

Riflettendo sui contenuti simbolici della Sagrada Família

# Il tempio espiatorio di Barcellona una «Summa teologica» di pietra

di TATE CABRÉ  
e MARIA ANTONIETTA CRIPPA

Chi ha osservato la Sagrada Família a Barcellona negli ultimi mesi non può non essere rimasto colpito dalla sua verticalità, rimarcata da quattordici torri; mancano ancora le due della Facciata della Gloria. Sono torri che si assiepano attorno a quella centrale, che le supera tutte, dedicata a Gesù Cristo e coronata dalla grande e nuda croce di coronamento, che ospiterà la scultura dell'Agnello mistico. La tensione ascensionale dell'organismo architettonico esterno è sorprendente.

L'interno della chiesa è spazio chiuso che avvolge il corpo umano in una ritmica modulazione di luci, di colori, di segni, di forme. La sua vastità possiede un ordine che commuove e provoca intima serenità. Il volume esterno invece, nello stesso ordine geometrico e ritmico dell'interno, appare animato da scatti verticali insistenti, come se, attratto dal cielo, aspirasse all'immensità del cosmo. Quest'architettura è una misteriosa città da poco approdata sul pianeta Terra da un'impensabile infinito.

Chi è stato veramente Gaudí? Come e perché ha immaginato una polarità, così tesa e inedita, tra spazio interno e volume esterno della cattedrale? Quali legami ha intuito tra terra e cielo, tra lo spazio-tempo della vita umana e l'infinita eternità di Dio? La statura di grande architetto moderno di Antoni Gaudí (1852-1925) è oggi universalmente riconosciuta. Resta qualche incertezza sulla sua collocazione storiografica, troppo riduttiva se riferita al solo *modernismo*, corrente *art nouveau* di matrice catalana. Egli emerge invece come protagonista di primo piano dello snodo storico che distingue la fase iniziale del Movimento moderno d'architettura, tra seconda metà del XIX e inizio del XX secolo, da quella del suo complicato e contraddittorio tramonto in cui viviamo oggi. In lui architettura e ingegneria ancora coesistono. Sorprendente è anche la sua fedeltà alle proprie tradizioni civili e religiose nel cuore del vivace sviluppo industriale catalano.

La Sagrada Família è stata tra le sue

opere la più discussa, quella rimasta più di tutte incompiuta, quella alla quale ha lavorato lungo tutto l'arco della sua attività. In essa egli si è dimostrato l'erede più consapevole di una sapienza geometrica antica. Ha compreso che essa è indispensabile ma non sufficiente per la stabilità di architetture moderne di grandi dimensioni. Per questo l'ha collegata all'insorgente scienza delle costruzioni. La geometria è stata per lui un metodo di misura, una regola di composizione, uno strumento di verifica statica e una fonte di simboli. Da questo punto di vista le invenzioni di Gaudí non hanno paragoni, documentano una genialità tuttora insuperata e una direzione per il futuro dell'architettura.

Sono molti i rapporti d'amicizia e di collaborazione che Gaudí visse, al

colore che sono intervenuti per la sua realizzazione, restando fedeli ai suoi criteri essenziali: alle geometrie, alle indicazioni statiche e simboliche. Inoltre, l'istituzione ecclesiale cattolica la onora oggi ufficialmente quale *basilica minor* nel coro dei suoi luoghi più cari attorno alla romana *basilica maior* di San Pietro. Dunque, la Sagrada Família è un grande segno di fede, popolare e colta insieme, che Barcellona addita al mondo intero.

Per introdurre il tema della geografia personale di Gaudí occorre una premessa. I suoi luoghi d'origine sono mutati non poco, soprattutto è divenuto meno armonico e continuo il paesaggio. Le foto satellitari notturne dell'Europa occidentale mostrano un territorio fittamente illuminato quasi fosse un'unica, enorme città nella quale sta anche il Camp de Tarragona, entroterra dell'omonima città, un tempo per lo più agricolo e boscoso, oggi invece popolato da città grandi e piccole. La maggiore è Reus, dove Gaudí nacque nel 1852. Più piccole sono Riudoms, dove visse da ragazzo nei periodi estivi, e La Selva del Camp, dove la sua impronta non si misura nella pietra, ma nella persistenza di un legame affettivo ed intellettuale tuttora vivo con ecclesiastici, architetti e artisti.

Gaudí condivise la passione per il canto gregoriano con Josep Maria Cogul i Monné (1862-1936), sacerdote e organista, autore di numerose opere musicali, tra le quali spiccano i *goigs*, canti devozionali alla Vergine della Misericordia di Reus. Fu legato da fraterna amicizia con Antoni Fonts i Gondolbeu (1865-1915), colto cappellano de La Selva del Camp e discepolo del vescovo Joan Baptista Grau (1832-1893) nato a Reus, vescovo a Tarragona e poi ad Astorga, dove portò con sé un folto gruppo di sacerdoti tarragonensi. All'architetto il vescovo Grau affidò l'incarico di progettargli il palazzo vescovile. Nella vicina città di León, durante i lavori per la costruzione di Casa Botines, il canonico Galetà Sents Grau, nativo di Riudoms, ospitò Gaudí. Quest'ultimo fu legato anche a Ventura Gassol (1893-1980), ex seminarista e politico che, durante la guerra civile scoppiata nel 1936, permise ai funzionari municipali di Barcellona di nascondere, mu-

randoli, molti modelli in gesso della Sagrada Família che sarebbero stati indispensabili per la sua costruzione, salvandoli dell'attacco anarchico.

Dopo la morte dell'architetto nel 1926, il gaudinismo continuò a pulsare con forza fino a oggi a La Selva del Camp. Joan Francesc Ràfols i Fontanals (1889-1965), architetto in proprio a La Selva del Camp e collaboratore diretto di Gaudí nel laboratorio della Sagrada Família, fu autore della prima monografia su di lui (1927). Catalogò il suo archivio personale e salvò parte della memoria documentale prima che andasse perduta durante la guerra civile. Fu anche fondatore e primo direttore della *Cattedra Gaudí* presso l'Università Politecnica della Catalogna nel 1956, tuttora molto attiva. Non mancarono storici, come Joaquim Guitert i Fontserè (1875-1957) ed Eufemià Fort i Cogul (1908-1979) che studiarono approfonditamente il progetto giovanile di Gaudí, Eduard Toda e Josep Ribera per il monastero cistercense di Poblet.

L'indagine sulle personalità provenienti da quest'area tarragonense potrebbe continuare. Brevemente si richiamano qui, tra gli architetti collaboratori di Gaudí e professionisti con propria attività, oggi oggetto di indagini storiche: il reuseuse Francesc Berenguer i Mestres (1866-1914); Sugrañes i Gras, già nominato, che diresse il cantiere della Sagrada Família per dieci anni dopo la sua morte; Joan Rubió i Bellver (1870-1952), molto attivo a Barcellona sia come professionista che in ruoli pubblici; Josep Maria Jujol i Gibert (1879-1949), tra i più noti collaboratori di Gaudí, soprattutto per la sapiente esecuzione di decorazioni ceramiche, come gli ormai celebri *trencadis*, e pittoriche; Cèsar Martiñell i Brunet (1888-1973), figura poliedrica, autore di molte cantine, dette "cattedrali del vino" per la loro bellezza, e noto per i suoi numerosi libri su Gaudí; Josep Francesc Ràfols i Fontanals (1887-1965), anche storico dell'ar-



Gaudí in un'illustrazione d'epoca

di fuori di quelli familiari, con personalità provenienti dalla sua terra d'origine. Rapporti che dimostrano come egli sia stato uomo partecipe di un popolo e di una cultura ad alta densità di valori civili e religiosi.

Questo 2026 segna un punto di svolta nella memoria collettiva della Catalogna con la celebrazione del centenario della morte di Gaudí. La sua cattedrale è oggi cantiere aperto in via di completezza. E non è solo opera sua; vive anche del contributo di tutti

te e studioso del modernismo.

Tra gli artisti, lo scultore Carles Mani i Roig (1866-1911), influenzato da Auguste Rodin conosciuto a Parigi, fu figura chiave nel laboratorio gaudiniano. Suo è il crocifisso chiestogli per Casa Batllò e ripetuto nella Sagrada Família. Ricardo Opisso (1880-1966) illustratore molto celebre, legato al gruppo di artisti Els Quatre Gats tra i quali vi era Picasso, collaborò nella Sagrada Família con Gaudí del quale ha disegnato gustose e indimenticabili figure.

Tra i riferimenti per la comprensione del genio catalano nell'evoluzione del suo percorso di ricerca artistico e religioso, vi è oggi Armand Puig i Tàrrach (1953) sacerdote, teologo e biblista, nativo della Selva del Camp. A lungo attivo a Barcellona, è stato nominato nel 2023 da Papa Francesco presidente di Avepro (Agenzia per la Valutazione e la Promozione della Qualità delle Università e Facoltà Ecclesiastiche) in Vaticano. Puig ha fornito una visione teologica e simbolica molto convincente della basilica gaudiniana in più scritti. «Si potrebbe pensare - scrive - che la Sagrada Família sia un'immensa allegoria (...). Proprio al contrario [in essa...] il simbolismo agisce dal primo momento nella concezione e nell'esecuzione della costruzione. Riteniamo (...) che tale scelta sia dovuta (...) al cristianesimo, popolare e colto contemporaneamente, che Gaudí plasma in un'architettura che trabocca di simboli», una «vera *Summa teologica*, (...) che esprime il mistero cristiano», «una grandiosa catechesi mistagogica» destinata a essere compresa perché arte in dialogo costante con la liturgia. Puig iscrive in questo modo la basilica barcellonaese nella dinamica del grande movimento di riforma liturgica che, iniziato nei monasteri benedettini a metà del XIX secolo, si è diffuso in tutto l'Occidente fino a configurare le premesse portate a compimento dal concilio vaticano II.

La cultura attuale vive sempre più di ricorrenze, come i centenari. Costituiscono stimoli di mobilitazione notevole e rinnovano interessi che aggiornano interpretazioni storiche, tengono viva la memoria di grandi personalità ed eventi. Tra le singolarità notevoli del grande Gaudí va riconosciuto anche, per comprenderlo, non solo il legame con la terra d'origine, con la sua luce, i suoi colori, le sue tradizioni e devozioni, ma anche la rete di memorie vive provenienti dal suo mondo nativo. Il centenario della sua morte dunque può essere vissuto come celebrazione che ne riconosce la grandezza internazionale ma anche che ce lo avvicina, restituendoci le coordinate di una fraternità laboriosa costruttiva di pace.

A margine della mostra «Buzzati e l'Aldilà» dedicata al suo «Poema a fumetti»

## Quel senso del mistero immanente alla vita

di NICOLA BULTRINI

Centoventi anni fa, il 16 ottobre 1906, nasceva Dino Buzzati, uno dei più grandi scrittori del nostro Novecento. Dotato di grande ingegno immaginifico, la sua scrittura da un lato aderisce alla realtà, dall'altro è protesa verso il fantastico, come dimensione complementare. Ciò gli ha consentito di muoversi artisticamente a 360 gradi, dal romanzo ai racconti, dalle cronache sportive a quelle di guerra, e poi la poesia, la pittura, il teatro. Finanche al fumetto. E proprio al suo *Poema a fumetti* è stata recentemente dedicata la mostra *Dino Buzzati e l'Aldilà*, allestita a Milano, nel Laboratorio Mondadori. La mostra è stata curata da Virgilio Villoresi e Lorenzo Viganò, che è prima di tutto il massimo curatore di tutta l'opera Buzzatiana e che ci spiega: «L'esposizione è iniziata con i materiali utilizzati per la realizzazione del film *Orfeo*, di Virgilio Villoresi, ispirato proprio al *Poema a fumetti*. Il visitatore è potuto entrare all'interno delle pagine del libro e quindi nel laboratorio di Buzza-

ti, per raccontare come è nato il *Poema*, come l'autore ci ha lavorato, quali materiali ha utilizzato. Si tratta di una lavorazione molto avanti rispetto ai tempi, con citazioni e autocitazioni, rielaborazione di opere d'arte famose (da Munch a Dalí), immagini di riviste, fotogrammi di film celebri, (come il *Nosferatu* di Murnau), e poi ci sono le foto che l'autore ha scattato alla giovane moglie Almerina e che ha prestato il volto alla protagonista del libro *Euridice* ("Eura") e al pittore Antonio Recalcati che invece diventa Orfeo ("Orfi"). Sono stati esposti veri e propri cimeli dello scrittore: taccuini manoscritti, la macchina fotografica Polaroid, gli sci, la macchina da scrivere; è stato offerto così al visitatore un percorso immersivo, tra mito e cronaca, città e montagne, paure e spiritualità.

«Il *Poema a fumetti* usciva nel 1969 e, quanto a immaginario, è un perfetto specchio dell'epoca, ma è anche la prima *graphic novel* italiana. Per tale ragione creò un po' di disorientamento nel mondo editoriale. Buzzati ne era consapevole, ma ebbe a dire che certe cose bisogna farle perché vengono su dal profondo e quindi non si possono evitare. Ovviamente si è dedicato al libro con la stessa autenticità e lo stesso rigore che ha messo nei grandi romanzi. Quando lo regalò alla moglie disse che lei lo avrebbe stampato dopo vent'anni. Invece grazie alla lungimiranza di Arnoldo Mondadori, l'opera è stata subito pubblicata».

La prima edizione, infatti, è andata esaurita in pochissimo tempo, poi ne sono seguite molte altre. Il libro, anche tradotto all'estero, è stato un punto di riferimento per le generazioni successive di artisti fumettisti come Milo Manara, Lorenzo Mattotti. Ma come leggere il *Poema* di Buzzati? «Ci sono diversi piani di lettura - continua Viganò - percorsi che il lettore è chiamato a seguire, che si intrecciano creando una specie di

gioco interattivo, da prendere assolutamente sul serio. È anche un po' il manifesto della poetica buzzatiana, perché dentro ci sono i suoi grandi temi. Prima di tutto l'aldilà e quindi il continuo rapporto vita/morte. Il titolo originale era *La cara morte*; morte definita "cara" perché, pur definendosi ateo, Buzzati diceva che è la morte a dare senso alla vita. Tanto che il libro può anche essere inteso una specie di inno alla vita attraverso la rappresentazione della morte».

Altro elemento forte nel *Poema*, come in tutta l'opera buzzatiana, è il senso del mistero immanente nella nostra vita. «Per rendere credibile il fantastico, Buzzati deve rimanere il più possibile realistico. Però nella realtà che conosciamo ogni volta apre un piccolo spiraglio, attraverso il quale ci mostra la presenza di un altrove. La domanda cruciale è, cosa è reale, ciò che vediamo o ciò che sta al di là, in un altrove? Inevitabilmente, nei suoi racconti le vicende narrate sono in realtà il pretesto per interrogarci e cercare di capire noi stessi».

