

numero **19.41**

materiali irregolari
di cultura libertaria



semestrale
dicembre
2022
euro 18.00

fuoriposto
edizioni
& centro
internazionale
della
grafica
venezia



gino cortelazzo la libertà del colore



Gino Cortelazzo, fotografato nel suo studio di Este/Pd, con la scultura *L'Unico*, nata dalle riflessioni sull'opera del filosofo anarchico Max Stirner.

Stirner, pseudonimo di Johan Kaspar Schmidt, fu amato profondamente da Gino al punto da contribuire, con propri fondi, alla pubblicazione della prima edizione della sua opera più famosa: *L'Unico e la sua proprietà*, testo del 1845, tradotto in italiano ed edito per la prima volta dalla casa editrice "Il Vulcano" di Giovanni Luigi Brignoli 1977. Gino si riprometteva di regalare questa sua tiratura agli amici.

dove avrà come maestro Umberto Mastroianni, scultore di grande energia espressiva, autore nel corso degli anni, di aperti e dinamici complessi plastici, memori delle espansive energie futuriste boccioniane, volte all'esaltazione e alla costruzione della civiltà moderna, utopicamente intesa come espressione e affermazione di libertà.

Il sodalizio con Mastroianni, che riconoscerà subito in quello strano e attempato allievo, già padre dei figli Guido e Paola, un fertile e autentico talento, risulterà fondamentale per Cortelazzo.

In questo nuovo contesto lo scultore atestino avrà modo di avvicinarsi in modo più approfondito ai portati delle Avanguardie Storiche e del Futurismo originalmente rimeditati non come repertorio di formule e stilemi da citare, bensì come continua tensione all'esplorazione del possibile.

Nel 1968 Cortelazzo partecipa al premio Suzzara, tradizionalmente legato al movimento del Realismo, allora ideologicamente contrapposto alle correnti cosiddette astratte, "...con una scultura coraggiosa" "L'operaio", che come scriverà la moglie Lucia Arbustini nelle "note biografiche" del catalogo della retrospettiva tenuta nel 1990, a Venezia, alla Querini Stampalia, "... sapeva di vuoti e di pieni, di linee di forza, di volumi in movimento": un'opera che interpretava, ma certo non rappresentava minimamente la figura denotata dal titolo.

Non senza sorpresa, Cortelazzo si aggiudica il primo premio, il celebre puledro, così, ricorderà ancora la moglie, "... la notizia arriva" anche "a Este e il padre e i concittadini apprendono dai giornali che Gino è uno scultore e che vince anche i premi."

Ormai Cortelazzo possiede perfettamente sia gli strumenti che le tecniche del mestiere: sia per quanto riguarda la scultura in togliere, in legno e in pietra, che per quanto concerne la modellazione con la cera e il gesso per eseguire le fusioni in bronzo. Nascono così opere come "La propaganda", "Chiacchierio", "Il potere", "Der König", "Mondo allegro", "Figure alate".

Le prime mostre saranno un successo: non solo la critica ma anche i collezionisti apprezzeranno i suoi lavori, anzi, entrato in contatto a Milano con

(...) 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. E' 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 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.

15 agosto 1971. *Fraasi tratte dai quaderni di appunti di Gino Cortelazzo*

(...) 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. Questa verità che c'è dentro di loro è una verità lacerante, estrema. E' l'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 Sessanta, quando i giovani hanno protestato violentemente e hanno chiesto verità. (...) 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.

testo di Giuseppe Mazzariol tratto dagli scritti di due conferenze del 1986 e 1987.



Litografia
Lo Stato,
65x50 cm.
1970.
Collezione
Fond. Giorgio
Cini/Ve.

la perentorietà dei piani e la interiore energia che la porta ad imporsi con forza nello spazio, con un desiderio di dichiararsi che induce lo scultore alla sovradeterminazione segnica delle incisioni affioranti sulle differenti superfici.

Nella instancabile ricerca di Cortelazzo fondamentale risulta inoltre il rapporto che lui andrà instaurando con la storia dell'arte e della scultura in particolare, sia per quanto riguarda la contemporaneità, nell'ambito della quale non solo rimedita sulle opere dei maggiori maestri italiani da Arturo Martini, a Viani, a Marini, a Manzù, con una speciale predilezione per lo slancio dirompente del dinamismo plastico di Boccioni, ma riflette altresì sulle opere dei principali scultori postcubisti gravitanti in Francia: da Zadkine a Laurens, a Duchamp Villon, riservando poi una particolare attenzione agli esponenti della moderna arte plastica inglese da Moore a Chadwick, senza peraltro, come osserverà Raffaele De Grada, "...lasciarsi trascinare in alcun solco imitativo", sia, ha rilevato Mazzariol, confrontandosi continuamente "... con taluni grandi referenti del passato", da Jacopo della Quercia, a Brunelleschi, a Donatello, senza d'altra parte trascurare la scultura medievale e l'arte classica greco-romana.

In ogni caso, come emerge da un significativo appunto, sempre del 15 agosto del 1971, per Cortelazzo, l'arte non si riduce mai a "... una questione puramente formale."

"L'arte è idea, diceva Boccioni e", afferma Cortelazzo, "io credo a questo che ha detto Boccioni ... L'arte è idea e la necessità crea la forma. Sono sempre convinto però", prosegue lo scultore, "che il problema sia un fatto contenutistico esplicito in senso formale e il valore sia nell'idea non nella forma in sé." Il problema era quindi riuscire a concretare tale concezione nello specifico della scultura: un'esigenza analoga per molti versi come rileverà Giuseppe Mazzariol (con il quale Cortelazzo nell'ultima parte della propria esistenza darà vita un sentito rapporto di reciproca stima e apprezzamento) alle esperienze dell'ultimo Martini, quello di "Scultura lingua morta".

Era necessario cioè cercare di differenziare l'opera plastica dall'ente puramente empirico, dall'oggetto comune, rendendola indipendente dai fattori ambientali e in primo luogo dalla mutevolezza della luce naturale.

Ecco allora Cortelazzo, non senza forse taluni riferimenti ad alcuni procedimenti donatelliani, giocare, al di fuori di ogni continuità chiaroscurale, sul contrasto tra la patina oscura e la specchiante superficie lucidata del bronzo, come in "Farfalla-luce" del 1975 dove, dirà Mazzariol, "Il motivo ispiratore è certo un'esperienza diretta con l'altro da sé, con il mondo, ma senza volontà di rappresentazione, bensì forse solo di significazione."

Nel contempo, sempre più pressante andava facendosi altresì il bisogno, la necessità di un profondo ripensamento e di un approccio critico all'idea stessa di monumento, tradizionalmente inteso come rappresentazione e incarnazione dell'autorità, del peso del potere e dei suoi interpreti e agenti.

Per Cortelazzo l'opera dovrà sì costituire il fulcro dell'attenzione, della comunicazione e

(...) 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. E' 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 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.

15 agosto 1971. Frasi tratte dai quaderni di appunti di Gino Cortelazzo

(...) 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. Questa verità che c'è dentro di loro è una verità lacerante, estrema. E' l'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 Sessanta, quando i giovani hanno protestato violentemente e hanno chiesto verità. (...) 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.

testo di Giuseppe Mazzariol tratto dagli scritti di due conferenze del 1986 e 1987.



Litografia
Lo Stato,
65x50 cm.
1970.
Collezione
Fond. Giorgio
Cini/Ve.

la perentorietà dei piani e la interiore energia che la porta ad imporsi con forza nello spazio, con un desiderio di dichiararsi che induce lo scultore alla sovradeterminazione segnica delle incisioni affioranti sulle differenti superfici.

Nella instancabile ricerca di Cortelazzo fondamentale risulta inoltre il rapporto che lui andrà instaurando con la storia dell'arte e della scultura in particolare, sia per quanto riguarda la contemporaneità, nell'ambito della quale non solo rimedita sulle opere dei maggiori maestri italiani da Arturo Martini, a Viani, a Marini, a Manzù, con una speciale predilezione per lo slancio dirompente del dinamismo plastico di Boccioni, ma riflette altresì sulle opere dei principali scultori postcubisti gravitanti in Francia: da Zadkine a Laurens, a Duchamp Villon, riservando poi una particolare attenzione agli esponenti della moderna arte plastica inglese da Moore a Chadwick, senza peraltro, come osserverà Raffaele De Grada, "...lasciarsi trascinare in alcun solco imitativo", sia, ha rilevato Mazzariol, confrontandosi continuamente "... con taluni grandi referenti del passato", da Jacopo della Quercia, a Brunelleschi, a Donatello, senza d'altra parte trascurare la scultura medievale e l'arte classica greco-romana.

In ogni caso, come emerge da un significativo appunto, sempre del 15 agosto del 1971, per Cortelazzo, l'arte non si riduce mai a "... una questione puramente formale."

"L'arte è idea, diceva Boccioni e", afferma Cortelazzo, "io credo a questo che ha detto Boccioni ... L'arte è idea e la necessità crea la forma. Sono sempre convinto però", prosegue lo scultore, "che il problema sia un fatto contenutistico esplicito in senso formale e il valore sia nell'idea non nella forma in sé." Il problema era quindi riuscire a concretare tale concezione nello specifico della scultura: un'esigenza analoga per molti versi come rileverà Giuseppe Mazzariol (con il quale Cortelazzo nell'ultima parte della propria esistenza darà vita un sentito rapporto di reciproca stima e apprezzamento) alle esperienze dell'ultimo Martini, quello di "Scultura lingua morta".

Era necessario cioè cercare di differenziare l'opera plastica dall'ente puramente empirico, dall'oggetto comune, rendendola indipendente dai fattori ambientali e in primo luogo dalla mutevolezza della luce naturale.

Ecco allora Cortelazzo, non senza forse taluni riferimenti ad alcuni procedimenti donatelliani, giocare, al di fuori di ogni continuità chiaroscurale, sul contrasto tra la patina oscura e la specchiante superficie lucidata del bronzo, come in "Farfalla-luce" del 1975 dove, dirà Mazzariol, "Il motivo ispiratore è certo un'esperienza diretta con l'altro da sé, con il mondo, ma senza volontà di rappresentazione, bensì forse solo di significazione."

Nel contempo, sempre più pressante andava facendosi altresì il bisogno, la necessità di un profondo ripensamento e di un approccio critico all'idea stessa di monumento, tradizionalmente inteso come rappresentazione e incarnazione dell'autorità, del peso del potere e dei suoi interpreti e agenti.

Per Cortelazzo l'opera dovrà sì costituire il fulcro dell'attenzione, della comunicazione e



Litografia
Autoritratto,
65x50
cm. 1970.
Collezione
Fond. Giorgio
Cini/Ve.



Tecnica mista:
linoleum - zinco,
L'Antipatico,
70x50 cm. 1974.
Collezione Fond.
Giorgio Cini/Ve.

del coinvolgimento, ma lungi dal farsi portatrice di valori statici, consolidati e impositivi, verrà proponendosi come slancio, emblema, apertura al futuro, alle possibilità dell'esistere, come fonte di ascolto e di cura e di tensione alle energie e ai ritmi vitali. Nel corso degli anni egli verrà perseguendo tali intenti alleggerendo, svuotando la compattezza della massa plastica delle sue sculture, operando con piani modellati, dal taglio vivace e dinamico, e variamente congiunti e assemblati spesso - come ha osservato Virginia Baradel nel 1990 - secondo "... un moto ondulatorio, flessuoso e continuo", talora "vagamente spiraliforme", capace non di subire, ma di attivare sia gli spazi interni che l'ambiente circostante e, nel caso di opere di grandi dimensioni, di dialogare con il paesaggio.

Nascono così, solo per citarne qualcuno, bronzi come "Il brigantino" del 1974, "Canto" dell'anno successivo, "Lotta" e "Città" del 1976, "Il fuoco" del 1977, ma soprattutto una serie di opere nelle quali le tematiche fitiformi andranno acquistando sempre maggior spazio: "Foglia" e "Flora" sempre dello stesso anno e ancora il grande ferro "Volo in Maremma (Albero bianco)" del 1980 o il bronzo de "La grande foglia II" del 1985.

Ma Cortelazzo è anche un instancabile sperimentatore capace di mettersi alla prova utilizzando i materiali più diversi. "Le pietre dei nostri colli e la trachite", ricorderà la moglie, "vengono usate per le sculture da giardino, i legni d'ulivo recuperati dai tronchi tagliati per fare l'autostrada di Catanzaro si trasformano in pezzi d'*antiquariato moderno*", come lo scultore "dirà scherzosamente". Può inoltre adoperare materiali rari e ricercati come gli alabastri o l'onice del

Pakistan, o allora tecnologicamente avanzati come il titanio. Scienza, tecnologia, cultura artistica, filosofica, letteraria, esperienze di vita si fondono insieme con sempre maggior originalità e grazia, con sempre rinnovata energia immaginativa, in forme, ricorderà Giulio Carlo Argan, nel 1990, "... plasticamente pure ..." che "... s'ingemmavano di nuova naturalità...", fondandosi su valori che "... legavano tradizione e modernità." Credo che il culmine dell'arte di Cortelazzo sia costituito dalle sue sculture colorate ricoperte in quarzo epossidico. "L'uso del colore, e di un colore non sovrapposto, ma parte integrante e qualificante della forma

plastica", sottolineerà Mazzariol, "è la risultante inevitabile di una precisa intuizione presente nelle opere ... di questo Veneto: liberare la scultura come lingua iconica dalle costrizioni, rispondendo così alle angosciose domande che quarant'anni prima si era posto Arturo Martini." Nel 1985 Cortelazzo darà vita a "Coro", a "Foca (Omaggio a Venezia)", a "Il castello", a "Luna a Key West", memoria quest'ultima di un viaggio con la famiglia per incontrare il figlio Guido che studiava negli Stati Uniti, e soprattutto alla grande "Rosa" nella quale, rinnovando profondamente gli intenti preannunciati da Giacomo Balla nel suo "Manifesto per la ricostruzione futurista dell'universo" firmato con Depero nel 1915, sembra magicamente riuscire a sintetizzare i propri molteplici impulsi creativi.

Splendida nella sua perfezione e compiutezza - (Acutamente Fred Licht, nel 1992, osserverà che mentre "Per Calder le tracce della fabbricazione dell'opera devono essere lasciate esposte ... mettendo in vista "... viti, saldature, supporti e giunti", "Per Cortelazzo tutte le tracce del lavoro meccanico necessario alla costruzione di una scultura devono essere rimosse dalla vista, cosicché soltanto gli aspetti armoniosi rimangano ..." evidenti e manifesti), in quest'opera Cortelazzo sembra riuscire mirabilmente a sintetizzare e a reinventare quei multiformi "tesori iconici" che già nel 1973 Giuseppe Marchiori aveva avuto modo di individuare e presagire nelle opere dello scultore atestino e che qui appaiono come trasfigurati in una visione sospesa tra sogno e immaginazione, tra realtà e surrealtà. Questa scultura reca infatti in sé accenti di fiaba, la memoria di emergenze archetipiche e ancestrali, ricorda insieme la ieraticità dei reliquiari medioevali e il presagio di un *cosmos* futuribile, evoca il fascino di misteriosi erbari, dei magnifici trattati di botanica e dell'atmosfera incantata di rigogliosi giardini fatati, dando forma al desiderio ineludibile di una rinnovata fertilità e armonia e alla fantasia insieme saggia e liberatoria dei giochi d'infanzia. Tutti elementi difficilmente accettabili da un mondo e da un universo sociale sempre più volti ad altri scopi e interessi.

Gino Cortelazzo si trovò così avvolto in una solitudine che non poté o non volle sopportare.