UNITA' PASTORALE DI VILLAFRANCA

DIOCESI DI VERONA

Quaresima 2021

Immagini e meditazioni sulla Passione di Cristo

Chiesa di San Rocco e della Disciplina

13 marzo 5 aprile 2021

Contemplazione

"*Fac me plagis vulnerari*" "*Fa che io sia ferito delle sue ferite*":
così canta una strofa dell'antico inno Stabat Mater, che viene riproposto nella *Via Crucis* del Venerdì Santo.

"*La vera bellezza è come un dardo che ferisce*":
così esclamava papa Benedetto XVI nella Cappella Sistina, durante l'incontro con gli artisti il 21 novembre 2009.

I "crocifissi" di Renzo Peretti ci fanno sperimentare davvero il significato di queste parole. Sono opere che colpiscono. Si tratta di una bellezza che provoca. In colui che "*fu crocifisso per noi, sotto Ponzio Pilato, morì e fu sepolto*", come recita il Credo, noi incontriamo l'evento più elevato e più drammatico, più trasparente e più incomprensibile: quel mistero di cui l'apostolo Paolo parlava in termini di *scandalo* e *stoltezza* per gli uomini, ma allo stesso tempo segno di *potenza* e *sapienza* di Dio (1 Corinti 1, 22-23).

È qui che i cristiani possono comprendere fino in fondo cos'è l'amore di Dio. Per questo gli artisti cristiani hanno interpretato da duemila anni questo mistero, accentuando in alcuni casi il versante della gloria (*crocifissi trionfanti)*, in altri il versante del dolore (*crocifissi pazienti*).

Nel Novecento, anche artisti non credenti hanno visto nel Crocifisso il simbolo del dolore universale (Munch, Chagall, Guttuso …). In questa scia di ispirazione si inserisce anche la serie di opere di Renzo Peretti, che meritano la nostra attenzione e la nostra riflessione.

. Sono immagini evocative, di forte impatto, che possono piacere o meno, ma che non lasciano certo indifferenti.

"*Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto*" (Gv 19,37). La Chiesa è costituita da un popolo che guarda il Crocifisso: sulla croce infatti noi vediamo fino a che punto può giungere il male, ma anche fino a che punto può giungere il bene. I crocifissi di Renzo Peretti rilanciano questa sfida e ci chiamano a riconoscere l'uomo dei dolori, che è il nostro prossimo, quello vicino e quello lontano.

Abbiamo scritto crocifissi con la "*c*" minuscola perché di fronte a queste creazioni il nostro sguardo si allarga dal Crocifisso del Calvario fino a comprendere i crocifissi di ogni tempo e di ogni luogo: non si può dissociare l'umanità del Figlio Gesù da quella degli altri figli di Dio che, lungo la storia ed in tutte le parti del mondo, hanno donato la vita: "*Passio Christi, passio hominis*".

Non si può venerare un Crocifisso dipinto su una tela o scolpito nel legno e poi distogliere lo sguardo, dai crocifissi di carne, siano essi i martiri della fede, i caduti a causa delle guerre e della violenza, le vittime della shoah e dei genocidi, i morti di Covid19 e altre malattie, i profughi annegati nel mare, le donne uccise per femminicidio.

La Passione di Cristo ci chiama a vivere la compassione nei confronti di ogni persona che patisce povertà, ingiustizia, fame, malattia, abbandono, solitudine, tradimento, esclusione. In questi crocifissi ritroviamo le eco evangeliche del forte di grido di Marco (15,23), dello sconvolgimento cosmico di Matteo (27, 45-54), dell'affidamento di Luca (23,46), e del compimento di Giovanni (19,30).

Ci auguriamo che chi vi *volge lo sguardo*, possa ritrovare in essi non solo uno *specchio* del nostro dolore umano, ma anche una *finestra* da cui può trasparire un raggio dell'amore divino. E forse per qualcuno costituiranno un motivo per meditare, pregare e diventare più compassionevoli.

I preti di Villafranca

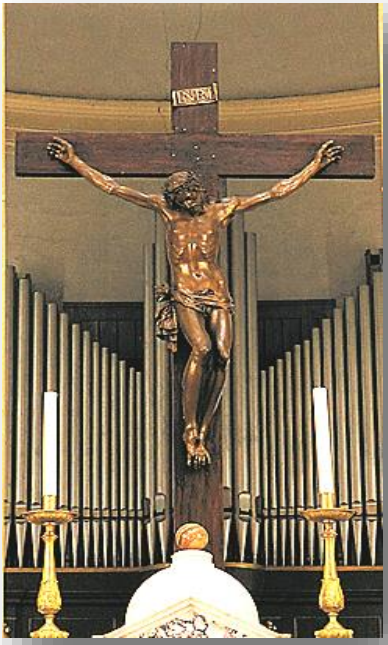
"Ecce homo"

Scultura d'arte contemporanea
Opera polimaterica dell'artista
Villafranchese Renzo Peretti.

Crocifisso ligneo di scuola veneta del 18 secolo donato a Mons. Giampietro Fasani e poi lasciato a ricordo alla parrocchia del Duomo dopo la sua morte.

Crocifisso su tavola di Jacopo Tumicelli artista villafranchese (1784/1825).

Opera posta all'ingresso del Castello di Villafranca. Ora, dopo il restauro è conservata presso il convento dei frati cappuccini.



Crocifisso bronzeo della Parrocchia dei SS.. Pietro Paolo di Villafranca Duomo. Donato alla parrocchia nel 1932 in occasione dei 50 di sacerdozio del parroco don Eugenio Bottura . Copia del Crocifisso del duomo di Pietrasanta di Ferdinando Tacca.

Chiesa Oratorio della Visitazione o Disciplina

Corpi sospesi: calchi della morte fisica rimodellati; come tutti i compianti sul Cristo morto, le Pietà i Mortori e i Sepolcri rappresentano il momento immediatamente successivo alla deposizione dalla croce prima della sepoltura.

Sono opere che si comprendono ricorrendo ad una interpretazione teologica (Vangeli) appropriata per le attività liturgiche popolari. Dovevano suscitare una riflessione sul senso della vita, comprensibile alla gente comune, nonché pensare sulla propria condizione di fedeli sull'inevitabilità della morte fisica.

"Memento homoquia pulvis es in pulverem reverteris" (*ricordati uomo che sei polvere e in polvere ritornerai)* "Surgite mortui venite ad judicium" *(Alzati e vieni al giudizio dei morti)*. Sono citazioni che diventano anche titoli esplicativi delle opere in esposizione.

A sinistra della grande navata rettangolare si propone un Cristo morto dipinto che "dialoga" ed interagisce con il contiguo Sepolcro e la tela del Compianto, copia del pittore Van Dyck, e la figura del mandylion (panno o fazzoletto) su cui è impresso un bella espressiva figura del volto di Cristo, opera recentemente donata alla parrocchia dalla famiglia Giuseppe Dalfini.

Il Cristo morto (olio su carta) riprende l'iconografia tradizionale evidenziando soprattutto il livore della morte di Cristo. Non c'è ancora niente che possa far pensare alla resurrezione che segue. E' un semplice corpo in decomposizione che rimane ancora nella sua condizione umana. Il seguito dell'interpretazione è lasciato all'immaginazione di chi guarda secondo le differenti e molteplici deduzioni personali.

Allo stesso modo anche le due figure sezionate sospese al muro nell'entrata interagiscono e rimandano al crocefisso soprastante quale principale soggetto (trinità). Qui la sezione dei corpi è concepita come elemento di separazione quando i medesimi vengono posti in contatto con il muro. Le implicazioni tematiche possono essere svariate; in tal caso però si vuole specificatamente sottintendere e riflettere sull'impossibilità tutta terrena di ritrovare la propria originaria integrità recuperando sé stessi.

A destra della navata sospeso sulla parete si presenta un collage di grandi dimensioni costituito dalla raccolta di disegni a grande formato, di tavole anatomiche didattiche eseguiti durante le lezioni di anatomia per gli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia nell'arco di tempo che va dal 1986 al 2019. Tutte sono state disegnate in tempo reale durante il corso delle lezioni frontali come "VERIFICA" visiva di quanto si andava spiegando. In seguito i disegni sono stati ritagliati, sovrapposti ed incollati tra loro fino a raggiungere nel tempo un consistente spessore per la continua ed incessante stratificazione dei fogli.

Inoltre, pressoché in modo analogo, si è voluto proporre una ricostruzione di un corpo in cartone riciclato e recuperato casualmente, in sospensione con le braccia alzate.

Per la costruzione l'autore si è avvalso di un metodo di lavoro comune utilizzato spesso dagli studenti di anatomia durante la riflessione didattico-formativa ovvero l'applicazione di un metodo di riflessione analitico – scientifica (intesa come strumento di conoscenza) finalizzata alla comprensione individuale dei discenti.

L'opera rievoca le "Tabulae anatomicae" di esplicita memoria storica, basti pensare alle dissezioni dei cadaveri rappresentati con un virtuosismo tecnico spesso "ossessivo" obiettivo e realistico (V. tabulae scheleti et musculorum corporis humani), in cui per l'artista disegnare era un modo per alludere alla distruzione del corpo, evocando la morte stessa intesa come simulacro del raggiungimento della fine della vicenda umana (V.ècorchès).

L'insieme dell'opera raccoglie il frutto di un sapere sedimentato e trasmesso nel tempo ora ripresentato in un contesto eterogeneo in cui tutti gli elementi acquistano per così dire artisticità, sacralità, in virtù del luogo di culto che la ospita (chiesa). Per questo è stato necessario "armonizzare" in un' unico insieme la procedura scientifica che per suo statuto tenderebbe a codificare normalizzare in gerarchia funzionale l'identità umana o per lo più coglierla nella sua oggettività scientifica (intesa come corpo fisico).

Infine davanti all'altare si presenta una struttura in ferro consunto dal tempo che vuole essere una ricostruzione arbitraria e decostruttiva di una ipotetica casa priva di angoli, lati e vertici uguali dentro alla quale abita un corpo in dissolvimento fisico simile ad una reliquia o reperto pompeiano.

Atto sacrificale, testimonianza di un limite, una prigione, un involucro scabro che "URTA" e/o "URLA", si strazia e lacera.

Un "limite" oltre il quale non possiamo andare in quanto semplici uomini ma su cui possiamo riflettere.

L'autore ha voluto confrontarsi in una riflessione sulla nostra condizione di uomini che “vivono” e restituiscono il proprio sentire nello spirito del tempo contemporaneo. La responsabilità dell'artista secondo l'autore dovrebbe essere quella di riflettere sulla condizione umana e di conseguenza sul “ naufragio” della coscienza contemporanea.

Confrontarsi sulla razionalità scientifica e la soggettività della verità di fede al fine di inventare forme diverse rispetto a quelle già codificate dalla tradizione. Infatti le opere scelte hanno soltanto una giustificazione ed esigenza formale.

Trovare una modalità formale per rinnovare il “linguaggio” e non tanto il soggetto narrativo, in cui forma, idea e contenuto entrano in un gioco di relazione. In tal senso si possono considerare una sorta di “autoritratto”. Se nelle opere presentate si scorge una qualche forma di spiritualità non è altro che quella immanente nell'individuo stesso.

La medesima che l'autore si sforza di svelare nel momento dell'invenzione e che sfugge ad ogni spiegazione razionale. Infine, se Dio ha creato l'uomo a sua immagine e somiglianza vuol dire che ognuno di noi porta con sé l'immagine di Dio.

Pertanto vediamo Dio anche in noi stessi e così anche nelle peculiarità dell'artista creatore di arte.

Renzo Peretti

Oratorio di San Rocco

L'installazione rievoca l'ascesa – discesa di corpi fragili in sospensione, "anime dannate ed imploranti" (logorate, spezzettate, rotte , scavate a guscio e contrapposte a fasci di luce), le quali aspirano di raggiungere l' "imponderabile ed ineffabile" dimensione salvifica (spirituale), disposte tutte secondo un movimento a spirale.

Sono vite offese, spente e decomposte. Una "catastrofe" di corpi svuotati privi di anima, perduta nei sentieri dell'esistenza, ma nonostante questo dialogano, sussurrano e bisbigliano tra loro la volontà di purificarsi e scrollarsi di dosso il peso dell'esistere e nel fare ciò un filo invisibile le tiene aggrappate ancora un po' alla vita muovendosi e sussultando insieme.

Sotto ad esse è posto un corpo formato da frammenti di altri corpi ricavati da differenti e molteplici calchi combinati e ibridati tra loro e che costituiscono una sorta di metafora della vita stessa; la medesima che ha logorato e scavato il guscio di ciascun corpo "spaccato" delle anime soprastanti. Anch'esso è sollevato da terra ma inclinato e contenuto dentro una struttura in ferro che allude alla croce. Il suo corpo frammentato è in disfacimento nonché destrutturato: "eccomi qui" (Ecce Homo) come ognuno di voi. . La figura di Cristo - Uomo "colpita" da una proiezione luminosa in azione continua è posta sopra un'urna di pietra (sarcofago) incisa da rilievi e cosparsa da vetri infranti che testimoniano l'integrità perduta dell'essere umano nel suo arduo tentativo di vivere secondo "Verità" il proprio fallimento (dimenticandosi di se stesso).

La figura è composta da frammenti di corpi diversi nonché ibridati tra loro e lascia intravvedere nettamente il punto di congiunzione, segno di demarcazione che allude a tutti i corpi deposti sotto la lapide, i quali secondo la narrazione popolare dovrebbero essere i morti di peste avvenuta durante il 600. Tutti i corpi presenti sono larve di vite umane colte nella loro fragilità e caducità le quali attendono invano uno spiraglio di speranza che rischiari le loro vite. Il dramma dell'esistenza è illuminato da grandi fasci di luce ed ombra che interagiscono su tutta l'installazione. Dal vangelo di Giovanni: ” io come luce sono venuto nel mondo, perché chiunque crede in me non rimanga nelle tenebre”. (G.V. 12,46).

Il soggetto dell'opera è ricco di implicazioni spirituali che presagiscono e riflettono l’anelito ad infrangere l'indifferenza, il disordine nonché l'apatia contemporanea. Una piccola scultura in creta ed un grande disegno di un crocifisso sono presentati in stretta vicinanza l'uno dall'altro in modo tale da creare un dialogo tra di loro.

Il disegno di grande formato ispirato al Cristo morto di Philippe de Champaigne (1654) è stato incorniciato con una massiccia cornice in legno che rievoca le travi utilizzate per la costruzione della croce sotto la quali sparpagliati si scorgono libri aperti e chiusi consunti dal tempo disseminati casualmente significativi della religiosità cristiana. Notoriamente fare citazioni di artisti del passato ovvero tradurre il linguaggio di un autore attraverso lo spirito del proprio tempo

equivale ad interrogarsi sulla pratica del fare arte al fine di svelarne la struttura linguistica sottesa e/o immanente al capolavoro scelto ed infine cercare risposte "imprevedibili" durante la fase di reinvenzione. Anche in questo caso si pone l'accento sul decadimento e degrado fisico dovuto alla corrosione del tempo; fenomeno che consente l'invenzione di molteplici e differenti possibilità espressive materiche.

A differenza delle raffigurazioni interpretative tradizionali il Cristo morto è rappresentato privo degli arti: rispettivamente la gamba sinistra e la testa ed inoltre entrambe le braccia. Ambedue rimandano e dialogano con il soprastante Cristo in croce ligneo del 1700 splendente nella sua totalità ed integrità fisica (soggetto principale di tutta l'installazione).

Gli arti e la testa mozzata (corpo a - cefalo) denunciano la frattura spirituale ed etica dell'essere umano ovvero l'impossibilità a ristabilire l'unità originaria perduta. La relazione che si instaura è densa di riferimenti spirituali: Dio creo l'uomo con il fango "Dio formò l'uomo dal fango della terra, gli insufflò nelle narici un alito di vita e l'uomo divenne anima vivente ."Analogamente anche l'artista attraverso l'arte cerca di dar vita alla propria esperienza spirituale .In tal senso si debbono interpretare i calchi di corpi senza vita "esibiti" e colti nel travaglio della loro creazione; rinascono, emettono un sussulto, pur rapportandosi sempre al mondo reale. Dare forma visibile al trascendente vuol dire inventare un "artificio" (quello dell'arte) ovvero il passaggio dall'umano al divino e viceversa. L'installazione è corredata altresì da un video che raccoglie tutte le varianti interpretative dell'autore sul tema del Cristo morto. Nel suo complesso l'installazione ambisce a risvegliare le coscienze sulla condizione attuale dell'essere umano "martire di sé stesso". Qual' è il confine che tiene in relazione il corpo vitale dal corpo martoriato della morte?

E ancora, è dunque il "sacrificio terreno" che appaga tutti gli sforzi e tentativi di reazione, di resistenza per una vita degna di essere vissuta?

Renzo Peretti

La tradizione dei "sepolcri" a Villafranca

C'era una volta Pasqua. Parliamo di sessanta-settant'anni fa, quando, per dirla col compianto Cesare Marchi, eravamo povera gente. Era una Pasqua primaverile, gioiosa, carica di mistero e di felice attesa. Ingenua e infantile, forse, ma era una Pasqua spontanea e piena di storie, di poesia e di voli di rondini in cielo. Altri voli di rondini, di cartoncino nero, ad ali spiegate e con la coda a forbice, erano incollate sui vetri delle scuole elementari. Quando le maestre traghettavano i bambini dall'infanzia alla fanciullezza a Pasqua fiorivano viole, margherite e filastrocche in rima: "Buona Pasqua con l'agnello/ con l'ulivo benedetto,/ con le primule e le viole!/ Buona Pasqua con il sole,/ con la rondine sul tetto,/ con il canto del ruscello!/ Buona Pasqua col mio cuore/ così gaio e piccolino. Buona Pasqua con il Signore".

A Villafranca la visita ai Sepolcri del venerdì santo era il momento più partecipato del triduo pasquale. Tutto il paese si spostava di chiesa in chiesa a visitare i Sepolcri di Gesù. L'ottocentesca **chiesetta dei frati,** abbattuta negli anni Sessanta per far posto all'attuale, aveva un che di segreto, un fascino gotico. L'antica croce di legno sul sagrato mostrava i simboli della passione e il gallo di San Pietro sulla cuspide. «Quando quel gallo canterà», ammonivano le mamme, «sarà la fine del mondo». Il *dies irae* incombeva più minaccioso alla vista del teschio incastonato nella nicchia sopra la porta laterale del convento. Ammoniva tramite il cartiglio appeso sotto: «O tu mortal che guardi miri e pensi/ io fui come tu sei, con alma e sensi./ Tu pur verrai cangiato qual son io/ pensa di cuore a questo e va con Dio».\L'interno della chiesa conventuale era buio, cupo. Le luci delle candele rischiaravano a malapena il bellissimo affresco dell'Annunciazione, sopra l'arco del coro, e il meraviglioso altare in noce mansonia.

Ai piedi dell'altare i cappuccini appoggiavano un grande crocifisso che i fedeli si chinavano a baciare. La fede e l' immunità di gregge disinfettavano l'ignoranza igienica.

Col terrore di sentirci inseguiti dal canto del gallo, noi bambini ci avviavamo appesi al braccio delle mamme verso la **chiesetta del Cristo, nel mastio del castello.** I fedeli erano talmente fitti che si dividevano in due file indiane per entrare e uscire dalla cappella: uno sguardo alle tele del Prendaglio dedicate a tre momenti della Passione, un bacio al crocifisso esangue col cuore rosso vivo in rilievo e un impressionante fiotto di sangue che scendeva a cascata dal costato.

Terza tappa alla **chiesa della Disciplina.** Intorno alla grata del Mortorio quattrocentesco, le suore che lavoravano nell'ospedale adiacente alla chiesa, predisponevano un recinto di panche per permettere ai fedeli di inginocchiarsi. All'interno ponevano un ampio vassoio per le offerte, portavasi di rame con ciotole dalle quali salivano i lunghi fili verdi del grano germogliato e ceri con le fiamme oscillanti che i bambini cercavano di spegnere lanciando le 5 o le 10 lire dell'elemosina.

La grotta del Mortorio era un vero sepolcro, gravido di morte, di compassione e di legno in disfacimento (non era ancora stato restaurato): il Cristo rigido, con le lunghe braccia conserte, le pie donne piangenti, Giuseppe d'Arimatea, le sagome dei soldati, tutti neri per il fumo raccolto in secoli di ceri accesi. Una leggenda ripetuta di generazione in generazione caricava il Mortorio di palpitazioni e mistero: «Ogni volta che hanno cercato di portare Cristo in processione per le strade di Villafranca, scoppiava una terribile tempesta che costringeva i confratelli Disciplinati a riportarlo nel suo sepolcro».

Il quarto sepolcro da visitare era in **Chiesa Grande, il Duomo,** dove il crocefisso veniva steso su cuscini e tappeti ai piedi dell'altare della Mater Dolorosa. Anche qui si ripetevano i gesti del bacio, del tocco ai piedi inchiodati insieme e la recita di Pater, Ave, Gloria, Requiem aeternam e via andare. Stanchi morti si arrivava all'ultimo Sepolcro: la chiesetta quattrocentesca di San Rocco dove si recitavano le ultime preghiere prima di tornare a casa, in attesa della Pasqua di Resurrezione.

San Rocco significava vecchi banchi cigolanti, il grande crocifisso, la bellissima Annunciazione del Morone. La chiesa aveva il pavimento sconnesso in mattoni rossi con al centro, una lapide con incisi caratteri illeggibili. «Lì sotto sono stati sepolti i villafranchesi morti di peste tanto tempo fa», raccontavano le mamme. Il "tanto tempo fa" era riferito alla peste del '600 che a Villafranca, 1.700 abitanti, si era portata via più della metà della popolazione: 900 persone.

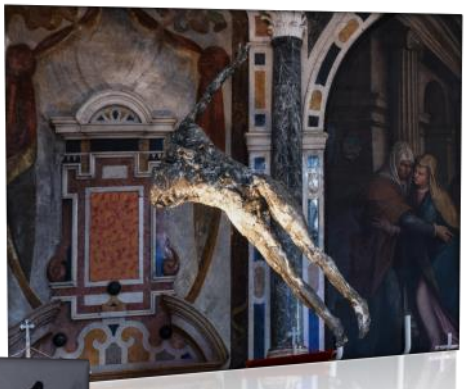
Dalle Pasque di tanti anni fa a quella d'oggi. Dalla peste di quattro secoli fa al coronavirus dei nostri tempi. E ancora una volta ci tocca dire: c'era una volta la Pasqua. C'era... fino alla messa dell'Epifania quando, nel cuore del rito, i sacerdoti celebranti hanno dato alle comunità cristiane l'«Annuncio del giorno di Pasqua». Transitavamo, in quella messa, dal Natale al mistero e alla gloria della Resurrezione. Poi, ecco, i giorni del Covid-19, le messe in streaming, le Via Crucis su You Tube, Papa Francesco in televisione salire, solo, sotto la pioggia, i gradini del sagrato di San Pietro per chiedere a Dio di allontanare il flagello dall'umanità.

Ma non è vero che la Pasqua non c'è più. Anzi. A me pare che questa sia più Pasqua di quelle prima. Una Pasqua intima, famigliare e nello stesso tempo comunitaria. Universale come mai era accaduto prima, grazie al Papa, ai vescovi, ai nostri sacerdoti e all'Unità dei Cristiani.

Ci saranno ancora, purtroppo, ammalati e morti, ma alla fine, se sapremo far tesoro della paura e del dolore dell'umanità, potremo incamminarci verso un nuovo esodo. Passeremo ancora giorni sepolti con Cristo, ma alla fine risorgeremo con Lui. Dice San Paolo che dobbiamo condividere le sofferenze di Cristo. Molti fratelli le stanno condividendo pesantemente. Ma l'Apostolo aggiunge: «Ora se siamo morti con Cristo, noi crediamo pure che vivremo con Lui, sapendo che Cristo, essendo risuscitato dai morti, non muore più; la morte non ha più alcun potere su di Lui». (Rm, 6, 8-9).

Un documento conservato a San Giustino Maggiore, a Brescia, riferisce che dopo la peste Custoza, Dossobuono, Mozzecane, Nogarole, Pradelle, Povegliano furono trovati Completamente disabitati.

Morello Pecchioli



Renzo Peretti nato a Villafranca di Verona nel 1957.

Formazione: 1986 diploma di laurea in pittura presso l'accademia di belle arti di Venezia.

Professione: Pittore, scultore, incisore. E' titolare di cattedra del corso anatomia artistica, disegno, elementi di morfologia e dinamiche della forma, presso l'accademia di Belle Arti di Venezia.

Mostre: La sua prima mostra risale al 1981. Partecipa a rassegne e collettive dI pittura, scultura e grafica in varie città italiane ed estere. Coadiutore di diversi libri di anatomia artistica.

Ulteriori notizie sull'artista: http://www.renzoperetti.it/

Da Sabato 13 Marzo a Lunedì 5 Aprile

- Mercoledì dalle ore 9 alle ore 12
- Venerdì dalle ore 9 alle 12 e dalle 15 alle 19
- Sabato dalle ore 9 alle 12 e dalle 15 alle 19
- Domenica dalle 9 alle 12 e dalle 15 alle 19.

Un ringraziamento particolare a quanti hanno contribuito all'organizzazione dell'evento e in special modo all'artista Renzo Peretti, al fotografo Renato Begnoni e al Comitato di San Rocco

...il terzo giorno è risuscitato secondo le scritture