via Núñez de Balboa, 1912-14; quest'ultima, in particolare, interpreta un carattere neomudéjar, attraverso la sintesi di elementi stilistici islamici, gotici e rinascimentali (Fig. 3 e 4). Maggiore interesse riguardo la successiva evoluzione delle forme di Aníbal González hanno gli edifici per Ignacio Sanz, 1912-13, e per Javier Sánchez-Dalp, costruiti nel viale José Antonio, 1913-14; entrambi presentano facciate realizzate in mattoni di colore chiaro, in alcune parti scolpite seguendo una modalità che l'architetto aveva già sperimentato nelle sue prime opere del periodo modernista; soprattutto, la casa Sánchez Dalp, con temi rinascimentali delineati attraverso l'utilizzo del mattone scolpito secondo un modello geometrico predeterminato; attraverso la disposizione simmetrica degli elementi che qualificano il paramento murario, vengono evidenziati l'asse della facciata e la galleria dei vani superiori; l'utilizzo di tale tecnica in questo edificio costituisce un esperimento particolarmente significativo,

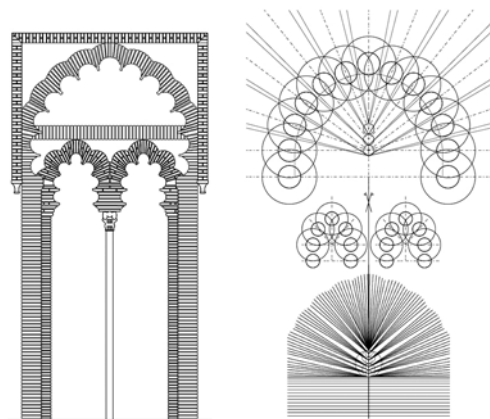


Figura 3
Aníbal González. Casa di Emilia Scholtz, 1912-1914. Rilievo di una finestra e schema geometrico

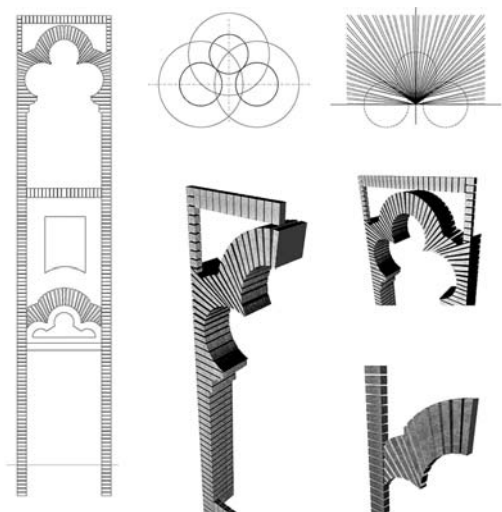


Figura 4

Aníbal González. Casa di Emilia Scholtz, 1912-1914. Rilievo di una finestra e schema geometrico

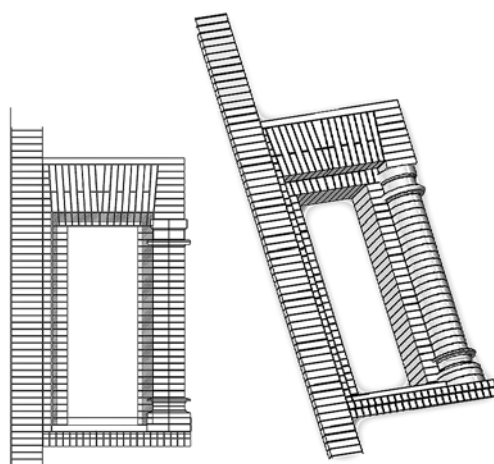


Figura 5

Aníbal González. Casa della contessa Ibarra. 1912-1913. Rilievo e vista assonometrica di una finestra

che poco dopo sarà ampiamente sviluppato dall'architetto per il progetto della Plaza de España.

Dopo la morte di Simón Barris nel 1912, la società del tempo, la realtà lavorativa e le circostanze fanno sì che Aníbal González diventi la guida indiscutibile del movimento regionalista (Villar Movellán 2010, 250); egli è entrato nel canale storicista attraverso il neomudéjar e l'uso del mattone gli offre un ampio campo di espressione (Pérez Escolano, 1973. 58-59). Col tempo, molti architetti saranno debitori verso la rivalorizzazione dell'architettura di Aníbal González, caratterizzata dall'utilizzo del laterizio a vista.

Della produzione neomudéjar risaltano la casa del marchese di Villamarta, 1911-15, nell'angolo tra via Almansa e via Galera, 1911-15, nonché quella per la contessa Ibarra, 1912-13, nelle vie Conde de Ibarra e San José (Fig. 5).

Gli elementi che caratterizzano la casa per il marchese di Villamarta sono lo zoccolo in granito e i pannelli con mattoni a vista accuratamente intagliati, utilizzati anche per formare le differenti modanature (Fig. 6 e 7); sono presenti superfici intonacate e arcate cieche ornamentali, elementi in terracotta vitrei usati per realizzare le tegole oppure altri elementi decorativi; questa casa diventa il modello di riferimento per lo 'stile sivigliano'.



Figura 6

Aníbal González. Casa del marchese di Villamarta. 1915-1917. Balcone d'angolo

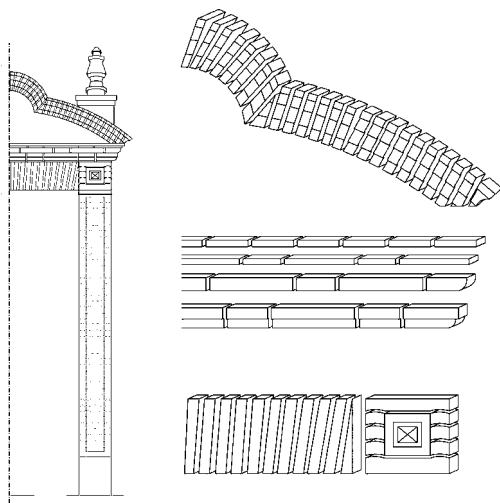


Figura 7
Aníbal González. Casa del marqués de Villamarta. 1915-1917. Balcone d'angolo, rilievo e particolare dell'assemblaggio dei mattoni

Tra gli edifici residenziali con il laterizio a vista, oltre quelli citati relativamente al Concorso per le facciate in 'stile sivigliano', meritano di essere ricordati il palazzo per Javier Sánchez-Dalp, nelle vie Rioja e Tetuán, 1915-17, nonché le due case affiancate di Dolores Martínez, in via Mateos Gago, 24 e 26.

In questi anni Aníbal González sviluppa anche un'altra modalità stilistica, basata sull'utilizzo di paramenti murari tinteggiati o intonacati, con un'ornamentazione realizzata tramite stucchi, di gusto neorinascimentale, soprattutto concentrata intorno alle bucaure; ammette diverse varianti come l'utilizzo o meno del mattone a vista intorno alle bucaure, la presenza della ceramica negli elementi decorativi ed eventualmente diverse intonazioni di colore.

Nel 1913 Juan Talavera Heredia è nominato architetto municipale e dedica maggiore attenzione ai problemi della città; dopo tale incarico, le sue opere per i committenti privati mostrano un intento di evoluzione stilistica rispetto alle prime espressioni nonché alle case da lui presentate al Concorso per le facciate in 'stile sivigliano'. La casa per María Cháfer, 1914, nella piazza San Francisco (A.M.S., Cons. y Recons. L. 3) esprime pienamente il gusto neomudéjar.

Nello stesso periodo, José Espiau y Muñoz sviluppa un nuovo linguaggio regionalista mescolando i motivi del *mudéjar* con quelli platereschi; a queste caratteristiche corrisponde l'edificio La Adriática, 1914-22.

Benché le circostanze socioeconomiche contribuiscano a ridurre la produzione architettonica nel periodo tra il 1917 e il 1923, il processo estetico non si interrompe e si costruiscono anche lussuose abitazioni nelle quali viene interpretato il modello dell'antica casa sivigliana (Villar Movellán 2010, 304).

Alcuni autori, come Aníbal González o José Espiau, consolidano definitivamente le modalità formali, con leggere varianti allo scopo di conseguire una maggiore depurazione stilistica. Altri, invece, insistono nella ricerca di strade nuove, di innovative formule espressive del linguaggio regionalista, che sembrano ritrovarsi nel barocco.

Tra i nuovi edifici progettati da Aníbal González, bisogna ricordare la cappella de Los Luises, addossata alla chiesa del Sagrado Corazón nella via Trajano, 1917-20. L'insieme si compone della cappella propriamente detta e della casa per l'Associazione. L'impostazione generale è neogotica, ma l'architetto interpreta le forme secondo il gusto regionalista, adottando il mattone accuratamente lavorato e intagliato (Guichot y Sierra, 1928. 23). Esteriormente acquista maggiore importanza il paramento murario, inoltre il trattamento ornamentale delle cornici delle

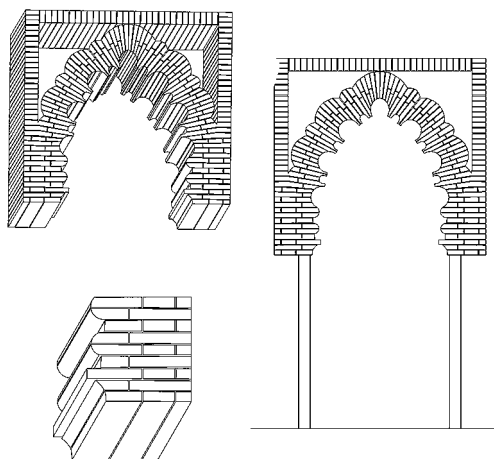


Figura 13
Acueducto de los Remedios, México

bucature raggiunge qualità difficilmente superabili nella tecnica dell'intaglio del mattone (Cascales Muñoz, 1929, 84).

Aníbal González costruisce l'edificio dell'attuale Cinema Trajano, 1920-22, con due facciate, una sulla via omonima e l'altra su via Amor de Dios, nelle quali ripropone l'utilizzo del mattone (Fig. 8), attraverso schemi compositivi già visti, ad esempio, nella casa Emilia Scholtz in via Núñez de Balboa, oppure nella casa Manuel Noguera. L'architetto utilizza nuovamente il mattone con modalità espressive nell'edificio del Hotel San Sebastián, 1918-20, in via Martín Villa, 3.

Dopo il 1917, gli architetti della prima generazione del Regionalismo utilizzano ancora abitualmente il repertorio neomudéjar, anche se appare già evidente che quest'ultimo ha ormai perso gran parte del suo valore come 'stile sivigliano' puro; questo può essere interpretato come la fine della prima fase regionalista (Villar Movellán 2010, 313).

In questo periodo, gli architetti più inquieti, come Vicente Traver y Tomás, oppure Juan Talavera y Heredia, cercano nuove formule architettoniche, che rispondano alle esigenze e ai gusti del momento.

Se il mudéjar era stato il prodotto della cultura islamica ed il rinascimento di quella classica, lo stile

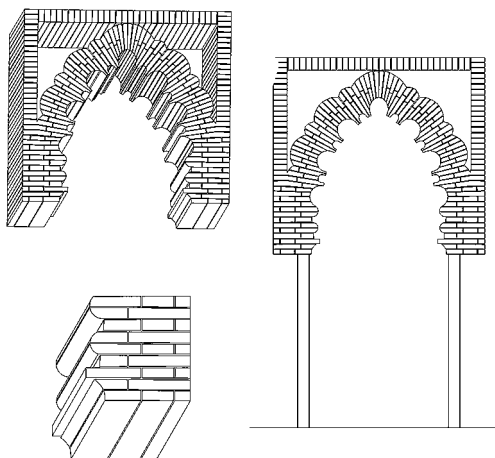


Figura 8
Aníbal González. Cinema Trajano. 1920-1922. Rilievo, vista assonometrica e dettaglio di una finestra

nato dalla cultura cristiana nei tempi moderni era il barocco; di quest'ultimo si hanno, sia esempi riconducibili all'architettura tradizionale della zona, sia d'influenza francese, come cornici mistilinee oppure portici con archi a tutto sesto su colonne accoppiate e aperture rotonde nei pennacchi, mansarde adornate con festoni ed altro; alcuni di questi temi diventano una costante soprattutto nel linguaggio compositivo dell'architetto Vicente Traver, che costruisce per Miguel García Longoria, 1917-20, la residenza in Plaza Nueva, 6. L'architetto adotta la tecnica del mattone a vista, alla maniera di Aníbal González, con note baroccheggianti (Fig. 9-10), ma lontano dallo storicismo di radice locale (Villar Movellán 2010, 318).

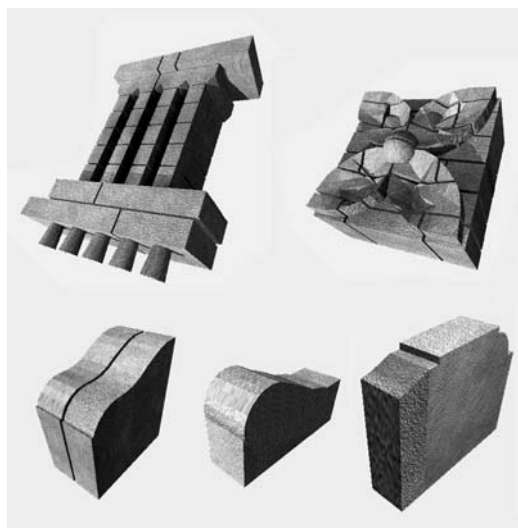


Figura 9
Vicente Traver y Tomás. Casa Longoria. 1917-1920. Elementi costruttivi in laterizio

Traver torna ad utilizzare diffusamente il mattone a vista in due opere molto differenti tra loro, quali la casa Tadeo Soler, in via San Jacinto, 1920-22, ed il palazzo del marchese de la Motilla, 1921-31. Nella prima, il mattone e la ceramica si coniugano per rafforzare la composizione; la seconda è un'opera al margine del Regionalismo, direttamente ispirata ai modelli fiorentini e senesi, il cui progetto viene attribuito all'architetto italiano Gino Coppedé. Occupa

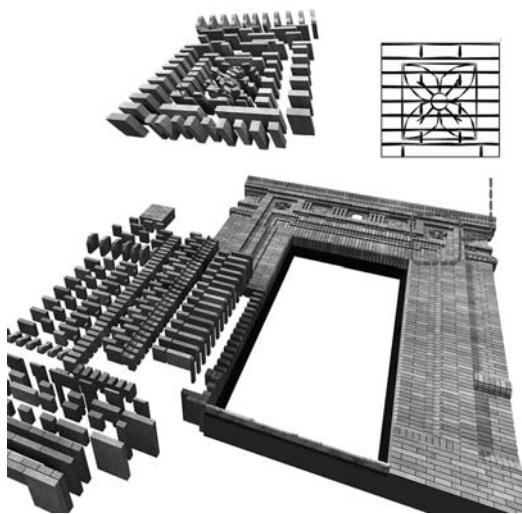


Figura 10
Vicente Traver y Tomás. Casa Longoria. 1917-1920. Esploso di un portale

un angolo delle strade Cuna e Laraña; l'architetto Traver dirige sicuramente i lavori di costruzione, interpretando l'idea originale con eleganza e attuando un sapiente utilizzo del mattone.

Le sperimentazioni di questo architetto sivigliano non cessano in questi anni, poiché è alla costante ricerca di un Regionalismo con grande varietà formale; le sue opere si ispirano alle architetture di altri paesi con un carattere espressivo esuberante.

Nella composizione architettonica la preoccupazione permanente di Juan Talavera, negli anni finali della seconda decade del secolo, è la ricerca di una 'euritmia'; non l'aveva mai convinto il sistema compositivo neomudéjar con gioco libero dei paramenti. Al contrario, per lui i vuoti, le decorazione e tutti gli elementi presenti nella facciata sono pensati in funzione di un equilibrio ritmico.

Per delineare le facciate delle case unifamiliari utilizza il citato schema compositivo basato sulla divisione in tre fasce orizzontali e verticali, lo schema 3×3 , che gli permette soprattutto di dare rilevanza alla porta ed al balcone centrale. La casa di Francisco Hernández, 1917-21, nella strada José Canalejas, 14 è esemplare di questo suo fare architettura. Non manca la nota colorista, riservata in questo caso agli *esgrafiados* presenti nelle lunette degli archi.

In generale, però, il gioco cromatico è affidato al mattone, utilizzato negli zoccoli e per incorniciare le bucatre, in contrasto con il muro intonacato; di fatto c'è la rivalutazione del binomio dei materiali tradizionali, ossia mattone e calce, che corrispondono ai colori ocra e bianco; tale combinazione è caratteristica nell'architettura ispanica. Inoltre, la presenza di maestranze esperte nell'intaglio del laterizio offre a Talavera la possibilità di utilizzare ampiamente le ornamentazioni barocche, da lui previste anche con tale materiale, sebbene l'architetto, in generale, non dimostra una particolare predilezione per l'uso del mattone a vista nelle facciate. Un esempio è l'edificio residenziale per Francisco de Paula Cansino, costruito nel 1922 in via Laraña, 2.

Alcuni dei suoi aiutanti nel periodo in cui svolge la propria attività all'interno del *Ayuntamiento*, negli anni seguenti continuano a prediligere il gusto barocco, soprattutto nei progetti per le case unifamiliari, che rappresentano i migliori esempi nel panorama della produzione architettonica dell'epoca. Tra questi, Antonio Arévalo incorpora nelle sue opere determinate note dell'ornamentazione, proprie del maestro, che ripeterà assiduamente. Tale elementi decorativi sono soprattutto le cornici in mattoni intorno alle bucatre, il balcone al di sopra del portale principale, nonché tutti gli elementi di rifinitura realizzati attraverso la tecnica del laterizio a vista.

Verso il 1917, Pedro Sánchez Núñez, Antonio Illanes del Río e Juan José López Sáez, appena laureati, iniziano a Siviglia la carriera professionale; la loro esperienza architettonica si colloca in un momento di grande esaltazione regionalista, in una fase storica che segna l'affermazione del neobarocco nell'architettura sivigliana.

La prima costruzione nella quale è possibile riconoscere un cambiamento deciso circa i caratteri stilistici è la casa M. Artemán, 1917-20, progettata da Sánchez Núñez nel viale Miraflores (A.M.S., Cons. y Recons. L. 4); nell'ornamentazione neobarocca, insieme al paramento murario con filari di mattone che può ricordare opere precedenti di Talavera o Arévalo, intervengono elementi lineari, come le volute e altri motivi ornamentali che costituiscono una composizione sovrapposta alla facciata. Sono presenti anche ghirlande di ceramica vitrea e altre forme altamente espressive, come il frontone mistilineo di coronamento.

Nel 1921, l'architetto progetta un grande edificio residenziale nel Paseo de Cristóbal Colón, 12-14; la

costruzione, realizzata per Manuel Campos Peña, si concluderà dopo tre anni (A.M.S., Cons. y Recons. L. 5). Sono presenti quattro entrate ed una assoluta simmetria assiale, il tutto è improntato al linguaggio neobarocco; l'architetto adotta uno stile molto personale con una sintesi tra l'influsso barocco e quello *mudéjar*, che gli permette di ottenere alcune peculiari sfumature di colore ed un interessante gioco di volumi.

A partire dal 1925, Sánchez Núñez collabora in alcune opere dell'Esposizione Ibero Americana, inoltre nel 1927 è incaricato del completamento della Plaza de España, dopo le dimissioni di Aníbal González. Nell'architettura residenziale, per la quale in realtà non realizza molti progetti, abbandona progressivamente le connotazioni *mudéjar* delle sue prime opere (Villar Movellán 2010, 387).

Anche Illanes arriva a risultati particolarmente caratteristici nella sua produzione, come le Scuole della Fundación Felipe Benito (1926-29), che si distinguono rispetto agli altri progetti contemporanei d'impronta regionalista (Fig.11-15). Illanes sviluppa un programma neomudéjar con un'estrema cura nel disegno dei dettagli, molto interessanti per la loro conformazione. L'architetto utilizza come tema orna-

mentale i disegni composti con elementi in laterizio, traendo ispirazione dalle cappelle funerarie d'ispirazione *mudéjar*, delle quali riprende anche il motivo della volta composta.

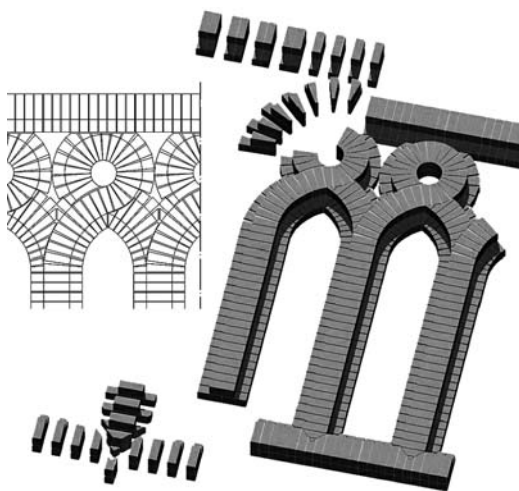


Figura 12

Antonio Illanes del Río. Scuole della Fundación Felipe Benito. 1926-1929. Rilievo ed elementi in laterizio di una serie di bucatore

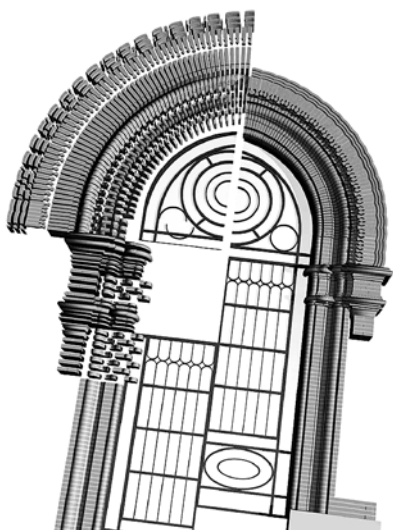


Figura 11

Antonio Illanes del Río. Scuole della Fundación Felipe Benito. 1926-1929. Esploso di una finestra

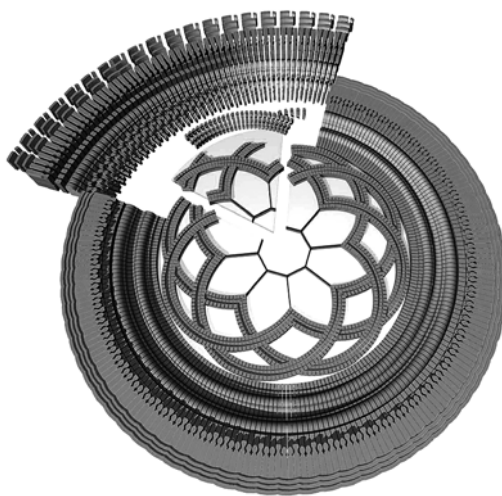


Figura 13

Antonio Illanes del Río. Scuole della Fundación Felipe Benito. 1926-1929. Esploso del rosone

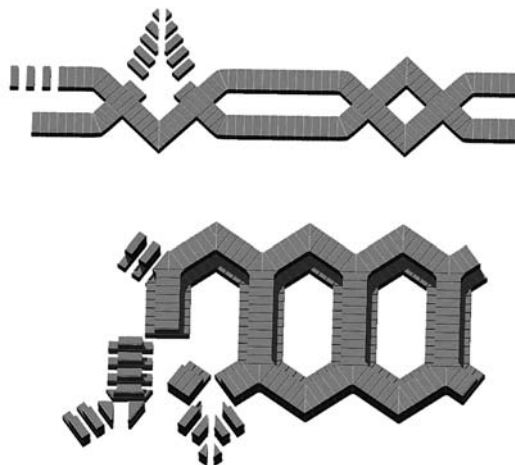


Figura 14

Antonio Illanes del Río. Scuole della Fundación Felipe Benito. 1926-1929. Esploso degli elementi decorativi in laterizio

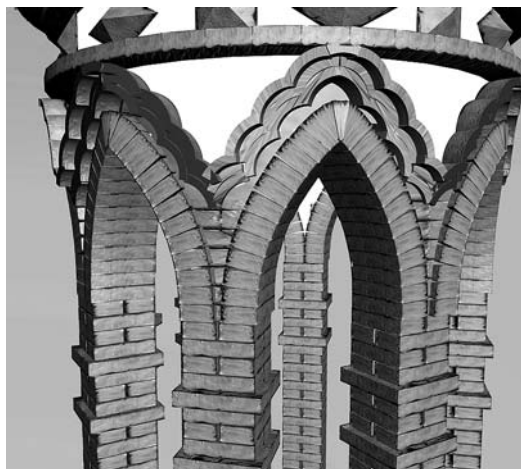


Figura 15

Antonio Illanes del Río. Scuole della Fundación Felipe Benito. 1926-1929. Elementi strutturali in laterizio della torre

López Sáez, in questi anni, adotta come principale linguaggio compositivo il neobarroco; la sua produ-

zione è caratterizzata da ornamenti eccessivi, distanti dalla tradizione formale della regione andalus e, al contrario, più assimilabili al neobarocco tipico di Madrid (Villar Movellán 2010, 360).

Il Regionalismo sivigliano inizia a dissolversi come movimento architettonico dopo il 1930 e può considerarsi definitivamente concluso con la crisi del settore edile che si produce negli anni finali della II Repubblica. A parte i fattori culturali, politici, economici, nonché l'avvento delle idee razionaliste, le motivazioni della fine di questa tendenza architettonica sono da individuarsi nell'impossibilità di mantenere un tipo di produzione la cui realizzazione è possibile solo utilizzando mano d'opera a basso costo (Villar Movellán 1977, 16).

LISTA DE REFERENCIAS

- Adell Argilés, Josep María. 1987. *Arquitectura de ladrillos del siglo XIX. Técnica y forma*, II ed. Madrid: Fundación Universidad-Empresa.
- Cascales Muñoz, José. 1929. *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla. La pintura, la escultura y la cerámica artística desde el siglo XIII hasta nuestros días. Apuntes históricos y bibliográficos*, t. II. Toledo: Colegio de Huérfanos M. Cristina.
- Graciani García, Amparo. 2010. *La participación internacional y colonial en la Exposición Ibero Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla ICAS.
- Guichot y Sierra, Alejandro. 1928. *Desde Diego de Riaño hasta Aníbal González. Constitución de Escuela del Estilo Arquitectónico sevillano*. Sevilla: Alvarez y Rodríguez.
- Guichot y Sierra, Alejandro. 1935. *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*, t. II. Sevilla: Alvarez y Rodríguez.
- Pérez Escolano, Víctor. 1973. *Aníbal González, Arquitecto (1876-1929)*, Coll. Arte Hispalense. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Villar Movellán, Alberto. 1977. *Juan Talavera y Heredia, arquitecto. 1880-1960*, Coll. Arte hispalense. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Villar Movellán, Alberto. 2010. *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*, II ed. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.