

**Arte contemporanea e culto divino.
La sacralità misurata di Lorenzo Gigotti**

Carlo Chenis

Il Maestro Lorenzo Gigotti ha espresso il culto divino con discrezione ed eleganza raccontando l'avventura cristiana per mezzo dei linguaggi contemporanei. La sua presenza nei sacri edifici non è invasiva ma suadente, poiché adotta una poetica "ingenua" e genera un'aura sacrale. Si serve di stilemi in linea con le stagioni artistiche del '900, ma ne trasmuta le pulsioni cripto nichiliste, così da ridare alle sue opere sostanzialità di contenuti. Per questo muove i sentimenti, anziché elucubrare le menti. Quella di Gigotti è l'arte di un credente, senza protagonismo, quasi anonima, che emana nell'ambiente culturale la dovuta dimensione spirituale. Non essendo *ad encomiasmo* del committente e a fama dell'autore, rimane per l'edificazione dei fedeli e per la lode di Dio.

Gigotti s'avvale dei "significanti" inventati dall'astrattismo, dal cubismo e da altre correnti novecentiste per significare la storia della salvezza e la tradizione della Chiesa. La sua ricerca è continua ed è in divenire. S'ispira e si scorda dei postimpressionisti e dei *fauves*. Testimonia in proposito Mons. Ennio Francia, istitutore del *Comitato Romano 'Messa degli Artisti'*: "Si potrebbe dire che il processo figurativo, liquidato già dalla letteratura sull'informale, in lui non ha mai avuto motivazioni precise se non quelle interne, promosse dalla filologia postcubista e reinserite poi in quel curioso scolasticismo che Arcangeli definiva 'naturalismo astratto'."¹ In Gigotti la struttura delle forme geometriche esalta il sistema formale "fino al punto di rendere vitale e visibile la realtà del fantasma poetico".² In tal modo, eventi biblici ed epopee santorali avvolgono i fedeli, onde disporli alla devozione e al culto. Specie nelle vetrate, di cui è riconosciuta la grande perizia tecnica, l'apparente decoratività delle forme si sostanzia nella spiritualità dei contenuti, così da traslare l'intuizione razionale in contemplazione mistica.

Introducendosi nel contesto culturale con atteggiamento sacrale, Gigotti ne intensifica l'atmosfera religiosa. Le sue vetrate si coniuga-



Santi, 1953
vetrata,
Cappella casa di riposo, Budrio



San Gottardo, 1956
vetrata,
Chiesa di San Gottardo in
Corte,
Milano

¹ E. Francia, *Omaggio a Gigotti*, depliant mostra, Roma - Sagrestia Chiesa S. Maria in Montesanto, 13-24 dicembre 1987.

² *Ibidem*.



La Maddalena, 1958
vetrata,
Cappella del C.T.O.,
Padova

no al sistema architettonico con una luminosità primaria ed un'iconografia essenziale, così da infondere nello spazio il senso della divina trascendenza e da incentivare nei fedeli il senso di appartenenza comunitaria. Quanto pone in icona attraverso studiate istoriazioni e vagheggiamenti religiosi assolve ad una funzione pedagogica, umanistica, catechetica, mistagogica. Testimonia in proposito il Maestro: *“Ho viva e splendente la luminosa visione delle vetrate di Francia dalla Sainte Chapelle a quelle di Chartres, da Notre Dame a quelle della chiesa di Saint Urbain e del Duomo di Troyes, dove realmente si comprende la vera ragione della vetrata, e che cosa abbiano inteso per ‘pittura’ i grandi maestri vetrai di quel periodo: i colori puri e smaglianti formano immagini piene di luce irreal e imprevedibile che tutto avvolge misteriosamente e si spande come luce nella luce, dove la magia dell’uomo appena si avverte”*.³

Un'impostazione di questo genere non contraddice l'autonomia dell'arte e l'individualità dell'artista. Infatti difendere la libertà dell'arte non è misconoscere il fine intrinseco e dimenticare la disciplina tecnica. L'arte è opera dell'uomo che si attua entro determinati limiti. Tali limiti sono in ordine al genio artistico, al contesto culturale, all'ambiente sociale, alla fisionomia materica e, nel caso specifico, alla funzione religiosa. È metafisicamente impossibile uscire dai limiti, tanto che l'arte con il suo splendore di bellezza li esorbita solo in via metaforica.

Inoltre, per quanto l'estro dell'artista sia libero, l'arte deve avere una forma, questa evidenzia un contenuto ed esso comunica qualcosa. Nel suo impegno artistico per il culto divino, Gigotti intende comunicare quanto è avvenuto tra Dio e l'uomo, usando un linguaggio contemporaneo, semplice e pacato, anche se compassato e rigoroso. Per il Maestro la vetrata richiede perizia e spiritualità, così da coniugare gli aspetti tecnici all'ascesi religiosa: *“Fare una vetrata, non significa usare una lingua addomesticata o convenzionale, derivata da una maniera imparata o da un metodo che escluda o limiti ogni libertà d'invenzione, ma piuttosto si tratta di trovare in essa e con nuovi mezzi di espressione, le energie che sollecitano e vivificano la fantasia”*.⁴ Lo documentano le numerose vetrate realizzate, ad esempio, per la Chiesa di Sant'Eugenio in Roma del 1951,

³ L. Gigotti., *Gigotti. 34 Bozzetti per vetrate*, depliant mostra, Roma - Galleria L'Agostinina, 6-28 febbraio 1965.

⁴ *Ibidem*.

per la Cattedrale di San Paolo del Brasile nel 1953, per la Chiesa di San Gottardo in Corte a Milano del 1956, per la Cappella del C.T.O. di Padova nel 1958 e per il Tempio di San Giovanni Bosco a Cinecittà del 1963.

Il disinteresse liberale

Gigotti ha compreso con la sua vita l'assioma evangelico *servi inutili sumus*. L'affermazione paradossale di "inutilità" applicata ad arte e ad artisti vuole significare che l'arte non mira all'utile materiale, non rivendica un interesse contingente, non dice mera funzionalità, ma coltiva interessi superiori. In tal senso l'arte diventa il riscontro della spiritualità umana, si fa segno liberale che sublima i percorsi emotivi, infonde splendore ai templi evocando la divina trascendenza. Per questo l'iconografia del Maestro assume valore linguistico comunicando con ridondanza di significati ed essenzialità di forme l'ineffabile religioso.

Nel suo complesso di aspetti liberali l'iconografia dedicata al sacro di Gigotti ha una valenza culturale e religiosa pur non riducendosi e non assoggettandosi alle mode imperanti del fare artistico. La sua vetrata respira un clima pentecostale oltre le mistificazioni ideologiche. Commenta all'uopo: *"In questo strano e confuso momento, nel quale l'arte viene spesso contesa e interpretata nei più singolari 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"*.⁵

Assolvendo ai dettami della *paideia* liturgica l'arte di Gigotti educa al sentire semplice, favorisce la creatività personale, attrae verso i contenuti comunicati. Per il Maestro la liberalità dell'arte esige la disciplina dell'artista, così che la dignità dell'operare è presupposto alla moralità del fruire.

Sotto l'aspetto culturale la sua arte esprime i processi creativi del tempo e rivendica l'accostamento nostalgico alla tradizione. Il Maestro ha compreso l'importanza dell'inculturazione cristiana agglomerando i sistemi simbolici e le concezioni iconologiche proprie dell'epoca in cui ha operato, senza obliare le grandi stagioni dell'arte cristiana.

Sotto l'aspetto sociale la sua arte presenta i contenuti rendendone



La crocefissione, 1960
vetrata,
Convalescenziario di Sant'Orso,
Schio

⁵ *Ibidem*.



Il segno di sangue, 1960
vetrata,
Convalescenziario di Sant'Orso,
Schio

desiderabili i valori, così da giovare all'“economia religiosa”, ovvero alla retta impostazione della casa di Dio per il suo Popolo. Il Maestro ha codificato il senso di appartenenza della comunità allo spazio sacro, traducendo nel sensibile le esperienze del vissuto ecclesiale e additando nella metafora quelle della gloria celeste. Sotto l'aspetto spirituale la sua arte testimonia i percorsi interiori, per cui giova alla catarsi dello spirito e dirige gli animi verso il divino. Per il Maestro bellezza e sacralità sono intimamente congiunte per indicare il divino nei suoi possibili connotati di accessibilità e inaccessibilità attraverso percorsi, sia apofatici, sia apofatici.

L'iconografia inculturata

Nel suo ministero artistico Gigotti entra in empatia con la tradizione iconografica cristiana lasciandosi informare, tanto dalle soluzioni estetiche, quanto dai contenuti comunicati. Ne deriva un'arte che si nobilita desumendo dalla storia e dall'attualità, così da sentire *cum Ecclesia e in Ecclesia*. L'*humus* in cui forma la sua ispirazione è la comunità dei credenti riunita in santa assemblea, oltretutto l'*habitat* territoriale e sociale. Se spunti prossimi sono gli stilemi del '900, stimoli remoti vengono dalla tradizione gotica, così che nelle forme estetiche è debitore alla sua epoca, mentre nell'impostazione iconologica è portavoce della tradizione cristiana.

Il Maestro dimostra come l'iconografia culturale non sia realtà assoluta, bensì relativa. Essa dice riferimento al culto divino, alla tradizione culturale, alla situazione sociale. La sua produzione culturale, s'avvale di un *iter* iniziatico, tanto sul fronte accademico, quanto su quello religioso, così da inserirsi con umiltà nel contesto ecclesiale e con rigore in quello del '900, fino a diventare frammento vivo della Tradizione. Le convinzioni personali del Maestro sono perciò confortate dal sentire comune della cristianità. Il *pathos* trasmesso dalla studiata ingenuità, congiuntamente all'effervescenza infusa dalla eredità novecentista, costituiscono il contesto di quanto creato con originalità artistica nella continua rielaborazione formale e nella accurata ricerca coloristica.

Gigotti esprime la propria esperienza religiosa, al fine di creare stupore sacrale in chi s'introduce nel luogo culturale. Risolve la quiete interiore in compostezza formale e l'irruzione pneumatica in colorismo luminoso. Conoscitore del linguaggio simbolico e dei contenuti biblici, trasforma il proprio componimento iconografico in inno

liturgico, così da entrare in risonanza con i divini ministeri, poiché *“l’arte sacra si trova davanti il sommo problema di esprimere l’ineffabile”*.⁶ Quanto elabora può allora diventare “quasi sacramento – segno sacro – del misterioso disegno in via di esecuzione, secondo il quale si costruisce la *domus Dei*, la casa di Dio per l’eternità”.⁷

Il Maestro si inizia ai “misteri” dell’arte sacra attraverso un *iter* ascetico capace di accompagnare il processo artistico, dall’abbozzo alla riuscita. Le fasi rientrano nel normale sistema di approccio al reale attraverso l’intuizione sensibile e l’elaborazione razionale. Il metodo esige il progressivo coinvolgimento nelle espressioni culturali, andando da un approccio generale ad un’indagine analitica, per concludere in un’esperienza sintetica. Il linguaggio è quello dell’iconografia simbolica dal momento che *“nell’economia dell’incarnazione è consentito alla vita religiosa cattolica utilizzare un alfabeto, cioè un modo d’esprimersi e di farsi comprendere estremamente elementare e vicino all’esperienza comune, servendosi di cose sensibili e familiari per introdurci nel regno misterioso delle realtà spirituali: è la via dei segni. Il segno: questa parola nella nostra dottrina è una parola-chiave, e polivalente”*.⁸ Il risultato è una scenografia sacrale che non prevarica sull’andamento celebrativo, ma solo lo accompagna contestualmente. Ne consegue un componimento ordinato ed una ieratica ritualità che trovano espressione soprattutto nelle vetrate dove intreccio geometrico e fondi cromatici assolutizzano le figure erigendole a metafore di epifanie soprannaturali. Purtroppo, non sempre le realizzazioni del Maestro unificano il sistema complessivo, come in Sant’Eugenio a Roma e nel Tempio di Don Bosco di Cinecittà, così da dare già ai coevi *“l’impressione di una galleria in cui le opere degli artisti sono in mostra indifferenti ed estranee le une dalle altre”*.⁹ Tuttavia, sono proprio i suoi vetri a stemperare le spequazioni di un’epoca ancora idealista o nichilista che non intende lo spazio culturale nella sua globalità organica di forma ed evento. Gigotti, dal canto suo, liberandosi da precomprensioni mistificatrici, percepisce emotivamente ed ascolta intellettualmente le espressioni rituali. Entra in empatia con il contesto in cui interviene, non dimen-



Calice ed ala, 1960
vetrata,
Convalescenziario di Sant’Orso,
Schio

⁶ G.B. Montini, *Su l’arte sacra futura*, in “Arte Sacra” 1/1, luglio - settembre 1931, p. 39-45.

⁷ Paolo VI, *La ricchezza creativa dell’arte a servizio della convivenza umana*, 26 febbraio 1966.

⁸ Paolo VI, *Un tesoro intangibile: la spiritualità*, 19 ottobre 1966.

⁹ N. Ciarletti, s.t., in “Momento Sera”, 19 giugno 1951.



Gesù fra gli Apostoli, 1961
vetrata,
Cappella del C.T.O., Firenze

ticando le passate stagioni dell'arte sacra e non rinunciando alla modernità stilistica a lui coeva. Evangelicamente si siede all'ultimo posto del tempo, così da formare un'opera incline all'*habitat*. La sua arte entra nello spazio culturale "in punta dei piedi", intendendola alla stregua di una decorazione che prende vita più dal culto che dall'artefice.

Il Maestro associa al sentire personale il sentire dei fedeli nella ricerca del sentire critico e mistico, onde congiungere l'esperienza estetica di un'opera oggettivamente bella all'esperienza religiosa di un'elevazione realmente spirituale. Intuisce nei fedeli e nei committenti le "ragioni del cuore", così che gusti dimessi e fede semplice trovano espressione in componimenti ordinati e narrazioni composte. Sfrutta la sua creatività senza eccedere oltre l'impianto accademico per non tramutare l'originalità in eccentricità. Dovendo parlare a tutti, parla nel linguaggio del suo presente che caricandosi di vissuto può reggere la storicizzazione. Per questo infonde splendore all'arte, evidenzia il fascino religioso, sublima il raccoglimento orante.

Gigotti rumina gusto e idee della comunità cristiana entro cui opera, al fine di ricevere nuove energie e concreti suggerimenti. In tal senso la sua arte s'incultura in ogni comunità avvalendosi della dialettica tra memoria e attualità. La sua profezia di bellezza è congiunturata ad un particolare linguaggio visivo pur nell'universalità dello splendore estetico. Fede, ragione, emozione trovano perciò congiunzione in ogni sua realizzazione iconografica destinata al culto divino.

Il diletto fascinoso

Avvicendamento linguistico, mutamenti stilistici, geometrismo compositivo, danno all'iconografia culturale offerta da Gigotti il fascino idoneo al culto. *"Delicato e visionario 'figuratore' – come lo chiamò Guzzi – [...] nello spirito del suo disegno aleggia un romanticismo pittorico che lo innalza in un mondo irreali, che lo pone in un sognato e delicato punto geometrico, dal quale muove per i suoi viaggi irreali"*.¹⁰ Estasiato ed ingenuo cantore del divino s'avventura nel dare corpo materico all'ineffabile religioso con *"composizioni trasognate, i cui colori visti nel mondo dell'irreale destano sensazioni*

¹⁰ S. Papparatti, *Lorenzo Gigotti*, in "Maternità e Infanzia", 4, 1961.

¹¹ *Ibidem*.

commoventi di reministenze chagalliane".¹¹ Nelle sue opere l'insieme delle parti imposta un unico discorso, comunica la medesima atmosfera, realizza lo stesso ordito. Vetrate e pitture, se da un parte, rivelano sprazzi di paradiso, dall'altra, stanno a guardare l'azione sacramentale. Questa non è solo metafora rituale dell'esistenza umana, bensì la sua piena realizzazione, attuando l'incontro di Dio con l'uomo. La celebrazione dei divini misteri è infatti segno efficace di grazia sacramentale che si visibilizza nella ritualità liturgica. I riscontri sensibili incentivano nel credente il diletto fascinoso e l'ascesi mistica.

Il fascino dell'incarnazione del Verbo è la sua visibilità, così che *"con i vangeli l'arte entra nella storia. Dai piccoli centri della Galilea e della Giudea la gente accorreva per ascoltare il messaggio. E Gesù operò il mirabile rivestimento, modellò, diremmo con parole moderne, il racconto in maniera che si potesse, oltreché ascoltare, vedere. Parlò del pastore che aveva perduto la sua pecorella, del seminatore che aveva seminato il seme in terreni diversi, del figliol prodigo che si era allontanato da casa. E gli ascoltatori capivano subito che si trattava di loro, pecorelle smarrite, semi che avrebbero dovuto fruttificare, figlioli ricercati dall'amore del Padre"*.¹²

Gesù si è reso tangibile lasciando ai credenti, quale segno reale della sua presenza, l'Eucaristia. Egli, inoltre, *"ha utilizzato ampiamente le immagini nella sua predicazione, in piena coerenza con la scelta di diventare egli stesso, nell'Incarnazione, icona del Dio invisibile"*.¹³ Si è venuto configurando un affascinante contesto storico e sacramentale a cui connettere i segni dell'arte. Essi descrivono la storia della salvezza, in quanto reminiscenza storica, e sono parte della storia della salvezza, in quanto visibilizzazione rituale. Contenuto e bellezza dell'arte sacra uniscono metafora e realtà, umano e divino, storia e metastoria, profano e sacro, effimero ed eterno, limite e infinito, azione e contemplazione. Fascino di bellezza spettacolare e fascino di sublimazione mistica generano un evento di grazia, i cui codici sensibili si fanno garanzia della presenza di Dio.

Per Gigotti il fascino dell'iconografia culturale deriva sostanzialmente dalla mistica sacramentale. A questa si aggiungono le connotazioni accidentali quali la complessità storica, le diverse tradizioni, i molteplici stili, la genialità creativa. Il Maestro studia le sue forme in



Il Sacro corpo, 1961 vetrata,
Cappella del C.T.O.,
Firenze

¹² Giovanni Paolo II, *Ai partecipanti al Convegno Nazionale Italiano di Arte sacra*, 27 aprile 1981.

¹³ *Lettera del Papa Giovanni Paolo II agli Artisti*, 4 aprile 1999, 12.



Crocefissione, 1961
vetrata,
Cappella del C.T.O.,
Firenze

modo da coniugare il sapore della contemporaneità con la sostanza della tradizione. In tal modo muove i sentimenti verso i contenuti perenni della fede, onde stimolare il lontano al divino e accompagnare il credente a Cristo. La sua arte si fa “vicinissima” al fruitore, al fine di condurlo “lontanissimo”, cioè nell’intimo del cuore, dove inabita la presenza divina, e nella pregustazione del cielo, dove si sperimenta l’amore eterno. La passione vorticosa del vivere mortale, attraverso le forme ben temperate del Maestro, viene così sospinta verso la quiete rasserenante delle realtà celesti, producendo pace nei cuori disponibili.

Unificata dal fine religioso, la plurale produzione di Gigotti muove i sentimenti delle persone più diverse. Del resto, l’arte sacra è chiamata a personalizzarsi dinanzi ad ogni interlocutore, dal momento che Dio si china su ciascun fedele. Anche l’arte di Gigotti si modella nobilmente sul fruitore, onde concedere a ciascuno una visione estetica e di portare tutti al raccoglimento spirituale.

L’attenzione pastorale

Gigotti ritiene l’iconografia cultuale un bene finalizzato alla crescita spirituale, per cui imposta i criteri compositivi in riferimento alla finalità liturgica. La sua creatività si svolge entro questo “limite” che gli permette di esprimere l’incontro rituale e sacramentale dell’uomo con Dio. Accetta che la sua arte sia veste del culto, sfuggendo eccessi individualizzanti e scapigliature postmoderne, per cui inventa forme ordinate ad una “disciplina accademica” che testimoniano l’“obbedienza ecclesiale”.

Di conseguenza, realizza le opere intuendo gli archetipi spaziali e figurativi del luogo cultuale che si va configurando in misura dei destinatari e dei riti. Per il Maestro i componimenti iconografici vanno trasformati in struggenti ierofanie, dove la sostanza è sacramentale e gli accidenti sono materici. Spazi e figure sono un significante linguistico che deve rimandare a significati liturgici. Questi devono essere godibili emotivamente e comprensibili razionalmente nella loro dimensione formale, onde essere vissuti fruttuosamente nella loro dimensione sacramentale. Quanto iconografato e architettato deve quindi essere idoneo al culto divino e, nel contempo, congruo alla sensibilità dei fruitori, per giovare all’ascesi della comunità cristiana.

Accogliendo tali dinamiche Gigotti svolge in icona ciò che intuisce nell’immaginario collettivo, al fine di soddisfare le esigenze emozio-

nali e di stimolare la pietà liturgica. L'iconografia diventa allora l'elemento di identificazione della struttura culturale che s'impone sulla *mens* cattolica, sulla prassi rituale, sui costumi locali. Con sobrietà d'accenti e proprietà di contenuti evita soluzioni difficilmente inculturabili, meramente apologetiche, inopportuna e sontuose, nostalgicamente arcaizzanti, poiché il risultato porterebbe ad una distorta esperienza del sacro cristiano. È invece attento all'assimilazione del dettato biblico, alla percezione del *sensus fidelium*, all'idoneità del sistema rituale. Con animo di fanciullo e asceti di credente offre il vetro istoriato alla luce divina, così da "adombrare" i fedeli con visioni trasognate e atmosfere pacificanti.

La preferenza per la vetrata riscontra in Gigotti l'impegno di infondere nei fruitori il senso della presenza-assenza di Dio. Luce e colore affascinano nel continuo mutare giornaliero fino ad oscurarsi nella notte, onde indurre allo stupore meravigliato e ricordare l'umana finitudine. Come la luce è necessaria per vitalizzare i vetri policromi affinché riflettano il loro splendore sui fedeli, così lo Spirito per illuminare il volto umano affinché risplenda nella sua immagine divina. A spiegare tale affascinamento sono i contenuti biblici a cui il Maestro fa abituale riferimento. Le forme stilistiche sono invece mutevoli piegandosi ai gusti del tempo e al ricercare dell'artista. Lo dimostra la scansione cronologica delle grandi vetrate realizzate per edifici culturali. Da tali opere si evince una crescita della semplificazione in termini sapienziali e iconici, al fine dell'omaggio a Dio e dell'avvicinamento ai fedeli.

La reiterata *Biblia pauperum* celebra nel Maestro l'accoglienza liturgica, visibilizza la misericordia divina, suggerisce la devozione religiosa, indica la presenza sacramentale, riflette la santa assemblea, stimola l'impegno missionario. Per questo quanto pone in icona rende amabile la Chiesa di Cristo e prelude sacramentalmente la visione del regno. Nel suo *cursus* stilistico – documentato soprattutto dalle vetrate – i cromatismi e le campiture aumentano di chiarezza compositiva, mentre le grisaglie e le piombature attenuano l'effetto chiaroscurale. L'intenzione di tale opzione s'accosta non tanto all'itinerario di perfezione artistica quanto a quello di perfezione cristiana, secondo cui l'essenza divina è "semplicissima". Di conseguenza, ogni realtà che ad essa si analoghi deve indicare metaforicamente tale suprema semplicità.

L'iconografia sacra di Gigotti riserva particolare attenzione pastorale, poiché nella sua semplicità ed ieraticità suggerisce sentimenti



*Giuditta esce dalla città
assediate, 1963*

vetrata,
Basilica di San Giovanni Bosco,
Roma



*Giuditta taglia la testa ad
Oloferne,*
1963, vetrata,
Basilica di San Giovanni Bosco,
Roma

religiosi e stimola l'ascesi mistica. Pertanto rivela un dinamismo spirituale, sfuggendo da uno statico compiacimento. Quanto realizzato per i diversi edifici culturali mostra come l'arte sacra sia di servizio e non di potere, sia biblica e non sincretica; sia discreta e non enfatica. In tal senso è atto di fede ed esperienza di Chiesa.

La finalità liturgica

Vivendo nella temperie stilistica del '900, dove i segni della frattura tra Chiesa e arte sono alquanto evidenti, Gigotti cerca di introdursi nel sacro edificio corrispondendo alle disposizioni liturgiche e aderendo al dettato biblico. Il culto divino è l'elemento unificatore dei segni sensibili e dell'andamento rituale, per cui l'arte deve sentirsi partecipe di un sistema "dinontorganico" specificamente liturgico. Il disagio percettivo paventato da molti sacri edifici dell'epoca è dovuto, soprattutto, all'individualismo espressivo e all'inesperienza liturgica. Ne sono per questo derivati complessi disarticolati esteticamente e aridi spiritualmente. Gigotti comprende l'*émpasse* del suo tempo dovuto all'allontanamento ideologico e pratico dalla religione. Per questo raffina la forma espressiva fino al limite della decorazione, così da non turbare l'azione liturgica, lasciando ad essa il compito di sostanziare il culto divino e ai fedeli quello di vitalizzare le forme estetiche.

L'iconografia culturale, infatti, non è un insieme di parti giustapposte, ma un "unum per se" che si sostanzia nell'evento celebrativo. Durante gli anni del dopoguerra, nelle chiese si sono talvolta affastellate opere d'arte senza prendere in considerazione l'impianto complessivo, ma conferendo a ciascun intervento una propria vitalità e pertanto fruibilità. Questa prassi, forse non sempre tematizzata, ha cagionato uno scadimento dell'arte sacra.

Gigotti, al contrario, si rende parte dell'"energia vitale" del culto. Per questo tenta di contestualizzare, ritualizzare, spiritualizzare le sue opere adottando la via della discrezione, della semplicità, della pacatezza. In tal senso autonomia e funzionalità proprie dell'iconografia dedicata al culto ritornano in tensione dialettica, ridonando all'arte sacra la congenita liberalità liturgica. Di conseguenza, l'arte culturale recepisce la *mens* evangelica che propugna perdono, conversione, liberazione, speranza, pacificazione, per cui non solo enuncia contenuti religiosi, ma evidenzia lo Spirito vivificatore. In tal senso la libertà dell'arte è coniugata alla comunicazione religiosa.

Gigotti non è dunque reticente nell'evidenziare la forza liberante della religione. Non insinua puri giochi di forme accidentali, non

presenta disperate scenografie di marca nichilista, non descrive percorsi religiosi di fedi aliene. Introduce al sacro sperimentato personalmente e recepito coralmemente, così da disporre i fedeli ad un'esperienza di sublimazione e di purificazione, onde maturare la nostalgia del divino e percepire la dignità del prossimo.

La sua arte è ieratica, poiché vuole mostrare quiete paradisiaca e diventare apocalissi teologale. Essa prende ispirazione dal deposito della fede, si modella sull'iconologia liturgica, è incline agli stilemi tradizionali. Questi molteplici aspetti mostrano come l'operare artistico del Maestro entri in relazione con il vissuto ecclesiale della comunità.

Conclusioni

L'arte sacra di Gigotti si correda di un variegato bagaglio formativo. Formazione tecnica, poiché nasce dopo aver risolto le questioni esecutive; formazione storica, dal momento che non rivendica autonomia d'invenzione; formazione iconologica, perché è linguaggio culturalmente organizzato; formazione creativa, in quanto disciplina l'intuizione creatrice; formazione teologica, dal momento che racconta gli eventi salvifici; formazione liturgica, poiché visibilizza la celebrazione dei divini misteri; formazione spirituale, perché risalta l'apertura religiosa.

Gigotti svolge con la sua arte un nobile ministero ecclesiale. Egli crea visioni sacramentali, indicando nel sensibile l'inesprimibile; annuncia il vangelo salutare, rivelando iconicamente il Dio presente nella storia "in molti modi e ultimamente in Cristo"; svela la sacralità cristiana, sconfinando dalla mera contingenza culturale; media con il mistero divino, permettendo l'azione sacramentale nei segni sensibili dell'arte. Nella sua ascesi "ingenua" il Maestro mostra meraviglia dinanzi allo "spettacolo" del creato e della redenzione. Tale meraviglia è tradotta in forme capaci di originare componimenti culturali fruibili nel contesto celebrativo. Si fa per questo portavoce di un umanesimo atto a superare massificazione e indifferenza, ridando figura al parametro interiore. La sua connaturale apertura religiosa lo rende potenzialmente profeta di una nuova spiritualità che non indugia nel protagonismo nichilista e si apre alla divina trascendenza.

Gigotti è tra gli artisti che preludono l'appello conciliare inteso a



Il martirio dei fratelli Maccabei,
1963, vetrata,
Basilica di San Giovanni Bosco,
Roma

¹⁴ Lettera del Papa Giovanni Paolo II agli Artisti, 4 aprile 1999, 16.



Cattedrale di San Paolo
del Brasile (interno), 1953

ricostituire l'alleanza tra Chiesa ed Arte. La Chiesa, che definisce gli artisti "custodi della bellezza", dice loro: *"La vostra arte contribuisca all'affermarsi di una bellezza autentica che, quasi riverbero dello Spirito di Dio, trasfiguri la materia, aprendo gli animi al senso dell'eterno"*.¹⁴

La bellezza spirituale impressa nell'arte è dunque la Bellezza che salverà il mondo dalla disperazione e dal disordine del presente. Tale Bellezza è Cristo. Però *"dobbiamo imparare a vederlo. Se noi lo conosciamo non più solo a parole, ma veniamo colpiti dallo strale della sua paradossale bellezza, allora facciamo veramente la sua conoscenza e sappiamo di lui non solo per averne sentito parlare da altri. Allora abbiamo incontrato la bellezza della verità, della verità redentrice. Nulla ci può portare di più a contatto con la bellezza di Cristo stesso che il mondo del bello creato dalla fede e la luce che risplende sul volto dei santi, attraverso la quale diventa visibile la sua propria luce"*.¹⁵

L'arte porta dunque al divino e permette di indicare il divino, per cui il diletto estetico giova all'estasi mistica. Gigotti *"sganciato dalla rappresentazione del mondo visibile nella sua reale manifestazione, ne coglie gli aspetti interiori e ce ne dà una visione personale. E vorrei dire che Gigotti proprio nella vetrata, per la quale dimostra una tendenza e una esperienza non comune, riesce con più efficacia a*

¹⁵ J. Ratzinger, *Messaggio al XXIII Meeting per l'amicizia fra i popoli*, Rimini, 21 agosto 2002.

¹⁶ R. Pilla., *La Basilica di San Giovanni Bosco in Roma*, Torino 1969, p. 204.

¹⁷ *Lettera del Papa Giovanni Paolo II agli Artisti*, 4 aprile 1999, 2.