

Preludio

C'è qualcosa di straziante nella minuziosa irrilevanza dei grafici che riproducono l'andatura delle precipitazioni nevose sui rilievi alpini nel mese di ottobre del 1905. Suscitano la stessa sensazione di impotenza e di superiorità immotivata che si prova leggendo su un giornale ingiallito la réclame di prodotti allora all'avanguardia ma di cui ci si è già dimenticati, lo stesso sgomento che attanaglia quando si contempla una pagina bianca che ci invita, ci chiama e insieme ci esclude.

Sebastiano Canuto, esimio direttore dell'Osservatorio Meteorologico di Cuneo dal 1902 al 1926, prezioso cronista degli eventi atmosferici, annotò nel suo quaderno che nelle zone alpine della "provincia granda" situate sopra i mille metri di altitudine il 5, 6 e 7 ottobre del 1905 la temperatura massima si aggirava sui sette gradi e la minima sullo zero; caddero dieci centimetri di neve; il 9 ottobre, millimetri tre di pioggia accompagnati da scirocco; il 12 nevischio e bufera sui passi, tanto che momentaneamente il Colle della Maddalena venne chiuso al transito. Il 14 ottobre, sabato, nessun dato. Possiamo dedurre che quel giorno c'era il sole. Azzardiamo: nebbia all'alba, nuvolosità ininfluente nelle prime ore del mattino, mezzogiorno luminoso, tramonto precoce. L'ora legale, prolungamento ingannevole della luce, non era stata ancora inventata.

Il meteorologo raccoglie dati, stila repertori, confronta, archivia. Nella sua tenacia numerica non c'è niente di arido, la meteorologia è una disciplina romanzesca: viviseziona le frattaglie dell'esistenza quotidiana alla ricerca delle invarianti cicliche del Tempo. È una scienza strabica, ancorata a un presente che non

può comprendere: la sua investigazione diventa rilevante solo con l'accumulo di frammenti in sé privi di significato. Analizza giorni che si susseguono nei secoli: giorni banali, eppure unici, diversi l'uno dall'altro, irripetibili eppure stranamente simili; cataloga eventi, campiona stagioni che evolvono lentamente (ma le variazioni sono impercettibili all'occhio umano, una generazione non basta a cogliere il mutamento); insegue anni che alla fine si confondono in un flusso continuo di temperature e millimetri di pioggia. Ogni giorno è una miniera di fatti, di ipotesi, di percorsi – in una parola, di storie. Il romanziere che ricrea tracciati partendo da un dato, un segno, un'idea, che lotta coi fatti, li suppone, li elenca, li inventa, li abiura, è un suo parente prossimo, il suo gemello. Come quello, guarda gli eventi troppo da vicino, e allora inseguendoli li perde, o troppo da lontano, e allora li rende irrilevanti. Ogni quadro prevede una distanza di osservazione ideale; c'è un solo punto dal quale il disegno si chiarisce nella sua interezza, ma questo punto va riscoperto ogni volta: si perde non appena, sballottato dalla folla frettolosa, il visitatore del museo muove un passo in una direzione o nell'altra, e allora di scorcio non resta che una macchia formicolante di colori, la luminosa evidenza di una scena, di un'immagine, di un dettaglio – o il nostro casuale, sbrindellato riflesso nel vetro.

Di quel 14 ottobre 1905 che doveva essere tanto importante per i protagonisti di questa storia non resta molto altro, a parte un articolo celebrativo, ossequioso e reverente, pubblicato su un giornale che ha cessato di esistere da decenni, e un dagherrotipo di sapore retrò.

Le poche righe, nemmeno in neretto, sono compresse nell'angolo inferiore della terza pagina de "Lo Stendardo", un quotidiano locale cattolico e oltranzista legato agli ambienti della curia, stampato a Cuneo e non eccessivamente diffuso nella provincia. La tiratura era infatti proporzionata allo scarso numero di lettori alfabetizzati, nonché condizionata dagli orientamenti politici del direttore e degli elzeviristi: l'opinione pubblica

progressista preferiva il “Corriere Subalpino” e quella moderata la “Sentinella delle Alpi”. Il breve comunicato anonimo, quasi l’omologo di un’attuale notizia d’agenzia – forse dettato, forse ispirato da sinceri sentimenti di rispetto – appare il 13 ottobre 1905.

Una gioia nella nostra famiglia, perché ci fregiamo di ritenere il signor Felice Argentero conte di Brezé nostro assiduo lettore, al nostro foglio infatti diede tanto spesso il suo generoso contributo e la fiducia dell’anima sua. Domani l’illustre amico nostro sposerà la gentile signorina Norma Boncompagni, degnissima per coltura, ingegno e bellezza di essere compagna dell’ottimo Argentero. Testimoni in chiesa e in municipio saranno per lo sposo il conte Silvano Morri de Peyre, per la sposa l’avvocato Alessandro Magno Boncompagni. Alla coppia felice la famiglia dello Stendardo manda auguri infiniti, e offre sempiterna gratitudine per aver scelto di celebrare l’evento fra le nostre montagne, glorificando di tanto onore l’ameno villaggio di Bersezio.

La notizia, per quanto trascurabile, meritava un minimo d’attenzione: ai lettori borghesi, papalini e clericali del giornale, confinati dalla geografia ai margini della vita mondana del Regno d’Italia, piaceva molto essere aggiornati sulle attività di nobili, conti, baronesse e altri signori residenti o soggiornanti nei paraggi.

La fotografia suscita qualche emozione supplementare, non solo perché succulento reperto per appassionati di storia del costume, non tanto perché stimola gli esperti di patriziato subalpino che possono divertirsi a riconoscere i loro beniamini. Forse perché, come tutte le fotografie, comunica un sentimento di verginità assoluta che non ha nulla a che vedere con quella fisiologica attribuibile per contratto alla giovane sposa in bianco (nonché, a causa della loro storia personale, alle altre donne ritratte). È una verginità collettiva e suprema che investe tutti, la verginità del futuro: nessuno prevede ciò che accadrà – o forse lo prevede ma per un attimo se ne dimentica, attua una sorta di sospensione dell’incredulità; tutti temporaneamente

confidano in se stessi e nella propria vita, tutti conservano un sorriso fiducioso, lievemente ottuso, un'innocenza che colpisce e, in parte, sconvolge. L'obiettivo è un grande specchio, e in tale specchio tutti si guardano: gli si affidano interamente, ignari, si liberano di ogni dubbio, di ogni angoscia, e il loro futuro si concentra in un attimo, sospeso, apneico – il tempo inevitabilmente parcellizzato, polverizzato, atomizzato, in cui il diaframma si chiude, e s'apri.

Si tratta di un rettangolo misurante diciotto centimetri per trenta, cartonato, di buona fattura – solo l'angolo inferiore sinistro è cancellato da una macchia di unto. Il fotografo era un ritrattista specializzato in comitive all'aria aperta (un suo soggetto per amatori, pubblicato a Parigi nel 1897, si intitolava *Le portrait et les groupes en plein air*). La sua principale qualità consisteva nel catturare la luce naturale trasfigurandola in effetto proiettore: nel caso in questione l'illuminazione radente – le tre e quaranta postmeridiane, come assicura l'orologio della chiesa – garantisce alla scena composta per lo scatto un'aria spettrale, disincarnata, da statuario museo delle cere. Alla sposa dona una carnagione improbabile, madreperlacea, agli altri un pallore romantico e cadaverico: come se tutti, benché colmi di aspettative per le proprie esistenze, fossero già pronti per l'oblò cimiteriale.

Il "gruppo" è composto da otto persone, cinque uomini e tre donne, in posa formale, rigidi e contegnosi secondo il gusto del tempo. Gli uomini sfoderano mustacchi, basettoni e pizzetti spinosi che sembrano posticci – un trucco da trovarobato di filodrammatici – ma che erano tristemente veri; molti di loro spingono in fuori l'anca, divaricando le gambe nella tipica postura militaresca del riposo – gambe larghe, petto in fuori. Da sinistra verso destra identifichiamo: la signorina Emanuela Argentero, robusta, sulla cinquantina, braccia conserte, sguardo intollerante, labbro contratto, sorriso sforzato, infagottata in uno sciallone cachemire molto poco vezzoso; Carlo Ignazio Argentero, statura da corazziere, adiposo, strabordante, di profilo poiché impegnato a lanciare alla sposa un'occhiata di apprezzamento.

zamento, o forse solo galante: ridacchia, ha un sorriso gioviale, estrovertito; il conte Silvano Morri de Peyre, elegantissimo, serafico, con sorriso di routine; il conte Felice Argentero, ovvero lo sposo (lo abbiamo visto altrove: sorridente sotto il basco da cacciatore troneggia come sportsman del mese sulla copertina del numero di aprile 1908 del "Diana. Rivista illustrata di caccia e sport"), piú che quarantenne, gagliardo, seduttivo, piacente anche oggi, nonostante le modifiche subite dall'ideale maschile: gardenia bianca all'occhiello e bastone con pomo d'avorio nel pugno destro, imponente, marziale, baffuto, carnoso, comunica impressione di salute e vitalità, sprizza energie da tutti i pori (non corrisponde all'immagine morbosa e scolorita, letterariamente affascinante quanto preconcepita, dell'aristocratico), la sua mano cinge con presa risoluta la vita sottile della sposa; la signorina Norma Boncompagni (appena divenuta la contessa Argentero, ma il fatto troppo recente le impedisce forse di assumere un atteggiamento piú appropriato alla nuova posizione), giovanissima, minuta, ma sinuosa come moda prescrive, ha un'aria fine e chic, trascendente e lunare, il velo appuntato sui capelli arricciati scopre la bocca pennellata di rossetto, socchiusa, e liali occhi chiari – sembra lievemente spaesata, quasi spaurita; l'avvocato Alessandro Magno Boncompagni, un lanzicheneco biondo, miope, dall'occhio torbido e penetrante: il precario pince-nez à la Cavour e il nodo disinvolto della cravatta aggravano la sensazione che si tratti di un intellettuale desideroso di rimarcare la propria superiorità; Niccolò Amedeo Argentero, un sedicenne imberbe dal sorriso stinto, giovanottino scarno, ha l'aria annoiata e disillusa della generazione gozzaniana cui appartiene; la signorina Sofia Argentero, grigia, senza età, statica, ritrae pudicamente lo sguardo: il suo si direbbe un sorriso di circostanza e tuttavia non insincero.

Un'analisi piú attenta rivela che lo sposo indossa un nero abito da cerimonia tagliato su misura da un sarto avaro o piuttosto ottimista, poiché la giacca risulta troppo fasciante, i due petti non sovrapposti a meraviglia, e l'ultimo bottone, in corrispondenza dello stomaco, sofferente. La sposa sembra un figurino di "Les

Modes": indossa un delizioso modello di haute couture Paris, taffetas bianco su cui svolazza un gran profluvio di trasparenti bouillonnés di tulle ricamati e guarniti d'oro e di perle, maniche a sbuffo nella parte superiore, aderenti sugli avambracci; il decoro è garantito da un collettino castissimo, circolare, stretto sulla gola e sormontato da una spilla, una goccia d'ambra, forse un corallo – accessori non trascurabili i lunghi guanti bianchi e le scarpine di raso col tacco ricurvo alla francese. Boncompagni veste con distinzione ma senza sfoggio; non sembra particolarmente danaroso: la corta mantellina loden con baveri di velluto è stata rifoderata da una sarta di famiglia – o forse dalla portinaia, dalla domestica, o addirittura dalla sorella, una professionista non avrebbe mai lasciato i bordi dell'imbottitura così sporgenti – e la vernice delle scarpe sembra consumata. Carlo Ignazio Argentero si ammantava di una lussuosa pelliccia di tipo slavo, alquanto eccessiva per l'ottobre della Valle Stura ma di effetto indiscutibile; inoltre sfoggia un orologio d'oro massiccio dal peso rilevante, come suggerisce il rigonfio del taschino. Niccolò Amedeo non appare particolarmente abile nella scelta dei capi di vestiario: accozza stili e disegni, dal gilet si affaccia una cravattina a fiocco infilata sotto un colletto inamidato, alto, scomodo e buffo – non lo si direbbe un assiduo frequentatore della buona società o della società in genere. Le due Argentero invece si disinteressano con intenzione della moda: i loro abiti austeri, tagliati ancora secondo il gusto imperante alla fine degli anni Novanta, e le brutte toques in lontra guarnite di papaveri e ciocche di nespole finte, emanano un'aria ottocentesca, perfino scontata, di zitellaggio smorto e provinciale. Lo sposo contrae la mascella e indirizza alla fresca consorte un sorriso incoraggiante, protettivo, beato. Lei stringe contro il seno un fiore non identificabile, forse un giglio di simbolica gravidanza. È di tre quarti, distratta, guarda dalla parte opposta rispetto a chi a sua volta la guarda: il marito, il fotografo, o forse noi. Vestita di un bianco accecante che porrebbe dei problemi anche a un professionista più attrezzato, nella fotografia è un'aureola luminosa fra gli abiti scuri degli uomini che la circondano. Il

gruppo è davanti a una costruzione chiara, a due o piú piani: alle spalle del conte si distinguono le lettere ICI, e comprendiamo che si tratta del Municipio. La linea nera è l'asta della bandiera tricolore, di cui si intravede solo un triangolo floscio.

A questo punto notiamo che dietro a loro, accanto a loro, respinte negli angoli del quadretto composto dal fotografo ma sinteticamente compresenti, si intrufolano presenze estranee: visi segaligni, ispidi, i denti rugginosi di un rastrello abbandonato da chissà chi contro il muro della baita retrostante, il piede scalzo di un ragazzino, la ruota di un carretto affondata in una pozzanghera, la faccia scolpita di una vecchia vestita di nero, una mano nodosa, un cane gramo e scheletrico, il pattino spezzato di una slitta, la porta sgangherata di un deposito che si apre su un locale buio – e, nell'angolo destro, in piedi su un muretto, appena sfocata dal movimento, una bambina di circa otto anni coi capelli scuri scarruffati. Indossa un vestito stracciato e sformato, e ha i piedi infilati in un paio di zoccoli enormi, sproporzionati alla sua altezza. Non è in posa: anzi, al momento dello scatto deve essersi mossa e viene colta in un gesto qualunque che mantiene la naturalezza prodigiosa delle istantanee rubate all'insaputa dei protagonisti. Guarda in basso, alla sua sinistra; ha un braccio levato, forse sta chiamando qualcuno, comunque non sembra accorgersi della messinscena e la annulla. Il gesto imprevedibile della bambina rovescia il significato della composizione e tradisce la forzata immobilità degli altri, svelando il lavoro occulto del fotografo. La linea del suo braccio – cui corrisponde dalla parte opposta la parallela formata dalla porta del deposito spalancata – costituisce il punto di fuga del quadro, suggerisce un movimento, un'apertura all'infinito, un orizzonte che esso non ha. Inoltre, se gli otto fermi davanti al Municipio la ignorano, lei non li ignora: si ha come l'impressione che il suo dito sia puntato (forse, maleducata, indicava) verso la sposa, e che la sposa, voltata casualmente verso di lei, la stia guardando – o meglio, che si stiano guardando. In quella briciola infinitesima del tempo, nell'attimo raggelato che passò fra lo scatto e la riapertura del diafram-

ma, siglata da un liberatorio «grazie a tutti, potete muovervi», è nata questa storia.

All'inizio c'è il buio, il silenzio, una stanzetta invasa di vapori e la lucina gialla che illumina una lastra offuscata (forse una lastra ai sali d'argento e alla gelatina-bromuro fabbricata dalla Eastman Kodak), sulla quale si intravede qualcosa dai contorni ancora incerti e confusi. Il fotografo artigiano, il creatore delle immagini – ma sí, anche delle parole, lo scrittore – è solo nella camera oscura della fantasia. Fuori, è giorno, le cose sono quello che sono. Dentro, è notte, e non c'è niente: solo una bacinella che esalando solfato di iodio, allume di cromo e fegato di zolfo satura l'aria e annebbia la vista, la tenda che non deve aprirsi, la speranza di avere sorpreso qualcosa – un fenomeno, un evento, un segno, una verità, un particolare, un mondo – la possibilità, l'insoddisfazione. L'attesa. Il fotografo manipola, imbeve, sviluppa, fissa, vira, asciuga. Non si distingue nulla, o piuttosto il contrario: le lastre opache raffigurano ancora il Tutto, frammenti cosmici dell'universo, schegge di materia nebulose e informi. Poi le immagini impresse affiorano lentamente sul vetro e si accingono a produrre, riprodurre qualcosa che da qualche parte, chissà dove, già esiste. È la nascita. Ogni dettaglio, anche il piú insignificante e trascurabile, solo casualmente inquadrato dall'obiettivo, è perfettamente a fuoco. Deve esserlo. Le figure hanno preso forma, nome, corpo: hanno un luogo, un tempo, una voce.

Avviciniamoci alla scena. Il fotografo saltella davanti ai modelli viventi, insoddisfatto perché non riesce a risolvere il suo dilemma artistico: accanto alla sposa, esile, piccola di statura (forse lo è davvero, forse lo sembra perché gli Argentero sono per tradizione familiare smisuratamente membruti), il conte, imponente piú del previsto, si innalza come un pilastro, un capitello dorico, una superficie scura che attira i raggi del sole e annienta lei. Si scervella, perplesso; teme di commettere l'errore caratteristico del dilettante: tagliare la testa al conte e agli altri

uomini. Decapitare gli Argentero? Non è piú tempo di rivoluzione. Deve assolutamente armonizzare gli asimmetrici sposi. Ma come si conciliano gli opposti? Alla fine capitola, rinuncia alla perfezione, opta per una soluzione di compromesso, arretra il treppiede, rincula. «Un attimo! Un attimo solo!» chiede, prega o forse strilla. Retrocede, ricolloca l'apparecchio, infila nuovamente la testa sotto il soffietto e nuovamente avvicina l'occhio al mirino: il campo visivo si è allargato, l'obiettivo non inquadra piú soltanto il gruppo prescelto – negli angoli sbucano presenze aliene, insopprimibili, sgraziate, miserande e per di piú agitate dall'inesperienza di chi non conosce la tecnica di farsi natura morta, foglia morta, oggetto. Nel magico momento in cui lo scatto congela il tempo, qualcuno di loro si muoverà, guastando il risultato globale: un notevole imprevisto per un fotografo pagato per magnificare una giornata indimenticabile. Gli è stata chiesta una foto ufficiale, degna di figurare nella vetrinetta del salone: non vuole una foto pittoresca, né verista, né impressionista. Non è stato inviato da qualche redazione a fare un servizio di denuncia sulle condizioni delle classi subalterne, sulla crisi economica della montagna, sull'alcoolismo, la pellagra, il cretinismo e altre piaghe sociali. Gli è stata chiesta una foto di nozze, con lo sposo, la sposa, i testimoni e i parenti intimi, e tutti devono trovarsi attraenti e ben riusciti quando si rivedranno – impresa mai del tutto agevole. Gli è stato assegnato un soggetto, commissionato come a un pittore d'altri tempi: un conte di Torino conduce la fidanzata nel paese dei suoi avi e la sposa con cerimonia semplice, sobria e moderna. Il tema è persino elementare, ma il fotografo odia la rapidità, la sciattezza e la piattezza. Il suo stile si fregia di essere ricercato: ogni cosa ha la sua dignità e merita il suo giusto fuoco, l'euritmia dei corpi – plastici – e degli sguardi – immateriali – è il segreto, la luce il pennello, l'insieme artificioso ma che sembri autentico.

«Levatevi di lí!», grida agli intrusi. Qualcuno obbedisce, qualcuno no: gli uomini dai visi segaligni sono appoggiati al muro dell'osteria e non possono andare piú indietro. «Via, via», urla. Si sbraccia, suda copiosamente. La bambina ha capito ma non

si muove, ostinata: anzi, infila le mani in bocca e gli destina una boccaccia. La vecchia non sente. Il bambino si ritrae, ma troppo tardi: il piede, zozzo e nero, resterà in campo. Il cane è giustificato, non conosce l'italiano. Il fotografo guarda ancora, nervoso, cerca di cambiare punto di vista, si mette nei panni di un osservatore estraneo alla cerimonia e si consola perché lo spettacolo assume un altro significato: i contadini e la vecchia fanno folclore piemontese (gli Argentero sono orgogliosi delle proprie origini), il cane scodinzolante intenerisce (sa che il conte è un appassionato di cani, sebbene forse non di randagi), il ragazzino rasato a zero si sposterà in tempo, la bambina, che si è ricomposta e ha chiuso la boccuccia, è molto graziosa e per il momento non si muove. Se resta ferma, può diventare un elemento aggiuntivo del quadretto, quasi un presagio di fertilità. «Tutti fermi finché ve lo dico io», raccomanda.

Il gruppo si predispone, irrigidisce, stoicamente trattiene il fiato. La signorina Sofia si soffia in fretta il naso, e infatti nella fotografia sembra avere le narici arrossate, forse ha anche gli occhi rossi, deve avere pianto da poco. La signorina Emanuela – la più seccata di tutti – supplica un «si sbrighi, non se ne può più». Morri de Peyre (il più esperto) aggiusta la pochette e sfodera il sorriso maliardo. Carlo Ignazio – deve essere lo spiritoso della compagnia, quello che ha sempre la barzioletta sulla punta della lingua – bisbiglia qualcosa a Norma e siccome lei non ride, perché non ha senso dell'umorismo, perché è ansiosa, timida, perché non è abituata alle facezie degli uomini, perché non ha capito, le dice «rilassatevi, suvvia, nessuno deve fucilarvi». Felice, divertito dal fratello mordace e rassicurato dall'ingenuità di sua moglie, sorride. Boncompagni gli consiglia: «Non ridete, vien male» (infatti è l'unico che si mantenga serio: non sorride, perché si ritiene un intellettuale infelice, perché realmente non è molto felice, chissà perché, forse ha fame, sete, fretta). Felice sfiora con la gamba quella di Norma, le artiglia il fianco, impaziente, il contatto epidermico lo manda in visibilio, lo eccita, poi lo commuove (com'è giusto nella foto è il più soddisfatto, radioso, trionfante), approfitta del diritto appena

conquistato di risalire coi polpastrelli lungo la vita di lei, riconosce le stecche modellanti del bustino. La pressione – o forse il calore – della sua mano imbarazza la sposa. Norma ripensa alla battuta innocua del cognato e si sente a disagio; capisce in ritardo la storiella, le sembra volgare, anche se non lo era, arrossisce, distoglie lo sguardo. «Fermi! Fermi! Pronti? Adesso».

Nello stesso momento Norma si accorge della bambina sul muretto: imbronciata, delusa, la sta indicando, le punta il dito contro. Il gesto non le piace, le sembra minaccioso, ostile, accusatorio. Ha un brivido di freddo perché il vestito non è stato confezionato per la montagna ma per una chiesa di città; passa un braccio dietro la schiena di Felice, gli si aggrappa, stringe forte il bouquet, aspira, ma il fiore non ha profumo. «Grazie a tutti, potete muovervi». Il fotografo pronuncia la frase liberatoria, il gruppo si scioglie, viene sopraffatto dagli altri invitati, si ricompone in nuovi abbracci, baci, strette di mano. La bambina non sa di essere entrata nella vita degli Argentero e di Norma, non sa di essere diventata una protagonista imprescindibile di questa storia. Soltanto adesso scende dal muretto e scompare tra la folla. Il fotografo impreca sottovoce, ma è troppo tardi, e Madlenin Belmondo, la Medusa, esiste.