

Premessa

Mio padre, uomo preciso, amava molto la parola scritta. Raccoglieva tutta la corrispondenza in cartelle ordinate e per decenni ha documentato la sua quotidianità tenendo diari scrupolosi. I suoi quaderni di appunti sono numerosi, la sua scrittura talvolta è così semplice e sintetica da sembrare quasi banale, ma i problemi che si pone sono invece sempre profondi, la tendenza alla digressione alle volte complica la comprensione del suo pensiero. Molto lavoro andrebbe fatto su questi scritti che, mi sembra, possano rivestire un interesse più ampio di quanto io sia riuscita a mettere in luce attraverso i pochi brani presentati. Ho tentato comunque di cogliere i punti del suo pensiero che mi sono sembrati frutto delle riflessioni più frequenti e assillanti, non trascurando nemmeno certe annotazioni di carattere forse più personale che tuttavia mi sembrano utili testimonianze di alcuni aspetti profondi della sua personalità.

L'uomo è quello che è ed è bello solo se nudo, spoglio di maschere e sovrastrutture, pulito dalla menzogna.

7 giugno 1970

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.

Solo l'essere pavido, accettando l'imposizione, si schiera passivamente nella religione o nel partito... è l'epoca stessa che soffre di vecchiaia... l'uomo si chiude in se stesso, nella sua solitudine, si pone una maschera ideologica dietro la quale vegeta e si limita a

risolvere il suo problema economico. È l'epoca della decadenza che va dal 1700 fino al 2200, ma questa decadenza, paragonabile al periodo ellenistico greco, può dare anch'essa frutti e opere di valore se l'individuo anziché afflosciarsi vuole fare, e fare coscientemente, pur rendendosi conto del momento storico in cui è venuto a trovarsi. Seldmayr diceva: "Ognuno migliori se stesso ed il proprio io, perché l'epoca consiste in una pluralità di individui".

29 luglio 1971

L'arte figurativa non è una sciocchezza e di questo ne sono convinto, altrimenti non ci penserei giorno e notte, non mi darei tanto da fare a studiare per poter (se possibile) dire qualcosa. Kandinsky diceva che: "La necessità crea la forma". E a questo io credevo quando facevo le mie sculture, quando vedeva in Mastroianni (il mio maestro) una questione puramente formale e non contenutistica nelle sue sculture...

"L'arte è idea", diceva Boccioni, e io che stimo Boccioni credo a questo che ha detto... L'arte è idea e la necessità crea la forma... Sono sempre convinto però che il problema sia un fatto contenutistico espli- cato in senso formale e il valore sia nell'idea, non nella forma in sé.

15 agosto 1971

... Parlare di Stirner agli altri è come nominare un ignoto. Nessuno lo conosce, solo pochissimi l'hanno sentito nominare e lo vedono in senso negativo.

Al potere, a qualsiasi potere, Stirner non piace. È drastico, pone l'uomo nudo davanti a se stesso...

Nella mia scultura, con le mie forme, ho cercato di esprimere l'idea stirneriana. Mi

sono messo in una posizione di critica molto aspra. Critico tutti, prima di tutto me stesso e gli altri drasticamente. Con questo atteggiamento non ho amici e vedo solo il lato negativo.

La mia critica è costruttiva per la ragione che pur vedendo il lato negativo delle cose ho sempre fiducia nell'uomo in sé, come ancora di salvezza.

Se l'uomo nella sua ricerca ha sbagliato: *errare humanum est*, ha la possibilità di non ripetere più gli errori commessi per il semplice motivo delle sue possibilità.

In altri termini, quando uno esegue un lavoro ha sempre l'intenzione di eseguirlo perfetto, se non riesce nella perfezione è perché non ha calcolato abbastanza, non ha previsto la possibilità di sbagliare.

La critica serve per metterlo in guardia a non ripetere l'errore commesso.

Per questo guardo gli altri scultori: per non cadere nelle loro ripetizioni, per non fermarmi ai loro limiti, per dare di più se possibile. Questo modo di vedere non è stato capito. In altri termini la società mi vede come un estraneo, pretende da me una forma che mi qualifichi, che mi inquadri, che, a prima vista permetta di dire: questo è Tizio, questo è Caio, questo è Cortelazzo...

Mi sono accorto che non solo l'arte figurativa è una questione formale, ma tutta la società è tale.

15 agosto 1971

Quest'ultima frase apparentemente fuori contesto dà in realtà una spiegazione dei bruschi passaggi da una prospettiva sociale a una estetica, e viceversa, che si notano nei passi che la precedono. Ma che cosa significa veramente che i problemi dell'arte e quelli della società sono entrambi questioni di

1977, Este. Cortelazzo e *L'Unico*, scultura nata dalle riflessioni sull'opera di Max Stirner, il filosofo che Cortelazzo amò profondamente al punto da pubblicare a proprie spese una limitata edizione della sua opera *L'Unico e la Sua Proprietà* da regalare agli amici.



forma? Secondo Cortelazzo, come l'artista nella sua opera così l'uomo in qualsivoglia sua attività tende alla perfezione. La perfezione come idea astratta – e proprio per questo invalicabile – o semplicemente la riuscita, che è una perfezione pragmatica, è ciò a cui aspira ogni uomo nel proprio lavoro, ogni gruppo di uomini impegnati nella comune ricerca di una convivenza, ogni artista che intraprende un'opera, e la perfezione è una questione formale.

Quando mi chiedono: "L'arte a che cosa serve?" io risponderei: "A niente!" per chiudere ogni discorso, per andare nel mio studio da solo e fare dell'arte...

Ora, che l'artista abbia dei problemi economici è ovvio, li ha sempre avuti, ma che intenda risolverli con l'arte no. La sua opera esula dal problema economico. La cede per motivi economici, ma non la fa per questo fine.

Come l'usignolo canta perché è usignolo così l'artista crea perché è artista...

12 dicembre 1971

... Quando sostengo che l'arte è una malattia, non è per fare una battuta ma per esprimere letteralmente quello che penso. E i critici stanno a guardare...

febbraio-marzo 1974

Scultura è l'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.

La scultura in bronzo non è scultura se non proviene da un modellato ottenuto con lo scalpello. Altrimenti è modellato e non

scultura. La scultura si fa solo con la scalpellino. Il modellato con diverso materiale: gesso, creta, cera, plastilina e altro.

La scultura non è che un gioco di volumi che dà la sensazione di un movimento concorde e armonico verso un punto dell'infinito.

Da questo presupposto si può partire per leggere tutti i manufatti giunti fino a noi dalle origini dell'uomo fino a oggi.

Il punto

in una forma ha valore come l'occhio in una testa.

L'occhio è il punto focale della faccia, questa la parte più caratterizzata del corpo.

Noi riconosciamo subito un altro dalla faccia. Le caratteristiche che ci distinguono l'uno dall'altro sono le specificità estetiche di ogni individuo. Il centro è l'occhio.

La linea

non è che il punto in movimento.

Il volume

non è che un incontro armonico di linee.

La scultura

non è che armonia di volumi in uno spazio.

Delle forme levigate che si trovano lungo i fiumi e possono ricordare Arp non sono sculture.

Altre forme della natura, come rocce corrose, che l'ignorante può crederle scultura, non sono scultura.

La natura non avendo intelligenza non ha sensibilità.

Il caso non essendo frutto di intelligenza non può essere paragonato alla forma ottenuta con lo scalpello frutto di intelligenza e sensibilità.

Noi domandiamo all'arte di fissare ciò che è fuggevole, di illustrare ciò che è incom-

prensibile, di dare un corpo a ciò che non ha misura, di immortalare le cose che non durano.

Tutto ciò che è infinito e meraviglioso è che l'uomo può constatare senza comprendere, amare senza saper definire, questo è l'intero scopo della grande arte. (Ruskin)
L'infinito espresso in modo finito è la bellezza. (Schelling)

30 novembre 1972

I titoli, secondo me, hanno un valore veramente aleatorio...

Il titolo è come un nome di persona; come il numero che distingue il carcerato; per Mario io riconosco quel tipo, per Gino quell'altro; per il 2217 un tizio che si distingue dal 2218 e così via... Se il titolo serve a esprimere un concetto, il fruitore è portato alla verifica dell'opera come concetto. Cade il discorso che l'opera parli da sé...

21 marzo 1976

Dal 1986 in poi emerge dagli appunti che tutta la ricerca matura di Cortelazzo nasce spontaneamente dall'assillo di risolvere un cocente problema posto dal contrasto e dal dialogo verificatosi negli ultimi ottant'anni tra arte figurativa e arte astratta. Entrambe gli appaiono giunte alla fine della loro parabola creativa. Nasce così il "figurativo indiretto" di cui si riportano solo due brevi stralci.

Figurativo indiretto

“Esiste opera d'arte solo se l'insieme degli elementi che la costituiscono provoca un certo tipo di *brivido*, questo brivido non può trovare nessuna spiegazione, proprio come quel trauma psichico che certe im-

magini della poesia moderna producono nel lettore.”

Edward Luci-Smith, “Arte oggi”.

L'opera d'arte deve dare al fruitore una sensazione (o brivido) diversa da qualsiasi altra, fargli provare questa emozione che egli ricorderà.

Questa emozione viene prodotta nella psiche del fruitore perché la forma risveglia nel suo conscio (o anche sub-conscio) una visione che si collega al suo passato, a un ricordo o a un desiderio. Nella mia piccola esperienza ho visto che chi si accosta all'opera astratta fa sempre riferimento a una figura (umana, vegetale o altro) che gli serve, in un certo senso, da tramite tra lui e l'opera. Dobbiamo ammettere che in questo sforzo di avvicinamento il fruitore è encomiabile. Quando poi egli si avvicina all'artista, al critico, al mercante per chiedere: “Che cos'è?” vuol dire che l'opera non ha fatto centro. È falsa, sorda, afona.

Il mio concetto di *figurativo indiretto* consiste in questo: l'opera deve colpire la psiche del fruitore facendogli costruire una sua figura che può essere diversa da quella di un altro, perché dipende dalla sua educazione, dalla sua forza immaginativa, dalla sua sensibilità e anche dallo stato psicologico in cui si trova.

Qualcuno mi potrebbe chiedere perché non faccio allora il figurativo tradizionale; così senza tanti sforzi il fruitore legge la donnina e se ne va tranquillo.

Rispondo subito che se fossi convinto di questo scopo dell'arte, farei dell'iperrealismo. La foto dà un'immagine perfetta e sarebbe inutile fare della pittura...

La funzione dell'arte è provocare un'emozione e io credo di poterlo fare ponendo certi volumi in determinate posizioni e an-

golature rispetto alla luce che suscitino il *brivido*. Sensazione del resto che fa desiderare l'opera o che la fa ricordare.

Mancando l'emozione a che serve l'arte?

16 gennaio 1977

... Il figurativo indiretto crea l'opera che porta in sé un discorso, uno stimolo alla fantasia, un germe che sviluppato non lascia la controparte statica ma la fa lavorare secondo la sua sensibilità e intuito, procurandogli una sensazione diversa da qualsiasi altra. In questo modo il fruitore non è più contemplante ma partecipante. Esso vede, vive; partecipa attivamente al messaggio del suo consimile che si esprime attraverso le forme...

1 giugno 1977

Perché uso il colore nelle mie sculture

Già i Greci usavano colorare le loro opere tridimensionali; vediamo scultori recenti, come ad esempio Calder, usare il colore sia come protezione che come evidenziazione della scultura, la quale non si perde nel paesaggio ma in esso si staglia per mezzo di uno o più colori.

Io non uso il colore come tale, ma come volume.

I miei non sono colori ma cristalli di quarzo colorati che posti uno vicino all'altro creano una superficie che ricopre un materiale portante. Il materiale portante può essere: ferro, legno, gesso, polistirolo, poliuretano, plastica, ecc. La scultura non è il materiale portante ma l'oggetto composto da esso e dal quarzo epossidico che lo completa. 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 per la patinatura
del bronzo.

Il mio non è colore da spruzzo o da pennello: è un materiale nuovo, materico e 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.

gennaio 1985