

Year XXIV, Issue 46

March — August 2022

Lettera da San Giorgio

La donazione del corpus grafico di Gino Cortelazzo

- 1 *Gino Cortelazzo*, catalogo della mostra (Treviso, Casa dei Carraresi, 20 marzo - 13 aprile 1992), Treviso 1992, p. 21.
- 2 *Gino Cortelazzo. La scultura come materia, struttura, colore*, a cura di G. Dal Canton, catalogo della mostra (Centro culturale Altinate San Gaetano, Padova, 16 ottobre - 15 novembre 2011), Padova 2011, p. 11.
- 3 *Per Gino Cortelazzo*, Este 1992, p. 7.

Riconoscemmo subito la qualità non estemporanea della sua grafica, dei suoi disegni che erano già da antologia. — Raffaele de Grada¹

La recente donazione di disegni e stampe dello scultore veneto Gino Cortelazzo (Este, 1927-1985), confluiti nel patrimonio artistico della Fondazione Giorgio Cini, è ulteriore tappa nell'incremento delle testimonianze della grafica italiana del Novecento, coerentemente agli orientamenti primigeni che caratterizzano la storia dell'Istituto di Storia dell'Arte sin dalla sua nascita, in particolare sotto il profilo della costituzione di nuclei rappresentativi della produzione grafica novecentesca e del collezionismo ad essa collegata, soprattutto nell'ambito veneto; una collezione, arricchitasi negli ultimi dieci anni in modo considerevole grazie al nuovo impulso dato dalla direzione di Luca Massimo Barbero, che vedono il *fiat* generativo nel 1962, anno dell'acquisizione di sessanta chine acquerellate di Felice Carena, donate dallo stesso artista in ragione del vincolo affettivo che lo legava a Vittorio Cini. La sezione novecentesca del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Fondazione Giorgio Cini vanta infatti la presenza di artisti di primo piano nel panorama nazionale e non solo, tra cui Morandi, De Pisis, Carena, Guttuso, Rossi, Semeghini, Spazzapan, Viani e di importanti raccolte come quelle di Neri Pozza e Manlio Malabotta, quest'ultima recentemente acquisita. Fra le collezioni grafiche novecentesche si rivela particolarmente interessante, nonché meritevole di un approfondimento critico attualmente in corso, proprio il *corpus* grafico di Gino Cortelazzo, che include un cospicuo numero di disegni e incisioni dell'artista, definito da Giuseppina Dal Canton «uno dei più rappresentativi della scultura italiana del secondo dopoguerra»².

Nel 2019 gli eredi dell'artista, la moglie Lucia e i figli Guido Maria e Paola Cortelazzo, hanno destinato alla Fondazione Giorgio Cini 264 disegni, selezionati, con l'autorevole collaborazione di Giuseppina Dal Canton e Giovanni Bianchi, fra schizzi, pensieri, progetti per sculture realizzate e disegni autonomi; e 122 stampe che rappresentano in sostanza la produzione incisoria integrale dell'artista, comprendente opere calcografiche, xilografiche e litografiche, donate in forma di un esemplare per ciascun lavoro pubblicato e di alcune prove di stampa. Questo campo della ricerca di Gino Cortelazzo, meno noto rispetto alla sua produzione scultorea, contribuisce a delineare un quadro completo dell'estetica dell'artista e ne rivela altresì la ricchezza di interessi nonché la grande libertà espressiva. Se a sei anni dalla scomparsa dello scultore veneto Virginia Baradel evidenziava quanto Gino Cortelazzo fosse ancora poco noto ai più³, oggi l'analisi della sua produzione s'offre alla critica e agli studiosi in una prospettiva affatto mutata, avendo a disposizione cataloghi, contributi e strumenti che



Gino Cortelazzo nel 1977 con la scultura *L'Unico* (1971), scultura ispirata all' opera del filosofo tedesco Max Stirner *L'Unico e la Sua Proprietà* | Gino Cortelazzo in 1977 with his sculpture *The Unique* (1971), a work inspired by the German philosopher Max Stirner's work *The Unique and Its Property*



Gino Cortelazzo, *L'unico stirneriano*, incisione al piombo, 1968 (prova di stampa). Venezia, Fondazione Giorgio Cini | Gino Cortelazzo, *The Stirnerian Unique*, lead etching, 1968 (print proof). Venice, Fondazione Giorgio Cini



Gino Cortelazzo, *La propaganda*, litografia, 1968 (4/50). Venezia, Fondazione Giorgio Cini | Gino Cortelazzo, *Propaganda*, lithograph, 1968 (4/50). Venice, Fondazione Giorgio Cini

- 4 Cfr. <https://ginocortelazzo.it/opere/3659>;
<https://ginocortelazzo.it/opere/3664>.
 5 Si rimanda a Gino Cortelazzo, *La scultura come materia, struttura, colore*, cit., pp. 28, 29, 31.

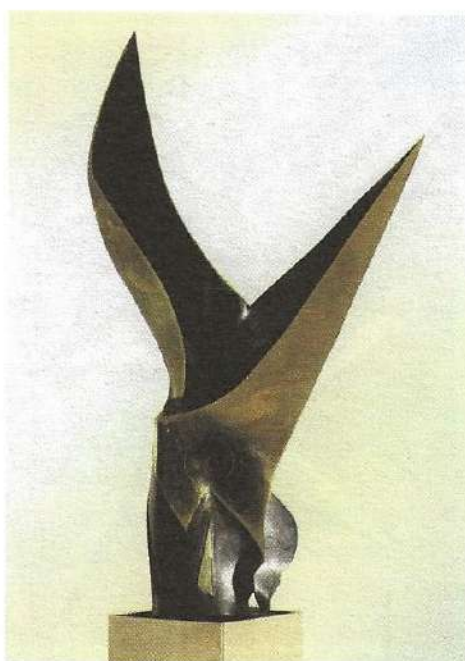
propongono occasioni inedite di confronto, ricerca, approfondimento, anche sotto il profilo comparatistico con l'opera grafica.

Risulta estremamente affascinante, sotto il profilo storico-artistico, scorgere le affinità tra questi differenti campi d'indagine; e raffrontare così l'attività scultorea, che ha reso Gino Cortelazzo uno stimato esponente dell'arte del secondo dopoguerra, con la sua produzione grafica, a oggi meno nota. Riveste infatti un ruolo cruciale per una conoscenza approfondita dell'artista la relazione tra le sculture e le testimonianze grafiche, altrettanto copiose e rilevanti. Valgano, come esempio di questa fertile dialettica, i casi di *Nascita*, incisione del 1974, e *Destino*, litografia dello stesso anno, riferibili a due importanti opere scultoree dell'autore⁴.

Il confronto tra linguaggi espressivi differenti diventa il campo privilegiato per riflettere sulla stretta relazione fra sculture e disegni preparatori; ma anche sulla grafica come campo di ricerca creativa di alto profilo, come dimostrano le pagine dei taccuini, molti dei quali confluiti oggi nelle raccolte della Fondazione Giorgio Cini, ricchi di progetti e variazioni sul tema. Si tratta di sequenze di schizzi in cui si alternano ritmicamente composizioni, spesso accompagnate da annotazioni sul titolo dei lavori, che tendono ora all'astratto ora al figurativo attraverso forme plastiche e volumi armoniosi. È il caso dell'*Album da giugno a novembre* del 1982, in cui si riconoscono figure umane singole o in coppia e animali stilizzati come i gabbiani, presenze che si reiterano in altre opere grafiche, ma che trovano anche felici complementi scultorei. È utile citare, tra i molti esempi possibili, la coppia di disegni del 1985 *Fiore*, realizzati a pennarello colorato su cartoncino, che costituiscono una matura variazione sul tema ricorrente del mondo vegetale, affidata per esempio alla scultura in bronzo del 1977 *Flora* o alla più tarda e particolarmente apprezzata scultura in ferro ricoperta di quarzo rosa, dal titolo *La rosa* del 1985⁵.



Gino Cortelazzo, *Personaggio*, bronzo, 1968. Este, collezione Cortelazzo | Gino Cortelazzo, *Character*, bronzo, 1968. Este, Collezione Cortelazzo



Gino Cortelazzo, *España*, bronzo, 1974. Este, collezione Cortelazzo | Gino Cortelazzo, *España*, bronzo, 1974. Este, Collezione Cortelazzo

- 6 Ivi, p. 29.
 7 Per Gino Cortelazzo, cit., p. 47.
 8 Si vedano *Giornata di studio su Gino Cortelazzo* (Este, 7 novembre 1987), Assessorato alla Cultura di Este, Este 1987; *Gino Cortelazzo*, a cura di V. Baradel, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 26 maggio - 26 agosto 1990), Milano 1990.

Degno di nota anche il dialogo che si instaura tra *Foglia*, disegno a pennarelli colorati tratto dal taccuino del mese di luglio del 1980 - anch'esso facente parte del Fondo Cortelazzo - e il bronzo del 1983 intitolato *Foglia autunnale*, di proprietà degli eredi dell'artista. L'attenzione speciale che quest'ultima scultura riserva al dinamismo delle forme vegetali e al loro sviluppo nello spazio è un inequivocabile indizio dello sguardo dell'artista sulle sperimentazioni cubo-futuriste degli inizi del XX secolo e in particolare del fascino esercitato su Gino Cortelazzo da Boccioni, come segnalato da più parti dalla critica.

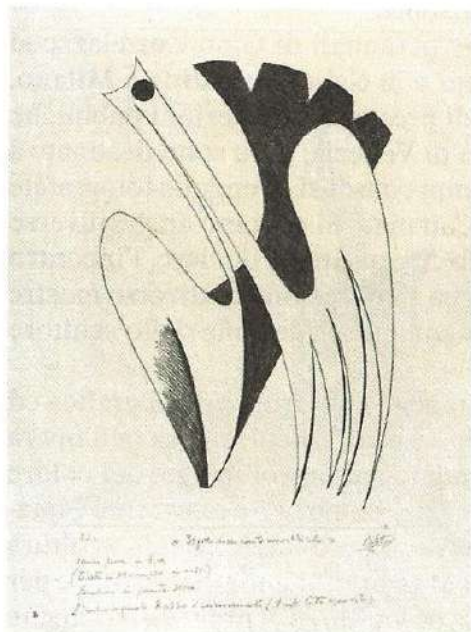
Piuttosto eloquente anche il raffronto del disegno *Castello*, a tempera e pennarelli su carta del 1985, con l'omonimo mosaico dello stesso anno; ma sono molte altre le opere che, seppur realizzate con tecniche diverse, sono accomunate dallo stesso titolo (una sorta di seriazione che sperimenta un tema compositivo, formale, iconografico con una pluralità di tecniche), come *Posillipo* esistente come bassorilievo in bronzo del 1977, incisione al piombo del 1981 e mosaico del 1985; o *L'Urlo*, scultura in legno d'ulivo del 1982, preceduto da studi e variazioni come la suggestiva china acquarellata su carta dello stesso anno contenuta nel taccuino del 1982 già citato (*Album da giugno a novembre*): esempi emblematici di questo dialogo ininterrotto tra grafica e scultura nella produzione di Gino Cortelazzo.

Giovanni Bianchi si sofferma proprio su queste analogie tra il segno grafico e le opere scultoree di Gino Cortelazzo ispirate alla natura e nota: «nei primi anni Ottanta l'artista realizza anche alcuni disegni direttamente collegabili a queste sculture - in alcuni casi veri e propri bozzetti - ma se queste sono realizzate in bronzo e sono definite cromaticamente dalle possibilità offerte dal trattamento del materiale utilizzato (lucido, patinato, opaco), i disegni sono colorati con tinte accese e vivaci che denotano il grande interesse che l'artista aveva per il colore»⁶. E, ancora, Chiara Bertola ha posto in evidenza l'importanza della messe di disegni preparatori funzionali alla realizzazione delle sculture: «A Cortelazzo sono necessari circa cento disegni per scomporre analiticamente la forma destinata a condensarsi poi nella materia finale. Cento disegni per fornire e controllare i cento punti di vista possibili per una forma che deve liberarsi nello spazio»⁷.

Un necessario seppur breve affondo nelle vicende biografiche di Gino Cortelazzo ci aiuta a mettere in luce la personalità peculiare e sfaccettata dell'artista, indagata con esiti particolarmente felici in occasione della *Giornata di studio su Gino Cortelazzo* tenutasi a Este nel 1987 o della retrospettiva, a cura di Virginia Baradel, promossa dalla Fondazione Querini Stampalia nel 1990⁸.

Nonostante il manifesto interesse per l'arte, Gino Cortelazzo viene avviato dai genitori, proprietari terrieri, agli studi di agraria e alla fine degli anni Quaranta, dopo una breve esperienza in sud America, inizia l'attività di vivaista, senza mai tralasciare la formazione umanistica da autodidatta che lo avvicina alla letteratura e alle arti figurative. Resta un'eco importante delle sue letture filosofiche ne *L'Unico*, scultura del 1971 ispirata a *L'unico e la sua proprietà* di Max Stirner, che trova un precedente significativo nell'incisione a piombo eseguita da Gino Cortelazzo nel 1968, intitolata *L'Unico stirneriano*; un'edizione limitata dell'opera stirneriana fu stampata a proprie spese dall'artista come dono per gli amici. In questi raffronti trova conferma la dialettica sempre aperta tra sculture e disegni di Gino Cortelazzo, da intendere nella duplice accezione di incisione derivata o disegno preparatorio.

Nel 1961, all'età di trentacinque anni, Gino Cortelazzo si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Bologna, dove è allievo dello scultore Umberto



Gino Cortelazzo, *Il gallo rosso canta una volta sola*, acquaforte e punta secca, 1974 (unica prova di stampa in B/N). Venezia, Fondazione Giorgio Cini | Gino Cortelazzo, *The Red Cockerel Crows Only Once*, drypoint etching, 1974 (the only B&W print proof). Venice, Fondazione Giorgio Cini

- 9 G. Marchiori, *Tre scritti per Gino Cortelazzo*, I dogi, Roma 1978, p. 72.
 10 *Gino Cortelazzo*, catalogo della mostra (Treviso, Casa dei Carraresi, 20 marzo - 13 aprile 1992), Treviso 1992, p. 25.
 11 *Ibidem*.

Mastroianni che ne influenza le opere degli esordi, come dichiara la produzione grafica della fine degli anni Sessanta caratterizzata dal ricorso all'incisione al piombo. Nel 1967 è lo stesso Mastroianni a presentare Gino Cortelazzo in occasione delle prime mostre personali, tenutesi alla galleria Il Portico di Cesena, alla galleria Mantellini di Forlì e al Centro d'Arte e Cultura di Bologna.

Tra i suoi primi riconoscimenti prestigiosi si segnala il Premio Suzzara, che gli viene conferito nel 1968 grazie alla scultura *L'operaio*: chiara dimostrazione dell'immediato apprezzamento della critica nonostante l'esordio artistico 'tardivo'. Lo stesso anno, grazie all'interessamento di Raffaele De Grada, Gino Cortelazzo diviene docente di scultura all'Accademia di Ravenna, dove lavora sino al 1978, anno in cui abbandona l'insegnamento per dedicarsi esclusivamente alla propria ricerca artistica, nell'ambito della quale esplora anche il design con la realizzazione di arredi, maschere, medaglie e gioielli; questi ultimi sono pezzi unici, su commissione, per le sfilate di Biki, Baratta e Soldano. Negli anni Settanta si data pure l'avvio di un'intensa attività espositiva, sostenuta da critici autorevoli come Giuseppe Marchiori e Giulio Carlo Argan. Il primo, in particolare, sottolinea in più occasioni l'importanza delle radici venete dell'artista ed evidenzia la fisionomia peculiare, ad esse strettamente connesse, dell'*atelier* di Gino Cortelazzo, ricavato dall'architetto Arrigo Rudi nella casa padronale di famiglia e immerso in un suggestivo contesto naturale, che domina l'immaginario contemplativo dell'autore come tematica ricorrente delle sue opere. «Il mite Gino - scrive Marchiori - coltiva in questo ambiente di venete dolcezze visive l'amore per le forme pure e gentili, nelle quali si rispecchiano le armonie e gli accordi che regolano, in una serie di segreti rapporti, fra simboli e analogie, le sue eleganti invenzioni plastiche»⁹.

Della ricca produzione artistica di Gino Cortelazzo così come della sua vivace attività espositiva resta un'interessante bibliografia che si articola in numerosi cataloghi, monografie, saggi e contributi, a firma di autorevoli esponenti degli studi dell'arte del Novecento, anch'essi confluiti come donazione nelle collezioni della Fondazione.

Fra le gallerie che ospitano mostre personali di Gino Cortelazzo si menzionano almeno la Galleria Pagani e la Galleria Cortina a Milano, mentre sue opere entrano a far parte di prestigiose collezioni pubbliche e private, tra cui la Galleria Ca' Pesaro di Venezia; altre sono destinate a spazi pubblici. Le sue opere ricevono ampi consensi e vengono fotografate da Gianni Berengo Gardin ed Enrico Cattaneo. Si contano anche diverse esposizioni presentate da Giulio Carlo Argan. In particolare, l'incontro con il noto studioso, che lo accompagna in occasione di diverse mostre in Italia e all'estero, si rivela determinante per l'adesione dello scultore all'astrattismo.

Negli anni Ottanta si intensifica l'impegno sul fronte della grafica ed è cruciale il sodalizio con Giuseppe Mazzariol, la cui lettura dell'opera di Gino Cortelazzo si concentra da un lato sull'introduzione del colore avvenuta nelle opere più mature dell'artista «come parte integrante e qualificante della forma plastica»¹⁰ e dall'altro sulla concezione della scultura derivatagli da Arturo Martini. Secondo Mazzariol «l'antimonumento è per Cortelazzo coincidente con l'idea stessa di scultura e il progressivo, anche se talora contraddetto, avvicinamento al colore, come mezzo liberatorio, è reso manifesto dall'ansiosa ricerca da parte di questo artista dei materiali più svariati»¹¹. Questi aspetti acutamente colti dalla migliore critica del tempo si riverberano con efficacia nella produzione grafica dell'artista, in particolare in diverse prove di stampa e prove di colore del Fondo

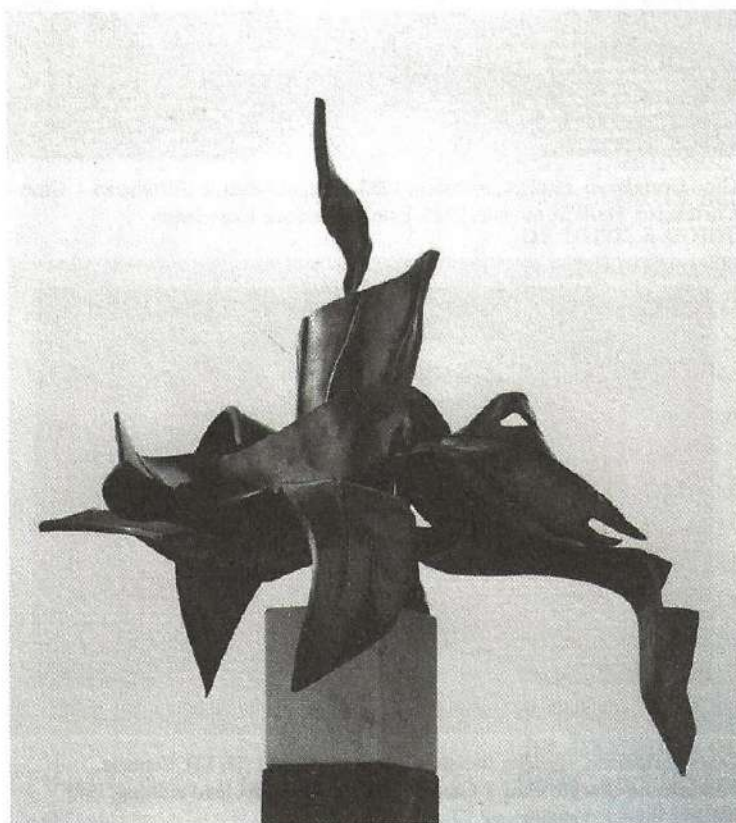
- 12 Per Gino Cortelazzo, cit., p. 51.
 13 Sull'argomento si veda S. Salvagnini, *Etica e forma nella scultura di Gino Cortelazzo*, in *L'oggetto ansioso. Colore e materia nella scultura di Gino Cortelazzo*, Este 1995, pp. 17-31.
 14 Uno strumento utile per la conoscenza dell'opera dell'artista è anche il già citato sito web <https://ginocortelazzo.it>

Cortelazzo. Il linguaggio di Gino Cortelazzo, che a partire dalla lezione di Umberto Boccioni guardava a Henry Moore e alla scultura inglese, analogamente a molti autori della sua generazione, si caratterizza per la capacità di andare oltre la dicotomia tra astrazione e figurazione; ed è sempre teso alla dialettica con la natura nelle sue molteplici forme, mai disgiunte dall'indagine sulle superfici scultoree.

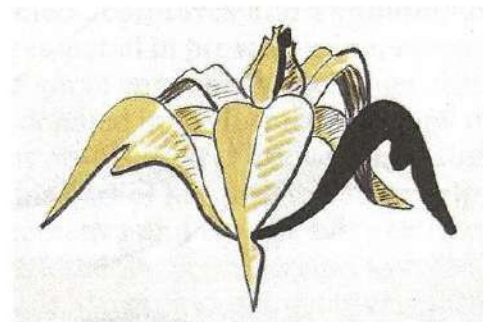
In conclusione, nell'opera grafica di Gino Cortelazzo, sottolinea Chiara Bertola, «emerge e s'intensifica ancora di più quel suo istinto di verità, quella sua necessità di scoprire sempre le ragioni che hanno suscitato i rapporti tra i volumi, poggiando su un'attenzione sempre più vigile e sofferta alla forma, controllando i nessi e i legami dei volumi, armonizzando i punti sensibili delle linee e dei profili, assorbendoli in quel movimento aggettante di tensioni che rimarrà proprio del suo modo di liberare le forme dal peso della materia»¹².

L'importante acquisizione di questo *corpus* di opere su carta, da parte di un'istituzione da sempre rivolta allo studio e valorizzazione dell'arte grafica, dunque, va colta nelle sue potenziali linfe generatrici di ulteriori indagini e ricerche, che ci auspichiamo possano recare nuova luce su un artista veneto da annoverare tra i più interessanti esponenti della scultura italiana del secondo Novecento¹³. Inoltre, la presenza di questo ricchissimo *corpus* presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Fondazione Giorgio Cini assume particolare valore in quanto concorre ad offrire una visione globale dell'operato di Gino Cortelazzo e si impone come una testimonianza significativa per lo studio della produzione di un artista originale e poliedrico, sempre orientato allo sperimentalismo fra tecniche, materiali e linguaggi complementari¹⁴.

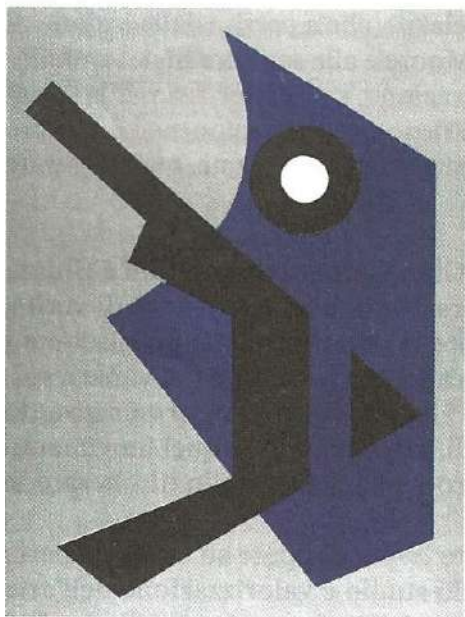
Cristina Costanzo



Gino Cortelazzo, *Foglia autunnale*, bronzo, 1983. Este, collezione Cortelazzo | Gino Cortelazzo, *Autumn Leaf*, bronze, 1983. Este, Collezione Cortelazzo



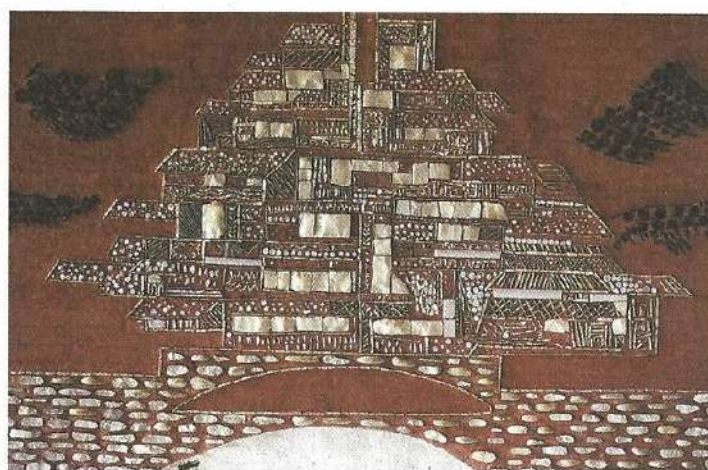
Gino Cortelazzo, *Foglia*, pennarelli su carta, 1980 (taccuino di disegni "Luglio 1980"). Venezia, Fondazione Giorgio Cini | Gino Cortelazzo, *Leaf*, felt-tip pens on paper, 1980 (sketchbook "Luglio 1980"). Venice, Fondazione Giorgio Cini



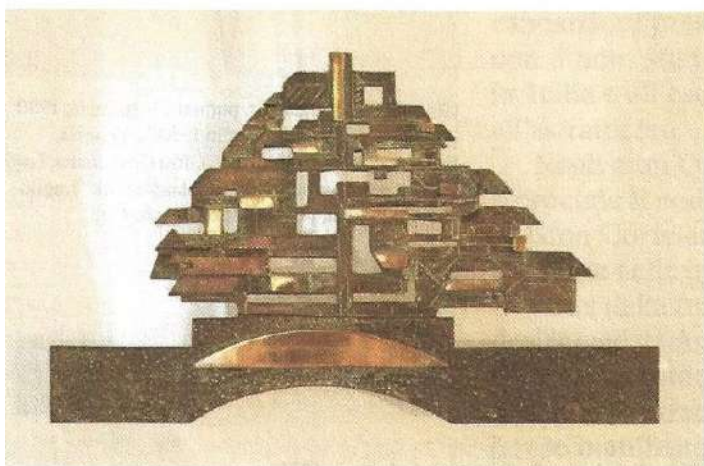
Gino Cortelazzo, *Il mistero*, litografia, 1974 (prova di stampa). Venezia, Fondazione Giorgio Cini | Gino Cortelazzo, *Mystery*, lithograph, 1974 (print proof). Venice, Fondazione Giorgio Cini



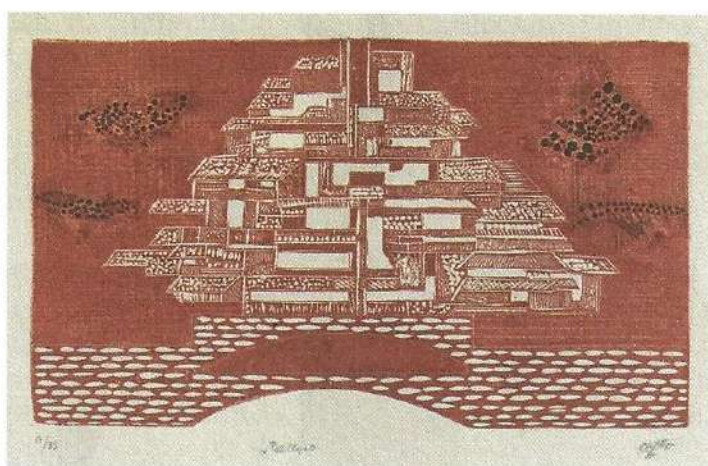
Gino Cortelazzo, *Trio*, titanio, 1974. Este, collezione Cortelazzo | Gino Cortelazzo, *Trio*, titanium, 1974. Este, Collezione Cortelazzo



Gino Cortelazzo, *Posillipo*, mosaico, 1985. Este, collezione Cortelazzo | Gino Cortelazzo, *Posillipo*, mosaic, 1985. Este, Collezione Cortelazzo



Gino Cortelazzo, *Posillipo*, bassorilievo in bronzo, 1977. Este, collezione Cortelazzo | Gino Cortelazzo, *Posillipo*, bronze bas-relief, 1977. Este, Collezione Cortelazzo



Gino Cortelazzo, *Posillipo*, incisione al piombo, 1981 (17/35). Venezia, Fondazione Giorgio Cini | Gino Cortelazzo, *Posillipo*, lead etching, 1981 (17/35). Venice, Fondazione Giorgio Cini

- 1 *Gino Cortelazzo*, exhibition catalogue (Treviso, Casa dei Carraresi, 20 March – 13 April 1992), Treviso 1992, p. 21.
- 2 *Gino Cortelazzo. La scultura come materia, struttura, colore*, edited by Giuseppina Dal Canton, exhibition catalogue (Centro culturale Altinate San Gaetano, Padua, 16 October – 15 November 2011), Padua 2011, p. 11.
- 3 Per *Gino Cortelazzo*, Este 1992, p. 7.
- 4 See <https://ginocortelazzo.it/opere/3659>; <https://ginocortelazzo.it/opere/3664>.

The Donation of the Gino Cortelazzo Graphic Art Collection

We immediately recognised the non-extemporary quality of his graphic work, of his already anthologisable drawings. — Raffaele de Grada¹

The recent donation of drawings and prints by the Veneto sculptor Gino Cortelazzo (Este, 1927-1985) to the Fondazione Giorgio Cini is a further step in expanding the collection of 20th-century Italian graphic art, closely reflecting the approach that has characterised the history of the Institute of Art History since its creation. This is particularly true in terms of establishing groups of works representative of 20th-century graphic art and the related collecting activities, especially as regards the Veneto. The Cini collection has been considerably enriched over the last ten years thanks to the new impetus given by director Luca Massimo Barbero. The Institute's initial move in this direction came in 1962 with the acquisition of sixty watercolour sketches by Felice Carena, donated by the artist himself in virtue of his close friendship with Vittorio Cini. The 20th-century section of the Fondazione Giorgio Cini Prints and Drawings Cabinet boasts works by leading artists from Italy and elsewhere, including Morandi, De Pisis, Carena, Guttuso, Rossi, Semeghini, Spazzapan and Viani, and important collections such as the Neri Pozza Collection and the recently acquired Manlio Malabotta Collection. In the 20th-century graphic art section, the corpus of Gino Cortelazzo's works is particularly interesting and certainly deserves the thorough critical study currently underway. The collection includes a large number of drawings and engravings by Cortelazzo, described by Giuseppina Dal Canton as "one of the most representative second post-war Italian sculptors".²

In 2019, with the authoritative collaboration of Giuseppina Dal Canton and Giovanni Bianchi, the artist's heirs, Guido Maria and Lucia Cortelazzo, donated 264 drawings to the Fondazione Giorgio Cini, selected from sketches, ideas, projects for completed sculptures and autonomous drawings. They also chose 122 prints, essential in providing a representative view of the artist's entire production of engravings, including chalcographs, woodcuts and lithographs, donated in the form of one copy of each published print, plus some print proofs. Lesser known than Gino Cortelazzo's sculptural production, this part of his artistic output helps us form a complete picture of his aesthetics and reveals his wealth of interests as well as his great expressive freedom. Six years after Cortelazzo's death, Virginia Baradel pointed out that he was still relatively little known.³ The current analysis of his work provides critics and scholars with a completely new perspective, thanks to the now available catalogues, writings and resources that offer unprecedented opportunities for exchanges, research and in-depth study, including comparisons with his graphic works.

From an art-historical point of view, it is fascinating to see the affinities between Cortelazzo's various fields of exploration, and thus compare his graphic art production with his sculptural work, which made him a leading figure in the second post-war art world. In fact, the relationship between the sculptures and the equally abundant and significant graphic works plays a crucial role in building up a thorough knowledge of the artist. Examples of this fertile dialectic are *Nascita* (Birth), an engraving from 1974, and *Destino* (Destiny), a lithograph from the same year; both refer to two of his major sculptures.⁴

See Gino Cortelazzo. *La scultura...*, pp. 28, 29, 31.
 Gino Cortelazzo. *La scultura...*, p. 29.
 Per Gino Cortelazzo, p. 47.

Experimenting with and comparing different expressive languages became Cortelazzo's preferred way of reflecting on the close relationship between sculpture and preparatory drawings, but also on graphic art as an important field of creative exploration, as demonstrated by the pages of the notebooks, many now in the Fondazione Giorgio Cini collections, full of projects and variations on themes. In these sequences of sketches, compositions are alternated rhythmically, often accompanied by annotations on the title of the work, sometimes tending towards the abstract and sometimes towards the figurative through plastic forms and harmonious volumes. This is the case in the *Album da giugno a novembre* (Album from June to November; 1982), with its recognisable individual or paired human figures and stylised animals such as seagulls. These figures are repeated in other graphic works, prefiguring fully accomplished sculptural works. The many possible examples include *Fiore* (Flower), a pair of drawings from 1985, made with coloured felt-tip pens on cardboard. They are in fact a mature variation on the recurring theme of the plant world, found, for example, in *Flora*, a bronze sculpture from 1977 or the later and greatly admired iron sculpture covered with rose quartz, entitled *La rosa* (The Rose; 1985).⁵

A fascinating comparison can also be made of *Foglia* (Leaf), a coloured felt-tip pen drawing from the July 1980 notebook, also part of the Cortelazzo Collection, with the 1983 bronze entitled *Foglia autunnale* (Autumn Leaf), owned by the artist's heirs. The special care over the dynamism of plant forms and their development in space in the sculpture unequivocally reveals that Cortelazzo was looking to the early 20th-century Cubist-Futurist experiments and especially Boccioni, as noted by several critics.

The comparison of the drawing *Castello* (Castle), tempera and felt-tip pens on paper from 1985, with a homonymous mosaic from the same year is also very revealing. Moreover, there are many other works made using different techniques but united by the same title (a sort of seriation experimenting with a compositional, formal, iconographic theme using a variety of techniques), such as *Posillippo*, the title of a bronze bas-relief in 1977, a lead etching in 1981 and a mosaic in 1985, or *L'urlo* (The Scream), an olive wood sculpture from 1982, preceded by studies and variations, such as the striking Indian ink and wash on paper drawing of the same year contained in the notebook of 1982 (Album from June to November). These are emblematic examples of the continuous exchanges between drawing and sculpture in Gino Cortelazzo's production.

Giovanni Bianchi has dwelt on the similarities between Cortelazzo's drawing and his sculptural works inspired by nature, noting that "in the early 1980s the artist also produced a number of drawings that can be directly linked to these sculptures, in some cases fully worked-up models. But while the sculptures are made of bronze and are chromatically determined by various ways of treating the material used (polished, patinated or opaque), the drawings have vivid bright hues denoting the artist's keen interest in colour".⁶ Chiara Bertola has also emphasised the importance of the huge number of preparatory drawings for his sculptures: "Cortelazzo needed about one hundred drawings to analytically break down the form destined to be condensed into the final material. A hundred drawings to provide and control a hundred possible points of view for a form that was to thrust freely into space."⁷

A necessary, albeit brief, dip into Cortelazzo's biography helps us highlight his unusual, multifaceted personality, which was explored with particularly successful results at a "Study Day on Gino Cortelazzo" held at

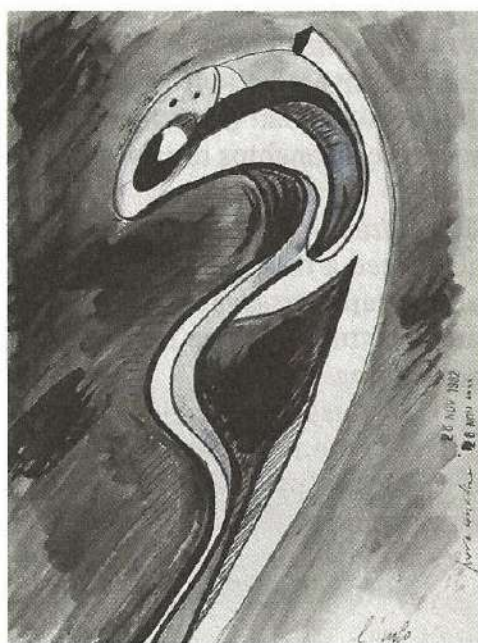
8 See *Giornata di studio su Gino Cortelazzo* (Este, 7 November 1987), Assessorato alla Cultura di Este, Este 1987; *Gino Cortelazzo*, edited by Virginia Baradel, exhibition catalogue (Venice, Fondazione Querini Stampalia, 26 May – 26 August 1990), Milan 1990.

Este in 1987, and in the retrospective exhibition, curated by Virginia Baradel and promoted by the Fondazione Querini Stampalia in 1990.⁸

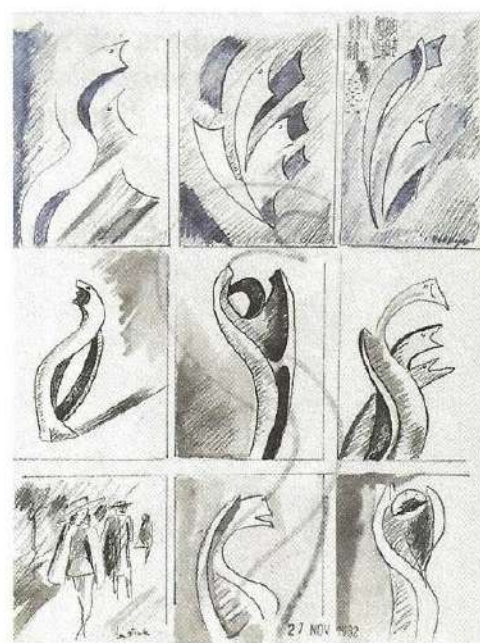
In spite of his obvious early interest in art, Cortelazzo was encouraged by his landowning parents to study agriculture, and in the late 1940s, after a brief experience in South America, he began working in a tree nursery, without ever neglecting his self-taught humanistic education that led him to study literature and the figurative arts. An important echo of his philosophical readings finds its way into *L'Unico* (*The Unique*), a 1971 sculpture inspired by Max Stirner's *The Unique and Its Property*. There is a significant precedent to this work in a lead etching made in 1968, entitled *L'Unico stirneriano* (*The Stirnerian Unique*); a limited edition of this work was printed at the artist's own expense as a gift for friends. These comparisons confirm the always open-ended dialectic between Cortelazzo's sculptures and drawings, which must be seen in their twofold role as either derived etching or preparatory work.



Gino Cortelazzo, *L'urlo*, legno d'ulivo, 1982. Este, collezione Cortelazzo | Gino Cortelazzo, *The Scream*, olive wood, 1982. Este, Collezione Cortelazzo



Gino Cortelazzo, *L'urlo (prova con china)*, china acquerellata su carta, 1982 (taccuino di disegni "1982 da giugno a novembre"). Venezia, Fondazione Giorgio Cini | Gino Cortelazzo, *The Scream* (Indian ink proof), ink and wash on paper, 1982 (sketchbook "1982 da giugno a novembre"). Venice, Fondazione Giorgio Cini



Gino Cortelazzo, *Schizzi e pensieri del 27 novembre 1982*, china acquerellata su carta, 1982 (taccuino di disegni "1982 da giugno a novembre"). Venezia, Fondazione Giorgio Cini | Gino Cortelazzo, *Sketches and Thoughts on 27 November 1982*, Indian ink and wash on paper, 1982 (sketchbook "1982 da giugno a novembre"). Venice, Fondazione Giorgio Cini

- 9 G. Marchiori, *Tre scritti per Gino Cortelazzo*, I dogi, Rome 1978, p. 72.
- 10 *Gino Cortelazzo* (Treviso), p. 25.
- 11 *Gino Cortelazzo* (Treviso), p. 25.

In 1961, at the age of thirty-five, Cortelazzo enrolled at the Bologna Academy of Fine Arts, where he was a pupil of the sculptor Umberto Mastroianni, who influenced his early works, as revealed by his graphic production of the late 1960s, characterised by the use of lead etching. In 1967, Mastroianni himself presented Cortelazzo at his first solo exhibitions, held at the Galleria Il Portico in Cesena, the Galleria Mantellini in Forlì and the Centro d'Arte e Cultura in Bologna.

One of the first prestigious awards that he won was the Suzzara Prize for his sculpture *L'operaio* (The Worker) in 1968. It was a clear demonstration of how the critics immediately valued his work despite his "belated" debut. The same year, at the urging of Raffaele De Grada, Cortelazzo was appointed a sculpture teacher at the Ravenna Fine Arts School, where he worked until 1978, when he gave up teaching to concentrate on his artistic career. This also involved exploring the world of design with the creation of furniture, masks, medals and jewellery (the jewels were unique pieces, commissioned by Biki, Baratta and Soldano). The 1970s saw the start of intense exhibiting activity, supported by eminent critics, such as Giuseppe Marchiori and Giulio Carlo Argan. On several occasions Marchiori, in particular, stressed the importance of Cortelazzo's Veneto roots and highlighted the closely linked peculiar character of his atelier, created by the architect Arrigo Rudi in the family farmhouse. His studio was thus immersed in a striking natural setting, an overarching influence on his contemplative imagination as a recurring theme in his works. Marchiori wrote: "In this environment of gentle Veneto country views, the mellow Gino cultivated a love of pure, delicate forms, reflecting the harmonies and accords that governed his elegant plastic inventions in a series of secret relationships involving symbols and analogies."⁹

Cortelazzo's rich artistic production and his lively exhibition activity have generated a fascinating bibliography, comprising numerous catalogues, monographs, essays and writings by the foremost exponents of 20th-century art studies; these items have also been donated to the Foundation's collections.

Of the galleries that have hosted solo exhibitions of Cortelazzo's work, mention should be made at least of the Galleria Pagani and the Galleria Cortina in Milan, while his works have become part of major public and private collections, such as the Galleria Ca' Pesaro, Venice, or destined for public spaces. His widely acclaimed works have been photographed by Gianni Berengo Gardin and Enrico Cattaneo. Several of his exhibitions were presented by the eminent art critic and scholar Giulio Carlo Argan, who accompanied him in several exhibitions in Italy and abroad, and proved decisive in leading Cortelazzo to embrace abstractionism. In the 1980s, Cortelazzo's increasingly worked on graphic art, thanks also to his crucial relationship with Giuseppe Mazzariol, whose interpretation of his work focused, on the one hand, on the introduction of colour in the artist's more mature works "as an integral and qualifying part of plastic form"¹⁰ and, on the other, on the conception of sculpture derived from Arturo Martini. According to Mazzariol, "for Cortelazzo, the anti-monument coincides with the very idea of sculpture and the progressive, even if at times contradictory, approach to colour, as a means of emancipation, is made manifest by his restless search for the most varied materials".¹¹ Acutely perceived by the leading critics of the day, these aspects reverberate to great effect in Cortelazzo's graphic art production, in particular in several print proofs and colour trials in the Cortelazzo Collection. Starting from the lessons of Umberto Boccioni, and having looked to Henry Moore

- 12 Per Gino Cortelazzo, p. 51.
 13 On this subject, see S. Salvagnini, "Etica e forma nella scultura di Gino Cortelazzo", in *L'oggetto ansioso. Colore e materia nella scultura di Gino Cortelazzo*, Este 1995, pp. 17-31.
 14 A useful resource in exploring his work is the above-mentioned web site <https://ginocortelazzo.it>

and English sculpture, like many artists of his generation, Cortelazzo's language is characterised by his ability to go beyond the dichotomy of abstraction and figuration. It always tends, in fact, to a dialectic with nature in its many forms but never distinct from the exploration of the sculptural surfaces.

In conclusion, in Gino Cortelazzo's graphic work, as Chiara Bertola points out, "his instinct for truth emerges and intensifies even more, as does his constant need to discover the logic underlying the relationships between volumes, though an increasingly vigilant, painstaking attention to form, controlling the links and connections between volumes, harmonising the vulnerable points of lines and profiles, absorbing them in that thrusting outwards of tensions that was to remain typical of his way of freeing forms from the weight of matter."¹²

The important acquisition of this corpus of works on paper by an institution that has always been devoted to the study and showcasing of graphic art should therefore be seen as a potential source for further investigation and research, which we hope will shed new light on an artist from the Veneto region who can be counted among the most interesting exponents of Italian sculpture in the second half of the 20th century.¹³ Moreover, the presence of this rich corpus in the Fondazione Giorgio Cini Prints and Drawings Cabinet is particularly important because it contributes to providing an all-round view of Gino Cortelazzo's work and highly significant subject matter for the study of the production of an original, multifaceted artist, unrelentingly bent on experimentation using complementary techniques, materials and languages.¹⁴

Cristina Costanzo



Gino Cortelazzo, *Il castello*, mosaico, 1985. Este, collezione Cortelazzo | Gino Cortelazzo, *The Castle*, mosaic, 1985. Este, Collezione Cortelazzo



Gino Cortelazzo, *il castello*, tempera e pennarelli su carta, 1985. Venezia, Fondazione Giorgio Cini | Gino Cortelazzo, *The Castle*, tempera and felt-tip pens on paper, 1985. Venice, Fondazione Giorgio Cini