

FOTOGRAFIE DI LUIGI CAPUANA



Luigi Capuana, *Festa della libertà, Piazza Buglio, Catania*; fine Ottocento.

Luigi Capuana è il primo, fra i tre grandi autori del Verismo italiano, a dedicarsi alla fotografia, alla quale si avvicina fin dal 1864, anno del suo trasferimento a Firenze. Le sue opere su celluloidi non fanno che confermarne l'eclettismo e la propensione alla sperimentazione. Notevole è la capacità mostrata da Capuana di sfruttare diverse tecniche di sviluppo e di stampa, che gli consentono di non tralasciare alcun genere, dal ritratto allo *still-life*. Non solo. Capuana cura la realizzazione della foto dal momento dello scatto fino alla fase di fotoritocco e utilizza la fotografia come strumento scientifico, come nel caso dell'ambizione a dimostrare attraverso le immagini la reale esistenza di quell'"oltre" di cui egli stesso trattava in opere come *Spiritismo?* (1884) e *Mondo occulto* (1896).

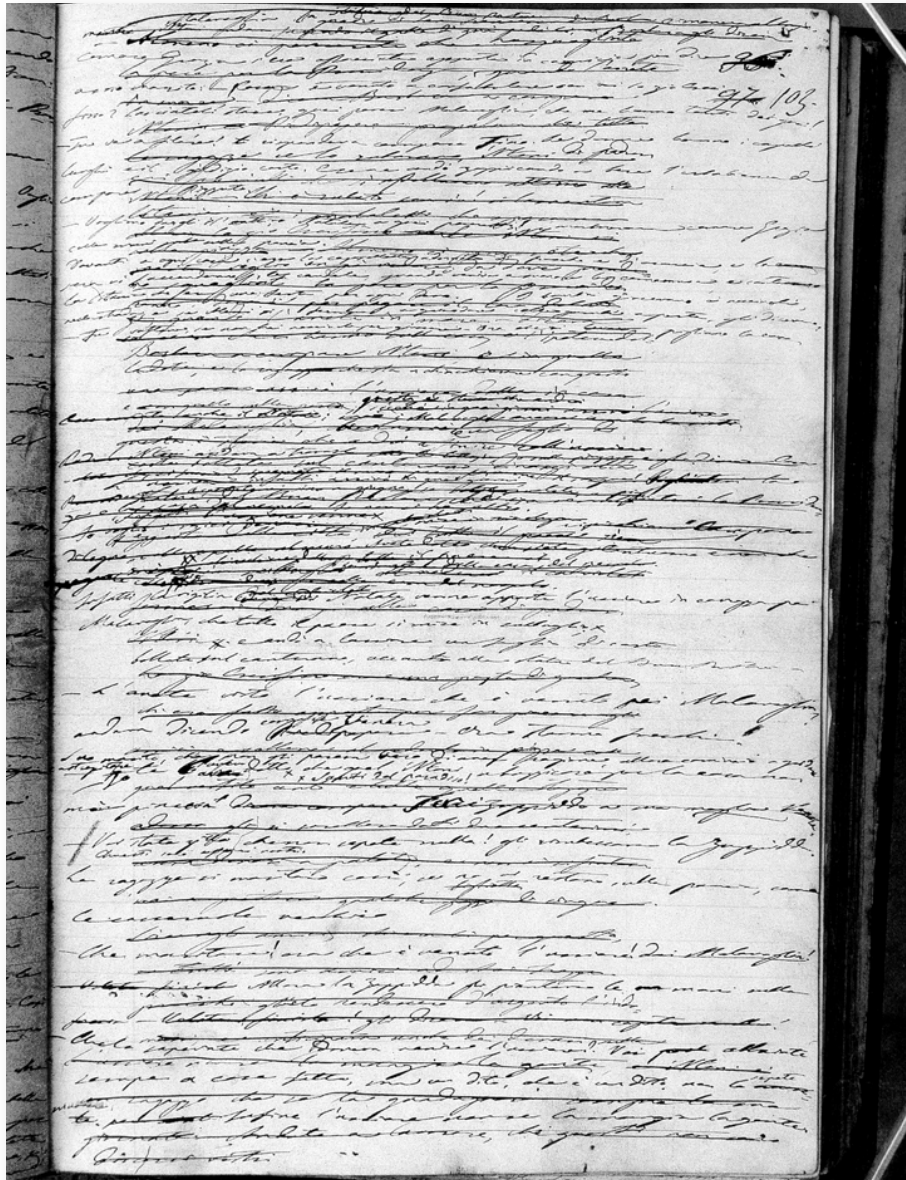
CAPUANA E VERGA: LA FOTO



Luigi Capuana fotografato da Giovanni Verga a Catania nel 1887
(Milano, Archivio fotografico Fondazione 3M).

È Capuana a introdurre l'amico Verga alla fotografia. Questi però ne farà un uso assai diverso, sia sul piano delle tecniche di sviluppo e stampa, sia per i soggetti ritratti. Ad eccezione di alcuni scatti d'occasione o turistici, Verga predilige la fotografia del proprio mondo: la famiglia, le casa, il paese, i parenti, gli amici, i servitori, i contadini. Per lui, massimo esponente del Verismo, la fotografia, arte meccanica, costituisce essenzialmente un "documento umano"; egli «fatalmente riportava nelle immagini quello che era l'occhio», il sentimento, il modo di essere e di sentire dello scrittore. Riportava quell'occhio 'fotografico', quell'obiettivo 'impersonale' che guarda come dall'alto i personaggi dei *Malavoglia*» (V. Consolo, prefazione a *Verga fotografo*, a cura di G.G. Garra, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1990), come a dare conferma, con le opere su negativo, del suo stile letterario.

I MALAVOGLIA



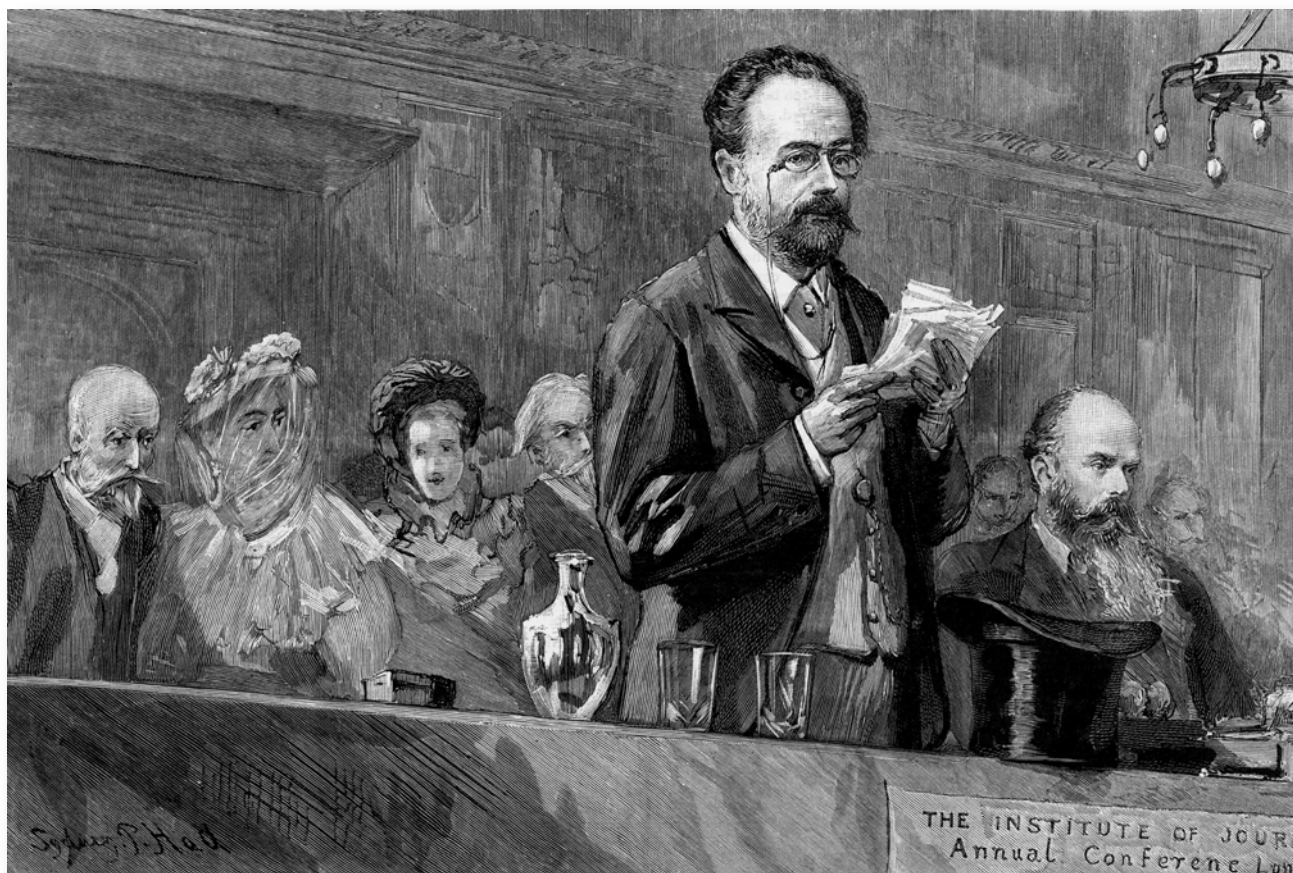
Giovanni Verga, il manoscritto de *I Malavoglia*.

Scrivere sui *Malavoglia* Luigi Capuana: «L'evoluzione del Verga è completa. Egli è uscito dalla vaporosità della sua prima maniera e si è afferrato alla realtà, solidamente. Questi *Malavoglia* e la sua *Vita dei campi* saranno un terribile e salutare corrosivo nella nostra bislacca letteratura. Lasciateli fare e vedrete. Se avranno poi la consacrazione (e se la meritano) d'una traduzione francese, eserciteranno un'influenza anche in una sfera più larga e conteranno per qualche cosa nella storia generale dell'arte. Giacché finora nemmeno lo Zola ha toccato una cima così alta in quell'impersonalità ch'è l'ideale dell'opera d'arte moderna. C'è voluta, senza dubbio, un'immensa dose di coraggio, per rinunciare così arditamente ad ogni più piccolo artificio, ad ogni minimo orpello rettorico e in faccia a questa nostra Italia che la retorica allaga nelle arti, nella politica, nella religione, dappertutto. Ma non c'è voluto meno talento per rendere vive quelle povere creature di pescatori, quegli uomini elementari attaccati, come le ostriche, ai neri scogli di lava della riva di Trezza [...]. L'originalità il Verga l'ha trovata dapprima nel suo soggetto, poi nel metodo impersonale portato fino alle sue estreme conseguenze» (L. Capuana, *Recensione a «I Malavoglia»*, in "Fanfulla della domenica", 29 maggio 1881).

LA COMMEDIA UMANA



Giraud, *Caricatura di Gustave Flaubert*
(Parigi, Bibliothèque Nationale).



Émile Zola parla in pubblico a Londra durante la conferenza del 1893 all'Institute of Journalists.

Scrivere ancora Capuana nella sua recensione ai *Malavoglia*: «Il Balzac, il gran padre del romanzo moderno, ha i suoi predecessori ai quali sta, forse, meno attaccato che i suoi successori non stiano a lui. Il Flaubert, i De Goncourt, lo Zola che hanno fatto e che fanno altro se non svolgere meglio, ridurre a maggior perfezione quelle parti della forma del romanzo rimaste nella *Comédie humaine* in uno stato incipiente o imperfetto? Il naturalismo, i famosi documenti umani non sono una trovata dello Zola. [...] Senza dubbio l'elemento scientifico s'infiltra nel romanzo contemporaneo e lo trasforma più pesantemente, con più coscienza, nei lavori del Flaubert, dei De Goncourt e dello Zola; ma la vera novità non ista in questo. Né sta nella pretesa di un romanzo sperimentale, bandiera che lo Zola inalbera arditamente, a sonori colpi di grancassa, per attirar la folla che altrimenti passerebbe via [...]. Un'opera d'arte non può assimilarsi un concetto scientifico che alla propria maniera, secondo la sua natura d'opera d'arte. Se il romanzo non dovesse far altro che della fisiologia o della patologia, o della psicologia comparata in azione, [...] il guadagno non sarebbe né grande né bello» (L. Capuana, *Recensione a «I Malavoglia»* cit.).

ZOLA FOTOGRAFO



Boulevard de Batignolles dopo una nevicata, fotografia di Émile Zola.

Francesco De Sanctis (1817-1883) è una delle più importanti figure intellettuali dell'Ottocento in Italia, autore di una decisiva *Storia della letteratura italiana* (1870-71), concepita inizialmente come un manuale scolastico e poi svolta come un susseguirsi di monografie critiche sui maggiori protagonisti della storia letteraria italiana, da Dante a Manzoni. A Zola dedicò uno studio, nel 1878, e delle conferenze, nel 1879, più precisamente incentrate su Zola e *l'Assommoir*.

LE ORIGINI DEL NEOREALISMO



L'attrice Anna Magnani in una scena del film *Roma città aperta*, di Roberto Rossellini, 1945.

Il cinema dell'immediato secondo dopoguerra è il campo in cui si realizza pienamente quello che, con richiamo proprio all'esperienza del realismo letterario ottocentesco, viene chiamato Neorealismo, e che corrisponde forse alla più vivace e produttiva stagione del cinema italiano.

Roma città aperta (1945) di Roberto Rossellini, *Ladri di biciclette* (1948) di Vittorio De Sica, i film di Visconti e di Lizzani si propongono di rappresentare la drammatica realtà italiana del tempo. Essi fanno i conti direttamente con la quotidianità, girando sulla strada e servendosi spesso di attori non professionisti, in una netta ed esplicita contrapposizione con la tradizione del cinema spettacolare e del *kolossal*.

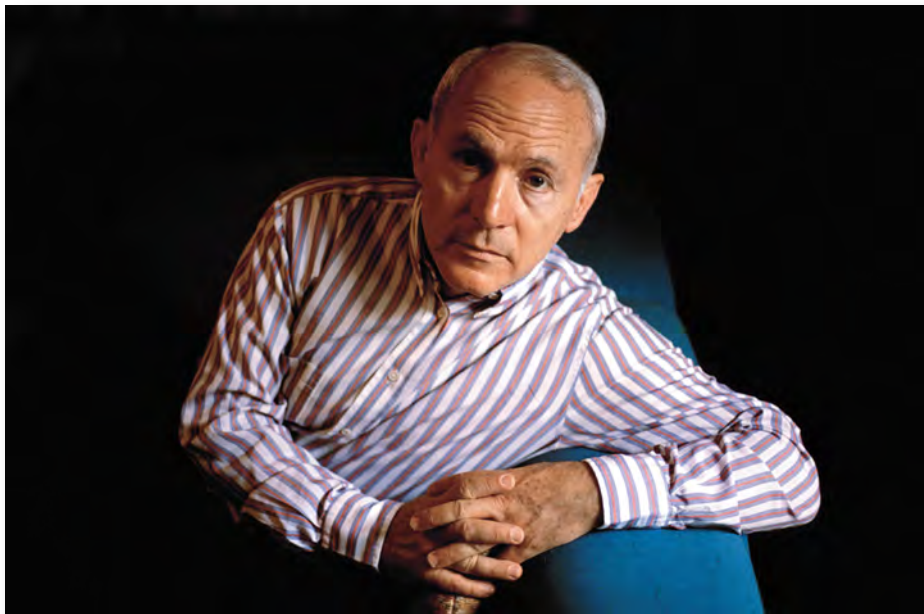
VERGA E IL CONTAGIO FOTOGRAFICO



Scriva Verga al suo editore milanese, Treves, in una lettera del 19 luglio 1890: «No, non sono sfuggito al contagio fotografico e vi confesso che questa della camera nera è una mia segreta mania». Notevole è l'immagine del contagio, che restituisce immediata l'idea dei larghissimi spazi di diffusione che la nuova tecnica andava conquistandosi.

Giovanni Verga (seduto) insieme a Luigi Capuana in una foto del 1887.

VINCENZO CONSOLO



Vincenzo Consolo.

Vincenzo Consolo (1933-2012), siciliano della provincia di Messina, è stato uno dei più interessanti narratori del panorama letterario italiano di fine Novecento. Il suo esordio narrativo risale a *La ferita dell'aprile* (1963), storia della “scoperta” della vita da parte di un gruppo di adolescenti cresciuti in un orfanotrofio siciliano; il successivo romanzo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976), è una rivisitazione, fantasiosa nei contenuti, di un episodio di storia siciliana risalente all'epoca dello sbarco dei Mille. Degli anni Ottanta sono *La favola Lunaria* (1985) e i racconti di *La pesca del tonno in Sicilia* (1986) e *Retablo* (1987). Tratti distintivi della narrativa di Consolo sono certamente lo stile e il linguaggio «particolarissimo [...], tessuto di moduli svariati, ora arcaici e colti, ora dialettali, ora barocchi e preziosi» (S. Andreotti Ravaglioli, la voce «Vincenzo Consolo», in *Enciclopedia italiana – V. Appendice* [1991]).