



20 aprile - 10 maggio 1974

cortellaZZO



La S. V. è invitata alla inaugurazione della mostra che avrà luogo sabato 20 aprile alle ore 18.

Stampa: Grafolito - Dosson - Treviso — Foto di G. Berengo Gardin.

Cortelazzo mi cita Arturo Martini: « Siamo nati con il Nuovo Testamento, ma il Vecchio ce lo portiamo dentro di noi ». Martini sentiva il peso della tradizione: e questo peso, ce ne accorgiamo, ha finito per diventare un limite alla sua grandezza. Oggi il problema è ancora più drammatico, acuito da un malinteso concetto del progresso tecnologico. Come conciliare l'antico con il moderno? la tradizione con l'innovazione? Cortelazzo mi guarda con quei suoi occhi miti ma fermi: « Possiamo rinnovarci nella continuità, dice. E spiega, quasi anticipando la possibile obiezione: « Io non credo di essere il continuatore di forme estinte, bensì ricercatore di nuove forme ». Per un pittore, forse, il problema della forma può anche passare in subordine rispetto a quello dei contenuti, seppur sia ben difficile contraddire la tesi arcinota di MacLuhan sull'equivalenza del mezzo con il messaggio. Ma la forma, per uno scultore, è e resta problema di capitale importanza. Uno scultore, ha detto Arp, è sempre ossessionato dalla forma. Quando si lavora « per togliere » o si modella una creta o una cera, tutti gli accessori (i piccoli e i grandi trucchi nella tecnica pittorica, l'illusione e la prospettiva, il riporto stilistico e il quoziente simbolico del colore) cadono e si presenta soltanto la materia in sé, quasi nella sua astrazione: forma pura. Cortelazzo è uno scultore che crede nella forma: vi crede con l'onestà, la purezza di sentimenti, la forza d'animo della sua coscienza d'artista. A parlargli, a discutere anche per ore con lui, ciò che rimane nella memoria, cioè che colpisce di più, è la sua fede nella forma. Ecco perchè contraddice, pur rispettandola, certa arte tecnologica che ha negato la forma, o meglio l'ha intesa in una accezione ambigua, effimera, mutevole. Gli enormi testoni di pietra dell'isola di Pasqua continueranno a colpire la fantasia dell'uomo, come hanno fatto da millenni; ma che cosa sopravviverà di tanto sperimentalismo dai piedi di argilla? Cortelazzo ha la tempra del « costruttore » cézanniano: la sua opera deve durare nel tempo, e pertanto deve essere solida nello spazio.

Soltanto una decina d'anni orsono, la scultura di Cortelazzo, rientrando in una categoria definita, grosso modo, « astratta », sarebbe parsa come una « rottura ». Oggi, in un'epoca di concettualismo e di comportamentismo, dove conta più l'intenzione estetica che la realizzazione concreta, non c'è chi non veda la giustezza della definizione che Cortelazzo, sia pur sommamente, con l'umiltà che gli è propria, dà di se stesso come « innovatore

nella continuità». Cerchiamo pure di liberare lo scultore, per un momento, dalle sue matrici culturali, che vanno all'incirca dal cubo-futurismo boccioniano all'idealità plastica di Arturo Martini. Guardiamo con occhi il più possibile aculturali (ma è possibile?) le sue realizzazioni. Almeno alcuni punti-base risaltano di prim'acchito: 1) la lontana ascendenza naturalistica, o meglio fitomorfica, dei ritmi plastici che, attraverso lamine, superfici e punte aguzze, si snodano verso l'alto in scattanti sinuosità; 2) l'energia dinamica interna che anima i viluppi di forme, secondo linee di forza evidenziate dallo stesso artista anche all'interno della forma; 3) l'alternarsi di elementi d'una plastica astrattezza (superfici piatte e curve tirate a lucido) e di altri trattati a patina verdastra con un gusto sottilmente pittorico, in un interscambio che accentua ancor più il quoziente dinamico.

Ora, si tratta di « momenti » di un far scultura che possono essere applicati, non di rado, anche alla statuaria classica; e nel contempo si inseriscono in tutto uno sviluppo attuale della scultura, in una linea che da Brancusi (purismo) si snoda attraverso il recupero mitico di un Moore e l'inquietudine surreale di un Arp. Il discorso può rimanere anche in termini naturalistici, prescindendo, come s'è detto, dalle relazioni di cultura; ma queste relazioni vengono sempre fuori. Il fatto è (e Cortelazzo lo ha ben capito) che l'interdipendenza tra natura e cultura è talmente stretta che uno scultore non può assolutamente vedere staccati i due poli: il lavoro, in altre parole, cammina sul doppio binario dell'occhio e della mente. Soprattutto quando si arriva a certi gangli di cultura, l'ago della percezione ottico-sensitivo-naturalistica impazzisce. Possiamo vedere, ad esempio, la « Gioconda » con occhi neutri, oggettivi? No di certo: le incrostazioni culturali ci impediscono questa visione virgilare. Un ritorno al primitivo, cioè il viaggio a ritroso verso l'innocenza delle origini propugnato da Germano Celant e dai fautori dell'« arte povera », è troppo spesso una fallace illusione: le nostre primarie facoltà di « ricevere » sono irrimediabilmente consunte e distorte. Dice Pistoletto: « La più grande arte sarebbe quella di far vivere la vita ». Ma non ci si accorge, in questo modo, che il far coincidere arte e vita significa annullare uno o l'altro dei due termini. L'arte, non si può purtroppo ignorarlo nascondendoci dietro gli schermi di un'utopia intellettualistica, non può prescindere dalle stratificazioni di cultura da cui nasce. Il discorso potrebbe farsi troppo teorico; ma serve a chiarire il perché della posizione

1
L'Unico
mogano/1971
alt. cm. 150



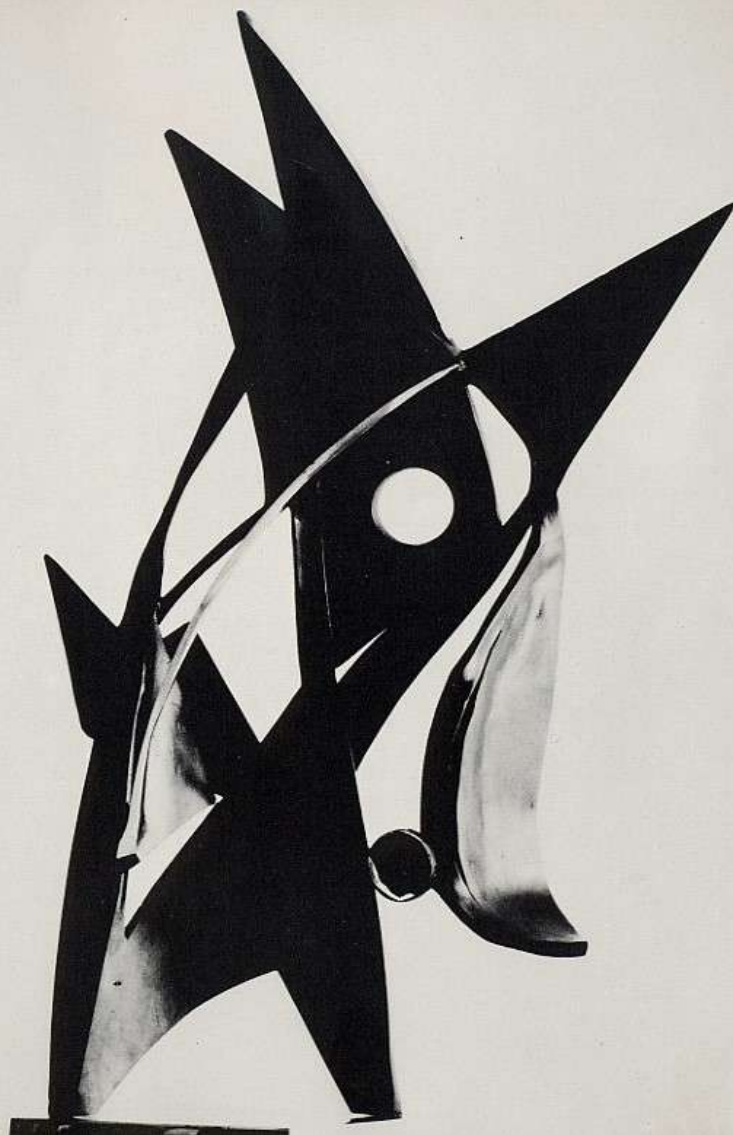
di un artista pur aperto come Cortelazzo, vale a dire la sua ostinata fedeltà sia al mezzo tradizionale del fare scultura (il legno, il bronzo, la pietra) sia alla concezione « formale », diciamo pure classica, che ne deriva.

Non vorrei qui troppo insistere su giustificazioni di natura etnico-ambientale, alle quali altri critici si sono richiamati parlando di Cortelazzo. La suggestione può prendere la mano. Cortelazzo è di Este, la capitale della civiltà venetica pre-romana, che ha dato alla luce tutto un repertorio di ceramiche, fibule, vasi, lamine decorate ecc., che affondano nell'inestricabile preistoria dell'umanità. A Este c'è quasi un flusso sotterraneo di civiltà plastica, che pare persino risorgere nella seconda metà del '700 con le famose ceramiche. Là, sullo sfondo dolcissimo dei Colli Euganei, in una casa-fucina di antico sapore, nascono le sculture di Cortelazzo. Come non venire impregnati da questo ambiente in cui natura e cultura si fondono così armoniosamente? La civiltà veneta è fondata essenzialmente, sulla falsariga del Palladio, nel binomio uomo-natura, cioè nell'equilibrato temperamento tra sentimento e ragione. Cortelazzo riflette, nel suo operare, una misura che va al di là della contingenza. Non è mai troppo metodico, troppo severo; la forma non si risolve soltanto nell'aurea proporzione, nel rapporto tutto mentale della categoria « fiorentina ». L'ordine è ravvivato dall'estro, cioè dal sentimento. C'è sempre qualcosa che sfugge al matematico rigore del razionalismo: è una fuga verso l'emozione pura, verso una sensibilità istintiva, oscura. Difficile raggiungere la fusione tra i due momenti: quella fusione che fa grande un Dürer, interprete delle barbare pulsioni germaniche e del genio classico-rinascimentale, e che fa grande anche un Giorgione, elegiaco e intellettuale insieme, trasognato cantore d'una immersione dell'uomo nella natura. Ma la meta ideale resta la stessa. Non c'è mai, nelle sculture di Cortelazzo, prevalenza assoluta del « metodo », e neppure del gusto, inteso come ossequio ai luoghi comuni di un ordine interno diventato convenzione; bensì equilibrio instabile tra il dettato della mente (sviluppo rigoroso della forma) e il dettato della fantasia (immersione panica nel disordine della natura fluente).

« La scultura, ed in genere l'opera d'arte, io la intendo come un dialogo affabile, una sorta di risonanza sentimentale tra l'autore e il fruitore ». Sono parole di Cortelazzo. E ancora: « Chi si pone di fronte all'opera d'arte deve sentirla come sua ». Il problema di

2
Re
bronzo/1972
alt. cm. 90

2



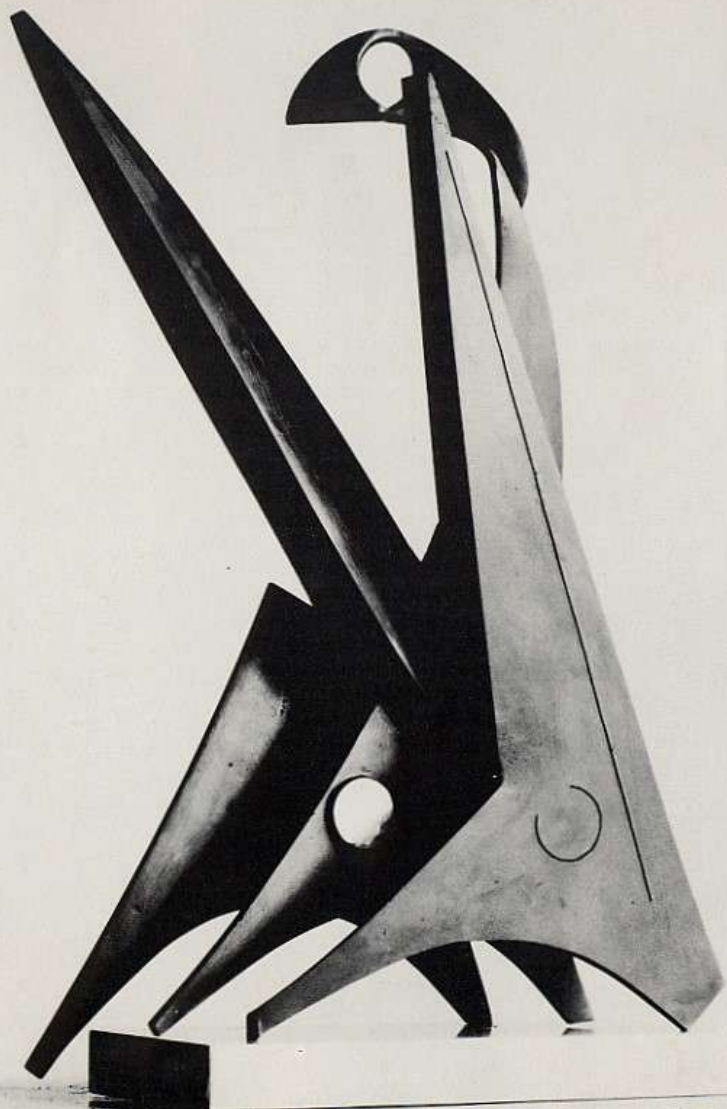
fondo è appunto qui: come far coincidere l'intenzione estetica del creatore con la capacità ri-creativa del fruitore. « Non pretendo », dice Cortelazzo, « che il fruitore abbia le mie stesse impressioni, che capisca e si immedesima in me, ma che almeno senta qualcosa che a me lo avvicini ». Il discorso, come si vede, è sempre un discorso di equilibri. Lo scultore propone un suo « mondo », ma non presume che esso venga assimilato o che addirittura esso si cali dentro la personalità del fruitore dell'opera d'arte: cerca di dargli la « spinta » per quello che dovrebbe essere appunto un « colloquio affabile ». Guai a pesare troppo! La civiltà « veneta » di Cortelazzo impedisce qualsiasi sopraffazione, anche di ordine estetico. Ecco perché l'artista non intende definire troppo i « significati », neppure in un ordine squisitamente plastico: egli ama rimanere nel campo dell'« allusione » cara a Mallarmé. Le lamine-foglie si tendono sinuosamente verso il cielo, ma non sono in sé né lamine né foglie; così, mentre le superfici patinate possono richiamare il verde sgranato del sottobosco, le lucidature riflettono una luce, un abbaglio, un riverbero che pone tutto in una dimensione irrealistica.

C'è, talvolta, un lontano richiamo mitico, quasi un empito eroico (magari accennato nei titoli); c'è un accenno a folle di personaggi, a vele dispiegate, a passi di danza. Negli anfratti d'ombra, nei sottosquadri secchi e morbidi insieme, nei giuochi di pieni e di vuoti in cui il bronzo quasi si smaterializza, può esserci una suggestione naturalistica: erbe, foglie, caverne su cui la luce s'arresta, rugose cortecce, licheni, scaglie di pietra... Ma l'accenno resta discreto. Una sorta di mistero avvolge queste sculture, che mai si possono compiutamente abbracciare. Attraggono e sfuggono; par di « comprenderle » perfettamente con l'occhio e la mente, ed invece ti ripropongono sempre nuove impressioni, nuovi itinerari di fantasia. Eppure, la forma, la stessa forma che ha fatto impazzire un Fidia o un Michelangelo, non si tradisce: vuol essere eterna, immutabile. L'utopia di Cortelazzo è qui: in questa dimensione che dal contingente mira al di là, e non sappiamo neppure dove.

Paolo Rizzi

(febbraio 1974)

3
Visione
bronzo/1972
alt. cm. 70



... C'è dunque, nell'arte di Cortelazzo, una dialettica in divenire, aperta alle soluzioni più ricche di possibilità espressive e, dentro questa dialettica, si svolge la sua tenace opera costruttiva, rivolta a combinazioni formali più rare e difficili.

... Le figure sono scomparse, lasciando il posto al « modulo », che per quanto subisca le modificazioni più varie, contribuisce tuttavia a dare un senso di continuità costruttiva, come elemento base, ormai insostituibile della visione plastica, che lo scultore estense esprime con matura sicurezza nelle immagini surreali (che però non tradiscono mai la ispirazione nativa, rivolta alla natura, alle sue forme più semplici).

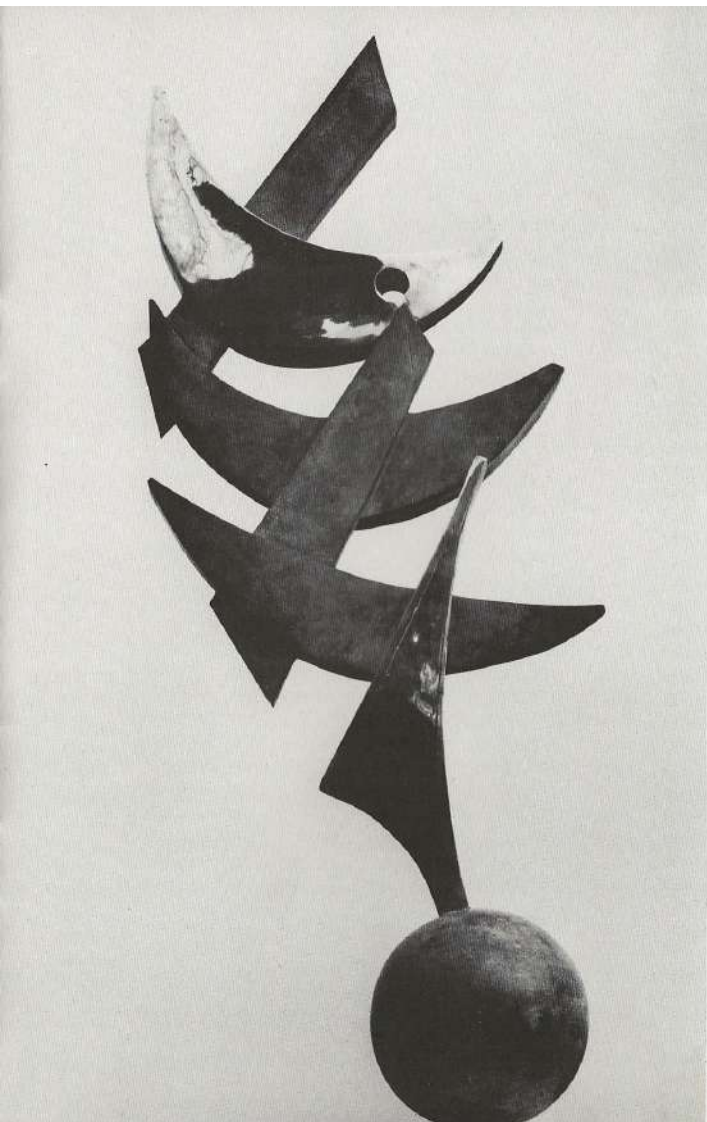
... E' quanto succede nelle sculture attuali di Gino Cortelazzo, e che un esame morfologico può rivelare nelle fasi successive di un processo, svolto sino all'ultima e conclusiva metamorfosi: quella di una sintesi, in cui tempi diversi si uniscono sotto il segno dominante di una cultura vissuta dallo scultore come la sua vita stessa.

Giuseppe Marchiori

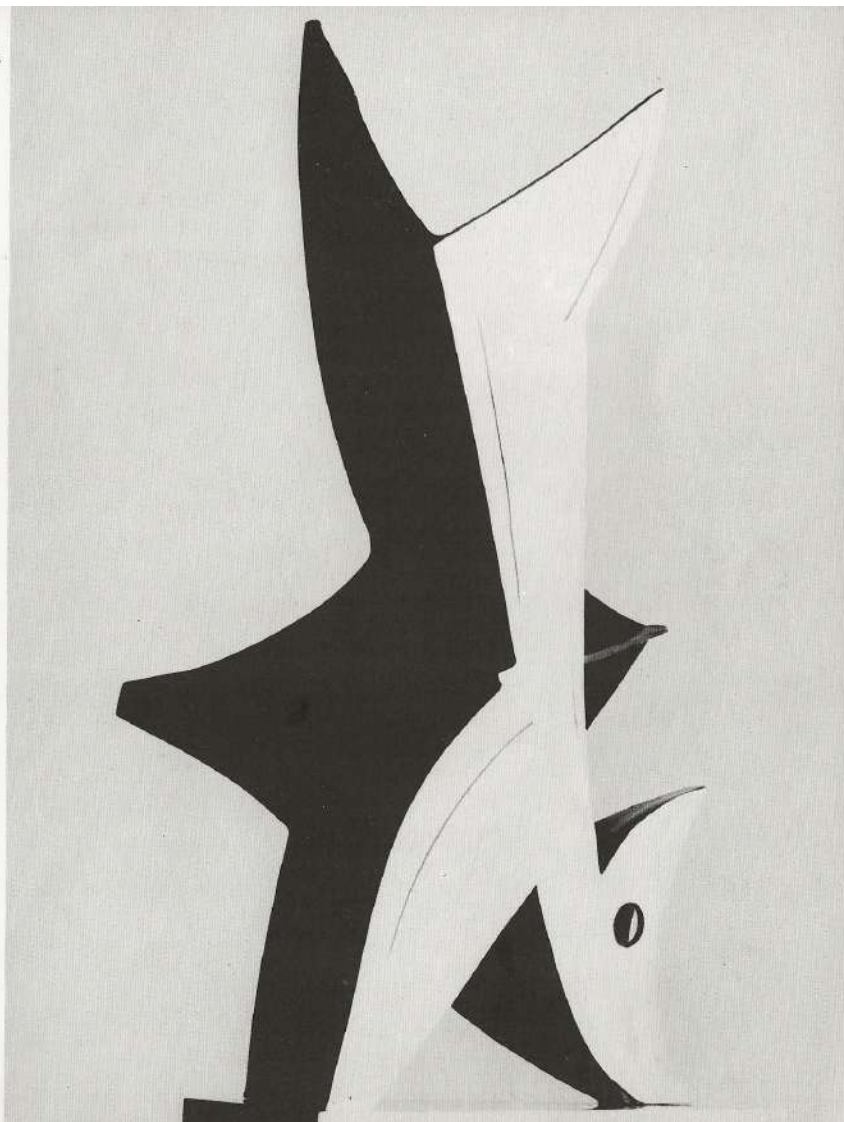
(Settembre 1973)

4
Mascherine
bronzo/1973
alt. cm. 150

5
Miraggio
bronzo/1973
alt. cm. 61



5



4

... Per capire le indubbie e grandi qualità di Gino Cortelazzo bisogna intendere la genesi e lo sviluppo delle sue sculture: osservare per prima cosa come le forme si espandono nello spazio da un centro ideale dell'opera. Da questo centro la forma plastica tende ad aprirsi alla luce con la forza originaria del fiore o della pianta; poi a serrare un proprio volume ed un proprio spazio, alimentata com'è dalla energia delle linee che fluiscono ininterrotte da questo nucleo centrale. Il volume dunque è compreso tra linee, superfici e modellato plastico che alludono ad un fantasioso gioco di piani, e ad un ricorso di nuove forme e di nuovi spazi suggeriti dal ritmo della composizione, ritmo che diviene infine il protagonista dell'opera, come il « tempo » per un musicista.

... Un giudizio di sintesi dei vari aspetti di Gino Cortelazzo ci presenta dunque una singolare personalità, un artista che ha il privilegio di saper lavorare con una pazienza antica, una forma di meditazione che sembrano appartenere ad altri tempi, pure con lo slancio del poeta nuovo, l'uomo, vicino al nostro pensiero, compartecipe, da scultore autentico, a quell'ansia esistenziale che noi tutti viviamo giorno per giorno.

Guido Perocco

(Novembre 1972)

6
Personaggio
bronzo/1973
alt. cm. 65

7
Impeto
bronzo/1974
alt. cm. 87



6
Personaggio
bronzo/1973
alt. cm. 65

7
Impeto
bronzo/1974
alt. cm. 67



Gino Cortelazzo è nato ad Este (Pd) nel 1927.

Dopo l'iniziazione dell'Arte nel suo civilissimo e solitario paese, scolpiva e creava per sé, senza avere il coraggio di far conoscere le sue opere. Più tardi, spinto dalla necessità di una verifica, frequentava l'accademia di Belle Arti di Bologna sotto la guida di Umberto Mastroianni e lì si diplomava.

Ottenne il primo grande successo alla prima Mostra Collettiva a cui partecipava vincendo il primo premio per la Scultura a Suzzara con una giuria composta da notissimi nomi della critica italiana. Nel 1969 vinceva il Premio per l'incisione a Soragna ed il Concorso per il monumento ai caduti realizzato a Saonara di Padova. Nel 1970 vinse il - Gran Prix Viareggio 2000 - per i suoi gioielli scultura ed il primo premio alla Rassegna Nazionale di Scultura a Modena.

Nel 1971 ad Erice ed a San Remo vinceva nuovamente il massimo premio per la creazione dei suoi gioielli. Gli veniva inoltre affidata da Raffaele De Grada la Cattedra di Scultura all'Accademia di Belle Arti di Ravenna. Nel 1973 vinceva la medaglia d'oro per la scultura nella XII Biennale romagnola e la medaglia d'oro per la Rassegna Arte Italiana Contemporanea a Villa Simens.

Sue opere si trovano al Museo d'arte moderna Fondazione Paganì, al Museo d'arte moderna di « Cà Pesaro », al Museo di Spina fondazione Brindisi, al Museo d'arte moderna Rio de Janeiro (Brasile), ed in molte collezioni pubbliche e private italiane ed estere.

E' stato invitato a numerose Rassegne collettive tra cui:

XXI Premio Nazionale Suzzara, Suzzara (Mantova) - VII Premio Nazionale Bianco e Nero, Soragna (Parma) - VI Concorso Internazionale della Medaglia, Arezzo - II Biennale dell'Incisione Italiana, Cittadella - XXVII Biennale d'Arte Triveneta, Padova - 59° Biennale Nazionale d'Arte, Verona - I Rassegna del Gioiello d'Arte firmato, Torino - I Rassegna Nazionale di Scultura, Modena - I Biennale dell'Incisione Triveneta, Portogruaro - I Premio « Marino Mazzacurati », Alba Adriatica (Teramo) - IX Premio Internazionale Dibux - Joan Mirò », Barcellona (Spagna) - VI Mostra Internazionale di Scultura all'aperto, Legnano - IX Rassegna Internazionale della Piccola Scultura, Milano - I Rassegna Internazionale d'Arte Moderna, Lecce - I Premio « Sant'Eligio », Milano - III Mostra Primavera, Galleria Forni, Bologna - III Premio Nazionale di Scultura, Città di Seregno (Milano) - VII Mostra di Scultura all'aperto, Legnano - VI Concorso Nazionale del Bronzetto, Padova - I Mostra di scultura, Castello Visconteo, Pavia - VIII Biennale - Premio Morgan's Paint », Ravenna - L'incisione in Italia oggi, Galleria 1+1, Padova - LXXII Mostra Annuale d'Arte della « Permanente », Milano - Grafica Italiana - Museo d'Arte Moderna -, Rio de Janeiro (Brasile) - VII Biennale Romagnola d'Arte Contemporanea, Forlì - Arte Italiana Contemporanea a Villa Simes, Piazzola sul Brenta (Pd) - IX Concorso Internazionale del Bronzetto, Padova.

MOSTRE PERSONALI:

- 1967 Galleria « Mantellini », Forlì
Galleria « Il Portico », Cesena (Forlì)
- 1969 Galleria « Il Settebello », Torino
Circolo d'Arte e Cultura, Bologna
Circolo degli Undici, Reggio Emilia
Galleria « Carmi », Parma
- 1970 Galleria « Benedetti », Legnago (Verona)
Galleria « Il Grattacielo », Pagani, Milano
- 1971 Galleria « La Chiocciola », Padova
Galleria « Bevilacqua La Masa », Venezia
Galleria « San Benedetto », Brescia
Galleria « La Nuova Sfera », Milano
- 1972 Galleria « Viotti », Torino
- 1973 Galleria « Cortina », Milano
- 1974 Galleria « Hausamman », Cortina d'Ampezzo
- 1974 Galleria « Fidesarte », Mestre (Venezia)

BIBLIOGRAFIA:

- Catalogo Bolaffi 1970
Enciclopedia Universale dell'Arte Moderna - S.E.D.A.
Il mercato artistico italiano 1800-1900
Arti e Artisti in Scultura, Incisione e Ceramica - Ed. Quadrato 1971
Catalogo Nazionale Bolaffi della Grafica N. 2
Catalogo Nazionale Bolaffi della Grafica N. 3
Catalogo Nazionale Bolaffi 1972 e 1973
Dizionario Bolaffi degli scultori italiani moderni
Arte italiana nel mondo - Edizione S.E.N. - Torino

HANNO SCRITTO DI LUI:

Umberto Mastrolanni - Piero Borgia - Giorgio Ruggeri - Raffaele De Grada - Carlo Arturo Quintavalle - Mario Perazzi - Gianni Cavazzini - Luigi Bertacchini - Nello Punzo - M.P. Lucchini - Bruna Solieri Bondi - Elda Crepez Brunetta - Gianni Costantini - Elda Fezzi - Alessandro Mossotti - Umberto Bonafini - Luigi Carluccio - Franco Vecchi - Tiziano Marcheselli - Marziano Bernardi - Alain - Ermanno Raimondi - Italo Cinti - Pino Zanchi - Giorgio Crudeli - Tano Carrassi - Dino Villani - Guido Perocco - Renzo Guasco - Paolo Rizzi - Mario Pancera - Elvira Cassa Salvi - Weiler Romanin - Liana Bortolon - Giuseppe Marchiori - Angelo Dragone - Paolo Levi - Davide Laiolo - Carlo Munari - RAI TV - Enzo Fabiani - Isgrò - Lorenzo Vicenti

Pittori in esclusiva:

COLETTI
H. MAVRODIN
PIZZINATO
ZOTTI

Pittori della galleria:

BIASION
CADORIN
CANDIANI
MAGNOLATO
ORTEGA
PIACESI
PITTARELLO
VIOLA
ZANUTTO
ZIGAINA

Scultori della Galleria:

ARICO'
BENETTON
CORTELAZZO

Orario galleria:

10.00 - 12.30
15.00 - 19.00

Domenica pomeriggio e
lunedì mattina chiuso.

FIDESARTE - P.ZZA FERRETTO - VIA FERRO, 11

30174 VENEZIA-MESTRE - TELEFONO 970091