

Lorenzo Gigotti e la critica

Arianna Antoniutti

La ricerca pittorica di Lorenzo Gigotti, sebbene fortemente segnata dalla volontà dell'artista di agire ed operare in un rigore appartato, distante dall'ufficialità dell'arte contemporanea, occupa un ben preciso spazio critico. Sin dal suo esordio Gigotti seppe ritagliare per sé una dimensione di lucida sperimentazione, rimanendo però sempre intenzionalmente ai margini di tendenze e correnti. Tale distanza da gruppi definiti è dovuta al rifiuto di definizioni e schemi troppo rigorosi; la poetica di Gigotti, improntata ad una assoluta libertà dell'artista, non poteva difatti tollerare il forzoso inserimento in movimenti strutturati e riconosciuti come tali. Anche nei confronti di indirizzi pittorici dei quali condivise intenti e finalità, Gigotti mantenne una propria ferma autonomia, quasi a significare che la pittura non si esaurisce e non si delimita con l'inserimento in una scuola stilistica. Vicino alla Scuola Romana, avverte, con i suoi fondatori, la medesima necessità di una pittura "nuova", lontana dalla retorica classicheggiante dell'arte del tempo, ma difendendo e ribadendo sempre l'unicità del proprio universo pittorico. Nella tavolozza e nella maniera di trattare il colore Gigotti rivela, nelle tele degli anni Trenta e Quaranta, sostanziali affinità di metodo con Scipione e Mafai. Trasformare il colore in struttura, rifiutando il disegno ed i contorni netti per lasciare che le campiture di tono vadano a creare l'architettura del quadro, è l'elemento distintivo del tonalismo romano. Gigotti dunque dipinge secondo principi compositivi condivisi dagli appartenenti alla Scuola Romana, pur non aderendovi mai ufficialmente. Se Novecento agisce nel segno di un "purismo limpido e severo, solenne e trasognato, ormai impostato su iconografie e repertori comuni (i medesimi oggetti ricorrenti, le pose, gli armamentari classico-moderni)"¹, la Scuola Romana di contro attinge ad un repertorio quotidiano, esemplificato in Gigotti dai ritratti di donna e dalle nature morte dai toni caldi, rossastri e bruni, resi con pennellate ricche di materia.



Vista dallo studio di Via Margutta
1940

¹ R. Bossaglia, *Il Novecento Italiano*, Milano 1995, p. 18, (1 edizione Milano 1979).



Ventaglio su sedia, 1942

Accanto alle meditazioni condivise con i pittori del proprio tempo sul bisogno di una maggiore aderenza emotiva ai soggetti ritratti, Gigotti parallelamente si dedica ad una pittura condotta sull'esempio e sulle tracce dei grandi maestri europei, attraverso uno studio orgogliosamente solitario, imputabile in parte anche allo stesso temperamento di Gigotti, schivo e introverso. Un'arte, quella di Gigotti dunque, che ha saputo nutrirsi di silenzio e coerenza, rifiutando con ostinazione definizioni e semplificazioni critiche. Libero De Libero così descrive l'insolita posizione dell'amico pittore nell'invito alla prima personale dell'artista, tenutasi alla galleria San Fedele di Milano nel 1951: *“Un artista è sempre il luogo di un paesaggio, una pianta o almeno un motivo di esso. Ma un paesaggio come quello dell'arte contemporanea è talmente folto di accumuli, di riporti, di sovrastrutture e di costruzioni che potrebbe ben dirsi in crisi d'alloggio. Non c'è posto nemmeno per una foglia nuova. Perciò assistiamo allo sforzo di tanti, di tantissimi artisti, ogni giorno di più, che si affaticano per scalare un albero e crearsi sulla chioma un posticino magari traballante. Invece il pittore Gigotti, se gliela offrissero, rifiuterebbe persino l'agevole ospitalità di una finestra e vive ben solitario nella piccola radura che s'è trovata in un angolino tutto per sé, non proprio da eremita, certo da scampato al diluvio delle discussioni e delle teorie”*.²

Gigotti difatti pur frequentando assiduamente gli artisti che animavano la scena romana, non prende parte che marginalmente all'affollarsi intorno al dibattito artistico del secondo dopoguerra. Già in occasione delle prime esposizioni alle quali è invitato a partecipare, la critica sa cogliere gli elementi di novità e di libertà espressiva contenuti nelle sue tele, e sopra ogni cosa, il distacco da ogni indirizzo o accademia. Nel 1943 il critico e pittore Arturo Peyrot scrive un eloquente brano di presentazione per l'artista sul catalogo della *LXV mostra della Galleria di Roma*: *“Egli [Gigotti] sa che l'arte è libertà di espressione, ed a questa libertà tende con ogni sua energia, liberando la sua pittura da ogni elemento pesante, da ogni costrizione ad un metodo e ad una scuola. Presi a maestri i nostri grandi [...], corre ora spedito verso una pittura profonda e viva, ricca di accenti, in cui*

² L. De Libero, testo per l'invito della personale *Gigotti*, Milano - Galleria S. Fedele, Milano 1951.

³ A. Peyrot, *LXV Mostra della Galleria di Roma con opere di un gruppo di artisti*, cat. mostra, Roma - Galleria di Roma, aprile 1943, p. 42.

il problema della luce in quanto colore giuoca un ruolo principale.³

Se con tanta chiarezza, attraverso le tele, Gigotti afferma la propria personalità autonoma, con la medesima semplicità, di lì a poco, esprimerà le sue riserve sul mondo dell'arte, reclamando l'esigenza di un maggiore controllo qualitativo nell'ambito di mostre e concorsi: *“Si tratta soprattutto di arginare l'inflazione di quadri e statue. Si tratta di riportare il livello artistico su un piano elevato, forse creando una selezione forzata, dando ai più meritevoli la possibilità di dimostrare le proprie capacità e fare in modo che si possa distinguere in un dato momento il bello dal brutto, il sacro dal profano”*.⁴

Gigotti dunque, da quella che De' Libero definisce “la piccola radura”, mantiene una visione nitida della realtà artistica italiana contemporanea, riuscendo come detto, a mediare il tonalismo romano attraverso le potenti suggestioni derivanti dalle trascorse avanguardie europee.

“Di squisito manierismo risultano [...] le sue opere che rappresentano un ritorno a una emotività naturale, di timbro post-impressionistico – o per dire meglio – post-naturalistico. Queste opere, che paiono ridurre a grazia e ad eleganza borghese gli strappi e le violenze picassiane, a una misura accettabile, domestica e non più spettacolare”.⁵

È difatti grazie all'elaborazione di un nuovo sistema di segni, debitore in gran parte delle esperienze del primo '900, che fra gli anni Quaranta e Cinquanta, la pittura in Italia riesce ad affrancarsi dal pesante fardello della tradizione e pervenire ad innovative soluzioni formali: *“Il superamento delle scorie linguistiche del passato avviene, per tutti, sulla base di un'assunzione entusiastica, e variamente consapevole sul piano critico, del linguaggio messo in circolazione dall'esperienza cubista. È, questo, un momento di riflessione ma, più, di formazione, nel quale tutti gli artisti maturano la coscienza della propria singola vocazione, e insieme della necessità di uno sforzo formidabile di elaborazione intellettuale delle ragioni stesse*



Ragazza che legge, 1942



Lettera di acquisto Ministero dell'Educazione, 1949

⁴ L. Gigotti, *Sulla crisi dell'arte*, in “Giornale della sera”, 3 giugno 1948.

⁵ *Mostre d'arte*, in “Il Tempo”, 23 maggio 1955.

⁶ F. Gualdoni, *Arte in Italia. 1943-1999*, Vicenza 2000, pp. 19-20.



Scritto di Lorenzo Gigotti, 1983



Schizzo a matita e scritto di Gigotti, anni '60

della pittura”.⁶

Gigotti non è certo estraneo a tale fase di assimilazione e trasformazione, sue fonti privilegiate sono – oltre alla imprescindibile radice cubista – le matrici *fauves* e post-impressionistiche, che egli sa rielaborare con spirito originale e sicuro. La luce, “*inquieta protagonista della sua pittura*”, come afferma De’ Libero, scalda le tele di Gigotti di bagliori mediterranei che arricchiscono il colto substrato composto da frammenti di Van Gogh, Rouault, Braque, Mirò. In occasione della partecipazione al Premio Modena del 1947, all’occhio di un acuto osservatore come Francesco Arcangeli non sfuggiranno l’innovazione e le qualità pittoriche di Gigotti. Così scrive Arcangeli su “Rinascita”:

“A Roma mi pare invece che cominci a brillare Gigotti, frutto di quella matura e gustativa civiltà pittorica, prodotto di cultura felicemente rinnovato; che accende le sue spiagge di carne azzurra o rosata e poi le varia di toni opposti e gemmati”.⁷

Accanto alle molte esposizioni collettive alle quali prende parte, la prima personale, la citata mostra alla galleria San Fedele, consente all’amico De Libero di illustrare efficacemente la poetica di Gigotti: “Ricordo che cominciai da pittore tonale, vicino a Capogrossi con figurazioni estasiato, a colori netti e spaziali che si facevano notare per una certa fermezza d’impianto e la poetica semplicità dell’atmosfera che creavano [...]. Con gli anni la sua pittura s’adombrò, perdendo la pelle troppo tesa e le vaghezze metafisiche, guadagnando in profondità un bollore che suppurava lieve dalle forme sino a farle iridescenti e fantomatiche, impressionistiche”.⁸

Due anni più tardi, nel 1953, De Libero dedica a Gigotti un numero monografico della rivista “Il Cartiglio”, rassegna del disegno italiano contemporaneo. All’interno del periodico è inserita una tavola riprodotte un disegno inedito di Gigotti, *Donne*, mentre un saggio di Cipriano Efisio Oppo, ne ricorda gli esordi pittorici: “Prima della guerra era tutt’altro pittore e si capisce benissimo perché: era di dieci anni più giovane e non aveva toccato la terribile esperienza; tuttavia era tanto promettente quello che faceva che non esitai ad acco-

⁷ F. Arcangeli, *Pittura contemporanea al Premio Modena*, in “Rinascita”, 12 aprile 1947, p. 7.

⁸ L. De Libero, testo per la personale del 1951, cit.

⁹ C.E. Oppo, *Gigotti*, in “Il Cartiglio”, n. 8, 15 maggio - 1 giugno 1953, p. 2.

glierlo alla Quadriennale di allora. Ma quello che ha fatto dopo merita un discorso più ampio.⁹

Difatti fu proprio Oppo uno dei primi e maggiori estimatori del pittore, e la sua considerazione per Gigotti non cesserà negli anni. La presenza di Gigotti su il “Cartiglio”, testimonia una passione per la pratica del disegno a lungo esercitata. Attraverso l’attività grafica Gigotti esibisce una sensibilità per la forma umana, specie femminile, ancora più accentuata rispetto a quanto mostrato in pittura. Inoltre, nel disegno appaiono caratteristiche espressive non presenti nelle tele, si avverte, ad esempio, una nota alla Honoré Daumier: una chiosa ironica, a volte sferzante e drammatica, smorzata nelle tele ma percepibile nel tratto sicuro e fermo dei disegni. Elemento unitario che, al contrario, compare sia nei bozzetti e negli *sketches* sia in pittura, è l’inclinazione fiabesca, sognante, molto ammirata dalla critica: *“La vena favolistica di Gigotti è davvero esperta se trova modo in questi disegni di spiegarsi in così versatili risorse: raccontar spigliato con novità inventiva, rapido e sicuro tratteggiar d’ambiente, segnar stringato, sicurezza di gusto e, non ultimo, un segno che serra la luce e la fa vibrante e atmosferica”*.¹⁰

Significativamente l’attività disegnativa non sarà mai sospesa dall’artista, nemmeno quando quest’ultimo, a partire dagli anni Sessanta, si volgerà alla definitiva ricerca astratta. Appena prima della svolta non figurativa, nel 1959, Gigotti espone in una nuova personale, questa volta a Roma, presso la Galleria del Vantaggio, mostra salutata con positive recensioni dalla stampa del tempo: *“Una realtà intravista, questa del pittore, ma non nel raptus della commozione visiva, piuttosto nell’estasi del ricordo che è quello assottigliato dell’uomo di gusto, dell’artista che fa di uno stato di consapevolezza il suo compiacimento; della sua cultura, se non la ragione prima del-*



Lorenzo Gigotti, 1949



La Revue Moderne, 1949

¹⁰ A. Crespi, *I disegni di Gigotti e di Capizzano*, in “Meridiano di Roma”, n. 19, 10 maggio 1942.

¹¹ *Gigotti al Vantaggio*, in “Il Tempo”, 27 aprile 1959.



Scritto di Lorenzo Gigotti,
anni '50

l'espressione, uno stato di grazia, che quella realtà semplifica [...], quasi spegne, per estrarne una essenza".¹¹

I pregi sottesi all'arte di Gigotti, solo apparentemente facile ed immediata, in realtà percorsa da una sottile vena di inquietudine e di continua rielaborazione mentale del mondo oggettivo, sono indubitabili e il talento del pittore è un dato ormai acquisito: *"Nitidezza della forma, grazia stilistica e precisa disposizione degli accenti e delle inflessioni, a volte profondi, altri quasi avvolti da un senso di mistero. Queste le qualità peculiari della sua pittura: evidente dimostrazione della valutabilissima qualità di risultati alla quale può accedere l'accorta fusione di dati naturali con una mediata consapevolezza".¹²*

Nel 1951, approdando ad una tecnica che si rivelerà decisiva per il completamento del suo percorso artistico, realizza una vetrata per la chiesa di Sant'Eugenio a Roma. L'opera è ampiamente lodata da Fortunato Bellonzi: *"[...] e se per ultimo rammento Gigotti, non è già per ragioni di stima, ma perché la sua opera si limita ad una vetrata (mentre si sarebbe dovuto fargliene eseguire tutte, data la felice riuscita di questa). Il tema del pontefice sulle rovine di San Lorenzo ha trovato in Gigotti un ottimo illustratore (nel senso notevole della parola): la sua vetrata infatti fiammeggia alla luce con chiarezza di immagini e con bella scelta di colori".¹³*

Medesimo entusiasmo critico suscita in Virgilio Guzzi, altro ammiratore eccellente di Gigotti: *"E giacché accennavamo alle vetrate, quanto era meglio le avesse tutte inventate il Gigotti, il quale mostra, nell'unica eseguita per la facciata, di avere il gusto del colore e della luce".¹⁴*

Sull'operato di Gigotti nel settore della vetrata artistica, tornerà Oppo nel 1953, recensendo le opere disegnate dall'artista per la chiesa di San Paolo del Brasile: *"Il Gigotti [...] anche rimanendo nella forma apparentemente legato alla maniera gotica (la chiesa pur abbastanza moderna è stata concepita in quell'ordine), riesce a comporre e colorire in modo più decisamente moderno, più vicino all'arte sua. Le due vetrate esposte dal Gigotti rappresentano, ben ordinata, la storia della Vergine, e il tutto è legato in buona struttu-*

¹² Gigotti al Vantaggio, in "La Voce Repubblicana", 21 aprile 1959.

¹³ F. Bellonzi, *Valore dimostrativo di Sant'Eugenio. Pittura moderna per una nuova chiesa di Roma*, in "Fiera Letteraria", 10 giugno 1951.

¹⁴ V. Guzzi, *Quando l'arte moderna si cimenta col "sacro"*, in "Il Tempo", 2 giugno 1951, p. 3.

¹⁵ C.E. Oppo, *Arte italiana per l'America del Sud*, in "Il Globo", 16 giugno 1953.

*ra disegnativa per quanto un poco, a cagione della stilizzazione, volutamente statica”.*¹⁵

Per la decorazione dell'interno della chiesa progettata da Apollonj Ghetti sono chiamati, oltre a Gigotti, Marcello Avenali, Giovanni Hajnal, Alfredo Biagini, Venanzio Crocetti, suscitando favorevole risonanza critica in Italia. Mentre Oppo evidenzia la modernità di Gigotti, espressa attraverso forme sintetiche ed immobili, Enzo Nasso ne coglie il voluto primitivismo, sottolineando lo studio dell'arte classica come base dell'analisi formale del pittore: *“Meno istintivo di Avenali e più sensibile a certi esempi classici Gigotti ha cercato di intonare le sue vetrate alla architettura gotica della cattedrale cui sono destinate, traducendo in un primitivismo non privo di suggestione, le storie dei santi personaggi alla cui collocazione doveva attendere. In ciò nessuna incoerenza o soggezione. L'iconografia classica gli è servita da guida, gli ha fatto da battistrada. L'arte di Gigotti è del resto tutta intonata a un modo semplice ed essenziale di dipingere che evoca la memoria dei primitivi”.*¹⁶

Le committenze pubbliche legate alla creazione di opere d'arte destinate a luoghi di culto costituiscono per Gigotti un impegno determinante, reso ancor più impegnativo dal conferimento nel 1965 della nomina a consultore della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra. Gigotti si dedica dunque con crescente fervore alla creazione di vetrate a soggetto sacro, con apprezzamento da parte della critica via via maggiore. Nel 1961 Gigotti disegna la vetrata per la Cappella del C.T.O. di Firenze, opera maggiormente stilizzata e geometrizzante rispetto alle precedenti, ma nonostante l'evidente stacco stilistico, il lavoro è accolto con interesse, ed anzi avvertito come un punto fermo nell'iter creativo dell'artista: *“Nella vetrata l'artista compone i cartoni, li seziona secondo un sentimento quasi interno, che sente nelle sue mani, in tutti i pezzi che poi saranno legati dal piombo: ma il colore non c'è; il colore lo ha dentro, nel suo cuore, nel suo petto. E quando poi lo deve indicare agli artigiani, è allora che si appalesa il miracolo della vetrata, è allora che nasce l'opera d'arte [...] Questa di Gigotti è un'opera che resterà nel tempo, poi-*



Antonio Donghi e Lorenzo Gigotti, 1950



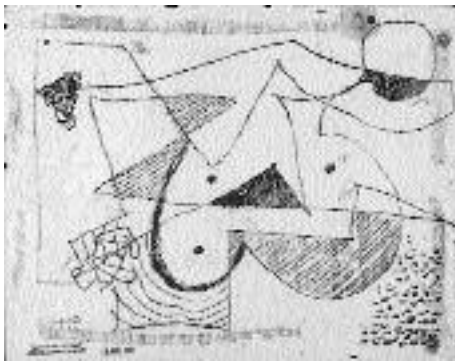
Nudo e gabbia, 1965

¹⁶ E. Nasso, *Esodo di un popolo di santi dai colli assolati di Roma verso le terre del Brasile*, in “Momento Sera”, 23 giugno 1953, p. 7.

¹⁷ S. Paparatti, *La Passione di Gesù secondo Gigotti*, in “Orizzonti”, 27 agosto 1961.



Invito al "Gran Ballo degli Artisti, Roma - feb. 1950



Composizione, 1953

ché ha dentro una misura perfetta di bellezza e di grandiosità, una impronta geniale di concezione superba, degna del nome che Gigotti ha.¹⁷

Segue nel 1963 l'esecuzione delle vetrate per la chiesa di San Giovanni Bosco a Roma. L'opera impegna a lungo l'artista, mettendone alla prova la capacità di semplificazione formale. Non potendo giungere all'astrazione, mal vista nell'ambito dell'arte sacra, Gigotti giunge, attraverso una stilizzazione che fa tesoro dell'arcaismo, un'intensità contenutistica rilevante: "[...] è evidente che l'artista indulge con larga compiacenza ad un disegno apparentemente semplicistico ed ingenuo. [...] In verità la figurazione, con quella essenzialità di linee da cui volti, corpi [...] traggono forme irreali o astratte è riportata ad un'arte primitiva, di immediata comunicazione, perché spoglia di retorica e di stucchevole realismo".¹⁸

Nel 1965 i bozzetti delle vetrate saranno esposti in mostra alla galleria L'Agostiniana di Roma, richiamando ancora una volta l'attenzione sulla capacità di Gigotti di rendere attuale e vitale una tecnica antica e apparentemente non soggetta a mutamenti: "L'artista sfugge, mercè le proprie risorse, alla immobilità, vera catalessi della vetrata [...]. La vetrata di Gigotti non è una formula inerte, sebbene un mezzo di autentico travaglio inventivo con la sua altalena di ineguaglianze, ma con la sua immutata vitalità".¹⁹

Interpretata, anche dalla critica, come un'arte di non facile esecuzione espressiva, legata a vincoli imposti dalla pratica secolare – vincoli in primo luogo dettati da esigenze di comprensibilità e diretta comunicazione con i fedeli – la vetrata offre al contrario al pittore la possibilità di tratteggiare, attraverso forme necessariamente statiche e semplificate, una inedita gamma di soluzioni formali. Per Gigotti, quella che da molti è considerata un'arte in qualche modo obsoleta, è all'opposto in grado di esprimersi attraverso un rinnovato linguaggio contemporaneo: "Fare una vetrata [...], non significa usare una lingua addomesticata o convenzionale ma piuttosto si tratta di

¹⁸ R. Pilla, *La Basilica di San Giovanni Bosco in Roma*, Torino 1969, p. 32.

¹⁹ G. Da Vià, *Gigotti all'Agostiniana*, in "L'Osservatore Romano", 20 febbraio 1965.

²⁰ E. Zuppi, A. Fugardi, a c. di, *Intervista a L. Gigotti. La luce che prega*, in "L'Osservatore della domenica", n. 6, 9 febbraio 1969, p. 16.

trovare in essa, e con nuovi mezzi di espressione, le energie che sollecitano e vivificano la fantasia, proprio perché la vetrata è una forma d'arte autonoma".²⁰

*"In questo strano e confuso momento, nel quale l'arte viene spesso contesa e interpretata nei più singoli aspetti, mentre l'artista sembra talvolta smarrirsi nelle sue ricerche, penso che l'arte della vetrata, per l'elevato contenuto spirituale, rappresenti oggi un'attuale e viva esigenza del nostro tempo".*²¹

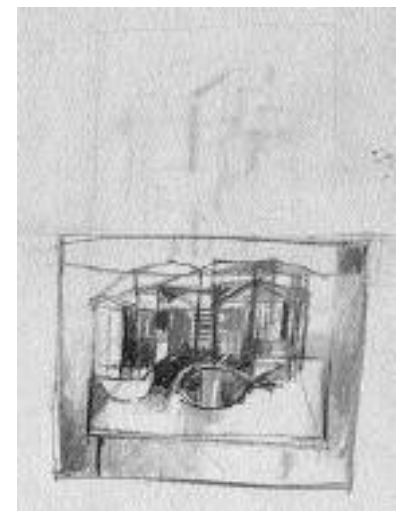
L'abbandono della figurazione avviene, forse non a caso, al termine della prova in San Giovanni Bosco: la stilizzazione geometrica sperimentata nelle vetrate giunge alle sue estreme conseguenze. Bellonzi nel testo per l'invito ad nuova personale, quella del 1963 presso la galleria La Barcaccia, rileva l'evoluzione del linguaggio di Gigotti, ormai arricchito dalla presenza di simboli e segni: *"Proprio nella ricerca di armonia tra la verità delle cose e la loro proiezione nello schermo della memoria mi pare che risieda il carattere distintivo di questa pittura meditata, ben più evocativa che narrativa e incline talvolta ad un lirismo simboleggiante".*²²

Per la stessa esposizione l'amico Guzzi coglie il sottile lavoro intellettuale alla base dell'apparente semplicità delle forme di Gigotti. Al di sotto dell'aspetto naturalistico e del dato oggettivo, si cela infatti una studiata restituzione in chiave astratta dell'oggetto: *"[Gigotti] trasfigura il dato di natura, cerca di dargli aspetto emblematico e valore simbolico, alla fine dissecca e alquanto manierizza quella immagine, che si fa primitiva e quasi fossile".*²³

Sempre Guzzi, in occasione della partecipazione di Gigotti al Premio Vasto del 1967, ne rimarca ancora il gusto sognante, accostato alla rigorosa struttura compositiva: *Quanto al Gigotti, vincitore del secondo premio, basterà dire che egli è tra i pittori più schivi e rarefatti che si siano formati nell'ambito della Scuola romana. Al limite dell'astrazione il suo Paesaggio alpino ci è parso respirare anch'esso*



Schizzo e scritto dell'artista, anni '50



Composizione con pesce, 1958 ca.

²¹ L. Gigotti, *Gigotti. 34 bozzetti per vetrate*, testo per il catalogo mostra, Roma - Galleria l'Agostiniana, Roma 1965.

²² F. Bellonzi, testo per l'invito della personale *Gigotti*, Roma - Galleria la Barcaccia, Roma 1963.

²³ V. Guzzi, *Micheli-Gigotti alla "Barcaccia"*, in "Il Tempo", 28 febbraio 1963, p. 3.

²⁴ V. Guzzi, *La vita è una dolce fiaba nei quadri di Nicola Galante*, in "Il Tempo", 1967.



Lorenzo Gigotti, 1979

un'aura di fiaba, formularsi in un gusto assottigliato dall'esercizio della decorazione e della conoscenza del primitivismo, nonché del geometrismo cubista".²⁴

La dimensione fiabesca accompagna e mitiga l'astrazione, che finisce dunque con il perdere la rigidità propria del non figurativo per sconfinare in un lirismo soffuso: *"Il pittore con rara parsimonia riesce a sottrarre la forma al suo condizionamento fenomenico, per trasfigurarla su un piano lirico e simbolico ad un tempo [...], ogni intento cerebrale è bandito dalla ricerca del pittore che, al contrario, si preoccupa di introdurre un soffio di poesia, quasi di incantamento, in questa sorta di trasposizione del reale in una dimensione surreale. Ed è proprio questo soffio di poesia che permette a Gigotti di racchiudere in una specie di ambientazione primigenia, a volte anche volutamente ingenua, questa sua rimediazione sui fenomeni oggettivi".²⁵*

Nicola Ciarletta nell'invito per la personale del pittore, che nel 1973 torna alla Barcaccia, indaga sull'origine di tale mondo poetico, nato paradossalmente dal rigore e da poche linee essenziali: *"Mi piace e mi interessa, di questo pittore solitario, trovare e inseguire l'ispirazione che cova sotto la cenere. Vi scorgo una sommessa tensione alla purezza [...], che si consegna senza un programma preciso alla pazienza dell'operare. [...] Quando [...] Gigotti attacca, non ha altro a disposizione che rette e cerchi. Si direbbe che il suo animo è gotico: insegue le verticali dell'assoluto [...]. Da questo infittirsi di rette verticali e di curve orizzontali, Gigotti trae i suoi oggetti da evocare".²⁶*

Negli anni Ottanta il volontario isolamento fa di Gigotti un raffinato e silenzioso appartato sulla scena artistica ma, come scrive Nasso, la solitudine non si traduce mai in lontananza dal proprio tempo: *"La solitudine è il limite e la forza di Gigotti: non una determinazione polemica, ma un'esigenza di aristocrazia spirituale. Lavora con disarmante dolcezza ad una pittura dai gusti sottilissimi, carica più di sensazioni che di scena, ad una collocazione armoniosa dei pretesti della memoria nel silenzio. Il piacere dell'isolamento è puramente casuale, dipende dalla natura umana del pittore, non lo distacca dalla contemporaneità".²⁷*

²⁵ F. Miele, *Lorenzo Gigotti pittore di memorie*, in "Umanità", 13-14 novembre 1971, p. 3.

²⁶ N. Ciarletta, testo per l'invito della mostra Gigotti, Roma - Galleria La Barcaccia, Roma 1971.

²⁷ E. Nasso, *Pittori della Scuola Romana. I protagonisti della pittura a Roma negli anni '40-50*, Roma 1981, p. 36

Nel medesimo testo, dedicato ai protagonisti della Scuola Romana, De Libero esprime ancora una volta la propria ammirazione per il talento di Gigotti nell'infondere nuova vita a soggetti e motivi tanto spesso ripetuti: “[...] *ma questi temi egli conduce sino all’ossessione dal colore che gli si raggruma con sgorbiature violente o gli si spande con palpitazioni di farfalla: e vicende tanto usuali diventano indimenticabili per un accento che è antico e nuovo come la natura e l’uomo*”.²⁸

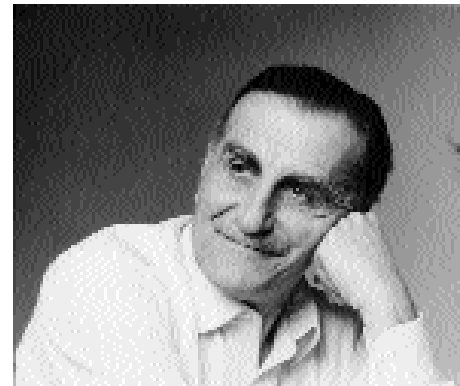
Per la personale del 1987 presso la sacrestia di Santa Maria in Montesanto, Ennio Francia traccia un profilo dell’artista che ne riassume la ricca produzione degli ultimi decenni, soffermandosi sulle opere più recenti, testimonianze palpabili dell’incessante processo di rinnovamento cui Gigotti sottopone la propria pittura: *“Intuivo che [...] Gigotti si era scordato di Rouault, dei post-impressionisti e dei fauves [...], assistevo alla sfilata dei quadri che palesavano un accanimento geometrico e una sistemazione figurativa teorizzata da Kandinskij nel suo libro sul Bauhaus e che Hartung portò sulle soglie dell’Informale. L’opposto accade proprio adesso a Gigotti dove la struttura delle forme geometriche sembra incastonare, esaltandola, la preziosità delle pietre fino al punto di rendere vitale e visibile la realtà del fantasma poetico. Il suo discorso è di un rigore cartesiano coll’aggiunta della molteplicità cromatica di un frammento di Tobey ingigantito spettralmente con la lente di ingrandimento*”.²⁹

Ma al di là delle sapienti parole della critica, che hanno saputo seguire il percorso raffinato e complesso del pittore, fissandone storicamente la figura d’artista, una significativa testimonianza viene dallo stesso Gigotti che, in un testo del 1943, aveva illustrato i motivi di un’ispirazione poetica tanto personale e articolata, capace di unire riflessione intellettuale e semplicità sognante: *“Seguire i bambini nei loro giuochi, nei pensieri, nei loro dolori, negli affetti, nei loro risentimenti, tutte manifestazioni che hanno la purezza dell’angelo. Vorrei vedere, amare e, soprattutto, credere come loro; vivere ancora in quel mondo fatto di pezzi di carta, di matite spuntate, di sedie capovolte, di angeli con le ali, di diavoli con le corna. [...] Un foglio bianco... tanto candore paralizza il braccio; al primo segno ne segue subito un altro; la mano, incoraggiata, ora corre*

²⁸ L. De Libero, cit.

²⁹ E. Francia, testo per l’invito della mostra *Omaggio a Gigotti*, Roma - Sacrestia Chiesa S. Maria in Montesanto, Roma 1987.

³⁰ L. Gigotti, *Lorenzo Gigotti*, in “Notiziario d’Arte”, Roma, 1953, p. 10.



Lorenzo Gigotti, 1979



Libero De Libero e Lorenzo Gigotti,
1980