

SCRITTORI SARDI



Opera pubblicata con il contributo della Regione Autonoma della Sardegna
Assessorato della Pubblica Istruzione, Beni Culturali,
Informazione, Spettacolo e Sport

GIOVANNI SARAGAT
GUIDO REY

FAMIGLIA ALPINISTICA
TIPI E PAESAGGI

a cura di
Giuseppe Marci

introduzione di
Giuseppe Garimoldi

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

Giovanni Saragat Guido Rey
Famiglia alpinistica. Tipi e paesaggi

ISBN 88-8467-278-3
CUEC EDITRICE © 2005
prima edizione maggio 2005

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI
PRESIDENTE Nicola Tanda
DIRETTORE Giuseppe Marci
CONSIGLIERI Marcello Cocco, Mauro Pala, Maurizio Viridis

Via Principessa Iolanda, 68
07100 Sassari

Via Bottego, 7
09125 Cagliari

Tel. 070344042 - Fax 0703459844
www.centrostudifilologici.it
info@centrostudifilologici.it

CUEC
Cooperativa Universitaria
Editrice Cagliariitana
Via Is Mirrionis, 1
09123 Cagliari
Tel. 070271573 - Fax 070291201
www.cuec.it
info@cuec.it

Realizzazione grafica Biplano, Cagliari
Stampa Grafiche Ghiani, Monastir (Ca)



E. Saragat (Coga Rasa)
e G. Rey

FAMIGLIA
ALPINISTICA

TIPI e PAESAGGI

TORINO
S. LATTES e C. LIBRAI EDITORI

VIA GARIBALDI 3 (PIAZZA CASTELLO)

1904

FIRENZE - R. BEMPORAD E FIGLIO

GUIDO REY: IL TERRITORIO DELLE EMOZIONI

Una palese affinità lega arte e montagna alla vita di Guido Rey, nato il 26 novembre del 1861 nel palazzetto al numero 35 di via Cavour in Torino. I Rey, originari della Francia, avevano attraversato le Alpi nella prima metà del Settecento e si erano stabiliti nella fascia alpina piemontese come pastori proprietari di greggi. Solo alla fine del secolo (1795) un Jacques Simon aveva lasciato la montagna per trasferirsi a Torino ove prese moglie e, sulla scia del suocero, proseguì nel commercio di tessuti di lana e cotone. Al tempo del giovane Guido, all'attività commerciale si era aggiunta la «Manifattura di tappeti e tessuti per mobili – Fratelli Rey». Nel contempo i Rey avevano stretto un rapporto di lavoro e parentela con i Sella di Biella e la sorella del padre di Guido, Clotilde, era andata sposa a Quintino Sella, consolidando il già precedente intreccio parentale¹.

La nuova dimestichezza che Guido e i suoi fratelli stabiliscono con la montagna viene quindi dalla figura autorevole dello zio, il famoso *Quintin d' Biela*, che aveva fondato il Club Alpino quando lui era un fantolino di due anni (si veda in proposito l'affettuosa rievocazione di *Primi passi*, in questo stesso volume). Il rapporto, come si è detto, non è più quello del montanaro che sulla montagna vive ma, come vuole la retorica del tempo, del cittadino che sale in nome della scienza, della Patria e dell'ardimento. Quanto le radici montanare abbiano in Guido Rey un ruolo ormai puramente simbolico è confermato dalla lettura di *Alba alpina*, un testo, come vedremo, emblematico per più

¹ A. BERNARDI, *Guido Rey, Note biografiche*, in *Guido Rey dall'alpinismo alla letteratura e ritorno*, a cura di G. Garimoldi, Torino, Museomontagna, 1986.

ragioni. In questo momento constatiamo come Rey, avanti negli anni, ripercorrendo a ritroso l'itinerario di Jacques Simon verso quell'ideale punto d'origine che è l'Alpe la Cauche, non ritrovi l'ancestralità perduta ma, con un racconto *alla maniera di*, confermi la sua totale adesione agli stereotipi della cultura cittadina.

Per Guido Rey la montagna è il territorio delle pure emozioni, dove la bellezza sconfinava nel rischio e la sfida alimentava l'azione; un luogo da vivere in maniera episodica ed eccezionale. La città è l'intelligenza di tutti i giorni, il rapporto con altre emozioni, quelle dell'arte e della letteratura, ma anche con l'impegno organizzativo di grandi eventi, il nutrimento intellettuale e la celebrità. Nello stesso tempo la sua attività cittadina è impregnata di montagna; ne scrive, la racconta nelle conferenze, la ripercorre idealmente, attraverso la fotografia, nei suoi rapporti di dirigente del Club e nelle mostre di pittura alpina, dove è richiesta la sua presenza di esperto.

Nei decenni di passaggio fra Ottocento e Novecento, Torino ha ritrovato nelle sue radici pragmatiche la vocazione di città industriale, ha richiamato i contadini dalla campagna e li ha trasformati in operai. L'adattamento ad una nuova realtà, assieme alla necessità di un più equilibrato rapporto nella contrattazione economica, porta alla formazione di un movimento operaio organizzato e, nel contrasto fra operai e padronato, si inserisce tanto la tradizionale azione dei cattolici, attraverso i circoli e le parrocchie, quanto un gruppo di intellettuali, poeti e uomini di scienza, fra i quali: Michele Lessona, Cesare Lombroso, Arturo Graff, Zino Zini, Francesco Pastonchi, Felice Momigliano, Corrado Corradino e Claudio Treves, che aderiscono, sia pure con sfumature diverse, ad una comune idea riformista indicata come *socialismo dei professori*. Edmondo De Amicis è un alfiere di questo socialismo e la popolarità, già afferma-

ta, aumenta con il successo delle conferenze e dei suoi interventi su giornali di partito come “Il Grido del Popolo”. I commenti su questa tendenza sono numerosi, cito quello dello scrittore satirico Arrigo Frusta in quanto compagno di scalate di Ugo De Amicis, figlio di Edmondo. Scrive Frusta: “un socialismo molto ideale, dirò così, alla Watteau, lucido, pulitino, bianco e rosa co’ pastorelli ricciuti e prosperosi e le pecorelle adorne di nastri”².

I fermenti che percorrono la città spaziano dal campo socio economico all’arte che, in tutte le sue forme, ebbe momenti di grande attività. A questo proposito si può ricordare come in due decenni, dal 1891 al 1911, la schiera dei *Fantasmisti di bronzo* che presidiano le piazze della città subalpina, si sia arricchita di ben sedici presenze monumentali, ad opera di scultori come: Tabacchi, Calandra, Bistolfi, Belli, Rubino, Contratti, Galateri, Pozzi, Ginotti, Sassi, Reduzzi, Costa e Grimaldi. Guido Rey è lontano dal “socialismo dei professori”, i suoi interessi lo collocano sulla sponda opposta, quella dei conservatori, ma si muove con grande familiarità nell’ambiente artistico cittadino dei pittori e degli scultori e la cerchia dei suoi amici è divisa fra coloro con i quali condivide la passione per le vette e il gruppo, più numeroso e frequentato, degli artisti. Fra gli intimi gli scultori: Davide Calandra, Leonardo Bistolfi, Edoardo Rubino; quest’ultimo, di un decennio più giovane di Rey, inizialmente di modeste risorse ne ricerca il parere e si avvicina alla montagna. Il rapporto di stretta amicizia porterà Rey, nel 1908, ad accompagnare in Argentina Rubino e Bistolfi, per la presentazione del progetto del monumento al generale Mitre da erigere in Buenos Aires. Fra gli amici della montagna Luigi Vaccarone, avvocato e alpinista

² A. FRUSTA (pseudonimo di Augusto Ferraris), *Tempi beati*, Torino, Edizioni Palatine, 1949, p. 39.

di valore, è il *Maestro d'alpinismo*, riconoscimento con il quale Guido Rey titolerà in *Famiglia alpinistica* la lunga e riverente rievocazione già pubblicata, in morte dell'amico, sul Bollettino del Cai del 1903.

Nei fatti era stato proprio Vaccarone a propiziare l'incontro fra Giovanni Saragat e Guido Rey e lo stesso Saragat gli aveva dedicato *Alpinismo a quattro mani*, primo libro del sodalizio. In quell'occasione Saragat chiese perdono all'amico e collega forense per aver indotto il suo pupillo a seguirlo in quella che "ti parrà – scrive – una profanazione della montagna. [...] La colpa non è sua, ché il diavolo tentatore sono stato io, parendomi d'aver trovato in lui uno che, non facendo professione di scrivere, potesse dare ai lettori l'impressione vera, genuina di chi sente fortemente la montagna, – per questo, aggiunge – ho mescolato il suo vino sincero e generoso con la mia acqua purgativa. Eccoti spiegato, mio caro e buon Vaccarone, la genesi di questo libro e il matrimonio Saragat-Rey, al quale ti preghiamo di fare da testimoniaio"³.

Per gli scrittori coevi, operanti nella cerchia torinese come Giovanni Saragat, rimando il lettore a *Vette letterarie*, il testo di Giuseppe Marci posto in apertura alla riedizione di *Alpinismo a quattro mani*, uscita nel 2003 in questa stessa collana. Mi limiterò ad un cenno su due sole figure: Edoardo Calandra, scrittore, pittore e fratello del più celebre scultore, Davide ed Enrico Thovez saggista, poeta e pittore che condivide con Guido Rey le tendenze artistiche, dall'*Art Nouveau* alla passione per i Preraffaelliti e, come vedremo, accompagnerà, con i suoi testi critici, l'avventura fotografica pittorialista dell'amico. Né Calandra né Thovez sono alpinisti alla maniera di Guido Rey, ma conoscono qualità e

³ G. SARAGAT, G. REY, *Alpinismo a quattro mani*, a cura di G. Marci, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi / Cuec, 2003, p. 5.

manie dei protagonisti dell'alpinismo, e da questa frequentazione Calandra trae ispirazione per il romanzo *Pifferi di Montagna*⁴, esempio di questa non frequente trasversalità.

Raccontando argutamente di vette conquistate e di amori mancati, Calandra, con qualche ironico camuffamento onomastico, mette in scena gli amici: premia la proverbiale agilità e resistenza alla marcia di Vaccarone, promuovendolo, con il nome di Caprara, dall'ordine dei ruminanti a cugino dei camosci, mentre al rivale, l'onnipresente e rapace conquistatore di vette reverendo anglo americano W. A. B. Coolidge, conferma lo *status* di reverendo e lo ribattezza: W. A. B. Bolingbroke. Il racconto, fra vette conquistate e amori mancati, ci ricorda, fra l'altro, come Giovanni Saragat non fosse il solo a sorridere, scrivendo di montagna.

Per Guido Rey quello dell'ironia, è un territorio difficile, lo si era visto nel 1898 in *Alpinismo a quattro mani*, dove i tentativi di tenere il passo, sposando la causa di Saragat sui ritmi di Daudet, non aveva fugato la tristezza. In *Famiglia alpinistica* ogni tentativo è abbandonato e su cinque testi suoi due rievocano amici scomparsi. Il primo, *Guida nostra* è, con qualche variante, il testo pubblicato sul Bollettino del CAI per l'anno 1890 in ricordo di Antonio Castagneri, guida alpina di Balme, disperso in quello stesso anno sul Monte Bianco assieme ad un'altra guida alpina di primo piano, Jean Joseph Maquignaz e al conte di Villanova; il secondo, *Maestro d'alpinismo* è, come già ricordato, la riedizione con minime varianti del necrologio pubblicato in morte di Vaccarone. Il racconto, *Per una punta*, è la riedizione di *La Punta Bianca*, uno dei più belli della letteratura alpina italiana, già uscito nel 1899 sul bollettino del

⁴ E. CALANDRA, *Pifferi di montagna*, Torino, F. Casanova, 1887, in seconda edizione 1891. Calandra è noto soprattutto per il romanzo *La bufera*, edito nel 1898.

Club ma, nell'occasione di questa riedizione, accresciuto da un'introduzione e da un'appendice, entrambe edite in corsivo per distinguerle dal testo originale.

S'è detto della scarsa propensione all'ironia, ma quella che non manca negli scritti di Guido Rey è l'autoironia, esperienza amara ed assillante, così nel raccontare la conquista della Cresta di Vofrède, scrive: "quella mattina eravamo pieni di illusioni: io mi convincevo dell'alta importanza geografica che avrebbe una simile esplorazione; avrei chiarito gli errori dei topografi, determinato le quote altimetriche; a tale scopo recavo meco bussola, aneroide e carte. Ma mentivo a me stesso: era il solo fascino del mistero che mi attraeva; era il pensiero ambizioso di trovare un palmo di terra ignota, Fare una prima salita! Ecco il cavalluccio di legno dell'alpinista"⁵.

Il Monte Cervino

Nel 1904 esce *Famiglia alpinistica*, raccolta di testi sparsi, condivisa con Giovanni Saragat, ma l'anno è cruciale perché la Hoepli licenzia *Il Monte Cervino*; è l'opera che lo distingue, la più complessa e sofferta. Rey raccontava da anni le sue avventure alpinistiche, ma quando cominciò a mettere su carta i complicati tentativi alla Cresta di Furggen, il fatto che la meta più lungamente perseguita e desiderata fosse diventata sua con un sotterfugio, lo turbò. La Gran Becca era stata generosa con lui, gli aveva permesso di salire più volte lungo le sue creste, ma si era ribellata di fronte agli imbrogli delle corde e delle scalette calate dall'alto: "Avevo per primo toccato in salita e in discesa ogni

⁵ *La cresta di Vofrède*, in G. REY, *Il tempo che torna*, Torino, Montes, 1931, p. 93. Testo già pubblicato in francese in G. REY, *Récits et impressions d'alpinisme*, Macon, 1913.

punto della cresta di Furggen, scrive, ne avevo, per così dire, preso possesso; eppure non ero soddisfatto. Sentivo che era stata una sorpresa fatta al vecchio Cervino, e che quella guerra non era onesta”⁶.

L'alpinismo ha una eticità sua e se il Cervino è il vero vincitore, lui e solo lui è il protagonista da consacrare. Da questa idea nasce il profilo, ancora confuso, di un libro che maturando arricchirà di un genere nuovo la letteratura alpina, quello della monografia per la glorificazione di una sola montagna. Non si tratta tuttavia di un parto semplice, occorreranno anni di lavoro per mettere a fuoco il carattere dell'opera. Nel luglio del 1900 scrive al cugino Vittorio Sella di voler salire il Cervino per la cresta di Zmutt: “Voglio così completare la conoscenza della bella montagna; e ciò mi servirà pel lavoro che sto preparando attorno alla storia del Cervino. Sono mesi che raccolgo del materiale e spero l'anno prossimo poter fare una pubblicazione... Non attenderti da me un libro seriamente alpinistico, o topografico o storico; non lo sento così, e non sarei capace di farlo. Sarà una divagazione disordinata, capricciosa o magari romantica, composta de' ricordi degli altri, o de' miei [...] Riuscirò o no? Alcuni giorni sono pieno di fiducia, altri sono pieno di dubbi: intanto, nel poco tempo di cui dispongo, continuo a lavorare”⁷.

Uscito in un'edizione preziosa, con i disegni di Edoardo Rubino e la prefazione prestigiosa di Edmondo De Amicis, autore che non conosce la montagna se non attraverso al figlio Ugo, il libro ebbe un subitaneo successo, nel 1905 uscirono a Parigi e Stoccarda le edizioni francese e tedesca, nel 1907 quella in lingua inglese.

Con l'antica patria dei suoi avi Guido Rey ha conservato

⁶ G. REY, *Il Monte Cervino*, Milano, Hoepli, 1904, p. 273. Opera riedita più volte in Italia e in Francia.

⁷ A. BERNARDI, *Dall'alpinismo alla letteratura*, op. cit., p. 26.

un legame particolare, ne conosce a perfezione la lingua, ama Taine e Anatole France, di Ernest Renan possiede *l'oeuvre complète*, acquistata volume per volume all'uscita da Calman Lévy, e fatta rilegare in mezza pelle con impressioni in oro. D'altra parte egli gode oltralpe di una considerazione vasta e qualificata. I suoi scritti vengono tradotti e pubblicati, taluni uscirono in italiano solo anni dopo, grazie ad Adolfo Balliano⁸. L'apprezzamento di cui gode in Francia va al di là dell'ambiente alpinistico, prova ne sia che il Governo Francese, su proposta del ministro degli esteri Louis Barthou, gli conferì, nel 1934, la nomina a cavaliere della Legion d'Onore. Le cronache raccontano di una delegazione di oltre cento francesi scesi a Torino per consegnargli, lui ammalato e nell'impossibilità di viaggiare, l'onorificenza⁹; questo quando in Italia a delirare per lui, come *poeta del Cervino*, erano solo gli iscritti al Club Alpino.

Alpinismo acrobatico

L'alpinismo di Guido Rey è di stampo classico, sul modello del cliente che ingaggia le guide per l'ascensione che desidera compiere e le segue legato alla loro corda; tuttavia negli ultimi decenni dell'Ottocento si è formato in città un gruppo di accaniti sostenitori dell'alpinismo senza guida, amici e coetanei suoi da cui si lascia, di tanto in tanto, sedurre. Cesare Fiorio, uno dei più attivi, scrive a proposito di una progettata ascensione senza guide: "l'idea fu accettata subito dagli amici Vigna e Devalle e anche da Rey che, padre Zapata a rovescio, qualche volta predica male, ma poi raz-

⁸ Vedi nota 5.

⁹ SARRAZ-BOURNET, *Hommage a Guido Rey*, e *La remise de la Légion d'Honneur à Guido Rey*, in «la Montagne», Rivista del Club Alpino Francese, Parigi, 1935, pp. 3-5.

zola bene, e se è vero che ad ogni occasione spezza una lancia contro le ascensioni senza guida [...] ogni anno si lascia indurre in tentazione e che, peccatore impenitente, così seguirà in avvenire”¹⁰.

Nel 1904 Guido Rey ha superato le quaranta primavere, quando l'amicizia con un giovane arrampicatore, Ugo De Amicis che, come già accennato, è figlio di quell'Edmondo che gli ha appena firmato la prefazione a *Il Monte Cervino*, lo induce a guardare con occhi diversi le aspre guglie granitiche di Chamonix. In compagnia sua e delle fedeli guide della Valtournenche, Ange e Aimé Maquignaz, sale il Grepion, caro a Mummery, e la Dent du Requin, l'anno dopo il Dru. Le loro rocce impongono una ginnastica asperissima e, non raramente, la corda, saldamente in pugno alle guide, deve trarlo d'impaccio: “partì per l'aria; partì sollevato di peso da un energico strappo, sgambettando come un burattino, e fu deposto, in un atteggiamento inverosimile, contro una quinta di roccia, ove rimase inchiodato ed avvilito fino a quando non piacque alla guida di richiamarlo col filo ad un luogo più comodo e più dignitoso”¹¹. Dunque, non nasconde che si tratta di un esercizio superiore alle proprie forze, ma nello stesso tempo non può farne a meno, l'ascensione è diventata una necessità, come confesserà più tardi all'amico Grisi: “occorre che io faccia nuove salite senza le quali non so scrivere”¹². Nello stesso tempo, la complessità e le difficoltà dell'itinerario rendono rari e precari i momenti in cui avvalersi dell'inseparabile *carnet de course*, per annotare la fisionomia dei luoghi e la violenza delle

¹⁰ C. FIORIO, *Becco della Tribolazione m 3360*, in «Bollettino del Club Alpino Italiano per l'anno 1892», Torino, 1893, pp. 285-286.

¹¹ G. REY, *Alpinismo acrobatico*, Torino, Lattes, p. 114.

¹² Lettera citata da Francesco Cavazzani, *Fermenti lombardi nell'arte e nella vita di Guido Rey*, in «Bollettino del Club Alpino Italiano 1946», Torino, Montes, 1946.

emozioni. Per questa necessità Rey si affida alla Pocket Kodak; la piccola macchina fotografica è “l’occhio che guarda talora per noi e vede ciò che noi non vedemmo; un occhio che fissa con calma le cose, le percepisce con nettezza meravigliosa, non si turba alla vista dei precipizi, libero da emozioni e da paure, [...] un compagno utile e fedele che, ad un nostro cenno, guarda e ritiene con memoria più sicura della nostra [...] Strana magia questa, di fermare per sempre ciò che è stato un attimo fuggente della vita”¹³.

In *Alpinismo acrobatico*, Rey ritorna più volte sui vantaggi e le possibilità quasi miracolose della fotografia, in particolare sulla praticità e le piccole dimensioni dell’apparecchio americano che hanno permesso la divulgazione della fotografia di scalata. In effetti, è sul filo di queste immagini che organizza i ricordi e i testi delle conferenze per le quali è universalmente acclamato¹⁴. Ed è ancora la loro proiezione a rafforzare le sue parole: “Se non fosse dell’istantanea, non so davvero come certi alpinisti riuscirebbero ad essere creduti”¹⁵.

La sensazione di una rinnovata gioventù si rafforza con le ascensioni che compie nelle Dolomiti nel 1910. Vorrebbe ritornare subito, l’anno successivo, e prenota l’ingaggio della guida Bortolo Zagonel, ma la salute non lo accompagna e annota sul diario, alla data del 25 luglio: “Ritornato per 1 ora ufficio. Stanco. Ridotto a 60 kg. Ho dovuto rinunciare a Dolomiti!!”¹⁶. Si rimette e nell’estate del 1912 è a San Martino di Castrozza con Ugo, che lo squadra da

¹³ G. REY, *Alpinismo acrobatico*, op. cit., pp. 21-22.

¹⁴ Nei primi mesi del 1911 la conferenza *Sulle Torri del Trentino* verrà ripetuta a Torino, Milano e Venezia. Sull’elaborazione di questa e delle altre conferenze che precedettero e seguirono nascerà *Alpinismo acrobatico*.

¹⁵ G. REY, *Alpinismo acrobatico*, op. cit., p. 22.

¹⁶ Cfr. *Guido Rey – Diario del 1911*, in *Dall’alpinismo alla letteratura*, op. cit., p. 241.

capo a piedi: “Sai Guido, che il tuo cappello ti ringiovanisce di dieci anni? – Illuso, io gli aveva risposto con uno sguardo di gratitudine”¹⁷.

Nelle Dolomiti, oltre all’entusiasmo che lo assale nello scoprire sorelle così belle e diverse dalle sue Alpi Graie, altre sorprese lo attendono: incontra Tita Piaz: “degno di essere nominato accanto alle grandi guide che fecero la conquista dell’Alpi; diversissimo da queste le quali a me, in suo confronto, sembravano degli antichi”¹⁸. Ma Piaz non è soltanto una guida alpina moderna e di particolare valore, come scrive Tanesini: “A trent’anni il nome di Piaz si era già affermato: fra gli oppressori come quello del campione inarrivabile e del feroce nemico; fra gli italiani come quello di arrampicatore principe e di ardente patriota”¹⁹. Punto quest’ultimo, su cui Rey è particolarmente sensibile, perché, a ben vedere, anche il suo viaggio in Trentino è un pellegrinaggio verso l’Italia irredenta: “Era in me per esse come un amore di terra lontana; sentivo il visitarle essere sacro dovere di italiano”²⁰.

Alla vigilia della guerra egli freme di fronte alle titubanze del governo e ai richiami alla “Triplice alleanza”, scrive lettere di solidarietà e di sofferta impotenza all’amico Emile Gaillard, ferito sul fronte francese. Secondo Guido Rey gli italiani vogliono assolutamente entrare in guerra per liberare Trento e Trieste e il 23 gennaio 1915, in una lunga lettera a Gaillard scrive: “Arrivo a dire che se il governo non saprà guidare l’Italia verso quelli che sono i suoi desideri, avremo la rivolta”²¹. Schierato incondizionatamente a fian-

¹⁷ Ivi, p. 241.

¹⁸ Ivi, p. 171.

¹⁹ A. TANESINI, *Tita Piaz, il diavolo delle Dolomiti*, Milano, L’Eroica, 1943, p. 207.

²⁰ G. REY, *Alpinismo acrobatico, op. cit.*, p. 153.

²¹ Lettera di Guido Rey a Emile Gaillard del 23 gennaio 1915 – Fondo manoscritti della Biblioteca nazionale del CAI, Torino.

co dei giovani interventisti della SUCAI, dedica simbolicamente a loro *Alba Alpina*²².

Allo scoppio del conflitto Guido Rey ha cinquantquattro anni ma, incurante degli acciacchi, che pure premono, si offre volontario con macchina e autista al seguito. Viene accettato e assegnato a operazioni di collegamento fra i comandi e ai rapporti con la Croce Rossa.

La fotografia

Nei decenni di transizione fra Ottocento e Novecento, in cui si consolida la fama di Torino nel campo dell'organizzazione sociale e industriale, Guido Rey è un'esponente attivo nella diffusione delle nuove immagini, soprattutto fotografiche e cinematografiche. Dal 1890/91 fotografo d'alpinismo, affascinato dalla praticità della Kodak 4,5x6, partecipa nel 1893 all'Esposizione fotografica alpina, aperta nelle sale della Promotrice di Belle Arti, con sessanta istantanee titolate *Studi di alpinismo in azione* che gli valgono una medaglia d'argento. Tuttavia la sua fama di fotografo di montagna e d'alpinismo ha poco a che fare con il ruolo culturale che si è guadagnato nella comunità artistica della città. Organizzatore capace, nel 1899 è fra i soci fondatori della Società Fotografica Subalpina; nel 1902 è, a fianco di personaggi come: Giovanni Camerana, Davide Calandra, Giorgio Ceragioli, Pietro Fenoglio, Dino Mantovani, Enrico Thovez e Lorenzo Delleani, quale membro del Comitato artistico e della Giuria di accettazione della grande

²² SUCAI – Stazione Universitaria Club Alpino Italiano – Sulle controversie fra la Sede Centrale da una parte e la SUCAI e Guido Rey, dall'altra, vedi G. GARIMOLDI, *Appunti per una storia sociale: il Cai e la SUCAI*, in «Scandere 1997/8», Annuario della Sezione di Torino, Torino, 2000.

“Esposizione Internazionale d’Arte Decorativa Moderna”²³. Più tardi, nel 1911, collabora con vari incarichi, all’esposizione per il Cinquantenario dell’Unità d’Italia, compresa la realizzazione del “Villaggio Alpino”, progettato da Giovanni Chevalley e Alfonso Morelli di Popolo, e come membro della giuria per la mostra fotografica.

Da anni, in Francia e Germania, i fotografi, desiderosi di promuovere a rango d’arte la loro attività, avevano dato vita alla cosiddetta “Fotografia pittorica”. L’ingresso degli aspiranti alle esclusive confraternite era rigorosamente selezionato e le loro opere, come le loro teorie, trovavano spazio in riviste internazionali. Una fra le più prestigiose «La fotografia artistica – Revue internationale illustrée» prosperava a Torino, nata nel 1904 sull’onda lunga dei fermenti suscitati dall’esposizione delle arti decorative di due anni prima. All’Esposizione del 1902, in cui erano stati consacrati, ma anche superati i modelli dell’*Art Nouveau*, Guido Rey aveva presentato alcune delle riprese pittoriche con le quali era diventato celebre. Una fama a doppio binario che, in qualche modo, lo promuoveva ad emblema di quel clima illustrativo-letterario che alitava sugli esiti artistici torinesi. Lo nota Roberto Longhi quando, nell’evocare l’atmosfera che caratterizza la città al passaggio del secolo, lo cita nel doppio registro: “e Guido Rey, come camoscio sui picchi, fa le fotografie in rivalità coi pittori”²⁴.

Il movimento pittorialista ha molteplici facce, per Guido Rey il confine fra fotografia che documenta luoghi e situa-

²³ L. TAMBURINI, *La vita in città*, in *Dall’alpinismo alla letteratura*, op. cit., p. 222.

²⁴ R. LONGHI, *Ricordo di Enrico Reycend*, in «Paragone», 27 marzo 1952. Poi in R. LONGHI, *Da Cimabue a Morandi*, Saggi di storia della pittura italiana, scelti e ordinati da Gianfranco Contini, Milano, Mondadori, 2004, p. 1047.

zioni, come le sue amate riprese di montagna, e la fotografia d'arte, passa attraverso la creazione del soggetto. Il fotografo, secondo Guido Rey, non deve limitarsi a riprendere ciò che lo circonda ma, trasformandosi in regista e scenografo, deve creare il soggetto, manipolando spazio e costumi, luci e atteggiamenti, secondo modelli e simboli predeterminati. Ed è proprio nelle scenette ispirate alla pittura di genere che si impone, come scrive Thovez: "Nell'arte di distribuire le masse, calcolare gli effetti di luce e di ombra, addolcire i toni, filtrare la luce, Guido Rey è insuperato"²⁵. Nel 1905 l'amico pittore Edouard Monod-Herzen si propone di scrivere su «Art et Decoration» un articolo su di lui ed egli, in data 3 novembre, gli fornisce alcune informazioni: "studio bene il soggetto, prima di prepararlo ne disegno la composizione con i personaggi e gli oggetti al loro posto, ma l'ispirazione viene dall'alto, dai maestri che si chiamano Chardin o Vermeer, Terborg o Meissonier, Alma Tadema o Whystler"²⁶.

L'atteggiamento di Guido Rey verso il successo è contraddittorio, lo insegue, ma non lo ama, allo stesso modo è totalmente impegnato nella realizzazione delle fotografie pittoriche, ma titola provocatoriamente *Fotografia inutile?* la conferenza che nel 1908 tiene al Teatro Carignano. I suoi dubbi, su questo argomento alla moda gli valgono tuttavia un *indimenticato successo*, come molti anni dopo si continuerà a scrivere a proposito di quella memorabile serata. Nel testo di quella conferenza, riproposto nel 1925 in apertura a «Luci ed Ombre – Annuario della fotografia artistica italiana», Guido Rey analizza le qualità e i limiti della fotografia, mettendone impietosamente in evidenza le carenze

²⁵ Citato da C. SCHIAPARELLI, *In morte di Guido Rey*, in «Galleria – Rassegna d'arte fotografica», Torino, giugno 1935, p. 17.

²⁶ Brutta copia (traccia) di lettera di pugno di Guido Rey inviata a Monod-Herzen in data 3.11.1905. Fondo manoscritti Biblioteca Nazionale del Club Alpino Italiano, Torino.

nei confronti della pittura. Eppure, lui in vita, fu questa più di ogni altra attività a dargli, sotto l'usbergo dell'arte, la fama internazionale e un posto nella storia della fotografia²⁷.

Guido Rey ha amato la fotografia, l'ha amata forse soprattutto come accesso secondario alla letteratura, le sue riprese sono favole raccontate per altra via, ma sono altresì un modo per avvicinarsi, in una diversa dimensione, al lavoro degli artisti che ammira. Certamente le sue parole lasciano poco spazio alle illusioni: "L'arte non ripete la sua perfezione da una lente costosa, da una precisa formula chimica o da una nuova carta gommata. Su questo punto il confronto è così grave per la mia povera amica che mi rattristo per essa e per me. Spogliata dalle sue vanità, la camera oscura mi appare un automa perfetto che ripete senza espressione ogni sillaba di un meraviglioso poema"²⁸.

La malinconica insoddisfazione per i risultati raggiunti è una costante che tormenta l'animo di Guido Rey. Dalla letteratura all'alpinismo, dal disegno alla fotografia, in ognuno dei campi, che pure persegue con tenacia e abilità, ha la sensazione di non poter raggiungere l'obiettivo desiderato. Più si avvicina al suo ideale di perfezione, più sente che questo gli sfugge e insinua incertezze sull'esito e sull'idoneità del mezzo impiegato.

Giuseppe Garimoldi

²⁷ Fra le tappe della sua affermazione: le fotografie pubblicate nel 1901 sul londinese «The Studio» e successivamente, nel numero speciale estate del 1905, assieme all'articolo di Enrico Thovez, *The Art in the Photography*, a cui seguì, nel 1908, la consacrazione con due fotografie uscite a New York su «Camera Work» di Alfred Stieglitz (unico italiano ad apparire su questa prestigiosa pubblicazione).

²⁸ G. REY, *Fotografia inutile?*, in «Luci ed Ombre, annuario della fotografia artistica italiana 1925», Torino, edizione «Il Corriere Fotografico», 1925, p. 9.