

La camera oscura dell'anima

Presenza e assenza di Giovanni Gastel.

di *Marcello Walter Bruno* – 11 Giugno 2022



Fu il solito Roland Barthes, nel classico *La camera chiara* (1980), a porre l'equazione tra fotografia e poesia, più precisamente tra istantanea e haiku giapponese (componimento in tre versi: un quinario, un settenario, un quinario): stessa velocità d'esecuzione, stessa mistica adesione all'oggettività del mondo, stesso carattere "insviluppabile" (cioè chiuso al racconto, al desiderio di un prima e di un dopo). Data questa affinità, ci si aspetterebbe una maggiore permeabilità reciproca, invece i casi risultano abbastanza rari: certo, ci sono i poeti che riflettono sulle conseguenze delle immagini tecniche sulla modernità (si legga il saggio di Yves Bonnefoy *Poesia e fotografia*) e quelli che scattano immagini da circondare con la scrittura autografa (Allen Ginsberg).

Ci sono poesie imperniate su foto, da quella famosa di Wisława Szymborska *La prima fotografia di Hitler* (saggio sull'impossibilità di leggere il destino negli album di famiglia – e forse neanche le predestinazioni nei ritratti del gruppo *The people I like*, firmato Gastel) a quella che compare sulla copertina di *Exfanzia* di Valerio Magrelli («Che sorrisone faccio, nella foto! / Sta per iniziare la gita / e scherzo con gli amici. / Tra mezz'ora, cadendo, / mi romperò una spalla / e poi sarò operato per due volte. / Ma che

sorriso faccio, nella foto!»); ci sono addirittura collaborazioni professionali, come quella di Mariangela Gualtieri con Guido Guidi per l'opera *A Seneghe*; ma **sembra che gli artigiani della parola non siano ancora giunti all'alfabetizzazione riprovisiva, alla vernacularità del linguaggio fotografico.**

Dall'altro lato, **i fotografi hanno spesso una cultura che li spinge al confronto con il testo poetico anche classico** (si pensi a Mario Giacomelli, che ha illustrato addirittura due capolavori di Leopardi, *L'infinito* e *A Silvia*) ma non un'ispirazione che si trasformi anche in versificazione: un'eccezione da studiare è Wim Wenders, giunto in vecchiaia alla formula *Scrivo dunque penso* e quindi capace di elaborare poesie su fotografi come Peter Lindbergh o James Nachtwey.

La mia strana forma in versi, che qui vedete, / mi aiuta molto in questo. /
Crea motivi o blocchi di pensieri visibili, / comunque una struttura / in cui
una sorta di grammatica dell'immagine mi aiuta / a tenere d'occhio la
grammatica del pensiero. // Ha poco a che fare con i versi in sé, piuttosto
con il desiderio / che i pensieri possano trovare un ritmo / che li metta in
movimento.

Un'altra eccezione è costituita dal fotografo di moda Giovanni Gastel (1955-2021), che ha iniziato a scuola (ecco un haiku scritto a 15 anni: «E del mio pianto / sulle colline greche / sorride Venere»), ha proseguito quando ha conosciuto la diciannovenne Anna Radice Fossati (che nella postfazione lo ricorda scrivere con matita o penna «in aereo, in treno, in albergo, a letto svegliandosi in piena notte e naturalmente alla sua scrivania nello studio in campagna a Castellaro, posto che amava moltissimo. Poi la versione definitiva veniva trascritta con la sua adorata Olivetti, in seguito con la prima macchina da scrivere elettronica e infine con il computer e l'iPad. Come con la fotografia, ha sempre amato adeguarsi alle nuove tecnologie»), ha pubblicato libri di versi e romanzi (*Io sono una pianta rampicante*, *Duetto profano*, *Spade*), ha aumentato la produzione sui social e ha proseguito fino alla fine, avvenuta il 13 marzo dello scorso anno per complicità Covid: «Più tardi quella sera / la voce si fa dolce / con tenerezza / le sue mani aggiustano la coperta / giro la testa e chiudo gli occhi / ma la sua mano è nella mia / e il sonno scende dolce / mentre sento il suo sorriso vicino» ([Gastel 2022](#), p. 483).

Non ho letto di Gastel l'autobiografia *Un eterno istante* (Mondadori 2015), titolo forse preso da *L'infinito istante* di Geoff Dyer (Einaudi 2007), ma so del turbinio delle sue attività fotografiche: a vent'anni (1975) per *Christie's*, negli anni ottanta per *Annabella* e

Vogue Italia, negli anni novanta campagne pubblicitarie anche in Francia e nel Regno Unito, nel 1997 alla Triennale di Milano con una mostra personale curata da Germano Celant, e così via fino alla mostra di ritratti al museo Maxxi di Roma (2020); senza dimenticare la presidenza dell'Associazione fotografi italiani professionisti e la partecipazione al consiglio di amministrazione dell'Istituto europeo di oncologia. Nel frattempo, le poesie. Nel 1988: «Questa vuota paura che mi prende / nel buio della notte, d'improvviso / passerà domattina. / Quando la sveglia suonerà / e il rumore ricomincerà sulla strada. / E noi sapremo di nuovo di essere vivi, / d'essere immortali, / fino a sera» (*ivi*, p. 67). Nel 2012 (a Filicudi, peraltro patria di Tano D'Amico, un fotografo agli antipodi): «Sono un uomo / che ascolta l'autunno / e fa mute fotografie / per riuscire a vivere / in un mondo chiassoso» (*ivi*, p. 171).

Georges Didi-Huberman (*Quando le immagini prendono posizione*, Mimesis) dice che il montaggio fotografia/poesia operato da Bertolt Brecht in *L'Abicì della guerra* (1955, anno di nascita di Gastel, nonché anno della mostra di Steichen *The Family of Man*) è il corrispettivo del metodo teatrale dello "straniamento" o "distanziamento": **la pretesa oggettività delle immagini fotogiornalistiche tipo *Life* (e delle relative didascalie in prosa) viene messa tra parentesi dalle quartine in rima ABAB, il metalinguaggio verbale (il cui carattere artificiale è esibito proprio dalla struttura formale del componimento poetico) decostruisce il preteso naturalismo del linguaggio fotografico.** Oggi che l'ideologia neocapitalista passa attraverso le pubblicità di moda e più in generale la cultura della doppia bellezza (del soggetto fotografato ma anche della stessa immagine tecnica), quale tipo di poesia potrebbe decostruire l'universo panottico del glamour e del fashion? **Gastel sembra essere il Brecht di se stesso, il cantore della morte e depressione contro il rutilante mondo delle merci: «Senza antidepressivi da sei giorni / la morte mi appare / dopo anni di assenza / su un tranquillo volo della Pacific»** (*ivi*, p. 184); «Io sono un disperso / controllato da psicofarmaci / che osserva il muovere delle cose / dalla sua chimica finestra» (*ivi*, p. 157); «Ancora un momento / a colloquio con me stesso. / Poi le pastiglie faranno effetto / e non mi sveglierò fino a mattina. / Senza di loro dicono / farei subito ritorno alla caverna buia / dove ho vissuto a lungo / prima di raggiungere questo chimico / armistizio col mondo» (*ivi*, p. 194, con chimico/armistizio a fare da rarissimo enjambement); «Impenetrabile certezza il dolore. / Il rimedio sarebbe essere morti» (*ivi*, p. 121).

Ben si vede allora la differenza con Luchino Visconti, fratello della madre, che nel 1955 è ormai acclamato come uno dei padri del Neorealismo (e uno degli innovatori del teatro italiano, con opere liriche come *La sonnambula* di Bellini e *La traviata* di Verdi e la prosa di Miller e Čechov): **quando lo zio muore, nel 1976, Giovanni Gastel inizia la sua attività di**

fotografo, che lo porterà da «la Milano giovanissima / e immensa dei padroni» al jet-set internazionale. Ma la fotografia, lontana dalla storia e vicina alle merci, finirà col deluderlo: «Questo ti dico oggi / che per guadagnarmi il pane / non ho salvato il mondo / né avrò altre occasioni per farlo» (*ivi*, p. 140). Londra 2013: «Nella trascendenza / non nella casualità / avrei voluto vivere / la mia esistenza» (*ivi*, p. 198). Il cinema, e quella cosa oscura che è il Neorealismo, restano al di fuori della fotografia (o almeno di *quella* fotografia) e forse anche della poesia (o almeno di *quella* poesia); il nome di Luchino finisce ad uno dei figli di Giovanni Gastel, non più regista ma *freelance video content producer*.

Giovanni Gastel, *Presenza e Assenza. Tutte le poesie*, La nave di Teseo, Milano 2022.