

Ricordo dello scultore Piero Brolis

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 21 febbraio 1979

Estratto da «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo»
Volume XLI - Anni 1978-'79 e 1979-'80 (pp. 503-514)

È con sentimenti di tristezza, di malinconia e di rimpianto che ci si accinge qui a rievocare la figura e l'opera di un caro amico scomparso troppo prematuramente, di un artista serio, operoso, appassionato, stroncato da un male insospettato che gli fu fatale, chiudendo troppo presto, e, direi, ingiustamente, una giornata ancora nel meriggio.

503

La volontà di Dio, per noi credenti, dagli imperscrutabili disegni a noi ignoti, la fragile e fugace nostra esistenza che con la nascita porta già con sé il destino di morte, l'ineluttabile compimento di ogni giornata terrena, pur con tutto lo spirito cristiano di accettazione, non possono non farci amaramente dolere di una vita gagliarda improvvisamente troncata e dell'ascendente lavoro d'uno scultore rimasto incompiuto.

Nel giugno dello scorso anno, a soli cinquantasette anni, Piero Brolis, ha chiuso la sua vita terrena, ed ha lasciato stupiti quasi increduli tutti noi che lo pensavamo un ceppo di quercia, solido e incrollabile come le sue vigorose figure fuse nel bronzo.

Dire prima dell'uomo, della sua figura tanto umana e cordiale; poi della sua opera instancabile di scultore, e infine, del carattere della sua arte, che avrà poi nel tempo a venire la sua giusta considerazione.

Piero Brolis nasce a Bergamo il 10 ottobre 1920. Il padre Cesare, artigiano tappezziere, lo inizia sin da giovanissimo all'attività nel suo laboratorio. Scoperte le inclinazioni artistiche del figlio lo iscrive alla Scuola d'Arte «Andrea Fantoni» di Bergamo, dove si diploma nel 1934. Nello stesso anno lo scultore Gianni Remuzzi, che lo trova allievo all'Accademia Carrara, intuì le sue doti di scultore, lo invita come discepolo nel suo studio.

La «vita di bottega» presso il Remuzzi si protrae sino al 1940 e giova molto alla sua formazione professionale. Infatti, nella produzione scultorea e grafica di quegli anni si possono identificare opere già personali e lontane dagli schemi scolastici, fra le quali ricordiamo «Autoritratto» scolpito direttamente nel marmo botticino nel 1937.

504

Diplomatosi all'Accademia Carrara nel 1939 con ottimi risultati, viene chiamato alle armi nel febbraio del 1941. Conseguì nel luglio dell'anno successivo, durante una breve licenza, il Diploma di Maturità Artistica presso il Liceo Artistico di Brera a Milano.

Durante la guerra, motorista combattente nell'aeronautica militare, sul fronte del Mediterraneo, ottiene la Croce di guerra al merito. Fatto prigioniero in Tunisia dagli Alleati viene trasferito negli Stati Uniti, dove è trattenuto fino al gennaio 1946, svolgendo notevole attività artistica come scultore, scenografo e pittore. Giudizi molto incoraggianti vengono espressi sul «Daily Mirror», «Daily Standard» e su altri giornali americani. Rientrato in

patria nel 1946 inizia l'insegnamento del disegno nelle scuole medie, attività didattica continuata fino al 1971, e da allora si dedica unicamente e intensamente alla scultura. Prende parte a vari concorsi locali e nazionali nei quali ottiene numerosi riconoscimenti, come il «Premio Oprandi» nel 1948 ed il premio della «Famiglia Meneghina» di Milano nel 1951 con l'opera «Maternità» acquistata poi dal Comune di Milano.

Nel 1953 esegue per l'Amministrazione Provinciale di Bergamo il busto di Gaetano Donizetti, e, in seguito, il gruppo in marmo «La Pietà» per il Tempio Votivo bergamasco. Risale inoltre a questi anni (1948-1957) una positiva esperienza con lo scultore Arrigo Minerbi, collaborando alla realizzazione di alcune importanti opere, tra le quali il Candelabro in bronzo nella Chiesa di S. Giustina a Padova nel 1952, la Porta bronzea della Basilica di Rapallo ed il Pulpito in marmo per la Chiesa di Lourdes in Milano nel 1957.

Dal 1957 al 1963 realizza numerose opere pubbliche, come ad esempio la porta della Chiesa di S. Marco in Bergamo, i monumenti ai Caduti di Redona, di Azzano S. Paolo e di Almè, ed i leoni sulle porte di S. Giacomo e di S. Agostino.

Dal 1963 al 1971 attende a quella che viene considerata la sua opera di massimo impegno artistico: la «Via Crucis» del Tempio di Ognissanti del Cimitero Civico di Bergamo. Nonostante questo gravoso impegno il Brolis esegue nel 1967 la porta della Chiesa Ipogea del Seminario di Bergamo e, nel 1971, il Monumento al Bersagliere. Ha eseguito inoltre numerose opere in marmo, sua alta aspirazione di scultore, e fra le molte ricordiamo «Icaro» del 1971,

«Monaco» del 1972, «Cristo oggi» del 1973, «L'Annunciata» pure del 1973, e il «Risveglio di Spina» modellato nel 1963 e realizzato in marmo nel 1973.

505

Piero Brolis ha esposto sue opere in cinque mostre personali: nel 1963 a Brescia, nel 1971 a Goteborg in Svezia, nel 1972 al Centro S. Bartolomeo di Bergamo, nel 1974 a Treviglio alla Galleria Ferrari e infine a Roma alla Galleria «La Pigna». Postuma l'importante mostra allestita nel 1978, «Natale con Brolis», presso il Centro Culturale «Il Conventino» a Bergamo. Da ricordare inoltre la sua attività nel campo della medagliistica, della grafica e della pittura.

Muore a Bergamo il 14 giugno 1978.

Tratteggiate per sommi capi le note biografiche, occorre dire del carattere dell'uomo Brolis. Chi ha avuto la fortuna di conoscerlo, di frequentarlo, di passare con lui di tanto in tanto un po' di tempo, di visitare il suo studio in Bergamo o di godere con lui la pace della vacanza a Corniglia, sa della semplicità e bonomia del suo animo, profondamente buono, mite e sereno. Il «Piero», come tutti lo chiamavano negli incontri fra amici, era pronto al sorriso, alla facezia, al conversare cordiale ed il suo atteggiamento, nell'ambiente della scuola, degli artisti, con i collaboratori era di «essere in pace con tutti», e la sua innata cordialità e disponibilità e socievolezza verso il prossimo lo rendevano benvenuto, beneaccetto, presto amico. Un uomo semplice e buono, ho detto, rispettoso, e, a modo suo,

umile, anche se cosciente ed orgoglioso del suo lavoro di artista. Personalmente amo ricordarlo nel villaggio delle Cinque Terre dove aveva realizzato un suo sogno, una casa fra scogli e vigneti, al limitare di Corniglia, protesa sul mare più bello della Liguria, oasi di pace che purtroppo ha potuto godere assai poco, mentre avrebbe dovuto essere il rifugio sognato degli anni del tramonto, con noi amici delle lunghe chiacchierate notturne e dove era conosciuto ed amato in modo commovente da gente asciutta e rude quali sono i liguri.

Era proprio a Corniglia che Brolis si mostrava in tutta la sua schietta gioia di vivere nella pienezza della vita, la gioia di godere la natura, la bellezza del creato, il coltivare fiori e frutti sotto il sole e la brezza marina, le lunghe sere di tramonti infocati, e le notti estive trascorse in interminabili conversari sull'arte, sulla condizione nostra di pellegrini sulla terra. E proprio in quelle notti emergeva la sua semplice filosofia di credente, la sua fede nell'arte come bene, come messaggio di bellezza e di amore. Naturalmente, in quegli incontri, le sue e le mie convinzioni e giudizi non sempre collimavano,

e ciò era più che scontato essendo ogni artista tenacemente radicato all'opera sua, e si sentiva tutta la sua incrollabile fiducia nella tanto amata «bella scultura» di ogni tempo, particolarmente la rinascimentale, modello ideale d'insuperata bellezza.

506

Non accettava le stravaganze, le polemiche, le discutibili forme d'arte contemporanea, che sembrava non sfiorassero nemmeno il suo credo artistico. Dico sembrava, ma credo di non errare se, per alcune sue opere degli anni più recenti, anche il granitico Brolis aveva sperimentato ed inserito nella «sua» scultura alcune forme e stilizzazioni proprie dell'avanguardia del primo cinquantennio, da certo Boccioni alle forme astratte di Viani, alle «pietre vellutate» di Cascella, non traslate ma recepite e fatte proprie nella legittimità dei messaggi trasmessi od assorbiti da ogni artista veramente tale.

L'allegria dell'uomo Brolis era magnifica, come esemplare era il suo amore per la famiglia, come ammirevole era il suo attaccamento al buon lavoro, anche il più umile, dal costruire una seggiola all'impiantare l'armatura di una statua, dal formare in gesso un rilievo, all'adornare il camino di casa, al legare i tralci della vite. Così lo vidi l'ultima volta, ed amo ricordare questa sua immagine d'uomo sereno e pacato, abbronzato nel sole d'una estate che non avrebbe avuto per lui anni a venire.

Piero Brolis è stato un tenace lavoratore, un artista che ha lasciato molto, pur nella brevità della sua vita. Basterebbe la monumentale «Via Crucis» della Chiesa di Ognissanti del Cimitero di Bergamo, alla quale dedicò ben undici anni di lavoro, a testimoniare la sua arte nei tempi a venire. Ma la «Via Crucis», anche se la più importante, a nostro avviso, non è tutta l'opera di Brolis, come ora vedremo, pur limitandoci ad accennare ad una piccola parte delle sue numerose realizzazioni che, da un primo sommario «catalogo» edito in occasione della recente mostra al «Conventino», si possono riassumere, tralasciando i disegni, la grafica ed i dipinti, in trentasette sculture, a carattere sacro (e cioè collocate in chiese o Istituti religiosi),

quattordici monumenti o opere pubbliche, quarantaquattro sculture a carattere sacro (e cioè collocare in chiese o Istituti religiosi e ritratti, sedici medaglioni e targhe, che assommano a centoottantatre «voci»). E ancora, tutte le sculture a tuttotondo e bassorilievo che Brolis esegui per se, e che attendono una catalogazione, e parte delle quali (quindici sculture e sei bassorilievi), si è avuto modo di ammirare nella mostra postuma di Natale al «Conventino».

Già nel lontano 1937, a diciassette anni, Brolis rivela doti non comuni di vigoria plastica e padronanza di mestiere nell'«Autoritratto», realizzato in marmo botticino, grande al naturale.

507

In questo volto di giovane, reso con notevole capacità espressiva, dallo sguardo intenso nelle marcate cavità orbitali, è rimarchevole la sapienza di modellato, con particolari «resi all'antica» che ci suggeriscono certa ritrattistica tardo romana di alto livello.

Di dieci anni dopo, segnando una notevole evoluzione rispetto all'«Autoritratto», nella direzione di un maggior lirismo, scioltezza, abbandono alla linea fluente, è il gruppo in pietra artificiale dal titolo «Le superstiti». Brolis in quest'opera denota una sensibilità tutta lombarda nel modellare con un certo «pittoricismo» vibrante le pieghe del pannello delle due donne, le mani e il viso implorante, con il tocco sapiente sulle superfici rese morbide e dolci nella luce, con un voluto distacco fra la drammaticità del tema e la delicatezza della realizzazione.

Dal 1946 passiamo ad un'opera del 1951 (qui si fa uno «spigolare» fra tante e tante opere, tutte valide, delle quali non vi è tempo e spazio di parlare) e precisamente un bassorilievo in bronzo dal titolo «Maternità ovale». Credo, e il mio giudizio può anche essere errato, che in queste opere non di grandi dimensioni ma significative che vado citando, vi sia tutto il carattere della sua arte, umana e intimista, poetica e modellata con amore, senza intenti declamatori e retorici ma piena di sentimento e di raccolta bellezza. Brolis farà in seguito opere molto molto più importanti, vedi la «Via Crucis» ed altre delle quali parleremo, ma credo che qui vi siano i suoi valori più sentiti, autentici e puri; quelli dell'artista che lavora per se, per sua intima convinzione e soddisfazione.

Anche in quella dolcissima «Maternità ovale» domina la delicatezza di tocco, la vibrazione della luce sulle superfici appena appena increspate, senza durezza di incisioni, senza geometrie spigolose, il tutto coerente nell'esprimere l'intimo dolce legame fra madre e figlio, quel figlio rannicchiato nel suo grembo, al centro di linee degradanti dall'ovale.

E ancora nella stessa linea di abbandono, di felice immediatezza di tocco, di vibrante immersione della forma nella luce, alla «lombarda» nella splendida tradizione dal Grandi al Medardo Rosso, ecco una mirabile terracotta del 1967, a vent'anni dall'«Autoritratto», dal titolo «L'attesa», esposta recentemente al «Conventino».

In questa figura di donna, tesa su una diagonale con elegante ritmo di linee degradanti, dove le braccia incrociate dietro la nuca raccolgono la piccola testa di dormiente dalla dolce espressione, facendone

508

blocco col torso, pure piccolo ma palpitante di vita, il ventre rigonfio nel morbidosissimo panneggio che fluisce fino alle caviglie, il tutto è modellato con freschezza e grande sensibilità. Nella figura così placidamente allungata in una fiduciosa attesa Brolis ha reso con delicatissima e palpitante immediatezza d'invenzione e raro senso del colore e della luce, una delle sue più poetiche e vive creature. La creta sotto il pollice sapiente magicamente animato prende come un soffio vitale, da materia inerte si trasforma in messaggio di bellezza e di spiritualità. È da notare a questo punto che la delicata opera ora descritta, intitolata «Attesa», è del 1967, e cioè nel bel mezzo di quegli undici anni, 1960-1971 nei quali lo scultore ha atteso alla sua opera di gran lunga più importante, la più drammatica ed impegnativa, la «Via Crucis», opera che segnerà senza dubbio la presenza del Brolis nel tempo corrente e nel futuro, e la dolce figurina di terracotta nasce certamente, con altre, quale momento di pura e assorta poesia, momento di «lavoro per sé», di abbandono all'estro e alla libera creazione.

Ma, se nelle poche opere che finora ho citato, saltando di lustro in lustro degli anni cinquanta e sessanta, ha dominato quel senso di lirica modellazione, che fa dolcemente vibrare le superfici per virtù del «tocco», quel «tocco» che è stato simbolo e conquista della miglior scultura lombarda dalla Scapigliatura ai capolavori Martiniani del secondo Novecento, nella sua opera maggiore, la «Via Crucis», Brolis usa un linguaggio più meditato, più profondo, collegato fino alle radici ad una tematica tragica, umana e sovrumana insieme. Il Brolis delle vivaci immediate invenzioni poetiche, si raccoglie a studiare, meditare, costruire ed elaborare a fondo una serie di ben ottantadue figure grandi al vero, di una eccezionale «composizione» ininterrotta lunga ben quarantacinque metri, che narra con potente forza realistica il dramma della Passione e Morte di Cristo. Su questa opera, che, con incredibile coerenza di stile e costanza di passione, assorbì gli anni più fervidi della sua maturità, ben undici anni di intensa e logorante fatica, spirituale e fisica insieme, vorrei lasciare la parola all'autore stesso e ad alcuni acuti scritti di critici che meglio di me la potranno illuminare.

Nell'ottobre del 1971, in occasione della inaugurazione dell'opera, finalmente compiuta, Piero Brolis scrisse una pagina commovente, da lui definita «di confidenze», e riporto qui una parte, per me la più significativa. Eccola:



Accanto al Cristo, che ho sentito divinamente ed umanamente sofferente nell'incontro con la Sua Morte Redentrice, sempre campeggiante in questa Via Crucis, secondo un dettato logico, ma pure architettonico-compositivo, dominante in ogni «Stazione», ma soprattutto nella scena terminale, dove Cristo abbraccia i due seppellitori e, con essi, l'intera Umanità, tra gli esecutori materiali del Deicidio, ho modellato un personaggio «insolito» nelle Vie Crucis:

BARABBA, il personaggio-chiave di quest'opera, perché, con Barabba, ho voluto rappresentare l'uomo di ogni tempo, per la cui colpa, l'umanità, per il privilegio toccato al malfattore, è stata liberata dalla schiavitù della morte.

510

Questo, in sintesi, il racconto della «Via Crucis» da me realizzata, secondo la concezione generale preordinata con Padre Giovanni Crisostomo. Non posso chiudere queste mie «confidenze», senza rivolgere il mio riconoscente pensiero a Dio che mi ha concesso di portare a termine quest'opera tanto impegnativa.

Dice ancora il poeta Martino Vitali, nella sua dotta conferenza sulla «Via Crucis nella scultura di Piero Brolis», svolta il 13 novembre 1972 a cura di questo Ateneo di Scienze, Lettere e Arti al Centro Culturale San Bartolomeo, e pubblicata negli Atti, che «attraverso il "lungo studio e 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».

Il Critico d'Arte Giorgio Mascherpa, nel bel volume «Il Tempio di Ognissanti» edito dai Frati Cappuccini di Bergamo nel 1975, illustrando la «gigantesca impresa», dice: «nelle pagine più vive di questo spettacoloso corteo di giganti bronzei, ecco gli scrupoli formali, la castigata cultura figurativa di questo artista lasciare il campo sempre più spesso all'urgenza affettiva e sanguigna della sacra passione, fondere nobili espressioni statuarie e profili e volti veri di popolani e di fedeli, di noi stessi insomma chiamati a testimoni della Passione e anzi, come s'è detto, a suoi protagonisti... ».

Il Prof. Vittorio Mora, nel volume «I significati della "Via Crucis" di Piero Brolis» edito in Bergamo nel 1974, nella sua acuta analisi della monumentale opera scultorea e sui complessi suoi significati di carattere «mistico», «simbolico», «descrittivo-psicologico», dice, fra l'altro, nell'introduzione: «È già emerso peraltro il significato relativo all'ambientazione di questa "Via Crucis". In rapporto alla chiesa risalta l'imponenza e la funzionalità architettonica generale. In ordine ai fedeli (o comunque ai visitatori non distratti od ottusi) è viva la suggestione del corteo di figure: ciascuno diviene quasi partecipe o quanto meno spettatore della vicenda, quasi si trovasse sul margine della strada del Calvario, margine che sembra idealmente dato dalla modanatura continua che regge le figure».

Un'altra bellissima meditata testimonianza scritta da Mons. Luigi Pagnoni nel 1971, deve qui essere citata, almeno in parte. Dice Mons. Pagnoni: «... Di fronte ad opere che come questa impegnano l'artista in dimensioni eccezionali di tempo e di spazio, si è soliti spiare i segni del variare dell'ispirazione, sceverando i momenti forti del rapimento lirico da quelli che si fanno coincidere con l'inevitabile cedimento alla stanchezza e all'aridità. Ebbene ciò che subito sorprende in questa gigantesca impresa è la sostanziale fluidità di espressione, armonica e unitaria, indice evidente di equilibrio morale e di sapienza compositiva».

Don Lino Lazzari, nella sua conferenza su «La teologia cristiana nelle opere di Piero Brolis», ha affermato che «L'artista cristiano trova nel concetto del dolore e della morte il messaggio evangelico da trasmettere nella sua integrità... Dire che Piero Brolis avesse compreso a fondo questa teologia cristiana del dolore e della morte, ci sembra scontato e superfluo. Guardare alle sue opere che hanno trattato questa tematica è come leggere un Vangelo aperto, è come ascoltare il suo "credo" di cristiano convinto e contento di esserlo.».

Ne possiamo dimenticare il prezioso brano di Gian Alberto Dell'Acqua, scritto nel 1972 a prefazione del volume «Piero Brolis scultore», «... Pare a me che la "Via Crucis" sia da considerarsi come una sorte di summa, o almeno un'opera centrale e riassuntiva, si che ad essa possano riferirsi — come a termine di paragone — le molte altre sculture precedenti e conseguenti... ».

E, per terminare alcuni «saggi», sulla «Via Crucis» del Brolis, permettetemi di trascrivere un pensiero di Amanzio Possenti, ammirevole conoscitore della sua arte, tratto dal volume sul «Tempio di Ognissanti»: «... L'incontro con la scultura della "Via Crucis" è un crescere nel dolore, esperienza vitale. La morte è irreparabile realtà; ma la Passione di Cristo, propiziata dalle sofferenze del Calvario e dal Venerdì della Croce, è segno di amore e di perdono e di vittoria sulla dissoluzione del corpo. Il Crocefisso apogeo - dell'infamia umana - restituisce diritti di vita alla creatura sepolta nel buio dello smarrimento e della superbia. Il sonno, nel cimitero, diventa attesa gioiosa: non più condanna perpetua per la ribellione a Dio. Cristo, accettando e subendo la violenza del dolore, trapianta un virgulto di vita su un terreno di morte».

Non posso terminare di discorrere sulle opere di Brolis senza soffermarmi, anche se brevemente, su due sculture recenti, ma, per me, molto significative di una sua evoluzione e di una sua partecipazione, anche se distaccata e «fuori dalla mischia» alle tendenze ultime della scultura. Parlo delle due opere in marmo, ambedue del 1973, «L'Annunciata» e «Cristo oggi».

512

Nella delicatissima «Annunciata» realizzata in marmo di Carrara, la Vergine è raffigurata come avvolta in un biancore di luce che ne dissolve i contorni ed i volumi, in una mimesi di dolci ondulazioni che fondono in una unica visione l'Annunciata e l'Angelo annunciante, che scende dall'alto, e la massa candida del marmo viene come lievitata da una forza interiore che ne sfrangia i contorni a mo' di raggiera, e fa emergere con delicatissimi levigati passaggi il volto della Madonna dalla dolcissima espressione. Sembra a me che in quest'opera, ben lontana, anzi all'opposto, della scultorea forza realistica della «Via Crucis» e dalle sue figure di atleti, lottatori e nudi virili dove lo scultore è alla ricerca di tensioni volumetriche, qui opera una ricerca di sintesi di piani e di dissolvenze insieme, che lo ricollega alla scultura essenziale dei volumi levigati e tersi attuati dai «puristi» da Arp a Brancusi, ad Alberto Viani e Cascella. Piero Brolis è sempre lui, inconfondibile anche in quest'opera di grande interesse, ma vorrei qui sottolineare che non era chiuso in una convinzione estetica che rifiuta a priori ogni apporto dei movimenti moderni dell'arte, ma che di questi assimilava elementi e conquiste utili alla realizzazione delle sue creazioni, ardite talora come in questa «dissolvenza» dell'«Annunciata».

Nel «Cristo oggi», scolpito in marmo bardiglio di Carrara, non più candida massa di luce ma scattante e ferrigna massa spigolosa, il Brolis attua tutta un'altra ricerca pur mantenendo intatta la sua personalità, il suo stile. Qui il tema è ben diverso, intendendo Brolis raffigurare nel «Cristo oggi» il momento drammatico, tragico per le guerre terribili, ancora vive nel recente ricordo, la violenza fisica e morale, il crollo dei valori più alti e il dilagare del male, di questa umanità che offende e ignora quotidianamente il Cristo e il suo messaggio evangelico; ebbene, l'artista squarcia con solchi profondi il torso del Cristo come a significare ferite mortali. Ma tutta la scultura è realizzata con voce ben diversa dalla «Via Crucis», e violentemente stilizzata, il torso dell'Uomo-Dio e trasfigurato quasi in una forma astratta, le braccia

scompaiono in un suggerimento di crocifissione indicato da due punte acuminatae, la testa e ogni accenno di attacco di questa non esiste affatto, il modellato irrealista suggerisce ma non fa anatomia, e rimane il senso, il significato, la bellezza pura di un torso

virile teso nella sofferenza, sul quale però è stata operata una distruzione. Ma nel «come» è realizzata questa distruzione, questo segno di violenza è la chiave di quest'opera, tra le più belle del Brolis. Sono cinque solchi paralleli, verticali, uno dei quali, quello centrale, largo e continuo per tutto il torso, come graffi, unghiate meccaniche, simboli di distruzione, solchi non casuali però ma guidati dall'intelligenza e dal ritmo calcolato, solchi che a loro volta hanno una loro bellezza pur nell'orrendo significato. Ebbene, il «come» sono scolpiti è parte di una certa scultura contemporanea, anche se, ripeto, Brolis è sempre Brolis. Accenno alla scultura di Fabbri, di Minguzzi, di Pomodoro, dove alcune ricerche approdano alla scultura di solchi, e addirittura alle figure squarciate dal Minguzzi, testimonianza dell'arte sulla violenza di tempi feroci. Brolis ha sentito e inserito questo elemento nel suo dolente torso del «Cristo oggi», dimostrando anche qui la sua apertura alle correnti di ricerca dell'arte moderna.

513

Avendo parlato, forse troppo brevemente e inadeguatamente, dell'uomo e della sua opera, della sua vicenda umana e del suo travaglio d'artista, lasciando ai critici ed agli storici dell'arte il compito per me, pittore, impossibile di analisi critica ed estetica della sua arte ed al «tempo galantuomo» il compito di stabilire i valori e le grandezze delle opere affidate al suo giudizio, vorrei terminare dedicando ad una delle ultime sue creature scultoree la mia e vostra considerazione e meditazione.

È il «Cristo risorgente», o meglio «Cristo Crocifisso e Risorgente» che Piero Brolis aveva modellato per la sua tomba al Cimitero di Bergamo, modellato ancora nel 1975, quasi presagio della sua morte prematura. È un bronzo che ho guardato a lungo, durante l'inaugurazione della sua mostra postuma al Conventino, mentre l'amico comune Amanzio Possenti ne tratteggia con animo dolente le virtù di uomo e di artista. L'ho guardato a lungo, ed è mia convinzione che riassume tutto qui, uomo di fede professata liberamente e nella sostanza, ed artista di umano sentire e di non comuni doti naturali, vigoroso modellatore e di lombarda sensibilità, di costruttore di volumi stemperati però nella vibrazione morbida della luce. Nella figura dolente del Crocifisso, in quel viso, più assorto in una specie di malinconia che teso nello spasimo della morte, morte superata dalla sua natura divina anche se sofferta dalla sua umana incarnazione e che Brolis ha istintivamente traslato nella sua capacità e sensibilità d'artista, proprio con quel modo dolce e malinconico insieme che pervade le sue opere migliori, vi è quel suo «sentiment» (che non è sentimentalismo), fatto di materiale e di spirituale insieme, di modi di agire, intendere e finalizzare l'esistenza e di vivere la propria arte per sé e, nel caso di Piero Brolis, per tutti gli uomini.

514