

ciangottini

Catalogo N. 31 - nuova serie - 10 febbraio 1968

EDIZIONI
galleria
— delle
O R E

Inaugurazione sabato 24 febbraio 1968, ore 18

*Orario d'apertura: giorni feriali dalle ore 11 alle 13
e dalle 16 alle 20, festivi dalle ore 16,30 alle 19,30*

giovanni ciangottini

GALLERIA DELLE ORE
milano - via fiori chiari 18 - tel. 803333

Tra i precedenti che di solito vengono invocati per intendere la pittura di Ciangottini sono senza dubbio nel giusto quelli risalenti ai nomi di Morandi e di Guidi: caldo, intenso sensualismo, non prorompente tuttavia in manifestazioni clamorose e scoperte, ma anzi deviato verso sobrie e introverse forme plastiche. Mentre, per queste stesse ragioni, risulta assai meno verificabile la chiamata in causa dei *fauves*, che furono al contrario estroversi e dispersivi, pieni di disprezzo e di intenti distruttivi verso le spoglie della vecchia figurazione cui pure loro malgrado restavano legati. Le campiture, le zone, le stesure *à plat*, che di Ciangottini sono divenute la cifra più caratteristica, non possono dunque esser riportate a un precedente *fauve*, quando anzi intendono riallacciarsi alla stagione che venne dopo il fauvismo a scioglierne le ansie e a rivolgerne i furori scomposti in una direzione ben precisa: la stagione cubista, con le sue lunghe conseguenze e ripercussioni. Ciangottini, coerentemente con l'indirizzo prevalente della pittura italiana postbellica, si propose di far passare il contratto e raggrumato sensualismo novecentesco attraverso un filtro mentale, spezzandolo e articolandolo in piani, in faccette prismatiche, in segmenti snodati. Esiste, attorno agli anni '40 e '50, tutta una « internazionale » postcubista, cui ben pochi degli artisti migliori si sottraggono, volta a stabilire un cauto equilibrio tra impressioni sensibili e mediazione formale. E', per un certo aspetto, una decisa apertura rispetto al geometrismo della prima avanguardia. Un'apertura che d'altronde non ignora mai i freni del decoro, della dignità plastica e dell'attenzione ai valori compositivi.

Ma ovviamente, pur all'interno di una situazione così estesa, si potevano dare varianti molto diverse tra loro. A un estremo ci fu la tentazione di montare, attorno a minimi elementi di sensazione e pretesti di natura, complesse e pompose « macchine » in cui l'aspetto compositivo, l'arrischiato equilibrio architettonico, l'invenzione formale finivano per espungere quasi per intero l'iniziale partenza sensibile. Fu questo il « grande stile » dei vari Bazaine, Estève, Manessier, e da noi Cassinari, Birolli. Altri invece, e Ciangottini fra questi, si ponevano all'altro estremo, nel senso di non volersi allontanare di troppo

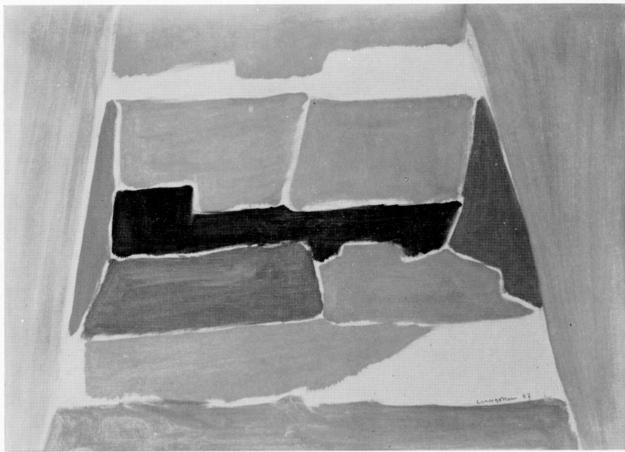
dalla nuda constatazione e percezione dei dati materiali e sensibili. Certo, convenivano anch'essi che questi ultimi dovessero ormai esser liberati per intero dalle vecchie « figure » naturalistiche e trasposti in nuove unità di misura dalla definizione completamente mentale (appunto, le faccette, i piani sovrapposti, le toppe di un brillante mosaico), ma rimanevano ben fermi nel pretendere che entro quegli spazi non ci fosse il vuoto, e neppure un mero cromatismo fine a se stesso, bensì un distillato quintessenziale di colori-sensazioni tratti dalla viva materia delle cose e del paesaggio. Il che non consentiva alla macchina postcubista di crescere troppo in complessità e in articolazione: bastavano poche sovrapposizioni, poche embricature, perchè, tanto, il significato e il valore del quadro dovevano pur sempre venire non dalla bellezza in sé dello schema compositivo, dall'euritmia della « pagina », bensì dalla densità, dal grado di concentrazione dei succhi naturali catturati tra le maglie di quella specie di reticolo. Si trattava insomma di un'inversione rispetto agli interessi del « grande stile »: là, un breve spunto sensibile diveniva pretesto per un'esibizione ornamentale-geometrica; qui, un traliccio ridotto ed essenziale era strumento indispensabile per mettere in conserva un patrimonio vivente di sensazioni altrimenti condannate alla morte, se ancora affidate ai decrepiti schemi figurativi.

Si sa che il postcubismo, malgrado i suoi fermenti « aperturisti » rispetto ai rigori del primo '900, rimase sempre al di qua della rivoluzione provocata dall'informale, di cui non giunse mai a condividere la frequenza di pulsazioni e la spinta impetuosa, trattenuto pur sempre da un forte attaccamento al decoro formale. Non sarebbe quindi né giusto né leale pretendere di sottrarre singolarmente Ciangottini ai caratteri e ai limiti del periodo in cui maturò per dargli una diversa patente e colorazione. Sta di fatto però che, dati i particolari caratteri della sua impostazione postcubista, egli è stato forse tra i pochi, della sua generazione e della sua provenienza, a poter mettere a frutto qualche stimolo « informale ». Forse non gli è rimasta del tutto indifferente, ad esempio, la presenza di Fautrier. Siamo ben lontani dal ricalco manifesto e scoperto, poichè anzi Ciangottini non deflette dalle

sue stuorie e sovrapposizioni di pur sempre dichiarata orditura postcubista. Ma si può constatare che, soprattutto in questi ultimi anni, tale ordito è divenuto via via più essenziale e sintetico: nessuno potrà più parlarne in termini di « macchina » o di « composizione », quando appunto gli incastri, le tarsie policrome si fanno così semplici ed evidenti, quasi abbandonate a un languido principio entropico che annulla via via distinzioni e margini, tendendo verso un'unica presenza centrale sempre più fusa e unitaria al suo interno. La cromia dal canto suo favorisce questo processo di concentrazione raddensandosi, facendosi ancor più pregna di umori, veramente simile a un distillato quintessenziale di masse terrestri o marine che per il resto sembrano ormai definitivamente scomparse come presenza anagrafiche e descrittive.

Avendo in mente poi in particolare i begli acquarelli, sempre di questi ultimi anni, vien da pensare a una figura molto enigmatica e « ambigua » come quella di Julius Bissier, le cui lieve chiazze e striature cromatiche mantengono pur sempre una sagomatura scandita, ben definita; ma d'altra parte si assottigliano, si rattrappiscono come fragili sostanze vegetali conservate nel vuoto più spinto. Certo, paragonate a quelle di Bissier, le zone, gli *à plat* di Ciangottini mantengono, dal vecchio fondo di sensualità novecentesca, un po' più di certezza e di consistenza; ma non c'è dubbio che anche per esse è cominciato, e forse già giunto a compimento, un processo entropico di coagulazione e concentrazione ultima.

Renato Barilli



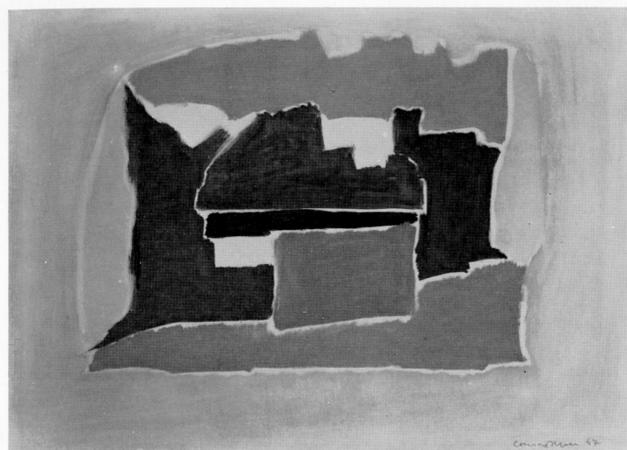
"Fantasia di paese,, 1967 - olio



"Fantasia di paese,, 1967 - olio



"Fantasia di paese,, 1967 - olio



"Fantasia di paese,, 1967 - olio

Ciangottini Giovanni nato ad Umbertide (Perugia) il 7-7-1912.

Istituto d'Arte di Perugia - Accademia di Belle Arti Bologna. Assistente alla Scuola di Pittura presso l'Accademia di Bologna 1939 - 1943.

Ha partecipato a diverse Biennali Internazionali d'Arte di Venezia: 1948 - 1950 - 1954 - 1956; nel 1964 vi è stato invitato con una personale (XXXII Biennale). Ha partecipato alle Quadriennali Romane nel 1952 - 1956 - 1965. Premio Cremona, Bergamo, La Spezia, Torino, Taranto, Lissone, Michetti, Bari, Burano, Morgan's Paint, Marzotto, Esso, Suzzara, Italia-Francia, Spoleto, Autostrada del Sole, Premio Marche, Premio S. Martino di Lupari, Premio « Aspetti del Triverese », « Premio Hotel delle Nazioni » Ferrara. « 1ª Rassegna Regionale d'arte delle opere premiate ».

Personali a: Venezia (Al Cavallino - Al Traghetto), Firenze (La Strozziina - Il Fiore - Numero), Torino (La Bussola - 10 Pittori Bolognesi), Rovereto (Il Delfino), Bologna (La Cupola - Il Cancello), Roma (Il Camino - La Medusa), Modena (La Saletta), Forlì (Mantellini), Faenza (La Pavona), Graz (Austria), al Forum Stadtpark, Genova (Carlevaro).

All'estero in collettive a: Ostenda, Beirut, Orano, Basilea.

E' stato premiato a: Burano - La Spezia (due volte) - Michetti (due volte) - Bari - Taranto - Spoleto - Suzzara - Riccione - Cremona - 1º Premio Marche 1961. Medaglia d'oro Premio Cecina 1961. Medaglia d'oro Premio Piccola Europa 1962. 1º Premio

Zanotti 1963. Medaglia d'oro Premio Cecina 1964. 2º Premio « Aspetti del Triverese » 1966. 2º Premio S. Martino di Lupari 1966. « Medaglia d'oro Premio Hotel delle Nazioni ». « Premio Bonissima. 1ª Rassegna Regionale d'arte delle opere premiate ».

Ne hanno scritto: Guidi, Cavalli, Gnudi, Arcangeli, Calvesi, Branzi, V. Guzzi, Emiliani, Zanasi, Dania, Volpe, L. Bartolini, Marussi, F. Battolini, G. Ruggeri, Courir, Savonuzzi, V. Mariani, M. Bernardi, F. Bellonzi, M. Azzolini, L. Lambertini, G. Raimondi, D. Valeri, M. Valsecchi, L. Carluccio, L. Priori.

Quadri in Collezioni pubbliche: Presidenza della Repubblica, Galleria d'arte moderna di Bologna, e di: La Spezia - Spoleto - Cremona - Taranto - Bari - Pescara - Verucchio - Comune di Ancona - World House Gallery di New York.

Collezioni private: Arcangeli, Gnudi, Cavalli, Emiliani, Calvesi, Raimondi, Avv. Olivero, Ing. D. Pucci, Enzo Pucci, Comm. C. Polidori, Prof. Balducci, A. Rometti, O. Monzali, Franchi, C. Viglino, Prof. E. Montagnini, A. Zurli, D. Gavina, Dott. G. Montefiore, Sig.ra L. Tabarroni, Dott. Schiavi, Ing. V. Martelli, Prof. G. Pentini, Dott. Zini, Comm. Grassilli, Dott. Tempesta, Avv. Torricelli, Dott. A. Stame, Avv. L. Dania, Prof.ssa F. Festi, Sig.ra G. Mei, Sig.ra M. Pederzini, Dott. Era, Dott. E. Paci, Dott. G. Saccani, Sig.ra Moroni, Dott. R. De Cicco, Dott. A. Reggiani, Dott. Niccolini, Ing. Pacciarini - Rag. F. Paci.