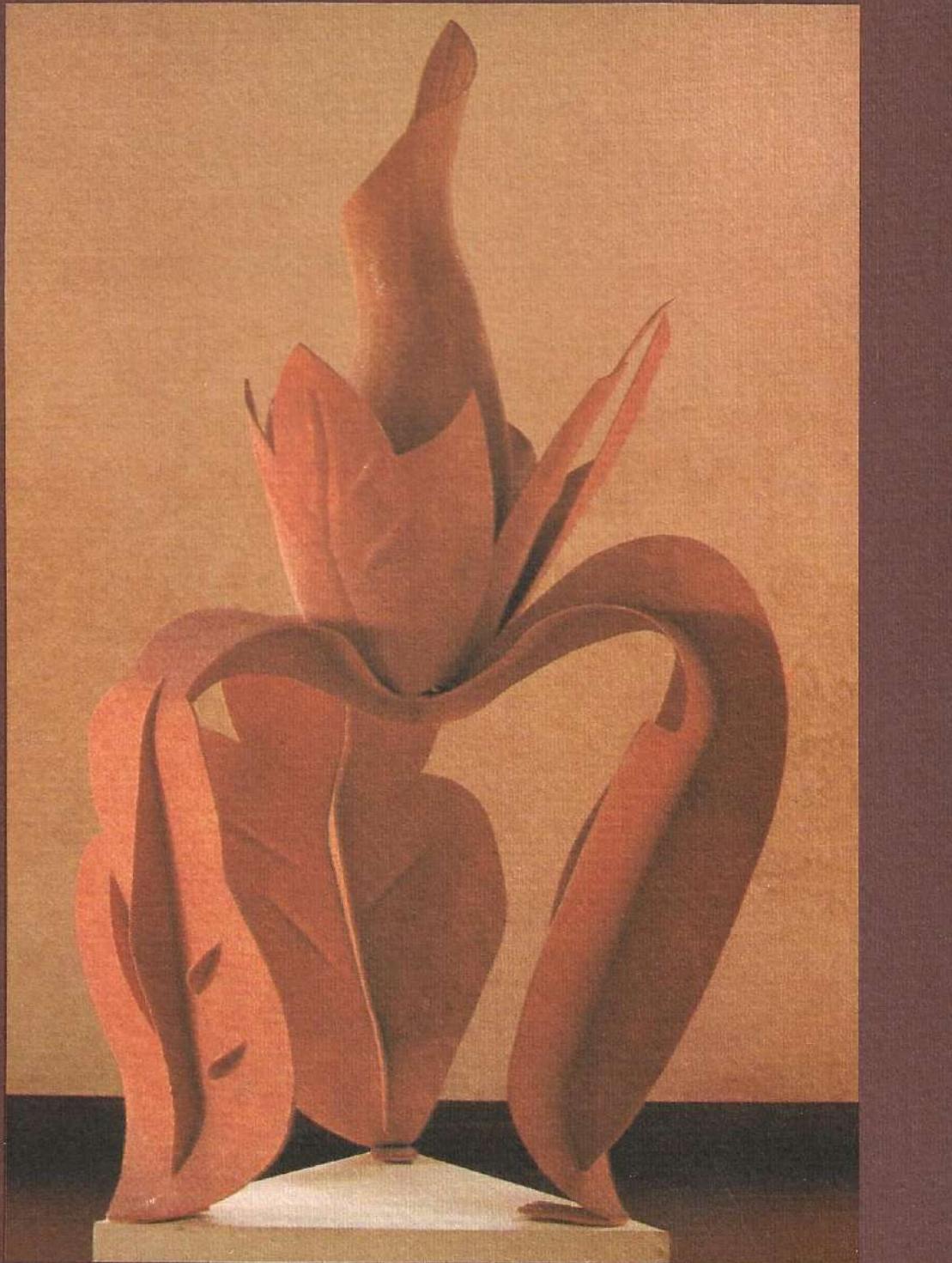


GIORNATA DI STUDIO  
SULL'OPERA DI  
GINO CORTELAZZO



COMUNE DI ESTE

*Cementizillo S.p.A.*

GIORNATA DI STUDIO  
SULL'OPERA DI  
GINO CORTELAZZO

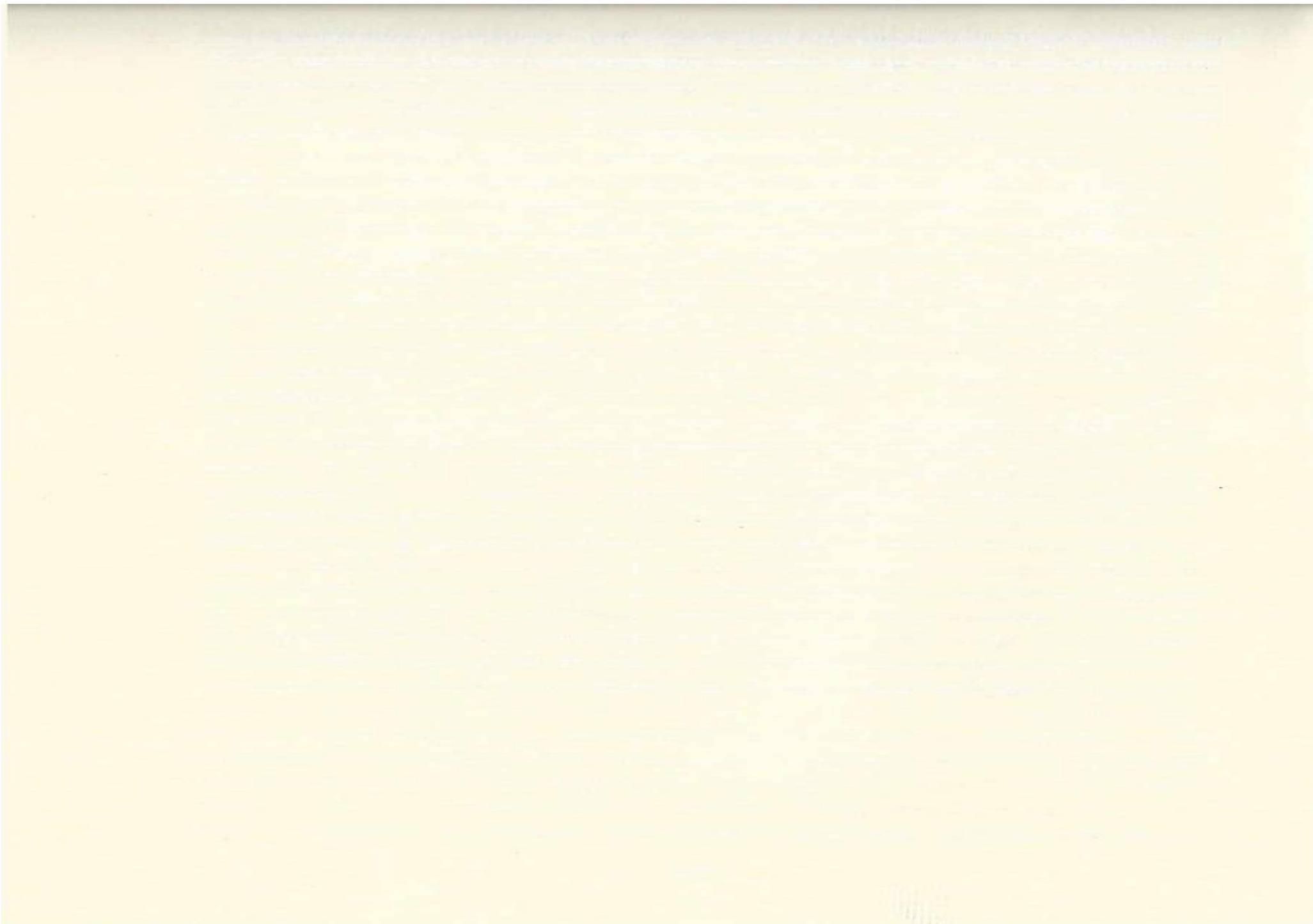
Este, 7 novembre 1987



Comune di Este  
Assessorato alla Cultura

## INDICE

- |    |   |
|----|---|
| 7  | Prefazione del Prof. Sen. G.C. Argan  |
| 11 | Saluto del Sindaco della Città di Este<br>Prof. M. Gabriella Primon Miatton |
| 15 | Introduzione del Prof. Giuseppe Mazzariol                                   |
| 19 | Relazione del Prof. Giorgio Segato  |
| 33 | Primo intervento del Prof. Mazzariol  |
| 35 | Relazione del Prof. Simone Viani  |
| 43 | Secondo intervento del Prof. Mazzariol                                      |
| 45 | Intervento del Prof. Giorgio Segato   |
| 47 | Sen. Marino Cortese   |
| 51 | Chiusura dei lavori della mattinata da parte del Sindaco                    |
| 53 | Apertura pomeridiana del Prof. Mazzariol                                    |
| 55 | Relazione del Prof. Raffaele De Grada                                       |
| 63 | Terzo intervento del Prof. Mazzariol  |
| 65 | On. Carlo Fracanzani  |
| 67 | Relazione del Prof. Giuseppe Mazzariol                                      |
| 77 | Conclusione del Sindaco   |
| 79 | Messaggio di Umberto Mastroianni  |
| 81 | Contributo del Dott. Paolo Rizzi  |



## INTRODUZIONE DEL PROF. GIUSEPPE MAZZARIOL

Ringrazio il Sindaco gentile di questa Città per le parole che ha detto e per quanto ha fatto e si propone di fare, assieme a noi, al fine di ricordare e insieme di proporre all'attenzione del Paese la figura di un grande artista su cui la critica più avanzata ha già detto, ma che non ha ancora avuto i riscontri che merita.

L'idea di questa giornata di studio e di riflessione sull'opera di un artista, in previsione di una sua mostra, non è proprio usuale; è il segnale di un far politica culturale in maniera avanzata, in maniera nuova. Noi ci proponiamo di fare una grande mostra antologica di Gino Cortelazzo con sedi, presumibilmente, Venezia e Padova all'inizio, ma che poi potrà essere trasferita anche altrove sia in Italia che all'estero. So, per esempio, che vi è molto interesse in Germania dove Cortelazzo ha ripetutamente esposto. Usualmente le mostre si preparano al chiuso di un ambiente specialistico; qualcuno se ne occupa, propone l'antologia dell'opera e poi il pubblico è chiamato un certo giorno ad entrare e ad imbattersi in una realtà in sostanza non prevista.

Noi cominciamo con questa giornata di lavoro e di studio per preparare insieme a voi questa mostra. Questa non è una giornata di celebrazione, è una giornata seminariale. Sarei veramente lusingato se, dopo le relazioni, ci fossero degli interventi da parte del pubblico, ci fossero delle domande, venissero posti dei problemi, magari venissero dati dei suggerimenti. Allora credo che in questa direzione si possa fare qualche passo in avanti. Tutto questo lo dobbiamo a questa Amministrazione, a questo Sindaco che

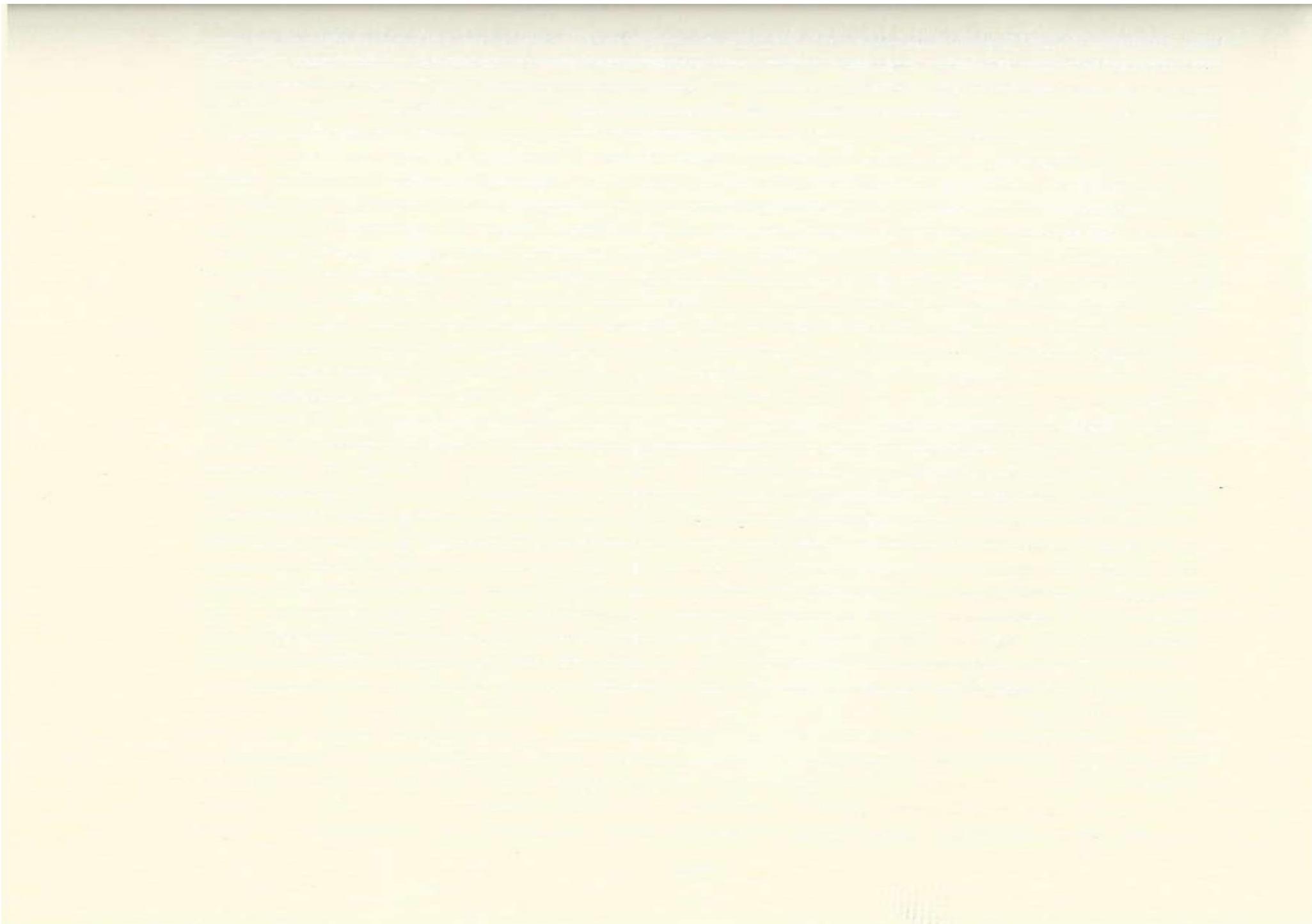
ci ha ascoltato, che ci ha accolto e che ci accompagna in questa piccola ma forse non irrilevante impresa per la storia della cultura artistica italiana. Questa mattina ci sono due colleghi che si sono occupati della scultura di Gino Cortelazzo: il Prof. Segato e il Prof. Viani.

Segato tracerà un profilo biografico e critico dell'artista, Viani invece si occuperà di un problema abbastanza definito, circoscritto: cioè l'artista e le sue materie. Nel pomeriggio, io penso intorno alle 15.30, subito dopo colazione, si può cominciare con la seconda parte dei lavori in cui parlerà Raffaele De Grada e poi cercherò io stesso di tirare delle conclusioni. Subito dopo, intorno alle 17.30, si passa a casa Cortelazzo in modo da prendere contatto con le sue opere. Così la giornata ha un suo ritmo e trova momenti di grande interesse, soprattutto, ripeto, quest'ultimo della visita di noi tutti alle opere di Cortelazzo. Il programma prevedeva altri interventi, ma già il Sindaco ha detto che condizioni di tempo, e anche di salute per qualcuno, hanno impedito il viaggio e quindi non potremo avere tra noi tutti gli ospiti previsti. Ci consola in parte il fatto che il pensiero di chi non ha potuto raggiungerci oggi, potrà trovare collocazione negli Atti dei lavori della giornata.

Se avessimo un momento di tempo per fare una visita al Museo Atestino, magari anche uscendo di qui verso mezzodì, sarei molto gratificato, perché certamente queste opere atestine hanno rappresentato un possibile anello di quella che è la successione delle esperienze culturali del Cortelazzo. Ma questa visita, se sarà possibile la faremo, se non sarà possibile la rimanderemo ad un'altra occasione, prima delle mostre che saranno accompagnate da un vasto catalogo che si sta già preparando all'Università di Venezia. Sono dei miei scolari che si stanno occupando della catalogazione di tutta l'opera di Cortelazzo. Che l'Università si sia fatta carico di questo compito, mi sembra un segno di rilievo.

Dicevo che queste mostre avranno luogo nell'88 e mi è di estrema soddisfazione qui comunicare al Signor Sindaco che il

Presidente della Regione Veneto ha accolto il nostro invito e mi ha delegato a rendere pubblico il patrocinio della Regione a queste nostre iniziative. Passo ora la parola al collega Segato per la sua comunicazione.



## PRIMO INTERVENTO DEL PROF. MAZZARIOL

Ringrazio il collega che ha parlato e che ha saputo tracciare un profilo biografico, di quella biografia che conta, la biografia interna, interiore, non certo la successione dei fatti, congiungendo tutto questo al farsi dell'opera di Cortelazzo per grandi linee. Gli sarò particolarmente grato se poi riusciremo anche a colloquiare insieme intorno ad alcuni temi e problemi che ha sollevato. Lo ringrazio anche di aver ricordato Giuseppe Marchiori. Giuseppe Marchiori è stato uno dei critici più attenti e acuti non solo della scultura, ma in generale di tutti i movimenti artistici che si sono succeduti dagli anni Trenta in poi. Mi è tanto piaciuto il raffronto tra Este e Lendinara. È molto vero che uno dei motivi di questa capacità di intendersi del Marchiori con il Cortelazzo erano le comuni radici in due città molto simili e in un territorio culturale assolutamente unitario. Io sono grato di questo ricordo di Marchiori, perché Marchiori, un po' come Cortelazzo, devo dire, è stato un personaggio che attende ancora di avere un riscontro vero dagli studi, soprattutto dagli studi accademici. In occasione dell'anniversario della morte di Marchiori facemmo all'Ateneo di Venezia una riunione dove eravamo in pochi, in troppo pochi. Succede, ma vedo invece che a distanza di anni ci sono dei ricordi così vivi come quelli che Segato ci ha partecipato per cui poi i discorsi si riprendono, si ripropongono in tutta la loro obiettiva importanza.

Ringrazio anche del ricordo fatto dell'incontro con Mastroianni. È molto bello e molto giusto dire che il Cortelazzo ha

avuto "la fortuna degli impedimenti iniziali". Fosse andato all'Accademia a diciotto anni o all'Istituto Artistico anche prima, cosa sarebbe stato di Cortelazzo? Non sappiamo, né ci interessa sapere, perché è un problema che non si pone, ma è sicuro che lui è arrivato all'Accademia in una condizione già di autonomia, di maturità critica molto avvertita che si palesa nella sua opera.

Passo ora la mano all'amico Simone Viani, il quale parlerà dell'artista e le sue materie. Voi avete già capito che noi parliamo di Cortelazzo, e quindi confrontiamo, al di là dei titoli che affidiamo alle relazioni, tutto il nostro pensiero e il nostro sentimento su questo artista, investendo problematiche di carattere generale che riguardano la scultura e non solo la scultura.

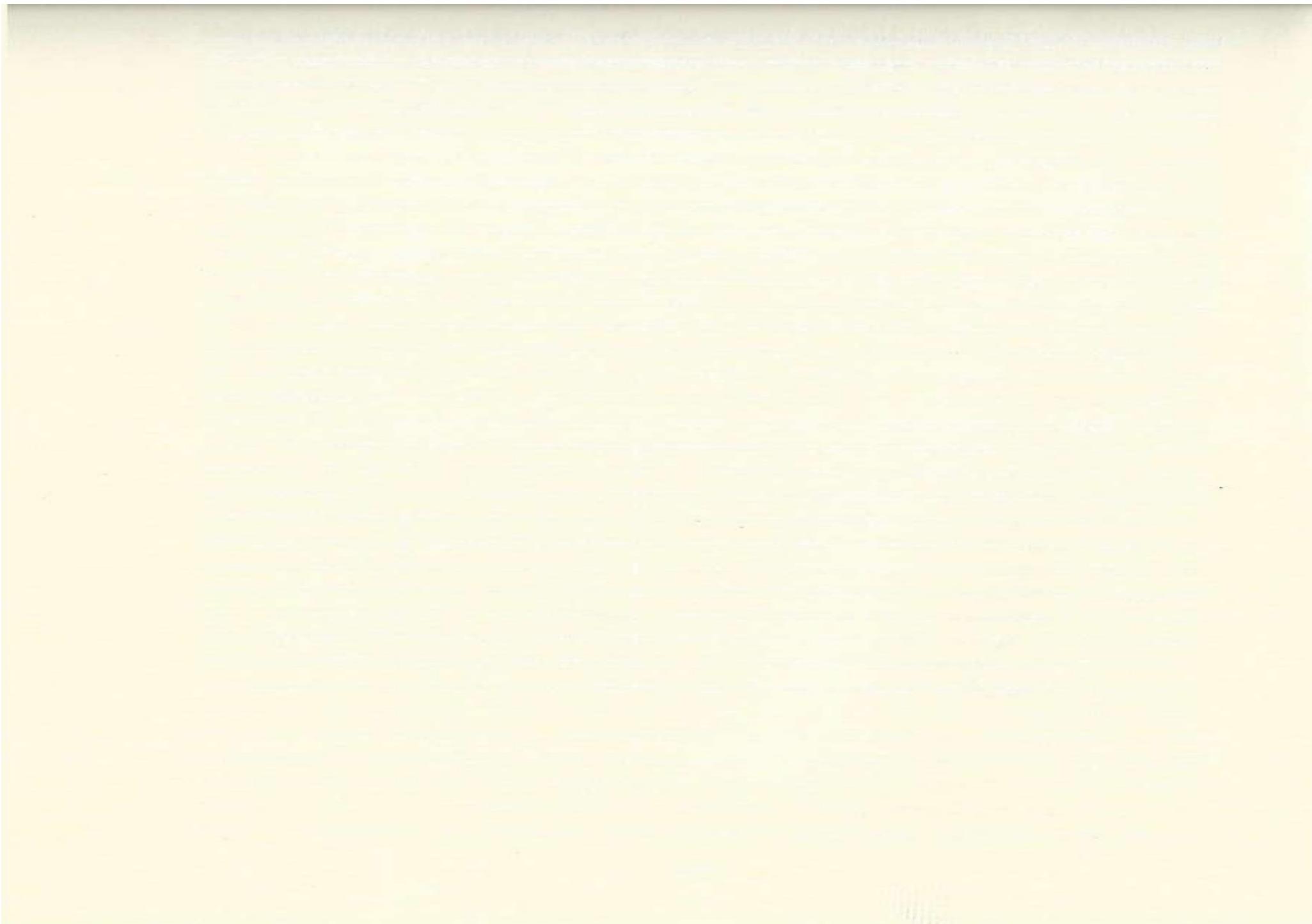


## SECONDO INTERVENTO DEL PROF. MAZZARIOL

L'acuta indagine che ha condotto Simone Viani verte su uno degli aspetti, a mio avviso, più problematici della scultura di Cortelazzo, il suo presunto eclettismo. Molto spesso la critica ha parlato di una "varietà", di una molteplicità di soluzioni linguistiche, che non si riesce sempre a periodizzare.

Ha detto bene il Viani perché il Cortelazzo nello stesso momento si esprimesse in modi apparentemente diversi indicando la necessità da lui avvertita di reinterpretare la materia a cui destinava la propria visione plastica. Allora ecco che non si può più parlare di eclettismo, tutt'altro, si può invece parlare di un approfondimento in direzioni diverse sempre dello stesso discorso, perché i termini del discorso sono gli stessi, i lemmi sono quelli, quello che cambia, eventualmente, è il modo di congiungere, il modo di rapportare tra di loro questi termini linguistici.

Credo che nelle due relazioni di questa mattina si siano acclarati già dei punti importanti anche per mettere a fuoco domani la mostra, cioè, sia nella relazione di Segato che in questa ultima suggestiva del Viani, abbiamo già degli elementi, delle chiavi di lettura dell'opera del Cortelazzo. Chiuderei questa prima parte della nostra giornata chiedendo al senatore Cortese, che è qui tra noi, di dirci come lui, politico ma anche uomo di scienza, veda questo nostro esperimento atestino e come lo valuti, anche per quello che intendiamo fare domani.



## APERTURA POMERIDIANA DEL PROF. MAZZARIOL

Il Sindaco arriverà a minuti, aveva un impegno familiare; io approfittò di questo brevissimo tempo che mi è dato prima di dare la parola al collega ed amico Raffaele De Grada, per leggere alcuni telegrammi che sono pervenuti. Uno è del Presidente della Banca Cattolica del Veneto, Feliciano Benvenuti che dice: "Impossibilitato partecipare giornata di studio su opera di Gino Cortelazzo - Ringrazio per cortese invito e pludo importante iniziativa culturale". Un altro è di Giovanni Stocchetti: "Sono grato del cortese invito giornata studio indetta per opera di Cortelazzo - Rammaricato per sopravvenuti impegni di lavoro - formulo auguri per positivo incontro". Un altro è dell'Assessore alla Cultura del Comune di Padova, Gianni Potti: "Improrogabili impegni precedentemente presi - ringrazio vivamente per l'invito e porgo distinti saluti". Infine mi è molto gradito leggere il telegramma di Giulio Carlo Argan, che ha fatto tutto il possibile, direi l'impossibile, per essere qui a Este oggi, ma non è potuto arrivare a causa dell'infelice sovrapporsi degli scioperi del traffico aereo con la chiusura per maltempo dell'aeroporto di Tessera. Il telegramma dice: "Tentato inutilmente partire aereo prego scusare mia assenza e recare a cerimonia Cortelazzo mio saluto". Per dovere di ufficio devo postillare questo telegramma, Giulio Carlo Argan, che è oggi il maestro più illustre che abbia il Paese, forse non solo il nostro Paese ma l'Europa, nel campo della storia delle arti figurative, era legato da amicizia a Gino Cortelazzo e da grande e profonda stima alla sua opera di artista. Il Prof. Argan teneva ad es-

sere personalmente qui oggi, perché vedeva questa giornata di lavoro come l'inizio di una impresa comune che deve portare Cortelazzo sul piano dell'attenzione italiana ed europea. Non è potuto venire, ma è tra noi e noi gli siamo grati di quanto ha già scritto in molte occasioni e prima di tutti noi. Giulio Carlo Argan, assieme a Marchiori, si era accorto subito del Cortelazzo, ma devo dire in una posizione più difficile di Marchiori, perché non veneto, perché lontano, eppure aveva subito centrato e focalizzato la presenza del Cortelazzo nel quadrante nazionale. Mi pare doverosa questa postilla al telegramma di adesione del Prof. Sen. Argan, postilla che significa anche, evidentemente, mio personale ringraziamento a lui.

Adesso lasciatemi dire che è con affetto che passo la parola a Raffaele De Grada. Perché dico affetto? Affetto, perché mi lega a lui una solidarietà di tanti, troppi anni. È dal periodo delle lotte del dopo Resistenza che combattiamo assieme, talora su fronti diversi ma sempre con reciproca e profonda stima. Ma c'è anche insieme una forma di simpatia perché è un uomo di grande coerenza: su posizioni diverse dalle mie ideologicamente e anche in sede operativa estetica, ha sempre con intelligenza e fervore contattato le stesse personalità che interessavano a me, dal movimento di Corrente in poi, e me ne ha dato molte volte le chiavi di interpretazione. Se simpatia vuol dire quel legame che porta qualcuno ad essere a qualche altro legato da un senso di vicinanza, ecco, questo è il caso. Ha quindi facoltà di parlare Raffaele De Grada.



### TERZO INTERVENTO DEL PROF. MAZZARIOL

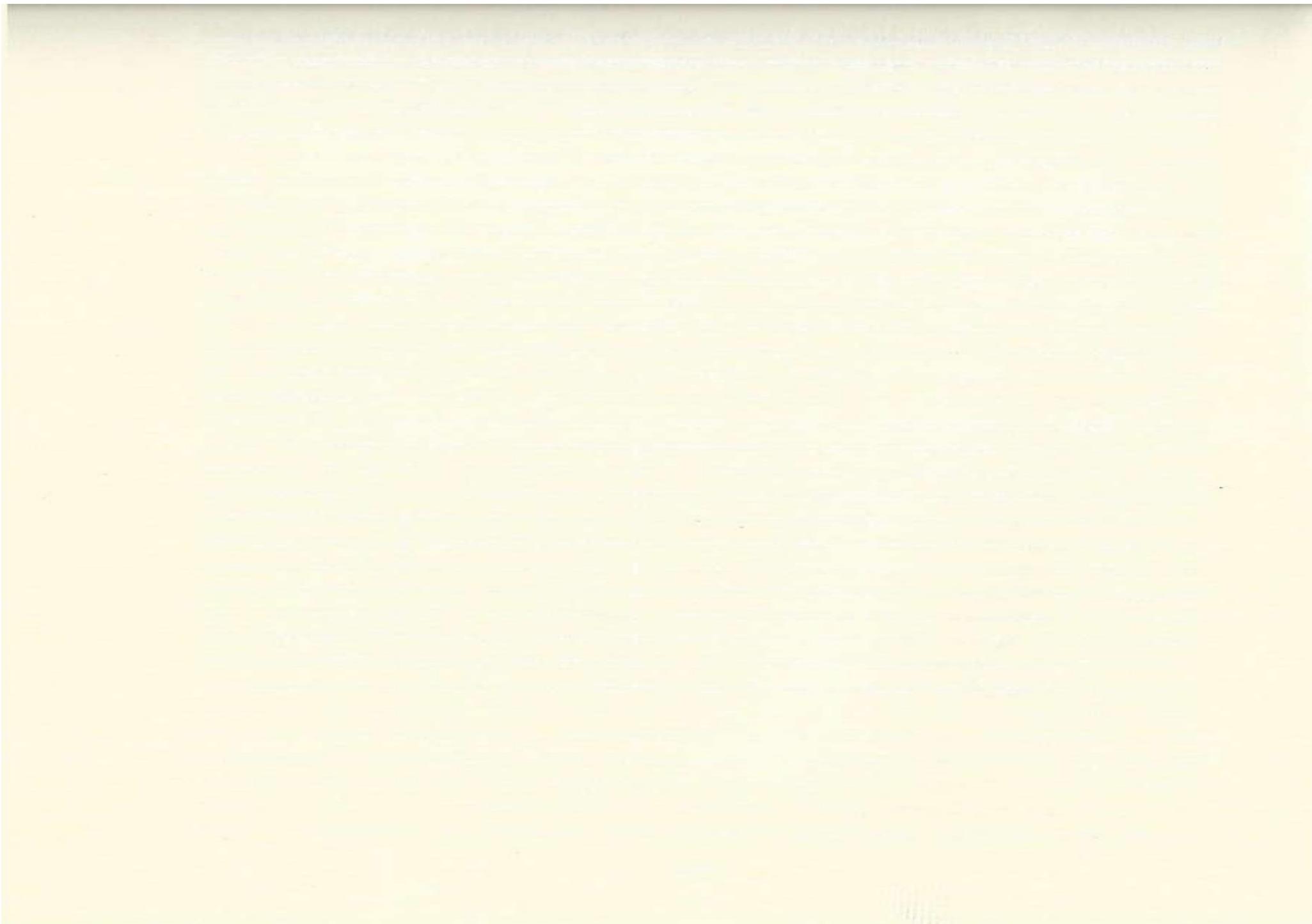
Ringrazio Raffaele De Grada per quello che ha detto, per il modo in cui l'ha detto e per la generosità con cui ha ritenuto di aprire possibili nuove prospettive nella lettura, nella interpretazione dell'opera del Cortelazzo, come pure in molte problematiche attuali, una volta che si sia acquisito il concetto che la storia cammina, che lascia alle spalle tanti schemi obsoleti, che ci si deve incontrare e confrontare su nuovi orizzonti meno provinciali di quelli che ci hanno visti molte volte contrapposti.

Io sono grato a De Grada di una indicazione soprattutto, cioè della suggestiva contrapposizione tra un uomo assediato da una natura estremamente affascinante, accattivante come questa natura della pianura veneta (quello che si vede dalle finestre dello studio del Cortelazzo) e invece il premere – ci parlava di assedio – il premere di una serie interminabile di istanze, di bisogni, che sono sociali, che sono politici, ma che sono anche scientifici, che sono conoscitivi e che molto giustamente Raffaele impersonificava per certi aspetti nella figura del figlio dell'artista. Figlio a cui quest'uomo ha mandato ogni settimana una o due lettere durante i molti anni in cui è stato in America e ne parlava in continuazione, veramente come dell'altra parte di sé, quella parte per lui non raggiunta, quella parte che lavorava alla frontiera della conoscenza. Allora questo poeta, questo grande artista immaginava, e nell'immaginare in un qualche modo si adeguava, e cercava, ricercava, tentava in ogni modo di rispondere a questi bisogni del tempo, a cui il figliolo poteva corrispondere con altri mezzi forse adeguati.

Questa però non è un'illazione, un'intuizione, è quello che Gino mi diceva e che qui benissimo il De Grada precisa.

È bello pensare a questa sorta di contrapposizione tra questa natura straordinaria, millenaria, d'infinita bellezza, che potrebbe lasciarti divagare dal reale, andar fuori, andar oltre e invece l'urgenza di rispondere ai bisogni di questa stagione storica che viviamo, che è una stagione difficile, che ci impegna tutti anche in maniera contraddittoria.

Dò ora la parola ad un politico, all'Onorevole Carlo Fracanzani che ci aiuterà a capire non solo Gino Cortelazzo e l'opera sua, ma soprattutto, prima di tutto, i significati che sono impliciti nel fare dell'uomo, nell'opera dell'uomo, ciò che l'uomo realizza e propone all'altro uomo per oggi e per domani.



## RELAZIONE DEL PROF. GIUSEPPE MAZZARIOL

Ringrazio l'Onorevole Fracanzani per questa sua felice intuizione, cioè per avere segnalato la mitezza di Cortelazzo verso gli altri in contrapposizione all'esigenza di ottenere sempre il meglio da se stesso e prendo spunto da questo per iniziare la mia testimonianza. Oggi ho avuto il compito soltanto di aprire e chiudere gli interventi dei miei colleghi, compito che di solito si affida al più vecchio, quindi ho parlato già più volte brevemente e alcune cose le ho già dette o forse le ho dette in parte. Cercherò ora di dirvi il mio pensiero, partendo appunto da quello che diceva poco fa l'Onorevole Fracanzani.

Cortelazzo era un uomo mite, ma esigente, allora mite cosa sta a significare? Sta a significare che aveva molta disponibilità all'ascolto dell'altro, l'uomo non mite non ascolta, Invece Cortelazzo aveva questa capacità di aspettare che l'altro dicesse. Devo raccontare come io lo incontrai la prima volta e per me è stata una esperienza sbalorditiva. Avevo ricevuto da Cortelazzo una telefonata nella quale mi comunicava l'invio di un settimanale che parlava della sua opera, della sua casa, dell'ambiente in cui viveva. Un servizio di un settimanale qualunque, però fatto con molto garbo; egli me ne informava telefonicamente, con molta gentilezza. Dissi allora che conoscevo alcune delle sue opere ma non conoscevo lui e che avrei gradito incontrarlo. Ci vedemmo fuori del casello autostradale di Monselice dove avevamo appuntamento. Mi aveva indicato il tipo di macchina, fu un incontro stranissimo. Mi avvicinai a questo signore che non disse mai una parola. Mi

guardò e io lo seguii, arrivammo alla sua casa, guardai le sue cose. Cortelazzo aveva un atteggiamento sempre di sincera attenzione verso di me e di ascolto di quello che io dovevo dire, non c'era nessuna richiesta perentoria, c'era la mitezza, che è questa capacità di aderire all'altro umanamente. Guardando le cose che lui mi mostrava (ed erano numerose, moltissime non le conoscevo) m'accorsi che nelle cose lui delegava, e talvolta perfino relegava, la parte di sé imperterrita, quella che nulla concede, neanche l'ascolto, quella perentoria della propria verità. Allora m'accorsi che avevo di fronte due personaggi, l'uno che si presentava a un determinato modo a tutti noi, e a me in particolare, e l'altro, l'opera, che non si presentava, ma si poneva in maniera definitiva per l'oggi e il domani, per sempre. Questi due personaggi uniti insieme, l'uno dell'ascolto e l'altro della dichiarazione di verità, non erano inconciliabili ma certamente molto diversi. Mi pare che sia molto difficile vivere dentro le mura suggestive di questa incantevole Città: coniugare insieme testimonianze del passato, la campagna ancora indenne, la strada a misura della persona singola, la piccola bottega, cioè questa realtà così bella, con la coscienza che il tempo che viviamo è estremamente drammatico. Lo è stato negli anni che Cortelazzo ha vissuto, a cui lui ha partecipato, non solo nel campo delle arti, ma anche in senso sociale, politico, in senso etico. Allora ecco che il vivere dentro a questa cinta di mura, in questa bellezza, con dietro questa campagna, che emblematicamente è rappresentato dalla sua casa, può sembrare un qualche cosa in cui uno poteva chiudersi, tanto questo può apparire un piccolo paradiso fuori del tempo; invece non è un piccolo paradosso, è una situazione di acuto continuo confronto e in qualche modo anche di terribile, lacerante scontro. Allora mi rendo perfettamente conto del perché non è mai stato detto qui dentro, oggi, che quest'uomo se ne è andato di sua volontà: cioè che ci ha lasciato lui proprio perché erano inconciliabili i termini qui indicati come termini esplicativi di tutto: sì la mitezza, ma l'esigenza del meglio; la mitezza che vuol dire accoglienza ed ascolto dell'altro e l'esigenza del meglio che vuol dire lotta e contestazione. Si finisce con un colpo di pistola ad essere conseguenti fino in fondo, tra lo stupore di tutti, della Città, che magari, a distanza di due anni, dedica poi una giornata di studio, quasi per un complesso inconsco di colpa, a questo suo figlio e all'opera sua.

Questo lo devo dire per fare giustizia, in sede morale, dell'aspetto ufficiale e del ceremoniale di oggi a cui io non sono sensibile come non lo sarebbe Gino Cortelazzo. Solo il portare avanti la verità mi trova solidale, anzi attivo. Il Cortelazzo è stato un artista estremamente drammatico, di cui la più grande opera che nessuno ha ancora visto è la sua stessa vita e devo dire la sua stessa morte. Morte che mi ha profondamente colpito perché i gesti di rottura sono anche abbastanza facili, possibili, in un tempo che ha rotto tutto: usi, costumi, consuetudini. Un gesto in sede figurativa non è che sbalordisca più; chi viene sbalordito da qualche cosa oggi? Ma di fronte alla morte programmata e realizzata, io credo che ognuno si debba fermare un momento a riflettere. A riflettere in che senso? Nel senso della illuminazione che viene da questo epilogo su tutto quello che è venuto prima. E che cosa è venuto prima? È venuto il grande discorso del Cortelazzo, di cui a me pare che chi gli è vissuto vicino, e ce ne ha parlato, abbia capito forse a sprazzi qualche cosa; *non capito* il più delle volte. Ma egli non comunicava ai più soltanto perché i più non ricevevano la sua verità. La sua verità è oggi tutta lì nelle sue opere.

Spero che alla fine di questo nostro incontro andremo un momento a casa Cortelazzo e ci fermeremo a rivedere le sue sculture. So che le abbiamo viste tutti, ma forse rivederle è opportuno dopo oggi in cui si è tanto parlato e con molta intelligenza di questa verità che c'è dentro di loro, che è una verità lacerante, estrema. È la incompatibilità di conciliazione tra tutto quello che questa società e questa cultura propongono per il libero sviluppo della persona umana e le istanze che sono nella persona umana di oggi di potersi esprimere per realizzarsi. Per questo, Gino Cortelazzo può aver guardato con infinito interesse a certe situazioni degli

anni '60 e della fine degli anni '60 quando i giovani hanno protestato violentemente e hanno chiesto verità. In modi assolutamente non accettabili perché mancava la parte progettuale, cioè la parte di proposta alternativa a quello che distruggevano. Però che distruggessero quello che c'era, perché obsoleto, perché ormai non più utile a nessuno, era sacrosanto. E quest'uomo nella solitudine della periferia di Este, al bordo della campagna, avvertiva, e sentiva tutto questo. Lo stesso disagio di fronte a questo sfasamento tra culture che si succedono è presente anche nelle scelte che lui opera in sede linguistica come scultore.

Questa mattina ho ascoltato, con infinito interesse, le parole prima di Segato e poi di Viani. Mi hanno dato delle suggestioni, mi hanno consentito di andare oltre, come sempre quando le parole aiutano nella comprensione dell'opera poetica. Viani ci ha detto che la ricerca di Cortelazzo, questa sorta di impegno frenetico nel passare dall'esperienza del neocubismo ad altre esperienze culturali negli stessi anni, era un passare da un modo di comporre il discorso plastico ad un altro usando però sempre gli stessi temi, le stesse parole. Segato giustamente notava come questo suo non modellare la materia ma tagliarla, portasse alla ricerca del colore, colore come un quid che differenziava la scultura di Cortelazzo da tutto quanto si faceva in quegli stessi anni da parte di altri artisti. La sua esigenza, la sua istanza, era questo sperimentalismo legato ad una scelta di materie diverse (ha adoperato tutto quello che veniva offerto dalla nostra civiltà: il legno, il ferro, la fusione, la plastica...) questo cercare nella materia la propria possibilità di essere messa in forma. Quindi nessun eclettismo, nessun mutamento o trasgressione di ordine formale, nel senso di una incoerenza nel portare avanti il suo discorso. È sempre lui, parimenti lui nell'una e nell'altra cosa, da quando lavora il legno d'ulivo e realizza le forme che si possono riportare all'ambito del neocubismo al momento in cui lui unisce a un supporto metallico un derma, una pelle realizzata attraverso complessi procedimenti e trappassi di carattere chimico che portano a una colorazione della for-

ma. Non è un colore aggiunto, non è il dare un colore a una superficie, il che da Mirò a Calder è comune nella scultura di questo secolo, ma è cercare il colore dentro alla forma plastica, per affrancarla dalla propria fisicità opprimente. Dicevo che questa mattina ho ascoltato con molto interesse quello che diceva Segato quando parlava dei tagli del Cortelazzo. Diceva che Cortelazzo taglia la forma e propone quindi questa superficie alla luce nella liberata, progettuale volontà di captare attraverso la luce un ordine cromatico che caratterizza quella forma. A me pare un avvio interessantissimo di analisi, però io vorrei fare qualche passo oltre e soffermarmi un momento su questo problema del colore, perché credo che tutta la problematica del Cortelazzo qui trovi uno dei momenti più qualificanti ed espressivi.

Cortelazzo aveva ottenuto ad una certa data, intorno alla metà degli anni '70, dei raggiungimenti molto alti. Quando venni a visitare lo studio, mi fermai di fronte a tre opere in modo particolare, e le osservai con molta attenzione. Era quell'attenzione che nasce sempre dall'incontro singolarmente felice. Nel contesto di tante opere alcune pare che ci guardino con particolare interesse, quindi c'è questa reciprocità fra l'avviso che viene dall'opera e l'attenzione con cui taluna viene immediatamente accolta. Queste opere sono abbastanza eccezionali nel contesto del corpus dell'opera di quest'artista e sono "Il Brigantino", "Il Toro" e "La Farfalla". Non sono mai riuscito a capire da dove venissero fuori queste tre opere. Ho cercato di fare un po' di filologia, alla maniera in cui amo farla io e cioè non attraverso dei rimandi diretti ed inerti, di tipo "questo ha guardato quello", perché c'è una tale relazione-interazione di cose che l'artista vede, sente, partecipa, trasmette che è assurdo dire che l'artista ha guardato questo o quello, e forse soltanto un corretto metodo intertestuale ci può soccorrere.

Se dovessi ripercorrere per mio conto la strada che porta a queste opere, viaggerei nel medioevo, mi dissi. Guardandole vedevo spazi, forme, destini di quella stagione storica in cui è pre-

sente, sempre epifanicamente, il principio di una trascendenza, di ciò che è al di là dell'“*experiri*”, dell'esperienza. Ma oltre al significato storico si riflette anche un certo momento della nostra vita, in cui ci appare che tutto ciò che avevamo predisposto si è verificato solo in parte molto modesta, non sempre del tutto riconoscibile e in cui, più che la nostra presenza, si può riconoscere la presenza e la mano di altri, fuori di noi. Chi? Il mondo, la società, domineddio, la storia forse, certo è che vi è qualche cosa che l'individuo non riesce in nessun modo a motivare.

In queste tre opere che vi cito vi è una netta e manica contrapposizione di oro e nero, di luce e buio; poi dentro a ciascuno di questi oggetti vi sono degli spazi immediati che ti accolgono e ti stringono, ti mettono proprio alle strette, sono specie di gabbie che improvvisamente si aprono e si chiudono. Sono delle armature, delle corazze, degli elmi, ma io faccio questi riferimenti solo per analogia; mi riferisco a cose che non hanno niente a che vedere con questi oggetti. È un modo per spiegarmi queste opere straordinarie che, secondo me, rientrano nella storia della scultura di questo secolo in una maniera precisa, occupando uno spazio non da altri occupato. Queste opere le cito perché sono un momento importante dello sviluppo linguistico del Cortelazzo, cioè della formazione di quel linguaggio plastico, per cui egli si differenzia da tutti gli altri, si autonomizza, ed è lui, solo lui.

La contrapposizione di nero e oro, luce e buio-fondo, il Cortelazzo la usa già con grande lucidità negli anni '75 ed indica un consapevole uso del colore nella sua scultura fin da quel periodo. Il colore, il Cortelazzo lo usa, pare, per affrancare la scultura da quella che è una sorta di sua condanna, condanna e qualità, condanna e strepitosa prerogativa, che è quella del monumento. La scultura fa il monumento. Il monumento etimologicamente è l'oggetto destinato a ricordare, è ciò che ricorda, ma ciò che ricorda è ciò che celebra. Pare che Cortelazzo si svincoli, esca e si allontani da questa dimensione tradizionale della scultura, che è monumentale e legata alla figura dell'uomo. Da questa dimensio-

ne che vede l'uomo protagonista di questa vicenda storica, per cui l'uomo, la donna sono al vertice di una piramide dell'esistente, il Cortelazzo si allontana intenzionalmente, cercando di svincolare ciò che realizza da queste strettoie.

Si è parlato di spazio, ne ha parlato il Prof. Segato, ne ha parlato anche Viani e ne ha parlato anche l'amico Raffaele, poco fa. La scultura, questo oggetto che si situa nello spazio ha un rapporto con lo spazio, perché in parte lo determina e in parte ne è determinato. Si ricordi il bellissimo cenno fatto da Segato sull'intervento del Cortelazzo a Padova per l'arredo urbano, per cui Cortelazzo guardava gli alberi vicini a dove sarebbe caduta la propria scultura e poi non gli bastava questo, guardava la lunghezza dei rami, quindi c'era questo rapporto con il contermine, c'era questa volontà di vivere lo spazio criticamente e di proporne probabilmente un altro di alternativo attraverso la presenza della propria opera. Questo è un argomento che io non sottovaluto, lo tengo in grande considerazione, però vorrei che venisse tenuto in considerazione in relazione all'uso che il Cortelazzo fa del colore come liberazione della forma plastica dalla propria oggettualità, dalla propria fisicità, dalla propria fatale inerzia, destinata da questa legge sovrana della gravità.

Mi pare che il passo verso la scelta dei cromi, ottenuta faticosamente attraverso ricerche di carattere tecnologico, porti il Cortelazzo ad occupare una posizione tutta sua, molto particolare, e mi pare una specie di risposta, io già l'ho detto in un'altra occasione, a un'esigenza che è dell'ultimo Martini. Il Martini più sofferente, quello di “Scultura Lingua Morta”.

Mi pare che a distanza di anni il Cortelazzo abbia risposto in un qualche modo a questo grande trevigiano, limitaneo anche lui e barbarico anche lui, se “*barbaros*” vuol dire “colui che non parla il greco”. Rispetto alle grandi culture urbane anche Arturo Martini era un barbaro e anche Gino Cortelazzo è stato un barbaro, cioè uno che si confronta da fuori della cinta muraria urbana. Questo colore porta a questo affrancamento, a questa libertà, forse a que-

sta negazione della scultura stessa, ai fondamenti della scultura, per cui non è più necessario che sia l'uomo, non è più necessario che sia la donna ad essere protagonista, ma può essere la pianta.

Non è a caso che le piante sono protagoniste dell'ultima stagione del Cortelazzo, lui che aveva girato ragazzo per l'orto botanico di Padova, lui che sapeva tutto delle piante. Sapeva talmente tutto che per affrancarsi dalla campagna aveva inventato a suo modo, in questa stessa città dove era nato, una certa realtà espressiva quale il vivaio. Le piante che creava poi non le poteva più vendere nella misura in cui erano molto belle e le teneva per sé. Allora era già scultore, era scultore molto prima di andare a Bologna. Cortelazzo sceglie le piante, questi personaggi vegetali come gli artisti della stagione barocca, che nel colore trovavano la propria grande possibilità espressiva in forme aperte che si schiudono e si offrono a tutte le possibilità del presente, del momento in cui vengono partecipate.

L'ultima volta che vidi Gino venni qui a Este, forse tre o quattro mesi prima che lui ci lasciasse: venni chiamato da lui perché doveva mostrarmi delle cose e vedemmo qui alla periferia di Este in una grande officina, un grande e straordinario oggetto. Lui mi disse: "Ti ho chiamato perché la devo colorare". Io lo guardai sbalordito e dissi: "Ma come? guarda che è già tutta piena di colore." Qui vale il discorso di Segato, dei tagli, dei piani presentati specularmente alla luce. Allora lui mi guardò e disse: "Ma..., forse può restare così." Rimase così, ma anche questo episodio, come tanti altri, indica come gli ultimi anni della sua ricerca fossero incentrati tutti su questo problema del colore. Colore come mezzo per uscire dalle strettoie dell'oggetto monumentale e per andare verso una forma che potesse immediatamente comunicare con tutti su un piano diretto, creando uno spazio e essendo essa parte o momento dello spazio.

Lo sperimentalismo del Cortelazzo, quest'istanza di continua ricerca, è un modo suo di vivere questa nostra epoca piena di contraddizioni. Qui sta la sua grande moralità. Precisamente in

questo bisogno di conoscenza, in questa esigenza di dar conto agli altri di come si debba rispondere in termini di ragione e sentimento a quelle che sono le istanze del tempo, della storia che si vive.

Mi pare che al di là delle chiavi, più d'una, che si sono offerte per poter penetrare nel mondo poetico di questo artista, il chiarimento circa questa sua prerogativa che lo qualifica tra molti altri, è che si tratta di una prerogativa etica, per cui Gino tutto quello che fa, lo fa per una condizione di necessità. Non vi è mai il gioco, non vi è mai l'elisione, non vi è mai il "divertissement" nel senso di "divagare da". Se vi è un artista "engagé" è il Cortelazzo, questo limitaneo, appartato, che sta al di fuori, ma che sa tutto di quello che avviene nella città, nelle grandi città del mondo. Città che va anche a visitare, sempre per tornarsene nella sua casa e portare avanti questo discorso di adeguamento, di necessità di dare sempre una risposta. Questo mi pare che lo qualifichi molto e che ne faccia un grande personaggio nel campo delle arti di cui ci occupiamo e, anche, un grande testimone storico delle molteplici sofferenze che ci hanno afflitto. Sofferenze che ci hanno afflitto tutti, ma che ci hanno anche gratificato perché questa è una stagione che io continuo a dire molto bella, piena di speranze, piena di domande. Io sono uno che crede molto e fermamente nel domani, grazie proprio alla testimonianza dei grandi disperati che contraddicendomi con la loro scelta l'hanno affermato.