

La «Rerum novarum» nella costruzione del tempio espiatorio di Barcellona

Le oche della piccola Eulalia

Quei «fotogrammi di povertà» fissati nella pietra sulle facciate della Sagrada Família

di CHIARA CURTI

Antoni Gaudí conosceva molto bene i suoi tempi. Era nato nel 1852 in una famiglia di artigiani del rame a Reus, una cittadina rurale del sud della Catalogna. Negli anni della sua infanzia, questa passò da essere un importante centro vinicolo a un'area depressa colpita dalla piaga della fillossera. Da bambino, Gaudí fu testimone della scomparsa delle vigne. E, con esse, anche del lavoro per chi, come suo padre, fabbricava alambicchi per la distillazione. Vide l'esodo dei contadini verso la città, in cerca di futuro.

Anche lui intraprese quel viaggio. Ma per studiare architettura. Barcellona era allora nel pieno della Seconda rivoluzione industriale. Tutti gli sforzi di Gaudí si concentravano nel farsi spazio tra gli architetti dell'epoca per conquistare, con il suo talento, la borghesia emergente. Il suo curriculum era segnato da importanti collaborazioni, ma solo come disegnatore. Come architetto autonomo aveva realizzato opere di dimensioni contenute. Furono però sufficienti a farsi notare dalle famiglie industriali. Iniziò a frequentarle, adattandosi al loro stile di vita da *dandy*.

La sua prima opera di rilievo fu però di tutt'altro segno. Un progetto di ispirazione marxista: l'insediamento industriale della Cooperativa Operaia di Mataró. Lì il giovane Gaudí entrò in contatto con la realtà proletaria. Ne conobbe le necessità, le speranze, gli

famiglia. Una chiesa neogotica progettata dall'architetto diocesano che stava costruendosi in un quartiere operaio, vicino alla zona industriale della città. Lì sorsero presto edifici popolari e catapecchie. Dimore costruite in fretta. Abitazioni provvisorie per braccianti.

L'ardore moralizzante delle famiglie per bene, proprietarie delle fabbriche, aveva portato a ripartire

la rivoluzione industriale, ma anche specchio di uno sviluppo che aggravava le disuguaglianze. Un mondo polarizzato da famiglie che assumevano artisti per costruire lussuosi altari domestici mentre il lavoro nelle fabbriche veniva pagato con salari da fame, a prezzo di umiliazioni e sfruttamento inenarrabili.

È il 1891. Leone XIII diventa il «Papa degli operai» con la pubbli-

cazione della *Rerum novarum*, una sorta di *Magna Charta* che offre una visione globale dei problemi sociali dell'epoca. L'enciclica cerca di formulare principi e soluzioni a partire dalla condizione dei lavoratori e dal Vangelo.

Inizia dalle immagini nel portale dedicato alla Speranza. La virtù teologale sembra brillare per la sua assenza: la Sacra Famiglia sta scappando a Egitto, è in corso la Strage degli Innocenti, Gioacchino e Anna, al contrario della comune iconografia che li rappresenta mentre si danno un bacio davanti alla Porta Aurea di Gerusalemme, sono due anziani curvi. Guardano Giuseppe che, nella premura di consolare il bambino Gesù per la morte di un uccellino, lascia cadere tutti i suoi attrezzi da falegname. I volti sono pieni della disperazione di chi vive nell'ingiustizia. Ma non è un'interpretazione artistica: agli ordini di Gaudí nella Sagrada Família gli artisti si limitavano a realizzare calchi di figure umane, di animali e persino di vegetali.

Gaudí aveva deciso di non sottomettere l'arte al criterio e al gusto di un artista, ma di servirsi della realtà come modello. Le persone che incontrava venivano scelte per rappresentare scene della vita di Gesù, incarnando un racconto che già non apparteneva al passa-

Da bambino, Gaudí fu testimone della scomparsa, nel suo paese, Reus, delle vigne. E, con esse, anche del lavoro per chi, come suo padre, fabbricava alambicchi per la distillazione. Vide l'esodo dei contadini verso la città, in cerca di futuro

to, ma al presente. I critici d'arte mettevano in discussione questo metodo e la scelta dei modelli, sostenendo che venissero scelti «i soggetti peggiori», ovvero i poveri del quartiere, per rappresentare immagini sacre.

Guardando con attenzione la scena della Strage degli Innocenti notiamo che non segue esattamente il testo della Sacra Scrittura. I bambini non hanno l'aspetto di piccoli di due anni. Sono corpiccini già morti, non del tutto formati. Hanno la testa grande e il corpo piccolo. Un soldato romano ne afferra uno. La madre disperata ten-

de le mani nel tentativo di fermarlo. «Prendersi cura dell'operaio, della vedova, dei figli orfani» recita l'enciclica.

Per realizzare la scena della Strage degli Innocenti, fu indetto un concorso fotografico tra le donne in servizio presso le case borghesi e tra le operaie. Entrambe le categorie erano costrette a rinunciare alla maternità per poter lavorare: per lo più i figli venivano affidati a orfanotrofi o, nella peggiore delle ipotesi, abortiti

Per la scena della Strage degli Innocenti, fu indetto un concorso fotografico tra le donne in servizio presso le case borghesi e tra le operaie. Entrambe le categorie erano costrette a rinunciare alla maternità per poter

Nel cantiere di Antoni Gaudí



Le oche di santa Eulalia nel chiostro della cattedrale di Barcellona

ideali utopici. A cavallo di due mondi. Da un lato, la società borghese che si godeva la Belle Époque. Dall'altro, l'umanità del proletariato urbano e contadino. Uomini, donne, bambini abbandonati alla cupidigia del capitale.

Vicino ai contadini per nascita. Emigrante verso la città. Aspirante borghese e allo stesso tempo costruttore di cooperative utopiche. Fu chiamato a dirigere i lavori del tempio espiatorio della Sagrada

prostituzione. Quei dormitori accoglievano anche i bambini. Anche loro erano separati per sesso. Le loro mani delicate erano molto richieste negli stabilimenti tessili dove più di un terzo degli operai non arrivava ai tredici anni. Il lato oscuro della fabbrica.

Barcellona come Londra, Manchester, Birmingham, Zurigo, Lione, New York, Detroit, Chicago. Città in grande espansione grazie al progresso indotto dalla Seconda



Sopra, «Domestica posando» (copyright Moser) Sotto, Giuseppe che consola il bambino Gesù (copyright Moser)

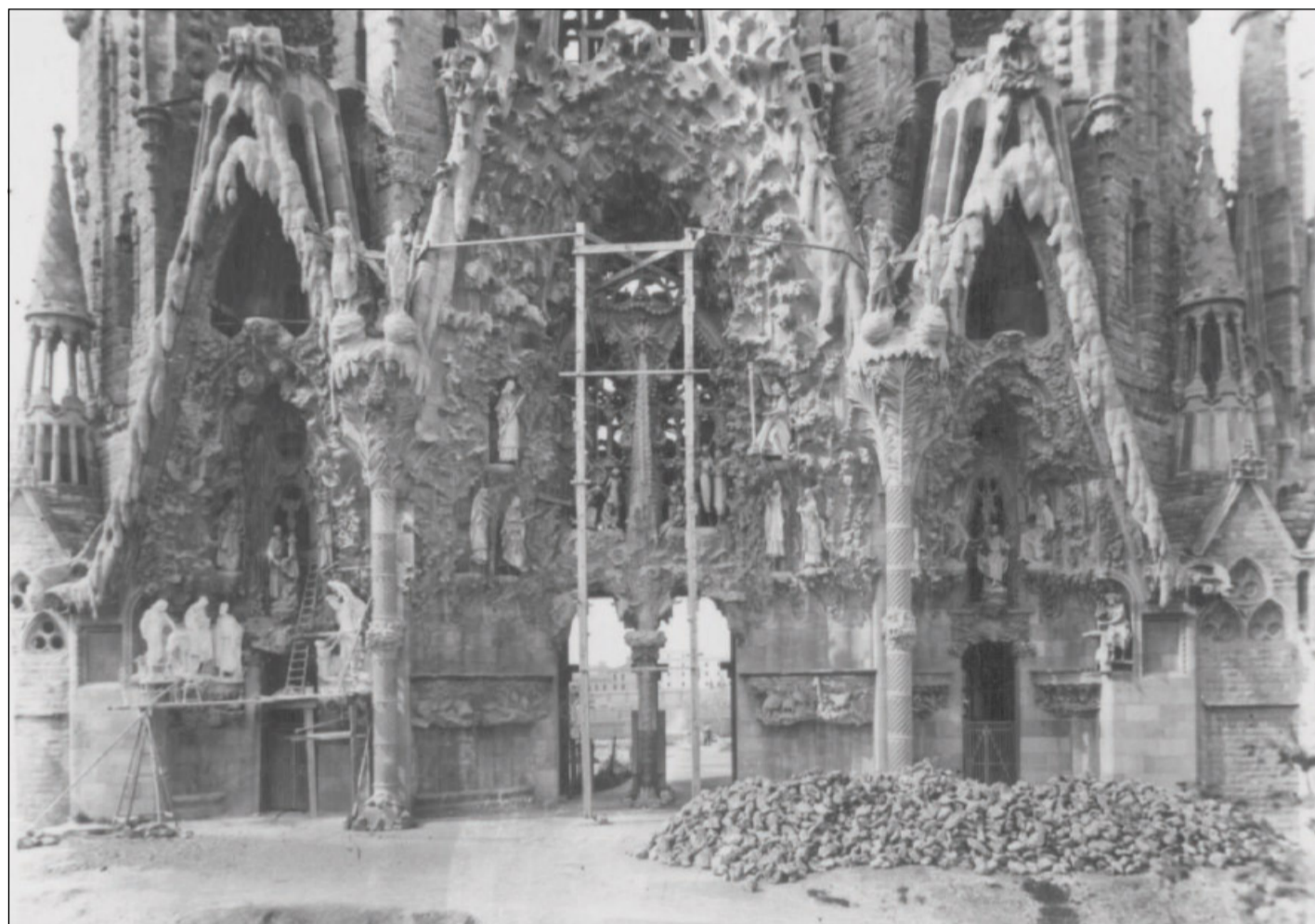


de le mani nel tentativo di fermarlo. «Prendersi cura dell'operaio, della vedova, dei figli orfani» recita l'enciclica.

Per realizzare la scena della Strage degli Innocenti, fu indetto un concorso fotografico tra le donne in servizio presso le case borghesi e tra le operaie. Entrambe le categorie erano costrette a rinunciare alla maternità per poter



à Vidal, Enric. Arxiu Municipal de Barcelona).
Portale della Speranza della Sagrada Família)



Aveva deciso di servirsi della realtà come modello. Le persone che incontrava venivano scelte per rappresentare scene della vita di Gesù, incarnando un racconto che non apparteneva solo al passato, ma al presente. Fu criticato perché venivano scelti «i soggetti peggiori», ovvero i poveri del quartiere



na sulla facciata la figura della madre ha il volto girato: non la possiamo riconoscere, le rappresenta tutte.

Sotto questa scena lacerante, che unisce il dramma antico a quello contemporaneo, si trova un gruppo di oche. A Barcellona, richiamano la figura di santa Eulalia, la copatrona della città. Una bambina martirizzata durante la persecuzione di Diocleziano. Ancora oggi le possiamo trovare nel chiostro della cattedrale.

Man mano che si costruiva la Facciata della Natività, diventava evidente che cosa si stava realizzando. Gli operai la indicavano con orgoglio, la sentivano come opera propria. Chi la osservava era invitato a interrogarsi sul senso della sofferenza. Sulle colpe, personali e collettive. Sulle sfide morali, spirituali e sociali che segnarono quell'epoca. E anche la nostra.

Gaudí dava forma alla Sagrada Família, traducendo in immagini il legame tra fede e vita sociale espresso dai Padri della Chiesa: Basilio il Grande, Gregorio Nazianzeno, Gregorio Nissenno, Giovanni Crisostomo, Ambrogio, Agostino. Non costruiva una chiesa chiusa su sé stessa, ma una facciata che guardava fuori, rivolta alle baracche. Non rifiutava il mondo moderno. Ma lo accoglieva. Avviava un dialogo tra il divino e l'umano. Mostrava che i drammi sociali fanno parte della storia e che richiedono una risposta nata dalla carità.

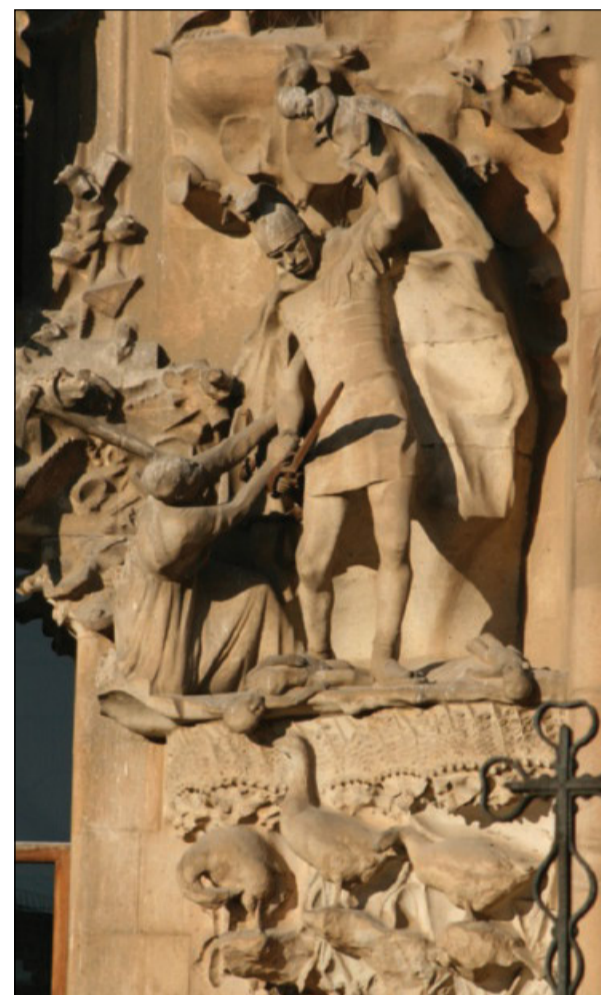
Continua Leone XIII: «Ma la

che rechi vergogna né la povertà né il dover vivere di lavoro. Gesù Cristo (...) volle comparire ed essere creduto figlio di un falegname».

Come nel portale della Fede, nella Sagrada Família, dove un giovane anarchico venne scelto per rappresentare Gesù, il fabbro, il figlio di Maria. Lo troviamo concentrato nel lavorare un'asse di legno con la pialla.

Gaudí già immaginava che persone da tutto il mondo sarebbero venute ad ammirare la Sagrada Família. Oggi, mentre quella profezia si compie, è in atto un nuovo cambio epocale. La rivoluzione digitale pone gli stessi dilemmi etici di allora, legati al valore della vita umana. Il mondo è di nuovo diviso tra «fortunati» e poveri.

La Sagrada Família è ancora in costruzione. Si sta decidendo come realizzare la facciata principa-



In alto a sinistra la facciata della Natività con la Fuga in Egitto e la Strage degli Innocenti in gesso (1899)
Sopra, un'altra immagine della Strage degli innocenti (Portale della Speranza della Sagrada Família)

le, dedicata alla Gloria. Seguendo la tradizione, rappresenterà il Giudizio Universale. Gaudí comunque non si scosta da quel punto di partenza. Confidando nelle generazioni future, lasciò poche righe, molto chiare, che indicano il santo umile lavoratore nel centro della nuova facciata, «si rappresenterà san Giuseppe al lavoro nella bottega con Gesù». La Basilica della Sagrada Família, sotto gli occhi di tutto il mondo, traccia così un cammino: sviluppare una mentalità dove ogni vita umana è un avvenimento trascendentale. Alla fine, rispetto alla condizione umana, la nostra epoca digitale non è così distante da quella industriale della *Rerum novarum*.

lavorare: spesso i figli, nell'impossibilità di allevarli, venivano affidati a orfanotrofi o, nella peggiore delle ipotesi, abortiti. A queste donne venne indicato di farsi ritrarre presso uno studio fotografico appositamente predisposto per il concorso, nel quale le si domandava di rappresentare la scena in cui veniva loro sottratto il figlio. Parteciparono in tante. Nella sce-