

Zeitschrift: Treterre : semestrale di Terre di Pedemonte e Centovalli
Herausgeber: Associazione Amici delle Tre Terre
Band: - (1994)
Heft: 22

Artikel: Malù : dal 20 agosto al 30 ottobre al Museo regionale
Autor: Ambrosioni, Dalmazio
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1065746>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

INTRODUZIONE

Quello che Malù Cortesi sta conducendo attraverso la pittura è un ininterrotto e probabilmente interminabile combattimento. Senza vincitori né vinti ma con tanti caduti, e non tutti con onore. Un confronto con tanti vili e tanti eroi sconosciuti, con tanti protagonisti nascosti tra le parole, incartati tra le definizioni, cancellati tra le cose non dette o, peggio, quelle impronunciabili: che non si vogliono o non si devono dire. Ossia tra le «armi» particolari corpi, carni e menti con cui viene condotto questo truce combattimento il cui scontro avviene prima nei modi poi sulla sostanza, ossia sul motivo del contendere.

Intanto perché si combatte e in nome di chi? Seguendo l'avventura pittorica di Cortesi emerge un costante e irrisolto confronto-scontro tra il soggetto e il contesto. Ossia tra una presenza viva, cosciente, reattiva, pulsante e quel soffocante muro di gomma da cui è circondato. E nel quale è difficile, impossibile riuscire a ritagliarsi uno spazio proprio in cui esistere, crescere e realizzarsi. Nel quale porsi, appunto, come soggetti. L'intuizione originale di Cortesi sta proprio in questo titanico combattimento, nella lotta con il tutt'attorno, che sono poi le condizioni dell'esistere.

Torna il tema per eccellenza del pensiero e dell'arte moderna, quello della prigione. Che poi è incomunicabilità, silenzio, costrizione morale, prevaricazione, potere. E l'uomo, il soggetto, nulla può, se non ribellarsi all'infinito, tentare con tutte le forze e con il variare delle iniziative, come stanno a dimostrare nei quadri di Cortesi le varie e strette posizioni dei corpi.

Poi si combatte contro il pregiudizio. Contro le cose che sono perché così devono essere, senza spiegazione razionale. Così sono perché qualcuno l'ha imposto: forse un risvolto perverso della cultura, forse forme di autodifesa della maggioranza sulla minoranza, forse ragioni di comodo, di autoprotezione, di convenienza. Forse l'atmosfera stessa della società che non accetta la diversità e la debolezza, non accetta che qualcuno per chissà quali ragioni faccia o subisca scelta diverse. Sta di fatto che verso questi ultimi, verso i reprobi, scatta la condanna dell'esilio, dell'emarginazione, di una seconda solitudine forzata che si assomma a quella originaria dell'uomo nell'universo. Infatti di anno in anno, pure all'interno di formulazioni pittoriche leggermente varianti, ricorre nei quadri di Malù Cortesi – quasi sempre tempere e tecniche miste – il senso della solitudine imposta e malsubita contro la quale il soggetto si ribella. Magari chiudendosi a riccio, scavandosi la propria tana nel suo essere solo, oppure cercando un minimo di vicinanza se non di solidarietà con altre solitudini: ugualmente incapaci di esprimere e di comu-



Malù

**dal 20 agosto al 30 ottobre
al Museo regionale**

nicare. Ma attorno lo spazio è sempre chiuso da sbarre appena accennate e, comunque, da un granitico, insondabile blocco contestuale.

L'arma del pittore è la sua pittura. E così la proprietà argomentale, la possibilità di affrontare problemi e avviare soluzioni. Quella di Malù Cortesi consiste piuttosto nel continuare ad indagare, nel portare ulteriori argomenti alla contemplazione dell'uomo nell'universo, nella società, nel suo intimo. E gradualmente l'analisi si concentra vieppiù, intraprende un viaggio indagatore all'interno della persona dopo aver analizzato la sua posizione rispetto alle forze e alle presenze esterne. L'ultimo combattimento avviene quindi all'interno dell'uomo: nel suo corpo, nella sua psiche, nel suo inconscio, nell'intelligenza, nell'emozione e nella sensibilità. Quei corpi che han combattuto e perduto contro fattori esterni, adesso si dibattono al loro interno. Proiettano qui quel rapporto tra contesto e soggetto che è il motivo originario del contendere. Quindi il corpo si liquefa, si scioglie, diventa pensiero ed emozione, perde qualsiasi fisicità per interpretare le ragioni, vere o presunte, che gli permettono di essere non un involucro ma un soggetto.

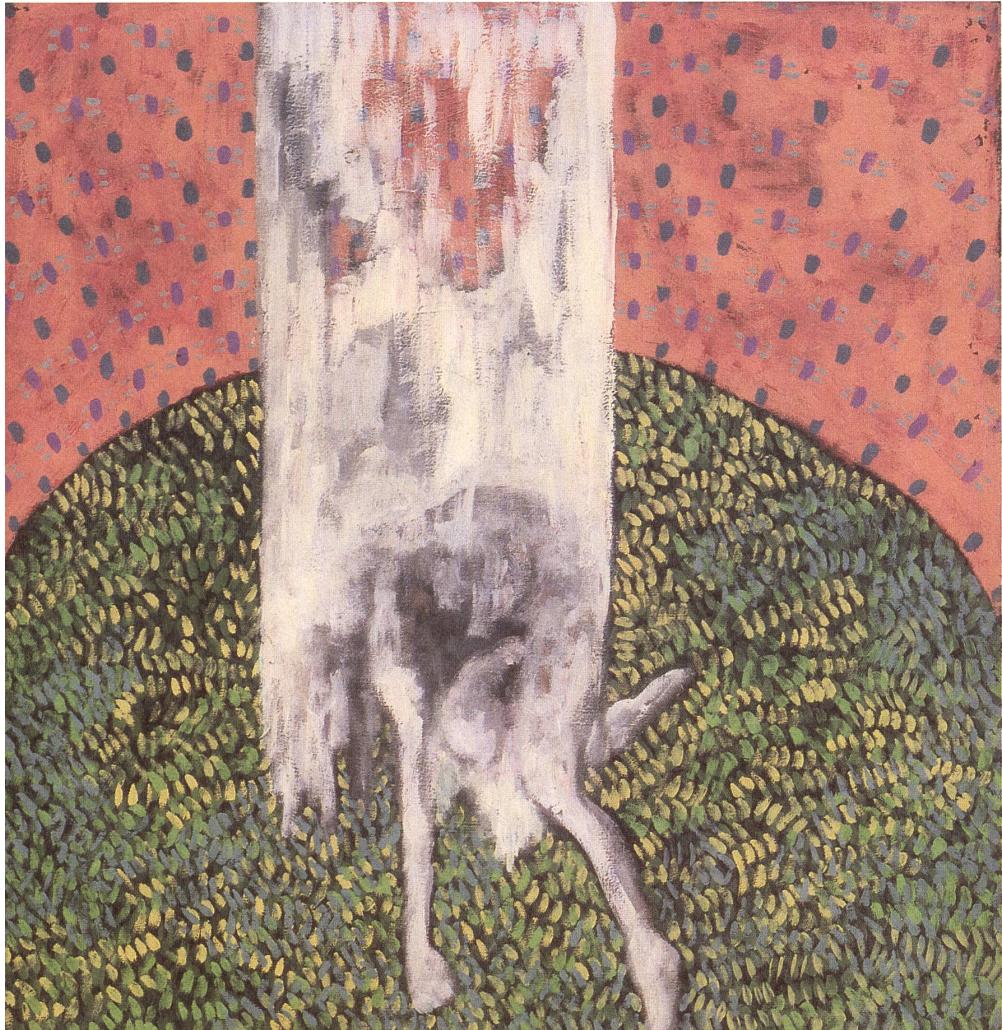
È qui che la pittura di Cortesi lascia ogni ragione figurale, ogni rapporto con la realtà così come la percepiamo con i sensi. Se inizialmente c'era una voglia di fisicità, se il corpo si identificava nei suoi muscoli, nei tendini, negli organi e qui definiva la sua vitalità; se poi cercava altri corpi per poi avvatarsi in un moto di attrazione-repulsione; se infine inseguiva persino l'ultimo contatto con le cose, fossero pure gli elementi che lo costringevano all'insopportabile solitudine, ebbe adesso – ossia nell'ultimo periodo

della pittura di Cortesi – ha perso anche questa parvenza di identità fisica. E diventa segno su un muro, scenografia su un fondale, inchiostro e colore di una pagina vuota. Si propone come «illustrazione», come manifesto, come immagine da decifrare. Oppure semplicemente come macchia di colore, come residuato fisico. O, nel migliore dei casi, come elemento per una improbabile ricostruzione.

Con Malù Cortesi si è soliti accostare la pittura alla professione. Identificare quei «soggetti» con i suoi emarginati, prima handicappati e adesso tossicomani. Gente diversa per la quale solo a fatica si apre uno spiraglio nella nebbia della solitudine. Non è certo fuori luogo questo accostamento, anzi è ovvio che il pittore non possa staccarsi dalla realtà con la quale si trova confrontato ogni giorno. E che non sappia abbandonare una problematica che evidentemente l'ha attratto e conquistato sin dagli inizi, che ha toccato e forse anche offeso la sua sensibilità. Però è chiaro che non intercorre un rapporto di automatismo tra pittura e professione, non sono due realtà speculari. Piuttosto si alimentano reciprocamente, portano argomenti dialettici, che forse si completano ma che sicuramente tra loro collidono.

Lo dimostra il fatto che Malù Cortesi è profondamente pittore. Ha la sensibilità tonale, l'intreccio plastico, l'ampiezza gestuale del pittore. Ha la capacità di sviluppare un argomento al di là del ritmo narrativo, quindi di accedere alle ragioni più vere, che non sono mai quelle dell'apparenza. Cosicché riesce ad indagare gli antefatti, ossia a toccare le ragioni storiche e culturali che sono dentro il soggetto e dentro il contesto. Il suo essere pittore consiste essenzialmente in questo, nell'affrancarsi dall'esigenza descrittiva per collegarsi al punto focale, al nodo delle situazioni sulle quali si sofferma come sa, ossia con gli argomenti della pittura.

Dalmazio Ambrosioni



Malù è il pittore, Mario Cortesi l'operatore sociale all'Antenna Icaro di Locarno. Malù Cortesi, 36 anni, è l'uno e l'altro: il pittore a Cavigliano e la persona addetta prima agli handicappati al Laboratorio Incontro, adesso ai tossicomani nell'Antenna. Una sola persona e lo stesso obiettivo che si esplica in modi apparentemente tra loro distanti. Se non fosse per quel medesimo interesse che lo spinge ad accomunare professione e pittura in un intreccio tanto radicale da risultare inestricabile. Perché l'operatore sociale si immerge nel disagio o nel malessere dei giovani con la stessa strategia della pittura: ricontracciare e ricongiungere i fili di situazioni problematiche facendo ricorso alla scienza e alla tecnica interpretandole con tanto amore e un filo di poesia. Cruda, a tratti tragica ed anche disperata, eppure sempre guidata dal desiderio di essere presente con la testimonianza. E di spiegare. Di far capire che la pittura non è separata dalla vita e dall'esperienza personale, anzi da questa trae la sua ragion d'essere.

Giovanile, aperto, dinamico, viso chiaro, capelli arruffati, presenza accogliente. Malù Cortesi appare come il prototipo dell'uomo inserito bene nel nostro tempo e nella società. Nemmeno dissapori in paese, Cavigliano gli piace e si trova bene. E allora perché quest'ossessivo tema della solitudine?

«È vero, la solitudine. Fin dai primi lavori, anni Settanta, fin dallo CSIA a Lugano e

dall'Accademia di Brera a Milano mi ha conquistato il tema della figura all'interno dello spazio. Meglio se vuoto. Il tema dello stare a galla, del sopravvivere, del resistere, dei rimasugli di equilibrio, del non sprofondare. Quindi i corpi, le positure, la figura. Ho sempre inteso la pittura come lavoro interiore per situazioni interiori. Non mi basta la sola parte tecnica, mi interessa l'indagine, il messaggio e la comunicazione con il relativo coinvolgimento personale. Che non dovevo sforzarmi di cercare perché esiste. Dopo le prime chine su carta son venuti gli oli su tela. E subito i primi nudi, la figura sola e indifesa. Alcuni, figuriamoci, li ho realizzati in prigione alla Stampa, sette mesi come obiettore di coscienza».

All'inizio degli anni '80 le figure si contrappongono anche formalmente ad uno sfondo tecnologico, freddo, incommunicante.

«È quel senso del moderno che mal si concilia con la comunicazione, quindi con la socialità, ma richiama direttamente la solitudine. Sono di questo periodo gli unici oli, in prigione mi era comoda la cassetta. In seguito ho lavorato con tempere e polveri con cui compongo io stesso il colore».

L'arte moderna è percorsa dal grido e dalla ribellione, da Munch a Schiele a Bacon sino alla deformazione formale. È questo il suo riferimento?

«Prima ho fatto la pittura poi ho scoperto i pittori. Non sapevo chi fosse Bacon e nemmeno Schiele.

Ero affascinato dai muri di Pierre Casè, dai suoi agganci al territorio, ai segni culturali, dal suo lavoro di scavo all'interno della no-



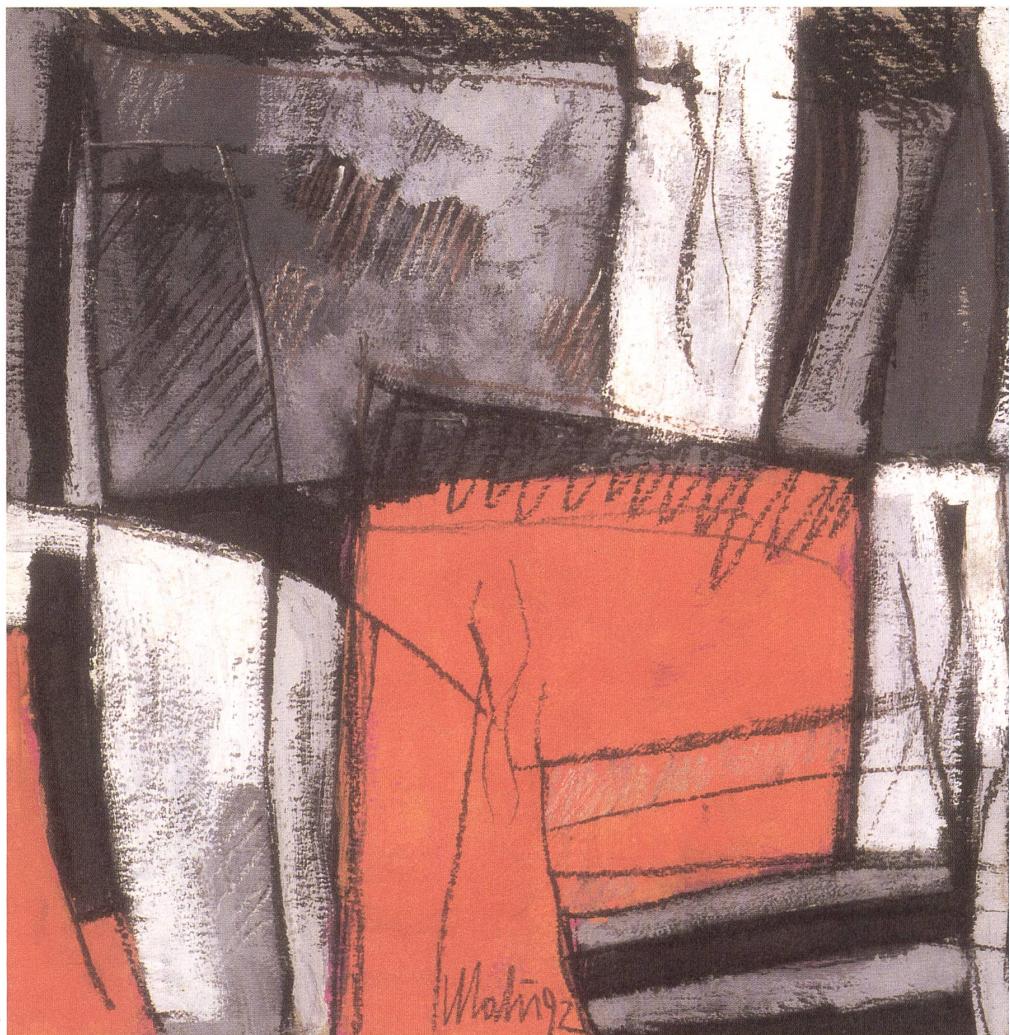
stra civiltà. È stato mio docente allo CSIA ed ho anche lavorato con lui. Attraverso Casè ho scoperto la vicinanza con i Nizzola e i Franzoni. Io sono di Locarno, Sant'Antonio, città vecchia, avevamo una trattoria, un'osteria popolare a conduzione familiare. Ho capito il versante culturale e pittorico di quella popolarità che intuivo non banale».

A Locarno ci ritorna ma per lavorare, prima con gli handicappati e adesso con i tossicomani. Siamo sempre lì, disagio, solitudine e emarginazione.

«È vero, la costante della mia pittura ruota attorno alla figura e all'emarginazione. C'è una relazione naturale tra pittura e vita. Nell'uno come nell'altro caso mi interessa capire la persona al di là dell'evidenza esteriore, condividere le situazioni bloccate, analizzarle lungo le scomposizioni e le lacerazioni interne. L'ho fatto con i gessi, poi con le matite, le tempere, le chine e gli oli rappresentando corpi incompleti, posture accartocciate su se stesse, impossibilità dell'interezza. Basta un chiaroscuro, un segno per tradurre questa realtà interiore. Sono nati le persone-numero, le persone-tronco, le persone costrette, le persone-oggetto o bersaglio. Persone con l'angoscia di non riuscire ad esprimersi per quello che sono, di continuare a subire prevaricazione e violenza, di continuare ad essere nel mirino di qualcuno o di qualcosa. Ha giocato anche la situazione politica internazionale, le guerre, il reaganismo. Insomma il cumulo di tensioni riflesse sui corpi».

Anche in precedenza, ma in modo dichiarato dall'84, il tema centrale è la figura. Non per sé stessa ma relazionata.

«È il tema sul quale ho lavorato molto, anche a Brera. La figura come solitudine, abbandono,



no, angoscia nell'assenza di un «luogo». La figura sola, spazio vuoto e anonimo. La figura come tronco, figura che si torce, carne nel vuoto. Lavoro quasi sempre a tempera e fino all'80 con un minimo di colore per dare un po' di tono, di corpo alla figura. Poi gradualmente se ne va il colore, solo nero e bianco nelle varie gradazioni, le figure perdono quel tanto di tono che avevano in precedenza. La figura è sempre più sola e raccolta su se stessa, anche dal punto di vista formale: si sviluppa, si chiude, si abbandona».

Abbiamo detto figura sola. Finché dopo la metà degli anni 80 compare la coppia: la coppia composta di figure anonime, intrecciate, senza comunicazione. Le figure cominciano a sfaldarsi, a perdere di precisione, si arriva alla soglia dell'Informale.

«Più che corpi sono adesso magmi, masse anche informi. Non mi interessa più la riconoscibilità, quindi la figurazione si allontana, si scioglie, i colori sono sempre meno importanti se non nel senso dell'opposizione e del contrasto. La pittura è sempre il riflesso della vita, della mia esperienza. Nella seconda metà degli anni 80 passo anni duri, di crisi: intanto per il senso del lavoro all'interno dell'esistenza mia e degli altri che compongono il mio mondo, gli emarginati, i tossici. Poi perché il clima sociale è pesante: sono anni di rampantismo, è di moda il successo per quanto effimero e gli emarginati sono dichiaratamente persone di insuccesso. Direi

però che all'interno di questo la pittura rimane come valenza attiva, vitalistica. Si fa più stretto, più intimo il rapporto con il tema di fondo, quasi fino alla dissoluzione formale del quadro nell'argomento».

Il lavoro in strutture sociali come l'Antenna Icaro è un lavoro di rete. Si tratta di costruire appunto una rete di contatti, di solidarietà, di umanità, di aiuto. E questo reticolo si ritrova anche in molti quadri, come la grande tempesta dell'88-89.

«Certo, la rete di collegamento tra gli emarginati e di questi con la società è assunta come principio etico. Nella vita, nel lavoro ed anche nella pittura. Il quadro assume un significato ulteriore rispetto alla cifra pittorica. Da qui l'idea del grande quadro di metri 6,2 x 1,54 composto di 100 quadretti 30 x 30 venduti ad altrettante persone, le quali conoscono gli acquirenti degli altri 99 tasselli. Quindi l'opera pittorica diventa una sorta di via di comunicazione, un elemento per superare solitudine e incomunicabilità attraverso questa rete di contatti umani. Anche se poi la figura, le cento singole figure sono sempre chiuse nella solitudine come in un bozzolo».

Però la figura, quindi la persona, non è più sola.

«Sì, è vero, non è più sola ma è isolata. Sono corpi messi uno accanto all'altro, affiancati ma inerti, abbandonati. Alcuni sono capovolti, come appesi, tutti in un contesto anonimo o impreciso con un'ambientazione lineare e semplice, volutamente ripetitiva. Sono figure bianco su bianco appena percepibili, quasi da indovinare, ma ancora con una parvenza di figurazione. Non sono insomma un'idea astratta».

Per il momento, perché poi in questi ultimi anni anche i corpi si dissolvono, vengono proiettati all'interno di prospettive formali più delineate.

«Sì, la figura c'è e non c'è, però è collocata all'interno di un contesto, di un'ambientazione precisa, voluta, lavorata. Cioè di una situazione, magari irrisolta ma sempre una situazione. È la riconferma dell'istinto positivo della mia pittura, della volontà di salvare il salvabile pur senza ricorrere ad un inutile ottimismo che sarebbe fuori posto. In questa fase lavoro molto sul tono e sul colore; è vero, le prospettive si fanno più ricercate, angolate o circolari, ma geometricamente

esatte così come, per opposizione, si sfalda, si scioglie, si dissolve, si catapulta chissà dove quel che resta dell'uomo. Nel quale si assiste ad una perdita totale di identità interiore, quell'identità che invece vanno acquistando le cose esteriori, il contesto, la storia».

Per poco però, visto che nel '91 c'è il salto pittorico oltre la forma, nell'Informale che da tempo incombeva.

«La figura come sicurezza si era ormai sfidata, non restava che il passaggio a situazioni mentali, ad emozioni interne, quindi a stati emotivi, agli spazi dell'inconscio. Da questo nuovo contesto nascono motivi molto gestuali, ormai per nulla decorativi: sono spazi fisici interrotti, territori scanditi dal ritmo e dal colore, colori anche caldi. Comunque spazi e situazioni separate, racchiuse e compresse, disperanti e mai riposanti, ripetute con una certa ossessione. Sono apparentemente territori fisici ma in realtà luoghi interiori nei quali, se si vuole, rimane una certa riconoscibilità con luoghi esteriori. Sul piano pittorico mi interessa la ricerca sulle dimensioni e sulle profondità, nell'intento di rendere le distanze pratiche e mentali che separano il mondo dell'emarginazione da quello della cosiddetta normalità. Il colore dapprima si mantiene sul grigio-marrone fino al progressivo, susseguente dispiegamento di un cromatismo più marcato».

Intanto il quadro viene scomposto su piani diversi, poi muta il formato: dal medio e al grande, dal quadrato al rettangolo. Mutano anche il lato tecnico, la materia pittorica diventa polverosa e granulosa.

«Il problema è di ottenere una sempre maggiore libertà compositiva. Il colore (sono tutte tecniche miste su un fondo di tempera) diventa macchia, goccia, si compone anche casualmente all'interno di un progetto aperto in cui vado alla ricerca della profondità. Il tema è sempre la solitudine ma nel rumore, nel casino, stress, frenesia, confusione della società. La solitudine con gli altri ma anche all'interno della persona, fino all'alienazione del rapporto con se stessi e le cose».

Fino alle recenti grandi stesure di colore, la materia esaltata, arancioni e rossi e blu assediati e quasi aggrediti dal nero. Pittura di getto, molto gestuale, con la sovrapposizione di un segnoscrittura, di un grafismo spontaneo. Che poi diventa macchia, irrorazione,

acquisità incontrollata, squarci tra figure rabbiose in cui si aprono scenari inediti. Nella riscoperta del colore e dei rapporti anche tonali. Fino al riapparire di scenari figurali in un contesto di massima confusione in cui però c'è anche un'esaltazione della pittura, dell'intuizione compositiva. Emergono, forse per la prima volta, forme archetipiche, scenari con un inizio di compattezza, di architetture.

«Gioca sempre molto il lavoro che faccio, il contesto in cui mi trovo. Perché corre una comunicazione tra la pittura e le tensioni insite in situazioni di complessiva emarginazione, caos, disagio, malessere. Se vogliamo, anche la pittura ha un suo malessere, una sua scomposizione, che si esprimono nella capacità di accedere a piani diversi per affrescare situazioni non tutte riconducibili a una logica. Ho sempre dipinto, non so dire se prima viene la pittura o il lavoro con gli emarginati, comunque ho sempre dipinto. È un mio modo per entrare in relazione con le cose. Dipingo di notte, il sabato e la domenica, ho la fortuna di avere atelier a Cavigliano in una vecchia casa disabitata con giardino, tra tanta quiete. Però mi piace anche mantenere una professione che mi liberi dal bisogno di vivere di pittura, e poi mi metta nelle condizioni di dipingere quel che sento, senza dovermi necessariamente confrontare con le esigenze del mercato».

Chissà, forse nell'uno e nell'altro caso Mario Cortesi, in pittura Malù, lavora con l'intimo delle persone e alla pittura chiede un risultato impossibile...

«Anche i tossici hanno un intimo, un livello interiore con cui magari sono in conflitto, eccome se ce l'hanno. Ce l'hanno questi giovani sempre più giovani con i quali lavoro e ai quali fondamentalmente mi riferisco nei miei quadri. A loro, al rapporto con se stessi, alla società che gli sta attorno. È un grosso problema, forse il problema dei problemi di oggi. Risultato? Beh, dipende da quello che ci si aspetta, dove però la gratitudine non è la stessa del lavoro d'ufficio ma ben più grande e nasce appunto nel lavoro sulle persone. Quindi sulla vita, che è un materiale più nobile della tempera e dei colori ad olio. Allora ti accorgi che forse, sotto sotto, tutto inizia alla radice, nella famiglia. Qui nascono la solitudine e l'emarginazione. Qui e nella società con i suoi ritmi, la sua competitività, la mancanza di tempo per stare con se stessi, per riflettere, per cercare appigli forti e sicuri».

