

Le opere degli anni '80: natura, materia, luce e colore

Lorella Giudici

«Considero profondamente artistica soltanto quell'opera che, pur attingendo alla natura, se ne astrae e la supera; arte è anche allucinazione perfetta: tutte le verità della natura in tal modo si trasformano, la trasformazione e l'interpretazione sono leggi degli artisti, altrimenti siamo totalmente in balia del vero, privo di ogni elemento di arte».

Marino Marini

«La natura, non avendo intelligenza, non ha sensibilità», così scrive Gino Cortelazzo nei suoi appunti, pagine di diario nelle quali l'artista non mancava di annotare ogni giorno riflessioni, pensieri e considerazioni: «Altre forme della natura che l'ignorante può credere scultura, come rocce corrose, non sono scultura (...). Delle forme levigate che si trovano lungo i fiumi e possono ricordare Arp non sono sculture (...). Scultura è opera dello scultore che trae dalla massa la forma.

Questa massa può essere: pietra, legno, marmo, ma sempre un volume inerte dato dalla natura a cui lo scultore, con lo scalpello, riesce a dar vita creando la forma»⁽¹⁾.

Nascono così opere intagliate nel legno: lo scavare, il togliere per cercare nella materia quella forma, quell'energia di cui scriveva e che tanto si ostinava a scoprire.

⁽¹⁾ GINO CORTELAZZO, *Riflessioni tratte dai quaderni di appunti*, a cura di PAOLA CORTELAZZO, in GINO CORTELAZZO, catalogo della mostra della Fondazione Scientifica Querini Stampalia, Venezia, maggio-agosto 1990, p. 36.

Sono degli anni '80 delle splendide opere realizzate con questo materiale primitivo, in particolare *L'urlo* del 1982, intagliato nel legno d'ulivo, la cui superficie, ricca di venature naturali sembra rappresentarne graficamente lo stato d'animo.

Una figura angosciata e tormentata, tesa nello sforzo di far uscire quel grido disperato che, con grande violenza, le sta scuotendo tutto il corpo. L'urlo di un incubo, di una notte e di una vita tormentata, urlo che spesso rimane inarticolato, senza suono e, proprio per questo, ancora più minaccioso. Un avvertimento? Un messaggio?

Un messaggio sicuramente, sottolineato anche dal medesimo materiale: l'ulivo, simbolo da sempre di pace, di fraternità religiosa e cristiana, diventa nell'artista atestino pensiero di dolore, di ribellione. Una riflessione sulla vita, che simbolicamente potremmo ricollegare a Munch, il tormento dell'esistenza, la solitudine dell'artista che non riesce, non può più credere superficialmente in un Dio: «Oggi l'uomo, sveglio e cosciente, non crede più alla divinità, alla verità in sé e per sé, ma, nella sua solitudine, cerca la sua verità, cioè quel simbolo che formi nel suo mondo un ordine nel quale vivere»⁽²⁾.

Gino Cortelazzo amava lavorare il legno, aggredire i tronchi con sgorbie e scalpelli, farne uscire «l'anima», liberandola dalla sua prigionia e sfidare la natura. Solo lo scultore riesce a creare da un pezzo di legno la forma, questo è il suo compito: «Come l'usignolo canta perché è usignolo, così l'artista crea perché è artista»⁽³⁾.

La natura, una costante nel lavoro di Cortelazzo, ritorna nei *Fiori*, tema già affrontato negli anni '70 e che l'artista riprende, con alcuni cambiamenti, negli anni '80.

⁽²⁾ GINO CORTELAZZO, op. cit. p. 35.

⁽³⁾ GINO CORTELAZZO, op. cit. p. 36.

Realizzate per lo più in bronzo, queste composizioni intitolate *Fiore* o *Foglie*, hanno solo casualmente questa definizione. Come mi racconta la moglie, Lucia, «Gino non amava intitolare le sue opere, lo faceva solo per ragioni di catalogazione»⁽⁴⁾. «I titoli secondo me hanno un valore veramente aleatorio... Il titolo è come un nome di persona; come il numero che distingue il carcerato (...). Se il titolo serve ad esprimere un concetto, il fruitore è portato alla verifica dell'opera come concetto. Cade il discorso che l'opera parli da sé...»⁽⁵⁾.

I fiori di questi anni si sono completamente aperti alla luce, hanno raggiunto la maturazione, ancora pochi minuti e sarebbero appassiti.

Gino ha sempre vissuto in stretto contatto con la natura, fin da piccolo ha nutrito un grande interesse per la botanica, il suo studio e la sua casa sono circondati da distese di prati e campi, sono avvolti dai suggestivi profumi e dai mille colori della campagna. Ha coltivato con amore i fiori sui colli Euganei, ma, probabilmente, questo non gli bastava, quei fiori non erano «suoi», era la natura che faceva il suo corso: sbocciavano, fiorivano e poi appassivano. I suoi fiori di bronzo no. Prima che fiori sono forme, volumi, energie, è riuscito a sconfiggere il tempo, è sicuro che questi non appassiranno mai.

È proprio una grande tensione che si avverte guardando queste opere, un movimento, una spinta verticale, l'anelare disperatamente e con tutte le forze alla libertà, allo spazio.

Lo spazio, questo doveva conquistare. Come Arp o Calder, Cortelazzo sentiva che doveva liberare le sue sculture dal vincolo terrestre. Non a caso, e questo lo si vede

⁽⁴⁾ Conversazione con Lucia Cortelazzo, Este, 18 Maggio 1991.

⁽⁵⁾ GINO CORTELAZZO, op. cit. p. 37.

nei numerosi disegni preparatori, la maggior parte dei *Fiori* o *Foglie* sono costruiti su una composizione piramidale, dove il vertice è il massimo punto di tensione, lì convergono tutte le spinte direzionali, lì si scaricano le forze interne ed esterne dell'opera che le permettono di proiettarsi verso l'alto, di staccarsi finalmente dalla terra.

Questo movimento ascendente lo possiamo osservare in *Foglia 2*, *Foglia autunnale* (1983) o ancora in «Foglia oro» (1984) e in «La grande foglia» (1985), dove le linee ondulate, le torsioni ci riportano al liberty o al barocco, ma anche in quest'ultimo un pensiero fondamentale era lo spazio, la dilatazione della forma nello spazio.

Nei «fiori» di Gino solo i petali centrali, ancora chiusi, riescono a lievitare, e, come lingue di fuoco o spirali di fumo, affusolati e leggeri, sembrano abbandonare le foglie più grandi, ormai esauste e troppo appesantite per compiere anche quest'ultimo sforzo.

In *Composizione verde* del 1984, una patina verdastra si è depositata sulla superficie del metallo, è la patina del tempo che cerca inutilmente di scalfirlo, ma è anche colore, elemento che nel lavoro di Cortelazzo è sempre presente.

A partire dai lavori degli anni '70, in cui si avvertono forti contrasti di luce (l'oro) e di ombra (il nero), l'artista arriva negli anni '80 a scoprire ed utilizzare, per dare un altro volto alle sue opere, un nuovo materiale: il quarzo.

Instancabile, tenace, egli era sempre alla ricerca di nuove tecniche, di nuovi materiali perché l'abitudine lo annoiava e la ripetitività lo stancava. Cortelazzo amava sperimentare, scoprire, ricercare per poi utilizzare nel lavoro il frutto di queste ricerche.

Ma il suo più grande problema era la luce.

Doveva riuscire a trovare un materiale, un supporto, un colore, insomma qualcosa che riuscisse ad imprigionare

la luce per far sì che le sue sculture non fossero costrette a subire i continui mutamenti luminosi; ma che cosa?

Finalmente, nell'ultimo anno di vita, Gino è riuscito a trovare quello che cercava. Con un processo tecnico ha fatto aderire alla superficie di un supporto un impasto a base di cristalli di quarzo epossidico: «(...) I miei non sono colori ma cristalli di quarzo colorati che posti uno vicino all'altro creano una superficie che ricopre un materiale portante, (...) ferro, legno, gesso, polistirolo, plastica ecc.»⁽⁶⁾. Una sorta di pelle che faceva aderire ai materiali ma non per usare «il colore come tale, ma come volume (...)». Con il quarzo io non intendo «mascherare» il materiale portante perché esso non mi interessa se non come forma, ma completo la forma così come accade con la patinatura del bronzo.

Il mio non è un colore da spruzzo o da pennello: è un materiale nuovo, materico, granuloso. Mi interessa usarlo per studiare come cade la luce: le superfici lisce e fredde lasciano scorrere la luce mentre queste, pastose e calde, la trattengono e la fanno vibrare comunicando così sensazioni affatto diverse»⁽⁷⁾.

Quasi ogni sera Cortelazzo si recava in un'officina dove gli era permesso lavorare dopo l'uscita degli operai, qui provava e riprovava questa nuova tecnica, il risultato di queste fatiche lo possiamo vedere in opere come *La rosa*, *Il castello*, *La luna a Key West* e *Le civette*, opere che Mazziariol, critico d'arte e grande amico di Gino, aveva descritto come: «Create dalle mani di un bambino saggio, tanto saggio, diventato tanto adulto da non desiderare forse più il rinnovarsi del tempo»⁽⁸⁾.

⁽⁶⁾ GINO CORTELAZZO, op. cit. pp. 37-38.

⁽⁷⁾ LUCIA CORTELAZZO, *Un'autostrada di fiori. Biografia di Gino Cortelazzo*, in G. CORTELAZZO, op. cit. p. 34.

⁽⁸⁾ Conversazione con Lucia Cortelazzo, Este 18 maggio 1991.

Quello che maggiormente colpisce in questi ultimi lavori è proprio quell'innocenza, quella sorpresa, quell'ingenuità propria dell'infanzia. Davanti a *Il Castello* la mente ritorna alle favole, alla purezza, alla semplicità del mondo dei fanciulli.

L'occhio è catturato dalla bellezza, dalla vaporosità, dal calore di questo blu che la granulosità del quarzo rende intrigante, ipnotizzante. Pochi elementi, che più che modellati si potrebbero dire disegnati, poche linee formano l'albero, il contorno del castello, le aperture attraverso e sulle quali l'aria sembra giocare e la luce si sofferma in una sorta di attesa metafisica.

L'ironia, non senza una punta di amarezza dunque, ritorna in questi ultimi lavori. Anche la *Luna a Key West*, quella grande luna che Gino aveva visto in Florida, tanto grande che sembrava dovesse cadere da un momento all'altro, la stessa luna che aveva impressionato Licini e Leopardi, ci guarda dall'alto ironica ed eterna.

Gino la traduce scherzosamente in un infantile cerchio con occhi e bocca, senza spessore, leggera. Con lei le foglie erbacee sembrano giocare, ma a questo gioco eterno l'uomo non può partecipare, non ha tempo, la sua vita è troppo breve.

Nella sua piccolezza può solo limitarsi a guardare ed accarezzare con la mano i petali cristallizzati de *La rosa*, una di quelle rose che nascono dalle sabbie dei deserti, maestose, affascinanti, misteriose e senza tempo.

Anche Cortelazzo fa parte di quest'armonia, le sue opere lo hanno reso eterno: «Non importano le infinite ore di lavoro, le seicento opere che ho realizzato, i soldi e la fatica, ma se una sola rimane allora io non ho fallito».

Maggio 1991