



Chiara Curti

Gaudí VIVO

Prefazione di
Marco Bersanelli

Postfazione di
Jordi Faulí



© 2026 Edizioni Ares
20122 Milano - via Santa Croce, 20/2
www.edizioniaries.it - info@edizioniaries.it

ISBN 978-88-9298-733-3

*A Matías, marito amato e dolce,
lettore attento e angelo mio*

In copertina: Particolare elaborato graficamente della fotografia, riprodotta integralmente in fondo al libro (pp. 294-295), in cui Antoni Gaudí illustra la facciata della Natività della Sagrada Família al nunzio apostolico Francesco Ragonesi, nel 1915. Lo accompagnano il parroco, il suo segretario e alcuni dei suoi discepoli. Fu in quell'occasione che Ragonesi definì Gaudí "il Dante dell'architettura".

© Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família.

Le fotografie che fanno da contrappunto a questo volume sono di Pere Vivas, che ringrazio con viva gratitudine. Le didascalie sono a p. 285. Abbiamo scelto immagini di dettagli che spesso sfuggono a una prima vista, come spesso sfugge alla storiografia ciò che non rientra nei grandi eventi: la vita. È invece questo l'accento che *Gaudí vivo* desidera porre. Le immagini si soffermano quindi sui particolari: segni minimi, capaci di parlare dell'amore da cui l'opera nasce.

© Pere Vivas / Triangle.

visionario austero, di un genio schivo, capriccioso, che si muove nella penombra. Questo libro di Chiara Curti porta il lettore a rovesciare questa impressione, mostrando come la vita del grande architetto catalano contenga una ricchezza insospettata, la quale offre una chiave di lettura per comprendere sia la sua creazione artistica sia il suo metodo di lavoro.

L'approccio scelto dall'autrice è esplicito: non partire dalle opere per costruire una teoria dell'autore, ma osservare la vita e lasciare che da essa emerga la sua opera. È una scelta che orienta l'intero percorso. Da un capitolo all'altro il lettore viene condotto ad ammirare le principali costruzioni di Gaudí, ad apprezzarne il carattere inconfondibile. Il punto di accesso, tuttavia, non è la realizzazione in sé, ma l'orizzonte umano da cui la forma prende origine.

Ciò che rende possibile questo sguardo – e il libro lo lascia intendere con discrezione – è un'immersione reale dell'autrice in un tessuto di relazioni che ancora oggi conserva, a distanza di generazioni, la memoria viva di Antoni Gaudí. Il terreno su cui poggia il testo non sono soltanto le fonti documentarie, ma una prossimità, quasi una convivenza fatta di voci, di testimonianze, di rapporti, di racconti non ancora sedimentati nei trattati e nei manuali di storia dell'arte. L'obiettivo di *Gaudí vivo* non è spiegare Gaudí, ma lasciarlo parlare. In questo modo la narrazione conserva una freschezza particolare, che ci restituisce il grande architetto non come una figura del passato, ma come soggetto vivente.

Dagli insetti alle stelle

Poche cose segnano la vita di un essere umano quanto l'aria che respira nei primi anni di vita. In Gaudí quest'aria è fatta di elementi semplici e potenti: una fede quotidiana, solida ed essenziale; una famiglia in cui il lavoro manuale è dignità e tradizione; e poi la sua fragilità fisica, che limita i suoi movimenti, ma intensifica l'attenzione alla realtà. Escluso dai giochi, il piccolo Antoni non si chiude, ma spende molto tempo a fare la cosa più silenziosa e più audace che un essere umano possa fare: guardare il mondo. Piante, insetti, pietre: la natura diventa il suo primo e principale interlocutore. E non smetterà di esserlo.

Quella sua vena contemplativa non ha nulla a che fare con un vago sentimentalismo, ma coincide con un'attenzione precisa, che lentamente si trasforma in una pratica di conoscenza. A quel tipo di attenzione ha contribuito in modo decisivo l'ambiente lavorativo della sua famiglia: una bottega di calderai. Le pagine di questo libro ci trasportano in quel mondo, che lo stesso Gaudí ripetutamente ricorderà con orgoglio: è figlio, nipote, bisnipote di calderai. In quella bottega, dove si manipolano metalli destinati a contenere, a resistere, a sopportare pressioni, il giovane Antoni impara qualcosa che nessuna scuola avrebbe potuto insegnargli. Vede la materia trasformarsi. Una lastra piana, sotto i colpi sapienti dell'artigiano, si incurva, si tende, si piega fino a diventare un volume cavo e tenace. Il lavoro non parte

cepisce sempre come luogo di relazione, nel tempo, dentro una fedeltà condivisa. Per questo si chiede al lettore di perdonare se non si citano pedissequamente tutte le opere di Gaudí e neppure si segue un filo strettamente cronologico. Il desiderio è di avvicinarci a Gaudí per poterlo capire, come si conosce un amico, del quale non potremmo ricomporre un elenco dettagliato di tutto ciò che ha fatto o detto, ma del quale sappiamo riconoscere e interpretare un gesto, perché lo conosciamo. Approssimarci a Gaudí, partendo dalla vita, ce lo fa apparire a sua volta vivo e ci interroga se forse non valga la pena di diventare anche oggi suoi discepoli, così che ci aiuti a fare delle nostre vite un'opera d'arte.

Questo libro nasce da una volontà di esattezza. Per questo il lettore, trovandosi davanti a informazioni inedite, deve sapere che la parte dedicata alla vita relazionale di Gaudí deriva dai miei studi dottorali, fondati in particolare su due fonti inedite: il documento dattiloscritto che raccoglie le memorie di Joan Matamala intitolato *Mi itinerario con el arquitecto*, conservato presso la Càtedra Gaudí della Universitat Politècnica de Catalunya, e il fondo Martí Matlleu, che conserva buona parte della segreteria personale di Gaudí formata da manoscritti e ciclostilati, custodito nell'Arxiu Diocesà de Barcelona. Il libro nasce, quindi, da documenti, testimonianze e archivi; non dalla leggenda che, come spesso accade attorno alle personalità complesse, si è andata formando intorno a Gaudí.

C.C.

Barcellona

19 marzo 2026, festa di san Giuseppe

1 La memoria

«Signore che sei nei cieli,
grazie per averci dato Antoni Gaudí.
Ma non mandarci più architetti geniali;
mandaci soltanto molti manovali».
La Campana de Gràcia
in occasione della morte di Gaudí.

È morto Gaudí, il gran architetto dell'universo

Il 10 giugno 1926, quando Antoni Gaudí morì, il suo nome era da più di dieci anni scomparso dalla vita pubblica di Barcellona. Nessuno sembrava più cercarlo. Non veniva invitato alle lussuose cerimonie cittadine, non gli si commissionavano opere di architettura; non lo si incontrava nei salotti, ma neppure nei cantieri.

Non è che si fossero dimenticati di lui. A Barcellona tutti sapevano chi fosse Gaudí. Era stato l'architetto stravagante delle famiglie più ricche e colte della città.

Le sue opere sembravano uscite da un racconto di fate e, nonostante già da tempo non si costruisse più secondo i canoni del modernismo, le sue erano ancora quelle che spiccavano lungo il Passeig de Gràcia, la strada più lussuosa della città, il corrispondente barcellonese dei *grands boulevards* parigini e, ancor oggi, la via delle vetrine alla moda.

Le fotografie d'epoca ritraggono, davanti ai suoi edifici, una borghesia ricca: catalani rientrati dall'America dopo anni di commercio, con capitali sufficienti per costruire case, fabbriche e prestigio. In Catalogna li avevano soprannominati "indiani", perché tornavano da quelle terre d'oltreoceano che un tempo erano state scambiate per le Indie. Li vediamo ritratti con la moglie ben vestita – o, per essere più precisi, vestita sfarzosamente all'ultima moda – mentre si ripara dal sole con l'ombrellino in tinta con la *mise*; mentre, pochi passi più in là, una tutrice, rigorosamente in uniforme, spinge un passeggino ornato di pizzi. Altri invece sono seduti elegantemente sulle prime automobili. A Barcellona si costruivano quelle della prestigiosa marca Hispano-Suiza. Si riconoscevano per le finiture in alluminio, che davano un luccichio speciale, simbolo di quella Barcellona ogni giorno più ricca e della quale erano emblema anche le sue eccentriche costruzioni.

No, non si erano dimenticati di lui, ma nessuno parlava più di lui.

Anche il Tempio espiatorio della Sagrada Família, che stava costruendo all'estrema periferia della città,

aveva già raggiunto un'altezza tale da renderlo visibile da molti punti di Barcellona.

Solo i più attenti trovavano il suo nome sul quotidiano *La Vanguardia*, che all'epoca non aveva ancora una vera attività redazionale e pubblicava principalmente annunci e pubblicità. Il nome di Gaudí, però, non compariva legato all'architettura, piuttosto nelle lunghe liste dei partecipanti a cerimonie religiose.

Non erano più i tempi in cui le famiglie borghesi facevano a gara per poterlo assumere; tempi che avevano coinciso con quelli in cui la satira si divertiva a prenderlo di mira trasformando le sue opere in torte golose, uno zoo, un parcheggio di zeppelin e quant'altro.

Tutti sapevano chi fosse, non erano passati così tanti anni da quell'apice di successo, ma in città non lo salutavano più; anzi, lo schivavano abilmente.

I giovani architetti, quelli che collaboravano con lui, cercavano di giustificare quell'atteggiamento irriverente nei suoi confronti. Gaudí, il loro maestro, con eccessiva frequenza andava a visitare le famiglie benestanti con l'unico scopo di chiedere elemosine per la costruzione della Sagrada Família. Troppo spesso, quando lo si incontrava, la conversazione finiva con una richiesta economica. Inoltre, non aiutava il fatto che, davanti a un rifiuto, uscisse con qualche "trovata" delle sue.

Tutta l'alta società aveva saputo di quella volta in cui, più per insistenza che per convinzione, un facoltoso signore gli aveva firmato un assegno a favore del Tempio. Gaudí lo ringraziò e lui, senza riporvi particolare

attenzione, rispose con una frase di cortesia: «Non si preoccupi, per me non è niente». Gaudí, invece di uscire dalla stanza contento, ringraziando come avrebbe fatto chiunque altro al ricevere un cospicuo donativo, spiazzò il benefattore con una reazione insospettabile: strappò l'assegno davanti ai suoi occhi, nell'istante stesso in cui lo aveva ricevuto. Con quel gesto non voleva offenderlo, anzi: desiderava solo fargli capire che la Sagrada Família era un Tempio espiatorio, ossia che non si costruiva unicamente con denaro, ma con sacrifici reali; e che se, per il donante, quell'assegno non rappresentava alcuna rinuncia, neppure sarebbe servito alla Sagrada Família, che si costruiva di sacrifici, di pietre vive.

Ma, nonostante la buona volontà dell'architetto nel voler salvare l'anima del donante, quel gesto non era piaciuto. E l'immagine di un uomo che straccia munifici assegni provocava un legittimo rifiuto. La satira non lo risparmiava, ma adesso non per la sua architettura, ma rappresentandolo letteralmente come un matto da legare, come quella volta che lo disegnarono in fila per entrare nel più grande manicomio di Barcellona, l'ospedale di Sant Boi.

Gaudí stesso, quando gli si domandava delle sue reazioni a volte incomprensibili, cercava di giustificarsi: «Sono un lottatore per temperamento, ho vinto quasi tutte le mie battaglie. Ce n'è solo una che ancora non sono riuscito a vincere: quella contro il mio carattere».

Forse avevano ragione a pensare che fosse meglio schivarlo.

E poi vestito com'era – e non che fosse disordinato, tutt'altro: usava “abiti di buon taglio”, come li aveva definiti alla giovane novizia che lo aiutava nelle faccende domestiche quando, appena arrivata, gli aveva suggerito di rinnovare il guardaroba. “Di buon taglio”, forse, lo erano davvero; ma, sgualciti e sformati com'erano, finivano per farlo sembrare un bisognoso.

E poi c'erano le scarpe. Diceva che, a causa dei reumatismi ai piedi, preferiva quelle di tela con la suola di fibra vegetale intrecciata, le stesse usate dai suoi operai. A suo dire, a differenza delle scarpe di cuoio, camminarvi trasformava ogni passo in una sorta di massaggio benefico, grazie al movimento della corda arrotolata su sé stessa.

Non tardò a inventarsi, insieme al suo calzolaio, un modello di scarpe misto, di colore nero. Consisteva in una suola di juta, rivestita di tela con puntale di pelle, simile a una scarpa comune.

Portava sempre un cappello di feltro a tesa media, con un solco centrale che lo rendeva facile da piegare e da infilare in tasca. Non era il modello più in uso, ma pratico e caldo. All'epoca lo stile imponeva cappelli rigidi: gli ecclesiastici e la borghesia optavano per la bombetta, che dava un aspetto sobrio e curato; chi invece voleva darsi un'aria sofisticata usava un cappello in feltro con cupola piatta o un cilindro a tuba bassa.

Un giorno di pioggia, aspettando il tram che lo avrebbe riportato alla Sagrada Família, si era appoggiato a un muro. Un passante gentile, nel chiaroscuro della sera, con-



3 Costruire

«Le novità sono cose già vecchie.
L'opera [della Sagrada Família] non è mia,
ma delle generazioni che verranno dopo di me».
Antoni Gaudí, spiegando il Tempio
della Sagrada Família.

Il Portal del Roser

I giuseppini, seppur favorevoli al cambiamento del progetto proposto da Gaudí, gli chiesero di poter capire meglio come sarebbe stato il nuovo progetto e, in particolare, quella prima facciata con la quale avrebbe dato inizio alla nuova costruzione. Gaudí si offrì di cominciare da una porta dedicata alla Madonna del Rosario, mettendo ancora una volta l'accento sul metodo – si costruisce per parti complete –, ma anche sulla preghiera che il Papa indicava come cammino verso la pace.

Non solo. Fu la prima parte del Tempio che Gaudí portò a termine in vita, ma anche l'unica che lasciò vo-

Il poeta Joan Maragall lanciò una forte invettiva contro la meschinità e la mancanza di idealità della borghesia barcellonese, e, sulla stampa dell'epoca, parlò di «ciò che ancora ci manca per essere cittadini veri». Neppure questo servì di nulla.

La rivista cattolica di Barcellona *La Hormiga de Oro* descrisse quei mesi con precisione. Spiega che Gaudí decise di sospendere temporaneamente i lavori, mantenendo solo la costruzione di modellini per lo sviluppo del progetto, non un ripiego, ma un modo per aprire una porta alla speranza, perché il plastico consente non solo di immaginare, ma di vedere e toccare il futuro del Tempio.

Ciò che preoccupava Gaudí non era proseguire ostinatamente i lavori in quanto tali, ma salvaguardare soprattutto l'economia familiare dei suoi operai, umili "sacre famiglie" contemporanee, come quelle che Joaquim Mir aveva rappresentato nella sua *Cattedrale dei poveri*.

Era proprio quel fatidico 1914, anno della Grande guerra, che fu anche l'anno in cui Gaudí decise definitivamente di dedicarsi in esclusiva alla Sagrada Família. Non lasciò l'opera civile a causa della caduta del gusto della borghesia per il modernismo. In quel momento, infatti, non gli mancava il lavoro: lo prova il fatto che stava costruendo la Casa Milà, l'edificio più grande di tutto il Passeig de Gràcia, e contemporaneamente lavorava alla Colònia Güell e al Park Güell. Gaudí si trovava all'apice del suo riconoscimento.

Eppure, decise di non portare a compimento la costruzione di ciò che avrebbe potuto essere il suo più

grande progetto e di lasciare le altre opere. Ciò che accadde in quell'anno ebbe a che fare con qualcosa di più personale e in particolare con il Tempio della Sagrada Família. Da un lato, era appena morto il suo collaboratore principale, "il suo braccio destro", Francesc Berenguer, il figlio del suo maestro d'infanzia; dall'altro, il Tempio, costruito unicamente grazie alle elemosine, era entrato nella grave crisi finanziaria in questione.

Con Gaudí in vita le opere non si caratterizzarono mai per l'abbondanza economica, ma neppure per un deficit così importante. L'anno seguente, nel 1915, il deficit raggiunse le 30.000 pesetas e la Giunta decise di sospendere temporaneamente i lavori, eccetto i modelli. Nonostante ciò, i lavori proseguirono. Gli operai non si accorsero di nulla.

Gaudí aveva avuto ragione.

L'incomprensione accettata

Il carattere capace d'ira e allo stesso tempo di grande sensibilità che caratterizzò il giovane Gaudí fu, con gli anni, ricondotto a una forma diversa: mise al primo posto la coscienza di essere figlio di Dio, che cresceva ogni giorno insieme al Tempio della Sagrada Família. Le cronache delle visite, quando emerge una certa incomprensione da parte del cronista, lasciano un sapore amaro. Eppure, anche in queste circostanze, i presenti ricordano come Gaudí facesse ordine nella propria interiorità dentro quel Tempio dove, bello o brutto che si considerasse, regnava la pace.



Postfazione

Nella Sagrada Família dopo Gaudí...

di Jordi Fauli

Questo libro di Chiara Curti ci permette di entrare nella personalità di Gaudí, nel suo rapporto con coloro che lo circondavano, e di comprendere come da questo rapporto, dalla sua personalità e dalla sua genialità nascessero le sue opere. Viceversa possiamo compiere il percorso inverso e scoprire come le opere ne svelino la personalità. Scopriamo, anche, il rapporto di Gaudí con i suoi collaboratori, come egli cercasse di far sì che ogni collaboratore fosse soddisfatto del proprio lavoro; come gli assegnasse il lavoro più adeguato, come gli desse istruzioni, come gli mostrasse per primo come si doveva procedere, spronando a fare bene, anche ripetendo il lavoro, se necessario.

Come quando nella Casa Milà, la Pedrera, una volta terminata la facciata di pietra, venne il momento di realizzare le ringhiere in ferro battuto dei balconi. Gaudí andò con il suo aiutante, l'architetto Josep Maria Jujol nell'officina dei fratelli Badia, entrambi fabbri. Chiara Curti ci spiega che: «un impulso, una forza vigorosa,

R. Opisso, “Gaudí: genial maestro de forja”, *Diario de Barcelona*, 2 dicembre 1951.

R. Pinós Guirao, *Barcelona y Els Quatre Gats: Un giro hacia la modernidad*, Gothicland, Barcelona 2020.

I. Puig Boada, “Conferenza ‘pro Sagrada Família’”, 9 luglio 1915 [manoscritto inedito].

Id., *El pensament de Gaudí. Compilació de textos i comentaris*, Col·legi de arquitectes de Catalunya, Barcelona 1981.

J.F. Ràfols, *Gaudí*, Editorial Canosa, Barcelona 1929.

Id., *Historia del arte*, Editorial Ramon Sopena, Barcelona 1954.

Id., *Gaudí 1852-1926*, Aedos, Barcelona 1960.

J. Torres-García, *Historia de mi vida. Memorias de un artista constructivo*, Edizione di José Ignacio Abeijón, Fórcola, Madrid 2025.

Indice

Prefazione, di Marco Bersanelli	7
Premessa	19
1. La memoria	23
È morto Gaudí, il gran architetto dell’universo	23
Il funerale	37
Indimenticabile Gaudí	42
2. L’origine di una vita	49
L’infanzia: il gran libro della vita	49
Formazione, prova e vocazione	56
L’architettura della generosità	64
Gli inizi di un metodo	66
Stile Gaudí	72
Oltre Barcellona	76
La chiamata in Sagrada Família e il metodo	81
3. Costruire	95
Il Portal del Roser	95
La “facciata della vita”	107

<i>Espiare</i>	116
<i>La misura dell'amore</i>	119
<i>Una logica estranea al mondo</i>	128
<i>Costruire senza costruire</i>	136
<i>L'incomprensione accettata</i>	139
<i>L'infanzia come fondamento:</i>	
<i>educare i futuri costruttori</i>	142
<i>L'origine e la luce</i>	151
 4. Vivere	165
<i>Il cantiere cambia volto</i>	165
<i>Gli operai</i>	167
<i>Le feste</i>	178
<i>L'amore trasformato in misericordia</i>	187
<i>Costruire per abitare</i>	189
<i>Costruttori insieme</i>	193
<i>Il sogno di costruire la vita comunitaria</i>	200
<i>La scuola necessaria</i>	209
<i>Piccola storia del Manicomio di San Baudelio</i>	216
<i>Una vita corale</i>	224
<i>L'amicizia come opera</i>	235
<i>Vivere la fede</i>	248
<i>Gaudí immagine di Francesco</i>	253
<i>Il temperamento redento</i>	259
 Epilogo	263
Preghiera a Gaudí	269
 Postfazione, di Jordi Faulí	271

Persone citate	279
Le foto di questo libro	285
Opere di Gaudí citate	286
Bibliografia essenziale	287