



Fig. 1 39, 1975, ceramica

L'analisi delle maschere di Gino Cortelazzo permette di evidenziare alcuni aspetti rilevanti nell'ambito delle relazioni intercorrenti tra queste opere e la sua scultura "maggiore", nonché di valutare le peculiarità delle sue «maschere-volti»¹ che, nell'indagare soluzioni estetiche solo in apparenza eretiche rispetto alla sua produzione plastica più nota, offrono spunti di meditazione sulla natura umana, colta nei suoi momenti di debolezza, meschinità, vacuità e anche follia. L'osservazione delle caratteristiche caricaturali dell'uomo nella quotidianità si concretizza rapidamente in un resoconto lucido e critico che non cede a facili indulgenze, ma esprime la propria carica morale nel taglio deciso e scavato delle masse in opere che, pur nell'elementarità della cromia e dei materiali, esibiscono una sicurezza tale nel definire i caratteri di un'umanità ordinaria da far sembrare ciascuna maschera una sentenza. In tal senso Cortelazzo pare aver intuito il cortocircuito verbale che si crea tra la parola latina *persona* e il suo corrispettivo italiano "maschera" e averlo sviluppato nei propri volti stilizzati «dal contenuto [...] poco eroico»², in quanto svelano il lato tenuto nascosto, per convenienza o convenzione, dalle "persone". La maschera è un mezzo di camuffamento, un oggetto teatrale, di guerra o rituale, talora terrificante, che nelle pratiche funerarie offre un ultimo ricordo del volto del defunto, in cartapesta, cera, legno o metallo, dagli egizi ai micenei,

dagli etruschi ai romani. Questo uso non sfugge a Cortelazzo, uomo colto, «grande testimone storico delle molteplici sofferenze che ci hanno afflitto»³, artista che a più riprese ricorre a scelte iconografiche dalle valenze simboliche funeree e che, nel 1984, realizza il suo *Autoritratto* – di cui esiste una seconda versione appesa nel suo laboratorio di Este – da un calco facciale poi fuso in bronzo, perpetuando un costume risalente al IV secolo a.C.. Le maschere, secondo la testimonianza della moglie Lucia, furono create nell'arco di un anno. Quelle in ceramica⁴ sono almeno ottantatré, di cui «50 esemplari unici»⁵ sarebbero stati esposti alla galleria d'arte Petrarca di Parma nel 1975 [fig. 1], anche se Cortelazzo ne firmò e numerò sul retro almeno sessantacinque. Si conserva, infatti, un catalogo di fotografie che, oltre alla riproduzione di settanta maschere, ne riporta l'anno di creazione⁶, il 1975, l'eventuale vendita o donazione e il numero progressivo attribuito dall'artista: la numerazione dei pezzi in ceramica va, appunto, da uno a sessantacinque, a cui si aggiungono cinque esemplari in cartapesta, identificati da un codice alfanumerico crescente da "1-A" a "5-A" [fig. 2]. Sono state, inoltre, recentemente fotografate nello studio di Este sette maschere in terracotta verniciata – di cui quattro riportano nel retro un numero: il sessantotto [fig. 3], il settantacinque, l'ottantadue, l'ottantatré –, nonché altri diciassette esemplari in cartapesta, non numerati né datati, e due

¹ V. Pelagatti, *Le maschere di Cortelazzo*, in "Il Resto del Carlino Parma", 9 dicembre 1975, p. 1.

² *Ibid.*

³ *Relazione del prof. Giuseppe Mazzariol*, in *Giornata di studio sull'opera di Gino Cortelazzo* (Este, 7 novembre 1987), Comune di Este, Assessorato alla Cultura, [Este 1987], p. 75.

⁴ A esse si aggiunga, inoltre, una maschera in ceramica plasmata da Cortelazzo, ma decorata dalla figlia Paola, che ne firmò il retro.

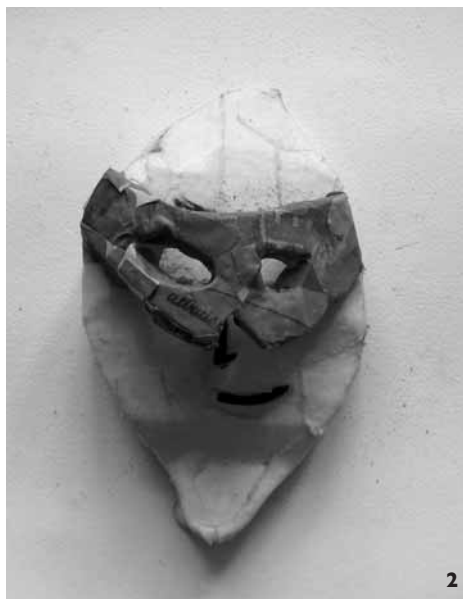
⁵ V. Pelagatti, *Le maschere di Cortelazzo* cit., p. 1.

⁶ Sul retro della fotografia della maschera 20, appartenente al catalogo di fotografie conservato nella casa di Este, è scritto a mano: «DICHIARO che la maschera di ceramica riprodotta in questa foto è opera UNICA da me creata nel millenovecentosettantacinque. Cortelazzo75».

Fig. 2 4A, 1975, cartapesta

Fig. 3 68, s.d., terracotta verniciata

maschere in bronzo [fig. 4], anch'esse prive di firma, numero e data: tutti potrebbero essere successivi alla mostra di Parma. Indicativamente, queste opere misurano, in media, tra i dieci e i trenta centimetri di diametro, mentre la loro profondità varia tra i cinque e i quindici centimetri circa: alcune, pertanto, nonostante siano cave nella quasi totalità dei casi, raggiungono un discreto peso, soprattutto considerando che Cortelazzo le immagina sistemate a muro. La cromia variopinta delle maschere in cartapesta, le cui superfici spesso non vengono dipinte, lasciando emergere il disomogeneo aspetto dei fogli di giornale, si distingue da quella elementare delle maschere in ceramica [fig. 5]. «Il colore bianco-gesso, giallo e nero, di queste sigle-maschere ha una sua relazione precisa con le articolazioni, scavi e convessità cercate da uno scultore che ripercorre con garbo e con sicurezza fabbrile una iconografia già presente nella fantasia artistica: dalla plastica espressiva di esoterici esempi primitivi, alle reviviscenze di popolari "arlecchino" e "pierrot", ricorrenti anche nei mimi cubisti-meccanici del nostro tempo. Ancora più schematiche e riduttive, le maschere di Cortelazzo costituiscono una prima folla ammiccante e un poco demoniaca che comincia ad affacciarsi tra gli ordigni più calcolati della sua scultura di bronzo e di marmo, mettendo allo scoperto altri desideri e inquietudini, già presenti da tempo nel laboratorio apparentemente



tranquillo di Este»⁷ [fig. 6].

Le relazioni tra la «più severa vicenda scultorea»⁸ di Gino Cortelazzo e le sue maschere, «vere e proprie sculture scalari, minisculture serrate in ritmo sincopato»⁹, da un lato si manifestano nel confronto con opere non di molto precedenti la mostra di Parma¹⁰, quali *Il pagliaccio* del 1970 [fig. 7] e *Lo strabico* del 1971 [fig. 8], che posseggono la medesima potenza caricaturale delle maschere, sconfinante nel più corrosivo sarcasmo: «è come se qualche nodo-fulcro fondamentale, che già occhieggiava negli involucri di bronzo, nelle cuspidi di marmo, nelle ellissi di onice ed alabastro, abbia finito col prendere corpo e animazione autonoma, segnalando con maggior precisione quella speciale coloritura ironico-critica che Cortelazzo possiede in buona dose, e che si è sempre manifestata nella sua autentica fantasia, oltre che nella indisciplinazione, per così dire, rispetto alle formule stereotipe del far scultura»¹¹ [fig. 9]. Dall'altro lato si rilevano anche nelle creazioni successive, che sembrano conservare memoria di

⁷ E. Fezzi, *Gino Cortelazzo*, catalogo della mostra (Parma, Galleria d'arte Petrarca, 29 novembre-12 dicembre 1975), Parma 1975, [p.VII].

⁸ *Ivi*, [p. III].

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Parma, Galleria d'arte Petrarca, *Gino Cortelazzo*, 29 novembre-12 dicembre 1975. La mostra presentava le maschere di Cortelazzo congiuntamente a una «scelta antologica dei disegni che le hanno ispirate»: in *Fantasie in maschera di Gino Cortelazzo*, in «Gazzetta di Parma», 4 dicembre 1975, s. p.

¹¹ E. Fezzi, *Gino Cortelazzo* cit., [p. III].



4



5

Fig. 4 [Maschera], s.d., bronzo

Fig. 5 42, 1975, ceramica

questa rapida, ma intensa fase nella sintesi immediata e violenta dell'Urlo del 1982 [cat. 5] o in *Luna a Key West* [cat. 29] e *Luna a Miami* del 1985, i cui dischi lunari antropomorfi rinviano all'alfabeto elementare dell'espressione facciale. Si rivelano, inoltre, particolarmente indicative, anche per la tradizione simbolica a cui sono legate¹², le opere il *Gufu* o il *Gufetto*, entrambe risalenti sempre al 1985, o ancora *Civetta*, disegno per incisione del 1984 [fig. 10] o le sculture *Civetta Blu*, *Civetta bianca*, *Civetta nera*, *Civetta rosa* tutte realizzate nel 1985, anno in cui l'artista si diede la morte. «A guardar bene affiorano su questi volti modellati in ceramica alcuni segni peculiari del linguaggio di Cortelazzo; segni che esplorano l'uomo e la sua identità in una luce di sottile ironia, di esilarante ricognizione psicologica, di gogna giocosa per i piccoli vizi dell'uomo»¹³. Infatti «se l'invenzione della maschera è stata indotta dalla convenienza di celare una verità, Cortelazzo compie l'operazione inversa: demistificando e de-

ridendo crea "maschere" che sono la rappresentazione di tutto ciò che l'uomo ha sempre voluto nascondere con una maschera [...] I momenti che compongono il mosaico psicologico quotidiano e qualunque: contraddittori, umili, umilianti, tutta la gamma, insomma, dei sentimenti umani la cui grandezza deve scendere a patti proporzionali con la "praticaccia" del vivere. [...] Per questo le maschere di Cortelazzo sono una derisione alla convenienza, al ben pensare, all'assurdo idealizzare, a tutto ciò insomma che ha dato occasione all'uomo di ricorrere alla maschera»¹⁴. Nonostante il figlio ricordi che, quando qualcuno chiedeva a Cortelazzo di spiegare le sue opere, «la cosa più frequente che faceva mio padre era di rispondere che lui era scultore e che parlava "con" le sue opere e non diceva niente»¹⁵, l'artista decise comunque di esprimersi in merito alle proprie maschere. Riporta, infatti, Elda Fezzi nel catalogo della mostra di Parma: «Ciò che [lo] ha guidato nella sua produzione caustica di maschere è stato il voler comprendere più a fondo certi "atteggiamenti che un volto può assumere in certi determinati momenti, di ira, o di ubriachezza, o di coraggio, o altro che si voglia". E aggiunge: «È il ritratto dell'umanità nei diversi momenti di vita e del giorno. È porre alla berlina quell'accademismo ristretto della convenienza. È infine un autoritratto nel senso universale. La maschera è anche stata usata per nascondere il vero volto del soggetto, la mia

¹² Tradizionalmente si attribuiscono ai rapaci notturni, senza distinguere tra barbagianni, gufi o civette, valenze simboliche ctonie e funeste: basti ricordare come per Plinio e Ovidio la *strix*, il barbagianni, succhiasse il sangue ai bambini e come, nelle *Metamorfosi* di Apuleio, la maga Panfile si trasformasse in *bubo*, cioè in un gufo.

¹³ *Fantasie in maschera...* cit., s. p.

¹⁴ V. Pelagatti, *Le maschere di Cortelazzo* cit., p. 1.

¹⁵ Lettera di Guido Maria Cortelazzo a Chiara Costa del 12 marzo 2011.



al contrario vuol porre in evidenza il vero volto smascherando l'assurdità della convenienza, del buon vivere sociale, del benpensante spicciolo, del borghese rattrappito. È quasi una rivalsea contro la Società dignitosamente austera, facendo vedere in tono scherzoso quello che veramente rappresenta per me e quello che veramente essa è ... lasciando al fruitore la possibilità di pensare se questo può essere realismo o celia, e se sotto questa espressione si celi un'umana verità, quella della vita di tutti i giorni che ti obbliga ad un certo atteggiamento..."¹⁶. Gino Cortelazzo, "homo faber" (molto poco diplomatico) a cui piaceva pensare e realizzare con le mani i suoi pensieri¹⁷, in corrispondenza con il riconoscimento della propria attività anche oltre i confini nazionali, abbreviò il percorso intercorrente tra i suoi pensieri e le mani, creando le maschere: «Quando in un artista come Cortelazzo l'immaginazione è così fiammeggiante [...] si può registrare un intermezzo rispetto al primario itinerario



Fig. 6 22, 1975, ceramica

Fig. 7 Il pagliaccio, 1970, legno di tiglio

creativo, una pausa in cui la fantasia opera in libertà, quasi a toccare frontiere ignote e inattese. È quel che è accaduto a Cortelazzo in un certo periodo della sua attività; lui scultore allusivo di un'immagine nativa del pensiero ha avvertito l'urgenza di misurarsi con il traslato figurale, come in una contesa fra la forma e il suo contenuto. E il genere più idoneo gli è parso la "maschera" [...] "medium" rituale di un'avventura che proviene dalle sfere più remote della coscienza¹⁸. Da persona arguta, tuttavia, i suoi «giochi»¹⁹ non perdettero in pregnanza, ma acquistarono in immediatezza, come sottolinea Virginia Pelagatti: «Le maschere che Cortelazzo espone alla galleria Petrarca, anche se presentate dall'autore come "gioco", in alternativa a

¹⁶ E. Fezzi, *Gino Cortelazzo* cit., [pp. IV-VII].

¹⁷ Lettera di Guido Maria Cortelazzo a Chiara Costa del 12/03/2011.

¹⁸ *Fantasie in maschera...* cit., s. p.

¹⁹ *Ibid.*



Fig. 8 Lo strabico, 1971, legno

Fig. 9 41, 1975, ceramica

precedenti e impegnativi interventi sulla materia, possono considerarsi un'esperienza artistica efficace e compiuta [...] un discorso che solo apparentemente è "divertissement", ma che denuncia pur sempre la sua costante ricerca di nuovi segni e di agganci nuovi con la realtà²⁰. Ancora in occasione della mostra del 1975, nella "Gazzetta di Parma", si nota come «una motivazione intima, scaturita da una sfera di profondi valori morali, mette in luce [...] la testimonianza poetica dello scultore»²¹, cogliendo *in nuce* un aspetto successivamente confermato dalle parole di Giuseppe Mazzariol: «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»²². Cortelazzo, infatti, rimane fedele alla propria poetica di pieni

e vuoti e al gusto per la stilizzazione anche sullo spessore minimo delle maschere, dove, inoltre, l'ideazione fluisce con maggiore naturalezza, lasciando emergere l'eccezionale sensibilità con cui egli annota ugualmente il sublime e il grottesco, altrove invece filtrati dalla meditazione in più fasi sul soggetto, sulla sperimentazione estetica, sui problemi pratici di realizzazione. Pertanto, «grotteschi o malinconici, questi "volti-maschere" di Cortelazzo, piuttosto che essere il "divertissement" di un artista in tempo libero, sono [...] un aggancio efficace ad un latente bisogno liberatorio, attraverso il quale – come in altre sequenze di "collages" recenti – l'autore ricerca altri passaggi verso la vita e il suo ritmo – però rivissuto nell'intelligenza e nella ampiezza di possibilità offerte dalla tenace e qualificante indagine sulle materie e i segni del lavoro critico, della progettazione artistica»²³.

²⁰ V. Pelagatti, *Le maschere di Cortelazzo* cit., p. 1.

²¹ *Fantasie in maschera...* cit., s. p.

²² *Relazione del prof. Giuseppe Mazzariol* cit. p. 75.

²³ E. Fezzi, *Gino Cortelazzo* cit., [p.VII].