

MARTINO VITALI

## La «Via Crucis» nella scultura di Piero Brolis

*Bergamo - Salone del Centro Culturale S. Bartolomeo – 13 novembre 1972*

Estratto da «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo»  
Volume XXXVI - Anno Accademico 1971-1972 (pp. 229-239)

Della VIA CRUCIS come esteriore manifestazione di culto religioso e di pia devozione cristiana posso dire di aver conservato nella mente - e di serbare tuttora intatto - un ricordo “visivo”, legato al tempo della mia fanciullezza.

229

Rimasto orfano di padre in una famiglia di sette tra fratelli e sorelle, dimoravo allora presso uno zio sacerdote, nelle immediate vicinanze di una chiesa parrocchiale dedicata al Redentore, campeggiante sopra un elevato rettangolo di pietre.

Ero un ragazzino, scolaro delle elementari, non ancora comandato a compiere l'indimenticabile percorso dei cinque chilometri (fra andata e ritorno) a piedi su una strada polverosa avente per meta finale il Ginnasio del Collegio Sant'Alessandro.

Di quella mia giornaliera “anabasi”, stagliatasi nei successivi anni di adolescenza, conservo pure incancellabile memoria.

Ricordo che, oltrepassata la curva stradale nei pressi di un cosiddetto “portone del diavolo” (che la fantasia popolare affermava essere stato da lui costruito in una sola notte) la città di Bergamo sul colle - stretta nel cerchio delle sue “mura” - si svelava al mio sguardo, nei mattini di sole, con bagliori d'incendio dai vetri delle sue case schierate attorno all'acropoli.

Soltanto dinanzi al viale del Cimitero mi attendeva il tram elettrico, rudimentale e scampanellante carrozza coi freni a manovella, ma tuttavia confortevole dopo la lunga camminata.

Umili anni deamicisiani, saporosi di prime letture, di viole mammole raccolte ai bordi di ruscelli e di siepi a primavera, di agonizzante splendore di foglie nell'autunno, di silenziose e candide nevi all'inverno, nello scorrere di veritiere stagioni.

Ma ancor prima di quella “pedestre” avventura, scolarotto fra compiti, dettati e problemi, io facevo parte di un gruppo di “chierichetti” prestanti volontario servizio nelle funzioni religiose.

230

Ricordo i venerdì sera di Quaresima, soffusi di elegiaca malinconia. Rivedo il gruppetto itinerante lungo le interne pareti perimetrali di quel tempio rotondeggiante e a croce greca: il prete in cotta e stola, fiancheggiato da me e da un altro compagno coetaneo, ciascuno con un candeliero acceso a rischiarare il lento e intervallato cammino, ad illuminare umilmente, nelle soste, le scene - dipinte ad olio e in cornice - della Passione e morte del Redentore. Risento il canto dello Stabat Mater, che alternava le sue strofe concise e dolenti alle preghiere recitate in coro dai fedeli sparsi nei banchi e rinvolti in una diffusa penombra.

Il cammino doloroso del Divino Martire, oppresso nelle martoriate spalle dalla croce, le cadute sotto il suo peso, l'estremo patire dell'agonia, la morte

atroce e ignominiosa su quel patibolo, erano al vertice del mio sguardo fanciullo in quella chiesa, sopra il palpitante chiarore delle fiammelle dei ceri, nell'alone di quel rito pervaso di profonda mestizia.

Poi la settimana di Passione: il giovedì dell'Ultima Cena, il venerdì delle tenebre, le lamentazioni del profeta Geremia, le candele spente ad intervalli sopra un candelabro a triangolo collocato, oltre le balaustre, in "cornu epistulae": sequenze liturgiche a culmine di un periodo di tempo di devote rinunce e meditazioni, e per me odoroso di candide cotte e d'incenso.

Il Divino Maestro che, abbandonato dai suoi stessi discepoli, prega e suda sangue nell'orto del Getsemani; che dopo il segnale traditore di Giuda viene trascinato dinanzi a Caifas, a Erode ed a Pilato, poi flagellato e coronato di spine; che sulla via del Calvario incontra sua Madre, le pie donne di Gerusalemme, la Veronica col bianco lino a detergerGli il volto ingrognato di sudore e di sangue : visioni, visioni, rimaste impresse sugli schermi della mia fanciullezza, 'di quel mio tempo di innocenti e sensitivi germogli.

Allora, non ancora inoltrato sulla via degli studi classici, in una ambientazione umile, quasi primordiale, ero ben lontano dal conoscere - ed anche soltanto dal pensare - che le pagine storico-bibliche della Passione e Morte del Cristo Redentore avessero già conseguito - attraverso anni e secoli - la loro esteriorizzazione in svariate forme artistiche: una vasta e durevole iconografia per il culto religioso e per l'ammirazione degli umani viventi sparsi ovunque nel mondo.

231

Così nella pittura - in quadri, affreschi, pale d'altare - da parte di sommi artisti, quale il Giotto della Cappella degli Scrovegni a Padova ("il bacio di Giuda" - "il compianto per Gesù Deposto") il Tintoretto della Scuola di San Rocco a Venezia ("la salita al Calvario" - "la crocifissione") il Tiepolo della chiesa di Sant'Alvise pure a Venezia ("la flagellazione" - "la via dolorosa") il Tiziano del Louvre e del Prado (le due "deposizioni") il Veronese della Pinacoteca di Brera ("Gesù nell'orto"); ed altri ancora : come il Beato Angelico, il Perugino, il Masaccio, il Correggio, il Duccio da Boninsegna, il Piero della Francesca, il Caravaggio ("la flagellazione").

Così nella scultura - in bassorilievi, altorilievi, statue, monumenti tombali - da Donatello (i pulpiti bronzei nella chiesa di San Lorenzo a Firenze) al Bernini, a Jacopo della Quercia, a Luca della Robbia, per non citare che i nomi più illustri.

Così nella poesia; da Jacopone da Todi (dello "stabat mater" e delle "Laudi") fino al Manzoni (degli inni sacri e della "Passione") a Eliot, a Paul Claudel (della prorompente lirica "Le Crucifix") a Francois Mauriac, a Rainer Maria Rilke, a Clemente Rebora ed altri minori.

Così nella musica; da Giovanni Sebastiano Bach (della stupenda "Passione secondo Matteo) a Volfango Amedeo Mozart (delle Messe e dei Vesperi) all'Haydn (dell'oratorio "Cristo sul monte oliveto") al Palestrina, al Monteverdi, al Vivaldi, allo stesso Verdi della "Messa da Requiem" e dello "Stabat" (eseguito la prima volta a Parigi nel 1898) ed a Lorenzo Perosi.

Così nelle rappresentazioni sceniche: come nei drammi sacri e nelle rappresentazioni sacre delle "Passioni", con i loro intermezzi di "Laudi" liriche

cantate coralmemente.

Col passare degli anni e coll'accrescersi degli studi si faceva strada nella mia mente una riflessione, che tuttora mi rimane. Quella, cioè, che i pittori, in generale, avessero avuto ed avessero un compito meno faticoso, di estesa scelta (e quindi più agevole) nella loro opera.

Pareva a me indubbio che l'artista-pittore si trovasse ad avere dinanzi a sé un paesaggio più ampio entro cui collocare e svolgere il suo dettato interiore, nelle trame e sui bagliori della sua sensibilità artistica e della sua fantasia creativa.

Le luci aurorali e quelle dei tramonti, gli orizzonti di sfondo, cieli e nuvole, accesi e trasfiguranti nella suggestione coloristica, i gruppi di personaggi e figure, le vegetazioni, gli archi, le colonne.

232

Sta di fatto - mi sembrava, e mi sembra - che lo scultore, tenace ricercatore di forme plastiche, si trova a dover staccarsi, quasi per forza di cose, dal troppo fantasioso e dal troppo decorativo. E ciò pur facendo salve le eccezioni nell'ambito del bassorilievo, nonché le eccezioni delle più moderne, e accademiche, libertà sperimentali, che attingono luminismo, spazialismo, gigantismo. In altre parole, lo scultore sente il predominio dell'accostamento della sua anima alla figura umana e concreta, ben sapendo di dover esprimere immagini, sentimenti, emozioni comunicative e penetranti, a contatto con le vicende e con lo spirito della terrena esistenza.

Lo sforzo e la fatica dell'artista scultore sono di primo piano, sia che esso plasmi e modelli con colpi di pollice e di polpastrelli la creta, sia che scalpelli la pietra: il tutto per ottenere che dalla materia abbia nascita la forma e ne scaturisca l'immagine prefigurata.

Si tratterà poi, per l'artista scultore, particolarmente, di inquadrare la sua opera nell'ambito delle linee architettoniche, di contemperare le leggi della visibilità ottica con gli impulsi della "creatività", le sollecitazioni della "originalità", le prospettive dimensionali.

PIERO BROLIS (è ben tempo di parlare di lui) si è trovato nel folto di questi problemi, e con intensità volitiva, con tenacia di studio e di lavoro ha saputo risolverli in modo egregio e spiccante.

Qual era il vagheggiato e meditato disegno del suo "committente", il Padre Gian Grisostomo da Cavriana, cappellano e rettore del Cimitero di Bergamo?

Non già quello di una sequenza di scene, in bassorilievi o formelle, più o meno intervallate ma comunque esigenti per se stesse una lettura accosta e ravvicinata, ma bensì una narrazione fluente e continua, che rivelasse in primo piano il pensiero dominante della Passione e morte del Cristo: il dramma storico e liturgico del dolore e dell'olocausto supremo dell'uomo-Dio a redenzione delle colpe dell'umanità.

Un compito quasi sconvolgente, tale da far tremare le vene e i polsi all'artista esecutore. Un impegno superlativo, che esigeva,

oltre alla concezione immaginativa ed alla rappresentazione figurativa, il lievito di una fede sincera negli alti valori e ideali dello spirito. Nella immortalità dell'anima e in quella "trascendenza" che può conciliare la natura umana con la visione divina e che, pure nel sofferto e inesorabile trapasso "vita-morte", trova

233

sublimazione e conforto nella radicata speranza della resurrezione.

Lo scultore si pone all'opera. Alieno da calcoli stilistici e da elocubrazioni cerebrali e sperimentalistiche, egli è ben consapevole delle finalità da raggiungere: realizzare un altorilievo scultoreo che abbracci quasi tutto l'intero perimetro interno di quel tempio dei Santi, così significativa e devoto.

Stesi i calcoli, esaminate distanze e proporzioni, perfezionati gli accordi (già preliminarmente intercorsi fra lui, il committente e l'architetto Pietro Milanese, progettista del tempio) l'artista sa che dovrà ottenere un ampio complesso scultoreo fasciando l'intero percorso parietale (escluse soltanto: la navata unica centrale, con l'altare e il ciborio, e la porta d'ingresso) e scorrente da sinistra a destra del presbiterio per una lunghezza di circa 46 metri, in due fasce dell'altezza uniforme di 2 metri.

Prima che la sua opera di scultore vera e propria abbia inizio, egli riempie fogli e fogli di disegni (circa mezzo migliaio in consuntivo) riflettenti studi di anatomie, di volti, di atteggiamenti, di prospettive. È il momento aurorale della creazione artistica. E saranno abbozzi e disegni - in bianconero, in chiaroscuro, a matita a inchiostro, a sanguigna - che egli trasferirà con amorevole cura nei bozzetti. Sarà proprio questo lavoro, in successione di tempi e di date, che costituirà la sua primalba creativa, protesa tenacemente verso un massimo di freschezza e di genialità espressive.

Si sa che il primo nascimento dell'arte è l'IDEA.

Si è detto e sostenuto per anni e secoli (prima dell'astrattismo e della libera stilizzazione) che l'artista esprime come in un "transfer" la realtà oggettiva e nel contempo la sua propria soggettività (cervello e sensi, immaginazione e fantasia, pensieri di palpiti). Ma si può aggiungere che, pur rimanendo indubbio che il contenuto essenziale - germinativo e gemmante - dell'artista sia costituito dall'IDEA, nel caso di questa rappresentazione sacra, resa in termini di scultura, l'IDEA può avere attinto ad una sorgiva particolarmente limpida e pura. E ciò in quanto il suo artefice, pur restando nel solco dell'umano, deve aver sentito l'influsso luminoso di una sfera trascendente.

Viene il momento della "creta", materia che più di ogni altra si presta al realizzo della forma, al plasticismo della figura umana. Verrà in seguito il momento dedicato all'impianto delle armature; e saranno 22 armature, telaio per telaio, sulla quali stendere la plastilina.

234

Seguiranno le fasi cosiddette "artigianale" della traduzione in gesso dell'opera plastica; indi, ancora, i procedimenti della cosiddetta "cera perduta" e cioè dei modelli di cera racchiusi dentro una cerniera di terra refrattaria con fori di entrata per il metallo (nel caso il bronzo, lega di rame e stagno dove la percentuale di rame conferisce malleabilità e lo stagno la indispensabile durezza).

Ci saranno poi: il ricavamento dei positivi in gesso e dei positivi in cera, indi il passaggio alle forme in materia refrattaria: tutto un processo che sarà dato di vedere meglio e più esattamente nell'ottimo filmato di Da Re e Rampini e nel relativo, ispirato commento di Possenti.

Da ultimo le fasi della fusione, affidata a Giuseppe De Andreis: la cottura a fuoco delle varie forme, l'interramento in predisposte fosse, la colata del metallo, il raffreddamento, la liberazione delle sculture, il successivo rifinimento,

la cesellatura, la patinatura.

Piero Brolis, pur cercando con appassionato fervore di raggiungere i suoi prototipi espressivi irripetibili (fermento di tutti i veri artisti) si è rivelato ben consapevole che, nell'ambito della traduzione concreta delle immagini prefigurate, aveva facoltà di infondervi la luce della propria spiritualità non meno che i suggerimenti della sua fantasia creativa. Sapeva, pure che, sebbene vasto tema affidatogli fosse religiosamente profondo e in parte drammaticamente solenne, egli non doveva cadere nella esuberanza ieratica, nella ridondanza retorica dell'eloquio narrativo, ma bensì esprimere al meglio e in eutritmia scene, figure e sentimenti che potessero attingere all'umano e al divino al tempo stesso, nella scia di quella Fede che vince i tempi e gli spazi.

Mentre nell'ambito del bassorilievo (in pulpiti, altari, plinti di monumento, portali, frontoni, cippi funerari, sarcofaghi) i temi proposti all'artista si prestano all'inclusione di particolari decorativi, di paesaggi e d'ambienti, in questa opera scultorea d'alto-rilievo (media cm. 19) nella quale lo sfondo appare indefinito e illimitato, le persone e le figure allegoriche (un'ottantina) dovranno rivelarsi particolarmente incisive e, pur senza forzature, visivamente chiare ed eloquenti.

Dominanti appaiono le raffigurazioni del Cristo e quelle del suo pesante patibolo.

235

Le sembianze dell'Uomo-Dio dinanzi a Pilato sono ritratte in una particolare compostezza, rivelatrice della di Lui Divinità, in assoluto contrasto con la successiva figura del malfattore Barabba. Di seguito, nella ininterrotta sequenza delle "stazioni", il volto dell'Uomo divino, il suo corpo stremato dalle "cadute" riflettono in significativa e contenuto risalto il rassegnato abbandono alla violenza del male, alla visione intravista dell'olocausto supremo che Lo attende sul Golgota. E le figure di coloro che Lo accompagnano rivelano nella loro plasticità anatomica movimenti, torsioni ed espressioni di schietto naturalismo.

Altra raffigurazione di primo piano è, quindi, la croce: simbolo della divina redenzione ma, ancor prima, strumento di ignominioso patibolo.

Nella libertà espressiva dell'artista il legno della croce appare costituito da una sola e pesante trave.

E a questo punto mi sia consentito di aprire una parentesi, per una sorta di critica a me stesso, nonché di illustrazione storicistica per quanti abbiano nelle pupille e nella mente l'immagine più comune della croce e del crocefisso.

Nulla prova con sicurezza che il patibolo destinato al martirio del Redentore fosse proprio del tipo raffigurato dalla croce cosiddetta "immissa" o "latina".

Sappiamo del primitivo emblema distintivo per i cristiani delle Catacombe; e via via, nel tempo, attraverso pagine di storia, sappiamo che soltanto dopo l'Editto di Costantino (nel quarto secolo) la croce entra ufficialmente a far parte del rituale cristiano, e che solo agli inizi del quinto secolo la nuda croce venne completata con la sovrapposta figura dell'Uomo-Dio crocefisso.

I Romani, ad esempio, usavano molto di più la croce cosiddetta "commissa" (a TAU). Ci è pure noto che esistono svariati tipi di croci (e di crocefissi) che si potrebbero così distinguere:

- croci e crocefissi “stabili”: quelle, ad esempio, erette sugli altari, sulle vette e pei sentieri di montagna, sulle tombe dei defunti;
- croci e crocefissi “processionali” (ricordo i pesanti crocefissi delle chiese di Liguria, ornati e impreziositi di nobili metalli lavorati);
- croci e crocefissi di simbolo religioso: ad esempio quelle pettorali dei Vescovi cristiani;
- croci e crocefissi pia propriamente di culto e di pia devozione: nelle sacrestie, nei conventi, nelle scuole o in altri edifici pubblici;
- croci d’abbigliamento (e d’onorificenza) in lavori di oreficeria.

236

Si può dire, inoltre, che pure per il biblico racconto della Passione e morte del Cristo la croce ha avuto, nell’arte pittorica soprattutto, figurazioni diverse. Guido Reni (1575 - 1648) ad esempio ha lasciato un suo grande quadro dominante l’altare maggiore della chiesa di San Lorenzo in Lucina (Roma) dove il legnoso patibolo appare piantato a pochi centimetri dall’aspro suolo del Calvario. Jacopo Bassano in un suo crocefisso, dipinto nel 1562, ci mostra il tratto di vertice a malapena sufficiente per reggere l’irridente cartello della sigla I. N. R. I. (Jesus Nazarenus Rex Iudeorum).

E ancora: in vari dipinti si possono osservare le travi appena squadrate, o tronchi d’albero rudimentalmente piallati, come nelle raffigurazioni di alcuni pittori bavaresi; per fare un esempio, nella “Crocifissione” del tedesco Mathias Grünewald (1460 - 1528).

Chi di noi si sia recato - o si rechi - a visitare la nostra Basilica di Santa Maria Maggiore avrà di certo ammirato - e potrà ammirare - il magnifico arazzo della “Crocifissione” (opera del fiammingo Van Schoor (1666 - 1726) dove la croce centrale del Divino condannato appare quasi all’altezza del suolo e quelle, ai lati, dei due ladroni sono, all’apparenza, ne pia ne meno che rustici tronchi d’albero sovrapposti l’uno all’altro.

Questa mia parentesi mi è parsa opportuna per i motivi che vi ho premesso in ordine alla raffigurazione - un po’ libera e un po’, bisogna dire, costretta da imperativi spaziali e architettonici realizzata dal nostro artista-scultore per il pesante legno del patibolo.

Un’altra figura preminente emerge dal drammatico racconto; ed è la Madre del Divino Redentore, con le labbra serrate, le palpebre appena dischiuse, rivelanti il pianto trattenuto: una figura tanto più grande quanto più contenuta in una forma umana dignitosa e quasi femminilmente sommessa.

D’altro canto non sarebbe stato il caso - mi sembra - di conferire alle sembianze del Martire Divino ed alla di Lui Genitrice espressioni declamatorie o violentate dalla maschera del dolore fisico.

Soltanto, invece, per l’Uomo-Dio si trattava di ritrarre il sentimento di una profonda pena umana e al contempo, come in simbiosi, quello della luce divina consapevole della Redenzione, della Resurrezione, dell’ascesa verso l’alba paradisiaca, irradiata dal Padre Celeste.

237

Per la di Lui Madre si trattava di raffigurarne l’aspetto dolente sì, ma rassegnato alla sorte di un diletto Figlio, stravolto dalla sofferenza, ma vincitore alfine della morte, con le Sue braccia aperte, come ali di perdono, sulla

peregrinante umanità.

Le persone presenti nell'ampio racconto sono molte (scolpite in grandezza media naturale).

Ci sono i "vizi capitali" personificati, ci sono le figure allegoriche. E costituiscono - quelli e queste - gli "inserti figurativi" lasciati alla interpretazione più propria e personale dell'artista esecutore.

La SUPERBIA (stazione 3<sup>a</sup>) che osserva dall'alto della sua alterigia il Cristo che cade per la prima volta - PIRA (stazione 5<sup>a</sup>) che si oppone all'atto pietoso e partecipa del contadino di Cirene - l'INVIDIA (stazione 6<sup>a</sup>) raffigurata dalla donna con la serpe al collo, che non sopporta il privilegio della soccorrevole Veronica - la LUSSURIA (stazione 8<sup>a</sup>) visivamente accennata nella coppia che si apparta dalle pie donne, come per ascoltare all'unisono il sussurro della carne e dei sensi - la GOLA (stazione 9<sup>a</sup>) che, in palese contrasto con la devota virtù delle donne compassionevoli, disvela, nell'obesità della sagoma, i piaceri egoistici della mensa - l'ACCIDIA (stazione 10<sup>a</sup>) figura animale annoiata e indifferente al patimento del Cristo che cade per la terza volta, e infine l'AVARIZIA (stazione 12<sup>a</sup>) che brama impossessarsi perfino della tunica del Martire Crocefisso e, pur di contenderla, la sorteggia coi dadi.

Poi le figure più propriamente allegoriche: lo schiavo (stazione 7<sup>a</sup>) liberato dalle catene della colpa - la donna che reca in grembo il suo nascituro (stazione 9<sup>a</sup>) e sembra chiedersi quale mai potrà esserne l'avvenire se sulla terra imperversa la bufera del male e la violenza decide - gli uomini abbracciati dal Cristo (stazione 14<sup>a</sup> ed ultima) che, pur ingiustamente condannato, preferito a Barabba e crocefisso, concede a loro - e con loro all'umanità redenzione e perdono.

BROLIS, spontaneo e istintivo come sempre, ha voluto essere ancora e soltanto sé stesso nel poderoso compito di tradurre in

immagini il racconto della Passione, cercando nel contempo di conferire all'intera opera ogni possibile equilibrio volumetrico ed architettonico.

238

Attraverso il "lungo studio e il grande amore" da lui posti ed esercitati: nella creazione e nello sviluppo di centinaia e centinaia di disegni e bozzetti, nel plasmare e tormentare a colpi di pollice e con mano vigorosa la creta, nel lavoro artigianale anteriore al processo della fusione, ci sembra che il rapporto ottenuto, fra l'emozione creativa e la gioiosa, consolatrice nascita dell'opera, sia tale da rendere ben valida testimonianza delle finalità a lui affidate e da lui pienamente raggiunte. Egli è riuscito a fondere gli echi dell'insegnamento cristiano in una visione creativa e narrativa che serba intatti segni della sua partecipazione umana e, al tempo stesso, lo sgorgo della interiore sorgiva dell'anima.

Un noto critico di letteratura e di belle arti (il Titta Rosa) ha lasciato scritto che, per formulare un valido giudizio critico, necessita salire alla sorgente della emozione creativa e poi discendere da quella sorgente alla espressione comunicante dell'opera creata. Poter trovare un rapporto pieno, armonico, che coincida fra quella e questa, può ben riuscire la riprova della validità e, addirittura, della eccellenza dell'opera artistica.

Nel caso nostro ci siamo, e in piena, solare evidenza. Poiché nella fattispecie di una “completa” VIA CRUCIS, fluente e ininterrotta rappresentazione (dove arte e religione si appalesano veramente gemelle) nell’atmosfera di un tempio dedicato ai defunti e aureolato di Santi, tutto il racconto della Passione e Morte del Cristo Redentore domina, ammonisce e conforta; coinvolge lo sguardo e il pensiero dei fedeli, resi più sensibili e meditativi dalla circostante Città dei Morti, con le sue tombe, i suoi lumi accesi, le sue preghiere, le sue memorie.

L’umanità terrena e transeunte si incontra con la Divinità trascendente ed eterna; può aprire un colloquio consolatore, trovare un po’ di pace sopra i rumori e gli assilli delle sue effimere giornate; soprattutto quella pace divina che cancella ogni colpa, frena l’impulso delittuoso e primigenio di Caino, le molte malvagità erompendi dall’umano, e spesso disumano, condominio.

\* \* \*

Sono partito - per questo mio “excursus”, che potrebbe forse meglio definirsi degli «incontri con la VIA CRUCIS» - dai ricordi

di un mio tempo lontano (dei cieli puliti, delle chiare correnti, delle folle devote); un tempo che sembra quasi di fiaba al raffronto con quello sociale e ambientale dei nostri giorni, sempre più gremito di macchine e di clamori non meno che di cronache sconvolgenti.

239

Una società - quella odierna - ben più progredita, ben più affollata, ma pure, per molti aspetti, desertica, evolventesi con ritmo quasi frenetico, inarrestabile; dove tutto sembra essere oggetto e bersaglio di contestazione; dove la svalutazione in atto non è soltanto dell’agognato denaro ma anche e soprattutto degli ideali e degli alti valori dello spirito.

Ma io penso che di là, dove in devoto e pensoso raccoglimento sopravvive “Mistero Sacro” di Colui che si è sacrificato per l’umanità, a margine delle tombe di coloro che ci furono accanto nel terrestre pellegrinaggio e ci hanno preceduto nel comune transito, si effonda durevole il Celeste messaggio, rialeggi la cristiana speranza, risplenda benefica la luce della Fede.