



Quell'amore in riva al lago prima del tramonto del boulevard

di Emilio Magni

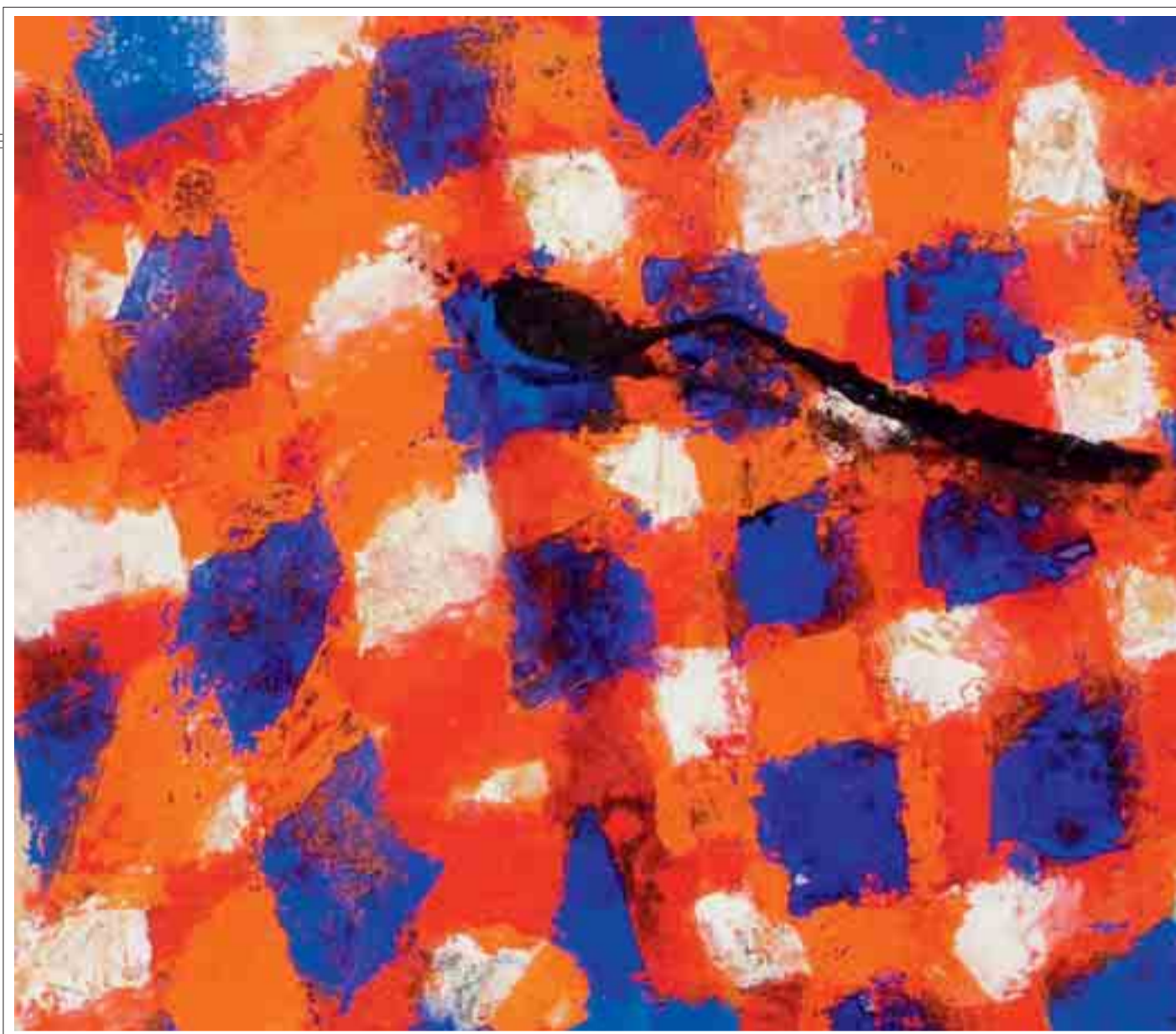
■ Negli anni intensi e pieni di speranze del dopoguerra tra i ragazzotti di Erba, quasi ormai giovanotti e con nel cuore tanta voglia di scordare paure, miserie e dolori, si fece strada una mania chiamata il "capriccio della città": passare a Como il pomeriggio della domenica. Vi si buttarono in molti. Prendevano il tram subito dopo aver pranzato. Un'ora dopo erano in piazza Cavour. In un attimo sciamavano per la città murata, il lungolago, i giardini, in gruppetti festanti e sbraitanti. Qualcuno era così esuberante nel suo linguaggio rozzo che, osservandoli, i compassati cittadini comaschi dicevano: «Vengono dalla campagna». Qualcuno, sfilatosi dalla ciurma e dopo aver fatto finta di guardare le vetrine, si lasciava inghiottire dalle penombre intense e torbide del "Dollaro", o della "Lucia", per assecondare trasgressioni forti sognate per una settimana. A parte questi "mallnatt", come li chiamavano gli altri, quelli "per bene" guadagnavano i cinema, il Centrale, il Moderno, i bar più belli del centro, oppure i chioschi lungo i viali con le loro caldarroste o i gelati.

Altri infilavano i viali del lungolago e arrivavano al Sinigaglia. In mezzo a tutta questa ciurma alla quale, a Como, dunque in città, pareva di conquistare il mondo, si distingueva un giovane di Erba Alta che non amava il gruppo. Da solo voleva vivere la sua felicità cittadina. Era un figlio della modesta, ma dignitosa borghesia erbese ed era così serio e composto, bravo all'università, che tutti lo chiamavano già "el scior Lisander". Sicché lui andava per conto suo. Dove? Gli piaceva percorrere su e giù i viali della riva. Il lungolago era la sua passione. Amava anche il cinema, aveva visto, tempi addietro "Via col vento". Da poco era uscito "Sunset boulevard" che però non aveva ancora potuto vedere. Faceva dunque un po' di confusione e camminando tra i tigli del lungolago pareva di percorrere proprio il "viale del tramonto". Quando non andava a finire il pomeriggio al cinema, entrava al Sinigaglia. Amava anche il grande Como. Era in quegli anni il Como di Cardani, Travia, Pedroni, Ghiandi, Stua. Era la squadra tutta italiana che vinceva con le grandi.

Una volta era seduta accanto a lui in tribuna una signorina, giovane. Lui l'aveva guardata notando che era proprio bella. Quando segnò Ghiandi tutti si alzarono a festeggiare. Molti tifosi si abbracciarono. Loro non osarono. Prima di lasciare la gradinata lei però gli tese la mano e gli disse: «Non mi riconosce?». Lui la guardò bene, ma senza risultati. Allora lei aggiunse, ridendo: «Ma sono la Caterina. Sto in "contrada", a due passi da casa sua». Mentre lui restò allibito lei continuò: «Questo è mio padre. Anche lui la conosce bene». Un uomo anziano gli sorrise. Tornarono assieme, verso piazza Cavour per prendere il tram. Fece anche il viaggio in tram in compagnia. Si diedero appuntamento per la domenica dopo. Vi furono tante "altre volte" e camminando accanto a Caterina il viale era diventato veramente il "Sunset boulevard" e (facendo sempre un gran zibaldone tra le pellicole di Hollywood) quella ragazza che stava vicino a lui in "contrada" poteva proprio essere Rossella O'Hara.

Fece in fretta a diventare morosi. Si sposarono quando lui prese la laurea in economia e commercio. La loro vita trascorse, come tutte, tra gioie, difficoltà, qualche dolore. Per tutta la vita non venne mai meno il bel capriccio di andare a Como la domenica pomeriggio a passeggiare lungo il "Sunset boulevard". Guardavano il lago, le barche, i battelli. Poi andavano a prendere il gelato, o il cappuccino. Portò veramente al tramonto, quel viale. Per loro fortuna se ne andarono prima di "quei lavori sul lungolago" di cui avevano sentito parlare e tanto temuto.

OGGI CULTURA COMASCA



Collina e il mondo domestico Un mezzo per aprirsi all'arte

*In corso a casa Brenna-Tosatto di Lenno una mostra di tecniche miste
Ricognizione su temi e interrogativi lanciati dall'opera dell'artista*

di Alberto Longatti

■ Di porte è costellata la produzione pittorica di Giuliano Collina. Porte dove s'insinuano sagome di persone, porte aperte e chiuse, viste di fronte o di sbieco, buchi dove si addensano le ombre o semplici ritagli di una materia spessa come il cemento... Anche nella mostra di tecniche miste allestita presso la Casa Brenna-Tosatto a Lenno (pittura, anch'esse, non meri schizzi disegnati) ce ne sono almeno quattro, con una variante: la porta è collocata in alto per chi guarda. Bisogna raggiungerla, forse arrampicandosi su una parete, non ci sono gradini per agevolare la salita.

È una porta dall'accesso difficile, una porta "stretta", per dirla con il significato evangelico. E non si sa cosa nasconde dietro i battenti. Forse il vuoto: meglio non avventurarsi oltre, fermarsi sulla soglia. Di massima, l'artista ha ritratto, a modo suo, ciò che sta "al di qua" della porta: cose ed esseri umani con i quali chiunque può avere avuto contatto, o quantomeno conoscenza, in un ambito individuale. Non limitandosi all'apparenza, però.

Quella che rappresenta è una realtà accostata e filtrata, deformandone le fattezze fino a riempire tutto lo spazio della rappresentazione. È il caso, ad esempio, delle stoviglie domestiche costantemente evocate per farle uscire da un microcosmo domestico, ingrandendole al punto da trasformarle in una sorta di reperti archeologici, calcificati in un deserto morbidamente esteso. Il preteso panorama esistenziale di Collina, quel suo finto autobiografismo, l'ossessivo aggirarsi fra le pareti di casa individuando inedite angolazioni, non è un rinchiudersi minimalista ma un allargarsi, un impossessarsi dei soggetti a portata di mano per farli diventare pura materia pittorica, indefinita produzione di fantasmi visivi che attraverso una fitta ragnatela di chiaroscuri acquisiscono una plasticità tridimensionale. Non più oggetti reali, ma una proiezione sovradimensionata di nature morte, spogliate della loro impronta vitale.

L'artista lariano, come è noto, si esprime abitualmente per cicli, ognuno dei quali saggia senza esaurirla una particolare tematica e può, a distanza di tempo, ritornarvi sopra. Ma è indubbio che una prima fase di realizzazioni ha puntato su figurazioni paesistiche o umane di vasto respiro che riflettevano la sperimentazione cultural-social-linguistica di fine Novecento, mentre in una seconda fase ha preferito personificare gli oggetti e restringere il campo visivo. Attri-

buendo anche una valenza superiore al loro status e quindi, conferendogli un'ambiguità di significato che li trasferisce a un livello diverso di percezione.

È proprio qui che torna utile riprendere il ragionamento sulle porte. Che segnano il passaggio di senso fra i due piani dell'invenzione estetica, quello alla luce del sole e l'altro nascosto, segreto, come una pianta che si alza dalle radici, definito da Collina il mestiere del pittore. Mestiere di un giardinaggio da laboratorio, coltivato nel silenzio, nel quale si trasferiscono strutture compositive da un modello o, più spesso, da una suggestione scaturita da un'idea, una citazione, un'illustrazione libresca, la pagina di un catalogo, su una tavola, un drappo, un foglio. Lo stimolo, l'occasione producono effetti diversi, di concentrazione o di dilatazione se il soggetto è un evento della natura, di cui catturare l'effetto sensoriale più che il prodotto dello sguardo (la pioggia, il fuoco, le stelle), piuttosto che gli oggetti minimali di cui si diceva, presi dall'intorno domestico. Ma per dar loro una giustificazione che non si affidi soltanto al piacere di dipingerli, ad un istinto che nell'autore non è mai disgiunto da un intervento razionante. Attraversando la soglia della metaforica "porta" che ha fornito lo spunto della nostra lettura.

L'arte, dunque, è una nobilitazione del "mestiere", un superamento della tecnica. Il pittore non è un artigiano che inserisce nel mondo cose che appartengono al mondo, ma è, o vorrebbe essere, il sacerdote di un rito che tende a produrre un mondo parallelo.

Sacerdozio è da intendere come l'ufficiatura, la disposizione di un valore aggiunto, non direttamente calcolabile: un valore preso da una matrice spirituale. È su questo proposito che si fonda la ricerca di Collina sull'arte di derivazione religiosa. Che non fa parte dell'arte "sacra" nel senso proprio di invito devozionale. Lui la chiama "sacrale" ed è in verità il richiamo ai soggetti e alle tematiche dell'arte dedicata al sacro della grande tradizione pittorica internazionale, so-

[vengo anch'io]

di Riccardo Borzatta



FINALMÉENT (I düü spècc)

*Un zicch g'ù frècc
ma ma na infà nagùtt
quand ma sa vardi biùtt
danànz al spècc.*

*Mi gurguàn
l'è un para d'ann
che mèti via danéé.*

*Vöri cumprà prima de vess tröpp
vècc
un àltar spècc
par vedè finalméent ul mè dadréé.*

FINALMENTE (I due specchi)

*Un po' ho freddo
ma non me ne importa
quando mi guardo nudo
davanti allo specchio.
Io semplice
da un paio d'anni
risparmio.
Voglio comperare
prima d'essere troppo vecchio
un altro specchio
per vedere finalmente il mio didietro.*

→ *domani quartieri* 

Abiti e costumi di vita quotidiana La storia vive dentro il guardaroba

*L'Amministrazione provinciale stampa il libro "Vestiario popolare lariano"
Un viaggio con Giulia Caminada Lattuada tra i corredi del museo storico di Como*

di **Giulia Caminada Lattuada***

Di vestiaro conviene parlare, perché di costumi tipici, sul Lario, ne troveremo ben pochi. In Valvarrone e nell'Alto Lario Occidentale sono documentate forme di abbigliamento che si impongono per la loro specificità, riconosciute come costume dalla popolazione del '900.

Del resto, sono questi gli abiti conservati presso il museo storico di Como che, oltre ai costumi femminili di Premana e di Livo, conserva anche un abito di San Bartolomeo Val Cavargna. Il Lario è poi noto in tutto il mondo per la speràda, l'argento da testa di manzoniana memoria la cui storia è ancora, in parte, sconosciuta.

Negli ultimi decenni un interesse specifico ha invaso il mondo del costume popolare e spesso si fa fatica a distinguere fra costume e abito. La tradizione è perduta e manca la materia prima, i vestiti.

In questo contesto il volume "Vestiario popolare lariano", che con l'attenzione di Mario Colombo, assessore alla Cultura della Provincia di Como, ha visto recentemente la luce, è il tentativo di percorrere il Lario attraverso i suoi vestiti più popolari: le linee, le forme, i capi, i colori, i simboli collegati all'abbigliamento e all'ornamentazione. Una piccola guida sul costume locale e il tentativo di recuperare quale immagine dell'abbigliamento tradizionale contadino lariano, fra realtà e tipizzazione, ci è stata comunicata dal passato ed è giunta sino ai nostri giorni. Non una storia del costume lariano, ma una riflessione storica sul vestiaro popolare tra Ottocento e Novecento del Ventesimo secolo, un periodo che ha visto il progressivo disuso dei costumi popolari stessi.

Con costume popolare ci si riferisce agli indumenti caratteristici portati dalla popolazione di una precisa località, in un dato periodo storico e le differenze tra i vari tipi di costume sono dovute a molteplici fattori. Nella storia del costume lombardo vanno segnati due momenti storici importanti al proposito, corrispondenti alla prima e alla seconda metà dell'Ottocento. La prima metà vede l'abito popolare nella sua massima espressione.

L'età teresiana apre una serie di riforme che migliorano le condizioni di vita dei contadini con la conseguente "esplosione" dell'abito sia nelle fogge, che nei tessuti, che nei colori. Nuovi modelli, femminili e maschili, circoleranno nella società del tempo. Nella

[■]
*Il vestito
tradizionale
appariva
riduttivo
rispetto
alle
indicazioni
della moda*

seconda metà nasce la moda e l'abito borghese e aristocratico si differenziano dal costume popolare. Il gusto borghese e la nascita della moda a livello europeo creano una spaccatura fra gli abiti della borghesia e dell'aristocrazia e i costumi, che rimarranno quelli dei contadini, del popolo. È una spaccatura sociale a cui corrisponderà una grossa spaccatura a livello degli stili di vita e a una prima divisione tra "abito" e "costume".

L'abito di tutti nella seconda metà del

Settecento, diventa il costume di pochi nella seconda metà dell'Ottocento. Del resto lo stesso Scheuermeier, osservatore linguistico sul Lario nell'ambito delle ricerche per l'Atlante Linguistico Italiano, annota che dopo il primo quarto del Ventesimo secolo i costumi tradizionali sono generalmente scomparsi nell'Italia settentrionale e centrale, in quanto il cambiamento di stile di vita ha fatto sì che si finisse di produrre in casa la materia prima che serviva per confezionarli e aumentasse la richiesta di stoffe da acquistare all'estero del paese.

Inoltre, il costume tradizionale appariva come riduttivo rispetto ai canoni della moda e vestirsi come gli altri limitava quella connotazione di montanaro o di contadino che rappresentava un'etichetta appiccicata addosso proprio dalla tipologia dell'abito.

Il vestiaro lariano si trova pertanto a vivere una sfasatura temporale: c'è un tempo che ha visto un contesto originario dove l'abito era consacrato dall'uso e la sua immersione entro il peregrinare quotidiano rispondeva a concrete situazioni economiche, funzionale ad un modo di vivere povero, a precise esigenze di lavoro, di comodità, di durevolezza e, pertanto, presentava alcune costanti che rimarranno pressoché inalterate nel tempo.

Quasi sempre modesti vestiti che testimoniano la semplicità della vita agreste o lavorativa.

Un altro tempo, invece, vede l'abito diventare costume perché si cristallizza ed è riconosciuto dall'immaginario collettivo come tale.

La rigidità sociale attuale parla di costume e risponde principalmente ad esigenze di identità del gruppo sociale che lo adotta. Partendo da queste considerazioni, il "Vestiario" non è che lo sforzo di recuperare un quadro aderente alla realtà potenziale dei secoli passati, attraverso i pochi scritti, le non molte immagini e la memoria degli informatori, con tutti i limiti che ciò comporta.

(*autrice di "Vestiario popolare lariano", Amministrazione provinciale di Como, NodoLibri, Como 2011, 160 pag.)

prattutto italiana, dal Medioevo al Rinascimento, al Barocco e oltre.

Temi e soggetti vengono ripresi in quanto offrono situazioni tali da poter essere utilizzati, strumentalmente, come alti presupposti pittorici, svestiti della loro intrinseca "sacralità" d'origine o per meglio dire della loro provenienza dai testi biblici. L'approccio non appare dissimile da quello adottato nei confronti di soggetti ben più umili, raccolti dal quotidiano. Li unisce una comune considerazione sul destino umano, terreno, con un inizio e una fine certa. Così l'immagine della Sindone è solo una sagoma scura, la Crocifissione è un d'après da un'iconografia storica in cui ciò che conta è l'insieme compositivo, il gioco di linee: nella Decollazione del Battista l'indugio è sul disequilibrio della testa che cade, la Deposizione è un corpo che stramazza o è bocconi con tutto il suo peso, gli angeli han ben poco di angelico nel loro svolazzare di creature mostruose, mezze umane mezze animalesche.

E quando la scelta cade, con maggior frequenza di altri soggetti della tendenza pseudosacrale, sull'Istituzione dell'Eucarestia, in scena non compaiono mai né Cristo né gli apostoli ma solo l'apparecchiatura dell'Ultima Cena, un tavolo che somiglia a un tavolo qualsiasi, un piatto, un calice, un pezzo di pane. Né va dimenticata la visione fantastica e pure così concreta, tastabile, del Purgatorio, dove il sangue della pena da scontare dai penitenti zampilla sotto l'ingombro di un candido masso nevoso.

Che dire, infine, delle Tovaglie a scacchi (nella foto) coloratissime, distese su deschi famigliari? Sono tovaglie o festosi sudari, coprono davvero tavoli oppure involucri per l'ultimo viaggio nel mistero, infiocchettati da parenti e amici? E non è forse da queste variazioni di senso che traspare l'occulto di-

saggio, l'attesa senza speranza di un Altro, la febbre dell'assenza di stabilità, lo smarrimento della solitudine sotto tante visioni di un labirinto senza tempo? Il cerchio della ricognizione sull'opera di Giuliano Collina si chiude su questi inquietanti interrogativi, che sono poi comuni ai dubbi e ai timori di tutti, sull'Esse e il Nulla.



TRADIZIONE

Da sinistra, giovani in costumi ticinesi, popolana del lago di Como e un piatto di porcellana e smalto raffigurante una donna del Sottoceneri