

60

MONOGRAFIE - 12

ANTONIO GIGANTE

OPERE DAL 1960 AL 1998



AAB EDIZIONI

COMUNE DI BRESCIA
PROVINCIA DI BRESCIA
ASSOCIAZIONE ARTISTI BRESCIANI

ARTISTI BRESCIANI

MONOGRAFIE - 12

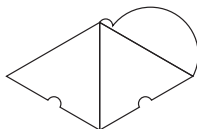
ANTONIO GIGANTE

OPERE DAL 1960 AL 1998

Mostra e catalogo
a cura di
Fausto Lorenzi

galleria aab - vicolo delle stelle, 4 - Brescia

dall'8 al 26 maggio 1999
feriali e festivi 15.30 - 19.30
lunedì chiuso



AAB EDIZIONI

*a mia moglie
e mio figlio*

Teatri e teatrini delle vanità

di Fausto Lorenzi

Antonio Gigante è un autore inquieto. Un tempo dipingeva figure invase, orrifiche e disperate. Nella sventura umana pareva compiersi una legge. Come in una tragedia greca, il dolore era la pena di un eccesso, di una violazione d'un ordine fatale. Volti del terribile, dell'indicibile che ci proviene dal fondo arcaico dell'esistenza: nessuna rivoluzione nella società, e tanto meno nell'arte, è riuscita ad eluderne la presenza ossessiva. Si può solo tentare di esorcizzarla nel compianto beffardo d'una *maschera*.

Ora Gigante dipinge invece *Muri* accarezzati con l'alito di un canto elegiaco, inseguendo il tempo che scorre su ciò che non è mai nato per restare. Sempre col bisogno di fissare un giudizio morale sulla realtà.

Questo giudizio è legato alla corruzione universale delle cose. Ma ora la luce si fonde col tempo: è pur sempre un percorso di vite d'uomini segnate dal fato, ma avviate lungo il transito labile dei sogni. Tracce di vite, paesaggi, presenze svaporano in una più intima e delicata spiritualità.

Due elementi biografici. Antonio Gigante ha una lunga esperienza dello spazio teatrale, come autore di numerosissime scenografie. Ed è di Lecce. Con la biografia non si spiega mai nulla, della qualità d'un artista, ma certo vi si trova più d'una ragione di certe motivazioni dell'agire pittorico.

Dal teatro è venuta l'esigenza di suscitare davanti a noi il mostruoso *verisimile*, cioè di nutrirlo di sostanza umana. La sfida di governare un tumulto, di ricondurre alla chiarezza della forma anche una materia oscura di pulsioni e passioni brutali, è stata risolta nell'uso della *maschera*, proprio quella tramandata dall'antico teatro della Magna Grecia e dell'età romana. E poi, quando l'autore ha deciso di lasciare solo la nuda struttura teatrale – via gli attori del dramma, solo le quinte, il fondale, lo schermo impregnati di echi, di voci, di impronte – la scelta è stata quella di un gioco di luci sceniche: tutto appare e scompare in inganni di luce.

L'intensa esperienza di scenografo affiora in certo gusto della contaminazione, nella costruzione d'intarsio e d'arabesco, tra finti muri, finti marmi, finte nature, che rievocano insieme tutto il senso dell'ordine della tradizione decorativa dei grandi palazzi e l'inganno ottico.

Dal Salento è venuta l'educazione a una visionarietà, se così si può dire, ventosa, da miraggio lucido, nella terra calcinata dal sole e nella costa che da Otranto a S. Maria di Leuca sembra segnare la fine della Terra, il confine dove tutto si spezza e consuma; e in quella città, Lecce, dove il centro storico sembra ornato per un gioco festosamente teatrale, in quel barocco proliferante e fastoso, eppur bizzarro, ironico nel tufo caldo e fragilissimo. Un capriccio friabile, come un biscotto caldo sbocconcellato dal tempo.

Un ornamento squisitamente provvisorio, come ci dicono i *Finti Marmi* e i *Muri* di Gigante. Che ha preso le mosse da una sorta di simbolismo antropologico: un viaggio dentro l'uomo, a scavare le radici della sua gente – o meglio fantasmi ricorrenti nel Mediterraneo, sia nei paesaggi che nei volti, dalle donne del Sud come Madri dolorose alle Prefiche, alla solitudine degli uomini di fronte all'emigrazione ed all'urbanesimo, in una condizione d'esilio e di sradicamento –, a sondarne la tragicità e il grottesco leggendo storie a ridosso delle figure, con carica espressionista (le figure quasi sbalzate ad assalire lo spettatore).

Maschere tragiche e grottesche

Maschere tragiche e grottesche, perciò figure universali d'una condizione umana (a lungo, testimoni dei tradimenti dell'esistenza).

Forse è proprio quel tufo chiaro del barocco leccese che si sfalda ad aver insegnato a Gigante ad esplorare tutti i segni di una grandezza della memoria impedita, esitante, lentamente cancellata. Una passione archeologica da consumare nel corpo della quotidianità, così radicata nel mito, e quindi così capace di enfasi simbolica, eppure così precaria, già espulsa dal corpo della storia.

Nel percorso attraverso quattro decenni, si coglie come nel complesso Gigante resti nel corpo misurato di un pittore all'antica, pur rivelandosi moderno nei rapporti tra immagine e spazio, nel valore costruttivo del segno e nella valenza simbolica del colore, anche quando saggia frizioni più acide, cupe e stridenti, in ritmi più rotti e sincopati. Il filo della civiltà classico-italiana può ancora per quest'artista – formatosi tra la Magna Grecia e l'accademia fiorentina, cioè nella culla della misura mentale e della politezza del disegno – tentare di tessere un'identità umana, anche se della figura restano pochi, talora indecifrabili frammenti.

Se la pittura si è fatta esperienza di vita disincarnata, prosciugata, illusiva, non per questo è meno sostanza dura, concreta, che lotta e resiste all'azione del tempo, che la sfianca come il vento il calcare dei palazzi leccesi brulicanti d'ornamenti.

Il gioco di spiazzamento scenico di Gigante è proprio nella teatralità della forma che s'inscena tra la parte dell'arte, dove stanno i modelli, e la parte della vita, dove tutto si sfalda e disperde.

Già i primi paesaggi tra anni '50 e '60 erano sotto il segno d'una perdita di luogo: in una dimensione straniante, deserta di presenze umane, la pasta melanconica, affaticata entro una densa sintesi plastica. Cercava di spremere una specie di essudazione della realtà, come un'ambigua verità esistenziale. Si avviava già a scompaginare la forma, per ritrovarla in una vischiosità violenta e allucinata.

Tra anni Sessanta e Settanta monta un teatro di figure tutto dentro le inquietudini e le angosce dell'uomo: enfatico e tenebroso, crudo e irritato, a denunciare una condizione umiliata, nevrotica, assurda.

Gigante procede per cicli: le *Prefiche*, i *Racconti del Sud*, i *Banchetti*, i *Bevitori*, le *Maternità*... Non è un realismo da incarnazione, anche in fibre stralvolte e guizzi muscolari, manieristicamente feroci e vigorosi. È piuttosto un furore tutto formale – la forma d'un oratorio, d'un'invettiva morale d'empito civile – in una pittura che si muove in sintonia con umori propri del realismo esistenziale e del neoespressionismo. Ogni opera un flusso d'inquietudine, ogni figura una maschera che prende su di sé – come in un rito d'esorcismo – mali e malattie dell'umanità presente.

Tra asprezza lucida e deformazione grottesca, scarmigliata, si vive in una processione dionisiaca: tutto è distruggibile, tranne la vita stessa che divora continuamente le sue forme. Le *Prefiche* esaltate, dissonanti, squardano il catalogo del pianto in eccesso, a pagamento: il volto del terribile è anche il volto del sarcasmo. Si capisce meglio questo organizzarsi convulso della visione, l'appassionata teatralità del rovello esistenziale: Gigante si allinea con gli artisti che si propongono di fare mimesi figurativa di tutti gli scacchi, le lacerazioni e deformazioni dell'umano.

Il mito, figura della nevrosi

Il mito ormai non si propone come discorso fondante la società, ma come *figura della nevrosi*, della realtà conflittuale dentro l'uomo. Anche le *Madri* sono partecipi di gesti stereotipi di dolore: chiamate a mettere al mondo col senso d'una crescita di sostanza vitale, d'una presenza forte e monumentale, ma insieme piegate a un'oscura offerta sacrificale. Madri del Sud che s'insediano al centro della tela solenni, ieratiche, dolorose.

È un vaticinare angosciato sul futuro di quei figli stretti al seno o deposti davanti a sé, è un interrogarsi su cosa s'intenda per scelta del proprio destino e responsabilità morale dell'individuo.

Tutte le figure di questi anni hanno mani dilatate, rapaci, aggressive e disperate: come radici arboree che volessero conficcarsi in una terra nutriente, o nel cuore di altri uomini.

Questo cammino tra le maschere della brutalità del reale si compie e si placa dopo una lunga fase, specie nei secondi anni Settanta, di studi a matita ed a sanguigna, dove Gigante approda fino all'impronta più sfigurata e sfuggente, pur nella minuta, accanita elaborazione grafica. Tutto si addensa in un grumo rapace e violento, specie nella galleria dei *Signori della guerra*: l'immagine di un volto è uno shock potente, turbante, nello sfiibrarsi dei nervi, nel sedimentarsi di chiazze e rughe, nel grottesco, quasi laido declino d'un volto.

Qui Gigante sottrae i volti ad ogni riferimento che non sia la loro fisicità subito aggredita, fermentata, macerata. Un realismo denso, da repertorio fisiognomico, quasi da censimento psicotico lombrosiano, ma in un esito visionario, fantasmatico, allucinatorio.

Queste teste, queste figure sono sottratte ad ogni psicologia, invischiate nella trama dell'esistenza come secrezione naturale e progressiva *sfigurazione*. L'exasperazione smorfiosa, che discende da una lunga tradizione fisiognomica, fa affiorare stati perturbanti, ma come rinserrati in uno specchio di vertigine psichica.

Lo spazio in cui ci si accampa è una deriva d'inghiottente dolcezza, anche quando ci si muove dall'ethos del ritratto ideale e severo, e si finisce col proiettarlo nell'istantanea, nel frammento catturato dalla matita come fosse colto dal flash della macchina fotografica.

Non si coglie che un simulacro, un frammento di concrezione porosa, di secrezione via via prosciugata. Ora non si tratta più di dare un giudizio morale definitivo, ma di salvare dal consumo dei giorni quel che si fa più sfuggente e labile nel flusso della memoria.

Il ricorso al disegno come medium di nuove sensibilità e di ricerche di evocazione simbolica e risonanza emotiva apre a Gigante uno sbocco più pacato e meditativo, d'un dialogo che si svolga sul piano inclinato dell'esistenza, tra immagini e pensieri che scivolano. Ha assecondato la trasformazione dell'uomo in larva, lo sfaldarsi della forma drammatica in un reticolo filamentoso, di delicata, trasparente frattura. Lo spazio che inventa allora Gigante evoca ancora quello della misura umanistica rinascimentale, ma ridotto a schermo (*Finti Marmi, Muri...*). La realtà dell'essere al mondo è ora una compassione, un sentire insieme, mentre tutto si scioglie come la membrana d'una medusa.

Il muro, scrittura della memoria

Un tessuto della memoria, in cui tutto si dichiara come sforzo di *scrittura d'un'esistenza*, individuale e collettiva. Tutto il costruito – da una civiltà del decoro e dell'immagine, da un'esperienza di vita personale – scivola nello spazio, sul piano slittante d'una lastra liscia e fredda, o sul piano erto d'un muro. La memoria si compone in un ritmo di tasselli e tracce ambigue e sfuggenti, che non possono consistere in evidenza plastica assoluta, perché sono tessuti ineluttabilmente di veglia e sogno.

L'irreparabile fatalità del destino è rovesciata – dopo tanto vano scagliarsi contro di esso, come contro gli inganni dell'esistenza e l'inutile ferocia degli uomini – nell'incessante possibilità di invenzione fantastica del reale, in tracce, riflessi, schegge.

In fondo, è ancora un interrogarsi sull'atto del vedere in rapporto a una verità esistenziale, immergendosi nel mondo a inseguire la vita come mistero giammai posseduto. Ma ora si ammette che non c'è un'unica verità del corpo e della natura, che si può chiamare l'arte non tanto a giudizio inquisitorio ed ultimativo, ma a consolazione dell'esistenza, nell'estremo vagheggiamento dell'armonia, della classicità come luogo (giammai esistito) di idee semplici e calme.

Il realismo tragico, di teatralità sacrificale, ha colto il suo stesso illusionismo teatrale aggressivo e gridato sfaldarsi come la preda invischiata nella tela del ragno, in striature inquiete, in macchie e colature. Non pare più possibile oggi essere in un corpo e insieme vederlo saldo dall'esterno, come se l'aria fosse uno specchio che lo cinge e lo rimanda integro: tutto si sfacchetta e disgrega là dove si tenta di definire un canone, un confine tra anima e corpo.

Schiuma e strappi di giorni, intonaci sbrecciati di muri, raffinate preziosità decorative, volute barocche: Gigante recupera anche il paesaggio, col senso della natura morta, della *vanitas* dove il senso fermentante della vita si mescola alla corruzione della morte. Al pittore resta il disvelamento della fugacità della bellezza: carpisce alla vita reperti e graffiti, il segreto dell'esistere e resistere di persone e cose nella luce.

È come se Gigante, dopo aver fatto lievitare le sue figure con effetti dirompenti, tendesse a riportarle all'essenza, anche nell'addensarsi in una sorta di nucleo energetico, al cuore, al fondo delle sue tele e delle sue carte, nella lotta per una forma che racconti l'azione del tempo, ma duri al consumo del tempo e della memoria.

Lotta e struggimento, sussulto e languore: in questa dialettica sta il senso anche della sperimentazione tecnica del più recente Gigante, tra oli, tempere, acquerelli, acrilici spesso mischiati.

Addensamenti e trasparenze, preziosità raffinate e scatti acidi del colore: è questa apprensione ansiosa e carezzevole con cui accompagna la vita, giorno per giorno, che costruisce ancora uno spazio simbolico, ma saggiamente lieve e carezzevole. Un teatro barocco delle vanità, ma fatto decantare, dopo aver cacciato ossessi e dannati: restano guizzi e accensioni poetiche, in nome d'uno struggente amore per la vita che scorre via.

Gli esempi dell'attività teatrale di Antonio Gigante ci ricordano il piacere della finzione assoluta, del pittore che vuol suscitare un luogo d'incantamenti ed enigmi dove danzare leggeri e ammiccanti tra le quinte della vita.



1960 - *Pagliaccio*
olio su cartone, cm 70x50

1964 - *Humus*
olio su tela, cm 43x50

1964 - *Nozze*
olio su tela, cm 105x85

1970 - *Antinomie indicibili. La prèfica*
olio su tela, cm 100x80

1971 - *Ex cathedra*
olio su tela, cm 80x100

1976 - *Maternità. Finto marmo*
olio su tela, cm 70x50

1977 - *Danza di Salomé*
matita su carta, cm 70x100



1978 - *Figura*
carboncino e grafite su carta, cm 100x70

1978 - *Ecce homo*
matita su carta, cm 90x60

1980 - *Ecce homo*
matita su carta, cm 70x50

Parca - Villaggio

*A lungo si parlò di te attorno ai fuochi
dopo le devozioni della sera
in queste case grige ove impassibile
il tempo porta e scaccia volti d'uomini.*

*Dopo il discorso cadde su altri ed i suoi averi,
furono matrimoni, morti, nascite,
il mesto rituale della vita.
Qualcuno, forestiero, passò di qui e scomparse.*

*Io vecchia donna in questa vecchia casa,
cucio il passato col presente, intesso
la tua infanzia con quella di tuo figlio
che traversa la piazza con le rondini.*

Mario Luzi
(da "La barca" ediz. Garzanti)

1988 - *Parca - Villaggio*
Mostra invito "Omaggio a Mario Luzi" - Scandicci, Firenze
matita su carta, cm 70x50

1980 - *Muro*
acrilico e olio su cartone, cm 50x32

1988 - *Muro pubblicitario. Muro*
olio su tela, cm 110x90

1991 - *Schegge. Muro*
acrilico e olio su cartone, cm 100x70

1992-1993 - *Contrasti. Muro*
olio su m.d., cm 100x100

1992 - *Riflessi. Muro*
acquarello su carta, cm 70x50

1993 - *Silenzi. Muro*
acquarello, cm 50x73

1996 - *Memorie. Muro*
acquarello, cm 65x46

1996 - *Oltre il muro dell'io*
olio su m.d., cm 120x80

1998 - *Marmi e radici. Muro*
olio su tela, cm 50x40



1997 - *Frammenti. Muro*
acrilico e olio su m.d., cm 120x80

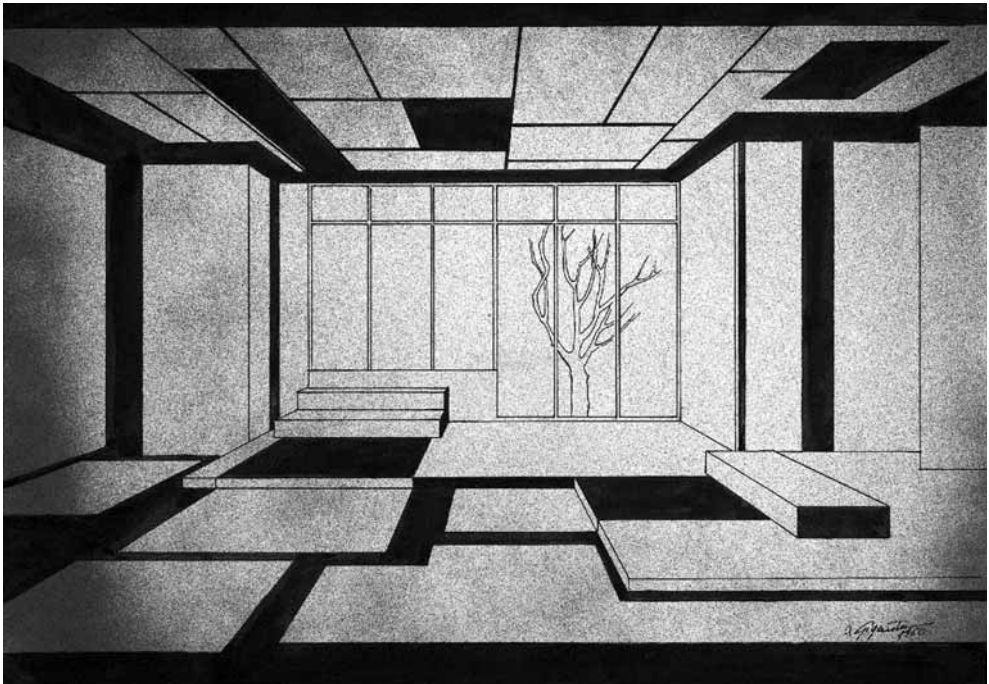
Frammenti di teatro



1981 - *La monaca ballerina*
secondo atto, Teatro Ariston - Lecce



1981 - *La monaca ballerina*, bozzetto
secondo atto, Teatro Ariston - Lecce



1960 - *Quando arriva don Gonzales*, bozzetto
scena unica, Teatro Apollo - Lecce



1962 - *Bosco*, bozzetto
Teatro Politeama - Lecce



1977 - *Pulcinella*, bozzetto
Anfiteatro - Lecce

1979 - *Frana a Scalo Nord*, bozzetto
scena atto secondo, Anfiteatro - Lecce



1991 - *Il ponte di Brooklyn*, bozzetto
scena atto secondo, Anfiteatro - Lecce



Antonio Gigante è nato a Lecce nel 1935; si è diplomato presso l'Istituto d'Arte della sua città e ha completato gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze con i maestri Primo Conti per la pittura e Viani per l'incisione.

Per anni ha svolto attività scolastica nel Liceo Artistico II di Milano.

Ha iniziato ad esporre le sue opere dal 1955.

Registra al suo attivo l'allestimento di numerose personali che hanno riscosso successo di pubblico e i consensi della critica più qualificata.

Ha conseguito prestigiosi premi e riconoscimenti in importanti mostre collettive e in rassegne nazionali e internazionali.

Dal 1960 collabora con vari teatri per l'allestimento di scenografie, i cui bozzetti sono spesso oggetto di mostre.

La sua voce è inserita in annuali, riviste e volumi specializzati.

Vive e opera a Brescia dal 1973 in Via Cipro, 138 - Tel. 030.220623

Hanno scritto di lui:

Ernesto Alvino, Gianni Amodio, Giuseppe Barbalucca, Giacomo Battino, Alessia Biasiolo, Gigliola Blandamura, Toni Bonavita, Ennio Bonea, Sergio Botta, Beppe Bottai, Enzo Bruno, Michele Campione, Franco Canosa, Toti Carpentieri, Rossana Ceretti, Alberto Chiappani, Marcello Corona, Giovanni D'Andrea, Renzo D'Andrea, Aldo De Francesco, Emanuele De Giorgio, Renato Degni, Mario De Marco, Margherita De Mitri, Vincenzo De Virgilio, Rina Durante, Vittoriano Esposito, Laura Facchinetti, Domenico Faivre, Lionello Farinacci, Elda Fezzi, Carlo Fontana, Lucio Galante, Antonio Gasbarrini, Annibale Gentile, Daniele Giancane, Sebastiano Grasso, Gianni Jacovelli, Ilderosa Laudisa, Piero Liaci, Romolo Liberale, Angelo Lippo, Riccardo Lonati, Fausto Lorenzi, Corrado Lorenzo, Fernando Loreto, Dante Maffia, Luigi Manna, Giuseppe Manzoni di Chiosca, Pietro Marino, Ester Martinelli, Teodosio Martinucci, Salvatore Martire, Attilio Mazza, Elio Mercuri, Gino Morbiducci, Antonio Palumbo, Enzo Panareo, Dino Pasquali, Ubaldo Pizzolla, Raffaele Polo, Mimmo Pugliese, Luigi Quaranta, Flora Russo, Maria Scarcella, Vittorio Scorsa, Gianfranco Scrimieri, Giorgio Segato, Stefania Severi, Franco Silvestri, Salvatore Spedicato, Luciano Spiazzi, Spinelli Dé Santelena, Giuseppe Trebisacce, Gabriele Tirola, Maurizio Vallarino, Donato Valli, Giuseppe Vese, Alberto Zaina

Monografie di artisti bresciani - 12
Antonio Gigante - Opere dal 1960 al 1998
8-26 maggio 1999

Mostra organizzata dall'AAB

Cura del catalogo
Fausto Lorenzi

Progetto grafico
Martino Gerevini

Allestimento
Pierangelo Arbosti, Ermete Botticini, Roberto Formigoni,
Giuseppe Gallizioli, Giusi Lazzari, Alessandra Pelizzari, Carlo Zani

Direzione
Giuseppina Ragusini

Segreteria
Monica Ferrata - Silvia Iacobelli

Fotocomposizione, impianti e stampa
Arti Grafiche Apollonio - Brescia.
Finito di stampare nel mese di maggio 1999.
Di questo catalogo sono state tirate 600 copie.