

Parrocchia di S.Luigi Gonzaga

Arte per la vita



Le opere di
Renato Lafranchi
nella chiesa parrocchiale

Via Carpaccio, 28 Brescia

DON RENATO LAFFRANCHI

“La Chiesa ha fatto di me un Prete, ma Dio ha fatto di me un pittore”



Renato Laffranchi nasce a Rivarolo Mantovano 28/12/1923.

Ancora bambino si trasferisce a Brescia dove, ultimati gli studi classici presso il Liceo Arnaldo, entra nel 1942 in seminario. Le innate qualità artistiche trovano anche qui la possibilità di affinarsi e sempre più orientarsi alla ricerca di nuovi modi di espressione.

Ordinato sacerdote nel 1946 viene

destinato prima a Brescia e poi a Pisogne ed è durante questo soggiorno che ha occasione di visitare una retrospettiva di Pablo Picasso allestita a Milano. Le innate qualità artistiche trovano anche qui la possibilità di affinarsi e sempre più orientarsi alla ricerca di nuovi modi di espressione.

Cade qui l'iniziale scetticismo e la diffidenza verso l'arte d'avanguardia che d'ora in poi lo catturerà a tal punto da diventarne un suo convinto sostenitore e ricercatore. Destinato come collaboratore alla parrocchia di San Nazzaro in città, vi rimarrà fino alla sua morte avvenuta il 20 gennaio 2019 a 95 anni.

La sua pittura “non ha sfumature, ma accostamenti di colori, come accade proprio con i vetri colorati delle cattedrali”. La passione per il teatro lo spingerà a realizzare scenografie, costumi e a cimentarsi anche nella regia, oltre che a disegnare tessuti per capi e collezioni di alta moda. Organizzerà mostre in Italia, in Brasile e nelle principali città degli Stati Uniti.

Un pittore che ha saputo rendere a tutti noi visibile l'invisibile che ai più rimane nascosto.

Appunti sulla vita tratti liberamente dalla tesi di diploma di Anna Bertulini Frigé "Renato Laffranchi. Un artista fuori dell'ordinario" presso Accademia SantaGiulia di Brescia

Don Renato firma i 14 commenti alle stazioni, mentre **Anna Bertulini Frigé** cura i relativi commenti artistici.

Don Laffranchi protagonista in San Luigi Gonzaga

Non avrei mai pensato che, nel quartiere che ho visto nascere quando ancora ero bambino, ci fosse una chiesa con all'interno delle opere d'arte così significative. Quando, all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso, sorse il quartiere "San Polo Nuovo", dopo un primo momento in cui fu istituita una Delegazione Vescovile, il vescovo Luigi Morstabilini decretò che lì dovesse trovare collocazione anche una nuova parrocchia.

Nacque così la Parrocchia di San Luigi Gonzaga. Nel maggio del 1989 fu posta la prima pietra della nuova chiesa, inaugurata ufficialmente l'anno successivo. In questo edificio venne collocato, sul presbiterio, un grande crocifisso e sulla parete sinistra quattordici tavole rappresentanti le stazioni della Via Crucis. Le opere furono realizzate da don Renato Laffranchi, presbitero diocesano e apprezzato artista.

L'anno di Bergamo Brescia Capitale Italiana della Cultura offre la pregevole occasione di riscoprire queste preziose opere e di poterle apprezzare in tutto il loro splendore e nella loro propria valenza artistica e spirituale, osservandole nella chiesa dove sono collocate oppure nella pubblicazione che avete ora fra le mani. Un piccolo contributo al merito artistico di don Renato Laffranchi.

Don Fabrizio Maffetti Parroco di San Luigi Gonzaga

Don Renato Laffranchi: L'incontro con un angelo

Un angelo. Così definirei don Renato Laffranchi. Don Renato è stato un angelo perché messaggero di verità profonde, guida e padre. Di don Renato non posso parlare da amico perché altri più di me ne hanno titolo. Posso però dire che il rapporto con don Renato è stato uno dei più ricchi negli anni di formazione.

L'ho conosciuto quando da giovane seminarista mi hanno proposto di andare nel suo studio. Ormai anziano e dalla vista fragile, aveva bisogno di un aiuto per dipingere. Con il tempo ho scoperto che colui che doveva appoggiarsi a qualcuno per fare i gradini, sapeva davvero sostenere. Aveva un cuore grande, libero, sorridente, incredibilmente vivo. Era quasi cieco, ma ci vedeva benissimo.

Si dialogava con schiettezza e umorismo, si conversava e si ascoltava musica. E lo sguardo passava rapido ai colori delle opere d'arte, alla sua infinita biblioteca, alla serie di vinili e dischi musicali. Con la sua parola illuminante, don Renato incantava e conquistava.

Parlavamo tanto di musica, passione comune che ha creato vicinanza e sintonia. Don Renato era pronto a sgridare il Padre eterno se in paradiso non avesse trovato Bach o Mozart. Don Renato era uomo, sacerdote, artista, pittore, poeta. Aspetti che coesistevano in una personalità poliedrica, difficilmente etichettabile. Tutto era fuso nella sua profonda spiritualità, nell'esperienza religiosa che a tratti rimaneva inafferrabile.

Dopo un percorso artistico e umano non sempre compreso, egli era camminatore sicuro sulla "via pulchritudinis", perché credeva profondamente nell'arte come strumento ideale a servizio della fede e della bellezza di Dio. La bellezza della verità rivelata, della Parola di Dio, del verbo fatto carne, dello Spirito Santo che a tutto dona vita.

Colpisce la festosità dei suoi colori e la ricchezza simbolica delle sue opere. Stelle che diventano spine della passione, crocifissi che sono calici di fiori aperti verso il cielo. Tutta la creazione era da lui artisticamente orientata alla lode di Dio. Riusciva - come suggeriva il poeta William Blake - a «vedere il mondo in un granello di sabbia, il firmamento in un fiore di campo, a tenere l'infinito del cavo della mano, l'eternità in un'ora».

Era anche scrittore e poeta. Ci ha lasciato testi affascinanti che spiegano i dipinti e ne potenziano la forza. E riescono a suscitare l'interrogativo sul "di più" che la vita umana contiene.

Ma soprattutto don Renato era un vero sacerdote.

Un maestro spirituale. Si parlava della fede, di Dio, dei santi, della Vergine Maria, ma anche della quotidianità che diventava campo di esercizio della vera grandezza umana. Non era mai banale e pronunciava frasi con animo infantile e fanciullesco. Scriveva Leopardi nello Zibaldone: «I fanciulli trovano il tutto nel nulla, gli uomini il nulla nel tutto». È significativo che anche Cristo avesse scelto i bambini a emblema perfetto, anzi, a maestri di noi adulti: «Se non diventerete come i bambini, non entrerete nel regno dei cieli» (Matteo 18,3). Come tante volte i bambini riescono a fare, don Renato era un angelo che vedeva oltre, più in là, dichiarandosi «consapevole della convinzione del piccolo principe che l'essenziale non lo vedono gli occhi, ma il cuore». Era anche lui un cercatore di angeli:

«Anch'io ho cercato tutta la vita di immaginarmeli [gli angeli n.d.r.], sempre vedendoci poco, non solo adesso che novantenne perdo rapidamente la vista, cercandoli in quella nebbia che non è cieca e notturna, ma somiglia a quella nube - il latino la dice "lucida" - che adombrò i tre discepoli sulla montagna nella notte della trasfigurazione. Talvolta mi è parso che una mano gentile prendesse la mia, portandola a decifrare, su un volto appena intravisto, un sorriso».

Ho trovato in don Renato questa mano, questo volto, questo sorriso.

don Filippo Zacchi

I STAZIONE

Il bacio di Giuda



Vuole ricordare ai fedeli che la passione del Signore ha avuto la sua causa ed il suo avvio dal tradimento di un amico, che si rinnova in ogni tradimento nostro, in ogni nostro abbandono, in ogni nostra infedeltà, collocando noi con il Traditore all'inizio di quel cammino di dolore che il Salvatore percorre in ogni tempo, nel tempo della nostra vita, spinto alla croce da noi, peccatori infedeli, più colpevoli ancora se i baci di una "fedeltà" senza amore nascondono i tradimenti del cuore.

La tavola della prima stazione mette in scena un episodio cruciale della Passione: Giuda che con un bacio tradisce il Figlio dell'uomo. Riacciandosi all'iconografia bizantina, Laffranchi rappresenta Dio in posizione frontale che guarda impassibile lo spettatore, consapevole di quello che lo aspetta e già proiettato in una dimensione divina. Il suo volto non incontra quello del suo traditore, colto di profilo nell'attimo prima del bacio in un'espressione dubbiosa e già colpevole. Non c'è dialogo tra i due personaggi. Non c'è speranza nemmeno nel paesaggio che si intravede alle loro spalle, dove il blu della notte contribuisce a creare un'atmosfera cupa e tenebrosa. Se noi non conoscessimo l'episodio biblico, che sappiamo essere ambientato nell'Orto degli Ulivi, questo scenario ci apparirebbe anonimo e irriconoscibile. Laffranchi, infatti, suddividendo lo spazio in una griglia di blocchi più o meno regolari, lo sottopone a un processo di semplificazione formale e geometrica dove un ruolo importante è giocato dall'uso di colori spesso allusivi o simbolici, stesi in modo preciso e pulito. Questa logica della quadrettatura ricorda lo stile di Paul Klee, il maestro svizzero a cui l'artista sembra ispirarsi fin dagli esordi. L'influenza di Klee è particolarmente evidente nelle tante Città laffranchiane dove lo spazio è ritmato da piccole architetture riempite con campiture di colore piatto e uniforme, che, solo nell'insieme, danno la percezione di profondità.

II STAZIONE

La condanna al tribunale di Pilato



È sintetizzata nel volto di Gesù tormentato dalla notte delle offese ai piedi di un trono per ricordare che nel Signore sono umiliati, giudicati e abbandonati alla morte tutti gli innocenti che nessuna legione difende lungo la storia, tutti i giusti disonorati dalla "ingiusta giustizia" degli uomini, tutti i poveri calpestati dai piedi calzati d'oro dei ricchi. E per ammonirci a vedere Lui in ogni fratello senza ricchezza, senza amici, senza potere, per difenderlo, rivendicarlo e onorarlo.

La pittura di Laffranchi colpisce per la sua bidimensionalità. Questa assenza di prospettiva è particolarmente evidente in un'immagine come questa, dove i piani di profondità sono azzerati in favore di una piattezza compositiva che ribalta la gerarchia. Ecco allora che là dove ci aspetteremmo di trovare Gesù troneggia una presenza misteriosa. Si tratta di Pilato, abbigliato con un manto solenne e dorato. I suoi piedi, anch'essi impreziositi di oro, sottomettono la figura di Cristo non arrivando però a toccarla, come a dimostrarne l'inviolabilità. Una scelta molto coraggiosa che cela un duplice significato: se letta dall'alto verso il basso questa sorta di piramide sociale è simbolo del dominio dei potenti sui deboli, sugli indifesi che vengono umiliati e calpestati. Ma la piramide, per stare in piedi, ha bisogno di una base solida; in questo senso Gesù, incarnazione della presenza divina sulla terra, è posto nel gradino più basso per sostenere chi c'è sopra: l'uomo, ogni uomo il più fragile o quello, solo in apparenza, più forte. Dal punto di vista stilistico queste forme bidimensionali, che sembrano fluttuare nel vuoto, ricordano gli universi sospesi di Marc Chagall di cui Laffranchi era un grande ammiratore. Soprattutto la serie dedicata alle Imago Mundi è debitrice di questo stile. Come il pittore russo, anche Laffranchi, così, a un'umanità assetata di stabilità e certezze offre un mondo sotto sopra da guardare da una nuova prospettiva.

III STAZIONE

Gesù prende su di sé la croce



Come se l'accettasse non dalle mani degli uomini ma dalle mani del Padre, per il compimento doloroso della perfetta obbedienza che l'ha portato dagli splendori celesti alla condizione dell'uomo, all'umiliazione del servo. Anche le nostre croci, quelle dei fastidi quotidiani e quelle pesanti o atroci dei grandi dolori, ci vengono dalle mani del Padre, per "provare" la nostra obbedienza perché, partecipi della passione del Suo Cristo possiamo un giorno dividerne la gloria.

L'inquadratura di questa terza stazione, fortemente tagliata e asimmetrica, conferisce dinamismo alla scena ed è funzionale a raccontare l'attimo in cui Gesù prende su di sé la croce. L'azione si sviluppa lungo una diagonale che parte dal viso dolente di Cristo. Egli volge lo sguardo verso l'alto, verso il centro della composizione occupata dalle sue mani, le sue povere e misere mani, che sembrano quasi accarezzare la croce, accogliendo su di sé tutto il peso sia fisico che morale che comporta un gesto simile. Ed è proprio questo dettaglio a catturare la nostra attenzione: un gesto che esprime l'umanità e la grandezza di un Cristo che, accettando con umiltà di portare la croce, simbolo per eccellenza di sofferenza, si fa carico di tutti i nostri dolori.

Gesù, ormai abbandonato e lasciato nella sua solitudine, si trova così costretto ad aggrapparsi a quel nudo legno che pare essere calato dall'alto, consegnato da Dio padre. Sia la croce sia la figura di Gesù sono definite da contorni nitidi, precisi e da campi cromatici regolari e bidimensionali e sembrano, ancora una volta, abitare un tempo e uno spazio sospesi. La croce, dipinta in modo così scarno ed essenziale, sarà ripresa mai nella sua interezza, ma sempre in piccoli frammenti, in diverse tavole successive di questa Via Crucis.

IV STAZIONE

Gesù incontra sua madre



L'incontro di Gesù con sua madre, di cui i racconti non parlano, è una intuizione affettuosa del nostro popolo, che conosce il tesoro dell'amore materno, che ricorre alla madre nelle sue pene, che la invoca nei deserti della disperazione quando non c'è nessuno che aiuti. Facendone dono del Signore abbandonato da tutti, rivendichiamo anche noi il diritto filiale che la Madre che Egli ci ha dato morendo ci guardi, ci soccorra, ci faccia coraggio e ci accompagni.

Se Gesù non comunica con Giuda, il suo traditore, sembra invece cercare qui un dialogo intimo con sua madre, Maria. Il loro sguardo così sincero, profondo e autentico segue un andamento diagonale. Gli occhi prostrati, avviliti e affranti di Gesù trovano rifugio e comprensione in quelli materni della Vergine. Anche i colori sono molto espressivi: il rosso della Passione di Gesù contrasta con il blu del velo di Maria, simbolo della dimensione celeste. Maria è dunque Porta del Cielo, come recitano le litanie sacre, e lo è, in questo momento così privato e doloroso, anche per il suo figlio divino, come per i tanti figli che d'ora in poi a lei si affideranno. Nel loro ultimo incontro terreno sembra davvero che Gesù consegna alla Madre tutta l'umanità.

V STAZIONE

Gesù cade sotto il peso della croce



"Simile in tutto a noi meno che nel peccare" come insegna San Paolo, il Cristo ha condiviso le nostre debolezze e le nostre stanchezze. Accompagnandolo con la sua semplice pietà nel Suo cammino verso la morte, il nostro popolo Lo vede cadere addirittura tre volte sotto la croce su cui sarà inchiodato e sotto il peso dell'abbandono.

In questa tavola il volto di Gesù occupa per la prima volta il centro della scena. L'utilizzo del primissimo piano rafforza sia la potenza dello sguardo, sempre più sofferente e sfinito, sia la solitudine del Cristo che si trova a dover portare su di sé il peso di una croce talmente opprimente da non farlo stare in piedi.

Il senso di caduta e di stanchezza sembra sottolineato, dal punto di vista compositivo, dalla presenza di diagonali, linee oblique che comunicano un equilibrio precario, instabile. Di fatti, lo stato di Gesù in questo punto del suo inesorabile e doloroso cammino verso il Calvario è quello di essere in bilico tra la vita e la morte. Se la vita è incarnata dallo squarcio luminoso che si apre sulla sommità, la morte è annunciata dallo spazio nero alla base. In mezzo a queste due polarità si mostra, in tutta la sua umana fragilità, Gesù con il capo chino che, oltre per il fardello della croce, è costretto a soffrire anche per la corona di spine. Il rosso del sangue che scaturisce dalle ferite si confonde con quello scarlatto del mantello e diventa emblema del sacrificio e del dono di sé.

VI STAZIONE

Il Cireneo porta la croce di Gesù



L'uomo di Cirene che solleva la croce da quelle spalle ferite, "costretto" dai carnefici perché si arrivi più speditamente al Calvario, probabilmente generoso, se il Vangelo ce ne dice il nome, è l'immagine perfetta della Misericordia a cui tutti siamo chiamati, tutti angariati come siamo nella nostra condizione di servi, ma tutti sollecitati alla generosità del soccorso che ci fa simili al Misericordioso e tutti degni fratelli di Colui che si nasconde dietro ogni uomo che soffre, sollevando la cui croce solleviamo la Sua, su quella strada della Sua città.

La composizione è divisa in due metà: la parte bassa del dipinto è occupata da Gesù. Il suo volto chino, la sua espressione di disperazione e la sua posa orizzontale fanno pensare che il suo corpo sia steso a terra, forse in seguito all'ennesima caduta. Ma per comprendere la scena bisogna spostare lo sguardo nella parte alta dove, ancora una volta, sono le mani le vere protagoniste. In questo caso non sono le mani di Gesù, ma le mani di un forestiero chiamato Simone di Cirene, che, secondo il testo biblico, si imbattè per caso nel corteo e fu costretto a portare la croce insieme a Gesù. Nell'interpretazione che ne fa Laffranchi l'uomo è colto nell'attimo in cui solleva Gesù dal peso della croce, con la naturalezza di un gesto compassionevole e profondamente umano che insegna a tutti noi come stare accanto a un sofferente.

VII STAZIONE

La Veronica asciuga il volto di Gesù



L'impronta dal volto santo che ancora la nostra gente attribuisce alla pietà di una donna che sfida la paura e rompe l'indifferenza per avvicinarsi a Colui che è ridotto ad essere "un verme e non un uomo, la vergogna degli uomini e il rifiuto di un popolo", per tergere quel sangue che non può impedire sia versato, è la proclamazione mite e solenne, nell'ora del male, della "pietas" femminile, onore delle donne e lezione per gli uomini in tutta la storia. Ed è la risposta di Dio che santifica la compassione imprimendovi l'incancellabile icona del suo volto, il sigillo della somiglianza.

Un volto impresso su un panno bianco che spicca da un fondale arancione. Un'immagine che, nonostante la sua semplicità e povertà, colpisce per la potenza comunicativa. Quel volto stilizzato, quasi abbozzato, tracciato d'impeto con pochi, ma incisivi segni, delimitato da linee confuse, ma marcate, che guarda fisso lo spettatore è il volto di un uomo deformato dal dolore. È il volto di un uomo sofferente. È la rappresentazione più vera e sincera del dramma di un Cristo che patisce per tutte le brutture e le angosce del mondo.

E noi che lo osserviamo non possiamo che provare compassione, la stessa che ha spinto la Veronica, sfidando la paura, ad avvicinarsi a quell'uomo deriso e maltrattato da tutti e ad asciugare il sangue che sgorgava dalle sue ferite.

Questa è solo una delle tante tavole che Laffranchi dedica al tema del Volto, perno fisso della sua ricerca artistica e spirituale.

VIII STAZIONE

Il monito alle donne di Gerusalemme



Il monito alle donne di Gerusalemme che il mitissimo Luca ci racconta, con parole fra le più drammatiche e allarmanti di tutta la Bibbia e per nulla affatto consolatorie, ci svela improvviso nella Vittima inerme la fierezza terribile del profeta, che oppone alla sconsideratezza del mondo la Parola ineludibile, alla disobbedienza il castigo, agli assalti della violenza il "muro di bronzo" della divina Giustizia. Poiché davvero se tanta tempesta travaglia l'Albero generoso di frutti ira si avventerà sull'albero secco dell'indifferenza, dell'egoismo, della follia? Quel pianto di Gesù sulle madri degli uomini ci rivela l'angoscia del salvatore come spaventato e impotente di fronte all'ira che incombe dove è rifiutato l'Amore.

A differenza di altre tavole definite da pochi elementi, questa immagine è più affollata del solito. La figura di Gesù è relegata al margine destro della composizione ed è tagliata. Riusciamo a cogliere solo il profilo del suo sguardo, triste e sconcolato, e la sua mano che è alzata e frontale come in segno di ammonimento. La scena infatti mette a fuoco il momento in cui Gesù, lungo la via del Calvario, nel rimproverare le donne che, sbagliando, lo stanno piangendo, paragona sé stesso al legno verde. L'albero pieno di linfa vitale e di frutti arde meno facilmente del legno secco e arido, simbolo di tutti i peccatori. Il messaggio è chiaro: se anche Gesù, che è innocente, soffre, quale sarà il destino dei colpevoli? Anche lo scenario che si dipana dietro, completamente privo di profondità, sembra non promettere nulla di buono: un cerchio segnala la luna che incombe nella notte oscura e minacciosa, presagio della morte. Dalla luna si scaglia un fulmine, annuncio di un temporale che incendierà il ramoscello secco. Il fuoco non interessa Gesù, il quale, attraverso la morte, va in contro alla Gloria eterna e sottrae dal Giudizio finale di Dio l'umanità intera, salvandola.

IX STAZIONE

Gesù spogliato delle vesti



Nemmeno l'umiliazione di un pudore violato è risparmiata al Signore della Gloria disonorato in quella carne devastata dai flagelli esposta all'irrisione dei vili, che troppe volte nella storia si accaniscono sui perdenti. Quella nudità profanata, davanti alla quale come dice Isaia chiuderemmo gli occhi, eccita i perversi e umilia con la Vittima i buoni, capaci ancora di misericordia.

Un corpo nudo, un corpo sfregiato, un corpo disonorato. Un corpo però che non ha volto. Laffranchi infatti ha deciso di raffigurare il momento in cui Gesù viene spogliato dalle vesti focalizzando l'attenzione solo su una parte della figura. Un dettaglio che non può e non deve passare inosservato. La superficie della tela è interamente dominata dalla schiena di Gesù percossa da graffi, tagli, cicatrici che testimoniano il dolore patito e sofferto. L'artista, mostrando solo il dorso e facendo intuire il resto, esprime pietà nei confronti della vittima come a volersi immedesimare in quel martire che, con l'umiltà che lo contraddistingue, apre le braccia in segno di disarmo. La silhouette di Gesù che si staglia sul fondo piatto, sembra ritagliata e applicata sulla tavola. In questo modo l'opera, pur essendo realizzata a tempera, assomiglia a un collage, del quale riprende la semplicità ideativa della costruzione. Questo effetto riporta alla mente le gouaches o i papiers découpés di Henri Matisse, altro riferimento visivo di Laffranchi.

X STAZIONE

Gesù è inchiodato sulla croce



Gesù inchiodato sulla Croce. Qui solo i piedi sono visibili, a ricordare il corpo inchiodato. Sono "i piedi di Colui che annuncia la Pace" i piedi venerabili e belli, i piedi del dolce Pastore feriti sui sentieri dove il cuore lo spinge a cercare il suo tesoro perduto, l'uomo smarrito fra i dirupi della superbia, nei deserti dell'egoismo, nelle oscure valli della paura. Quei piedi che baciando il Crocifisso tante volte i cristiani si piegano umilmente a baciare, quasi indegni di baciarne il petto o le mani.

Due piedi inchiodati sulla croce campeggiano la superficie del quadro. Siamo in presenza di quella che potremmo definire una sineddoche pittorica: l'artista, cioè, anziché rappresentare la figura intera di Gesù inchiodato, ha preferito ingrandire la scena su una parte del corpo, invitando lo spettatore a riflettere sul significato di quei piedi. Sono piedi doloranti, feriti, trafitti. Anche i fiotti di sangue che zampillano dai tagli provocati dai chiodi sembrano delle spine pungenti e spigolose. L'utilizzo di linee spezzate e oblique, la ricorrenza di angoli acuti e la scelta di un'inquadratura tagliata e ravvicinata enfatizza questa percezione di dolore. Un dolore che sembra venir meno quando le diagonali dello sfondo incontrano la verticale in primo piano delle gambe allungate, che proiettano lo sguardo verso l'alto. Ancora una volta, quindi, la composizione è funzionale ad esprimere il messaggio: i piedi del Signore, anche quando si staccano da terra e perdono il contatto diretto con il mondo, non smetteranno mai di guidare gli uomini sui propri sentieri verso le strade celesti.

XI STAZIONE

Gesù muore in croce



La morte di Gesù sfinito da tanto dolore, quando dopo l'ultimo grido la sua vita si è svuotata dall'ultimo fiato, il suo petto si è svuotato del sangue, la sua anima santa varca le porte spaventose dell'Adè. È l'ora in cui, morendo la Vita, si oscura il sole, vacilla il firmamento, è sconvolta la terra, l'ora delle Tenebre, nelle cui prigioni si lascia deportare la Luce, perché i prigionieri della Morte possano essere, da quella morte, redenti.

Dopo tanto strazio, Gesù muore in croce. Il dramma è accentuato in pittura dalla posa abbandonata del corpo che forma quasi una Y stilizzata, con il capo rivolto verso il basso, schiacciato sotto il peso di una ingombrante corona di spine, emblema della sofferenza umana del Cristo. In tutta questa disperazione però c'è sempre un barlume di speranza. Ancora una volta, è la forza espressiva del colore a farcelo intuire: il nero plumbeo dello sfondo che annuncia la morte crea un contrasto stridente con il giallo dorato della figura capace così di emanare luce propria. È la luce di un Cristo che, morendo sulla croce, ha salvato l'umanità.

Il risultato è un'opera, come tutte quelle dedicate a questo tema, dal forte impatto visivo, che scardina i canoni dell'iconografia classica. Proprio per questo carattere provocatorio e moderno, in passato, le crocifissioni di Laffranchi hanno scandalizzato il mondo conservatore della chiesa e dell'arte e hanno causato non pochi problemi a don Renato, soprattutto agli esordi. Diverse sono state le denunce nei suoi confronti tanto che addirittura viene proposta per lui la sospensione a divinis e i suoi Cristi urlanti vengono definiti da alcuni articoli di giornale come proibiti. Grazie però al supporto di vescovi audaci come l'amato Monsignor Tredici e di preti lungimiranti come don Primo Mazzolari che lo hanno incoraggiato a continuare, intuendo il suo talento e la sua buona fede, Laffranchi non ha mai smesso, sia da sacerdote che da artista, di cercare quel Volto e di dare voce al suo grido.

XII STAZIONE

Gesù è deposto dalla croce



Gesù deposto fra le braccia di sua madre. Il Vangelo ce la testimonia presente vicino alla croce e noi la immaginiamo lacerata dal dolore che non ha paragoni, afflitta come la Sposa dello Sposo Perduto, morente di amore, trapasata dalla spada profetizzata quando il Figlio era ancora bambino, ma in piedi e ferma nella sua difficile fede, nella fedeltà ad un Mistero forse solo "in parte" compreso, ma tutti i giorni della sua vita servito, in quel consenso del cuore dal quale venne a noi il Salvatore. Adesso che tutto è compiuto, il frutto di quella obbedienza, il Figlio donato, le è come restituito, perché avvolga nel sudario della sua tenerezza quel corpo formato nelle pure acque del suo ventre. E a noi non resta che stare vicini e silenziosi, chiedendo a Lei, come ci insegna l'antico canto, il dono delle lacrime per il povero nostro cuore.

Ecco di nuovo l'immagine della Madre con il Figlio. I volti dei due si guardano, ma questa volta lo sguardo non è ricambiato. Maria infatti sta piangendo il corpo del figlio morto e, con le sue mani, lo sta posando nel sepolcro. La croce da cui è stato deposto il corpo di Gesù compare sullo sfondo. Riconosciamo il legno della croce e la roccia del sepolcro dai colori, rispettivamente il marrone piatto e uniforme e il grigio frastagliato della pietra granitica. Si tratta però di due elementi solo accennati e fortemente bidimensionali che aiutano a ricreare l'ambientazione anche se poi le figure e il paesaggio sembrano sullo stesso piano. Il fulcro della scena è rappresentato dalla mano della Vergine che con una carezza, saluta per l'ultima volta il corpo morto di Gesù che sta assumendo la tipica colorazione cadaverica, ma che, tra pochi giorni, risusciterà a vita nuova. La madre, che lo ha generato per mezzo dello Spirito Santo, lo riconsegna così al padre eterno, appoggiandolo al sepolcro con estrema delicatezza e con un atteggiamento molto materno, come se lo volesse tenere, ancora per qualche istante, accanto a sé.

XIII STAZIONE

Gesù è sepolto



Lui che cercava Adamo nel giardino è sceso a cercarlo dove era caduto, si è rivestito della sua carne, si è spinto fin dove il peccato lo aveva portato, legandolo nella morte, perdendosi nella morte con lui. Pastore innamorato si è lasciato catturare dal Lupo, condividendo lui immortale la mortalità, lui innocente il castigo. Ma la detenzione durerà solo tre giorni.

La tavola che raffigura l'episodio della sepoltura di Gesù riproduce una realtà astratta che, attraverso pennellate di colore, steso sempre in maniera piatta e uniforme, esprime la profonda ricerca introspettiva dell'artista, tesa ad indagare pittoricamente gli aspetti salienti di questa preghiera liturgica. Se non fosse per il titolo, faremmo fatica a identificare la scena, caratterizzata da pochi ma essenziali elementi compositivi connotati da tre colori contrastanti: il bianco della roccia spigolosa e arida, il nero della profondità buia e impenetrabile e infine due linee rosse che tagliano diagonalmente la tela e irrompono come delle saette in quell'oscurità paurosa. È il rosso del martirio e del sacrificio della vita, unico segno della presenza di Dio in un'immagine in cui è assente qualsiasi presenza umana perché tutto è sospeso, tutto è in attesa. Il corpo di Cristo come seme gettato sottoterra sta per germogliare e rinascere.

XIV STAZIONE

Gesù risorge



Gesù è risuscitato dal padre. C'è un'immagine che troviamo nei vangeli quando Gesù opera i suoi miracoli, ed è quella della sua mano che prende la mano di una bambina appena morta, di una donna malata, di tanti afflitti dai mali corporali, per sollevarli guariti o ricondotti alla vita. È l'immagine che la spiritualità cristiana orientale ha scelto per figurare la Resurrezione del Signore. È la mano del padre che afferra, secondo le parole del salmo, la mano inerte del figlio morto esaudendo dopo, dopo la comunicazione dell'obbedienza, l'ultima invocazione dell'abbandonato, che gli affida la vita. Poiché il cammino del dolore di Gesù non ha come ultima "stazione" quel sepolcro prestato, ma il trono della gloria. E a noi è detto che, strappato alla morte, il Cristo strapperà dalla morte anche noi, ci farà ascendere con lui, con lui ci glorificherà, non essendo noi stati creati per il pianto, ma per la gioia, non per la morte, ma per la vita.

Se la tavola precedente era dominata da toni scuri, in questa tela la protagonista indiscussa è la luce. È la luce della resurrezione che Laffranchi ha voluto visualizzare in un gesto tanto semplice quanto profondo e denso di significato: Dio che prende per mano Gesù come se prendesse per mano ogni uomo, ogni suo figlio. Questo incontro occupa il centro della composizione e crea una linea obliqua che conferisce dinamismo alla scena già di per sé movimentata. L'artista infatti, rimanendo fedele al racconto dei Vangeli, raffigura il momento dell'anastasis quando la terra trema, le rocce si spezzano e il sepolcro si apre. Il blu caldo del cielo, animato da cerchi concentrici simbolo di perfezione divina, riesce a spaccare la pietra dura ed entrare nella profondità della terra. L'immagine diventa così segno tangibile del trionfo della vita sulla morte, dell'ascensione al cielo unita alla terrestrità. Anche in quest'ultima tavola che chiude la serie della Via Crucis, Laffranchi dimostra la sua grande sensibilità e la capacità di rielaborare poeticamente il Testo Sacro, punto di partenza per ogni suo lavoro.

Cristo



La figura del Signore è tutta avvolta dal fuoco dell'amore. Dal petto squarciato dalla lancia versa sul mondo l'acqua e il sangue. La corona di spine diventa anche una corona di gloria. Sole e luna assistono al grande evento cosmico.

Il tema della crocifissione è centrale nella ricerca artistica di Laffranchi che più volte si è confrontato con l'immagine del Cristo crocifisso arrivando a esiti sorprendenti e ogni volta diversi. Se le opere degli anni giovanili sono drammatiche e pungenti e in esse il volto è deformato da un dolore così umano al limite della disperazione, in quelle più mature si fa strada un'idea in cui la morte viene sublimata in bellezza e il dramma incontra la carica espressiva del colore. Questa sintesi del rapporto colore-linea è evidente anche in questo crocifisso dove il rosso del sangue che sgorga dal costato del Cristo come una fontana invade la superficie della tela: rosso è l'ampio pannello che nasconde le nudità e che ricorda quelli dipinti da Marc Chagall (1887-1985), l'artista di origini ebraiche che coprì la figura di Cristo con il tallit, lo scialle di preghiera, sostituendolo al tradizionale perizonium. Rosso è il sole, rossa è la luna, ma soprattutto rosso è il colore del fuoco, un fuoco che però non distrugge, non brucia. È infatti il fuoco dell'Amore che arde senza consumare, sprigionato dalla colomba dello Spirito Santo e dalla mano di Dio che partecipano dall'alto a questo dolore salvifico. La salvezza sembra accennata anche dall'uso di materiali quali l'oro e l'argento che contribuiscono a sottolineare il carattere sacro e unico della scena, raffigurata in modo così impetuoso, dinamico e concitato che sembra prendere vita davanti ai nostri occhi. Con uno stile assolutamente personale e inconfondibile, Laffranchi aggiorna così il messaggio cristiano in un linguaggio accessibile e comprensibile, consegnando alla storia dell'arte delle vere e proprie icone moderne.

"Il nostro sguardo sull'arte. Riflessioni e Narrazioni"

Nelle opere di Laffranchi mi ha molto colpito il modo di rappresentare la via crucis perché l'artista si è soffermato soltanto su alcuni particolari. Ho letto la rappresentazione del dolore di Gesù in modo simbolico e ho sostato su quello della madre.

Nel mio indugiare ho collegato questo dolore ad una lauda di Jacopone da Todi *Donna de Paradiso*, composta da trentatré versi come gli anni di Cristo, che esprime bene la sofferenza di una madre.

*«O figlio, figlio, figlio,
amoroso giglio! figlio,
Figlio, chi dà consiglio.
al cor mio angustiato?»*

Beatrice Parolari

*Figlio occhi iocundi,figlio,
co' non respundi?
Figlio, perché t'ascundi
al petto o' s'ì lattato?»*

*So I'm gonna stand up, take my people with me together we
are going to a brand new home. Cynthia Erino da Stand up
(Così io mi devo rialzare, portare la mia gente con me, insieme
andremo in una casa tutta nuova)*

Ho pensato a questa canzone osservando la Caduta di Cristo della Via Crucis. Mi ha colpito il suo sguardo di dolore e sofferenza. Sembra che dentro di sé, nella sua testa, si stia dando forza per quello che sta affrontando. Si sta rialzando non solo per sé stesso ma per tutto il suo popolo che desidera portare con sé. Cynthia Erino nella sua canzone racconta in maniera figurata la stessa forza, necessaria per rialzarsi e unirsi alla sua gente contro ogni forma di razzismo e violenza.

Noemi Bonometti



Lucilla Bonometti

L'analisi delle opere di Laffranchi è partita dalla nostra osservazione e dalle sensazioni che essi ci provocavano.

Ci è stato chiesto di creare un collegamento tra ciò che vedevamo e il nostro bagaglio culturale.

Mi è venuta in mente la poesia: "Ho sceso dandoti il braccio almeno un milione di scale" di Eugenio Montale, in riferimento alla IV e alla XIV tavola. Ho notato un parallelismo tra il concetto di amore espresso dai versi e l'amore di Maria verso suo figlio Gesù. L'immagine del braccio descritta dal poeta, mi ha ricordato le mani che si stringono presenti sulla XIV tavola. Laffranchi è un artista davvero particolare che si è ispirato a diverse personalità del mondo della pittura, riuscendo a fare sue diverse tecniche e stili che gradisco molto. Ho apprezzato specialmente l'incontro nel quale abbiamo avuto modo di conoscere la storia dell'artista ed entrare un po' di più nelle sue opere. È stato per me molto stimolante e mi ha permesso di scoprire un "piccolo tesoro" nella chiesa della mia parrocchia.

Sara Maggio

*I laboratori sono stati ideati e condotti da **Camilla Gualina**, docente presso l'Accademia SantaGiulia di Brescia.*

Il tesoro nascosto

Nell'abbozzare il progetto "Es(t)ploratori di Cu(ltu)ra. Il possibile è presente" l'idea di lavorare sul "tesoro nascosto" della Via Crucis e del Crocifisso di Renato Laffranchi mi sembrava all'inizio un azzardo, magari anche un po' presuntuoso.

Man mano però che l'idea prendeva corpo e veniva condivisa da altri, ecco che, come primo effetto "collaterale" del tesoro stesso, si è concretizzata una delle idee guida del progetto: generazioni diverse, alcune giovani con le loro educatrici, una giovane studentessa d'arte, una docente esperta d'arte, un fotografo, una giovane grafica, qualche persona coi capelli bianchi, hanno contribuito, senza clamore per carità, a far sì che quel tesoro nascosto possa parlare di nuovo a chi voglia ascoltarlo.

All'artista, Renato Laffranchi, viene dato, in un certo senso, di rinascere, risorgere con la sua vitale passione umana, artistica e spirituale.

A chi guarda spetta la responsabilità dello sguardo, del guardare con attenzione, dell'andare incontro all'opera e lasciare che ci parli. Cosa non facile per come siamo presi da distrazioni continue.

Il soggetto principale dell'opera, Gesù, non è proprio di quelli cui si può dare uno sguardo distratto. Con quel volto sfigurato, con quel corpo umiliato, offeso, violentato, deriso, ucciso, eppur mite, un numero infinito di persone, nei secoli, si è confrontato, con esiti diversi.

Una persona minimamente seria, pensante, non resta indifferente di fronte a Lui.

Ecco un altro effetto "collaterale" del tesoro riscoperto.

Mille ringraziamenti a coloro che hanno operato per realizzare questa pubblicazione.

Gian Paolo Mantovani



Prima, durante e ... dopo

Nel marzo scorso sono stati realizzati dei laboratori per giovani. Nei mesi di giugno e settembre prossimi, si proporrà a tutti di visitare le opere esposte in chiesa, negli orari di segreteria. Nell'occasione si potrà ritirare questo volumetto.

Hanno contribuito alla realizzazione di questa pubblicazione e delle altre iniziative ad essa connesse, finalizzate a far scoprire il "tesoro nascosto" nella nostra chiesa parrocchiale:

le giovani impegnate in alcuni laboratori sulle opere di Renato Laffranchi, con le loro educatrici **Grazia Gulli** e **Giusi Iervolino** insieme a **Camilla Gualina**, esperta di didattica dell'arte, che ha animato con passione i laboratori.

Giusi Cagni gestirà la segreteria nelle visite alle opere, insieme a **Francesco Silini** e a quanti vorranno collaborare.

Giorgio Baioni, autore delle fotografie delle opere.

Valentina Asolini, **Giacomo Fanetti** e **Gian Paolo Mantovani** autori del progetto editoriale e della grafica.

Don Fabrizio Maffetti ha condiviso e sostenuto l'iniziativa.

Don Filippo Zacchi, curato di S. Angela Merici, con la testimonianza che ci ha regalato.

Tutti coloro che hanno incoraggiato il progetto e vorranno apprezzare questa pubblicazione ma soprattutto contribuire a far conoscere le opere di Laffranchi.

Un sentito ringraziamento va ad **Anna Bertulini Frigé**, diplomata nel 2022 presso l'Accademia SantaGiulia di Brescia con una tesi su Renato Laffranchi, studentessa universitaria a Firenze in Storia dell'arte, autrice dei commenti critici alle opere qui pubblicate, caratterizzati da grande competenza e passione.

Maggio 2023

ES(T)PLORATORI DI CU(LTU)RA - Il possibile è presente

Progetto BGBS2023 - Capofila Amici Cascina Riscatto ODV

“ Andate a vedere una cosa, guardatela a fondo;
una cosa guardata a fondo, racconta molto di più
di tante cose viste superficialmente una dopo l'altra. ”

Philippe Daverio



Realizzato con il contributo del Comune di Brescia - Bando Prossimità e la condivisione dei CdQ della Zona Est

**20
29**
BERGAMO
BRESCIA
Capitale Italiana
della Cultura



PARTNER ISTITUZIONALI



MAIN PARTNER



PARTNER DI SISTEMA



PARTNER DI AREA

