

## Andre Cottavoz

Presentazione alla mostra - Galleria Galatea, Torino – 1961

La mostra allestita quest'anno a Parigi col titolo *Les sources du XX Siècle* può avere aiutato molta gente a capire che l'evoluzione dell'espressione artistica segue, è vero, alcuni filoni di fondo ma che però non bisogna aver fretta di disegnare con un tratto continuo il percorso di quei filoni, né troppo presto presumere di significare col peso della mano sulla punta della penna quale sia il flusso principale. Ha messo in evidenza, mi pare, che in ogni momento storico sono presenti e attivi i contrari e che molti aspetti, i quali sembrano irriducibili a comune armonia per i loro caratteri contraddittori, in realtà, nelle loro radici, nel profondo dell'humus, si sono intrecciati, alimentandosi dei medesimi succhi se pure decantati per filtri diversi. Ha mostrato infine che i valori dell'attualità non perdono la loro importanza storica col passare del tempo, ma, di fronte a ciò che nell'uomo dura, rispetto alla sua eccitazione intellettuale ed alla necessità di sintonizzare una naturale invocazione alla bellezza e all'ordine delle cose, alla grazia ed alla serenità delle idee i valori dell'attualità resistono nella misura in cui strumentalmente, cioè come disegno colore e ritmo, includono valori poetici e pittorici autonomi.

L'ammonimento che viene da quella preziosissima mostra è di non concedere alle linee estetiche dei programmi e dei manifesti un significato più profondo di quello che esse domandano sotto specie di adesione ad una modificazione particolare della visione, razionale o passionale che sia, ed alle necessità tutte pratiche della coerenza tra dire e fare che è implicita nei programmi. Oltre questo momento, assai breve nella sua pienezza e felicità, esse diventano incerte e vuote e la loro divulgazione, il loro successo, è già, sempre, il primo segno della fine.

È opportuno tener presente questa ragionevole alternativa di sfiducia nell'assoluto delle estetiche di programma se non si vuole perdere programmaticamente il piacere di alcuni incontri, o respingere le attrazioni spontanee, come quella che può esercitare sugli animi liberi la pittura di Cottavoz; artista solitario, anche lui, appartato, che umilmente può dire: "Voler vedere secondo una convenzionalità utilitaria è una forma di cecità; ma obbedire all'immaginazione delirante o maniaca non è altro che l'abbandono il tradimento della pittura" come introduzione alla comprensione di se stesso e della sua opera, più che come giustificazione di una scelta attuata nel mondo delle cose reali e visibili.

Infatti gli spessori della pasta pittorica nell'opera di Cottavoz non hanno alcun rapporto con l'estetica della materia, di cui fiorisce tanta parte della pittura contemporanea, tirata a volte sino a resuscitare, attraverso il progressivo concludersi della materia in oggetto finito, torbide e inquietanti manifestazioni dei fenomeni di Dada. Così l'evidenza continua e piena dell'atto, che modella la materia pittorica nei suoi spessori e nei suoi ritmi variati, è altrettanto lontana dalla poetica del gesto che ancora occupa la prima pagina delle cronache dell'arte. Così è superfluo cercare nell'atto di Cottavoz l'equivalente di un istinto di comunicazione non ancora chiarito, di comunicazione panica, tra uomo e natura; quale è possibile avvertire nei paesaggi d'Imbersago di Morlotti, cui la mente dello spettatore può subito ricorrere per certi affinità appariscenti.

Nonostante le sue irritazioni materiali, nonostante l'alternarsi serrato di stesure à plat e di vortici, di tocche verticali e orizzontali l'opera di Cottavoz si distende su una Riva quieta calma e dorata, in una solare felicità di esistere, anzi di rappresentare. Il vigore del suo linguaggio pittorico è, se mai, il segno della vivacità con cui le sensazioni si rinnovano e si riproducono, pur nel cerchio intimo di una consuetudine che è, a sua volta, indicazione dei valori spirituali e morali del ritorno costante su alcuni pochi temi: l'abitato compatto di Lione, tra Rodano e Saona, quale appare all'artista ogni volta che egli scende in città dai sobborghi di Sainte-Foy dove abita in una semplice e schietta dimora di campagna, cioè quella alzata e distesa di pareti grigie e di ardesia sotto la luce e nei riflessi varianti delle stagioni e delle ore: la mobilità ridente delle immagini marine sulla costa; il ritmo musicale della campagna toscana; il grumo fitto degli abitati italiani, specialmente del sud; qualche volto familiare, nel cui contorno l'immagine torna, sempre, a farsi nido.

Pittore della natura e tuttavia non pittore naturalista. Il paesaggio e la figura umana per la quale Cottavoz è dotato assai più di quanto non dimostrino le rare apparizioni, sono evocati in un piano

astratto sia dalle immediate ripercussioni ottiche di carattere impressionista, che dalle minuzie pedanti e accademiche del "rifinito" di carattere manieristico. Paesaggi e figure si mostrano ai nostri occhi come immagini appena individuate e scoperte nella moltitudine informe della natura, ancora frammenti di una vitalità che sembra non voler cedere alla pittura, ai suoi schemi, tutti i suoi segreti.

È difficile sottrarsi all'incanto di questo momento di equilibrio tra realtà e finzione, o essere subito tentati di analizzare freddamente gli elementi difformi con i quali l'artista lo realizza - si potrebbe dire: la celestiale cristallina chiarezza di Sisley e l'allucinante forza di Van Gogh - perché la nostra sensibilità recettiva è affascinata e sopraffatta dal canto pieno del colore che arriva a ondate, in una alternativa di elementi di grazia e di elementi di forza. Il linguaggio pittorico di Cottavoz è tutto regolato dal colore, come una singolare concentrazione di intuizioni di carattere impressionista ed altre di carattere espressionista. Colore come luce che frantuma le cose, e che si frantuma sulle cose e colore come veicolo docile della qualità plastica delle cose; come struttura dinamica che rivela il loro modellato nel tempo e nello spazio.

Nella rappresentazione pittorica di Cottavoz c'è questo incalzante intrico di due visioni tecnicamente e spiritualmente opposte che diventano complementari. Una sensibilità alla luce ed alle sue colorazioni che è così acuta da percepire ogni minuta vibrazione dell'aria, ogni piccola modificazione della tinta locale, ogni riverbero, ogni riflesso - si veda, per esempio, la bellezza bianca delle sue marine invernali e, dall'altra parte, una adesione così profonda alla certezza della forma plastica da far sì che ogni fremito della superficie dipinta evochi direttamente la struttura di fondo e che la toccata del pennello proprio nel suo ribollimento, di mareggiata pesante che confonde i contorni gli spazi e le prospettive, inseguiva da vicino l'immagine, la possiede e la consegna sullo schiacciato della tela.

**Luigi Carluccio**