

FERNANDO NORIS

In cammino con l'uomo

14 altorilievi della Via Crucis di Piero Brolis

Ranica – Istituto Mario Negri - Villa Camozzi – 23 novembre 2012
Noesis – Corso di filosofia 2012-2013: *Strade che portano lontano*

Estratto da:

M. PELLEGRINI, F. NORIS, A. SCHIEPPATI, *Arte, Scienza e Filosofia: i sentieri dell'uomo*
artTECON – Sestante edizioni, Bergamo 2013 (pp. 35-45)

Ringrazio gli organizzatori per questo invito, perché parlare dell'arte, in un contesto come già è stato introdotto, aiuta certamente a illustrare il tema della serata, ma, soprattutto, aiuta il relatore a trovare un percorso dentro cui collocare le sue parole. 35

Parole, questa sera, messe al servizio delle immagini, perché quanto dirò costituirà una sorta di colonna sonora delle riproduzioni che scorreranno sullo schermo davanti a noi e riguarderanno come tema, unico, monografico, la *Via Crucis* di Piero Brolis, che si trova nella chiesa di Ognissanti a Bergamo.

Il contributo allo sviluppo del tema è indiretto, nel senso che, partendo dalla scultura *La Droga* di Brolis, che abbiamo qui stasera come ospite viva, presente, le immagini ci riconduranno a un più ampio contesto monografico: al grande ciclo che Brolis ha realizzato con la sua *Via Crucis*.

Per introdurre il quale mi avvarrò di due brevi premesse.

La prima.

Abbiamo ascoltato la presentazione del mondo della classicità ad opera del prof. Pellegrini e che cosa di meglio, che richiamarsi anche a Italo Calvino per ricordare, ancora una volta, le sue affermazioni su ciò che va inteso per “i classici”. Lo scrittore, come noto, ha articolato la propria risposta in diversi punti. Mi soffermerò solo su un paio di questi. In uno Calvino dice: *È un classico, un'opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso.*

Un po' come dire che la critica - importantissima e necessaria nell'indagare i processi creativi - alla fine non è decisiva e non è risolutiva.: *Se li scrolla di dosso.* Ancora fa capire Calvino, il tuo classico è ciò che non può rimanerti indifferente e che ti serve per capire te stesso, in rapporto e magari in contrasto con lui. 36

L'ultimo punto dell'analisi di Calvino recita: *È classico ciò che persiste come rumore di fondo, anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona.* Quindi, attenzione alla contemporaneità, ma anche a qualcosa che la trascende.

Alla luce di queste due affermazioni, cercheremo di vedere come il lavoro di Piero Brolis ci possa aiutare a rileggere il tema e il senso della classicità nel contesto a cui è dedicata la serata.

La seconda premessa riguarda i classici del / o / nel viaggio. Credo che a memoria di tutti noi, basti sollecitare qualche reminiscenza: i viaggi di Ulisse, i viaggi nei tragici greci - questi riti di iniziazione collettiva, tra catarsi, saggezza e compassione - i viaggi di Enea, l'Esodo, Marco Polo, il viaggio di Dante con Virgilio e Beatrice, il volo di Astolfo, il viaggio di Michelangelo nella storia della salvezza nella Sistina, i viaggi di Bergman ne “*Il settimo sigillo*” o ne “*Il posto delle*

fragole”, oppure quelli di Fellini ne “*La strada*” o nel non realizzato “*Il Viaggio di G. Mastorna*” e, perché no, i viaggi di Paolo di Tarso, di Pietro, di Giacomo, degli altri apostoli, il viaggio di Cristo, quello, ad esempio, che ci viene raccontato nei grandi poemi pittorici come “*La salita al Calvario*” di Bruegel, o “*La passione*” di Hans Memling, o quella tragicamente narrata da Matthias Grünewald a Colmar.

E dunque stasera, noi, nella scia di tutti questi grandi viaggi, rientriamo in quello che è il tema: il viaggio di Piero Brolis.

Il viaggio di Cristo è il tema a cui si è ispirato Piero Brolis, con la sua monumentale *Via Crucis*. Una *Via Crucis* di Cristo, che in realtà è una “*via crucis dell’uomo*”. Un percorso allegorico sulla vita, attraverso il tema del viaggio verso la passione e la morte ma anche un viaggio che si conclude con una risurrezione.

Ripercorrendo le tappe di questo viaggio, anche di quello - dico - di Cristo nella *Via Crucis*, la domanda che può essere posta è : “Che cosa significa per noi oggi viaggiare. Viaggiare forse come spostamento da un luogo all’altro? Viaggiare come esaltazione della velocità nel trasferirsi in un posto di cui forse nemmeno si conoscono le coordinate?” Questa domanda sul senso del viaggio credo che lo scultore se la sia posta e abbia cercato di individuare, per sé e per noi, alcune risposte.

Probabilmente Brolis ha individuato nel viaggio, questo di Cristo, ma anche nel nostro, il profondo senso di passare da una condizione a un’altra, da uno certo stato a un altro modo di essere, a un modo nuovo di pensare, a un nuovo modo di vivere.

Brolis immagina, che questo viaggio di Cristo al Calvario si sviluppi, e lo state vedendo, quasi come una sacra rappresentazione di tipo medievale. Ricordate quelle che si svolgevano davanti alle grandi cattedrali della nostra storia: c’è un protagonista, ci sono i comprimari, ci sono le comparse, spesso c’è un coro che commenta gli eventi a mano a mano che succedono, alla ricerca di un senso da individuare nel diverso ruolo che ognuno si è scelto, o che gli è stato assegnato.

Il percorso di Cristo è noto e quindi Brolis non ha intenzione di fare qui una lezione didascalica sulla descrizione della via del Calvario o della via della passione.

Brolis intende portare in scena questa umanizzazione, un’umanizzazione di tutti i personaggi che vengono a incontrare Cristo, che si incontrano tra di loro, che forse solo si sfiorano ma che sono, in qualche maniera, presenti, facendo scorrere Cristo tra ali di personaggi, ciascuno con le proprie debolezze, i propri limiti, ma anche con le proprie risorse e potenzialità.

Quali le presenze simboliche di tutta questa umanità in viaggio nel racconto di Brolis? I vizi capitali. Il tema lo vedete già annunciato nel filmato che scorre. Troveremo in ordine di successione questi personaggi che interpretano, qui la Superbia e, altrove, in successione, secondo l’ordine che Brolis ha inteso dare, l’Ira, l’Invidia, la Gola, la Lussuria, l’Accidia e l’Avarizia.

Insieme a questi che sono – convenzionalmente - detti “ i vizi capitali”, che accompagnano, con personalizzazioni umane, la *Via Crucis* di Cristo al Calvario, lo scultore Brolis ha la forza creativa di mettere insieme le alternative positive.

Certo ci sono quelli che chiameremo vizi capitali, ma ci sono degli astanti che sono dotati del contrario del vizio, quindi della virtù, della pazienza, dell’attesa,

della carità, della compassione, del silenzio e, dunque, in questa visione che Brolis ci sottopone, noi abbiamo modo di vedere questi due mondi paralleli in continua evoluzione, che scorrono uno di fianco all'altro.

Abbiamo questi vizi, che Brolis documenta, e sono narrati attraverso le medesime qualità formali del linguaggio che usa in tutto resto del racconto. Non ne fa dei capri espiatori. Non li fa brutti perché rappresentanti del peccato. Da questo punto di vista, anche per gli anni in cui Brolis ha lavorato, sembra di rileggere davvero il grande pensiero, profondo, di Papa Giovanni che aveva stabilito, forse una volta per tutte, si spera, la distinzione tra peccato e peccatore. Il peccato è una cosa, riguarda la sfera di certe situazioni e di certe fratture; il peccatore è un uomo, è una persona. È una persona che ha il suo travaglio, che ha la sua fatica di vivere, di passare i giorni della sua esistenza. Ed in ogni caso la pietà, o meglio la *pietas* con cui Brolis interpreta queste sue figure è uguale.

Ancora da questo punto di vista, sembra di rileggere un altro classico della nostra letteratura, Dante. Quando Dante intraprende il percorso del suo Inferno, del suo Purgatorio, del suo Paradiso, ma innanzitutto dell'Inferno, vediamo che accosta i dannati considerandoli con una pietà straordinaria. Emblematico è l'episodio di Paolo e Francesca, per esempio, quando alla fine della narrazione di un amore così straordinariamente grande e straordinariamente forse incomprensibile, Dante non ha altre parole da aggiungere, ma cede allo svenimento davanti ad una affermazione di amore così evidente. E uno si chiede, cosa ci stessero a fare all'Inferno i due personaggi se il loro amore era così grande. Beh, fosse dipeso solo da Dante di sicuro non sarebbero stati collocati lì. Non almeno per questa loro "colpa" più evidente.

39

In ogni caso Brolis segue uno schema simile, utilizzando la scultura e utilizzandola secondo un procedimento rigorosamente classico. Ossia utilizza l'altorilievo, utilizza cioè quel linguaggio, che è stato di Fidia, per far emergere da un fondo indistinto le figure, non a tutto tondo, ma semplicemente sbizzate e delineate, diremmo oggi "scontornate", per evidenziare la loro funzione simbolica e rappresentativa.

Questo modo di scolpire, che si rifà proprio alla matrice classica nel rigoroso termine della forma chiusa, della forma perfetta, della forma ideale, non prova mai nessun imbarazzo, nessun cedimento, davanti allo svolgimento della storia che Brolis sta raccontando.

Ammiriamo sempre la compresenza di questa alternanza: le dolcezze, le dolcezze delle donne, le dolcezze di questi bambini, per esempio, le dolcezze affettuose del Cireneo quando aiuterà Cristo a portare la croce; oppure personaggi, che entrano in scena, e a questa staticità perfetta, complessa, organica si contrappongono con la dinamicità di un gesto violento, di un gesto esasperato, di un gesto che in qualche maniera vuole sottolineare quello che per Brolis è la sintesi di una rappresentazione del vizio.

Tutto questo, a mano a mano che il racconto della storia si distende, diventa una lettura che prende le distanze da un facile moralismo. Il moralismo avrebbe voluto che su questi difetti evocati dai vari personaggi si potesse accentuare il tono espressivo scultoreo, li si poteva rendere dei mascheroni ributtanti, improbabili

forse, accentuati nei loro limiti.

In realtà, Brolis continua a far vedere che queste due realtà, così contrapposte, convivono, possono incontrarsi, possono misurarsi tra di loro, possono sovrapporsi, alternarsi, riflettersi e ribaltarsi di continuo. Non sono situazioni irreversibili per sempre.

Se Brolis avesse agito scultorealmente in modo diverso, appesantendo di bruttura i personaggi negativi, avrebbe finito per formulare un non voluto giudizio moralistico sulle situazioni: ossia avrebbe finito per legare una persona, rappresentante di questo o di quell'alto vizio, a un suo destino immutabile per sempre.

40

La dinamica attuata dallo scultore, invece, non è questa, perché il divenire del viaggio è tale, per cui tutto quello che noi stiamo vedendo - e che vedremo anche nelle prossime immagini - non è altro che l'irrompere sulla scena, esattamente come nelle grandi sacre rappresentazioni medievali, di questo senso di impareggiabile espressione di *pietas*.

Una *pietas* di compassione nei confronti di qualunque aspetto della vita, anche drammatico e problematico, di tutto ciò che può emergere dalla debolezza dell'uomo, dalla debolezza del vivere, dalla debolezza, dall'arroganza, dalla dismisura, dalla fragilità, senza che su tutto ciò pesi un giudizio immediato.

Tutta la narrazione avviene alla luce della constatazione di un possibile divenire progressivo. Questo atteggiamento culturale può servire, anche per noi questa sera per il tema che abbiamo scelto: quello di constatare che se Brolis avesse, come accennato nella sua scultura qui esposta, trattato direttamente il tema della droga anche nella *Via Crucis*, l'avrebbe trattato con la stessa dolcezza e delicatezza di tutti gli altri poveri cristi, che stanno salendo il Calvario con l'altro Cristo.

Perché il problema dei vizi capitali, forse, e questo mi pare sia l'insegnamento più profondo che Brolis propone con la sua *Via Crucis*, è quello di non dover equivocare - ognuno di noi lo potrebbe fare - che i vizi degli altri, del drogato per esempio, possano costituire un alibi per coprire i propri vizi. Perché, in realtà, se uno intendesse riandare alla successione di questi vizi capitali, secondo Brolis, trova che oggi si può essere drogati anche dall'azzeramento che la televisione ha imposto al pensiero, e quindi si può essere drogati di televisione, si può essere drogati da una economia disumanizzata, si può essere drogati da una politica amorale, si può essere drogati dalla gola, dall'invidia, dall'accidia del non fare, da tutto il resto.

Solo che ognuno di noi, severissimo contro lo "sconcio" dei drogati, non le è quasi mai contro quello delle proprie personali incoerenze drogate di altro. Anzi sembra che la vistosità aggressiva dei "drogati" ci induca a indulgere su più reconditi "vizi" nostri che su quelli degli altri.

41

Quello che Brolis ha messo in campo è simile al percorso culturale che in Bergamasca, 500 anni prima, aveva già fatto Lorenzo Lotto. Nel senso che quando il pittore veneziano entrò nel merito di problematiche, culturali, umane e religiose, che riguardano il vivere dell'uomo, non si pose come un maestro saccente che fa lezione del buon vivere o del bon ton per gli altri. Lorenzo Lotto (e Piero Brolis,

questa sera per noi), propongono una alternativa diversa: l'ascesi, per contrastare una vita nei vizi, viene ad essere individuata - e proposta - come ascesi personale. Sembrano suggerire entrambi: "Incomincia tu a seguire questa *Via Crucis*, a trovare tu il tuo posto in questa *Via Crucis* e poi, forse, i vizi degli altri ti sembreranno meno vistosi dei tuoi; e, a mano a mano li verrai scoprendo, ti porteranno a una valutazione altrettanto *pietosa* nei confronti dei tuoi così come di chi lo stesso viaggio tuo sta facendo.

Tornando all'idea di viaggio, esso ha spesso un andamento simile a un labirinto come quello che si po' ammirare nella cattedrale di Chartres. Se ricordate, in quella stupenda realizzazione del pensiero religioso medioevale, al centro della navata, c'è un grande labirinto, disegnato dal rivestimento del pavimento a terra. Se uno si mette a seguire quel percorso, avviene, che, a un certo punto, gli capiti di incontrare persone che stanno procedendo nella direzione opposta alla sua, perché il labirinto è costruito in maniera che, circolarmente, si continua a incontrare gente che va, apparentemente, dall'altra parte. In realtà si sta andando tutti nella medesima direzione, perché alla conclusione del percorso del labirinto, la direzione verso il presbiterio è unica e unificata, anche se e apparentemente il viaggio è stato tutto un contrasto di andare e venire, di incrociarsi, di elidersi.

Ciò che Brolis anche stasera sta facendo per noi è proprio questo: ci invita a non meravigliarci di chi sembra apparentemente stia andando in contromano rispetto a noi - beh, certo, non nel traffico ordinario, questo sarebbe un problema; dal punto di vista della lettura del tema di questa sera, ci invita a non meravigliarti di chi va, nella vita, apparentemente in senso contrario.

42

Innanzitutto, perché questa persona può essere per noi uno stimolo a verificare, o a dubitare, per un momento, chi davvero stia procedendo in senso contrario.

In ogni caso, quando Brolis ci sottopone questa umanità così piena, così densa, così carica di vita in tutte le sue manifestazioni, così pesante nelle sue parole accennate (qualche volta nello sviluppo del ciclo scultoreo sembra che fisicamente le persone se ne scambino tra di loro), questa umanità nei suoi silenzi, questa umanità che mette a nudo Cristo e lo mette a nudo davanti a tanti testimoni, deve per forza di cose corrispondere a una sua altissima intenzione creativa.

A questo punto, ci possiamo porre una domanda sulla scorta delle immagini che stiamo vedendo: dove ha ambientato Piero Brolis una *Via Crucis* di così intenso significato? L'ha collocata, col suo grande talento, con i lunghi tempi di cui ha avuto bisogno nel realizzarla, in un luogo di culto.

Si parlava prima, sulla scia della citazione di Calvino, dei limiti, ma anche della necessità della filologia ai fini della risolutiva comprensione dei classici. Le opere d'arte ad esempio, spesso dalla loro collocazione originaria vengono portate nei musei e subiscono un trauma a volte irreversibile. Nella nuova, innaturale, sistemazione, occorre ricostruire tutto: chi l'ha commissionata, per quale luogo, per quale finalità, perché è stata realizzata in quel dato modo, perché l'autore ha studiato la sua relazione con la provenienza della luce, quale fosse la sua eventuale rilevanza liturgica...

Piero Brolis ha realizzato quest'opera per un luogo a destinazione sacra,

precisamente la chiesa di un Camposanto; perciò, ancora una volta, non dobbiamo sottrarci alla responsabilità di affermare che la storia dell'arte non è solo la storia degli stili dell'arte. La storia dell'arte è la storia delle condizioni che obbligano ognuno a prender atto della complessità, secondo la quale ciascuna opera è stata realizzata. 43

Il luogo dove Brolis ha pensato e ha collocato questo suo lavoro è il Cimitero di Bergamo, un luogo dove i vivi si congedano dai morti. Un luogo dove i viaggi si compiono o, per i credenti, si iniziano.

Quindi, quel tipo di sofferenza che un'opera d'arte deve patire quando viene musealizzata e trasferita indifferentemente da un posto all'altro, Brolis non l'ha dovuto soffrire, perché la sua *Via Crucis*, la sua Chiesa, sono ancora lì, presenti, in una coerente unità insieme artistica e spirituale.

E questo, ripeto, facilita il compito di non ridurre un artista ad essere valutato secondo gli schemi di una critica asettica, animata solo da interessi formalistici o storicistici.

Vorrei ricordare una affermazione di Gianni Vattimo, con la quale il filosofo ha inteso suggerire una particolare globalità nell'approccio con l'opera d'arte: “*L'unico modo di valutare autenticamente un'opera d'arte, è di vedere se essa stimola davvero una revisione del nostro modo di essere nel mondo*”.

A tutto ciò Piero Brolis sembra si sia attenuto: “*una revisione del proprio modo di essere nel mondo*”, proprio come si conviene a un'opera classica, appunto, alla maniera di tutti i capolavori che chiamiamo classici, con il loro mettere ciascuno di noi di fronte alla responsabilità di decidere che cos'è per noi questa opera, che cos'è per noi questo viaggio, che cos'è per noi questo insieme di racconti: un insieme di sollecitazioni che, una volta affrontate per la prima volta, può essere di continuo ripreso e sviluppato nella sua infinita propositività.

E, quindi, il contributo dell'arte, secondo quanto Piero Brolis ci ha consentito di riproporre sul tema di questa sera, come si pone, in conclusione?

Si potrebbe concludere con una considerazione, affermando che il problema delle tossicodipendenze - cui si è accennato all'inizio della serata e che ha costituito l'occasione di questo incontro - non può essere certo ricondotto schematicamente a suggestioni derivabili dalla storia dell'arte. Questo incontro, ove anche avvenga nel modo più propositivo, non è certamente risolutivo delle problematiche, personali, sanitarie, patologiche, psicologiche, sociali delle persone coinvolte nel problema. 44

A questo punto, conviene rileggere la citazione di Pasolini riportata sul pieghevole predisposto dagli organizzatori della serata:

“... la droga è sempre un surrogato. E precisamente un surrogato della cultura. ... A un livello medio - riguardante “tanti” - la droga viene a riempire un vuoto causato appunto dal desiderio di morte e che è dunque un vuoto di cultura. Per amare la cultura occorre una forte vitalità. Perché la cultura - in senso specifico o, meglio, classista - è un possesso: e niente necessita di una più accanita e matta energia che il desiderio di possesso. Chi non ha neanche in minima dose questa energia, rinuncia. E poiché in genere, a causa dei suoi traumi e della sua sensibilità si tratta di un individuo destinato alla cultura specifica, dell'élite, ecco che si apre intorno a lui quel vuoto culturale da lui del resto disperatamente voluto (per poter morire): vuoto che egli riempie col

surrogato della droga. L'effetto della droga, poi, mima il sapere razionale attraverso un'esperienza, per così dire, aberrante ma, in qualche modo, omologa ad esso". (P.P. Pasolini, *La droga: una vera tragedia italiana* - Corriere della Sera, 24 luglio 1975).

Che cosa se ne può derivare? Pasolini affermava che il problema droga, che già allora era forse vigoroso anche se non ancora esploso come poi sarebbe successo negli anni successivi, era quello di un vuoto culturale che faceva da terreno di coltura in favore di tutto ciò che di negativo ne avrebbe occupato il posto.

Forse la lettura-proposta di un umanesimo in grado di porsi in maniera piena, chiara, non equivoca, densa di responsabilità, può facilitare la costruzione di un diverso orizzonte di senso, che non chieda soluzioni miracolistiche all'arte, visto che essa non è né una medicina, né una terapia a breve termine; ma che si rivela capace di una proposta culturale in grado di sollecitare almeno il desiderio di riempire un vuoto.

45

Forse una sola piccola, ma grandissima, cosa: riuscire a porre la cultura come alternativa al vuoto di senso.

Ripeto, l'arte non è taumaturgica, l'arte non agisce come un sacramento. È semplicemente una proposta, che attraverso il dialogo con i classici, attraverso il dialogo con la responsabilità che dalle loro opere deriva, può costituire un elemento in grado di orientare tutti a dare a questo *vuoto* un qualcosa che lo renda significativo di altro. Forse non totalmente, forse non per sempre, ma simbolicamente, anche solo per episodi, come segno di un possibile accamparsi, di una positiva sosta nel cammino della vita.

Probabilmente non sarà risolutiva, perché l'equivoco di una certa arte che si lasci ispirare dalla tossicità delle droghe a volte è stato questo: che la creatività, (basterebbe pensare a certe correnti musicali dei ultimi decenni e alla tragica fine dei loro inventori), che anche l'arte, in qualche maniera, potesse essere esaltata o diventare creativa in seguito all'uso e all'abuso di sostanze stimolanti o eccitanti.

Solo che si finisce per scoprire che i grandi geni dell'arte - quelle dieci, quindici, venti persone che hanno fatto la storia dell'arte (non sono poi tantissime di più, a voler guardare i punti apicali della millenaria evoluzione dell'arte) - sono state persone che hanno messo a nudo la loro grande umanità o, come è stato detto nella prima relazione, hanno saputo trasferire nel linguaggio di una cultura umanistica, o nell'umanesimo di una cultura, gli elementi di sostegno o di alternativa al vuoto con cui l'uomo deve fare i conti dalla sua origine. Un vuoto culturale, spirituale, mentale, soggettivo e insieme sociale, che alla fine è forse la spirale dentro cui tanti problemi, in mancanza di una valida alternativa, vanno a incancrenirsi e a rendere meno umana la vita degli uomini. Lo scultore Piero Brolis, questi tracciati di possibili alternative positive, li ha individuati e ce li ha segnalati con l'epopea dei suoi personaggi nel suo viaggio nella *Via Crucis*.