

Un'autostrada di fiori

Biografia di Gino Cortelazzo

Lucia Cortelazzo

Gino Cortelazzo nasce a Este il 31 ottobre 1927, figlio di un proprietario terriero, trascorre la sua giovinezza fra i campi di via Augustea a Este, il collegio Manfredini e Vescovile di Este e l'Istituto di Agraria a Padova. Insoddisfatto e infelice perché il padre lo vuole esperto in agraria, andrà in Argentina e in Uruguay presso uno zio, con la speranza di sopportare la delusione di non poter fare l'artista. Ritorna presto perché una seria malattia lo costringe a rientrare in famiglia.

Dirà sempre fino alla morte che tutto quello che prova l'artista, tutte le fatiche, i sacrifici, il tempo, le macerazioni dell'uomo che crea, non contano niente, solo l'opera, se vale, conta.

Non credo di rendergli un servizio se racconterò tutte le *banalità* (così le chiamava) che lo riguardano e allora mi soffermo su una data molto importante per lui e per me: la nascita di Guido. Il suo bisogno di sentirsi proiettato nel mondo non più inguaribilmente solo, ma con la sicurezza del figlio, della sua creatura.

Ed ecco dalle "stanzette miracolose" di via Augustea uscire una maternità in legno di cirmolo, furtivamente raccolto durante il viaggio di nozze a Falcade. In seguito le stanzette diventarono definitivamente la sua tana dove i diari raccoglieranno i sogni, le crisi, le imprecazioni dell'artista mancato perché non poteva fare, non poteva comunicare, non poteva "fare monumento un'idea", come dirà Mastroianni più tardi.

Sfoga il suo grande senso estetico con le piante, le ama a tal punto che l'enorme "fazzoletto fiorito" (così chiama il vivaio) diventa un invito alle visite dei compratori senza mai diminuire di una sola essenza, con grande rammarico del capo-operaio

che non riesce assolutamente a comprendere perché non si debba vendere.

Il clima degli umori, nonostante la nascita di Paola, diventa sempre più instabile, crescono i legni nella sua tana, crescono le piante che per volere di Gino rimangono invendute, mentre il padre gli predice che gli artisti muoiono di fame. "Il mestiere più difficile è quello di vivere", mi dice un giorno, con gli occhi smarriti in un grande tronco, sicuramente trasformato dalla sua fantasia creativa in una stupenda scultura che fosse "idea, forma ed esprimesse il nostro tempo".

Ma non si può continuare a vivere con una nostalgia così struggente del fare arte, con un desiderio spasmodico di rimanere chiuso nella tana con le sgorbie, gli scalpelli, la cera e tutte le piccole incredibili cose che vivono nello studio di uno scultore. Allora la grande decisione: farà lo scultore, ufficialmente, solo con se stesso e con me, di nascosto con tutti. Farà l'esame d'ammissione con una preparazione da dottore in ricerca: ore, ore, ore di studio. I cari libri tanto amati sono tutti con lui in bella mostra, non glieli toglie più nessuno, neanche il senso di colpa creato dagli occhi interrogativi del padre.

Ha finalmente afferrato la libertà di vivere con se stesso, la sua vita. Dirà sempre che se uno nasce gobbo non c'è niente da fare, è gobbo, se uno nasce scultore non c'è niente da fare, è scultore.

L'Accademia è vissuta con una tale serietà che coinvolge anche i compagni di corso più giovani, più desiderosi di imparare go-liardicamente: con Gino non è possibile, ogni minuto è prezioso per recuperare il tempo perduto, anche se in verità non ha perduto niente, la sua sete di sapere è sem-

pre stata placata dalla lettura a tarda notte, e le sottolineature e i piccoli commenti ce lo raccontano.

Ma la grande ansia di fare lo porta a Bologna in un piccolo appartamento del centro, scomodo e triste, ma vivo di opere e di incontri a non finire con gli amici dell'arte. In quella città incontrerà il suo maestro: Mastroianni. Sarà un incontro felice per entrambi: per Gino che percorrerà miglia e miglia sotto i vecchi portici con accanto il libro aperto di Mastroianni da cui lui succhierà avidamente, e per Mastroianni che avrà vicino un giovane ammiratore così dotato e così intriso di amore per l'arte da rendergli sempre gradita la solitudine di Bologna.

I pellegrinaggi a Torino dove abita il maestro diventano abituali e frequenti, le visite del maestro ad Este non si fanno desiderare, le chiacchiere di lunghe notti in campagna sono frequenti. Nasce il monumento alla Resistenza di Cuneo che Mastroianni creerà e fonderà nelle fonderie di Verona; Gino lo aiuterà lavorando incessantemente per tutta l'estate e dicendo orgogliosamente: "Ho finalmente capito Mastroianni". I quattro anni dell'Accademia volano e insieme non finiscono mai. Sono lunghe giornate di ansia per entrambi: Gino perché, in punta di piedi, prende coscienza della propria forza creativa e dell'indomabile fantasia con cui convive, Lucia perché non riesce più a nascondere l'assenza di Gino al padre guardingo e preoccupato. Nessuna spiegazione viene accettata semplicemente e allora anche la fantasia si scatena e si apre a un periodo di viaggi in Olanda e di impegni per un'autostrada di fiori (Dio mi perdoni!): il grande segreto mi fa veramente complice in ogni sua mossa. Ma alla fine decido

1948, Este.

1949. Festa del mare al passaggio dell'equatore. Gino in costume da Nettuno durante il viaggio che lo porta a Montevideo.

1952. Gino, Guido, Lucia.

1967, Bologna. Umberto Mastroianni (a destra) a una mostra di Cortelazzo (a sinistra).

1968, Torino. L. Carluccio e R. Guasco (da destra a sinistra) a una personale di Cortelazzo. Sullo sfondo la scultura *Chimera* acquistata dal Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia.



di affrontare il maestro. Vado da Mastroianni e lo scongiuro di non confondere l'amore per l'arte con l'artista, di incoraggiare Gino a ritornare alle sue piante, alla sua terra, alla sua famiglia. L'avventura dell'arte cominciava a spaventarmi. Purtroppo il maestro, anche se capisce le mie ansie, si perde in un elogio umanissimo e schietto, dove parla di uno scultore inequivocabile e di un sicuro talento, di cui per nessun motivo si può interrompere il cammino. Da quel momento mi dedicherò a fare da cuscinetto fra lui e il padre, fra lui e il mondo, fra lui e la realtà. Questo era perlomeno l'intento. Nel 1968 partecipa al premio Suzzara, con una scultura coraggiosa, che sapeva di vuoti e di pieni, di linee-forza e volumi in movimento, ma non rappresentava minimamente l'operaio che spavalmente dichiarava. Vince il primo premio: il puledro. La giuria composta da Zavattini, Dino Villani, Raffaele De Grada, Franco Solmi ecc., guarda a questo illustre sconosciuto che con il suo *Operaio* ha conciliato tutti, al di sopra e al di fuori delle contestazioni: *l'idea faceva monumento*. Scrive Cavazzini di Parma che lo scultore atestino ha fatto entrare in porto l'inquieta navicella del Suzzara. Come una meteora la notizia arriva a Este e il padre e i concittadini apprendono dai giornali che Gino è uno scultore e che vince anche i premi. Come nelle favole, si potrebbe dire che tutti vissero felici e contenti, invece la realtà fu ben diversa. Quanti problemi di tutti i tipi si addensano nelle stanzette di via Augustea! "Per fare l'artista bisogna indossare il saio francescano – mi ripeteva – l'arte è idea, è espressione del tempo; la scultura è l'arte più difficile, ha tre dimensioni e non puoi sbagliare." L'arte per via del togliere (legni,



1969, Milano. Cortelazzo e Biki (a destra).

1970. Un'indossatrice vestita di gioielli di Cortelazzo.



pietra) lo entusiasma, anche se il modellato con la cera e il gesso gli danno soddisfazioni di dominio e possesso della materia.

La solitudine di Este lo spaventa, bisogna comunicare, non può vivere in un soliloquio; i confronti, le sicurezze sono per lui necessità impellente. Incontra a Milano De Grada, Dino Villani, il gallerista Pagani, offre tutta la sua ingenua dignità di uomo e di artista e ne riceve affettuosa comprensione. La prima mostra a Cesena organizzata dal cognato medico professor Cenciotti, con la presenza del maestro e il più importante rinfresco che io ricordi, fu un successo in tutti i sensi: vendita, partecipazione e congratulazioni. Cominciai a riconciliarmi con l'arte, pensavo che in fondo fare l'artista era proprio una gran bella cosa. Dopo questi esordi così felici e altre mostre in provincia bisognava andare a Milano, non gli importava di sentirsi dire "bravo", anzi ne era molto dispiaciuto, gli importava solo avere conferme, comunicare.

Penso che una delle soddisfazioni più grandi della sua vita la ebbe da un cieco in una mostra a Bologna. Questa persona accarezzando le sculture gli parlava, recepiva. Gino era trasfigurato e si abbandonò a un colloquio così esaltante da non più accorgersi che eravamo alla vernice. Per uno strano caso incontra il mondo dell'alta moda a Milano: Biki, Baratta, Soldano, questi personaggi con le antenne per le persone creative se lo contendono e i suoi gioielli, sempre più nuovi e intesi come piccole sculture entrano nelle esclusive sfilate di moda, i pezzi unici firmati Cortelazzo sono le prime firme che si vedono in quell'ambiente. È tutto un susseguirsi di incontri con gente di cinema e di teatro, con i salotti importanti della città. Gino non regge, dice che l'han-

no scambiato per un gioielliere e scappa, abbandonando la città aperta.

Ritornerà a Milano per la strada che gli è più congeniale, arrancando fra gli artisti suoi pari e con i mercanti poco indulgenti con chi fa dell'arte difficile e non vendibile. Rimane deluso e pensa di aver sbagliato tutto. La sua timidezza, il vero rispetto per l'arte, lo mettono in condizione di rifuggire le esteriorità e di dichiararsi uomo di campagna e non di città. De Grada, direttore dell'Accademia "pilota" a Ravenna, gli offre la cattedra di scultura in quella città e Gino, dopo vari tentennamenti per paura di non essere all'altezza, accetta e inizia questa grande avventura. I professori docenti appartengono tutti ai nomi importanti del panorama dell'arte italiana del momento. Tono Zancanaro, Giò Pomodoro, Massimo Carrà, De Sanctis, Caldari, Morellato ecc. La voglia di fare è immensa e lui, giovane fra i giovani, si attornia di allievi che lo amano e che lui amerà con grande intensità.

Tutte le sue grandi capacità di artigiano le mette a disposizione di tutti, e verificando che la storia dell'arte non è il pane quotidiano di questi ragazzi, si preoccupa di farli studiare coinvolgendoli con filmati e conversazioni, ma soprattutto li porta a visitare i suoi maestri ideali: Giovanni Pisano, Jacopo della Quercia, Donatello, Brunelleschi ecc. Ricordo, fra l'altro, il rituale di accorgimenti ed astuzie che usava con un frate del Santo a Padova affinché gli aprisse in determinate ore l'altare per poter vedere e godere lo stiacciato donatelliano con la giusta luce. Insegna e lavora, affronta le grandi nebbie della strada Romea per essere sempre puntuale a Ravenna il lunedì. Parte alla domenica pomeriggio e così approfitta per

1971. Este. Gino Cortelazzo, Giuseppe Marchiori (a destra), Enrico Cattaneo.

1973, Milano, Personale alla Galleria "Cortina". Davide Lajolo (Ulisse) – Cortelazzo – Giuseppe Marchiori (da sinistra a destra)."



incontrare alcuni allievi con cui parlerà e discuterà fino a tarda notte.

Sono anni fecondi anche per le sue opere, nascono bronzi sempre più carichi di significato e di eleganza formale, l'arte è a tempi lunghi. In una mostra alla "Bevilacqua La Masa" di Venezia incontra Giuseppe Marchiori, il critico viaggiante (come lui si definiva) che farà fino alla morte frequentissime visite alle stanzette di via Augustea. Dirà più tardi che ascoltava i lunghi silenzi di Gino mentre gli proponeva, girando lentamente i trespoli, le cere e i bronzi appena sfornati. Erano davvero incontri felici. Il "grande vecchio", che aveva frequentato gli studi di mezza Europa, di tutti gli artisti che si rispettano, sedeva severo fra un trespolo e una scultura, guardava incantato le *mani del mago* che si muovevano svelte e sicure in mezzo agli attrezzi più incredibili, magari recentemente acquistati dopo lunghe ricerche fino a Monaco di Baviera. Fu un sodalizio di grande interesse per l'artista, si scambiarono stima e affetto; solo un neo in questi incontri: il pudore del critico letterato, veneto di grandissima civiltà e cultura, non gli permetteva di intervenire con approvazioni o negazioni attese da Gino con impazienza. Marchiori guardava e taceva, i suoi occhi a volte erano umidi di commossa approvazione, ma erano muti.

Renzo Cortina, il gallerista libraio, amico degli artisti, conosce Cortelazzo a Verona in fonderia Bonvicini e lo invita a una personale nella sua bella galleria in via Fatebenefratelli a Milano. Per l'occasione incontra un compagno di viaggio: Gianni Berengo Gardin, che deve fotografare le stanzette di via Augustea (secondo il desiderio di Marchiori) e le sculture che verranno pubblicate sul catalogo della mostra a Milano. Gianni in-

terpreta magistralmente e fotografa secondo una sua versione naturalistica. Nascono così un bel servizio e un amico, che verrà coinvolto in vari momenti della carriera dell'artista. A Milano Gino conosce personalmente Davide Lajolo, che aveva già scritto di lui nell'occasione di una mostra alla Galleria "Viotti" di Torino, sul giornale "Vie Nuove". È un incontro importante: lo studioso di Pavese trova in Cortelazzo "un afflato umano così raro oggi e l'umiltà alta di chi ha coscienza che non basta sentire, emozionarsi, capire, ma bisogna sapere, studiare, ricercare, fare della cultura una seconda natura", così scriverà fra le altre cose in una bellissima lettera del 1973. Gino lo stima.

Alla mostra da Renzo Cortina incontra molti personaggi del mondo della cultura e dell'arte ma il sorprendente è che il Veneto viene a Milano per conoscerlo, con ciò intendo critici e giornalisti come Paolo Rizzi che con un'interessante intervista gli porterà sempre stima e rispetto, tanto da segnalarlo varie volte al Bolaffi.

Lo scultore trova spesso il tempo di viaggiare, o meglio di correre per l'Europa a vedere mostre e musei. Ricordo un viaggio in Olanda a Middelhaim, dove ci sono forse cinquanta ettari di terreno adibiti a esposizione di sculture, saltava avanti, e indietro come i grilli perché bisognava vedere e rivedere, e io credo di non aver mai camminato tanto in vita mia. Andava a tutte le mostre di Kassel perché doveva confrontarle con Venezia e vedere le novità.

A Parigi, la città affascinante, peregrinava spesso in cerca di luoghi che avevano eccitato la sua fantasia, leggendo i personaggi che amava. A Parigi vede Rodin con il professor Perocco ancora negli anni Settan-

1977, Milano. Mostra personale alla Galleria Bergamini. Cortelazzo (in centro) e Luciano Caldari (a sinistra).

1980, Este. Sale di esposizione dello studio di Cortelazzo.

1980, Este. Giuseppe Marchiori (a sinistra), Maria Baldan e Guido Perocco all'inaugurazione dello studio di Cortelazzo.

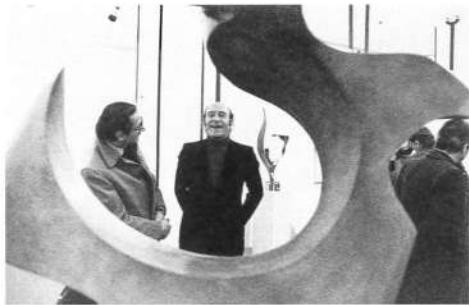
ta e ne rimane profondamente colpito. Gino è un artista che non sa gestirsi e molto spesso scappa dalla pubblicità e dalle cose che fanno "curriculum"; sente che non è giusto chiudersi a Este, ma la sua natura incline alla meditazione glielo impone. In una bella e selezionata mostra alla Galleria "Zanini" di Roma incontra Giulio Carlo Argan; ne è molto intimidito, ascolta e parla con cautela anche se la *verve* dello storico, che con uno sguardo ha capito la scultura e l'artista, lo mette a suo agio. Nasce un rapporto di stima che per Gino sarà molto importante, ma egli coverà sempre dentro di sé il rammarico di non aver confidato a "Lui" i suoi problemi del fare scultura. Argan lo definisce un uomo colto perché le opere gliene parlano, ma è dispiaciuto della timidezza eccessiva dell'artista e anzi in una sua visita allo studio di Este (1983) lo inciterà a tornare nel mondo dove è sempre stato. Dirà: "Este è bellissima, ma per un mese, poi la solitudine uccide" (e quelle parole avevano un precisissimo significato).

La ricerca dei materiali è una necessità per uno scultore contemporaneo, ma per Gino era essenziale, aveva il piacere di lasciarsi trascinare dalla materia rispettandola e reinventandola in una forma sempre adatta al materiale scelto. Parte un lunedì mattina del 1973 con un camion a noleggio e mi dice che andrà a Marina di Massa in cerca di materiali per cui ha certe idee. Come Calandrino in cerca dell'Elitropia, ritorna dopo otto giorni con un carico di sassi: onice del Pakistan e alabastri; aveva aspettato l'arrivo della nave con l'importatore che gli aveva riservato i più bei massi. Quel soggiorno eccessivamente prolungato e il costo del camion a sua disposizione per otto giorni, mi mettono in uno stato di nervosa valuta-

zione delle capacità pratiche degli artisti. Già nel 1973 era stato presso una grande industria in Sardegna per fare la prova delle sculture in titanio e, come un pioniere d'altri tempi, per modellare si era servito di un coltellaccio da cucina, ma dopo diversi viaggi le prove erano riuscite e le tre sculture, uniche in questo materiale leggerissimo e colorato, trionfavano in via Augustea. Però, un camion di sassi era proprio il colmo!

Gli alabastri luminosi e levigatissimi e i due miracoli delle sculture in onice sono a testimoniare che i sogni degli artisti possono diventare delle realtà bellissime che essi generosamente ci donano con tanta poesia e che spesso non capiamo. Ma Gino era anche un Don Chisciotte e contro i mulini a vento combatteva spesso. Le pietre dei nostri colli e la trachite vengono usate per sculture da giardino, i legni d'ulivo recuperati dai tronchi tagliati per fare l'autostrada di Catanzaro, si trasformano in pezzi d'"antiquariato moderno" (dirà scherzosamente), e infine il quarzo epossidico, uno strano miscuglio di quarzo e resine sintetiche, concluderà la sua carriera di scultore sperimentatore.

A Roma incontra il gallerista Toninelli con cui pensa a una mostra a Milano, ma avendo già preso impegni con Bergamini, preferisce andare nella galleria di Toninelli a Berlino. È un'esperienza nuova a cui si dedica come sempre, con molta serietà e impegno. È un confronto internazionale. Altre saranno le mostre in diverse città della Germania e il successo notevole. Tutti questi impegni continui e importanti gli fanno sentire il peso dell'insegnamento, non riesce a lavorare più di tanto, non riesce a concludere le sue ricerche, inoltre tutti gli altri artisti



insegnanti avevano lasciato per gli stessi motivi l'insegnamento; dei vecchi amici resistevano solo Morellato e Caldari. Così, dopo molti ripensamenti, ampiamente discusi anche con Marchiori, dà le dimissioni dall'Accademia. Per un verso sarà un bene, ma in fondo si accorgerà di essere rimasto completamente solo e i suoi giovani amici gli mancheranno moltissimo.

Nel 1978 rientra definitivamente a Este e Giorgio Segato scriverà: "Cortelazzo apre bottega a Este". Gli incontri, i viaggi, le mostre hanno creato un certo movimento di visitatori intorno a lui, e allora si accorge che le due stanzette di via Augustea, diventate quattro, sono anguste e inadatte per ricevere amici e collezionisti. Così, dopo aver conosciuto l'architetto Rudi ad una mostra a Verona, pensa di restaurare la vecchia casa colonica per farne uno studio e un ambiente per esposizione. Con molti sacrifici e molto tempo (due anni) nasce il nuovo studio-ambiente. Addio vecchia tana, il lucido e il pulito del nuovo lo disturbano, con molta confusione e pazienza cerca piano piano di sentirsi a casa.

È comunque un successo senza precedenti. Le sculture ambientate sembrano più belle, i muri bianchi come nei conventi, i bronzi neri e lucidi; è davvero un colpo d'occhio che farà dire a Marchiori che molti musei italiani e stranieri potrebbero invidiarci. Sembra il momento di fermarsi per iniziare a raccogliere. L'inaugurazione sarà un avvenimento con trecento persone sparse fra le sale, l'aia e il giardino e moltissimi critici e giornalisti ne parleranno con grande entusiasmo.

Sembra che ormai i motivi per muoversi siano scomparsi, invece non è vero: c'è un figlio che studia negli Stati Uniti e c'è l'inten-

resse per quel mondo così diverso dal nostro, ma così adatto alla sua scultura. Cominciano così i viaggi per incontrare Guido, il figlio tanto amato da non sopportarne la lontananza, ma anche per immergersi nel grande "Luna Park", così Gino chiamava l'America che per tanti versi l'affascinava. Diceva che era un mondo giovane, in cui era bello ogni tanto tuffarsi per togliersi di dosso un po' di Rinascimento. Ricordo in modo particolare uno di questi viaggi in Florida a Miami, dove tutta la famiglia si incontra per Natale. Guido studia a Chicago e ci raggiunge a Miami, noi arriviamo dall'Italia. Gino è felice come non mai, s'abbraccia a quel figlio che parla perfettamente l'inglese e si fa guidare in una vacanza irripetibile. Fra le altre escursioni andiamo a Key West, a visitare luoghi naturali bellissimi e la casa di Hemingway. In questo giardino, in mezzo a una vegetazione straordinaria e tanti gatti, una luna enorme ci inseguiva, sembra che anche la luna in quel paese sia immensa. L'atmosfera della casa è particolare, immaginiamo il respiro dello scrittore. Gino rimane particolarmente colpito e, come sua abitudine, schizza immagini; da qui nasceranno *Luna a Miami* in quarzo rosa, *Luna a Key West* in ferro, e un mosaico *Luna a Miami*. Altri e altri ancora furono i suoi viaggi oltreoceano per incontrare il figlio e vedere musei e paesaggi. Problema ricorrente erano i soldi per le fusioni, le foto, i trasporti e soprattutto fare bei cataloghi. I soldi erano sempre in difetto e allora bisognava ingegnarsi per trovare situazioni di compromesso: trasporti con cambio opere, fotografie con gli amici e cataloghi dove si spendeva meno. In una delle solite occasioni-mostre, Berengo Gardin è in Cina per un servizio e Marchiori

suggerisce Enrico Cattaneo, il fotografo degli scultori. Anche Enrico è un artista e non si fa pregare per stare con Gino a trasportare per i campi le sculture da fotografare. Sono momenti di grande suggestione, perché gli oggetti dominano i due artisti stremati di fatica per il peso e la ricerca del punto giusto, della luce adatta, dello sfondo buono. Sudati e silenziosi (nessuno dei due parla) si siedono alla sera sotto un albero con attorno un cimitero di pellicole ed Enrico ritornerà spesso fra noi.

Dopo aver "inaugurato lo studio" e aver fatto progetti enormi sugli incontri culturali che si dovevano fare, sulle mangiate con gli amici cittadini alla domenica, con un premio poesia studiato con Cibotto, con gli incontri pensati con Segato, non se ne fa niente. Gino deve lavorare; i problemi dell'arte sono sempre con lui, gli ambienti lucidi non gli sono amici perché la polvere malandrina che esce dallo scolpire i legni si anniderà in ogni luogo, e allora porterà fuori dallo studio il lavoro del legno e della pietra. Ogni tanto arriva qualche personaggio importante a scuotere la lentezza delle ore e in quelle occasioni, con grande eccitamento da parte mia, si lustra tutto, ci si mette in mostra, poi tutto ritorna come prima.

Gino ha le paturnie dell'artista, mi dice un amico medico, da me interpellato, è inquieto, ha voglia di parlare e di sapere perché l'astratto in scultura è un controsenso, perché il suo *figurativo indiretto* non è capito, perché i silenzi di Marchiori adesso saranno veramente tali; l'amico carissimo se ne è andato per sempre. Per fortuna, un giorno passa Enzo Fabiani di "Gente" che andava a Praglia a fare un servizio su quell'eremo colto e si ferma incantato con il suo fotogra-

1983, Este. Palma Bucarelli visita lo studio.

1985, aprile, Este. Gino nello studio, ritratto dall'amico Gianni Berengo Gardin.



fo a immortalare le sculture di Gino sparse dappertutto. Uscirà un servizio di notevole effetto con grandi titoli come *Il giardino dove nasce il bronzo*, ecc.

Questo, per caso, arriva a Venezia in casa di Mazzariol, lo storico dell'arte veneziano, che rimane molto incuriosito e si rammarica di aver visto poco dello scultore atestino. Scrive una lettera dove chiede di visitare lo studio, Gino non crede ai suoi occhi, Mazzariol aveva scritto libri che già lo avevano entusiasmato ancora ai tempi dell'Accademia di Bologna. Felice, lo invita e gli va incontro a Monselice, all'uscita dell'autostrada; non si erano mai visti. Io, agitata, avevo lucidato tutto come al solito, mi ero impegnata in una colazione elaborata e aspettavo l'arrivo dei due un po' preoccupata per la timidezza di Gino, sempre eccessiva in certi casi. Dopo le presentazioni, Bepi (Mazzariol) entra nello studio seguito da noi tre – c'era anche Paola in quel momento a Este. Nessuno parla: Gino, tutto in grigio gessato, sorride trasognato non capisco a chi, Bepi tace e io non ne posso più, e per rompere quel silenzio, così denso che lo ricordo ancora, azzardo le solite frasi: "Questa è una farfalla del 1980, fusa in bronzo" ecc.; un'occhiata fulminante di Mazzariol mi inchioda al pavimento come se avessi bestemmiato; mentre continuamo il giretto fra le sale azzardo ancora qualche *boutade*, ma con lo stesso effetto. Finalmente una domanda del critico, intelligente ma soprattutto giusta e la risposta di Gino, come un fiume in piena, si riversa nella sala. Poche volte l'avevo visto e sentito così, con Buzzati a Milano, con Argan a Roma e con Bepi a Este. Fu l'inizio di un'amicizia che va oltre la morte, perché la mostra che si fa adesso alla "Fondazione Querini Stampa-

lia" fu voluta da Mazzariol per onorare, ma soprattutto spiegare lo scultore che, secondo lui, aveva ereditato e risolto alcuni problemi che tormentavano Arturo Martini. Quel giorno passò in un baleno, Mazzariol disse cose che Gino aveva pensato e tradotto nelle sue opere. Con lo sguardo Bepi si fermava a fissare un particolare di una scultura e ne usciva il resoconto di Gino come se gli venisse richiesto. Veramente fu un amore a prima vista per Bepi, l'amico carissimo che deciderà di fargli da *chaperon* perché la timidezza di Gino non aveva permesso agli altri studiosi che lo avevano avvicinato di andare più in profondità come lui riteneva necessario. Telefonate e visite preparano una grande mostra a Venezia alle gallerie del Traghetto, ma questa non riuscirà a realizzarsi perché Mazzariol si ammalerà gravemente, tutto viene rimandato con grande dolore di Cortelazzo, di nuovo uno spiraglio di luce, ma improvvisamente prima della nuova data c'è un nuovo infarto di Bepi e tutto viene ancora rimandato. Gino, circondato da tutte le opere scelte, ma soprattutto dalle novità in quarzo eposidico coloratissime e "facili", "create dalle mani di un bambino saggio – dirà Mazzariol –, tanto saggio, diventato tanto adulto da non desiderare forse più neppure il rinnovarsi del tempo", non sa più aspettare... Le ultime incredibili sculture in quarzo rosa, blu e bianco sono la nuova giovinezza di Gino, che a 57 anni è ancora ricco di capacità creative da offrirsi agli altri con una coraggiosa storia di scultura dove la luce si ferma, "dove l'arte è idea, dove l'arte è espressione del tempo".