

**PADRE COUTURIER  
E GLI ARTISTI  
CONTEMPORANEI**

Nacque pittore, frequentò i maggiori protagonisti dell'architettura e della pittura del suo

tempo. Seguendo Rouault o Picasso, Braque o Léger, voleva suggellare un nuovo patto tra loro e la Chiesa

# Arte sacra

di **Marie-Alain Couturier**

**È** stata una tradizione ininterrotta: secolo dopo secolo, per quanto diversi e rivoluzionari fossero, i più grandi maestri dell'arte occidentale avevano sempre trovato papi, vescovi, abati che affidassero loro, superando talvolta molti ostacoli, i più grandi monumenti della cristianità. Da Cimabue e Giotto a Piero, da Masaccio a Michelangelo e Raffaello, da Tintoretto o da Rubens a Tiepolo, questa tradizione di coraggio e di fiducia reciproca si era mantenuta in vita. Le più importanti correnti dell'arte occidentale non erano mai state tenute lontano dalla Chiesa. A partire dal XIX secolo tutto inizia a cambiare: i grandi uomini, uno dopo l'altro, sono esclusi dapprima a vantaggio di talenti «secondari», poi di quelli mediocri, in seguito dei fabbricanti e di mercanti. Ormai i monumenti più grandi sono i peggiori (Lourdes, Fourvière, Lisieux, ecc.). All'interno della grande opera dei Chantiers du Cardinal si sono potute costruire centoventi chiese nei dintorni di Parigi senza che uno solo dei grandi architetti francesi ovunque stimati sia stato minimamente consultato. Questa è la situazione. Come spiegarla? Come riscattarla? La vera spiegazione è molto semplice: gli

ambienti ecclesiastici competenti (come del resto i corrispondenti ambienti civili) *non sapevano più* chi erano i veri maestri. I motivi per cui non lo sapevano più possono essere ricondotti a quattro:

1. La rapida scristianizzazione dell'Europa e il continuo arretramento della Chiesa in tutti i campi della cultura e della vita in cui, per l'appunto, il clero avrebbe potuto e dovuto «incontrare» i veri grandi uomini, essi stessi sempre più estranei alla Chiesa.
2. Il calo della cultura autentica (non libresco), all'interno degli stessi ambienti ecclesiastici (e a tutti i livelli della gerarchia),

dovuto sia ai compiti sempre più estenuanti legati all'apostolato, sia alle crescenti specializzazioni delle attività culturali moderne; un calo tale che, in questi campi, siamo ormai troppo «al di sotto» del livello dei grandi artisti, delle loro preoccupazioni, delle loro passioni, della loro mentalità, per

riconoscere in loro i veri maestri e poterli comprendere.

3. L'influenza preponderante sull'alto clero degli ambienti accademici, che fanno da schermo e da sbarramento tra la Chiesa e gli autentici creativi e assicurano ai secondi nel contempo le commissioni.

4. Evoluzione rapidissima, quindi *sconcertante*, delle forme artistiche dei maestri a partire dal 1850. Evoluzione che per di più mirò inesorabilmente alla restaurazione radicale da parte loro dei soli valori estetici essenziali (vale a dire all'esclusiva soluzione dei problemi di bellezza pura, inaccessibili al grande pubblico), che avrebbe salvato tutta l'arte dell'Occidente, allontanando allo stesso tempo i grandi artisti dalle preoccupazioni comuni e dai gusti del pubblico in ogni *milieu*. Detto questo, che cosa bisogna fare? Il ricorso ai grandi artisti moderni è possibile? In quali condizioni, considerando loro e noi, tale ricorso risulterà benefico?

1. Una preliminare misura di sicurezza e di sanità è d'obbligo: considerare sospetto *a priori* tutto ciò che proviene dagli ambienti accademici. Da cent'anni a questa parte non vi si trova altro che opposizione ai veri valori e costante incapacità.
2. Soluzione positiva: «Ai grandi uomini le grandi cose». C'è una cattedrale da costruire? Ci diremo: «Deve esserci al mondo un architetto che sia il più grande architetto del mondo. È

quest'ultimo che dobbiamo scovare. Gli commissioneremo la cattedrale, perché costui ne è degno e capace». Identica soluzione per qualche grande pittura o scultura. In questo modo sarà salvaguardata e mantenuta una tradizione, una volontà di grandezza indispensabile alla salvezza e all'onore stesso dell'arte cristiana. Emergono alcune obiezioni:

1. *Costeranno troppo*. Falso pretesto: somme enormi vengono raccolte dai fedeli e sperperate (in ogni paese) per le peggiori mediocrità: Lisieux, Madrid, Fatima... Peraltro, anche se non abbiamo il diritto di aspettarci dai grandi artisti il lodevole disinteresse di cui tuttavia danno prova in numerose circostanze (per esempio di recente ad Assy e a Vence), resta vero che la maggior parte di essi sono

disponibili a fare generose concessioni quando si tratta di un'opera di cui avvertono l'eminente dignità.

2. *Non faranno ciò che vogliamo ...* Grazie a Dio! Perché spesso «ciò che vogliamo», ciò che ci piace, è di molto inferiore a ciò che farebbero loro, lasciati alla loro sola ispirazione. In ogni caso, l'esperienza mostra che, anche quando è abbandonato alle sole sue forze, un artista tira fuori da sé qualcosa che è infinitamente più valido delle inevitabili scempiaggini dei docili mediocri, generalmente «malleabili» in proporzione alla loro stessa mediocrità.

3. *Non hanno fede...* Anzitutto non sappiamo che cosa avviene nel segreto dei cuori, e nemmeno quali espressioni le intuizioni del genio possano repentinamente manifestare. Il genio non dona la fede ma vi è, tra l'ispirazione mistica e quella di eroi e grandi artisti, un'analogia troppo profonda perché una buona disposizione non si risolva subito in

loro favore. «Bisogna sempre scommettere sul genio», diceva Delacroix. Bisogna comunque aver presente che, persino tra i più grandi, *non si tratta assolutamente di chiedere a chiunque* qualunque cosa. Per quel lavoro Rouault sarà più indicato di Matisse, per quell'altro Matisse più di Picasso, o Chagall più di Léger... O viceversa ... E non chiederemo a un Perret quello che ci si può aspettare da un Le Corbusier. Infine, anche di fronte al genio, il sacerdote non deve mai dimenticare di aver da svolgere subito un ruolo e un preciso dovere di ispirazione: spetta a lui fornire idee e temi. Nessuno può quindi dispensare il sacerdote dal fornire idee molto precise a partire dalle quali l'artista stesso «realizzerà le forme». È in questa *elaborazione delle forme* che noi non dobbiamo in alcun modo intervenire. Si tratta di un parto: il nostro compito è di proteggerne la libertà, la purezza, la delicatezza sempre vulnerabili, di far questo a suon di amicizia, di rispetto e di preghiera.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

«Al sacerdote spetta il compito di fornire idee e temi all'artista che realizzerà le forme. È in questa elaborazione che noi non dobbiamo mai intervenire. Si tratta di un parto: a noi tocca proteggerne la libertà, la purezza, con amicizia, rispetto e preghiera»

## IL LIBRO

Il domenicano Marie-Alain Couturier assunse nel 1936 la direzione della rivista "L'Art Sacré" assieme a padre Raymond Régamey (il primo numero della loro gestione uscì nel 1937). Da quel momento fino alla morte nel 1954, padre Couturier stilò puntuali contributi saggistica sostegno del rinnovamento dell'arte e dell'architettura sacra cristiana. Nel 1970, Régamey decise di antologizzare alcuni scritti di Couturier apparsi sull'"Art Sacré". Ora questo volume vede la luce anche in Italia, edito da Jaca Book con una prefazione di Maria Antonietta Crippa (pagine 170, euro 18). Dal libro anticipiamo ampi stralci del saggio di Couturier «Ai grandi uomini le grandi cose» apparso nel numero di maggio-giugno del 1950).



La cripta del convento La Tourette di Le Corbusier. A sinistra, l'architetto con padre Couturier

