

I significati della «Via Crucis» di Piero Brolis

Bergamo - Salone del Centro Culturale S. Bartolomeo – 20 novembre 1972

Estratto da «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo»
Volume XXXVI - Anno Accademico 1971-1972 (pp. 243-257)

I. La chiesa del Cimitero di Bergamo e la «Via Crucis»

243

1. In data 27 novembre 1971 venne benedetta la «Via Crucis» di Piero Brolis nel Tempio di Ognissanti, affidato alle cure dei Frati Cappuccini, incaricati del servizio religioso presso il Cimitero di Bergamo. La cerimonia segnava la conclusione di un discorso (e di un lavoro) avviata un decennio innanzi, in connessione con l'istanza - divenuta ad un certo momento necessità - di risolvere il problema della chiesa.

Invero nel progetto originario del Cimitero, l'Architetto Giuseppe Pirovano aveva previsto una Cappella all'incrocio dei viali centrali; ma tale progetto non aveva avuto mai esecuzione. Era stata quindi adibita a servizio di culto la Cappella centrale del Famedio; ma la posizione estremamente disagiata ed i 64 metri quadri di massima superficie facevano tale ambiente inadeguato anche alle più limitate celebrazioni di atti di culto.

Un concorso (bandito dall'Amministrazione Comunale con delibera consiliare 18 ottobre 1958), inteso ad inserire la chiesa nell'avancorpo di levante del Cimitero con entrata dal Piazzale antistante al Cimitero stesso, non espresse alcuna soluzione funzionale e accettabile dal punto di vista della ambientazione.

Nell'impossibilità di riprendere il disegno originario, si procedette ad una progettazione da parte dell'Ufficio comunale (nella persona dell'Architetto Pietro Milanese) con la collaborazione della Commissione Tecnico-Artistica Cimiteriale. Si giunse così alla soluzione del problema: un edificio a pianta centrale in un quadrante dell'ex Cimitero di San Maurizio, che presentasse elementi interessanti da ogni punto di visuale esterna ed avesse navata unica interna, raccolta sotto, le vele della tenda del tetto. Dopo notevole elaborazione, il progetto fu approvato dal Consiglio Comunale in data 30 aprile 1962; la chiesa venne costruita lungo gli anni 1963-64, e consacrata il 2 maggio 1965.

244

2. Il discorso riguardante la «Via Crucis» si avviò dunque sulla premessa di un edificio a pianta centrale (risultato poi di forma rombo esagonale) e camminò con le fasi amministrative e tecniche della realizzazione della chiesa. Il cammino doloroso del Divino Martire, oppresso nelle martoriolate 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.

Si precisò nell'idea di un anello bronzeo (unica ornamentazione della chiesa) avente come gemma il Tabernacolo (ora ammirabile nel trionfo del mosaico di Trento Longaretti). La «Via Crucis» non doveva presentarsi dunque in una serie di quadri dislocati sulle pareti del tempio, ma come unitaria figurazione racchiudente tutti i fedeli, così da esprimere pure (secondo il motivo ispiratore di Fra' Giovanni Crisostomo da Cavriana, Cappellano del Cimitero) l'idea della salvezza di tutti per

mezzo della compromissione di tutti nello svolgimento del dramma della passione e del dolore di Cristo, che è anche dramma per ogni uomo e prova, per ciascuno, di disperazione o di salvezza. (v. Tavola n. 1 - *Pianta della Chiesa e disposizione delle 14 Stazioni della «Via Crucis»*).

Chi dunque entra e si ferma nel mezzo della chiesa, si vede avvolto, partendo dalla sinistra dell'altare, dalla fascia della rappresentazione della «Via Crucis», con figure di grandezza naturale (v. Tavola n. 2 - *Elenco delle figure raggruppate per Stazioni*), né sa bene se sia la chiesa che contiene la «Via Crucis» o sia questa che lega, che tiene insieme (per così dire) la chiesa, elemento unificante della stessa e pure comprensivo di quanti si trovano nel suo interno. (v. Tavola n. 3 - *Dati tecnici sulla «Via Crucis»*).

3. È doverosa, a questo punto, una nota. La delibera (innanzi citata) dell'Amministrazione Comunale prevedeva la costruzione dell'edificio; nulla era previsto per arredamento e ornamentazione: il tutto veniva lasciato alle offerte dei fedeli, ma in sostanza all'impegno dei Frati Cappuccini. Anche la «Via Crucis» perciò, rilevante sussidio liturgico ed ornamento unico della navata (particolarmente impegnativo dal punto di vista economico ed artistico) rimase compito di Fra Giovanni Crisostomo, che affrontò l'impresa con grande fiducia ed ardore.

4. Fra Crisostomo rivolse pressante invito allo scultore Piero Brolis (già noto per opere monumentarie nello stesso Cimitero di Bergamo), ed il Brolis iniziò a meditare sull'opera che avrebbe severamente mobilitato le sue qualità e capacità artistiche e tecniche e l'avrebbe legato, per lunghi anni, ad una rigida vita di intenso impegno.

245

C'è infatti da chiedersi come lo scultore si sia condotto per mantenere unità e coerenza d'ispirazione lungo un periodo di circa dieci anni (dalle discussioni del 1962-63 alla fine del 1971), attraverso un continuo lavoro di ideazione e di definizione in materia degli episodi e delle singole figure: dagli abbozzi e disegni ai progetti in creta, alla predisposizione delle armature per i modelli in plastilina, alla traduzione in gesso fino alla fase della fusione in bronzo.

Come ha scritto l'Autore stesso in un opuscolo apparso nel giorno della benedizione della «Via Crucis», vi fu (e non poteva mancare) una prima fase preparatoria di studio e di elaborazione generale dell'opera. Anche se l'argomento, il tema, non era scelto dall'Autore ma già dato dai 14 episodi delle Stazioni, si presentava il compito di non ripetere una figurazione di maniera, che avrebbe costituito un obbrobrio in rapporto all'idea-madre dell'opera e pure (in modo evidentemente tremendo) una condanna senza possibilità d'appello per il pretenzioso artista che avesse affrontato il rischio di tale opera e avesse fallito.

Bisognava raccogliere tutti gli elementi documentari e liturgici e quindi vagliare (con attenta sensibilità) e precisare i momenti significativi della narrazione, la forma generale dell'opera, i temi da inserire come risultato di un'elaborazione personale, per esprimere poi il tutto in linee e volumi e modalità inconsuete. Bisognava cioè predisporre una piattaforma coerente di contenuti (intesi come modi di interpretare e di sentire l'argomento nel suo complesso e nella sua articolazione episodica), da cui potesse poi derivare unitarietà artistica di

attuazione.

In questa seconda fase si presentavano poi molteplici esigenze da armonizzare: l'analisi e lo studio delle singole figure per se stesse e le loro particolari espressioni; la composizione delle figure negli episodi (Stazioni); gli elementi (narrativi e/o, stilistici) di raccordo degli episodi al fine di ottenere una linea di narrazione continuata. Sarebbe stato ancora un fallimento se il racconto si fosse presentato senza soluzione per materiale accostamento di figure, ma stilisticamente frammentario.

Questi i presupposti alla elaborazione del programma di lavoro del Brolis, il quale non procedette realizzando Stazioni successive dalla prima alla quattordicesima, ma via via gli episodi (si potrebbe dire) a “doppio binario” tra le due serie che si svolgono sulla sinistra e sulla destra delle pareti della chiesa. La conferma di tale modo di procedere si trova nei dati della Tavola n. 4 (*Tempi di realizzazione degli episodi della «Via Crucis»*).

246

Quanto fin qui detto costituisce una premessa di problemi e di dati, che trovano la loro risposta e rispondenza nell'opera, e consentono di entrare con tranquillità nel tema dei significati.

5. 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.

II. Significati di contenuto

1. La «Via Crucis», rappresentazione della passione e morte di Cristo, ha un primo (ed originario) significato devozionale: è suggerimento ed invito alla meditazione sul dramma di Cristo uomo-dio e sul significato e valore del suo sacrificio.

La «Via Crucis» propone dunque, inevitabilmente, i temi del dolore e del male, della malvagità cieca o cosciente, che sembra prevalere e travolgere ogni valore di bene, per cui appare inutile ogni atto di pietà o di sofferenza se non si prospetta nella fede di una resurrezione liberatrice.

È il *significato mistico* della «Via Crucis».

2. In questa «Via Crucis» del Brolis i temi ed i momenti della dolorosa vicenda presentano un caratterizzante motivo ispiratore generale: il cammino del Cristo è il cammino di tutti; il dolore ed il male toccano tutti, sia nei momenti del rifiuto, sia nei momenti dell'accettazione o dell'azione promotrice di danno altrui.

Pianta della chiesa e disposizione delle 14 Stazioni della «Via Crucis».

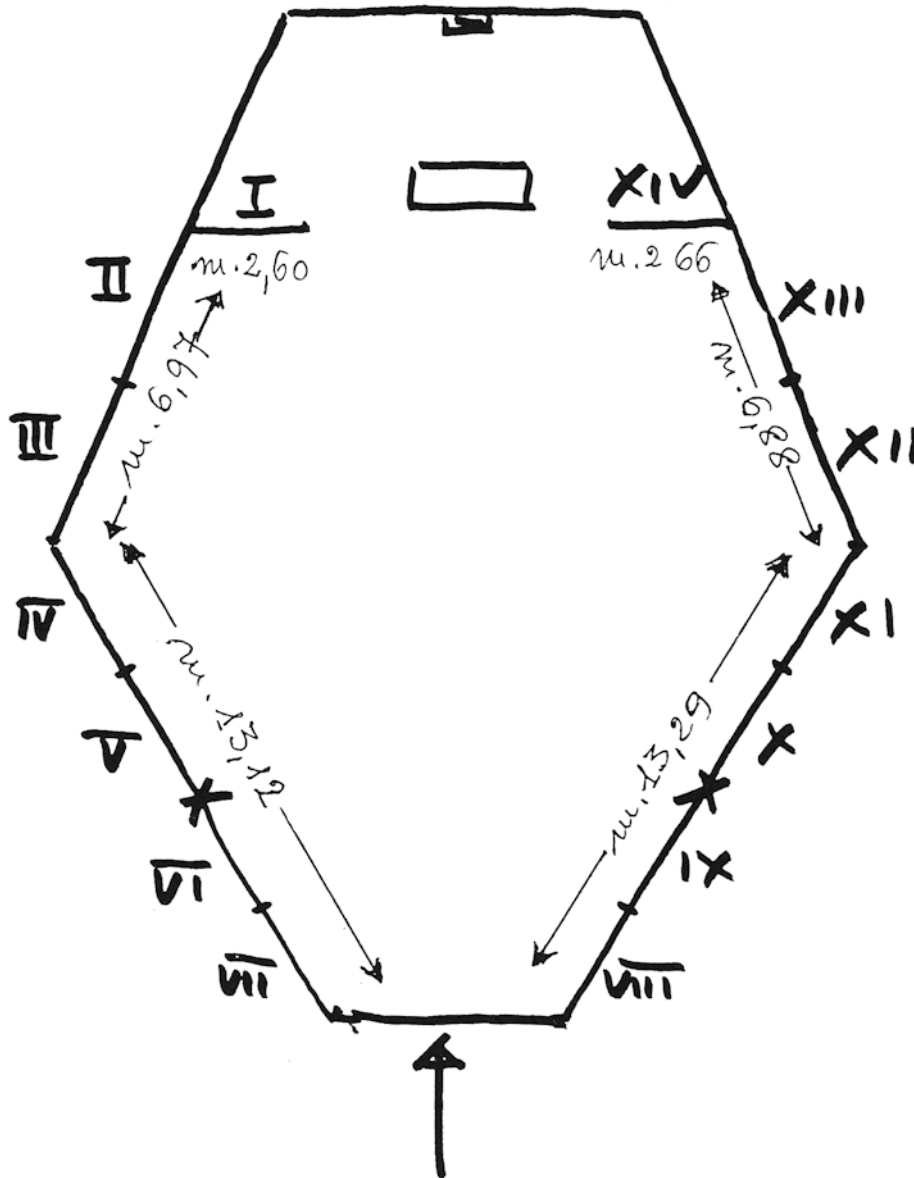


TAVOLA N. 2

Elenco delle figure, raggruppate per Stazioni (con numerazione progressiva).

- Staz. I 1, 2: Fariseo e Scriba.
 3: Cristo.
 4, 5: Ragazzo e Pilato.
- Staz. II 6: Barabba.
 7, 8, 9: Figura - Cristo - Figura.
 10, 11: Ragazzo con cartello e giovane donna con anfora.
- Staz. III 12: Figura (cattiveria, viltà).
 13, 14, 15: Figura - Cristo - Figura.
 16: Figura (*superbia* - violenza morale in contrapposto alla figura n. 12).
- Staz. IV 17: Figura con staffile (violenza fisica).
 18, 19, 20: Cristo - Figura - Maria.
 21: Figura di donna.
- Staz. V 22, 23: Donna con bimbo in braccio.
 24, 25, 26, 27: Figura (le razze?) - Cristo - Il Cireneo - Figura (*ira*).
 28, 29: Figura a cavallo e figura che tiene il cavallo.
- Staz. VI 30, 31: Ragazzo e bambinetto.
 32, 33: Cristo - Veronica.
 34: Figura di donna con serpe al collo (*invidia* e dispetto).
- Staz. VII 35: Figura (schiavo).
 36, 37, 38: Figura - Cristo - Figura.
 39: Figura.

- Staz. VIII 40, 41: Figure di uomo e di donna con testa di caprone in mano (lussuria).
42, 43, 44, 45: Cristo e gruppo, di due donne con bambina.
46: Figura di obeso (gola).
- Staz. IX 47: Donna incinta (paura, rifiuto).
48: Figura con agnello.
49: Cristo.
50: Figura con medaglione rappresentante un gufo (accidia).
- Staz. X 51: Uomo con asino (pure accidia).
52, 53, 54: Figura (povero) - Cristo - Figura (ricco).
55: Figura (impazienza?).
- Staz. XI 56: Figura di uomo con vaso di aceto.
57, 58, 59: Figura - Cristo - Figura.
60: Figura (con chiodo, in attesa).
- Staz. XII 61, 62: Figure di uomini che giocano a dadi la veste di Cristo (avarizia).
63, 64, 65: Maria - Cristo - Giovanni. 66: Figura (umanità).
- Staz. XIII 67, 68: Donna con bimbo (protezione materna).
69, 70, 71: Giuseppe d'Arimatea - Cristo - Maria.
72: Figura (Giovanni?).
- Staz. XIV 73, 74, 75: Figure di donne (Maria di Magdala - Maria - Maria Maddalena).
76, 77, 78: Figura - Cristo - Figura.
79: Figura che regge la pietra tombale (richiama la figura n. 19).

TAVOLA N. 3

Dati tecnici sulla «Via Crucis».

- Lunghezza totale della «Via Crucis» metri 45,52; su due fasce rispettivamente di metri 22,69 e metri 22,83.
- Altezza della fascia metri 2.
- Numero figure: 82 (79 figure umane; 3 animali).
- Altezza media delle figure normali metri 1,75.
- Le figure sono in altorilievo schiacciato; il loro rilievo medio nel piano verticale di fondo è di centimetri 19 (con un massimo di cm. 27 del Cristo nella Crocifissione).
- Peso totale del bronzo quintali 98.

TAVOLA N. 4

Tempi di realizzazione degli episodi della «Via Crucis».

Primo periodo:

ottobre 1963 / giugno 1964	Stazioni I e XIV
----------------------------	------------------

Secondo periodo:

maggio 1965 / maggio 1966	Stazioni II e III
agosto 1966 / aprile 1967	Stazioni XIII, XII e XI

Terzo periodo:

dicembre 1967 / ottobre 1968	Stazioni IV e V
gennaio 1968 / dicembre 1969	Stazioni X e IX

Quarto periodo:

settembre 1970 / giugno 1971	Stazioni VIII, VII e VI
------------------------------	-------------------------

Come si trova espresso tale motivo fondamentale?

3. Tutti sanno che nella narrazione evangelica e nella tradizione rappresentativa della passione di Cristo i personaggi ben individuati con loro precisa connotazione sono pochi: Pilato, Barabba, il Cireneo, la Veronica, la madre Maria ed altre due donne, Giuseppe d'Arimatea. Domina perciò la folla degli anonimi (del tempo di Cristo, come di oggi e di ogni tempo), coinvolti, per partecipazione o per contrasto, nel dramma che si sta svolgendo.

Nel Brolis gli anonimi non sono rimasti nel limbo di generiche figurazioni (che si vedono spesso rivestiti di pseudocorazze, con lance e pennacchi), ma hanno assunto significati esistenziali ben determinati.

a) Viene presentato tutto l'arco della vita: dall'infante nelle braccia della madre (St. V), ai bambinetti (St. VI, VIII, XIII), ai ragazzi (St. I, II, VI), alla giovinetta (St. II, con anfora), ai vecchi (Stazioni varie).

b) Sono figurate alcune condizioni tipiche del vivere umano: il ricco e il povero (St. X), l'uomo d'autorità (St. I) e lo schiavo (St. VII).

c) Molte figure inoltre, nelle loro espressioni, caratterizzano delle categorie psicologiche: la paura e lo smarrimento (St. IX, figura di donna a destra), la pietà (St. VI, la Veronica), la disperazione (St. XII), l'indifferenza (Stazioni varie), la perplessità (Stazione 11), la durezza d'animo (St. I e varie altre), ecc. In particolare si richiama l'attenzione sulle figurazioni di Maria e della sua chiusa sofferenza (St. IV, XII, XIV).

Tali *significati* si possono chiamare, nel loro insieme, *descrittivo-psicologici*.

4. Ma, oltre la presentazione di tali condizioni generali dell'esistenza, sono da considerare le *figure* cariche di *significato simbolico esprimenti categorie morali*.

Sotto tale aspetto assume particolare rilievo la serie delle figure che simboleggiano i vizi capitali, deformazioni morali dell'uomo nella sua miseria ordinaria.

Ecco la rassegna fatta dall'Autore stesso (con indicazione delle Stazioni): «Da sinistra a destra: la Superbia, raffigurata dall'uomo in atteggiamento altezzoso davanti alla prima caduta del Cristo (St. III); l'Ira, rappresentata dall'uomo in atteggiamento di sfida di fronte al Cireneo (St. V); l'Invidia, dalla donna con il serpente, in atto contrastante l'atteggiamento della pietosa Veronica (St. VI); la Lussuria, raffigurata sulla destra, nell'accostamento uomo-donna (St. VIII); la Gola, rappresentata dall'uomo obeso, alle spalle delle Pie Donne che incontrano Cristo (St. VIII); l'Accidia, dagli uomini con l'asino, di fronte all'ultima caduta di Cristo (passaggio tra St. IX e St. X); l'Avarizia, negli uomini che giocano (con i dadi) la veste di Gesù ai piedi della Croce (St. XII)».

Si noti come i vizi preminenti siano posti agli inizi ed alla fine della serie, ed in posizione simmetrica: la superbia (St. III) - presunzione di essere al di sopra di ogni altro, nell'assoluta incomprensione delle sofferenze altrui - e l'avarizia (St. XII) - attaccamento a piccoli beni terreni anche in presenza della morte.

5. È necessario inoltre soffermarsi su un personaggio non solito nelle

tradizionali rappresentazioni della «Via Crucis»: *Barabba*.

Barabba appare come motivo di legame tra la prima e la seconda Stazione: la condanna di Cristo-Dio contro l'apparente libertà dell'uomo Barabba, turbolento, irrequieto. Tale figura si ripresenta poi idealmente lungo la «Via Crucis» nelle categorie del male, fino al drammatico personaggio della Stazione XII, che esprime il momento in cui l'umanità prende coscienza di sé, della sua condizione, dell'enormità del tentativo fatto di distruggere il principio del bene: disperazione e pentimento s'intrecciano in tale figura conclusiva di esperienze e di simboli del male.

III. Aspetti stilistici

1. La rassegna delle figurazioni e dei significati di contenuto può far pensare ad un prevalente didatticismo psicologico-morale o ad un cerebralismo, di fondo dell'opera.

Si impone quindi la domanda sulla validità dell'opera per valori formali e stilistici. In altre parole: la preoccupazione di contenuti narrativi ed espositivi come si è calata ed espressa negli episodi e nelle figure?

È noto che la scultura, sia nella forma del rilievo sia in quella della statuaria, nacque come elemento ornamentale dell'architettura (la statuaria fu persino usata con funzioni decisamente architettoniche) e divenne successivamente arte autonoma. Tuttavia quando si considera un'opera di scultura viene spontaneo il riferimento alle arti figurative che stanno quasi ai lati della scultura stessa (o all'architettura appunto, o alla pittura) al fine di una miglior precisazione delle caratteristiche dell'opera in esame.

253

Non si esita a dire che per il Brolis è inevitabile il riferimento all'architettura, anche se gli elementi tradizionalmente "architettonici" sono pochissimi: lo scanno di Pilato (St. I); il pilastro cui si appoggia la figura di sinistra della Stazione III (che serve di divisione fra la III e la IV Stazione); la pianta cui si appoggia il pancione della Stazione VIII. Se si vogliono considerare temi di valore costruttivo (in quanto si presentano simmetrici nelle due parti della «Via Crucis» per chi guardi dal centro della Chiesa), si possono aggiungere il cavallo (tra la V e la VI St.) e l'asino (tra la IX e la X St.). Nessuna colonna, nessuna modanatura, se non la striscia continua su cui si svolge ed insiste tutta la serie delle figure.

Il riferimento all'architettura non deriva tanto dalla già indicata funzionalità dell'opera in ordine alla Chiesa; non è motivato nemmeno dalla monumentalità delle figure singole e nel loro complesso: questa «Via Crucis» non si comprende senza un esame compositivo di tipo architettonico. E se tale è il modulo di fondo per - guardare- la «Via Crucis» del Brolis, l'opera va letta in chiave di linee e di volumi, di verticalità e di orizzontalità, di pieni e di vuoti, di figure geometriche definite da linee rette o curve, con conseguente funzione costruttiva - o significativa - in ordine all'episodio rappresentato o alla connessione tra gli episodi.

2. In primo luogo viene naturale che si consideri come sia stata ottenuta una *continuità di racconto*. Infatti tale continuità non può essere data dal fatto di mancanza di cornici o di vuoti divisorii tra un episodio e l'altro, ma deve risultare da elementi

connettivi generali del racconto.

a) La testa di Cristo rappresenta in via ordinaria il fulcro degli episodi e si colloca praticamente ad ugual distanza da una stazione all'altra (tranne che nell'episodio del Cireneo).

b) La linea delle teste delle figure conferisce un andamento vario, che serve a muovere i volumi (pieni e vuoti) nello svolgimento della rappresentazione.

Settore di sinistra: St. I: linea orizzontale; St. II e III: ad arco; St. IV: linea orizzontale; St. V: linea ondulata con elemento di sosta narrativa e di raccordo tra la St. V e la VI (il cavallo); St. VI e VII: archi.

Settore di destra: St. VIII: linea orizzontale; St. IX: linea spezzata con vertice verso il basso; tra la St. IX e la X altro elemento di sosta narrativa e di raccordo (l'asino); St. X: linea orizzontale; St. XI, XII, XIII: linee molto mosse secondo un complesso di triangoli che legano strettamente episodi e figure; St. XIV: linea orizzontale.

c) La traversa del legno della croce, con le sue varie inclinazioni, contribuisce a segnare una certa linea di movimento, in quanto divide pieni da vuoti o serve a demarcare in modo più nitido le linee compositive di un episodio.

d) Vi sono concatenamenti di tipo narrativo rappresentate da figure. Ad esempio: Barabba è figura della II Staz., ma è rivolto verso l'episodio del giudizio della I Staz.; e analogamente si può dire delle citate figure a cavallo.

e) Vi sono inoltre *legami costruttivi formali*, i più validi da un punto di vista della continuità del discorso in ordine alla unitarietà stilistica dell'opera. Si prosegue con l'esempio di Barabba, citato come legame di tipo narrativo: la testa del Barabba è punto di passaggio di una retta che parte dal piede destro del fanciullo vicino a Pilato (St. I) e tocca i seguenti punti: ginocchio del ragazzo, ginocchio di Pilato, gomito di Barabba, testa di Barabba, vertice della traversa della croce nella II Stazione. Da tale vertice si scende poi al piede destro della figura che regge la Croce, donde parte alzandosi un'altra linea che lega la III Stazione.

Dunque la figura di Barabba, per la sua collocazione e il suo atteggiamento, è momento del discorso sul piano generale dei contenuti (come innanzi detto), ma rappresenta pure elemento connettivo tra i due episodi della I e II Stazione sul piano stilistico.

Si potrebbero citare altri esempi funzionalmente consimili.

3. Se si considerano *le singole Stazioni*, si rileva che *hanno tutte lo stesso schema compositivo fondamentale*: vi è l'episodio centrale (per lo più imperniato sulla figura, o meglio, sulla testa del Cristo) e due episodi laterali.

Tranne la I Stazione, che costituisce anche narrativamente capitolo a sé, l'episodio centrale è per lo più su tre figure; gli episodi laterali su una o due figure ciascuno. Mentre gli episodi centrali sono, la diretta interpretazione dei momenti liturgicamente precisati nelle 14 Stazioni, negli episodi e figure collaterali vengono rappresentati gli atteggiamenti ed i sentimenti umani, di partecipazione o contrasto o indifferenza rispetto all'episodio o alla figura centrale di Cristo.

Si veda, ad esempio, la stupenda Stazione XII, con l'episodio centrale delle tre figure di Cristo, Maria, Giovanni ed i due episodi laterali della disperazione e dell'avarizia in violento contrasto tra loro. Questo per quanto attiene agli aspetti

narrativi, senza considerare le connessioni stilistiche che legano tale Stazione alle due collaterali: ad esempio la linea che parte dai piedi del Cristo della Stazione XI e giunge al vertice del cartello sulla Croce della XII per ridiscendere fino ai piedi del Cristo della Stazione XIII.

Ogni Stazione insomma, oltre che collegarsi ad un disegno narrativo e di linee con le altre, *obbedisce a proprie strutture compositive*, in cui prevalgono linee rette (come la Stazione XII) o linee curve (come la Stazione XIV).

Si considerino, ad esempio, le tre cadute: nella Stazione III l'episodio è impostato su linee curve; nella Stazione VII vi è prevalenza di linee rette, orizzontali o verticali, che delimitano vuoti tendenzialmente rettangolari; nella Stazione IX è evidente la composizione per linee rette formanti triangoli intrecciati o sovrapposti. La linea spezzata, a punte e rientranze, esprime asprezze e fratture di contenuti, mentre risulta rappresentativamente più morbida l'avvolgente linea curva.

4. A questo punto resta la considerazione delle singole figure, che, dovendo obbedire a tanti vincoli nell'ambito dei singoli episodi e nella concatenazione tra gli stessi, sembra debbano presentarsi stilizzate, geometrizzate in modo tale da essere manichini snodati obbedienti alle linee delle strutture formali della composizione.

Nulla di tutto questo: caratteristica della scultura del Brolis (e non solo della «Via Crucis») è l'equilibrio tra realismo ed idealizzazione, secondo un sentimento, classico delle forme e del movimento delle figure.

Lo studio inteso a raffigurare categorie esistenziali (psicologiche e morali) fa sì che le figure abbiano sempre un'espressione misurata, quasi contenuta; non si indulge a posizioni forzate e men che meno caricate; non si indulge a svolazzi di drappeggio. L'unica figura in cui appare un movimento meno controllato è quella della Stazione XII: l'umanità in atteggiamento di disperazione.

256

Tale studio di misura vale nell'episodio semplice della Veronica (St. VI) come nel quadro della Crocifissione (St. XI) dalle, linee particolarmente tormentate, in cui tuttavia le figure mantengono naturalezza di movimento pur obbedendo ad una elaborata rete di linee compositive. Inoltre ogni ornamentazione (drappeggio compreso) o ha significato simbolico, o, nella sua stilizzazione, è allusivamente costruttiva.

Le singole figure sono dunque funzionali rispetto alla linea costruttiva dell'episodio o allo svolgimento della narrazione: *ogni figura è un momento nella continuità narrativa e stilistica* (appunto come un arco o una colonna sono momenti funzionali di una costruzione), *ma è pure frutto di uno studio particolare con proprio significato ed espressione*. Si considerino, ad esempio, le figure della Stazione VI: il bambinetto ignaro che mangia il suo dolce, il ragazzetto attratto dal cavallo, Cristo rivolto alla Veronica con sguardo lontano e quasi assente, l'atteggiamento e l'espressione intensa della Veronica e della donna alle sue spalle (che rappresenta l'invidia): ogni figura ha una propria irripetibile espressione.

Un discorso a sé è dato dalla figura del Cristo, che in tutta la «Via Crucis» guarda solo la madre (St. IV) e la Veronica (St. VI), chiuso nel suo dramma (che è peraltro dono di sé ai suoi persecutori noti e anonimi).

5. In conclusione: l'insieme delle figure risulta un mondo che, nelle sue tipizzazioni (di dolore, di male, ecc.) si ripete sempre, come in un caleidoscopio le molteplici combinazioni sono pur sempre costituite dagli stessi elementi; ogni figura va tuttavia considerata anche per se stessa, perché densa di vita interiore e di espressione.

La narrazione della «Via Crucis» è da leggersi dunque secondo i significati che l'autore ha inteso inserire e gli elementi costruttivi mediante i quali tali significati sono stati tradotti in forme e movimento.

La prova di un'opera dalle dimensioni eccezionali è stata affrontata con gli strumenti che soli potevano aiutare l'artista: la

meditazione sui valori della vita, e una ricca sensibilità. Di qui la testimonianza delle sue figure, impastate di umanità e idealizzate nei momenti che esse esprimono; di qui il racconto di una passione, che è però dramma ricorrente della vita.

257

Unitarietà narrativa e stilistica, ed equilibrio tra realismo ed idealizzazione (che non concede nulla a sviluppi estetizzanti) sono le caratteristiche che fanno della «Via Crucis» non un'opera, ma sicuramente l'opera centrale dell'attività dello scultore Piero Brolis.