

«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...». Così scriveva Gino Cortelazzo nel febbraio 1974 in una pagina di diario.

Silenzioso, segreto, avverso ad ogni forma di retorica e di esibizionismo, ad un tempo umile ed orgoglioso e, quindi, vulnerabile, Cortelazzo non possedeva le qualità (ammesso che si possano definire tali) oggi sempre più necessarie per raggiungere notorietà e successo. Non è tuttavia vero che i critici «stessero a guardare». All'opposto la critica più seria ed autorevole gli fu vicino e testimoniò verso la sua opera un'attenzione, una partecipazione ed una adesione, piuttosto rare. La bibliografia di Cortelazzo non si impone per quantità bensì per qualità. È una critica selettiva, caratterizzata oltre che da rigore filologico, da un ammirato rispetto verso l'uomo. Un uomo così indifeso e così integro, che sulle prime apparve quasi inaccostabile, ma che una volta «apertosi», divenuto amico, era per quegli stessi critici un esempio ed un riferimento. In tal senso basta rileggere gli scritti di Argan, Marchiori, De Grada, Elda Fezzi, Cavazzini, Spadoni e soprattutto quelli di Mazzariol, legato allo scultore da «affinità elettive» e da comuni intenti culturali. E lo ricorda bene Argan: «Quando Mazzariol vide le sculture di Cortelazzo capì che la loro ricerca, per strade diverse, era la stessa: quel che pensava lo so, era insieme giudizio e speranza, poi divenne, giudizio e rimpianto».

Mi domando sfogliando i cataloghi delle mostre di Cortelazzo ed allineando sullo scrittoio le riproduzioni di tante sue opere, lontane nel tempo, realizzate con materiali e tecniche diversi, spesso mutevoli nel linguaggio, ora più austero, essenziale basato su masse compatte, ora più libero, effusivo, dove i vuoti e i pieni si alternano in un compendio dinamico ed altre volte ancora in una preziosità al limite della rocaïlle, del gioiello, bloccata, quasi contraddetta, da un colore ardito, intensissimo, costitutivo («primario come era nella plastica egizia e in quella dei Della Robbia»), mi domando quale sia il denominatore comune che lega tra loro tutte queste sculture e le riconduce ad una unità genetica sicché, pur

nella loro diversità, sono inconfondibili: nate cioè da una mano, da un solo pensiero e proposito. Se la parola non fosse troppo azzardata, persino «scandalosa» con i tempi che corrono, direi che questo elemento coibente, impalpabile, volatile eppure saldo, è la poesia.

La poesia presuppone tutto ma è fatta di poco: di termini quotidiani, spesso di concetti dimessi, ovvi persino. Se dire che «la notte è senza nuvole e non c'è vento» è constatazione banale, al limite dell'arida informazione meteorologica, ineffabile e sublime è invece questo stesso concetto nel celebre verso leopardiano: «Dolce e chiara è la notte e senza vento». Cortelazzo mi pare abbia sempre pensato e voluto una scultura che avesse appunto il potere evocativo, compendiario, spiazzante della poesia. Quando parla di un figurativo indiretto, ci dà la chiave per capire questa sua idea dell'arte (e forse della vita) che trascende la sterile dicotomia tra astratto e figurativo e, quindi, le classificazioni per ismi, puntando piuttosto ad una concezione platonica che del reale tende a dare l'essenza, evocandone e tramandandone il profumo e la memoria. Ciò non toglie che le sue opere abbiano un titolo. Cortelazzo le indica e le chiama senza le remore snobistiche di tanti artisti della sua generazione che timorosi di contaminazioni realistiche, hanno creato serie anonime di «figure» e di «strutture», od hanno abusato dell'ancor più generico «senza titolo». Ecco dunque: la *Rosa*, il *Castello*, il *Fiore*, il *Toro*, la *Farfalla*, il *Volto*, la *Foglia autunnale*, né mancano persino delle indicazioni paesaggistiche: *España*, *Luna a Miami*, *Luna a Key West*, *Maremma*.

Cortelazzo amava colloquiare con la natura, amava la terra e le piante (era un botanico e possedeva uno straordinario vivaio sperimentale) ma sapeva che l'arte non è la natura, come non è imitazione, illustrazione e neppure racconto: «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 credere scultura, non sono scultura. La natura non avendo intelligenza non ha sensibilità».

Cortelazzo ha vissuto assorto, operosamente concentrato in questo rovello poetico. Anche l'eccezionale manualità, il suo magistero di faber,

nasceva da questa ineludibile premessa poetica. Uomo colto, studioso dell'arte del passato (Fred Licht ha acutamente osservato come egli abbia portato avanti una «tradizione specificatamente veneta») ed informatissimo su quella contemporanea, ha sempre creduto nella comunicazione. Una comunicazione che affidava all'opera e che doveva avvenire ad un livello incandescente. Nei suoi scritti tornano spesso le parole: emozione, brivido, passione. Ma torna, non meno insistito, il termine «forma». Paola Cortelazzo nella premessa ad una silloge dei diari (catalogo Electa, mostra alla Fondazione Querini Stampalia, 1990) precisa che suo padre adoperava «forma» tanto in senso artistico quanto sociale, come anelito ad una perfezione ideale, e come «riuscita, perfezione pragmatica». Forma mai formalismo.

*Roma, 1995*