

Riccardo Moncalvo: la costanza dello sguardo

DARIO RETEUNA

Riccardo Moncalvo, "figlio d'arte", nasce a Torino nel 1915. Ben presto sotto il magistero del padre Carlo, partecipando intensamente all'attività e ai rituali del laboratorio, dimostra un precoce interesse per la fotografia che, non disgiunto da una capacità operativa, in breve gli consente di maturare una fattiva coscienza professionale: tanto da non trovarsi impreparato alla morte del genitore avvenuta nel 1935.

Carlo Moncalvo (oltre a ben recepire e ad applicare nuovi mezzi tecnici nell'usuale pratica fotografica), ha lasciato un piccolo ma significativo *corpus* di immagini, purtroppo ancora inedite, dove, in sintonia con la migliore cultura di impronta pittorialista, dimostra di possedere notevole sensibilità artistica ed evocativa. Poiché il sangue non è certo acqua, questo prezioso bagaglio di capacità espressive viene precocemente "ereditato" dal figlio Riccardo che già nel 1928 inizia a coltivare e verificare le sue capacità creative perseguendo con lo spirito dell'amatore alti ideali di realizzazione artistica.

Dopo le prime conferme (1932) sugli affollati palcoscenici espositivi nella Torino all'inizio degli anni Trenta, nel 1933 Moncalvo esordisce alla grande sul prestigioso annuario *Luci ed Ombre* pubblicato a cura di Achille Bologna e Stefano Bricarelli. In *Lago Maggiore*, con «quei bei bianchi del primo piano, nitidi e pur tanto armonici in quell'atmosfera caliginosa», Moncalvo in quest'icona simbolo annuncia uno degli stili più ricorrenti del suo creare, coniugando le forme indistinte sul lontano orizzonte, pregne di pittoriche reminiscenze, con quelle nette e scheletriche del primo piano dove si intersecano le problematiche e audaci geometrie della modernità.

Nell'annuario dell'anno successivo, con il pregevole *Inverno*, Moncalvo, che a detta di Guido Lorenzo Brezzo ha reso le sue montagne «lontane ed eccelse come un Himalaja velandone di bruma la base ed i fianchi e irretendole in uno schermo trasparente di ramaglia gelata.», pur utilizzando la medesima partitura di *Lago Maggiore*, con il suo guardare inizierà quel graduale processo di dissolvimento del dato referenziale oggettivo, dato che ben presto, portato e ridotto a mera astrazione, indurrà questo giovane autore a condividere antagonismi salonistici e mistiche ebbrezze, con quei grandi poeti delle bianche cime che furono Carlo Matis e Cesare Giulio.

La non comune capacità di cogliere, astrarre e proporre nella concretezza del visibile una parte ridotta del tutto, operando (tra gli infiniti punti di vista) una scelta strutturante che utilizza i mezzi specifici e linguistici della visione fotografica, sarà uno dei tratti distintivi e peculiari dell'arte del nostro Autore, arte che peraltro precocemente in questa accezione si rivela appieno in *Disegni di sole* del 1935. Un manto di neve sul quale si proiettano le ombre di uno steccato, ossia un'immagine «senza intenti romantici ma semplicemente grafici» e che secondo Italo Zannier «è oltre tutto tra le prime fotografie a "tono alto" apparse nel panorama della nostra fotografia», ossia una di quelle opere audaci capaci «a suggerire e a concretizzare nuovi moduli espressivi (...)».

Negli annuari torinesi pubblicati dal 1923 al 1934 si riflette e si evidenzia, non senza contraddizioni, lo sforzo e la volontà di rinnovamento della giovane fotografia italiana, ancora ripiegata su se stessa, ma impegnata a costruirsi una propria

identità espressiva protesa al raggiungimento dei nuovi ideali modernisti che in genere iniziavano a permeare le culture di un paese in veloce trasformazione. Ora vedremo come la fotografia di Moncalvo si riverberi in altri prestigiosi annuari.

La radicalizzazione di un certo clima politico e culturale favorisce la conclusione dell'esperienza degli annuari briccelliani, e ad essi si sovrappongono quelli dell'ALA (Ad Lucis Artem), un organismo nato nel 1928, aderente all'Istituto Fascista di Cultura e avente il compito di «raccolgere e coordinare le sparse forze degli amatori italiani della fotografia artistica in una sola grande famiglia e secondo le direttive del Regime Fascista». Nell'Annuario ALA del 1936, Moncalvo ancora fedele alla sua Nagel Vollenda 3x4 (di lì a poco tra i primi in Italia si convertirà alla "religione" Leica, incarnata dall'irresistibile "Dea" di Wetzlar), nell'accattivante *Ferriolo*, reitera gli stilemi e i due piani delle anzidette visioni ma perde in "modernità", che peraltro riacquista in *Uomo frettoloso*, sintetica visione "cinematografica" ripresa dall'alto, per superarsi in *Spiaggia del nord*, luogo di realizzati intenti grafici (senz'ombra di interferenze e allusioni con altre espressioni plastiche), pubblicata sull'Annuario Nazionale Italiano di Fotografia Artistica 1938-1939 promosso dall'U.S.I.A.F. A 23 anni Riccardo, socio della prestigiosa Società Fotografica Subalpina, dimostra già consumate capacità espressive e una maturità linguistica non comune a tutti i più accreditati fotografi artisti italiani del suo tempo, ma ancor prima nell'ambito della XXII Mostra Sociale della Società Subalpina del 1934 i suoi studi dove egli «si compiace dall'alto», vengono ritenuti degni di menzione sulle colonne de «Il Corriere Fotografico».

L'intensa attività salonistica e l'apprezzabile livello qualitativo del fotoamatorismo nazionale operante sotto la guida dell'U.S.I.A.F. (Unione delle Società Italiane d'Arte Fotografica), trovano una loro puntuale conferma nell'intensa partecipazione e nell'apprezzamento riscosso a livello internazionale da parte dei nostri migliori fotografi dilettanti. In tale senso non manca di eccellere anche Moncalvo: in proposito basti pensare come egli dal luglio 1937 al giugno 1938, quindi in meno di un anno, possa già vantare la presenza in ben 12 saloni internazionali con 20 opere esposte.

Tra il 1932 e il 1939 Moncalvo realizza, anzi è meglio dire compone (infatti le sue immagini sono sempre state "progettate" a priori considerando tutti i segni compresi nel campo visivo dell'inquadratura, quindi non soggette a comodi "aggiustamenti" in fase di stampa) una cospicua manciata di foto epo-

cali, e gli anni più felici della sua lunghissima stagione creativa, senza dubbio, ci paiono il 1937 e il 1938. Nel 1937 nascono opere di rilievo quali: *La prora*, *Pioggia e sole*, *Le orme*, *Il gesto*, *In alto*, *Appunto di paese*, *Sguardo furtivo*, *Il campanile nella valle*, *Bovaro alla fiera*, *La doccia*, *Sotto zero*, *Curve*, e quell'irraggiungibile capolavoro che è *Nella tempesta*, risultante di una pericolosa sfida (con gli elementi atmosferici avversi) in cui Moncalvo, alla stregua di un reincarnato Arthur Gordon Pym, con un solo scatto della spavalda Leica, più caparbio della sua mandibola ghiacciata (se è vero che gli Dei sopportano e permettono nei Re cose che aborriscono sul cammino dei furfanti), riesce a domare e carpire agli incolleriti Spiriti della Montagna l'immagine di cinque irreali sciatori protesi verso il bianco enigma dell'infinito.

Tra il 1938 e l'inizio della guerra l'attività di Moncalvo si concretizza e si arricchisce nell'esercizio di variegata esperienze, ma ancor prima aveva messo il suo obbiettivo al servizio di committenze negli ambiti della moda, sport, turismo, agricoltura, etc. Questo fermo restando la conduzione del laboratorio di Via Ponza 2-4 e il proseguimento dell'intesa attività creativa ed espositiva. Inoltre matura una completa coscienza professionale indirizzandosi, al pari di Stefano Bricarelli, Bruno Stefani, Armando Bruni, Bruno Miniati ed altri, al reportage costruttivo al servizio dell'immagine di Stato mediata attraverso il periodico d'evasione, di promozione turistica e di attualità documentaria e sociale a larga diffusione. Alla luce di queste specificità, e al servizio di istituzioni pubbliche (Ente Moda, ad esempio) e private, la sua dimensione di fotografo appare più concreta, matura, compenetrata alla vita e alla cultura di quei tempi perciò degna di ulteriori approfondimenti in altra sede. A tal proposito, per il suo apporto nei confronti dell'importante rivista «Le Vie d'Italia», la Giuria milanese della Consociazione Turistica Italiana nel 1938 per la tematica *Le grandi opere del Regime* gli conferì il primo premio di lire 1000 in Buoni del Tesoro per la serie *Colonia permanente 3 Gennaio di Torino* (42 foto). Inoltre per la serie *Visioni di paese*, Primo premio di ulteriori lire 1000 per la serie *Vecchio Piemonte* (17 foto).

Moncalvo, nell'ambito del suo notevole contributo alla periodicità di cui si è detto, sapeva sottrarre gli oggetti indagati nel perimetro del suo sguardo da un'edonistica contemplazione rendendoli socialmente partecipabili, cioè "utili" connotandoli e interpretandoli in una visione ricca di accenti e intonazioni a sfondo documentario. Tra il 1938 e il 1942 fu autore in molti periodici di fotografie "funzionali", quasi didascaliche,

scattate allo scopo di esaltare il valore del lavoro, dell'operosità a favore del collettivo, indicare fattivi esempi di realizzata socializzazione e suggerire dei modelli identificativi nei confronti di molte istituzioni¹². Ma anche le riviste del settore specifico alla fotografia potevano contare sul contributo del nostro Autore; basti citare l'esemplare copertina dell'autorevole testata torinese «Il Corriere Fotografico», che, nel numero di aprile del 1940, pubblica una sua emblematica fotografia. Si tratta di quel celebre *Sguardo furtivo*, dove tra il fotogenico chiodame e la serratura di un vecchio portale valdostano «una faccetta gioconda» (si tratta della futura sposa di Moncalvo) che fa capolino «dalla guardina inferriata», viene definita su quelle stesse colonne dal critico e fotografo Italo Mario Angeloni, come «stranezza compositiva di un giovane che ben conosce la professione» e anche come esempio di «fotografia svagata di un umorismo novecento».

Anche l'edizione torinese della rivista internazionale austriaca «Die Galerie», cioè (diretta da Luigi Andreis e curata dal grafico e pittore Giulio Da Milano), che si faceva portavoce di un tardo ma partecipato *pictorialism*, comunque non esente da apertura verso un cauto modernismo, forse non era estranea alla formazione e ai percorsi creativi di Moncalvo, il quale peraltro non mancò di pubblicare (1937) al suo interno alcune significative immagini relative ai Concorsi Fotoradiofonici Ferrania.

Da ricordare la mitica rivista milanese «Domus» dove non mancavano di evidenziarsi le «occhiate» di Moncalvo, come pure il lussuoso e patinato «La Rivista del Popolo Italiano», si avvaleva di molti suoi validi contributi ottici¹³. Anche nel ritratto d'attore cinematografico e teatrale, complice l'amicizia col fotogiornalista Lucio Ridenti, diede un suo concreto apporto¹⁴. Tutto questo avveniva non certo a spese del suo costante impegno creativo-espositivo profuso nella fotografia d'arte, impegno confermato e premiato dalla pubblicazione sul famoso Annuario Americano della Fotografia del 1940¹⁵.

Nella seconda metà degli anni Trenta, con la messa a punto dei procedimenti Agfacolor e Kodachrome, la fotografia può iniziare ad elaborare gli stilemi di un nuovo linguaggio: arriva il sospirato colore, almeno per quanto riguarda la sua possibilità ad essere recepito attraverso la proiezione diretta. In questo ambito già nel 1940 il nome di Riccardo «per le riconfermate qualità artistiche» viene accomunato a quelli di «Bricarelli, Caffaratti, Manassero, Mazzonis, Vittone»¹⁶.

Per molti provetti fotografi dilettanti e professionisti l'approccio col colore fu assai problematico: si trattava rispetto alla convenzionalità del bianco e nero di «ripensare» un nuovo

codice visuale e definire dei nuovi parametri su cui riorganizzare l'impaginato visivo. Moncalvo nell'Italia del primo dopoguerra può essere considerato un precursore del colore; infatti se uno dei compiti del fotografo artista più dotato era anche quello di recepire il nuovo, creare e suggerire delle ipotesi di «sfruttamento» iconico attraverso degli esempi espositivi poi mediati e massificati dalla stampa di settore, egli non si limitò soltanto a questo. Infatti nel 1950, unitamente al cognato Mello (con cui divideva la conduzione del laboratorio) fu invitato dall'Agfa di Leverkusen per seguire un «corso di addestramento per il trattamento del film «Agfacolor» negativo-positivo; dopodiché – riferisce Stefano Bricarelli – il Laboratorio Moncalvo iniziò, primissimo in Italia, la produzione di fotografie a colori su carta con quel materiale»¹⁷.

Dal 1946, mentre un fossato ideologico separava e divideva i praticanti della foto amatoriale in due correnti: da un lato quella idealista e «formalista» e dall'altro quella più «impegnata» di orientamento progressista, documentario, non senza accenti di dichiarato populismo, il nostro Autore passa indenne attraverso il «bagno» ideologico delle opposte fazioni. Certamente prende atto dei grandi avvenimenti che scuotono il Paese, ma prevalendo le ragioni del suo creare, lo fa alla sua maniera, in termini quasi distaccati come nel documentaristico *Parla Togliatti* (1946), oppure come in *Campagna elettorale* (1948), dove l'incompiuto lavoro dell'uomo attorno ad un simbolo partitico (azzerati i segni in ogni loro velleità narrativa-descrittiva), diventa un pretesto per rivelare forme inedite, comporre segni grafici in cui il perimetro della visione è irretito in un labirinto di geometrie. Per quei tempi il suo lussuoso *Fotoquaderno* (1946), pubblicato con Elirio Invernizzi, conferma la sua credenza nelle supreme ragioni dell'arte, rispetto alle effimere contingenze del quotidiano, ribadisce insomma una volontà di aderire sino in fondo alla sua vocazione di inesauribile inventore di forme.

La sua attività espositiva dal dopoguerra sino ai primi anni Settanta sarà a dir poco frenetica e densa di riconoscimenti e soddisfazioni. Si farà catturare dal fascino del nuovo linguaggio estetico del colore, dimostrando una non comune capacità di «riorganizzare» i segni della visione in modo meno referenziale, con una tavolozza ridotta a poche partiture capaci di imprigionare forti cromie all'interno di masse, uniformi e contrapposte, risolte in purissime e lineari geometrie. E allora si materializzano opere come *Peschi in fiore, Rosso e blu*, (1955) oppure la famosa *Spiaggia* (1956).

In campo professionale l'eclettico Moncalvo, sempre puntuale nel servire le istituzioni, può vantare di essere stato il fotografo ufficiale dell'Ente Provinciale Turismo, della FIAT, di Pininfarina, di Torino Esposizioni dal suo nascere, della RIV, per la quale ha eseguito delle gigantografie di 220 metri quadrati. Ha collaborato all'allestimento del Museo del Risorgimento, del Museo dell'Automobile, di Italia '61, etc., e fu inoltre interprete di opere ascrivibili ad architetti del calibro di Mollino (con cui fu molto legato), di Gio Ponti, di Nervi, Zevi, etc.⁹.

Il fascino del colore e i numerosi riconoscimenti nazionali e internazionali ottenuti dal nostro Autore in questo settore non lo distolgono certo dal bianco e nero dove tra il 1946 e i primi anni Settanta riuscirà ad esprimere un rinnovamento linguistico e recepire molte delle istanze espressive e degli stili compositivi propri delle generazioni successive alla sua. Opere come *Asfalto*, (1947), *Nasce la volta* (1948), *Mattino freddo* (1955), *La diga*, *Forme*, (1957), *La vela nera*, (1962), *Piume di metallo*, *Il lavoro dell'uomo* (1965), etc., possono confermare le nostre affermazioni. In proposito nel 1957 Stefano Bricarelli sulle colonne del suo «Corriere» al nome di Moncalvo (a cui in quello stesso anno veniva conferita la prestigiosa onorificenza di «Excellence F.I.A.P.») accomunava quello del «giovannissimo» Stefano Robino, indicando in questa coppia coloro che «rappresentano al momento attuale le forze più vive della gloriosa Fotografia Piemontese, la quale non fu mai seconda ad altre in Italia»¹⁰.

Siamo dell'opinione che il suo manifestarsi attraverso un'inusuale e lunghissima parabola creativa, quindi attraversando, interagendo e influenzando concretamente una parte considerevole della fotografia artistica italiana del secolo scorso, renda problematico ascriverne l'opera all'interno di riduttive categorizzazioni. Le sue capacità creative messe non solo al servizio di un ideale artistico, ma anche associate e coincidenti alle risultanze e alle finalità di un non comune lunghissimo e inimitabile percorso professionale, ne hanno fatto un creatore di icone polivalenti, capaci di resistere all'usura dei tempi presenti e futuri. Del suo lungo fare concreto, della sua umanità, della sua sottile ironia, noi personalmente ne abbiamo raccolto il senso e forse anche compresa l'essenza del messaggio, un messaggio fatto d'arte, di sentimento e di infinita poesia.

Note

- ¹ Suo padre Carlo, dopo aver svolto a Napoli l'attività di operatore fotografico e cinematografico, dal dicembre del 1925 rileva le attrezzature della Ditta Bosio e diventa titolare a Torino, in Via Fabbro 6, di un «Atelier di Fotografia Artistica e Industriale».
- ² Nel 1932 Moncalvo, a soli 17 anni, realizza un'immagine per certi versi profetica: *Giocchi in seminario*, dove in quel di San Benigno Canavese sullo sfondo di un candido e uniforme manto nevoso spicca un nugolo di irrequieti chierici in abito talare intenti a fare a palle di neve. Siamo alle soglie della completa astrazione in cui la forma grafica prevale sui contenuti; si tratta di un vero e proprio archetipo al quale, molto più tardi, forse Mario Giacomelli ha inconsapevolmente attinto.
- ³ Alberto Rossi. *Fotografia come arte*, in *Luci ed Ombre* (Annuario), Torino, 1933, pag. XVII.
- ⁴ Guido Lorenzo Brezzo. *La messe del 1934*, in *Luci ed Ombre* (Annuario), Torino, 1934, pag. XIV.
- ⁵ Italo Zannier, *Le strutture istantanee*, in AA.VV. *Presenze. L'avanguardia temperata di Riccardo Moncalvo*. A cura di Aldo Audisio. Edizione Museo Nazionale della Montagna, Torino 1997, pag. 19. *Disegni al sole* fu esposto per la prima volta in occasione della XXIII Esposizione d'Arte Fotografica nel giugno del 1935 a Torino nei saloni della Società Fotografica Subalpina, in Via Bogino 25.
- ⁶ Cfr. redazionale *La XXII Mostra Sociale della "Fotografica Subalpina"*. In «Il Corriere Fotografico», nr. 5, Torino, Maggio 1934, pag. 255.
- ⁷ L'U.S.I.A.F., costituita nel 1936 con sede a Roma, rappresentò, non in forma federativa ma unitaria, un'organizzazione a base nazionale raggruppante le numerose associazioni fotografiche sparse su tutta la penisola. La sua opera di promozione della nostra cultura fotografica a livello soprattutto internazionale fu notevole. Lo Statuto dell'associazione, in linea con lo spirito retorico e sociale del Regime, comunque conteneva una serie di prescrizioni e di indirizzi a cui ci si doveva attenere. Ad esempio l'Art. 4 recitava: «L'Arte fotografica non si deve isolare nella contemplazione astratta del bello, ma partecipare alla vita nazionale, ricordandone le riforme e manifestazioni, le condizioni sociali, la potenza e la storia».
- ⁸ *Bilancio della partecipazione italiana ai Saloni Internazionali esteri dal Luglio 1937 al Giugno 1938*. Tratto dal volume 1939 dell'American Photography, in *Pagine Fotografiche*, Foto A.F.I., Torino, Marzo 1939, nr. 1, pag. 15.
- ⁹ La storia di questa strepitosa e fortunata immagine ottenuta con un solo ed unico scatto è magistralmente narrata da Giorgio Calcagno, che riferisce come «quei cinque personaggi, concreti e irreali, sotto la bufera, veri e magici insieme» riescano a mantenere «ancora oggi, a sessant'anni di distanza, il fascino dell'impossibile». Cfr. G. Calcagno, *Uno scatto nella tempesta*, *Presenze*. Op. cit., pagg. 23-25.
- ¹⁰ Anche il 1938 rappresenta per il nostro autore una grande stagione creativa su cui porre le basi del suo successo espositivo. Si materializzano opere dal sapore squisitamente modernista quali: *Le ombre*, *La contessa del vento*, *Lo scalone dei morti*, *Coppi ad essiccare*, *Serpe d'acqua*, *Il pescatore*, *César d la fisa*, *Tra randa e fioco* e cinque opere dal sapore più innestato nella tradizione pittorialista come *Il pino* e *Salgono le nubi*, *Tempo d'autunno*, *Verso casa*, *Ritorno a quattro* e *Quando Berta filava*, rivisitazione del celebre *Pascolo*, una tra le più riuscite acquaforti di Antonio Fontanesi.
- ¹¹ Riferito in redazionale *Nel mondo Fotografico*, ne «Il Corriere Fotografico», Torino, nr. 11, novembre 1938, pag. 286.
- ¹² Tra le tante fotografie ascrivibili alla suddetta specificità, ricordiamo quelle realizzate tra il 1941 e il 1942 e utilizzate come copertine per il periodico quindicinale romano «La donna fascista», giornale delle organizzazioni femminili del P.N.F. In queste copertine (realizzate anche da Stefano Bricarelli, altro fotografo della testata), «i temi della maternità,

dell'infanzia, del lavoro femminile, operoso, silenzioso ma utile, sono risolti dal Maestro torinese in uno stile non retorico, sorvegliato, sobrio, ma allo stesso tempo partecipe, consapevole, qualche volta toccante, non certamente freddo, e aridamente documentale e rigorosamente impersonale come quello che contrassegna le 516 fotografie degli operatori del Luce riprodotte all'interno dell'antologico volume *L'Italia fascista in cammino*. Di questo si fa riferimento in Dario Reteuna, *Cinema di carta-Storia fotografica del cinema italiano*, edizioni Falsopiano, Alessandria 2000, pag. 106.

¹⁰ Tra i servizi fotografici realizzati da Moncalvo citiamo quello relativo a *I littorali maschili del lavoro dell'anno XIX E.F.*, pubblicato su «La Rivista illustrata del Popolo Italiano», Milano, Maggio 1941, pagg. 94-100, corredato da 17 sue fotografie didascalico-documentarie.

¹¹ Cfr. Dario Reteuna, *Cinema di carta-Storia Fotografica del Cinema Italiano*, op. cit., pagg. 159, 327.

¹² Nel famoso Annuario americano del 1940 compilato da F.R. Fraprie, il nome di Moncalvo si trova accanto a quelli di D.R. Peretti Griva, Cesare Lami, Mario Finazzi, Enrico Furno.

¹³ Redazionale firmato con lo pseudonimo "Rich": *Fotocolore, fotografia di massa ma anche di eletti*, ne «Il Corriere Fotografico», Torino, nr. 12, Dicembre 1940, pag. 199.

¹⁴ La notizia viene riferita da Stefano Bricarelli, "maestro" di Moncalvo in un articolo dove per la prima volta si raccontano con dovizia di particolari le vicende del Laboratorio Moncalvo unitamente a quelle del suo creatore Carlo. Vedi S. Bricarelli, *Storia di un Laboratorio*. In «Il Corriere Fotografico», Torino, Ottobre 1956, nr. 44, pagg. 37-41.

¹⁵ Il lungo percorso del Laboratorio Moncalvo, unitamente a molti fatti riguardanti la vita e la frenetica attività del suo titolare, sono riferiti da suo figlio Enrico estensore del fascicolo *Moncalvo Fotografie 1925-1975*. In questa sede va ancora ricordato il primo libro che ha evidenziato l'opera di Moncalvo in modo esaustivo: cfr., A.A.VV., *La fotografia di Riccardo Moncalvo*, Tipografia torinese editrice, Torino, 1976.

¹⁶ Stefano Bricarelli, *Due fotografi nella grande tradizione subalpina*. Ne «Il Corriere Fotografico», Torino, Settembre 1957, nr. 54, pag. 19.