

## APPUNTI SU MIO PADRE, FOTOGRAFO.

Enrico Moncalvo

La luce. Era pronto a cogliere l'urgenza immediata di uno scatto istantaneo come la bellezza labile di un cielo: le sue amatissime nuvole, che aveva inseguito dai fotomontaggi per l'Ippica di Mollino alla « *Contessa del vento* » agli ultimi fotocolor di viaggio, per cui aveva abbandonato la *Leica* a favore dell'ancor più maneggevole *Minox*. Professionalmente era capace di tornare più volte con la *Hasselblad* sul luogo delle riprese fino a trovare le condizioni giuste.

Per gli interni con le luci artificiali era ancora peggio. Incontentabile: anche per la disposizione degli oggetti e dei primi piani. Sicuramente sole o pioggia limpido o velato lo avevano condizionato fino a farlo diventare meteoropatico: decidevano l'organizzazione della sua giornata, scandita e continuamente ricomposta tra esterni e interni dall'intermediazione di Matilde, inflessibile segretaria abituata a risolvergli tutti gli imprevisti.

Non ha mai frequentato accademie, seguito mode, firmato manifesti, promosso se stesso. Penso che dovesse molto a tre fattori: la severa scuola del padre (nonostante una dichiarata e un po' *blasé* indifferenza al mezzo tecnico: ma perché lo dominava al punto da potersene dimenticare); la grande curiosità e disponibilità ad apprendere dai contesti e dalle persone che aveva avuto l'intelligenza e la fortuna di frequentare. Ma soprattutto una memoria visiva molto sviluppata: delineava veloce per aria fisionomie e inquadrature che lo avevano colpito rovesciando il pollice all'indietro, secondo un vezzo diffuso nell'ambiente artistico torinese. « Ho la memoria fotografica », diceva semiserio renden-

do esplicita una sua intima e connaturata identificazione con il proprio lavoro.

Mi viene ora chiesto di scrivere qualcosa su di lui. Con un legame così diretto, non è semplice. Altri ne hanno diffusamente parlato - e con più autorevoli presupposti - nel percorso che ne ha segnato la lunga fortuna critica: penso in particolare ai contributi di Giorgio Calcagno, di Angelo Dragone, di Luigi Firpo, di Marina Miraglia, di Rosanna Maggio Serra e di Italo Zannier. E, con molta riconoscenza, all'accurata revisione filologica di Dario Reteuna.

Per tutta la sua lunga vita si è sempre sentito fotografo: non credo che avrebbe potuto fare altro. Assoluto come un altro personaggio, connotato dal *milieu* della Torino tardo futurista: il protagonista della *Vita di Oberon* di Carlo Mollino (« *non posso vivere che facendo l'architetto* »).

Riccardo conosce Mollino in quegli anni: 1937. Si trattava di una proiezione di diapositive in casa di amici: oggetto, una precoce sperimentazione del colore su diapositiva, con una serie di *tableauvivants* alla Guido Rey - che poteva ancora ricordare tra i soci della *Subalpina*, cui si era iscritto nel 1932.

Mollino, più anziano di lui di dieci anni, era tra gli invitati. Dovevano essergli piaciute molto quelle damigelle in velluto giallo e turchese, « *bellezze europee e cinematografiche* » come scriverà più tardi Italo Cremona a proposito dei Preraffaelliti. Tanto da conservarne alcune tra il materiale da selezionare per *Il messaggio dalla camera oscura*, su cui pubblicherà invece due *bianco e nero*.

Con Carlo Mollino e coi poco più anziani Otto-

rino Aloisio, Gianni Ricci, Domenico Morelli, Nicola Mosso (già cliente del padre), e poi dopo la guerra con molti giovani architetti della generazione successiva, Riccardo entra in un rapporto di reciproca stima – in alcuni casi di amicizia – che lo porterà a esserne cronista e testimone per lunghi anni. Documenta così, dopo il Razionalismo e le demolizioni belliche, la migliore architettura torinese del secondo dopoguerra, dai piani Gescal al Neoliberty alle Neoavanguardie.

Era nato nel 1915: i genitori erano appena rientrati a Torino dopo un soggiorno triennale a Napoli. Il padre vi si era trasferito per dirigervi un reparto della « Vesuvio Films » – pionieristica iniziativa della Torino cinematografica impiantata da *monsù* Bosio, alle cui dipendenze già lavorava. Le *nivole* all'ultimo piano di casa Ollivero – il severo palazzo porticato all'angolo tra via Cernaia e corso Vinzaglio – resteranno sempre nei suoi ricordi, così come l'amata Valsesia dove trascorre le prime vacanze, nella casa ad ampi loggiati della famiglia materna, e dove realizza i suoi primi esperimenti fotografici: protagonista un'improvvisata camera oscura e primo soggetto esposto – tra i vaporosi sfondi del lago d'Orta e del Monte Rosa – *Il gatto della nonna*.

Dopo la Valsesia incontrerà la Valle di Susa, luogo amatissimo di villeggiatura della famiglia e diffusa meta domenicale per lo sci. Nel 1936 sale per la prima volta in val d'Ayas: in Valle d'Aosta – già ripresa per i castelli – tornerà sovente per lo sci alpinismo, con un ricordo intenso per le escursioni sul Ventina in occasione delle fotografie per *Discesismo* con Leo Gasperl, quindici anni più tardi. Gli albumini *Leica* con i provini di tutte le sue foto amatoriali (misti al 6x6 dalla fine degli anni Cinquanta: aveva allora iniziato ad usare la prestigiosa Hasselblad) si mescolano, fino a un certo punto, con quelli della sua attività professionale.

Figlio d'arte in senso stretto Riccardo però non è. Il padre Carlo Emilio (1887-1935) era soprattutto un bravissimo tecnico: arrivato assai giovane a Torino al seguito di una famiglia dell'alta aristocrazia piemontese, aveva trovato ben presto stimolo alla propria curiosità nel vicino negozio fotografico *L. Lovazzano & sorella*, in piazza Vittorio Emanuele. Aveva così iniziato ad occuparsi di fotografia, passando successivamente alla Bietenholz & Bosio, società svizzera con sede allora in piazza Solferino, al piano terreno di palazzo Ceriana.

Carlo Moncalvo era severo, flemmatico e di pochissime parole, ma con i suoi ponderati consigli di ottica fotografica aveva presto conquistato i clienti, legandosi in modo particolare al coetaneo Stefano Bricarelli. Giovane avvocato, fotografo e futuro direttore del Corriere Fotografico e della rivista automobilistica Motor Italia, nel 1925 sarà proprio lui ad incoraggiarlo a rilevare le attrezzature della ditta in liquidazione per aprire un proprio Atelier di Fotografia Artistica e Industriale che continuerà l'attività (come Moncalvo fotografie) fino alla fine degli anni Ottanta. Dopo le prime incertezze, il Laboratorio (come si diceva *tout court* in famiglia) decolla. Lo frequentano vecchi conoscenti di *monsù* Bosio e nuovi clienti: tra i primi e per lunghi anni, la moglie del senatore Alfredo Frassati tenacemente dedita alla raccolta di materiale iconografico in ricordo del figlio; e da Valdieri la regina Elena, dilettante fotografa, manda i propri rullini a sviluppare nell'*Atelier* di via Fabro.

Autodidatta secondo la miglior tradizione ottocentesca e appassionato frequentatore del *Balloon*, Carlo Emilio teneva in casa il *Trattato di Fisica* di Ganot e il *Plico del Fotografo* di Venanzio Sella. Riccardo apprende così, nel silenzio di una comunicazione intensa e troppo presto interrotta, l'esigenza inderogabile per la precisione delle riprese, nelle pose, nelle luci e nei riflessi. Che

realizzerà partendo presto come convinto assertore del piccolo formato, in silenzioso disaccordo con le grandi lastre adottate dal padre che riteneva il 35 millimetri « *una cosa poco seria* ». Erano quelli gli anni ruggenti del Leica e proprio Bricarelli – vincitore del fortunato viaggio premio sul Normandie a New York – ne era a Torino uno dei più accreditati sostenitori.

Credo comunque che papà abbia tratto la sua verve artistica dalla madre. Estemporanea, intraprendente e autoritaria, proveniva *per li rami* da una famiglia di costruttori e stuccatori migranti, attivi nel Settecento tra la Valsesia e il Regno di Napoli. Sta di fatto che il giovane Riccardo, uscito brillantemente dagli studi commerciali nei secondi anni Venti, vorrebbe proseguirli per poi frequentare l'Accademia Albertina. Benché appassionato di fotografia, dipinge infatti con discreto talento: ma riceve dal padre un netto diniego. « Di *bianchin* (decoratori) ce ne sono già tanti », gli dice laconico. Riccardo prosegue così al suo fianco nell'attività professionale, consolidando un'esperienza che gli sarà preziosa quando, a vent'anni, si troverà nella necessità di proseguire da solo l'atelier fotografico.

Lavora moltissimo: seguendo l'impostazione paterna, non tanto per privati ma per le istituzioni pubbliche e per le aziende. Per le carrozzerie (assai lungo il rapporto professionale con *Pinin Farina*), per le industrie automobilistiche – prima e dopo la guerra, la FIAT della mitica *tota Rubiolo*, per *vermouthier* come la Cinzano (Nico Edel ne era allora il direttore pubblicitario), per le industrie tessili e le fornaci.

Riccardo annovera in quegli anni tra i propri maestri di gusto Lucio Ridenti, più anziano di vent'anni ma legatosi presto a lui con amicizia. Ridenti in quegli anni non era ormai più attore e si dedicava totalmente alla critica teatrale (dirigeva allora la rivista *Il Dramma*) e alla fotogra-

fia di moda, ambito di competenza della moglie Donata. Papà ce lo ricordava affabile, elegante e un po' severo, proprio come nel catafratto ritratto di Sciltian dove compare, in frack e monocoloro, su un palco di teatro. Non so se abbia ripreso per lui il gesto delle esili e un po' astratte ballerine di Bella Hutter: sicuramente diversi *volti d'artista*, attori teatrali e più tardi *fini dicitori* e cantanti dell'EIAR.

Benché bravissimo nel bianco e nero, credeva molto nel colore. Al punto da costringere l'editore del suo primo libro antologico a reinterpretare il suo bianco e nero con un morbido roto-calco virato in colore.

Al ritorno dal soggiorno a Leverkusen per ottenere la licenza Agfa, aveva realizzato una ripresa del lago di Garda dai toni delicatissimi, raffinata nella resa dei riflessi a filo d'acqua. L'amava a tal punto da disegnare per il falegname Apelli – artigiano di fiducia di Carlo Mollino – una surreale cornice d'acero che aveva fatto portare sui bordi a una esasperata trasparenza, per tenerla esposta. Cosa che faceva di rado.

Teneva anche molto al Piccolo solitario, un buffo bimbetto tagliato contro una spatolata di colori sui muri assolati della Puglia: fondo di cielo azzurro con le immancabili nuvole. Con cui vinse nel 1957 alla *Photokina* di Colonia l'ambito titolo di *Excellence FIAP*, ma che vent'anni dopo non piacque a Luigi Firpo: benché lo stimasse molto, credo che non glielo abbia mai perdonato.

Un anno dopo la *Photokina*, il suo fu il quarto laboratorio in Italia ad avere la licenza Kodak: ma rimpianse sempre la ricca e più naturale morbidezza dell'Agfacolor. Nella nuova sede di via Ponza, dove conclude la giornata discutendo e selezionando i provini di stampa con i collaboratori, le discussioni al banco si protraggono invece, *oltre orario*, con i soci e gli amici dell'AFI in appassionante disamina di tagli, inquadrature

e gradazioni della carta. La clientela è peraltro variegata e stimolante, dalle famiglie della Torino industriale e ancora aristocratica, agli artisti: Mario Giansone, Piero Martina, Luigi Spazzapan; ai giornalisti: Mario Gromo, e Leo Pestelli; agli studiosi: Franco Antonicelli, Carlo Brayda, Silvio Curto, Augusta Lange, Massimo Mila, Mario Passanti e Maria Adriana Prolo.

Inevitabilmente la committenza imprenditoriale lo coinvolge, a partire dai primi anni Cinquanta, nella documentazione fotografica di ambito familiare. Superando un suo radicato pregiudizio (al di là dei ritratti non aveva mai voluto legarsi al *reportage* e alla fotografia d'occasione, che riconosceva pertinente ad altri colleghi: specie Ottolenghi e poi Moisis) riprende la *dolce vita* torinese di quegli anni e ne diviene il fortunato celebratore. Insieme agli ambientati *christmas cards* i suoi

*controluce* per i *reportages* di cerimonie divennero di moda ed erano a Torino assai ricercati.

Alla fine degli anni Ottanta le conseguenze di un incidente lo portano a chiudere il Laboratorio: da metà degli anni Sessanta la pressante attività professionale e un personale puntiglio nei confronti dei colleghi lo avevano peraltro distolto dalla sua lunga e fortunata frequentazione di concorsi. Recupera tutto l'archivio e inizia la revisione del proprio operato, con una fortunata serie di mostre e di pubblicazioni.

Quindici anni. Passa a sorpresa, con le foto di viaggio, al colore squillante – un po' alla Chatwin – ma stampa solo il bianco e nero, in un'ancora una volta improvvisata ma sempre efficace camera oscura, che ricordo insolitamente tutta bianca. Vi ricava stampe di una morbidezza estrema.

*Enrico Moncalvo (Torino 1954) si è laureato in architettura a Torino nel 1979. Libero professionista, è docente di composizione architettonica e urbana al Politecnico di Torino.*

