

Avevo conosciuto Gino Cortelazzo ancora prima che ci ritrovassimo insieme all'Accademia di Belle Arti di Ravenna, dov'era titolare della cattedra di Scultura. Mi aveva invitato ripetutamente a partecipare alle conversazioni che si tenevano nella sua aula, per approfondire sul piano teorico quanto con gli allievi andava elaborando in senso operativo. Credeva in una didattica aperta, in un rapporto non cattedratico con gli studenti, in virtù di un dialogo continuo che era rivelatore di una disponibilità e di una generosità davvero insolite.

Fin dai primi incontri mi parve subito un personaggio complesso ma schietto, totalmente preso dalla sua attività di docente e di scultore: due modi interagenti di vivere l'esperienza artistica. Si può dire che con lui, ovunque ci si ritrovasse, era quasi impossibile parlare d'altro. I suoi entusiasmi e i suoi dubbi, i suoi trasporti verbali e i suoi silenzi erano sempre riconducibili al pensiero dell'arte. Ricordo le sue domande, talvolta inaspettate, incalzanti: domande alle quali non sempre mi riusciva di rispondere in modo adeguato, perché innescavano delle reazioni a catena che portavano sempre più in profondità, fino alle soglie di ciò che non si può definire, precisare con chiarezza metodologica, con lucidità analitica. Erano le domande che poneva, oltre che a se stesso, ai propri allievi, ben sapendo che non avrebbe potuto ottenerne risposta. E tuttavia, proprio per questo, erano domande fondamentali per allontanare anche in essi il pericolo di scelte aprioristiche, di atteggiamenti dogmatici, di superficialità operative. A suo modo romantico, era toccato dall'ansia del "moderno", nel senso di un'acquisizione progressiva e da conquista-re giorno per giorno, di una lucidità intellet-

tuale che fosse il supporto d'ogni elaborazione materiale. Ma quell'ansia di modernità era poi intrigata da un richiamo incessante verso lontanenze più oscure, verso la sfera del profondo, che amava interpretare sulla base di suggestioni junghiane. Anche per questo, io credo, nelle sue sculture spesso si trovano a convivere l'una e l'altra componente, così che l'essenzialità delle forme, la scansione volumetrica e il rapporto che la scultura viene a stabilire con lo spazio, sono il risultato di una scelta linguistica di concezione moderna, ma insieme, sono anche una sintesi plastica ricca di seduzioni per l'arcaico e il primario. Ciò che si poteva cogliere anche nell'attenzione ai materiali che Cortelazzo lavorava senza preclusioni: materiali moderni, ottenuti attraverso una tecnologia avanzata, e materiali della tradizione plastica; gli uni e gli altri piegati alle sue esigenze espressive, senza forzature. Sperimentatore assiduo, Gino non è mai rimasto vittima, tuttavia, della mania sperimentale – com'è accaduto a molti – vale a dire dello sperimentalismo fine a se stesso che, sotto la bandiera del "nuovo" a tutti i costi, ha creato non pochi equivoci nella cultura artistica del nostro secolo, e segnatamente, del secondo dopoguerra. Attento alle trasformazioni del mondo, ma ugualmente consapevole della persistenza delle strutture profonde della psiche e della vitale permanenza degli archetipi, Cortelazzo mirava a un arduo equilibrio tra le esigenze analitiche della cultura contemporanea e i richiami del simbolico. Ricordo bene come nel bel mezzo di una discussione, quando il discorso sulla scultura era affrontato con rigore critico quasi inflessibile, e proprio da lui venivano sollevati i dubbi e i quesiti più ardui, quasi a

voler trovare sempre più in profondità le ragioni del suo operare; ricordo bene, dicevo, come improvvisamente chiamasse in causa l'emozione, il sentimento, l'immaginazione. "Qualità" indubbiamente refrattarie al rigore dell'analisi, alla freddezza, all'assetticità di una cultura permeata di concettualismo, qual era appunto la condizione dominante negli anni Settanta.

In questo, Cortelazzo tendeva a una mediazione tra ciò che potremmo definire il *razionale* e l'*irrazionale*. Si rifaceva spesso al famoso saggio del Martini, *Scultura lingua morta*, per indicare come, in fondo, la sua concezione della scultura prendesse le mosse dal dubbio della sua inattualità, per poi superarlo, ricercando delle "qualità" insieme nuove e antiche che potessero contraddire quell'imprescindibile documento del maggior scultore italiano della prima metà del secolo. Ma poi, per lui i riferimenti operativi si allargavano naturalmente a una geografia culturale di respiro europeo, a continui raffronti con alcune esperienze cruciali del Novecento: dalle avanguardie storiche ad alcuni recuperi in odore di classicismo, anche se risolti, magari, in chiave astratta.

E amava parlarne anche con gli allievi per stimolarli a un dibattito nel quale egli si dimostrava disponibile ad accogliere anche ciò che culturalmente non poteva appartenergli, quello sperimentalismo e quelle novità (vere o presunte) del momento, cui gli stessi giovani sembravano più inclini. Ma Gino era e restava consapevolmente scultore; uno scultore nel senso più modernamente tradizionale – se così posso dire – del termine. Così mi piace ora ricordare l'uomo, l'artista, il maestro di tanti giovani; e soprattutto l'amico.