Dipartimento di Studi Umanistici

Dottorato di ricerca in Italianistica

Ciclo XXVI

Tesi

Roberto Bracco giornalista

Relatore
Prof. Roberto Salsano

Addottoranda
Alessia Romana Zorzenon

INDICE

PREMESSA 2

CAPITOLO I
Il giornalismo letterario a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento 9

CAPITOLO II
Gli esordi di Bracco nel giornalismo e i rapporti con l'ambiente culturale del tempo 43

CAPITOLO III
Bracco **reporter***, novelliere e poeta vernacolo* 73

CAPITOLO IV
Bracco critico tra teatro, musica e letteratura 141

APPENDICE
Lettere inedite di Bracco a **Neera** 183

BIBLIOGRAFIA 224

PREMESSA

La presente ricerca si propone di analizzare la figura di Roberto Bracco giornalista. Scrittore fecondo che raggiunse un grande successo grazie alle opere drammaturgiche tanto da essere candidato al premio Nobel del 1926, prima di diventare un affermato autore di teatro Bracco cominciò a muovere i primi passi nel mondo del giornalismo.

Il mio studio è iniziato con l'individuazione dei giornali, napoletani e non, a cui lo scrittore collaborò, ed è andato avanti raccogliendo una gran mole di materiale che è stato indispensabile per affrontare l'analisi del Bracco giornalista. Ho avuto modo di consultare le diverse testate sia a Napoli (Emeroteca Tucci, Biblioteca Nazionale, Biblioteca Universitaria, Archivio di Stato, Archivio Storico del Banco di Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella", Biblioteca di Ricerca di Area Umanistica dell'Università "Federico II", Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria) sia a Roma e Firenze (Biblioteche Nazionali), a Torino (Biblioteca Nazionale Universitaria), a Treviso (Biblioteca Borgo Cavour).

Fondamentale per questo lavoro è stata la consultazione di documenti autografi editi e inediti. Questi ultimi, su cui ho posto in particolare la mia attenzione, sono stati esaminati presso diverse sedi: la

sezione Manoscritti e Rari e la sezione Lucchesi-Palli della Biblioteca Nazionale di Napoli, l'archivio privato di Benedetto Croce custodito a Napoli dalla Fondazione a lui dedicata, il Fondo Bracco-Del Vecchio conservato sempre a Napoli presso l'Istituto Campano per la Storia della Resistenza, l'archivio di *Neera* che fa parte dell'archivio Martinelli di Milano.

Il materiale più cospicuo è quello appartenente al Fondo Bracco-Del Vecchio. Si tratta di oltre ventimila documenti tra lettere, biglietti, telegrammi, fotografie, manoscritti, cartoline, contratti, ritagli di giornale, copioni di commedie, che abbracciano tutta la vita dello scrittore e che sono stati conservati dopo la sua morte dalla moglie Laura[1]. Nel testamento di Bracco si legge come il suo desiderio fosse che un giorno una persona competente a lui cara riordinasse quei documenti in modo da fare «un'accurata ricerca nel disordine delle mie carte, tra cui parecchie lettere da me dimenticate»[2]. Quella persona fu Aurelia Del Vecchio, nipote di Laura, la quale negli anni '80 ha voluto sistemare le carte dello zio e nel 2006 donarle all'Istituto Campano.

La consultazione di tale Fondo è stata importante sia perché, in una prima fase propedeutica al mio lavoro di ricerca, mi ha dato una visione d'insieme dello scrittore permettendomi di capire chi veramente egli fosse, sia perché ho potuto approfondire questioni riguardanti il Bracco giornalista. Alcuni documenti come i contratti lavorativi inviati da direttori di giornali sono stati utili per conoscere ulteriori testate sulle quali l'autore scrisse; varie lettere e telegrammi, invece, hanno contribuito

[1] La moglie ha raccolto anche materiali successivi alla morte dello scrittore.
[2] Fondo Bracco-Del Vecchio: Serie VII, B. 12, Fasc. 88, Istituto Campano per la Storia della Resistenza.

a chiarire i rapporti che ebbe con i colleghi giornalisti e letterati e con personaggi di spicco; diversi appunti hanno permesso di definire meglio gli aspetti del suo pensiero.

Tra i documenti principali per ricostruire l'attività giornalistica, un posto particolare spetta alle lettere inviate alla collega *Neera*, che ho potuto consultare a Milano presso l'archivio della scrittrice, oggi proprietà della famiglia Martinelli. L'archivio, sistemato da Corradino Martinelli, nipote di *Neera*, è costituito da una serie di carteggi in parte analizzati dalla scrittrice Antonia Arslan la quale mi ha permesso di entrare in contatto con Fermo Martinelli, attualmente responsabile dell'archivio. Il materiale bracchiano è composto da ventiquattro lettere (che ho pubblicato in appendice) scritte tra il 1881 e il 1908[3] e riguarda il rapporto che in quegli anni si stava creando tra giornalismo e letteratura, i sentimenti che lo scrittore provava nei confronti delle redazioni frequentate, la considerazione che egli stesso aveva delle proprie opere e i tentativi di distinguersi dagli altri giornalisti. Ho cercato anche di datare tali lettere poiché Roberto Bracco non era solito indicare la data o in alcuni casi quella segnata sul foglio risulta errata[4]. Attraverso l'organizzazione di questo materiale ho delineato una cornice entro cui collocare la figura di Bracco giornalista in tutta la sua complessità, e alla luce di ciò ho individuato alcuni snodi teorici sviluppati poi in questo lavoro.

---

[3] Della corrispondenza tra i due, tra le lettere scritte da *Neera*, conservate a Napoli da un nipote della scrittrice, ne restano solamente due, che sono state pubblicate dalla Arslan nel saggio *Un progetto temerario e il suo fallimento: «Vita Intima» (1890-91)*, che fa parte del volume *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, F. Angeli, 2004, pp. 216-217.

[4] Quando nei capitoli si fa riferimento alle lettere non datate o con datazione errata, ho indicato tra parentesi l'anno da me ipotizzato.

Nella raccolta del materiale non mi sono attenuta a un metodo rigoroso che mi indirizzasse a un determinato tipo di documento piuttosto che a un altro, ma ho proceduto verso tutte le direzioni senza privilegiarne, almeno inizialmente, alcuna.

Non esistendo a tutt'oggi nessuno studio sull'attività giornalistica di Bracco che tenga conto di una documentazione completa, ho avuto la possibilità di muovermi su un terreno aperto nel quale non ho trovato tracce evidenti da seguire, sfuggendo in qualche misura all'inevitabilità del circolo ermeneutico e al «movimento anticipante della precomprensione»[5]. Per questo motivo, non avendo come punto di riferimento alcuna interpretazione precedente, ho svolto un lungo lavoro di ricerca in vari archivi e biblioteche per mettere insieme *in primis* tutti gli articoli e le lettere del Bracco giornalista.

Dopo aver ordinato cronologicamente gli articoli raccolti, ho constatato che, sebbene l'autore avesse scritto sui giornali fino agli anni '20-'30 del XX sec., il periodo più intenso va dal 1879 al 1903, anno a partire dal quale cominciò a dedicarsi completamente all'attività di drammaturgo. A tal proposito è stata fondamentale la considerazione di lettere risalenti a questo intervallo temporale, e di altre, successive, in cui però si raccontano episodi verificatisi alla fine dell'Ottocento.

Tenuto conto di questo schema, ho individuato una serie di nuclei tematici che mi permettessero di costruire un discorso coerente sull'attività giornalistica dello scrittore. È emerso fin da subito, e con chiarezza, come sia possibile dividere questa sua attività in due periodi, che ho distinto tra una prima fase, che va dal 1879 (anno in cui esordì sul

[5] H. G. Gadamer, *Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 1995, p. 343.

"Corriere del Mattino", in un periodo culturalmente vivace del quale ho sottolineato gli aspetti principali) al 1888, durante la quale si ha un Bracco *reporter*, novelliere e poeta, soprattutto vernacolo; e una seconda compresa tra il 1888 e il 1903, in cui il giornalista divenne un affermato critico in grado di trattare argomenti teatrali, letterari e musicali. In realtà l'autore continuò a scrivere sui giornali anche dopo il 1903, sebbene non con la continuità degli anni precedenti e soprattutto non ricoprendo più alcun ruolo all'interno delle redazioni.

Sulla base di questa suddivisione ho considerato innanzitutto le varie forme di scrittura giornalistica che Bracco praticò nella prima fase: il *reporter* che raccontava gli eventi attraverso uno stile telegrafico riportando oggettivamente l'accaduto, il giornalista in cui è evidente l'esperienza novellistica (Bracco infatti debuttò sul "Corriere del Mattino" come novelliere), attività che lo vide impegnato anche negli anni successivi e che influenzò la scrittura di molti suoi articoli che si presentano nella forma di un vero e proprio racconto letterario, tanto che egli stesso non di rado sceglieva di fare la cronaca di eventi che avevano già di per sé una trama narrativa, senza che vi fosse la necessità di intervenire con la propria invenzione, il *fotografo* che, con uno stile tagliente, faceva ritratti di personaggi pubblici sempre partendo da un particolare del loro aspetto, o di individui tratti dalla realtà comune ma che stimolavano la sua fantasia, il giornalista, infine, che si occupava di tematiche di rilevanza sociale come la condizione della donna.

Avendo individuato in Bracco una scrittura giornalistica influenzata dalla narrativa ho preso in esame la prima novellistica seguendone l'evoluzione dai tentativi iniziali che trovarono spazio

solamente sui giornali, fino a quelle novelle che, oltre a essere raccolte nel volume *Frottole di Baby*, comparvero precedentemente sui fogli napoletani.

Per quanto riguarda invece la seconda fase ho cercato di evidenziare i motivi che determinarono il passaggio dal *reporter* al critico, e, prendendo in considerazione una serie di articoli, ho dimostrato come Bracco non si limitasse a descrivere gli spettacoli teatrali, ma fosse solito affrontare questioni teoriche – dall'idea di una drammaturgia nazionale italiana alla legittimità del teatro dialettale –, inserendosi così nel contemporaneo dibattito sul teatro. D'altro canto lo scrittore si impegnò a promuovere l'arte di autori la cui opera era considerata difficile dalla maggior parte del pubblico, come nel caso di Ibsen, per il quale Bracco intraprese una vera e propria battaglia a difesa del suo simbolismo.

Ricordato e studiato soprattutto per l'attività di drammaturgo, Roberto Bracco è stato da me considerato da un punto di vista completamente diverso. Si è voluto dimostrate come la sua professione di giornalista sia stata il terreno fecondo da cui ha avuto inizio la carriera di scrittore. Bracco, infatti, divenne autore di teatro perché in precedenza era stato giornalista teatrale, un'attività cominciata casualmente, su imposizione del suo maestro Martino Cafiero. Quest'ultimo a un certo punto gli ordinò di sostituire, nella stesura di un articolo di critica, il collega Federigo Verdinois. In realtà la stessa attività di giornalista aveva avuto inizio per caso e per volere del Cafiero che, colpito dal modo di scrivere di Bracco, volle introdurlo nella redazione del suo giornale. Si può, in definitiva, cogliere una linea ideale che lega il Bracco giornalista al Bracco letterato, e portando il discorso alle estreme conseguenze, è lecito

affermare che se lo scrittore non fosse diventato giornalista, non avrebbe iniziato, neppure, la carriera di drammaturgo.

CAPITOLO I

Il giornalismo letterario a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento

Con l'annessione del Regno delle Due Sicilie al Regno di Sardegna (1860) Napoli perse il proprio ruolo di capitale entrando in una fase delicata dal punto di vista economico e sociale in quanto la città non si presentava più come centro privilegiato e protetto, e inoltre si ritrovava, all'interno del nuovo Stato unitario, a confrontarsi con altre città, altri centri universitari e altre editorie.

A Unità avvenuta Napoli era la città più popolosa d'Italia con quasi 450.000 abitanti, di cui una parte viveva nella miseria dei fondaci e dei bassi. Agli occhi dei viaggiatori del *Grand Tour* si presentava ricca di bellezze naturali e artistiche ma anche caotica, sommersa da mendicanti e vagabondi senza mestiere che la rendevano pericolosa. A causa della chiusura culturale imposta dal governo borbonico, il livello di analfabetismo raggiunse il 75% della popolazione, dei diciassette milioni di italiani che non sapevano leggere e scrivere, ben otto milioni appartenevano alle regioni meridionali:

> le provincie napoletane e le siciliane stanno cchiù arretrate de tutte pe l'istruzione. La corpa non è da accolarse a ll'abitante, li napoletane e li

> siciliane anno dato bastante prova de l'essere llòro e de che conghe capace quanno se vonno apprícà seriamente. La corpa è tutta de li male governante: lo governo de li Borbune s'appojava e se rejeva specialmente ncopp'a la gnuranza nosta e faceva de tutto pecché fossemo rimaste…peggio. Ma lo nuovo Governo che a' fatto ncopp'a stò stato? La gnuranzia è nsè stessa na miseria, e quase sempe è la causa de li delitte. No popolo gnurante non sarrà maje nteramente libero[6].

Nell'agosto del 1860 fu pubblicato un opuscolo anonimo dal titolo *Piaghe dell'istruzione pubblica napoletana* attraverso cui si denunciava lo stato di decadenza delle istituzioni culturali della città: dai licei e varie scuole comunali all'Università[7], dall'Istituto di Belle Arti al Conservatorio di Musica fino all'Osservatorio Astronomico. Pesanti accuse furono rivolte anche alle amministrazioni delle tre biblioteche: Borbonica, Brancacciana e Universitaria. Un declino scientifico e morale dovuto alla situazione creatasi in seguito ai moti rivoluzionari del 1848 che provocarono l'allontanamento di molti esponenti della cultura i quali furono costretti all'esilio, rinchiusi nelle carceri borboniche, o si ritirarono a vita privata. L'assenza di personalità note come De Sanctis, Imbriani, i fratelli Spaventa portò alla rottura di quei rapporti culturali che erano il risultato di un lavoro collettivo svolto sia in campo letterario che filosofico. Quello tra il 1848-60 fu un vero e proprio periodo di oscurantismo, «tra i più squallidi della cultura napoletana»[8] come ricorda Benedetto Croce.

La situazione cominciò a migliorare proprio a partire dal 1860 con il ritorno in patria di molti intellettuali, giuristi, scienziati i quali, attraverso

---

[6] *Stato de l'istruzione*, in "Lo cuorpo de Napole e lo Sebbeto", 4 marzo 1865, Napoli, a. VI, parlata 61, pp. 242-3.

[7] La vita dell'Università soprattutto nell'ultimo periodo borbonico divenne molo difficile, quasi nulla. In particolare gli studi letterari versavano in misere condizioni.

[8] B. Croce, *La vita letteraria a Napoli*, in *La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1947, vol. IV, p. 267.

significative novità rispetto al passato, riuscirono un po' alla volta a riportare Napoli nel novero delle città più vive sul piano culturale. Furono in molti a partecipare attivamente alla costituzione del nuovo Stato italiano, assumendosi responsabilità e impegni pubblici. Un ruolo importante fu svolto da Francesco De Sanctis il quale, nominato direttore della Pubblica Istruzione il 27 settembre 1860, introdusse numerosi cambiamenti[9] che riguardavano soprattutto l'Ateneo. Nel 1876 sempre per volere del De Sanctis fu fondato il "Circolo Filologico" con l'obiettivo di diffondere la conoscenza delle lingue e il sapere moderno.

Durante gli ultimi due decenni dell'Ottocento la cultura napoletana fu caratterizzata da una grande energia creativa e organizzativa che portò a un processo di modernizzazione senza precedenti nella storia della città. Volendo denunciare le condizioni in cui versava Napoli e tutto il Meridione, vi fu un aumento della produzione[10] saggistica, narrativa, poetica e giornalistica. In particolare la nascita di numerosi fogli letterari[11] fu il tratto peculiare di questa nuova fase del sapere. I giornali, non solo riviste che si occupavano specificamente di letteratura ma anche quotidiani, cominciarono a ospitare argomenti di notevole interesse: i temi del teatro, del romanzo, della poesia, della musica erano i più

---

[9] Il critico, in poco tempo, istituì una scuola magistrale e vari licei, cambiò l'assetto dell'Università (tanto da far sì che nel giro di pochi mesi un gran numero di studenti si trasferì a Napoli) rimuovendo dalle proprie cariche trentaquattro professori immeritevoli e soprattutto compromessi con il vecchio regime, e nominando ventidue nuovi docenti scelti tra i più illustri esponenti della cultura napoletana e nazionale: Ruggero Borghi, Pasquale Villari, Pasquale Stanislao Mancini, Salvatore Tommasi. Inoltre, aumentò a diciassette il numero delle cattedre e abolì la facoltà di Teologia, che venne sostituita con l'insegnamento di Storia della Chiesa.

[10] Le *Lettere napoletane* di Labriola, le *Lettere meridionali* di Villari, i romanzi sociali di Mastriani (*I vermi*, *Le ombre*, *I misteri di Napoli*), le inchieste giornalistiche di Franchetti e Sonnino (*La Sicilia nel 1876*), della Serao (*Il ventre di Napoli*), della White Mario (*La miseria in Napoli*), *Napoli a occhio nudo* di Fucini non solo ci fanno conoscere la sconvolgente miseria in cui si trovava il Sud ma si presentano come un'accusa nei confronti di una burocrazia troppo centralizzata.

[11] In quel periodo Napoli detenne il primato per il numero di quotidiani e riviste stampate.

discussi, e non mancava la pubblicazione di brani tratti dalle opere sia letterarie che teatrali. In questo modo la letteratura si propose all'attenzione della critica militante e del pubblico di lettori poiché come ci fa sapere Vittorio Imbriani:

> I giornali sono le cattedre, ch'egli (il popolo) frequenta, le prediche, che ascolta: egli dal giornale aspetta il suo credo, dal giornale raccoglie le poche nozioni e confuse, che ha di economia politica, di statistica, di diritto costituzionale ed internazionale, civile e penale, di estetica, di letteratura, di tutto, insomma, quel, che si dice tutto[12].

A Napoli la voce dei giornali non fu libera[13] prima del 25 giugno 1860, quando il re Francesco II concesse, con il suo atto sovrano, la libertà di stampa. Prima di tale data provvidero i giornali delle altre città[14] a stampare articoli scritti da patrioti napoletani esuli, o corrispondenze spedite dalla città partenopea. Non mancarono fogli clandestinamente stampati e distribuiti, come il "Corriere di Napoli", il cui obiettivo era far conoscere a Napoli e alle province le notizie riguardanti la diffusione delle idee rivoluzionarie in Italia in modo da smentire i falsi telegrammi che venivano pubblicati sulla gazzetta ufficiale. Dopo due settimane

---

[12] Il Misantropo (pseudonimo di V. Imbriani), *La Strenna - Album dell'Associazione della Stampa*, in "Giornale napoletano della Domenica", 19 febbraio 1882, Napoli, a. I, n. 8, p. 2.

[13] In seguito all'instaurazione della Repubblica Partenopea nel 1799, ma soprattutto dopo il Decennio francese (1806-15), nel Regno borbonico si cominciò a pensare che la cultura fosse nemica della corona, che la collaborazione con gli intellettuali fosse un grosso errore e che quindi fosse necessario collaborare solo con il clero. Il re Ferdinando I proprio dopo la restaurazione del 1815 decise di introdurre una censura molto severa sui libri e rafforzare il controllo sulla stampa. Ancora nel 1850 fu emanata una nuova legge secondo cui la polizia avrebbe avuto l'obbligo di revisionare giornali e opuscoli che riguardavano soprattutto la polemica politica e che avrebbero potuto creare problemi di pubblica sicurezza. In particolare divenne molto difficile scrivere della storia del Regno poiché i revisori esaminavano con grande attenzione tutto ciò che veniva detto, soprattutto scrivere del periodo borbonico significava quasi sicuramente incorrere nella censura. Con l'avvicinarsi delle truppe garibaldine, il re decise di concedere la libertà di stampa.

[14] In particolare "L'Opinione" di Torino, il "Corriere mercantile" di Genova, la "Nazione" di Firenze.

dall'emanazione dell'atto furono fondati i fogli "Il Tuono" e "Lo cuorpo de Napole e lo Sebbeto" che, attraverso la satira, cercavano di condurre una campagna antidinastica accrescendo così il sentimento di simpatia e fiducia che le masse popolari avevano nei confronti di Garibaldi, considerato l'eroe del momento e soprannominato familiarmente *Zi Peppe*. Sull'esempio di questi due ne furono pubblicati altri, scritti in dialetto o in un italiano molto semplice in modo da essere compresi più facilmente dagli strati più bassi della popolazione dove era prevalente il numero di analfabeti. Definiti dal prefetto di polizia Farina «Miserabili scritture senza concetto, senza forma di stile, non dico italiano, ma umano, condannate all'oblio prima quasi di venire alla luce della pubblicità»[15], si trattò di piccoli giornali che ebbero solo qualche giorno di vita.

Tra coloro che contribuirono al risveglio culturale della città, vi fu la libreria Detken[16] in cui si riunivano liberi studiosi e professori universitari per discutere dei libri di ultima pubblicazione. Tutte le personalità più rappresentative della letteratura e del giornalismo napoletano (D'Annunzio, Serao, De Zerbi, Cafiero, Bracco, Scarfoglio, Verdinois, Di Giacomo, Torraca, ma anche stranieri come Ibsen, Gorki, Gregorovius) non mancarono di frequentare quella libreria, divenuta un vero e proprio circolo letterario.

I principali quotidiani pubblicati dopo l'Unità furono: il "Roma" che era il più diffuso sia per il suo programma democratico che per l'utilizzo di un linguaggio semplice, più vicino alle esigenze di gran parte

---

[15] Cfr. L. Rocco, *La stampa periodica napoletana delle rivoluzioni: 1799-1820-1848-1860*, Napoli, L. Lubrano, 1921, p. 119.

[16] Già durante l'ultimo decennio della dinastia borbonica la libreria provvide a fornire gli studiosi di quei volumi proibiti dalla censura.

dei lettori; "Il Pungolo" che rappresentava la voce del partito liberale; "Il Piccolo" che aveva tendenze moderate ed era letto dalle classi colte soprattutto per lo stile dei suoi collaboratori; il "Corriere del Mattino" (in cui Bracco cominciò a fare esperienza) che si presentava come il quotidiano più vivo, soprattutto dal punto di vista culturale, tanto da divenire un punto di riferimento per molti giovani scrittori napoletani.

È proprio nella seconda metà del XIX sec. che il giornalismo cominciò a raccogliere nelle sue redazioni tutti quegli scrittori che attraverso il giornale potevano vedere pubblicati i propri lavori. In questo modo, come ricorda Raffaele Giglio, il letterato si accostò al giornalismo prima in punta di piedi, poi con grande entusiasmo soprattutto quando i vantaggi economici divennero maggiori[17].

Prima del 1860 a Napoli vi erano pochi editori, il cui interesse era pubblicare libri scolastici e ristampare i classici italiani, e quindi non in grado di reggere la concorrenza con quelli delle altre città della penisola. Questa situazione – scrive ancora Giglio – portò gli scrittori ad accettare, e in alcuni casi a chiedere con insistenza, la collaborazione alle testate giornalistiche[18]. Dopo l'Unità, l'intellettuale, cominciando a far leva sulle possibilità di sfruttamento economico delle proprie capacità, giunse a proporre la sua cultura come professione. Quella tra il letterato e il giornalista era una distanza che andava riducendosi sempre più; come ci fa sapere Arturo Colautti:

> Il giornale sostituisce il libro […] Si chiami gazzetta, effemeride, rivista; sia quotidiano, ebdomadario, bimensile […] il libro è la letteratura della casa, dove non stiamo quasi mai: il giornale è la

[17] Cfr. R. Giglio, *Di Letteratura e Giornalismo*, Napoli, Loffredo, 2012, p. 147.
[18] Cfr. *Ivi*, p. 148.

> letteratura di ogni dove… dove stiamo quasi sempre […] Il giornale è la nostra biblioteca circolante[19].

Ancora il Colautti scrive che il giornalismo rappresentava la demoralizzazione della letteratura e quindi i letterati se avessero voluto farsi leggere e soprattutto attirare l'attenzione del pubblico «devono bussare alla nostra porta, chiedere l'ospitalità delle nostre colonne e […] sforzarsi di scrivere come noi»[20]. Un altro motivo che spinse i letterati ad avvicinarsi al giornalismo fu la possibilità di impossessarsi della scrittura giornalistica al fine di esprimere le proprie idee in quanto la scrittura letteraria, che seguiva determinate norme linguistiche, poteva apparire difficile. Come sottolinea Giglio la presenza di molti letterati all'interno delle redazioni è stata considerata la causa della omogeneità della scrittura giornalistica e della mancanza di una vivacità fondamentale per esporre le notizie in modo da attirare l'attenzione del lettore. Non tutti erano caratterizzati da una certa spregiudicatezza espressiva o perché ancora legati ai soliti schemi della letteratura italiana, o perché veniva chiesto loro di scrivere su determinati temi senza avere una libertà di scelta[21].

Il binomio giornalismo-letteratura divenne ancora più stretto con l'introduzione della terza pagina (chiamata semplicemente "la terza"), dedicata alla cultura e alla letteratura, la cui data di nascita viene solitamente individuata nel 10 dicembre 1901, quando "Il Giornale d'Italia", diretto da Alberto Bergamini, dedicò un'intera pagina a un avvenimento molto importante di cui si parlava in tutta Italia: la prima

---

[19] A. Colautti, *Le brutte lettere*, in "Fortunio", 28 ottobre 1888, Napoli, a. I, n. 11, p.1.
[20] *Ibid*.
[21] Cfr. R. Giglio, *op. cit.*, p. 154.

rappresentazione della *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio con Eleonora Duse, tenutasi la sera precedente al Teatro Costanzi di Roma. Lo stesso direttore, in un articolo scritto molti anni più tardi, ci fa sapere che per quell'evento avrebbe voluto un servizio da "fare colpo" che superasse le precedenti cronache teatrali, e fu così che mobilitò quattro redattori che si occuparono della descrizione delle scene, dell'analisi critica, della musica e della cronaca dell'avvenimento. Il risultato fu un ampio resoconto pubblicato sull'intera terza pagina del quotidiano, una pagina:

> allora inconsueta, che mi parve signorile, armoniosa e mi suggerì l'idea di unire sempre, da quel giorno, la materia letteraria, artistica e affine in una sola pagina, distinta, se non proprio avulsa dalle altre: come un'oasi fra l'arida politica e la cronaca nera. E fu la "Terza Pagina"[22].

E ancora in un articolo di quattro anni precedente scritto in occasione del cinquantenario dello stesso giornale:

> La terza pagina ebbe rapidamente riputazione. Avevo capito che la rendevano interessante gli articoli di scrittori valorosi e, non meno, le polemiche che suscitavano […] Nella terza pagina del *Giornale d'Italia* si alternarono, insieme a quello del Croce, i nomi di chiari e autorevoli scrittori: una legione imponente e splendente. Così che della nostra terza pagina molto si discuteva nei convegni di studiosi[23].

Secondo Giglio:

> Può questo avvenimento giornalistico essere considerato l'inizio della terza pagina? Credo di no; e per due motivi. Questa pagina, seppur destinata a rappresentare la "vita culturale e letteraria" del Paese, è

---

[22]A. Bergamini, *Nascita della Terza pagina*, in "Nuova Antologia di Lettere, Arti e Scienze", novembre 1955, Roma, a. 90°, vol. 465°, fasc. 1859, p. 349.

[23] A. Bergamini, *Alberto Bargamini racconta…*, in "Il Giornale d'Italia", 16 novembre 1951, Roma, a. 51, n. 272, p. 3.

> ristretta ad un solo avvenimento e non offre negli articoli presenti altri interessi. Ma non ci fu neppure coscienza critica e ripetuta volontà, ovvero nei numeri successivi il quotidiano non destinò la terza pagina ad esclusivi avvenimenti culturali[24].

In relazione a quest'ultimo punto anche Alessandra Briganti afferma che per diversi anni su "Il Giornale d'Italia" gli articoli di argomento letterario non solo oscillavano fra prima, seconda e terza pagina, ma non si estesero oltre le due colonne, fatta eccezione per alcune circostanze come la morte di grandi personalità del mondo culturale; quindi all'epoca la novità non venne avvertita dai contemporanei i quali non fecero alcun riferimento alla nascita di una terza pagina[25]. Inoltre, la rappresentazione della *Francesca da Rimini* interessò anche "Il Mattino" che, sempre nella giornata del 10 dicembre, pubblicò articoli che occuparono ben due pagine, la terza e la quarta; la stessa cosa fecero il "Roma", il "Corriere della Sera", il "Messaggero" poiché:

> Nessun quotidiano poteva tralasciare un avvenimento così importante sia per la storia della letteratura che per la storia del teatro quando erano impegnati due protagonisti del tempo: D'Annunzio e la Duse[26].

Proprio sulla base di tali argomenti alcuni studiosi hanno anticipato la nascita di questa pagina al 14 luglio 1877, quando il "Corriere del Mattino" cominciò a pubblicare la rubrica *Parte letteraria*, affidata a Federigo Verdinois. Definita dal Croce «la culla della nuova letteratura napoletana»[27], la rubrica, che ogni giorno caratterizzava la terza pagina del quotidiano, aveva l'obiettivo di offrire argomenti di amena letteratura

---

[24] R. Giglio, *op. cit.*, p. 30.
[25] Cfr. A. Briganti, *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento. Nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972, p. 62.
[26] R. Giglio, *op. cit.*, p. 30.
[27] B. Croce, *op. cit.*, p. 347.

in modo da rendere il giornale accetto e caro a tutti soprattutto in un periodo di scetticismo politico:

> articoli gai, scapestrerie, varietà, novelle, *causeries*, bozzetti, romanzi, cronaca, come suol dirsi, palpitante di emozione, riviste umoristiche […] ecco i materiali con cui tesseremo […] la stoffa della parte letteraria del *Corriere del Mattino*[28].

In quegli anni il pubblico acquistava il "Corriere" per la sua quotidiana pagina letteraria piuttosto che per le notizie di cronaca e politica.

Furono in tanti a muovere i primi passi proprio nella terza pagina del "Corriere", tra questi, Vincenzo Della Sala ci fa sapere che molti giovani sconosciuti, con i loro primi versi e bozzetti, si presentavano al Verdinois, il quale li accoglieva in modo affabile, incoraggiandoli e spronandoli a scrivere sulle pagine del giornale. Come ricorda Roberto Bracco, «La terza pagina di Federigo Verdinois precedette tutte le altre pagine italiane»[29].

Ancora Giglio a proposito della novità introdotta dal quotidiano sottolinea:

> possiamo ritenere in tal modo di aver trovato le sorgenti del fiume, le origini della «terza pagina», così come essa si è offerta *ab initio* ai lettori italiani […] la terza pagina è tutta invenzione dei giornali italiani, ed è stata per oltre un secolo segno caratteristico dei nostri quotidiani[30].

Un po' alla volta i lettori assidui dei giornali si abituarono a quella pagina dedicata alla letteratura e cominciarono a interessarsi alla vita culturale e alla pubblicazione di nuovi libri. Personalità come Di Giacomo, *Neera*,

---

[28] *Le nuove promesse del Corriere del Mattino*, in "Corriere del Mattino", 12 luglio 1877, Napoli, a. V, n. 189, p. 2.
[29] R. Bracco, *Nell'arte e nella vita*, Lanciano, Carabba, vol. XXV, 1942, p. 8.
[30] R. Giglio, *op. cit.*, p. 27.

Bracco, Serao, Mezzanotte e lo stesso Verdinois divennero noti anche per coloro che non avevano mai frequentato uno libreria.

In realtà un primo esperimento di giornalismo letterario fu fatto dal "Corriere del Mattino" già il 4 marzo del 1877 con la pubblicazione del "Corriere del Mattino Letterario", un foglio, diretto sempre dal Verdinois, che usciva in appendice al quotidiano ogni domenica ed era caratterizzato da articoli di letteratura e teatro scritti da alcuni tra i maggiori autori italiani (Andrea Maffei, Achille Torelli, Federico Persico, Domenico Bolognese, Verga, Bersezio). La sua nascita fu annunciata sulle pagine del "Corriere" con un articolo in cui il supplemento viene definito il "naturale completamento"[31] del giornale principale e se ne spiegano i motivi: soddisfare, attraverso la letteratura e l'arte, l'incessante bisogno che avevano i lettori di svagarsi[32]. Inoltre furono presi come esempio altri giornali quali "Le Figarò" di Parigi e la "Gazzetta Piemontese" di Torino.

C'è anche chi, come il giornalista Franco Nasi, ha considerato la terza pagina un fenomeno di povertà legato sia ai lettori che agli scrittori italiani: i primi poveri da non poter acquistare libri e riviste culturali, gli altri altrettanto poveri perché non vendevano libri, e le riviste culturali pagavano male le loro collaborazioni, «ecco allora intervenire il 'nuovo ricco', il giornalismo»[33].

A differenza delle altre città come Roma, Torino, Milano, Firenze, che ebbero un notevole numero di riviste letterarie su cui comparivano i nomi di intellettuali a livello europeo, la città partenopea poté offrire soltanto prodotti modesti di breve durata sorti con l'intento di contribuire

---

[31] *Il nostro supplemento della Domenica*, in "Corriere del Mattino", 20 Febbrajo 1877, Napoli, a. V, n. 49, p. 2.
[32] Cfr. *Ibid.*
[33] Cfr. F. Nasi, *Il peso della carta*, Bologna, Alfa, 1966, p. 136.

al processo di unificazione culturale. Come ci fa sapere Federigo Verdinois, in ogni momento venivano alla luce giornali di ogni colore e qualità, «giornali che nascono, vivono qualche mese, muoiono, risorgono, tornano a morire dopo aver lasciato una numerosa figliolanza di giornaletti minuti»[34]. Anche per Croce il vero sostrato intellettuale della città andava ricercato non nelle accademie (definite dallo storico «organismi pigri e anchilosati che è miracolo quando danno qualche guizzo di vita»[35]) o nell'Ateneo ma nei numerosi giornali e riviste che nascevano poiché coloro che avevano qualcosa da dire, da proporre, interessi da suscitare, sentivano il bisogno di una comunicazione viva e continua.

Seppure di durata effimera, diversi periodici contribuirono un po' alla volta alla diffusione dell'arte e della cultura a Napoli, grazie anche alle prestigiose firme presenti: Di Giacomo, Bracco, Russo, Colautti, Panzacchi, D'Annunzio, Pica, Misasi, Serao, Verdinois, Carducci, Pirandello, Croce, Fava, Fogazzaro, Nitti, Pagliara, Scarfoglio, Capuana, Verga, Ojetti, de Zerbi, Pascoli. Si cominciò nel 1877 con l'esperienza del "Corriere del Mattino Letterario", di cui sopra, un settimanale costituito da quattro pagine interamente dedicate alla letteratura; il progetto non durò a lungo infatti dopo undici mesi fu costretto a chiudere per motivi economici.

Due anni più tardi l'avvocato Carlo Del Balzo, figura poliedrica di intellettuale e politico, fondò la "Rivista Nuova di Scienze, Lettere ed Arti", che, sebbene prendesse le distanze dalle «dotte e fredde pagine di

---

[34] F. Verdinois, articolo (privo di titolo) di presentazione del settimanale "Picche", 30 gennaio 1886, Napoli, a. I, n. 1, p. 1.
[35] B. Croce, *op. cit.*, p. 306.

tutti gli accademici, di tutti i cattedratici, di tutti i critici mestieranti di questo mondo, che ci lasciano con lo sbadiglio sul labbro e il vuoto nel cuore»[36], sarebbe dovuta diventare il referente internazionale della cultura meridionale e italiana, poiché «Napoli manca di una rivista quindicinale di scienze, lettere ed arti. Noi con questa pubblicazione ci proponiamo di provvedere a questo difetto del movimento intellettuale del nostro paese»[37]. Il periodico, che si occupò di articoli di lettere, arti, bozzetti, novelle, viaggi, liriche, biografie, illustrazione di monumenti, esposizione critica delle più importanti pubblicazioni, durò solo tre anni ma fu un'esperienza importante per la città poiché nasceva in un periodo animato in cui si cercava di portare Napoli e il Mezzogiorno verso quei moti intellettuali che caratterizzavano le altre città italiane. Napoli, come affermò lo stesso Del Balzo, aveva bisogno di conoscere e di essere conosciuta un po' di più. La rivista creò un connubio tra letteratura e giornalismo già nella scelta dei collaboratori che in gran parte furono letterati prestati al giornalismo e viceversa: Verdinois, Ciampoli, Serao, Pagliara, della Sala, Ossani, i fratelli Uda; inoltre anche se l'attenzione fu rivolta soprattutto all'arte[38], la presenza di uno stile sintetico ed efficace, tipico del giornalismo, esercitò una forte influenza. Il foglio, che fu considerato uno dei migliori tra quelli allora esistenti, rivolse particolare attenzione al realismo, nei confronti del quale il Del Balzo nutriva un certo interesse poiché era sua intenzione creare un'arte che desse vita a un'integrazione sociale tra gli italiani del Sud e quelli del Nord. Il suo

---

[36] La Direzione, *Brevis oratio*, in "Rivista Nuova di Scienze, Lettere ed Arti", 15 febbraio 1879, Napoli, a. I, fascicolo I, p. XI.
[37] *Ibid.*
[38] Sebbene nel titolo vi fosse anche il termine "scienze", sul periodico fu limitata la presenza di articoli riguardanti tale campo.

giornale, infatti, contribuì alla diffusione della poetica di Verga attraverso le recensioni della raccolta *Vita dei campi*, del romanzo *I Malavoglia* e la pubblicazione de *La lupa*. Un certo peso fu dato anche alla letteratura europea, in particolare a quella francese e tedesca, che per il fondatore rappresentava un punto di riferimento importante per il rinnovamento della produzione italiana.

Il lavoro svolto da Del Balzo ebbe i suoi frutti poiché la cultura napoletana raggiunse una maggiore compiutezza artistica, e il giornalismo letterario ne ricavò un impulso decisivo, come dimostrano i periodici fondati successivamente.

Nel 1884 nasceva la "Napoli letteraria" (il sottotitolo era "Giornale della domenica") a opera di sette giovani[39] «colti, che volevano rifare il mondo, ma, inesperti affatto di giornalismo»[40], i quali avrebbero voluto mostrare quanto Napoli valesse dal punto di vista letterario. Pubblicato per quattro anni, il giornale si vantava di non essere di parte, anzi prometteva ai lettori di mostrare loro quello che era il vero valore delle opere. Nell'articolo di presentazione, infatti, si sottolinea la non appartenenza ad alcuna corrente letteraria:

> Non c'è pericolo che un giorno o l'altro abbiate a vederci schierati sotto un qualsiasi vessillo, legati ad una parola d'ordine… Non saremo veristi, non saremo idealisti […] all'arte, purché sia arte vera, ci inchineremo[41].

---

[39] Si trattava di Cesare De Lollis, Vittorio Spinazzola, Annibale Tennaroni, De Rubertis, Domenico Zuccarelli, Bianchi e Giacinto Ciamarra.

[40] V. Della Sala, *Ottocentisti meridionali*, Guida, Napoli, 1935, p. 6. Il Della Sala collaborò alla rivista.

[41] La Napoli letteraria, *Cicalata della domenica*, in "Napoli letteraria", 17 febbraio 1884, Napoli, a. I, n. 1 p. 1.

Tra coloro che svolsero un ruolo preminente nella cultura partenopea, vi fu Federigo Verdinois il quale meglio di chiunque altro seppe, come scrive Giglio, «fare da tramite tra letteratura e giornalismo»[42]. Egli era convinto che anche Napoli, così come avevano già fatto le altre città, dovesse far sentire la propria voce attraverso un movimento letterario dove convogliare tutte le forze intellettuali in modo da «far sapere a Napoli quel che fuori di Napoli si fa in materia di letteratura e di arte, e far sapere fuori di Napoli quel che facciamo noi a casa nostra, dove molti dicono che niente facciamo»[43]. Per il giornalista casertano piuttosto che pubblicare una miriade di riviste, che avrebbero soltanto disorientato il pubblico, sarebbe stato meglio averne solamente una su cui avrebbero potuto collaborare i principali scrittori. Nel 1886 infatti fondò il settimanale "Picche"[44], durato però soltanto un anno.

Tra i vari fogli apparsi nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, quello che ebbe vita più lunga fu il "Fortunio" (sottotitolato "Cronaca illustrata della domenica"; 1888-1899), fondato dal letterato e giornalista Giulio Massimo Scalinger[45], il quale si formò proprio con Verdinois presso il "Corriere del Mattino". Modernamente concepito e architettato, il periodico riscosse un grande successo in tutta Italia dove «i giornali letterari vantano solo una statistica di iettatura!»[46]. Diverse furono le strategie usate per attrarre i

---

[42] R. Giglio, *Letteratura in colonna: letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni, 1993, p. 43.

[43] F. Verdinois, articolo (privo di titolo) di presentazione del settimanale "Picche", cit.

[44] Picche era lo pseudonimo usato dallo stesso Verdinois, il quale già precedentemente aveva fondato un giornale *L'Osservatorio*, scritto solo da lui: articoli, corrispondenze, cronache, appendici, varietà. Un'esperienza che durò solo due mesi in quanto, come egli stesso affermò, non sapeva come si facessero i giornali.

[45] Anche Scalinger usò il proprio pseudonimo (ricavato dalla novella di Théophile Gautier) come titolo per il giornale. Come sottotitolo invece aveva "Cronaca illustrata della domenica", cambiato poi in "Cronaca illustrata della settimana" e più tardi ancora in "Cronaca napoletana".

[46] Articolo (privo di titolo) di chiusura al primo anno del giornale, in "Fortunio", 30 dicembre

lettori[47]: corrispondenze dalle principali città italiane ed europee come Parigi, Londra, Berlino, Vienna; gli articoli culturali ebbero un taglio giornalistico in modo da rendere meno noiosa la ricezione da parte del pubblico; grande attenzione fu data alla veste tipografica attraverso l'uso del formato "in folio"; e una ricca illustrazione spesso realizzata dai principali pittori dell'epoca come Eduardo Dalbono e Domenico Morelli. Il giornale si pose l'obiettivo di diffondere al Nord la cultura meridionale in modo da mutare una situazione, creatasi in seguito all'Unità, che vedeva la presenza di una forte e moderna editoria settentrionale. Questo spiega la presenza di molti collaboratori provenienti dalle varie province del Mezzogiorno i quali, attraverso un'opera di rivisitazione e rivalutazione, vollero dare il giusto rilievo alla propria cultura. Più volte vi fu una fusione tra letteratura e cronaca al fine di rendere più piacevole e meno sterile la lettura del giornale, l'intento infatti era di fondare un periodico semiletterario poiché:

> I periodici letterari avevano una tradizione di musoneria intransigente e dottrinaria, incompatibile co' i gusti più vari del pubblico nuovo. Questo processo tutto giornalistico, consigliatoci dall'esperienza, è stato il segreto del nostro successo […] specie a Napoli ove tanti periodici erano burbanzosamente nati e anemicamente morti[48].

Forte della popolarità raggiunta, il periodico affiancò alla sua regolare attività quella di editore di libri, infatti attraverso la rubrica *Schegge* veniva annunciata l'uscita di una serie di opere che andavano a costituire la cosiddetta *Collezione Fortunio*. Il giornale si avvalse non solo della collaborazione di illustri personaggi ma anche della presenza di giovani

---

1888, Napoli, a. I, n. 20, p. 1. Il giornale si diffuse anche a Rio de Janeiro.

[47] Sembra che un'assidua lettrice fosse stata anche la Regina Margherita.

[48] Articolo (privo di titolo) di chiusura al primo anno del giornale, in "Fortunio", *cit.*

menti che proprio nel "Fortunio" mossero i primi passi. La rivista ebbe vita fino al 1899, anno in cui fu costretta a chiudere per motivi economici.

«La Tavola Rotonda vuol essere il giornale letterario che finora è mancato a Napoli»[49]: con questo auspicio nasceva nel 1891 la rivista[50] fondata dal letterato-giornalista Gaetano Miranda. Partendo dal presupposto di non avere alcun programma dove «molte e bellissime cose si promettono per poi non mantenerne alcuna»[51], il periodico si occupò principalmente di letteratura nel senso più nobile e assoluto della parola ma anche la musica ebbe un posto privilegiato in quanto diversi maestri napoletani scrissero opere espressamente per il giornale[52]. Tra i vari argomenti trattati vi furono anche l'arte, il teatro, la pittura, la critica e in particolare la moda, infatti in alcune occasioni al posto dei ritratti di artisti o letterati furono pubblicate le immagini delle più eleganti dame della città. "La Tavola Rotonda" aprì le porte non solo ai letterati napoletani ma anche ai principali scrittori dell'epoca: D'Annunzio, Capuana, Pascoli, Mazzoni, De Roberto, *Neera*, De Marchi e Pirandello. In particolare la partecipazione di quest'ultimo ai fogli partenopei fu limitata a questa rivista poiché, come ci fa sapere Giglio, lo scrittore era molto attento nello scegliere i giornali cui affidare le sue opere in quanto

---

[49] La Direzione, *Ai lettori*, in "La Tavola Rotonda", 7 settembre 1891, Napoli, a. I, n. 1, pagina non numerata, introduttiva alla rivista.

[50] Aveva come sottotitolo "Giornale letterario illustrato della domenica" ed era tra le più varie che si stampavano all'epoca: presentava una carta di lusso, illustrazioni firmate dai migliori pittori italiani e soprattutto napoletani (tra cui Pietro Scoppetta), e caratteri di stampa di grande eleganza.

[51] La tavola rotonda, *Poche parole*, in "La Tavola Rotonda", 7 settembre 1891, Napoli, a. I, n. 1, p. 1.

[52] In realtà la canzone dialettale, attraverso la pubblicazione del testo e dello spartito musicale, fu presente in molti fogli partenopei sorti durante la seconda metà dell'800. Ciò avveniva soprattutto durante la popolare festa di Piedigrotta, che, dopo quindici anni di assenza, fu ripristinata (1876) proprio per volere dei venditori di giornali, i quali promossero la composizione di nuove canzoni.

da ciò dipendeva la loro diffusione nelle varie parti dell'Italia[53]. La rivista, che durò cinque anni, ebbe anche un proprio editore: Ferdinando Bideri[54], laureato in legge, ma grande studioso di letteratura. In questo modo si poteva sperare che la cultura napoletana potesse avere finalmente un appoggio finanziario per una diffusione a livello nazionale. Molto sentita fu la concorrenza con il giornale di Scalinger, specialmente per la presenza di collaboratori comuni, ma comunque "La Tavola Rotonda" si distingueva per la partecipazione del suo editore Bideri che, attraverso vari pseudonimi, fu autore di molti articoli pubblicati, soprattutto di critica. Questo però non bastò poiché la rivista fu costretta a chiudere nel 1896 a causa di un calo dei lettori che preferivano leggere "Il Mattino", fondato quattro anni prima.

Un'altra esperienza di giornalismo letterario fu quella del periodico "Flegrea"[55] (che aveva come sottotitolo "Rivista di Scienze Lettere e Arti"), fondato nel 1899[56] dal letterato-giornalista Riccardo Forster, il quale si fece portavoce delle nuove correnti letterarie e artistiche allora in circolazione. Diversi poeti e scrittori di rilievo internazionale trovarono posto sulle pagine del periodico con l'obiettivo di sprovincializzare la cultura italiana ancora legata al passato. La rivista trattava argomenti di filosofia, arte, storia, religione, economia e politica dando spazio ai problemi della città, ma fu la letteratura a occupare un posto di rilievo attraverso la prosa di racconti e romanzi, poesie, opere teatrali e

---

[53] Cfr. R. Giglio, *Di Letteratura*, op. cit., p. 47.

[54] Proprietario di una libreria nel centro antico di Napoli che divenne luogo di incontro per giornalisti e intellettuali non solo partenopei ma anche in visita alla città, volle aprire anche una tipografia.

[55] Un titolo "ardente" che faceva riferimento alla vasta zona che si estende a ovest di Napoli: i campi Flegrei.

[56] La rivista chiuse improvvisamente nel 1901 senza che ai lettori venisse data alcuna spiegazione.

soprattutto la critica letteraria, non solo italiana ma anche russa, inglese, spagnola, svedese, tedesca, indiana, persiana e in particolare francese. Oltre alla pubblicazione di opere in lingua originale, vi fu la sezione *Bibliografia* (poi in seguito chiamata *Libri*) dedicata alla recensione di testi italiani e stranieri. Lo scopo rimaneva lo stesso: far uscire Napoli da quel provincialismo borbonico e aprirla un po' alla volta alla cultura europea. Una certa attenzione fu rivolta alle altre riviste pubblicate in quegli anni, segno di come il Forster non avesse paura di confrontarsi con i giornali concorrenti. "Flegrea", inoltre, destinò la propria distribuzione anche al di fuori dall'ambito napoletano e nazionale, come conferma il retro di copertina contenente gli indirizzi di librai della Spagna, Austria, Germania, Svizzera, Austria, Turchia, Inghilterra, Egitto, presso cui vi era la possibilità di abbonarsi.

Quasi tutti i periodici presi in considerazione oltre a essere un esempio di giornalismo letterario, costituiscono, come è possibile vedere dai sottotitoli, anche il cosiddetto giornalismo domenicale[57], la cui nascita viene fatta risalire al 27 luglio 1879, quando a Roma uscì, per volere di Ferdinando Martini, il primo numero del "Fanfulla della Domenica" supplemento culturale del famoso "Fanfulla", quotidiano politico. Senza avere programmi specifici, gli interessi del giornale andavano dalla letteratura italiana a quella straniera, dall'archeologia alla geografia, alla storia, alla bibliografia, all'arte, alla musica, alla poesia; esso inoltre si fece portavoce del pensiero di Carducci, D'Annunzio, Panzacchi, Chiarini e Mazzoni. Il "Fanfulla della Domenica", che fu il principale interlocutore culturale in quel periodo della nostra letteratura moderna, servì da

[57] Fu scelta la domenica per animare, attraverso la lettura di poesie, racconti e novelle, la giornata di riposo.

modello a numerosi altri giornali, e soprattutto incitò molti quotidiani a creare supplementi letterari domenicali.

Ancora prima dell'esperienza del Martini ci furono altri esempi di periodici domenicali: quello fiorentino de "La Rassegna Settimanale di Politica, Scienze, Lettere ed Arti" fondata nel 1878 da Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, e prima ancora quello napoletano del "Corriere del Mattino Letterario". Già nel 1866, però, Francesco Mastriani fondò e diresse "La Domenica" (sottotitolo: "Cronaca della settimana"), un giornale letterario con cui offrire un po' di svago ai lettori tralasciando gli argomenti di politica, e in cui usò una forma di scrittura ibrida che fosse a metà tra quella del giornale e del romanzo. Raccontare tutto ciò che avveniva a Napoli durante la settimana era l'obiettivo che si pose il giornale, dalle cui pagine furono bandite:

> tutte le cose dette *specialità* di ogni sorta, proponendoci di scrivere un giornale per l'universalità de' lettori […] Vi racconteremo fatterelli, aneddotucci e novellette […] ragioneremo dei nostri costumi, delle nostre usanze, di nostri divertimenti[58].

Le opere e gli articoli pubblicati furono tutti scritti dallo stesso Mastriani[59], definito dal Croce «il più notabile romanziere»[60] d'appendice che l'Italia avesse dato. La sua vita, infatti, fu contraddistinta da un'intensa attività letteraria con cui cercò di rimediare alla costanti difficoltà economiche; compose oltre cento romanzi riguardanti soprattutto la storia e la cronaca della società napoletana di cui conosceva molto bene i costumi e la psicologia: «li componeva giorno per giorno,

---

[58] *Introduzione*, in "La Domenica", 11 novembre 1866, Napoli, a. I, n. 1, pp. 1-2.
[59] Nella tesata compare: "Scrittore unico: Sig. Francesco Mastriani".
[60] B. Croce, *op. cit.*, p. 319.

[…] Scriveva di solito con semplicità e non senza correttezza, conforme al suo mestiere di professore di lingua e grammatica»[61]. In un certo senso il progetto del Mastriani può essere considerato precursore di quella che sarà poi la pagina letteraria di alcuni giornali, e lo stesso scrittore una sorta di guida che per prima cercò di portare il popolo verso un giornalismo letterario che raggiunse la massima espressione negli anni '80.

Lontani dalla politica, i giornali domenicali pubblicavano articoli culturali, dove un certo spazio era dedicato agli scrittori stranieri, soprattutto quelli francesi (i più tradotti furono Mallarmè, Verlaine, Fabre, Maupassant, Hugo, de Goncourt, Zola, mentre tra i traduttori più fecondi si ricordano Verdinois[62] e Ciampoli), che spesso venivano rivisitati criticamente soprattutto da Vittorio Pica. Vi erano poi i giochi letterari, i rebus e gli inviti ad abbonarsi per ricevere in regalo un volume di prose o di poesie. A differenza di quei periodici caratterizzati da un impegno culturale prettamente italiano ed europeo, a Napoli il giornale domenicale fu scritto anche in dialetto poiché gran parte dei lettori preferiva avvicinarsi alla cultura attraverso la lingua che usava ogni giorno durante i discorsi familiari: un giornale scritto in napoletano avrebbe potuto più facilmente farsi strada tra i vari strati sociali per svolgere una funzione educatrice.

Secondo Giglio, l'esigenza che nacque nella città partenopea di affiancare al foglio domenicale, scritto in lingua e che si interessava alla letteratura, anche quello dialettale, di ispirazione satirica e umoristica, è testimonianza di come le classi meno colte volessero partecipare al

---

[61] *Ibid.*

[62] Fu lui a tradurre dal polacco *Quo vadis* di Sienkiewicz.

pensiero e alla cultura del tempo[63].

Il punto più alto del giornalismo napoletano durante la seconda metà dell'Ottocento fu raggiunto con l'arrivo in città di Edoardo Scarfoglio e sua moglie Matilde Serao, i cui giornali contribuirono al rinnovamento culturale della società partenopea.

Prima di trasferirsi a Napoli i due fondarono nel 1885 a Roma il "Corriere di Roma"[64], che pose la propria attenzione soprattutto sulla letteratura, distaccandosi dal tipico aspetto dei giornali del tempo. Una tendenza legata all'amicizia che la coppia ebbe con i vari letterati conosciuti durante le precedenti collaborazioni ad altri giornali romani. Nonostante l'entusiasmo dei due fondatori e l'originalità del nuovo foglio, numerosi problemi, soprattutto economici, caratterizzarono il quotidiano: un futuro fallimento sarebbe stato inevitabile. A risolvere la situazione ci pensò Matteo Schilizzi, un ricco banchiere livornese di origini ebree, il quale nel 1887 aveva da poco acquistato il "Corriere del Mattino" di Napoli. Questi, che conosceva bene la Serao, la quale collaborava al quotidiano partenopeo, si recò nella capitale cercando di convincere la coppia a trasferirsi a Napoli per risollevare le sorti del suo giornale, in cambio avrebbe pagato i debiti del "Corriere di Roma". Edoardo accettò, ma introdusse una clausola tassativa: bisognava cambiare titolo al quotidiano. Lo stesso giornalista pensò di unire la testata che aveva fondato a Roma con quella dello Schilizzi, ricavando così il "Corriere di Napoli"[65], il cui primo numero uscì il 1° gennaio 1888 e di cui Scarfoglio divenne direttore. È quindi importante sottolineare

---

[63] Cfr. R. Giglio, *Di Letteratura*, op. cit., p. 222.

[64] In seguito, al titolo verrà aggiunto l'aggettivo "illustrato" per distinguerlo da un giornaletto settimanale omonimo di cui i coniugi ignoravano l'esistenza.

[65] Usciva in due edizioni: mattina e sera.

che i coniugi, arrivati a Napoli, non fondarono tale quotidiano[66] (come spesso erroneamente si pensa), ma diedero un nuovo titolo a quello che era il "Corriere del Mattino", testata che, per evitare confusioni, affiancò la nuova per poco più di un anno.

Sin dall'inizio la coppia organizzò la redazione dividendosi i compiti: Edoardo si interessava della tipografia, della correzione degli articoli e inoltre volle istruire personalmente i giovani giornalisti che si apprestavano a entrare in quel mondo; Matilde, invece, si preoccupava di reperire validi collaboratori all'interno di quegli ambienti napoletani che conosceva meglio del marito. Il "Corriere di Napoli" si presentava un giornale attivo grazie ai suoi ampi *reportages*, articoli letterari, dispacci provenienti dalle principali capitali europee, pubblicità, tipografia e diffusione. Il successo fu immediato tanto da raggiungere una tiratura che si avvicinava a quella di tutti gli altri fogli napoletani messi insieme: all'incirca trentamila copie. In poco tempo la redazione divenne un centro di incontri e conversazioni culturali dove era possibile incontrare personalità di un certo rilievo tra cui Capuana, la Contessa Lara, Di Giacomo, Carducci, D'Annunzio, in particolare quest'ultimo fu sempre legato alla coppia da una profonda amicizia.

Egli arrivò a Napoli nel 1891, con il suo amico pittore Francesco Paolo Michetti, sia per sfuggire ai creditori romani che per la delusione avuta dall'editore Treves il quale si era rifiutato di pubblicare il romanzo *L'Innocente*[67] perché immorale. Intenzionato a soggiornare per pochi

---

[66] Il giornale, infatti, conservò la numerazione progressiva delle annate.

[67] Il romanzo colpì invece l'interesse di Scarfoglio e Serao, i quali decisero di farlo uscire a puntate sul "Corriere di Napoli", dove fu letto dal letterato francese George Hèrelle, il quale, messosi in contatto con D'Annunzio, gli propose di tradurlo e pubblicarlo su "Le Temps". Fu così che cominciò il successo in Francia dello scrittore abruzzese.

giorni, vi rimase due anni caratterizzati da un'intensa attività.

All'interno del "Corriere" gli articoli di fondo furono quasi sempre firmati da *Tartarin* (pseudonimo di Scarfoglio), altrimenti redatti da Ruggero Bonghi, Arturo Colautti, Ferdinando Martini; gli articoli di letteratura vennero affidati a Giuseppe Giacosa, Enrico Panzacchi; la critica teatrale a Federigo Verdinois e Roberto Bracco, la cronaca fu riservata a Salvatore Di Giacomo; mentre con lo pseudonimo *gibus*, divenuto in poco tempo popolare in tutta Napoli, la Serao si dedicò alla rubrica *Api, Mosconi e Vespe*, creata dalla stessa scrittrice per il "Corriere di Roma illustrato". In breve tempo il giornale riuscì a raggiungere la simpatia e l'interesse del pubblico napoletano riscuotendo un certo successo grazie proprio alla capacità di fare giornalismo della coppia.

La notorietà raggiunta e la possibilità di avvalersi di noti collaboratori portarono i coniugi a decidere di fondare tra il 1890-91 un supplemento o un settimanale dedicato alla letteratura, dal titolo "Corriere della Domenica", che si rifaceva alla rubrica letteraria tenuta da Verdinois sul "Corriere del Mattino". "Dobbiamo fare una cosa seria"[68], scriveva la Serao in una lettera inviata a Enrico Nencioni il 12 febbraio 1891, in cui chiedeva al critico di collaborare al nuovo giornale:

> se non ci siete voi, Carducci, Martini, Panzacchi, D'Annunzio, è meglio rinunziarci. L'arte, la poesia non sono morti nel nostro paese: perché non rievocare questi cari, questi consolanti fantasmi?[69].

Il progetto, però, non fu mai attuato a causa degli screzi che si crearono, soprattutto in campo politico, tra Scarfoglio e Schilizzi. Quest'ultimo infatti disapprovava le scelte contro la sinistra prese dal direttore, il quale

[68] Cfr. A. Banti, *Matilde Serao*, Torino, UTET, 1965, p. 300.
[69] *Ibid*.

nel frattempo aveva raggiunto un certo successo che il banchiere non accettava.

La rottura definitiva si ebbe all'inizio del 1892, quando Edoardo e Matilde abbandonarono la redazione del quotidiano per fondare quello che diventerà il principale giornale non solo di Napoli ma di tutto il Meridione: "Il Mattino"[70], il cui primo numero uscì il 16 marzo di quell'anno. Sin dall'inizio si parlò molto del nascente quotidiano che andò a inaugurare un nuovo periodo del giornalismo partenopeo. Armando Pappalardo, che all'epoca aveva diciannove anni e da poco era diventato giornalista, ci fa sapere che la diffusione della notizia riguardo la nascita de "Il Mattino" avvenne attraverso striscioni e cartelli, contenenti scritte annunzianti l'uscita del primo numero, posti sui muri della città. La gente e soprattutto gli esponenti dei cenacoli letterari d'allora aspettavano quel momento con curiosità, chiedendosi da chi sarebbe stata composta la redazione[71]. Mentre Scarfoglio dava le idee generali, donna Matilde, che faceva attenzione a ogni minimo particolare, fu la vera mente organizzatrice:

> Ella presiedeva alla vita stessa del giornale in quella terribile lotta iniziata con una ottantina di migliaia di lire – a tanto si erano assottigliate le 100.000[72] pagate da Schilizzi – contro i milioni di lui.

---

[70] Inizialmente i coniugi Scarfoglio pensarono di dare al nascente giornale il titolo originario del quotidiano di Schilizzi ovvero "Corriere del Mattino", ma non fu possibile poiché il banchiere livornese non gli diede il permesso. A conferma dell'intenzione di utilizzare il vecchio titolo esiste un biglietto autografo della Serao, indirizzato ad Achille Torelli, in cui, ringraziandolo di averle suggerito per il nuovo giornale il nome di Verdinois, scrive: "Il nostro *Corriere del Mattino* uscirà ai primi di marzo". Biglietto del 4 febbraio 1892, Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Lucchesi-Palli: Mss. Bª VIII bis/39.

[71] Cfr. G. Infusino, *M. Serao E. Scarfoglio un'unione tempestosa tra libri giornali scandali debiti e adulteri*, Torre editrice, Napoli, 1994, p. 54.

[72] Si trattava dell'indennità che il giornalista abruzzese avrebbe dovuto avere dallo Schilizzi.

> Vero è che Scarfoglio e Serao avevano in riserva almeno un miliardo d'ingegno[73].

"Il Mattino" sin dalla sua nascita dovette reggere la concorrenza con il giornale dello Schilizzi che esisteva da più tempo e perciò aveva un pubblico ben consolidato, inoltre il banchiere livornese poteva contare su un vasto patrimonio finanziario che mancava ai coniugi Scarfoglio, i quali ancora una volta cominciarono la propria esperienza giornalistica con esigui capitali. Questo però poco importava al giovane Edoardo, che, mosso da grande coraggio e volontà, sosteneva:

> i giornali eretti su fondamenta milionarie sono edifizi di sabbia: un capriccio li eleva, un capriccio li sfalda, un capriccio li abbatte. L'unico milionario cui un giornalista debba chiedere appoggio, è il pubblico. Esso solo può dargli insieme il danaro e l'indipendenza, una grande libertà di movimenti e una guida sicura per conseguire il successo. Esso solo, quando se ne sia ben meritato, non gli nega la ricompensa[74].

Inoltre, era convinto che il "Corriere di Napoli" senza di lui, pur avendo i soldi di Schilizzi, non avrebbe potuto vivere a lungo. In realtà non si sbagliava poiché in poco tempo "Il Mattino" divenne uno dei principali quotidiani d'Italia, mentre il "Corriere di Napoli" già nel 1903 non esisteva più, tanto che Scarfoglio comprò la testata e la mise come sottotitolo a quella del suo giornale.

Come si legge in un articolo pubblicato su uno dei primi numeri, "Il Mattino" voleva essere un giornale efficiente, serio ma contemporaneamente non molto greve, doveva diventare il più popolare dell'Italia meridionale[75]. La redazione era composta dalla Serao,

---

[73] Cfr. G. Infusino, *op. cit.*, p. 58.
[74] E. Scarfoglio, *Com'è nato il "Mattino„*, in "Il Mattino", 16-17 marzo 1892, Napoli, a. I, n. 1, p. 1.
[75] Cfr. E. Scarfoglio, *Come fu organizzata la redazione de Il Mattino*, in "Il Mattino", 22-23 marzo

Verdinois, Russo, Moschino, Ciamarra, Bracco, Pica, Pagliara che scrivevano quasi ogni giorno, mentre tra i collaboratori vi erano i nomi dei più illustri scrittori e politici del tempo: Carducci, D'Annunzio, Bonghi, Martini, De Cesare, De Zerbi, Panzacchi, Fioretti, Giacosa, Morello, Nitti, che con i propri scritti di politica, arte, economia, letteratura contribuirono a rendere "Il Mattino" un quotidiano vario che richiamava l'attenzione di molti lettori. Non mancò la pubblicazione di opere della letteratura italiana e straniera, in alcuni casi trovarono posto sulle colonne del quotidiano due o più romanzi contemporaneamente: si cominciò col *Bel Ami* di de Maupassant (per la prima volta tradotto in italiano) e le *Due Beatrici* di Barrilli, poi fu la volta de *Il Simoniaco* di D'Annunzio, *I fratelli Karamazov* di Dostoiewsky, *Tramontando il sole* della Serao, *Il figlio del fantasma* di Musso. Il quotidiano ebbe sin dall'inizio un vasto programma, ma due erano gli obiettivi che il suo direttore avrebbe voluto maggiormente raggiungere: rappresentare la voce del Sud, facendosi carico della rabbia e dell'indignazione di tutto il Mezzogiorno (la questione meridionale infatti fu uno dei punti principali su cui il giornale pose la propria attenzione); promuovere la cultura e la civiltà del Meridione, cercando soprattutto di liberare Napoli da quel provincialismo in cui era caduta in seguito alla chiusura borbonica.

Un successo senza precedenti quello de "Il Mattino", la cui redazione in poco tempo si trasformò in un luogo di ritrovo per gli intellettuali partenopei e per coloro che provenivano dalle altre città: era stato creato il più dinamico e moderno foglio del giornalismo napoletano. Lo stesso direttore, consapevole del ruolo chiave che ebbe, in un articolo

---

1892, Napoli, a. I, n. 7, p. 1.

scritto nel 1901 ricorda come all'epoca della sua venuta in città la stampa fosse ancora all'età della pietra, tutti i fogli esistenti non riuscissero a raggiungere le cinquantamila copie; dopo quindici anni la situazione era mutata: «I giornali di Napoli possono, senza arrossire, stare accanto a quelli di qualunque grande città»[76]. Nonostante la fama raggiunta, Scarfoglio e Serao non si stancarono mai di rendere il proprio giornale più innovativo in modo da dare ai lettori un quotidiano completo; la coppia vi riversò tutte la proprie energie senza mai perdere i contatti con quell'ambiente giornalistico-letterario che si era formato a Roma nelle redazioni del "Fanfulla", "Capitan Fracassa", "Cronaca Bizantina", e di cui avevano fatto parte negli anni precedenti.

Uno dei generi letterari prediletti dal quotidiano fu la poesia, presente attraverso le opere degli autori più noti e quelle dei giovani esordienti, i quali pubblicavano i propri versi nella rubrica della Serao. Carducci, Pascoli e D'Annunzio furono coloro che più di tutti diedero prestigio a "Il Mattino". Molti furono anche i poeti dialettali, tra cui Ferdinando Russo che può essere considerato il poeta ufficiale del quotidiano. Egli descrisse la cruda realtà napoletana composta da prostitute, ladri, poveri, scugnizzi, guappi, tutti soggetti interessanti da cui trarre i propri versi, che suscitarono un certo interesse nei lettori. La poesia diventava canzone durante la famosa festa di Piedigrotta[77], attesa

---

[76] E. Scarfoglio, *Per la verità*, in "Il Mattino", 17-18 novembre 1901, Napoli, a. X, n. 320, p. 4.

[77] Si tratta della più antica e pittoresca festa di Napoli, legata a due luoghi simbolo della città: la Crypta Neapolitana (è un'antica galleria scavata nella collina di Posillipo durante il I sec. a. C) in cui si celebravano le orge in onore di Priapo, e la Chiesa di Piedigrotta, innalzata durante il XIV sec. al di sopra di un sacello dedicato al dio pagano. In età angioina, grazie alla notevole diffusione del culto mariano, la chiesa divenne il centro di questa festa, rimasta in auge fino a tutto l'Ottocento e celebrata l'8 settembre, giorno della natività della Vergine. La festa, caratterizzata da una grande parata alla quale partecipavano i dignitari del regno (in alcune occasioni gli stessi regnanti), corpi militari, pellegrini, delegazioni di paesi vicini, divenne nel

con gioia dai napoletani. Per quella occasione il giornale bandiva concorsi e pubblicava i testi delle canzoni che erano in gara[78]. Famosi sono i libretti della "Piedigrotta del Mattino", dove, oltre ai testi e agli spartiti musicali, vi erano rappresentazioni realizzate dai migliori pittori napoletani e una parte letteraria dedicata alla descrizione della città.

La letteratura di viaggio fu un altro genere che ebbe larga diffusione sulle pagine del quotidiano degli Scarfoglio. Il pubblico, infatti, veniva conquistato dai racconti fatti dai numerosi inviati speciali, all'estero o in altre città italiane, di cui disponeva "Il Mattino". Si trattava di articoli e resoconti di viaggio, alcuni raccolti anche in volume, dove si descrivevano paesaggi, monumenti, tradizioni e condizioni di vita non solo delle altre città della Penisola, ma anche di paesi lontani quali Russia, Giappone, America, India, Egitto, Palestina, Marocco, India, Vienna, Londra, Berlino e molti altri ancora. In questo modo i lettori avevano la possibilità di apprendere numerose notizie su luoghi lontani che non avrebbero mai potuto visitare nella loro vita. Gli articoli di viaggio divennero numerosi soprattutto verso la metà del 1906, quando il direttore firmò un accordo col "Matin", "Times" e "New York Sun", con cui si assicurava la pubblicazione di tutti quei dispacci che arrivavano ai giornali stranieri, in modo da garantire al proprio pubblico la lettura di notizie estere con una maggiore rapidità.

Due anni dopo la fondazione del quotidiano, i coniugi decisero di

---

1528, anno della prima partecipazione del viceré, la più importante della città. Nel 1835 si trasformò in una grande manifestazione canora attraverso cui ebbe larga diffusione la canzone napoletana.

[78] È durante questa festa che nacquero canzoni come, *Funiculì funiculà*, *Te voglio bene assaje*, *'E spingule francese* e altri componimenti scritti da Libero Bovio, Roberto Bracco, Salvatore Di Giacomo, Giovanni Capurro, Ernesto Murolo e dallo stesso Russo.

dar vita anche a un settimanale dal titolo "Mattino-Supplemento"[79], il cui primo numero apparve il 1° luglio 1894. La direzione del nuovo foglio, completamente estraneo alla politica e ai fatti di cronaca, fu assunta da Matilde Serao, la quale cercò di promuovere la cultura con tutti i mezzi a disposizione: recensioni di libri, poesie, commedie, novelle, articoli di critica letteraria, racconti d'appendice sia italiani che stranieri, corrispondenze dall'estero ma anche moda, costume, sport. La giornalista riuscì a coinvolgere molti amici e scrittori, in particolare largo spazio venne dato a Verdinois, il quale pubblicò racconti tradotti dal russo, e curò la rubrica *Libri ed opuscoli* riguardante le novità letterarie. Attraverso il supplemento si sosteneva "Il Mattino", infatti su alcuni numeri è possibile leggere le pubblicità in favore del giornale definito «il quotidiano più a buon mercato d'Italia». Per attirare sempre più l'attenzione dei lettori la Serao cominciò a introdurre idee innovative per l'epoca: la presenza di *gadget* che venivano offerti insieme al giornale, la creazione di sondaggi che avevano lo scopo di incuriosire il pubblico, l'introduzione di giochi, sciarade, rebus, indovinelli rigorosamente firmati *Il Vecchio*, pseudonimo di Francesco Serao, padre della scrittrice. Il supplemento, che usciva ogni domenica (giorno in cui "Il Mattino" non era pubblicato), ebbe vita fino al dicembre 1895 quando la coppia, non avendo riscontrato nell'iniziativa vantaggi pratici, decise di abolirlo.

Svariate rubriche intrattenevano i lettori de "Il Mattino", ma la più amata rimaneva sempre *Api, Mosconi e Vespe* di donna Matilde che quotidianamente la scrittrice riempiva di notizie riguardanti i balli a corte, la nobiltà, la moda, le feste, i fidanzamenti, le nozze, le partenze di

[79] Come sottotitolo: "Giornale settimanale di letteratura, arte, scienze, sport, mode, ecc."

personalità, le nascite, i lutti, i *reportages*. La rubrica era la stessa che continuava a comparire sul giornale dello Schilizzi, il quale, dopo la rottura con i coniugi Scarfoglio, decise di affidarla a Roberto Bracco e Salvatore Di Giacomo. Il banchiere livornese, ritenendo che quella rubrica gli appartenesse poiché l'aveva comprata in occasione dell'acquisto del quotidiano romano, si oppose che venisse contemporaneamente pubblicata su "Il Mattino" decidendo così di intentare causa alla coppia. La Serao rispose chiamando in giudizio il banchiere per ottenere l'esclusiva proprietà di quello che riteneva già suo. La sentenza definitiva arrivò dopo un paio di anni quando il tribunale di Napoli si dichiarò favorevole alla richiesta dello Schilizzi, ritenuto l'unico padrone del contenuto del "Corriere di Napoli". A questo punto *gibus* fu costretta a cercare un nuovo titolo che a partire del 25 dicembre 1896 fu semplicemente *Mosconi*[80]. Pur cambiando nome, la rubrica della Serao continuò ad avere successo e un certo seguito tanto che Giovanni Ansaldo, grande maestro di giornalismo, era solito dire:

> I giornali escono alle sei del mattino, ma alle undici i fruttivendoli ci possono benissimo incartare le scarole. Ma per i napoletani la lettura dei *Mosconi* della Serao era un rito a cui non era possibile sottrarsi. "L'ha scritto Donna Matilde", dicevano, per dare più forza a un loro punto di vista. Forse, per incartare la verdura aspettavano il giorno dopo[81].

Nel 1899 la scrittirce diede vita a una nuova esperienza cartacea: "Masto Rafaele"[82], un giornale umoristico settimanale illustrato che ebbe tra i

---

[80] La rubrica fu un adattamento della parigina *Les Guêpes* (Le Vespe), inventata nel 1839 da Alfonso Karr e pubblicata su "Le Figaro".

[81] Cfr. L. Argiulo, *I vicoli di Napoli: una passeggiata negli angoli più suggestivi del centro storico*, Newton & Compton, Roma, 1997, p. 46.

[82] Il titolo fa riferimento a un popolare personaggio partenopeo protagonista di una farsa di

suoi primi collaboratori ancora una volta il poeta Ferdinando Russo. Annunciando la nascita del nuovo periodico nella sua rubrica *Mosconi*, la giornalista ci fa sapere:

> Vi saranno, nel testo, rispettando sempre la forma di un giornale, sotto forma briosa e scherzosa, tutte le rubriche di un grande giornale; il *Masto Rafaele* si occuperà di politica, di arte, di lettere, di amministrazione, di teatri, di cronaca mondana, affidando queste rubriche agli scrittori che meglio sappiano dimostrare il loro buonumore e il loro spirito[83].

Come sempre la Serao riuscì a instaurare un rapporto confidenziale con il suo pubblico grazie all'uso di una scrittura conversale, all'introduzione della vignetta, della pubblicità, dei premi e dei gadget con cui incuriosire i lettori e i numerosi abbonati. Nonostante il successo delle vendite, il "Masto Rafaele" ebbe vita solo due anni, fu costretto a chiudere a causa della concorrenza con un altro giornale satirico-umoristico: il "Monsignor Perrelli", che all'epoca fu uno dei più longevi.

Era il 1901, e i rapporti con il marito Edoardo erano diventati sempre più tesi fino a quando l'anno successivo vi fu la definitiva separazione. Un distacco coniugale e professionale, poiché la scrittirce volle abbandonare anche la redazione de "Il Mattino".

La sua carriera giornalistica non si arrestò: donna Matilde, per la quale il giornalismo era divenuto oramai una necessità cui non poteva sottrarsi, nello stesso anno fondò la rivista letteraria "La Settimana", con cui volle offrire, soprattutto al pubblico femminile, un quadro della vita intellettuale italiana grazie alla collaborazione non solo di letterati ma

---

Antonio Petito.

[83] Gibus, *Mosconi*, in "Il Mattino", 5-6 novembre 1899, Napoli, a. VIII, n. 308, p. 1.

anche critici, studiosi di scienza, filologi e storici, tra cui Benedetto Croce. Come scrive in una lettera inviata al conte Gegè Primoli:

> per distrarmi dalla mia noia e della mia tristezza, ho organizzata e lanciata, tutto per conto mio, una piccola rivista, *La Settimana* in cui voglio imitare, con un carattere italiano, la *Revue Hebdomadaire* francese[84].

Due anni più tardi, invece, fu la volta de "Il Giorno", un quotidiano che, nonostante i pronostici contrari, ella riuscì a mandare avanti da sola per oltre venti anni. Il giornale, infatti, fu chiuso nel 1927, esattamente un mese dopo la sua morte, per volere dei figli (noti come "gli Scarfoglietti"), i quali continuarono a collaborare con il padre a "Il Mattino". Attraverso il nuovo quotidiano la Serao cercò sin dall'inizio di competere con il giornale di suo marito, oramai conosciuto da tutti. Come ricorda Anna Banti: «A dispetto della vantata "serenità", il "Giorno" è, a suo modo, polemico, ma in un'unica direzione, cioè sistematicamente al "Mattino"»[85].

A Napoli è proprio nella figura della Serao, dotata di una grande energia e versatilità, che questo rapporto tra giornalismo e letteratura trova la sua massima espressione, infatti nella lingua usata in entrambi i campi da colei che è stata considerata la capostipite del giornalismo femminile in Italia non si riscontra alcuna grande differenza poiché gli stessi problemi, sociali, culturali, umani, riguardanti soprattutto la città partenopea, che affrontava proprio perché giornalista, fanno da sfondo anche alle sue opere letterarie.

---

[84] Cfr. M. Spaziani, *Con Gégé Primoli nella Roma Bizantina. Lettere inedite di Nencioni, Serao, Scarfoglio, Giacosa, Verga, D'Annunzio, Pascarella, Bracco, Deledda, Pirandello, ecc.*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1962, p. 162.
[85] A. Banti, *op. cit.*, pp. 267-268.

L'analisi di questo capitolo si è concentrata su alcune riviste, le principali, della seconda metà del XIX sec. poiché è questo il periodo in cui Roberto Bracco cominciò la sua attività di giornalista, quindi si è voluto inquadrare la situazione culturale in cui l'autore mosse i primi passi all'interno di quel giornalismo letterario che a Napoli nacque e raggiunse l'apice proprio in quegli anni. Sebbene la stagione di tale giornalismo continui ad andare avanti ancora durante la prima metà del Novecento, raggiungendo la sua massima espressione con "La Critica" (1903) di Benedetto Croce, è soprattutto il periodo qui analizzato quello più fecondo grazie alla presenza di un cospicuo numero di intellettuali provenienti anche dalle altre parti della penisola che favorirono la trasformazione della città in uno degli ambienti più fervidi e ricchi di cultura dell'Italia appena unita.

CAPITOLO II

Gli esordi nel giornalismo e i rapporti con l'ambiente culturale del tempo

> Sono così molteplici gli aspetti che Bracco ha assunti che non v'è uno scrittore, in Italia, che mi abbia tanto imbarazzato quanto lui, ed è per questo che non ne ho ancora potuto scrivere degnamente[86].

Così parlava Benedetto Croce nel 1923 durante un discorso con Pasquale Parisi, amico e biografo di Bracco.

Novelliere, poeta, critico teatrale e musicale, drammaturgo, commediografo, conferenziere, sceneggiatore cinematografico: questo fu Roberto Bracco durante la sua lunga vita[87].

Animo tormentato, malinconico di natura, lo scrittore fu sempre attento a qualsiasi giudizio espresso nei confronti della sua opera al punto che, come si evince in molte lettere inviate agli amici, una recensione negativa scatenava in lui un profondo stato di amarezza. Tuttavia nella vita pubblica veniva accolto e ammirato per il suo fascino personale, per la sua irruente vena e soprattutto per la sua allegria. A questo proposito sono significative le parole di Elena Croce, figlia di Benedetto, la quale, in una sorta di quadernetto di "ricordi familiari", facendo riferimento ai numerosi amici-visitatori del padre che,

---

[86] Cfr. P. Parisi, *Roberto Bracco. La sua vita, la sua arte, i suoi critici*, Milano, Remo Sandron, 1923, p. 116.

[87] Riguardo l'età di Bracco non si hanno certezze poiché non si conosce con precisione la data di nascita. Il 1861 è l'anno che più ricorre nelle biografie, ma si riportano anche altre date: 1858, 1862, 1863. Su tale argomento cfr. P. Iaccio, *L'intellettuale intransigente. Il fascismo e Roberto Bracco*, Napoli, Guida editori, 1992, pp. 27-28, nota 2.

soprattutto la domenica, frequentavano la sua casa, racconta dell'atmosfera di animazione che si respirava durante quegli incontri che raggiungevano l'apice dell'entusiasmo proprio con l'arrivo del drammaturgo, il quale aveva:

> una figura ed eleganza inconfondibile di uomo di mondo napoletano: quel particolare prodotto dell'epoca dei caffè, dei duelli, di un giornalismo estremamente brillante, che esulava, nel suo carattere cosmo-napoletano, da ogni provincialismo. Era, a suo modo, un bellissimo uomo, con un che di connaturatamente giovanile […] Nessuno meglio di lui, […] incarnava una tradizione di civiltà, e di grazia napoletana finita col mondo del primo novecento[88].

Prima di diventare un autore di successo, Roberto Bracco mosse i primi passi nel mondo del giornalismo intraprendendo una carriera che lo impegnò per gran parte della sua esistenza. Una carriera che lo vide da un lato *reporter*, cronista (inviato anche a Londra, Parigi, Bruxelles) e scrittore di novelle, canzoni, poesie, soprattutto in lingua dialettale; dall'altro invece critico teatrale, musicale e letterario.

Era il 1879 quando, ancora adolescente, entrò nella redazione del "Corriere del Mattino" per volere del direttore Martino Cafiero, uno dei maggiori maestri del giornalismo napoletano, o, come più tardi lo definì lo stesso scrittore, «la guida, severa o allegra della vita partenopea»[89]. All'epoca Bracco, il quale non aveva mai avuto voglia di studiare tanto da abbandonare l'Istituto Tecnico che frequentava, lavorava, per volere di suo padre don Achille, come facchino presso la ditta di spedizioni Buonaconto. Il Cafiero volle assumerlo dopo aver letto alcune lettere d'amore che quotidianamente il ragazzo inviava a una sua coetanea, la

---

[88] E. Croce, *L'infanzia dorata e ricordi familiari,* Milano, Adelphi, 2004, p. 124.
[89] R. Bracco, *Versi napoletani*, Lanciano, Carabba, 1939, p. 10.

quale, rimasta colpita, decise di mostrarle ad alcuni uomini di prestigio che frequentavano la sua casa, tra questi vi era il direttore del giornale che sin dall'inizio intuì la capacità di scrittura del giovane e decise di conoscerlo.

L'incontro tra i due viene raccontato da Riccardo Mazzola in un articolo pubblicato nel 1914 su "Noi e il Mondo", rivista mensile de "La Tribuna". Si tratta di una intervista fatta allo scrittore in occasione di un concorso che il periodico aveva organizzato per i propri lettori, ai quali chiedeva di indicare i dieci uomini più illustri d'Italia nel campo delle lettere, delle scienze, delle arti, della politica, e Roberto Bracco risultò essere il più grande commediografo dell'epoca. Come scrive il Mazzola fu quella una sorta di confessione da parte di un Bracco non amante di esibizioni personali, il quale preferiva chiudersi nella solitudine e nel mistero che gli stessi colleghi giornalisti solo raramente riuscirono a rompere.

Tutto ebbe inizio una sera quando lo scrittore, mentre si trovava nella Villa Comunale di Napoli, fu fermato da un uomo «attempato e baffuto»[90] (di seguito il dialogo ricostruito dallo stesso Bracco):

- Voi dovete fare il giornalista – sentenziò il signore stringendo la mano al sopraggiunto.
- Io?
- Voi, senz'altro
- Ma…a che proposito?
- Ho letto quel vostro epistolario amoroso…
- Ah! Ebbene?
- V'è dentro un giornalista nato.
- Possibile?

[90] R. Mazzola, *Roberto Bracco veduto da vicino*, in "Noi e il mondo", 1° marzo 1914, Roma, a. IV, n. 3, p. 223.

- Senza dubbio.
- Ma ci vorrà dell'altro. Non è vero per fare il giornalista?
- Non ci vuol altro che salire le scale d'una redazione e sedere a un tavolo con una penna in mano.
- Se è così…
- Quanti anni avete?
- Diciassette.
- Bene. Vi prendo al mio giornale con diciassette lire mensili[91].

Come ricorda il Mazzola: «Fu così che, salite le prime scale di una redazione egli risalì quelle ed altre per lungo tempo»[92].

Una prima, seppur breve e poco significativa, esperienza nell'ambito del giornalismo fu fatta da Roberto Bracco nel 1877, quando tra i banchi di scuola, insieme a Onorato Fava e Armando Diaz, diede vita al giornaletto scolastico mensile "Lo studente", mentre nello stesso tempo Salvatore Di Giacomo pubblicava "Il Liceo".

Sotto la tutela del severo Federigo Verdinois, il giovane esordì sulle colonne del "Corriere", che fu per lui una vera e propria palestra culturale, il 6 gennaio 1879 con una breve novella dal titolo *Una parentesi* apparsa nella rubrica *Parte letteraria.* È proprio lo scrittore a raccontare il motivo che lo portò a comporre il suo primo racconto. Per imposizione del direttore Cafiero, il quale un pomeriggio, mentre i due si trovavano in tipografia, gli ordinò di consegnargli una novellina per la pagina letteraria, non avendo altra scelta, il giornalista, alle prime armi, trascorse tutta la notte a scrivere. Tale episodio viene riportato da Raimondo Cristaldi nella sua opera *E forse verrà un giorno...confidenze di Roberto*

[91] Ivi, pp. 223-224.
[92] Ivi, p. 224.

Bracco[93]. L'autore però non specifica né il periodo in cui ciò avvenne né il titolo di quella prima novella; pertanto è lecito pensare che quel primo testo letterario, *Una parentesi,* pubblicato sul "Corriere del Mattino" sia stato proprio la novella richiesta dal Cafiero. Ancora il Cristaldi ci fa sapere che poco dopo il giovane scrittore, entusiasta per quella esperienza, volle partecipare spontaneamente a un concorso novellistico, organizzato dal "Corriere", proponendo il racconto a fosche tinte *Assassino innocente*[94], che altro non era che il secondo articolo pubblicato da Bracco sul "Corriere" sempre nel gennaio del 1879.

Successivamente il giornalista si cimentò nella stesura di altre novelle, alcune composte su incitamento del Verdinois che, attirato da quegli scritti, volle introdurlo nella redazione della "Rivista Minima", all'epoca diretta da Salvatore Farina, amico di Federigo. Quelle novelle ebbero il carattere di esperimenti e furono per Bracco una sorta di esercizio di stile che gli permise di approdare in seguito alla forma definitiva della sua novellistica. Dunque i primi testi che lo scrittore pubblicò sul "Corriere del Mattino" (tra gennaio e febbraio) erano di natura strettamente letteraria, mentre a partire dal 2 marzo 1879 ebbe inizio la sua esperienza di cronista con il pezzo *L'Annunziata in un giorno di festa.* Da quel momento Bracco alternò articoli letterari a quelli di cronaca, e in seguito alla sua presenza costante entrò anche a far parte dell'amministrazione. In una lettera inviata al Verdinois, il giornalista ricorda il primo periodo trascorso in quella redazione:

---

[93] Si tratta di un libro importante per conoscere nei dettagli la vita dello scrittore poiché si basa su una serie di conversazioni amichevoli tra l'autore e Bracco. Tuttavia, Cristaldi non si preoccupa né di precisare i periodi in cui si svolsero gli episodi raccontati, né di fornire alcun riferimento bibliografico.

[94] Cfr. R. Cristaldi, *E forse verrà un giorno...Confidenze di Roberto Bracco*, Milano, Airoldi, 1948, pp. 19-20.

> Cafiero si affaticava a spiegarmi che cosa fosse un giornale e che cosa fosse la vita, e voi [Verdinois] correggevate le mie primissime pappardelle togliendone non *tutti*, ma i più grossi errori di grammatica, mentre Perrelli mi faceva correre per la città in cerca di notizie[95].

E ancora in una lettera del 10 maggio 1927 indirizzata a un certo signor Bonetti, fa sapere:

> Nel milleottocentottantatre, io, giovanissimo, ero reporter del *Corriere del Mattino*[96], diretto da Martino Cafiero, e in questo stesso giornale pubblicavo versetti dialettali e novellette. Martino Cafiero e Federigo Verdinois, a cui era affidata la parte letteraria del giornale, mi costringevano a vincere la mia timidità[97].

Tutto era quindi cominciato per caso, da quell'incontro con il Cafiero, il quale nel tempo guidò Bracco, attraverso benevoli imposizioni, verso la sua affermazione definitiva. In effetti l'autore fu sempre consapevole che senza l'interesse del direttore non sarebbe riuscito a raggiungere quel successo che oltrepassò i confini nazionali. Egli stesso una volta, con un pizzico di ironia, disse: «Se non avessi conosciuto quel benedetto uomo, come sarei stato felice vivendo una vita d'impiegato di banca o di posta»[98].

Ritornando all'intervista del Mazzola si legge che fu il Cafiero a suggerire a quel giovane di trovare uno pseudonimo che ricordasse il «nome di un cagnolino»[99]. Solo due anni più tardi, però, lo scrittore

---

[95] Cfr. F. Verdinois, *Profili letterari e ricordi giornalistici* (a cura di Elena Croce), Firenze, Le Monnier, 1949, p. 236.
[96] Il corsivo, come in tutte le altre citazioni tratte dalle lettere autografe dello scrittore in questo e nei capitoli successivi, è mio. Nei documenti originali i termini sono sottolineati.
[97] Lettera a Bonetti, 10 maggio 1927 - Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Lucchesi-Palli: Mss. Bª 18/29.
[98] Cfr. P. Parisi, *op. cit.*, p. 87.
[99] R. Mazzola, *op. cit.*, p. 224.

cominciò a firmarsi *Baby*[100], una scelta che fu spiegata proprio da Bracco nel primo articolo, dal titolo significativo *Mi presento*, in cui usò tale nomignolo. In realtà in quella redazione di giornalisti, che già da tempo esercitavano il mestiere della scrittura, Bracco era un *Baby*. Era molto giovane, ma precoce nell'ingegno e nei modi di fare. L'articolo si presenta come una caricatura di sé stesso, scritto con uno stile accattivante e diretto: l'autore si finge un dodicenne proveniente da Londra capace di confrontarsi con persone di vent'anni più vecchie. L'atteggiamento è spavaldo: tutti i grandi uomini visti da vicino sono piccoli, ed egli, essendo piccolo, si considera di conseguenza un grande uomo; addirittura come giornalista non ammette nessuno al di sopra di lui, nemmeno al direttore è permesso fargli «tiratine d'orecchi»[101] altrimenti si sarebbe dimesso. Ma il suo sarcasmo si rivolge anche ai lettori, o meglio alle lettrici, alle quali chiede di seguirlo, di leggerlo poiché divertendosi con i suoi articoli avrebbero imparato a conoscerlo sempre più, e in tal modo avrebbero visto crescere un «bel maritino»[102].

Furono molti gli articoli firmati *Baby*, pseudonimo che lasciò solamente a partire dal 1898, infatti sfogliando i giornali successivi a questa data compare solamente il suo nome e cognome. In seguito però lo scrittore pretese che lo pseudonimo fosse inserito nei cartelloni delle sue opere teatrali poiché, come disse a Virginio Talli, «*Baby* è meno discreditato di Bracco»[103].

Un po' alla volta il giornalista cominciò a frequentare e a stringere

---

[100] Contemporaneamente però usava anche Roberto Bracco o le iniziali R. B.
[101] Baby, *Mi presento*, in "Corriere del Mattino", 21 agosto 1881, Napoli, a. IX, n. 229, p. 3.
[102] *Ibid.*
[103] Cfr. S. Lopez, *Il carteggio di Virginio Talli*, in "L'Illustrazione Italiana", 21 settembre 1930, Milano, a. LVII, n. 38, p. 433.

amicizia con gli intellettuali della Napoli di fine Ottocento che si riunivano nei caffè letterari o nelle botteghe degli editori. Significativa a questo proposito è una lettera di Bracco scritta nel novembre 1938 a Giuseppe Notarianno:

> Nella bottega dell'editore Peppino Santojanni […] ci riunivamo poeti musicisti giornalisti scrittori caricaturisti pittori di tutte le età. I giovanissimi eravamo in maggioranza. E – naturalmente – sfottevamo i maturi, che ci sembravano vecchiotti. Si celiava. Si passavano in rassegna versi e musiche di canzoni e di romanze. Si creavano altari. Se ne demolivano[104].

La personalità con cui lo scrittore stette a più vivo contatto fu Martino Cafiero il quale non era più soltanto il suo direttore ma «un amico, un protettore, un maestro […] che nessun altro ha sostituito»[105]; infatti in un articolo pubblicato nella "Cronaca Sibarita" qualche settimana dopo la sua morte Bracco ricorda di lui, con parole piene di commozione, le conversazioni amichevoli nell'ufficio del giornale, le lunghe passeggiate notturne a Santa Lucia, in piazza del Plebiscito, in via Toledo, tra riflessioni profonde e racconti deliziosi, e in particolare sottolinea il suo essere un vero e proprio artista[106]. Per comprendere il legame che unì i due, che andava al di là della semplice stima reciproca, si può considerare ciò che il giornalista disse a Vittorio Pica a proposito della stesura dell'articolo sopra citato: quando Pica gli chiese di scrivere un pezzo descrittivo sul Cafiero, l'autore rispose che non avrebbe potuto farlo sia perché non avrebbe trovato il coraggio di raccontare i ricordi di un tempo

---

[104] Lettera a Giuseppe Notarianno, 12 novembre 1938 - Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Manoscritti e Rari: Racc. Notarianno ms. 6/8c.
[105] Lettera [14] a *Neera* databile tra il 3 giugno 1890 e il 20 gennaio 1891.
[106] Cfr. Roberto Bracco, *Martino Cafiero*, in "Cronaca Sibarita", 1° dicembre 1884, Napoli, a. I, n. 4, p. 1.

che fu lieto, sia perché il forte legame che lo univa al suo maestro non lo avrebbe portato a essere un biografo giusto. Infatti piuttosto che stilare un vero e proprio articolo, decise di scrivere una lunga lettera.

L'ammirazione che Bracco aveva nei confronti del Cafiero era ricambiata da questi, il quale un giorno gli chiese di sostituirlo nella stesura di alcune pagine del proprio romanzo *Volere, potere*. Durante le ultime ore di vita del direttore, mentre i familiari e tutti i collaboratori erano al capezzale, egli chiamò in disparte proprio Roberto Bracco per confidargli che avrebbe voluto che si sapesse che era morto povero. Il giornalista esaudì quel desiderio quando, scrivendo i necrologi, sottolineò quell'aspetto della vita del Cafiero[107].

Anche in una lettera di risposta alle condoglianze di *Neera* per la morte del maestro è evidente l'importante ruolo che quest'ultimo ebbe nella vita e soprattutto nella carriera dello scrittore:

> Il povero Cafiero […] verso di me era un angelo. Signora mia, amica mia, ho perduto un fratello, ho perduto – lo dico con orgoglio – un benefattore. Se io avessi profittato di tutti i suoi consigli e di tutti i suoi incoraggiamenti, io mi troverei ora assai più innanzi […] Che farò? Signora mia, ne so... quanto voi. Probabilmente, se saprò, lavorerò […] Che farò?...Se anche la grammatica e l'ortografia mi tradiranno, copierò carte[108].

Da questo documento si capisce come quella morte lo avesse fatto cadere in uno stato di spaesamento poiché venne a mancare una figura per lui fondamentale. Il Cafiero fu la persona con cui in quel periodo Bracco trascorreva gran parte del suo tempo, al punto che i due si ritrovavano anche di notte nella tipografia de Angelis per stampare il giornale e

---

[107] Cfr. R. Bracco, *Necrologia*, in "Napoli", 17 novembre 1884, a. I, n. 220, p. 1.
[108] Lettera [6] del 23 novembre [1884].

metterlo in piazza all'alba in modo da guadagnare quanti più lettori possibili.

Il periodo trascorso al "Corriere del Mattino" fu uno dei più felici come testimoniato da una lettera che lo stesso *Baby* inviò a Giuseppe Mezzanotte[109] nel 1895, quando oramai era già un giornalista affermato che collaborava a importanti testate: «L'epoca del *Corriere del Mattino* ha lasciato in me ricordi profondi, e, ripensando ad essa, il cuore mi si inonda di tenerezza»[110].

In quella redazione un altro grande maestro fu Federigo Verdinois, che, come fa sapere l'autore, era da tutti soprannominato «il rubinetto»[111] per l'agilità con cui realizzava qualsiasi tipo di articolo richiesto dal direttore. In un pezzo apparso su "Il Roma della Domenica" nel 1928, lo scrittore ricorda il rapporto, quasi materno, che li legò sin dall'inizio. Per Bracco, neonato del giornalismo, Verdinois fu una madre che con amore donava il proprio latte insegnandogli a muovere i primi passi in quell'ambiente tutto nuovo. In diversi momenti il Nostro lo seguiva attentamente per imparare non soltanto l'arte della scrittura ma anche come muoversi in quel mondo di contatti intellettuali[112]. Che Federigo Verdinois fosse stata una figura centrale per la formazione dello scrittore è dimostrato da un altro articolo che Bracco scrisse tredici anni più tardi nello stesso giornale, ove rimprovera coloro che avevano dimenticato una

---

[109] In questo capitolo verranno prese in considerazione varie lettere inviate da Bracco (nell'arco di cinquant'anni) a Giuseppe Mezzanotte (amico e collega conosciuto proprio nella redazione di quel giornale), in cui il giornalista napoletano si confida raccontando i suoi problemi, le sue preoccupazioni le sue ansie e le sue speranze; confidenze dovute all'intima amicizia che legò i due.

[110] Lettera a G. Mezzanotte, 17 marzo 1895, in G. Oliva, *Giuseppe Mezzanotte e la Napoli dell'Ottocento tra giornalismo e letteratura*, Bergamo, Minerva italiaca, 1976, p. 130.

[111] Baby, *31 dicembre 1885*, in "Capitan Fracassa", 2 gennaio 1886, Roma, a. VII, n. 2, p. 2.

[112] R. Bracco, *La voce di Federigo Verdinois*, in "Il Roma della Domenica", 11 aprile 1928, Napoli, a. VIII, n. 14, p. 3.

delle penne più prolifiche degli anni precedenti, una persona che in vita era stata tanto amata, ricercata, corteggiata e temuta. Il giornalista fa sapere come il Verdinois avesse creato un vero e proprio vivaio di giovani entusiasti da avviare alla carriera di scrittore; per chi frequentava quegli ambienti la redazione diventava una vera scuola di giornalismo[113]. Ciò che sicuramente si può dedurre dall'articolo è il senso di profonda venerazione che lo scrittore aveva nei confronti del collega casertano. Bracco, nonostante fossero trascorsi tanti anni dai primi incontri, ricorda ancora nel dettaglio tutte le azioni che il suo maestro compiva nel lavoro di redazione, dimostrando di osservarlo con grande attenzione, quasi come un garzone che vuole imparare il mestiere. D'altra parte questa sorta di culto sfocia nell'esagerazione come quando afferma che la traduzione del *Canto di Natale* di Dickens, fatta dal Verdinois, era così perfetta che l'opera sembrava frutto dell'invenzione di quest'ultimo piuttosto che dello scrittore inglese.

Tra i giornalisti con cui Roberto Bracco cominciò a collaborare vi fu il conterraneo Salvatore di Giacomo, conosciuto per la prima volta proprio nella redazione del "Corriere del Mattino"[114]. Quella tra i due fu una grande amicizia che durò per diverso tempo. Scrive Di Giacomo:

> Dopo tre o quattro mesi, eccomi diventato ordinario collaboratore al *Corriere*, insieme con Roberto Bracco e Peppino Mezzanotte. In quel tempo tutti e tre scrivevamo novelle, ci volevamo un gran bene e ci stimavamo assai. Ora Roberto, passato, come me, per ogni vicenda della instabilità giornalistica, ha smesso le novelle per darsi, col suo fine spirito, all'articolo brillante, alla saporita corrispondenza, e, in

[113] R. Bracco, *Ma chi era cotesto Verdinois?*, in "Il Roma della Domenica", 30 marzo 1941, Napoli, a. XLI, n. 9, p. 2.

[114]Di Giacomo vi entrò in seguito alla proposta di pubblicare alcune sue novelle di ambientazione tedesca.

> ultimo, alla persecuzione degli spiriti. […] Ognuno di noi sa, però, che quel tale bene che ci volevamo non s'è fatto più piccolo, per tempo che sia passato, o per la lontananza o per la via che ognuno di noi ha voluto pigliare[115].

Roberto e Salvatore di frequente scrivevano sui giornali recensioni positive sull'opera dell'altro: nel 1887 quando Di Giacomo compose per la Piedigrotta di quell'anno *'A retirata, Baby* sulle pagine del "Capitan Fracassa" definì il suo amico «il poeta vernacolo più gentile, più esperto, più aggraziato della metropoli»[116]; mentre fu proprio Di Giacomo a recensire su "Il Pungolo" le *Novelle in un atto* del suo collega.

Durante il periodo al "Corriere del Mattino" il giornalista conobbe la scrittrice milanese Anna Radius Zuccari (nota anche con lo pseudonimo *Neera*) con la quale strinse un intenso rapporto di amicizia. Fu la stessa *Neera* a chiedere di collaborare al foglio napoletano quando nel 1878 inviò una lettera al Cafiero, il quale però le rispose con due anni di ritardo. A partire dal 1881, anno in cui la scrittrice cominciò a lavorare per il "Corriere", ebbero inizio anche i contatti con *Baby*, testimoniati da un gruppo di lettere inedite[117]. Col tempo tra i due si instaurò un legame non soltanto di stima reciproca ma anche di affetto tanto che Bracco la considerava «la mia amica fedele di circa dieci anni, la mia leale protettrice, la mia moglie gentilissima, la madre esemplare, la scrittrice illustre»[118]. In una lettera molto intima arriva a chiamarla «Mammina mia carissima»[119] e a chiederle: «chiamatemi *figlio*, chiamatemi *fanciullo*,

---

[115] S. Di Giacomo, *Pubblicisti-Salvatore Di Giacomo*, in "L'Occhialetto", 17 luglio 1886, Napoli, a. XIV, n. 25, p. 2.
[116] Baby, *Canzoni e canzonature*, in "Capitan Fracassa", 27 agosto 1887, Roma, a. VIII, n. 236, p. 2.
[117] Le lettere per intero sono state pubblicate nell'appendice di questo lavoro.
[118] Lettera [17] del 14 novembre [1891].
[119] Lettera [9] del 30 gennaio 1884 [ma 30 dicembre 1885].

chiamatemi come volete – ma chiamatemi sempre *vostro amico*»[120]. Lo scrittore napoletano aveva un'alta considerazione del giudizio dell'amica tanto che anche quando non era positivo lo accettava come il consiglio di un maestro poiché la considerava:

> la *sola persona* – nell'ambiente letterario – con la quale io osi parlare liberamente e con la quale io non senta il bisogno e il dovere di *posare* a scrittorello orgoglioso e dignitoso[121].

Significativa è la vicenda riguardante la richiesta alla scrittrice di una prefazione per il volume di novelle *Donne*. Nonostante *Neera* ne avesse dato un parere sincero ma poco favorevole considerando la raccolta «un passo da bambino e un primo tentativo di emancipazione dalle pastoie del *liceo*»[122], l'autore, pur non condividendo del tutto l'idea della collega, la accolse con grande rispetto, assicurandole che la loro amicizia non si sarebbe incrinata a causa di quell'episodio.

Sempre nella redazione del "Corriere del Mattino" e ancora per volere di Martino Cafiero, un Bracco giovanissimo scrisse il suo primo articolo di critica teatrale, come raccontato in un'altra lettera indirizzata al signor Bonetti. Nel 1883 era critico teatrale di quel foglio Federigo Verdinois, il quale avrebbe dovuto scrivere un pezzo sulla rappresentazione della commedia *Scrollina* di Achille Torelli, interpretata da Eleonora Duse. A causa di alcuni dissensi sorti tra lui e il direttore, Verdinois dichiarò che non avrebbe potuto realizzare l'articolo. Cafiero, che all'epoca era legato alla Duse da un'intima amicizia, non volle prendere il posto del critico e, siccome era necessario che sul suo giornale

---

[120] *Ibid.*
[121] Lettera [18] del 29 dicembre [1891].
[122] Lettera [20] del 27 ottobre [1892].

si parlasse di quella *pièce*, incaricò Bracco di scrivere il pezzo. Da parte sua il giornalista rimase sorpreso e turbato di fronte a quella grande responsabilità, ma ancora una volta obbedì:

> E scrissi, così, il mio primissimo articolo di critica. Lo scrissi umilmente, cioè con la devozione ch'era dovuta all'autore de *I Mariti*, col rispetto profondo che, a quei tempi – così diversi da tempi di oggi –, era abituale nella gioventù verso gli scrittori vecchi o maturi e di grande fama. Il mio articolino piacque a Torelli. E da allora egli fu sempre affettuoso con me, ed io gli fui fedelmente amico[123].

La consacrazione dell'autore come critico teatrale si ebbe sei anni più tardi, quando al Sannazaro di Napoli fu messa in scena la *Giacinta* di Luigi Capuana. Per quell'occasione Bracco scrisse una serie di articoli di critica per il "Corriere di Napoli", divenendo l'apostolo dello scrittore siciliano.

Nel 1884 il giornalista decise di lasciare il "Corriere del Mattino" insieme a Martino Cafiero, a causa di incomprensioni di quest'ultimo con il proprietario Eduardo Minieri. In un articolo del mese di febbraio si legge:

> L'altro ieri, 22, il sig. Martino Cafiero […] e il sig. Roberto Bracco […] hanno presentate le loro dimissioni dai rispettivi uffici. Il proprietario del giornale, pur aderendo con dispiacere al loro desiderio e memore della loro valida cooperazione, sente il bisogno di dichiarare che […] egli intende considerare il sig. Martino Cafiero e il sig. Roberto Bracco non come dimissionari, ma semplicemente in momentaneo congedo[124].

---

[123] Lettera a Bonetti, 10 marzo 1927 - Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Lucchesi-Palli: Mss. Bª 18/29. Nella lettera Bracco, confondendosi, data l'episodio al 1883, in realtà l'articolo apparve sul "Corriere del Mattino" il 17 aprile dell'anno precedente.

[124] La Direzione, *Dimissioni di Cafiero e Bracco*, in "Corriere del Mattino", 24 febbraio 1884, Napoli, a. XII, n. 55, p. 2.

Sul quotidiano infatti già da gennaio di quell'anno non compaiono più articoli dello scrittore, il quale dal mese di aprile fu impegnato come redattore capo presso il "Napoli", un nuovo foglio fondato dal Cafiero per il quale il giornalismo fu ragione di vita. Queste vicende, le dimissioni e la nascita del quotidiano, vissute insieme da Bracco e Cafiero, confermano ancora una volta come i due giornalisti si muovessero di pari passo.

Morto il direttore nel novembre del 1884, il giornale fu chiuso una settimana dopo per poi essere rifondato l'8 gennaio 1885. Questa volta però il giornalista non volle far parte della redazione ordinaria, ma si limitò a scrivere «articolacci d'ogni genere, tanto per riempire le colonne»[125].

Il 1884 fu anche l'anno della sua affermazione al di fuori della città partenopea, infatti Martino Cafiero, dimostrando ancora una volta il suo apprezzamento nei confronti di quel giovane giornalista, volle che fosse proprio lui a sostituirlo come redattore corrispondente da Napoli per il quotidiano romano "Capitan Fracassa"[126], nel quale Bracco esordì il 26 maggio 1884. Tale collaborazione durò ben cinque anni (l'ultimo suo articolo risale all'agosto 1889), durante i quali la redazione invitò spesso il giornalista a trasferirsi a Roma tanto da proporgli di prendere il posto di Luigi Lodi come redattore capo, ma lo scrittore, per questioni familiari, rifiutò l'offerta. Fu una decisione presa a malincuore poiché in quello stesso periodo fu costretto a respingere anche la proposta di diventare il corrispondente romano di un giornale di Napoli e di alcuni fogli di

---

[125] Lettera [7] a *Neera* datata 22 febbraio 1884 [ma 1885].

[126] Il Cafiero vi collaborava dal 1880 con la rubrica *Fracassi napoletani,* usando lo pseudonimo *Mario.*

provincia[127]. Con il tempo però i rapporti con la redazione romana cominciarono a logorarsi, infatti in una lettera del gennaio 1888 indirizzata a Giuseppe Mezzanotte, Bracco si lamenta delle «porcherie»[128] subite dal giornale che spesso mandava «a quel paese»[129].

Tuttavia lo scrittore ebbe sempre un atteggiamento di correttezza verso il giornale capitolino, infatti quando Matilde Serao gli chiese di collaborare al nascente quotidiano "Corriere di Roma", Bracco, come scrive in una lettera a *Neera*, declinò l'invito proprio per non compiere una cattiva azione nei confronti degli amici del "Fracassa"[130]. Nella stessa lettera si legge anche che «Ora sono in trattative con l'on. de Zerbi per il *Piccolo* e con l'on. Comin per il *Pungolo*»[131]. In realtà sfogliando le pagine di quest'ultimo giornale non ci sono suoi articoli quindi la trattativa non andò a buon fine, a differenza de "Il Piccolo" con il quale nel 1886 cominciò una nuova esperienza, come redattore, durata soltanto due anni. Fu quello un periodo poco felice come lo stesso ci fa sapere in un'altra lettera inviata al Mezzanotte, il quale insisteva per entrare in quella redazione:

> Nel *Piccolo* scrivo due volte al mese, ed anche troppo. È un giornale che si fa da sé, cioè che non si fa punto. E tutti sono contenti. Io non ho voce in capitolo. Il posticino per te non c'è, per la semplice ragione che c'è posto per tutti[132].

---

[127] Cfr. Lettera [7] a *Neera* del 22 febbraio 1884 [ma 1885].
[128] Lettera a G. Mezzanotte, gennaio 1888, in G. Oliva, *op. cit.*, p. 127.
[129] *Ibid*.
[130] Cfr. Lettera [8] del 2 dicembre [1885].
[131] *Ibid*.
[132] Lettera a G. Mezzanotte, gennaio 1888, in G. Oliva, *op. cit.*, p. 127.

In questo periodo oltre a frequentare diverse redazioni assumendo vari ruoli Bracco divenne anche proprietario di un giornale. A dirlo è egli stesso in una lettera a *Neera*:

> Mi si propose, con splendide promesse, la così detta «combinazione - Cerbone». Accettai. Ma le promesse non sono state mantenute e, mio malgrado, ho dovuto assumere la responsabilità d'un giornaletto insulso e meschino. Nientemeno n'ero proprietario e direttore! Proprietario…d'una passività quotidiana; direttore….di quattro colonnine di prima pagina, dovendo sopportare tutte le sciocchezze delle altre tre pagine, scritte e stampate a Roma[133].

In effetti non si sa di quale giornale romano si tratti, però è probabile che lo scrittore avesse deciso di accettare tale incarico perché insoddisfatto della situazione giornalistica partenopea, infatti in una precedente lettera indirizzata sempre alla Zuccari, Bracco, non facendo mistero sulla sua condizione lavorativa, le faceva sapere che a Napoli:

> mi annoio molto, e lavoro così così. Qui ho molti nemici […] Scribacchio un po' qua e un po' là, e non scrivo se non mi pagano, sia pure modestissimamente e non sono legato a nessuno[134].

Quando nel gennaio 1888 il "Corriere del Mattino" divenne "Corriere di Napoli", Bracco rientrò nella redazione per volere di Edoardo Scarfoglio, venendo così a contatto con coloro che cambiarono le sorti del giornalismo partenopeo: Scarfoglio appunto e sua moglie Matilde Serao. In realtà il giornalista aveva già incontrato donna Matilde sei anni prima nella redazione del "Corriere del Mattino", quando la giornalista andò a far visita al Cafiero prima di partire per Roma. Nel racconto dell'autore si

---

[133] Lettera [9] del 30 gennaio 1884 [ma 30 dicembre 1885].
[134] Lettera [7] del 22 febbraio 1884 [ma 1885].

evince l'entusiasmo da parte dei redattori quando l'usciere annunziò l'ingresso della signorina Serao, alla quale furono presentati i collaboratori di quel foglio. Il giovane Bracco, presentato come *Baby*, ebbe sin dall'inizio un vivace scambio di battute con la scrittrice, la quale, udito quello pseudonimo, scoppiò prima in una delle sue solite risate squillanti, poi asserì: «Ma che *baby* d'Egitto... Alla larga, alla larga! Questo è un *baby* a cui non vorrei far da balia»[135]. Dal suo canto il giornalista rispose: «Avete torto, […] Vi trovereste benissimo»[136], mentre la Serao, indispettita replicò: «Sfacciato!»[137]. Col tempo il loro rapporto mutò notevolmente, si intensificò sino a diventare sincera amicizia tanto che lo stesso giornalista nel 1896 le dedicò la canzone *Addimànnel a mamma*. Egli fu uno dei pochi intimi che potette starle accanto durante gli ultimi giorni di vita[138]. Tuttavia si rammaricò quando, a causa della sua opposizione al governo fascista, gli fu impedito di partecipare alla commemorazione della scrittrice, di cui era stato, come egli afferma in una lettera inviata nel 1930 a Sabatino Lopez, «compagno di lavoro per più di trent'anni e il suo amico più intimo, più probo, più disinteressato»[139], mentre in una precedente lettera indirizzata a Benedetto Croce scrive: «Un amico, un prezioso amico, ahimè, mi è stato tolto semplicemente dalla morte. Povera donna Matilde! Come l'ho pianta! E come mi manca!»[140].

---

[135] Questo episodio viene riportato da Bracco nell'articolo *La più vera Matilde Serao* del 1927 apparso sulla "La Nación" di Buenos Aires (giornale cui l'autore collaborò assiduamente) pochi mesi dopo la scomparsa della scrittrice; in seguito verrà raccolto nel volume *Nell'arte*, op. cit., vol. XXIV, 1941, p. 105.

[136] *Ibid.*

[137] *Ibid.*

[138] Uno degli ultimi incontri tra i due è raccontato sempre nell'articolo *La più vera Matilde Serao*.

[139] Enzo Duse, *Lettere inedite di Roberto Bracco. Tristezza del tramonto*, in "Teatro", 1° dicembre 1950, Roma, a. II, n. 22, p. 12.

[140] Carteggio Bracco-Croce, cor 208 (3 settembre 1927), Archivio Benedetto Croce.

Quanto al "Corriere di Napoli", in un articolo di presentazione si legge che il giornale si andò così formando:

> Noi abbiamo avuto la insperata fortuna di raccogliere, da tutte le parti, i più giovani, i più noti e i più brillanti elementi del giornalismo napoletano. Da un articolo politico di Tartarin a una cronaca del Di Giacomo, da un corriere mondano di Matilde Serao, a una rassegna teatrale di Roberto Bracco (Baby)[141].

All'interno del nuovo giornale a Bracco fu affidata la rubrica *Teatri, teatrini, etc.* con cui diede inizio al lavoro di critico teatrale che caratterizzò la seconda fase della propria carriera di giornalista. Sebbene il "Corriere di Napoli" divenisse ogni giorno sempre più importante aumentando il numero dei lettori, lo scrittore non visse sempre un'esperienza serena. Ancora una volta risultano decisive le lettere inviate all'amico Mezzanotte, nelle quali il giornalista napoletano se da un lato sostiene che il lavoro di redazione andava bene e i vari collaboratori venivano pagati con puntualità, dall'altro mostra una certa insofferenza riguardo i rapporti interni alla redazione, il cui ufficio è descritto come un inferno. Inoltre, non solo afferma di non avere legami intimi con nessun collega, con cui aveva instaurato una semplice relazione lavorativa, ma è consapevole di non avere alcuna voce in capitolo e di sapere poco riguardo ciò che concerne il giornale[142]. Bracco, quindi, a differenza di quanto avvenne presso il "Corriere del Mattino", visse l'esperienza di redazione nel "Corriere di Napoli" in maniera più

---

[141] L'Amministrazione, *Corriere di Napoli*, in "Corriere del Mattino", 21 dicembre 1887, Napoli, a. XVI, n. 352, p. 1.

[142] Cfr. Lettera G. Mezzanotte, 1887, in G. Oliva, *op. cit.*, pp. 124-125. In realtà la lettera non è datata (Bracco aveva l'abitudine di non scrivere la data o addirittura di sbagliarla per distrazione), l'anno 1887 è stato suggerito da G. Oliva, il quale però non ha preso in considerazione che la data di fondazione del "Corriere di Napoli", giornale di cui si parla nel documento, è il 1° gennaio 1888, quindi la lettera è sicuramente postuma a quest'ultima data.

distaccata, limitandosi a scrivere gli articoli richiesti senza mai calarsi nella vita intima del giornale. Egli restò un semplice collaboratore, sottraendosi al ruolo di anima del quotidiano.

Erano quelli anni difficili in cui il giornalista, come racconta in una lettera a *Neera*, era impegnato in un lavoro «materiale e snervante»[143], a cui si aggiungeva la mancanza di solidarietà da parte dei suoi colleghi letterati, i quali, provavano invidia nei suoi confronti.

Lo scrittore fu presente nel "Corriere di Napoli" fino al 30 aprile 1892, data a cui risale il suo ultimo articolo. La decisione di lasciare quel giornale è confermata da due lettere: una del 17 maggio dello stesso anno inviata all'editore Chiesa, a cui chiede di spedirgli la posta all'indirizzo di casa poiché «per ora sono dimissionario e non faccio più parte della redazione del *Corriere di Napoli*»[144], mentre l'altra, di cinque giorni successiva, è indirizzata a *Neera* ed esprime tutto il suo malumore:

> Ho abbandonato il *Corriere di Napoli*, ho abbandonato il giornalismo, ho abbandonato il calamaio e la penna – amici poco fidi –; non studio, non lavoro, non soffro, non godo, non spero, non desidero, e non so quel che farò[145].

Si tratta di un pessimismo che caratterizza in più punti quest'ultima lettera, in cui Roberto Bracco arriva ad affermare che le sue velleità di scrittore erano solamente vane illusioni poiché il suo vero problema stava «nella estrema scarsezza delle forze»[146] che gli impediva di concretizzare tutte le idee artistiche che aveva in mente e lo condannava a scrivere

---

[143] Lettera [14] databile il 3 giugno 1890 e il 20 gennaio 1891.
[144] Lettera a C. Chiesa, 17 maggio 1892, in A. Di Nallo, *Roberto Bracco e la società teatrale fra Ottocento e Novecento*, Lanciano, Carabba, 2003, p. 299.
[145] Lettera [19] del 22 maggio 1892.
[146] *Ibid.*

«pochissimo e malissimo»[147].

La lontananza di Bracco dal giornalismo durò ben poco poiché a partire dal 22 ottobre del 1892 cominciò a collaborare con "Il Mattino".

Prima però di lasciare il giornale dello Schilizzi, lo scrittore, insieme a Di Giacomo, prese il posto della Serao nella rubrica *Api, Mosconi e Vespe*, come testimonia una lettera del Di Giacomo al Mezzanotte del 10 febbraio, in cui fa sapere: «la signora [Matilde Serao] ci ha lasciato la vile eredità dei *mosconi* che per ora facciamo Bracco ed io»[148].

In quel periodo però il rapporto con l'amico e collega Salvatore fu caratterizzato da una serie di alti e bassi, infatti già in una lettera di quest'ultimo del luglio 1891 si legge: «Con Bracco non ci sentiamo né parliamo più, né ci guardiamo più in faccia. Io ringrazio Dio: meglio così»[149]. La situazione migliorò all'inizio del 1892 quando i due si ritrovarono insieme nella rubrica che fu della Serao, e ancora Di Giacomo fa sapere che avevano fatto pace in quanto era necessario per la compilazione di *Api, Mosconi e Vespe.* Quando Bracco decise di abbandonare il "Corriere", Di Giacomo non fu assolutamente d'accordo, infatti al Mezzanotte scrive: «Bracco è uscito dal *Corriere* per sua volontà. Non ne parliamo»[150]. È probabile che il suo rifiuto di affrontare l'argomento fosse dovuto al non vedere di buon occhio la fondazione de "Il Mattino"[151]. A causa dei loro caratteri inconciliabili si crearono

---

[147] *Ibid.*

[148] Lettera a G. Mezzanotte, 10 febbraio 1892, in G. Oliva, *op. cit.*, p. 177. *Api, Mosconi e Vespe* è firmata con lo pseudonimo *Snob* usato da entrambi i giornalisti esclusivamente per quella rubrica. Da parte di Bracco però tale collaborazione durerà poco in quanto in una lettera successiva, indirizzata sempre al Mezzanotte, Di Giacomo ci tiene a precisare che in quel momento la rubrica la faceva solo lui. Cfr. G. Oliva, *op. cit.*, p. 179.

[149] Lettera a G. Mezzanotte, 21 luglio 1891, in G. Oliva, *op. cit.*, p. 176.

[150] Lettera a G. Mezzanotte, 6 giugno 1892, in G. Oliva, *op. cit.*, p. 181.

[151] Di Giacomo era convinto che Scarfoglio, mal consigliato da sua moglie, stesse per fare un

ulteriori incomprensioni come testimonia un'altra lettera del Di Giacomo al Mezzanotte, in cui il poeta napoletano rispondeva alla richiesta dell'amico Giuseppe affinché gli trovasse un posto all'interno di una delle redazioni cui collaborava; in particolare riguardo il "Corriere di Napoli", Di Giacomo afferma:

> Al *Corriere* non vado: vi sono persone di pessimo carattere e qualcuna si piace pure di usare della sua solita ironia velenosa con me, che poi ho tutt'altro che la pazienza di Giobbe. Tu intendi di chi parlo: di Bracco, che malgrado tutti i suoi successi e denari che fa e i moretti che tiene, è sempre la stessa persona mordace e scontenta[152].

Nel 1892 quando Bracco entrò nella redazione de "Il Mattino" si ritrovò accanto a uno dei suoi primi maestri: Verdinois, il quale curava la rubrica di teatro *La serata del Mattino*, in cui a partire dal 2 novembre di quell'anno apparve anche la firma *Baby.* Lo scrittore partenopeo si occupava di recensire gli spettacoli che si tenevano non solo nei principali teatri di Napoli (San Carlo, Fiorentini, Sannazaro, Mercadante, San Ferdinando, Nuovo) ma anche in città straniere, in particolare Parigi. Emerge come i coniugi Scarfoglio volessero affidare la parte teatrale a una coppia già collaudata, Verdinois e Bracco[153], che insieme avevano gestito la P*arte letteraria* del "Corriere del Mattino".

---

passo nel buio. Sin dall'inizio egli nutrì poca simpatia nei confronti di donna Matilde, considerata una scrittrice di cattivo gusto e una mestierante; infatti quando questa nel 1904 invitò il poeta a collaborare al suo giornale "Il Giorno", Di Giacomo con garbo declinò l'invito dicendo che non aveva l'attitudine e la voglia di fare il giornalista (Cfr. Gino Doria, *Croce e Di Giacomo. Lettere e documenti inediti*, Napoli, Società napoletana di Storia Patria, 1954, p. 8). Lo stesso Di Giacomo inoltre mal sopportava di dover portare avanti quella rubrica ereditata dalla Serao: «al *Corriere* i *mosconi* li faccio io, con nervosità perpetua, contro voglia, irritatissimo […] il mio carattere vi si piega malamente» (Cfr. Lettera a G. Mezzanotte, 24 marzo 1892, in G. Oliva, *op. cit.*, p. 179).

[152] Lettera a G. Mezzanotte, 29 novembre 1899, in G. Oliva, *op. cit.*, p. 196.

[153] La considerazione che soprattutto la Serao ebbe di Roberto Bracco si nota quando ella decise di chiamare anche lo scrittore alla collaborazione del settimanale "Mattino-Supplemento", che fu un'esperienza giornalistica tutta seraiana.

Per Bracco, il quale non mancò di scrivere anche articoli di cronaca, quello a "Il Mattino" fu uno dei periodi più intensi di scrittura giornalistica. Qui ebbe modo di legare ancora di più con *Tartarin*, pseudonimo di Scarfoglio, di cui fu un grande ammiratore al punto che già qualche anno prima (1890), quando questi decise di intraprendere la vita politica presentandosi come candidato presso il collegio di Caserta, il giornalista si impegnò per il suo nuovo direttore in una complessa lotta elettorale, che però non ebbe i risultati sperati.

Nella nuova redazione lo scrittore consolidò i rapporti con Gabriele D'Annunzio, incontrato precedentemente al "Corriere di Napoli". L'amicizia sorta fu inizialmente così forte che i due quando cominciarono a perdere i capelli, decisero di raccoglierli in una busta, definita "delle calvizie", conservata da Laura, moglie del drammaturgo[154].

In realtà Bracco nei confronti del poeta ebbe un atteggiamento controverso che permette di comprendere alcune sue posizioni riguardo la funzione del giornalismo. Ciò che lo scrittore napoletano mal sopportava era il presupposto in virtù del quale un autore per avere successo avrebbe dovuto avere l'appoggio di gran parte della stampa, altrimenti la sua affermazione sarebbe rimasta parziale:

> oramai senza la *réclame* (*réclame*, cioè giornali, cioè critici, cioè incensatori, cioè credito presso tutto l'enorme pubblico che pensa con la testa degli stampaiuoli) si è zero e si crepa in corpo e si muore di inedia[155].

---

[154] Questo particolare è riportato da Roberto Minervini nella sua opera *Napoletani di Napoli*, in cui racconta come la casa dell'autore fosse piena di documenti non ancora messi in ordine, e tra questi ricorda proprio la busta contenente le ciocche.
[155] Lettera a G. Mezzanotte, 30 luglio 1909, in G. Oliva, *op. cit.*, p. 136.

In alcune lettere agli amici, l'autore si sfoga, con malcelata avversione, proprio contro D'Annunzio, il quale era riuscito a sfruttare la situazione e a rendere «servitorello»[156] ciascun giornalista che alla prima occasione esaltava l'opera del poeta abruzzese. Addirittura lo scrittore inventò il termine «d'annunzieggiare»[157] per indicare l'artista che, senza posa, si muoveva su vari fronti allo scopo di pubblicizzare la propria opera. In una lettera dell'ottobre 1902 all'amico Gégé Primoli, Roberto Bracco lo avvisa di trovarsi a Parigi per risolvere una questione legale e, anche se nello stesso periodo si stava rappresentando, proprio nella capitale francese, il suo dramma *Il Trionfo*, non ci teneva a seguirlo poiché «non amo correre dietro ai miei lavori, non amo la ciarlataneria, non amo il *mascagnismo* e il *d'annunziismo*»[158].

Tuttavia questa sua posizione contro un certo giornalismo era dovuta all'insofferenza per alcune critiche negative che le proprie opere stavano ricevendo. Egli si sentiva attaccato a torto:

> Non ne posso più! Per tutti gli altri c'è un dito di indulgenza. I successi diventano trionfi. I fischi diventano...gloriose battaglie. Soltanto io sono condannato alla crudeltà, all'asfissia![159].

Dal suo epistolario emerge con chiarezza come lo scrittore si sentisse vittima di quel meccanismo che si ricordava di lui solamente quando vi era da parlarne male; infatti nonostante alcuni successi ottenuti all'estero, la critica italiana non diede alla sua opera il giusto peso. In una lettera a

---

[156] Il termine è usato dallo stesso Bracco in una lettera a Stanislao Manca del settembre 1899, in A. Di Nallo, *op. cit.*, p. 197.
[157] Anche questo termine è tratto da una lettera di Bracco a Manca. Cfr. A. Nallo, *op. cit.*, p. 192.
[158] Le lettera è stata pubblicata in M. Spaziani, *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina. Lettere inedite di Nencioni, Serao, Scarfoglio, Gicosa, Verga, D'Annunzio, Pascarella, Bracco, Deledda, Pirandello, ecc.*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962, p. 264.
[159] Lettera a Stanislao Manca, settembre 1899, in A. Di Nallo, *op. cit.*, p. 198.

Stanislao Manca scrive: «Tu sei fra le tre o quattro persone che in Italia hanno bontà per me […] io continuo a essere [considerato] – dopo 18 anni di lavoro – un giovane...promettente»[160]. In particolare il giornalista attacca "Il Mattino" che era stato troppo severo nei confronti della sua opera[161].

Bracco fu sempre molto attento alle pagine dedicate al teatro dalle varie riviste culturali, lamentandosi spesso dell'assenza di annunci o recensioni riguardanti i suoi spettacoli; per questo non mancarono occasioni in cui chiese con insistenza ai pochi giornalisti a lui favorevoli di segnalare tutto ciò che riguardava la sua opera, dimostrando chiaramente una profonda delusione verso quell'ambiente giornalistico di cui egli stesso faceva parte.

Analizzando, invece, la sua amicizia con D'Annunzio dal punto di vista delle vicende politiche è possibile porre l'attenzione su un'altra questione: Bracco era un "intellettuale intransigente"[162] e non accettava che i suoi amici potessero assumere un atteggiamento remissivo verso il fascismo scendendo a compromessi o addirittura esaltando il regime. È questo il caso dello scrittore abruzzese, la cui adesione all'intervento dell'Italia in guerra suscitò l'irritazione del drammaturgo che accusava i «sublimi patrioti»[163], i quali avevano voluto la guerra ma dormivano sonni tranquilli mentre tanti giovani erano destinati alla morte.

Ciò che lo ferì maggiormente fu la mancata opposizione di una parte del giornalismo che avrebbe dovuto costituire un baluardo contro il

---

[160] *Ibid.*
[161] Cfr. Ivi, p. 199.
[162] Riguardo la sua posizione politica e le vicende che ne derivarono cfr. Pasquale Iaccio, *op. cit.*
[163] Cfr. Lettera a Valentino Gervasi del 31 maggio 1915, Fondo Bracco-Del Vecchio: Serie I, B. 1, fasc. 4, Istituto Campano per la Storia della Resistenza.

fascismo a difesa della democrazia. Al contrario, molti giornali si macchiarono di «sozzure reclamistiche»[164] mascherandosi dietro l'amore per la patria. In particolare Bracco fu fortemente disilluso da quei fogli a lui vicini, in primis "Il Mattino". Quando il giornale napoletano assunse un atteggiamento di neutralità verso il fascismo[165] il drammaturgo ne rimase profondamente scosso. Inoltre in occasione dell'arrivo a Napoli di Mussolini, il 16 settembre 1924, "Il Mattino" uscì con un articolo a firma di *Bergeret*, in cui si esaltava il duce. Bracco si arrabbiò molto di quel comportamento tanto che in una lettera a Giovanni Amendola dichiara il suo dispiacere poiché tutta la sua critica al fascismo, che aveva portato in quella redazione e che inizialmente aveva trovato appoggio da parte dei suoi colleghi, era servita a poco[166]. Un anno più tardi si verificò un episodio analogo con "Il Giorno" di Matilde Serao, che elogiò Mussolini per aver conseguito il titolo di primo Ministro. A deluderlo questa volta fu l'atteggiamento della sua cara amica, dalla quale si sarebbe aspettato un attacco al duce dal momento che ella stessa inizialmente lo aveva criticato.

Riprendendo il discorso sulla sua carriera di giornalista, verso la fine del 1898 lo scrittore tornò alle "origini" rientrando nella redazione del "Corriere di Napoli", dove, occupandosi nuovamente della rubrica *Teatri, teatrini, ecc.*, vi rimase fino al 1903[167]. Già a partire dal 1902 i suoi articoli divennero saltuari fino ad arrivare alle dimissioni nell'anno successivo come confermato da un articolo del mese di febbraio: la

---

[164] Lettera a Rosa Gervasi del 20 luglio 1915, Fondo Bracco-Del Vecchio: Serie I, B. 1, fasc. 1, Istituto Campano per la Storia della Resistenza.
[165] In precedenza "Il Mattino" aveva avuto una posizione molto critica.
[166] Cfr. Lettera a Giovanni Amendola, 16 settembre 1924, in E. Amendola Kühn, *Vita con Giovanni Amendola*, Firenze, Parenti, 1961, pp. 544-545.
[167] Anche se sporadicamente non mancò di scrivere articoli di cronaca.

redazione faceva sapere ai lettori che il giornalista, alla vigilia della rappresentazione a Milano del suo dramma *Maternità*, decideva di abbandonare la critica teatrale per dedicarsi esclusivamente all'attività di drammaturgo. Bracco, la cui presenza era motivo d'orgoglio per lo stesso giornale, lasciava grande rammarico tra i suoi colleghi[168]. Qualche giorno dopo, invece, lo scrittore inviò al "Corriere" una lettera, poi pubblicata, in cui chiariva che le sue dimissioni erano dovute a un gesto di delicatezza nei confronti del giornale che di lì a poco sarebbe stato inglobato ne "Il Mattino", e che quindi «all'arte, al giornalismo, alla critica, al *reportage* e magari alla *quarta pagina* mi dedicherò ancora se ne avrò il tempo e la voglia»[169].

Da questo momento la sua presenza come critico nei giornali diventerà sempre più rara come confermato da una risposta del giornalista a Orazio Spagnoletti, il quale gli aveva chiesto di scrivere un articolo su un romanzo di Alfredo Baccelli da inviare alla "Nuova Antologia". Bracco, precisando che non aveva mai pubblicato nulla di critica su quella rivista, nonostante le ripetute richieste da parte della redazione, sottolinea che oramai erano passati parecchi anni da quando non si occupava più di critica[170].

In questo capitolo l'attenzione è stata posta soprattutto sui maggiori fogli partenopei poiché sono quelli in cui Roberto Bracco cominciò a svolgere la sua attività di giornalista e in cui iniziò a delinearsi il suo profilo culturale. Tuttavia egli collaborò anche a molti altri giornali

---

[168] La notizia, priva di titolo e firma, fu pubblicata nella rubrica *Teatri, teatrini etc.*, cfr."Corriere di Napoli", 9-10 febbraio 1903, Napoli, a. XXXII, n. 40, p. 2

[169] R. Bracco, *Una dichiarazione di Roberto Bracco*, in "Corriere di Napoli", 15-16 febbraio 1903, Napoli, a. XXXII, n. 46, p. 2.

[170] Cfr. Lettera a Orazio Spagnoletti, 24 aprile 1909 – Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Manoscritti e Rari: Ms. XX – 117 (21.

nazionali e stranieri[171], a cui inviò articoli e soprattutto testi letterari, senza però far parte della redazione .

Tra questi, è necessario ricordare "Il Marzocco", giornale fiorentino, diretto da Adolfo Orvieto ed Enrico Corradini, su cui l'autore scrisse a partire dal giugno del 1897 fino alla fine di maggio del 1914, quando i suoi rapporti con l'Orvieto si interruppero improvvisamente senza un evidente motivo[172]. L'importanza di tale periodico è sottolineata dallo stesso Bracco il quale lo considerava uno tra i più seri del panorama culturale dell'epoca, e non a caso proprio a esso inviava i suoi contributi migliori. L'alta considerazione che aveva per quel giornale lo portava a un vero e proprio esercizio di stile quando scriveva gli articoli destinati al periodico fiorentino: «Scribacchio molto ma assai di rado la mia prosa è degna di un giornale aristocratico come *Il Marzocco*. Il mio calamaio è inquinato dal giornalismo quotidiano. Tenterò un po' di purificazione»[173]. Si può sostenere che questa opinione positiva dello scrittore fosse in parte dovuta ai giudizi favorevoli che la sua opera inizialmente ricevette dalla redazione, in particolare dal direttore Orvieto, in un periodo in cui nessun altro giornale lo elogiava, come lo stesso Bracco affermò. D'altro

---

[171] Tra quelli italiani (inclusi gli altri fogli partenopei di minore importanza per l'esperienza di Bracco), vi furono: "Bios", "Corriere della Sera", "Cronaca bizantina", "Cronaca Partenopea", "Cronache d'Attualità", "Cronache Musicali Illustrate", "Cyrano de Bergérac", "Fortunio", "Gazzetta del popolo", "Gazzetta letteraria", "Gazzettino di Venezia", "Il Capitan Cortese", "Il Dramma", "Il Giornale d'Italia", "Il Giorno", "Il Mondo", "Il Roma della Domenica", "Il Tempo", "Il Tirso", "L'Alfiere", "L'Arte Muta", "L'Occhialetto", "La Domenica del Corriere", "La Lettura", "La Nazione", "La Nuova Rassegna", "La Provincia Romana", "La Rassegna Internazionale", "La Tavola Rotonda", "La Tribuna", "Le Grandi Firme", "Le Lettere", "Noi e il Mondo", "Novissima", "Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti", "Nuovo Convito", "Patria", "Rassegna contemporanea", "Regina", "Rivista d'Italia", "Rivista Teatrale Italiana", "Stampa", "Varietas", "Vela latina", "Vita Intima", "Zothalpis"; mentre quelli stranieri: "Die Zeit", "El Suplemento", "Revue Bleue", "La Nación", "New York Times", "Wiener Allgemeine Zeitung", "Wiener Journal".

[172] L'ultima lettera inviata da Bracco al direttore risale al 4 febbraio 1914.

[173] Lettera ad A. Orvieto, 6 giugno 1899, in C. Del Vivo, *Roberto Bracco e «Il Marzocco», con lettere inedite*, in "Studi italiani", luglio-dicembre 1991, Fiesole, a. III, fascicolo 2, p. 111.

canto la sua insoddisfazione riguarda soprattutto l'ambiente culturale, e quindi anche giornalistico, partenopeo. Infatti quando nel 1901 Orvieto gli chiese di scrivere un articolo su un argomento artistico-letterario concernente Napoli, la sua risposta fu imbarazzata e forse troppo severa: in città non esistevano tali argomenti[174]. Secondo Bracco a Napoli non vi era una comunità culturale nella quale diverse forze avrebbero potuto collaborare per dar vita a quel fermento che caratterizzava, invece, Firenze. A ciò aggiunse che il giornalismo partenopeo era «negazione di solidarietà»[175], mentre in una lettera al conte Primoli, in cui gli fa sapere dell'invio di giornali contenenti alcuni suoi articoli, ci tiene a sottolineare che si trattava di testi scritti per fogli partenopei e quindi da non tenere in grande considerazione, a differenza di quegli articoli, seri e ponderati, scritti per le testate straniere[176].

È evidente come il suo giudizio risenta molto delle proprie vicende: questa mancanza di solidarietà nel mondo del giornalismo è in realtà una mancanza di solidarietà nei confronti della sua opera. Lo scrittore, come detto in precedenza, avrebbe voluto che questa fosse maggiormente apprezzata e sostenuta, mentre in quel periodo trovava un appoggio solamente ne "Il Marzocco" e in pochi altri. Non a caso nello stesso anno l'autore scrisse ad Adolfo Re Riccardi, uno degli impresari e critici teatrali più potenti del tempo: «in Italia sono veramente solo, senza aiuti, senza appoggi, e sono inviso a tutte le chiesuole»[177].

Dunque, se da una parte Bracco partecipò attivamente alla vita

---

[174] R. Bracco, *L'organismo artistico-letterario a Napoli*, in "Il Marzocco", 7 luglio 1901, Firenze, a. VI, n. 126, p. 1.
[175] *Ibid.*
[176] Lettera a Gégé Primoli datata fine giugno 1897, in M. Spaziani, *op. cit.*, p. 261.
[177] Lettera ad Adolfo Re Riccardi , 17 dicembre 1901, in A. Di Nallo, *op. cit.*, p. 258.

giornalistica del suo tempo e considerò il giornale come la fucina in cui mettere a punto la sua scrittura, dall'altra è proprio nel giornalismo che trovò le sue maggiori delusioni.

CAPITOLO III

Bracco reporter*, novelliere e poeta vernacolo*

Raffaele Perrelli – cronista del "Corriere del Mattino" – gli ordinava di andare in cerca di notizie, e Roberto Bracco, sebbene non conoscesse quel mestiere, non disdegnava di correre da un posto all'altro della città intrufolandosi in quei luoghi che avrebbero potuto essere argomento di un articolo di giornale[178]. Fin da subito abbiamo modo di conoscere chi fosse il Bracco giornalista: un giovane intraprendente che non si fermava davanti alle difficoltà del momento ma anzi sembrava disposto a tutto pur di avanzare tra un muro di persone ed esaminare da vicino ciò che stava accadendo; un curioso osservatore capace di cogliere ogni dettaglio da segnare sul proprio taccuino; un acuto narratore in grado di fissare per iscritto una scena di vita quotidiana da consegnare ai suoi lettori.

«Mi rimpicciolii quanto potei, mi servii dell'ombrello come timone e come si ficca un chiodo nel muro, mi ficcai anch'io in quella massa»[179]: è quanto scrive il giornalista nel suo primo articolo di cronaca pubblicato sul "Corriere del Mattino" riguardante una delle opere pie più importanti

[178] Anche se Bracco cominciò la sua attività di *reporter* sui fogli partenopei, fu soprattutto su quelli di altre città che scrisse molti articoli di cronaca.
[179] R. Bracco, *L'Annunziata in un giorno di festa*, in "Corriere del Mattino", 27 marzo 1879, Napoli, a. VII, n. 86, p. 2.

di Napoli, il brefotrofio della "Real Santa Casa dell'Annunziata". Il complesso è descritto in "un giorno di festa", il 25 marzo, quando apriva le porte al popolo napoletano in occasione della scelta della fanciulle lì ospitate le quali venivano richieste in matrimonio dagli uomini della città. Già da questo primo testo si intravede uno stile che accompagnerà lo scrittore per tutta la sua produzione giornalistica. Il Bracco cronicista è in realtà il Bracco novelliere prestato al giornalismo. Lo scrittore nasce come novelliere, le novelle infatti sono la prima forma letteraria in cui si cimenta, e non è un caso che quasi tutto il 1879, anno di inizio della sua carriera giornalistica, vede la pubblicazione di novelle. Tuttavia ciò che è interessante non sono tanto le novelle pubblicate ma la forma data ai pochi articoli da *reporter*, che si presentano nello stile di un racconto letterario. Infatti analizzando tali articoli risulta evidente come si tratti il più delle volte di argomenti che si prestano a essere scritti attraverso la forma della narrazione: è come se Bracco privilegiasse alcune vicende piuttosto che altre, persino un fatto di cronaca è degno di essere raccontato solamente se offre materia al suo pennello di bozzettista.

Nel 1886 in un pezzo apparso sul "Capitan Fracassa" *Baby* diede notizia di uno sciopero dei mezzi di trasporto a Napoli che aveva messo in subbuglio la città. Il giornalista si allontana dalla forma classica di un articolo che faccia la cronaca degli eventi e analizzi le cause e gli effetti della vicenda, trasformando invece la vicenda stessa in un racconto di cui egli è protagonista. Bracco diviene il personaggio principale di una storia inverosimile popolata di strani personaggi coinvolti in una battaglia in piazza Municipio tra i quali vi sono donne che assalgono i soldati e «li feriscono con i sassi, con gli zoccoli, con gli spilloni dei capelli, coi

denti»[180]. Emerge una strana atmosfera in cui tutti hanno fretta, vi è una frenesia che coinvolge le persone e *in primis* il protagonista poiché il tempo incalza e bisogna consegnare l'articolo prima possibile. A un tratto lo scrittore-protagonista si imbatte in un carabiniere che, scambiandolo per uno scioperante, lo rincorre per catturarlo; il tutto ha come sfondo uno scenario quasi apocalittico: «la questura è presa da assalto, il municipio è invaso fino ai tetti, la prefettura è messa a sacco e a fuoco....e la città sprofonda!»[181]. D'altro canto il carattere letterario dell'articolo si evince a partire dal titolo *Scio...scio...scio...*, di cui soltanto verso la fine si capisce che fa riferimento a uno s*ciopero*.

Se da una parte Bracco, a partire da un evento semplice, vi costruisce un racconto, dall'altra decide di fare la cronaca di eventi che avevano già di per sé una trama particolare, avevano essi stessi una forma narrativa senza che vi fosse la necessità di intervenire con la sua invenzione. Il giornalista infatti non scrive, senza una preliminare selezione, articoli di cronaca nera. Lo fa solamente quando è stimolato da una particolare vicenda e sa che essa può suscitare l'interesse del lettore, un lettore, ovviamente, che abbia una certa predilezione per la letteratura. Un esempio è dato dall'articolo *Focaccia*. Quattro morti misteriose, una donna infedele che viene accusata e una focaccia avvelenata che diviene il corpo del reato: questi gli elementi della storia che sembra essere uscita dalla penna di uno scrittore. Si tratta però di un fatto realmente accaduto, che, proprio perché presentava una trama narrativa, fu scelto da Bracco come articolo di cronaca. In effetti già il titolo è una spia dell'intenzione del giornalista, il quale per un evento drammatico utilizza un titolo quasi

[180] Baby, *Scio…scio…scio…*, in "Capitan Fracassa", 22 gennaio 1886, Roma, a. VII, n. 22, p. 1.
[181] *Ibid.*

da racconto letterario.

Accanto al Bracco giornalista con un'indole letteraria vi è anche un Bracco *reporter* in senso stretto che si occupò di varie vicende verificatesi nella città di Napoli riportate però con uno stile telegrafico, senza l'aggiunta di particolari estranei ai fatti che avrebbero potuto rendere il racconto più avvincente.

Nel marzo del 1885 gli studenti di Napoli espressero la propria solidarietà nei confronti di quelli di Torino, i quali protestavano per alcune controversie con il Rettore, organizzando assemblee e manifestazioni trasformatesi poi in scontri con le forze dell'ordine, chiamate per placare i disordini. Il giornalista seguì quell'evento attraverso la stesura di articoli, pubblicati sul "Capitan Fracassa", i quali lo mostrano aderente ai fatti, immerso nella realtà concreta al fine di raccogliere quante più testimonianze possibili e dare una visione oggettiva di quanto accaduto. Volendo raccontare la verità effettiva della situazione, senza il filtro letterario, Bracco si recò sul posto alla ricerca di notizie, in modo da avere una visione completa degli avvenimenti:

> Passo a rassegna tutti i caffè della città per udire con i miei orecchi le opinioni del pubblico, le deliberazioni della studentesca, le dissertazioni dei giornalisti. Poi passo a rassegna tutti gli uffici dei giornali per prendere nota dei nuovi articoli, delle nuove controversie, dei nuovi comunicati […] poi corro all'università con la speranza di salutare le truppe italiane; poi entro alla chetichella in questura per sapere se ci sono altri arrestati; poi salgo con ansia e trepidazione le scale ei tribunali, pensando, chissà mai, a qualche nuova condanna a morte […] e alla fine, dopo tante visite, tanti ragionamenti, tante passeggiate, rincaso stanco, mezzo morto con la testa piena di bandiere, di sciabole, di verbali, di *comunicati* e di… scomunicati[182].

[182] Baby, *In fretta…*, in "Capitan Fracassa", 28 marzo 1885, Roma, a. VI, n. 86, p. 2.

Lo scrittore, che per un'intera settimana si dedicò esclusivamente a quella protesta[183], riporta nel dettaglio quanto deliberato nelle assemblee tenute dagli studenti. Nonostante si fosse occupato della descrizione degli eventi, egli non manca di assumere un atteggiamento critico e di prendere posizione in prima persona lanciando un attacco al Prefetto che si occupava dell'ordine pubblico, smascherando il suo piano che consisteva nell'inviare la polizia a presenziare alle riunioni degli studenti certo che quest'ultimi avrebbero risposto con la violenza.

Questo Bracco *reporter* oggettivo è possibile vederlo anche e soprattutto in occasione del colera che colpì Napoli nel 1884. Il giornalista seguì l'evento attraverso una serie di articoli e telegrammi inviati al "Capitan Fracassa" tra settembre e novembre di quell'anno. Il primo intento di *Baby* fu di accertarsi delle reali condizioni in cui versava la città per dare ai lettori notizie sicure e precise in modo da non creare confusione sui dati, che, soprattutto nella fase iniziale dell'epidemia, venivano forniti con grande approssimazione; non solo, ma la paura era così forte che gli abitanti dei quartieri colpiti cominciarono a nutrire un certo sospetto nei confronti delle istituzioni considerate colpevoli di aver diffuso volutamente l'epidemia, al punto che alcuni si rifiutarono di farsi curare dai medici incaricati dal comune, andando così incontro alla morte.

Per Bracco il vero giornalista aveva l'obbligo di procurarsi in modo diretto le informazioni recandosi sul luogo e non affidandosi a fonti secondarie, soltanto a quel punto, avendo sotto mano un quadro chiaro

[183] Questi gli altri articoli pubblicati: *Agitazione universitaria*, 23 marzo, n. 81, p. 2; *Gli studenti di Napoli*, 25 marzo, n. 83, p. 3; *Studenti e giornalisti*, 26 marzo, n. 84, p. 3; *Vertenza De Zerbi*, 27 marzo, n. 85, p. 3.

della situazione, sarebbe stato giusto fornire le notizie e in seguito fare un'analisi critica. Non a caso lo scrittore andò presso le varie municipalità per raccogliere informazioni, presso i cimiteri colerici per verificare il numero dei morti, o nei quartieri colpiti per conoscere le impressioni di chi stava vivendo quel dramma. In tutti gli articoli della fase iniziale è evidente come Bracco insistesse nel riportare le cifre riguardanti le persone contagiate, addirittura in alcuni casi è proprio egli stesso a fare i calcoli per fornire un numero ufficiale ai lettori, dopo aver raccolto notizie durante le sue ricerche.

Negli stessi giorni e sempre sul quotidiano romano fu pubblicata l'inchiesta giornalistica di Matilde Serao, raccolta poi in volume dall'editore Treves con il titolo *Il ventre di Napoli*. Gli articoli furono realizzati proprio in occasione del colera che diede alla scrittrice lo spunto per portare alla luce e quindi denunciare i mali che da tempo mettevano in ginocchio il popolo napoletano. L'opera della Serao ebbe una grande eco, tanto che ancora oggi quando si fa riferimento al colera del 1884 non si può fare a meno di ricordare quelle pagine scritte a metà tra la rabbia e il dolore. Tuttavia, mentre la giornalista svolse la sua inchiesta rimanendo a Roma, il lavoro di Bracco può essere considerato un vero e proprio *reportage* poiché i suoi articoli furono composti giorno per giorno, dopo vari sopralluoghi, stando a contatto con quella realtà. La Serao, vivendo nella capitale e quindi lontana dall'epidemia, aveva una maggiore lucidità per valutare quanto stava accadendo, e ciò le permise di fare un'analisi sociale delle cause che avevano portato a quella sciagura. Nell'accusare il governo di non conoscere l'«altra parte» di Napoli, ovvero quella povera e miseranda, la scrittrice fornì una rappresentazione

delle condizioni igienico-sanitarie della città e soprattutto della vita che vi si svolgeva, descrivendo ciò che mangiava il popolo, i lavori praticati, la passione per il lotto, la superstizione, i problemi legati all'usura.

Tutto ciò in Bracco non c'è, egli infatti non si preoccupa di analizzare i motivi che avevano portato allo scoppio del morbo poiché in lui vi è un'urgenza differente, in quella situazione il suo non vuole essere un giornalismo fatto di opinioni, ma un discorso analitico: tra tutte quelle incertezze, sente innanzitutto l'esigenza di riportare una verità oggettiva che abbia come unico fondamento le informazioni attinte in prima persona; ed è per questo che spesso inviava al "Capitan Fracassa" veri e propri bollettini in cui aggiornava il numero dei contagiati e dei morti o forniva informazioni riguardanti il decesso di alcune persone illustri.

Questo diverso approccio al problema fa sì che la Serao appaia più coinvolta emotivamente, mentre la scrittura di Bracco, sfidando l'esattezza dell'obiettivo fotografico, sembra distaccata.

Il giornalista ci fa sapere come fossero soprattutto i quartieri popolari di Porto, Pendino, Mercato e Vicaria a essere maggiormente colpiti, mentre in quelli delle zone più alte l'epidemia era minore. Più i giorni passavano, più aumentava il numero dei colerosi e dei morti. La città aveva assunto un aspetto triste e la paura principale era che il morbo potesse prendere sempre più proporzioni terribili. Il numero dei medici oramai non bastava e mancavano anche le barelle per il trasporto agli ospedali. Napoli era una città dominata dall'angoscia, vi era un fuggi fuggi generale, mentre le botteghe e i portoni erano tutti chiusi. Le istituzioni in poco tempo si organizzarono per prestare aiuto ai bisognosi: il cardinale Sanfelice si recò dagli ammalati a portar loro sostegno

materiale e morale; la *Croce Bianca* creò una serie di compagnie di soccorso con il compito di distribuire cibo, bevande, medicine, biancherie. Roberto Bracco si chiede se quello che stavano facendo le istituzioni fosse dovuto alla reale intenzione di aiutare una città in preda alla catastrofe oppure fosse solamente un modo per avere maggiore visibilità agli occhi dell'opinione pubblica:

> Io non so, non voglio sapere se fra coloro, che si cacciano nei tuguri della povera gente, nelle casette squallide dei colerosi, nei nidi fetidi dove la miseria apre le braccia all'invasore, ci sia qualcuno che ambisce a una croce di cavaliere o a una fama di scienziato valoroso, di filantropo, di eroe; io non so, non voglio sapere se, a epidemia finita, il notabile vorrà essere vice-sindaco, se il vice-sindaco vorrà essere consigliere provinciale o comunale, se il consigliere vorrà essere deputato, e se il deputato vorrà essere, mettiamo, ministro…[184].

Inoltre lo scrittore si pone il problema dell'atteggiamento che i giornalisti avrebbero dovuto assumere nei confronti della tragedia che stava colpendo Napoli. In una situazione come quella, i suoi colleghi non avrebbero dovuto scrivere articoli troppo ridondanti poiché bisognava andare direttamente al centro del problema senza troppi giri di parole, evitando qualsiasi forma di retorica. Quello di Bracco è un obbligo morale che lo spinge a individuare e far emergere una verità non approssimativa. Gli articoli di questo periodo segnano un punto estremo della sua produzione giornalistica. Si ha un Bracco differente da quello a cui si è abituati leggendo la maggior parte dei suoi pezzi, non è né il giornalista dai forti tratti letterari, né quello dalla scrittura leggera e immediata fatta di intuizioni e battute. Piuttosto vi è un Bracco che se la prende con chi,

[184] Baby, *Notizie di Napoli*, in "Capitan Fracassa", 4 settembre 1884, Roma, a. V, n. 245, p. 2.

essendo lontano dal pericolo, si metteva a declamare. Egli non vuole suscitare facili emozioni, né fare proclami che gli garantissero l'applauso. Secondo il suo parere tutto ciò che un giornalista doveva fare in una situazione come quella del colera era, semplicemente, affidarsi a una scrittura rigorosa. Persino gli articoli che trattano l'arrivo dei sovrani, giunti in città per visitare i quartieri colpiti, sembrano quasi essere bollettini in cui vengono descritti nel dettaglio tutti gli spostamenti reali fino a riportare le varie dichiarazioni.

In seguito a quella epidemia (la quinta che investì Napoli durante l'Ottocento), le istituzioni decisero di avviare una serie di interventi per migliorare le condizioni della città. Nel gennaio del 1885 fu approvata la legge per il risanamento che prevedeva la bonifica dei quartieri bassi, l'ampliamento dell'abitato attraverso la costruzione di nuovi rioni, la realizzazione di fognature e il proseguimento dell'acquedotto del Serino; venne anche fondata la "Società per il Risanamento" a cui furono affidati i lavori da compiere. Riguardo le decisioni prese, Roberto Bracco scrisse una serie di articoli, sempre indirizzati al "Capitan Fracassa" (era il periodo in cui scriveva soprattutto per il giornale romano), attraverso cui seguì con attenzione le riunioni presiedute dai politici e dai rappresentanti delle istituzioni locali, durante le quali si mettevano a punto i progetti da presentare al governo affinché fossero valutati per ottenere i finanziamenti. Tuttavia, mentre inizialmente il giornalista si limita a riportare le proposte avanzate, negli articoli scritti a partire dal 1885 emerge un atteggiamento più critico nei confronti di quanto si stava decidendo. Questo cambiamento porta Bracco a usare uno stile giornalistico completamente diverso da quello adottato sino ad allora per

quanto riguarda la vicenda colera-risanamento. Ritornando a quella che era stata la sua vera cifra stilistica, ricompaiono articoli scritti con uno stile tagliente, in cui, con un sottile sarcasmo, *Baby* racconta i fatti attaccando, fino alla caricatura, le varie personalità coinvolte. In particolare il suo bersaglio preferito diviene il sindaco Nicola Amore il quale in più articoli è deriso per i suoi comportamenti e le sue iniziative[185]. In *Amore, Amore!...* del 23 aprile 1885 lo scrittore afferma che avrebbe dovuto parlare di una serie di argomenti importanti che riguardavano Napoli, ma in quel caso si sarebbe concesso un intermezzo affinché:

> vi parli d'*amore! Amore!* Il sindaco dei nostri cuori, il Cupido di Napoli, il Cupido… bendato, il Cupido che ci amministra e che c' *illumina*, il Cupido che gioca a gatta cieca, il Cupido che tutto dice, che tutto fa, che tutto vuole, che tutto ottiene… *Amor* che muove il sole e le altre stelle![186].

Il giornalista lo accusa di aver speso cifre consistenti per l'illuminazione di via Toledo sebbene vi fosse stata la disapprovazione da parte della stampa e della cittadinanza. Amore viene descritto come una scimmia appesa ai pali per verificare il funzionamento delle luci; non solo, ma siccome prima di diventare sindaco era stato un noto avvocato, egli è definito «*luminare* del Foro» poiché aveva dedicato gran parte della sua vita alla luce.

Un altro punto su cui l'autore è critico riguarda l'acquedotto del Serino la cui inaugurazione sarebbe avvenuta con lo zampillo della fontana costruita in piazza Plebiscito. Bracco contesta come il sindaco

---

[185] Il carattere satirico degli articoli di Bracco fu accentuato anche da una serie di disegni che ritraevano in modo caricaturale il sindaco.

[186] Baby, *Amore, Amore!...*, in "Capitan Fracassa", 23 aprile 1885, Roma, a. VI, n. 111, p. 1

fosse più occupato alla realizzazione di quel monumento piuttosto che all'arrivo dell'acqua nelle abitazioni dei napoletani. Amore si stava impegnando a tal punto che la fontana avrebbe creato un diluvio universale tale da trasformare la piazza in un «Oceano del Plebiscito», mentre il sindaco si sarebbe travestito da «pesce Nicolò»[187]. Infine il giornalista, immaginando il discorso che Amore avrebbe tenuto in occasione dell'inaugurazione, lo descrive mentre esalta sé stesso per tutte le grandi opere compiute in favore di Napoli e per tutte quelle che avrebbe fatto eseguire in futuro.

Ancora con uno stile canzonatorio, Bracco racconta il viaggio del sindaco a Roma, dove si era recato per l'approvazione del progetto municipale:

> La capitale lo attira. A Roma, dove si concentrano i poteri, gli sembra di essere anche più autorevolmente sindaco di Napoli. Perché lui, vedete, più che un uomo, più che un sindaco, più che un amministratore, si sente di essere, in un certo modo, una capitale. Nel flusso e riflusso delle sue idee, egli pensa e mormora:
> *R…o…m…a*: e, viceversa,
> *A…m…o…r*: dunque, io sono Roma capovolta! Sicuro![188].

Ciò che indigna lo scrittore è l'atteggiamento di spavalderia da parte del sindaco, per il quale era più importante apparire come una sorta di salvatore della città piuttosto che presentare un piano di bonifica che potesse realmente migliorare le condizioni di Napoli.

Nonostante il progresso auspicato dai lavori di risanamento, vi

---

[187] Qui Bracco gioca con il nome (Nicola) del sindaco alludendo alla leggenda napoletana di Niccolò Pesce (o Colapesce), che narra di un ragazzo abile nel nuotare, tanto che qualcuno credeva essere dotato di dita palmate, branchie e pelle squamosa o addirittura essere mezzo uomo e mezzo pesce, in grado di vivere nei fondali tra Napoli e Messina.
[188] Baby, *Municipio*, in "Capitan Fracassa", 21 giungo 1885, Roma, a. VI, n. 169, p. 2.

furono molti intellettuali non entusiasti di tutte quelle demolizioni che avrebbero mutato il volto di una città ricca di storia. Tra questi, Benedetto Croce ricorda come:

> le vecchie leggende rapidamente tramontano nella odierna trasformazione edilizia e sociale di Napoli, e le nuove non nascono […] E coloro, «che questo tempo chiameranno antico», lo chiameranno forse anche «il buon vecchio tempo»[189].

Non del tutto contrario a questi lavori fu Salvatore Di Giacomo secondo il quale: «Non è vero che la poesia napoletana scompare con le nostre vecchie pietre. Il carattere nostro, le nostre tendenze romantiche, le passioni nostre, la rinsanguinano continuamente»[190]. Quando però si cominciò ad abbattere le prime vecchie costruzioni, il poeta, colto da una certa malinconia e pietà di fronte a quelle case che crollavano, scrisse cinque bozzetti intitolati *Se sfraveca*:

> Guardate sta casa c'ha perduto già tutt' 'o muro 'e nanze. È curiosa, 'un iovero? Se vede chello 'e dinto d' 'a casa, comme se vedeno 'e scene int' 'o triato […] A guardà tutte sti reliquie, diciate a verità ve vene 'o freddo…[191].

Anche Roberto Bracco espresse la sua profonda amarezza in un lungo articolo del febbraio 1886 dove dà l'addio alla «bella Napoli brutta»[192]. Vi traspare una profonda nostalgia poiché vi era la consapevolezza che quei lavori avrebbero portato alla eliminazione di quella parte antica della città che gelosamente custodiva memorie e tradizioni che affondavano le

---

[189] Benedetto Croce, *Storie e leggende napoletane*, Milano, Adelphi, 2009, p. 332.
[190] Salvatore Di Giacomo, *Nuova guida di Napoli, Pompei, Ercolano...*, Napoli, A. Morano editore, 1920, p. 305.
[191] Salvatore Di Giacomo, *Se sfraveca*, Napoli, L'arte tipografica, 1960, p. 14.
[192] Baby, *Addio!...*, in "Capitan Fracassa", 26 febbraio 1886, Roma, a. VI, n. 57, p. 1

proprie radici in un passato glorioso. Ancora lo scrittore ricorda con malinconia come molte cose che rendevano Napoli caratteristica, deliziosa, fantastica, stessero per sparire sotto quel piccone demolitore che avrebbe tolto alla città tutto il suo fascino:

> è sparito il più celebre dei *pizzaiuoli* di Napoli, l'autore delle succose *pizze* fumanti che attiravano spesso nelle stanzette basse ed afose la gioventù dorata, la famigliuola onesta, la donna galante e profumata; ed è sparita la famosa trattoria di Salvatore, l'allegro bugigattolo trapezoide, dove giornalisti, attori, cantanti, pittori e poeti andavano a mangiare […] e dove Martino Cafiero, con graziosa solennità, invitava i maggiori artisti di passaggio per Napoli a gustare i più saporosi ed economici prodotti della cucina nostrale[193].

Il giornalista immagina una Napoli nuova che sarebbe sorta sopra un cimitero di rovine dal quale ogni notte sarebbero risaliti personaggi appartenenti alla cultura partenopea: Masaniello, donna Marianna 'a capa 'e Napule, il guappo, il pazzariello e molti altri, un vero e proprio inventario di cose napoletane.

Il legame con quella cultura fu sempre molto stretto, infatti Bracco vi dedicò diversi articoli destinati a essere pubblicati soprattutto sui fogli non napoletani con l'obiettivo di far conoscere gli usi e i costumi della sua città. Tra i più significativi, vi è quello riguardante la vita che si svolgeva lungo una delle strade più trafficate di Napoli: via Toledo. In particolare il giornalista si sofferma a descrivere quelle bancarelle stracolme che, con i tanti colori della merce esposta, animavano la strada divenendo una vera e propria istituzione del paesaggio partenopeo. Lo scrittore le definisce piccole industrie che, allestite sui marciapiedi, diventavano il simbolo dell'operosità e dell'ingegno dei napoletani: ogni venditore

[193] Baby, *Le parole son come le ciliegie…*, in "Vita Intima", 3 giugno 1890, Milano, a. I, n. 1, p. 6.

preparava la sua bancarella come una vera e propria vetrina per attirare l'attenzione della folla che percorreva ogni giorno quella strada, trasformata in un «pandemonio-*bazar*»[194].

Non a caso Carlo Del Balzo nella sua opera *Napoli e i napoletani*, nel descrivere le strade della città, afferma: «In Napoli la via è la bottega e la bottega è il retrobottega»[195].

Che cosa fosse davvero via Toledo è spiegato da Bracco in un articolo, scritto in forma di saggio e pubblicato nel volume miscellaneo *Napoli d'oggi*, in cui afferma che quella non era semplicemente una strada, ma qualcosa che apparteneva all'anima di ciascun napoletano, facendo parte dell'essenza stessa di quest'ultimo. Quella strada:

> è in me, non è fuori di me; e in *noi*, non è fuori di *noi* […] noi per trovarci a «Toledo», non dobbiamo andarci di proposito. O, meglio noi ci andiamo senza andarci. Non siamo noi che andiamo a Toledo: è Toledo che viene da noi. Ce la troviamo tra i piedi, sotto i piedi, dinanzi agli occhi, sopra la testa, sul naso, nel cuore, nei nervi, nelle vene[196].

Via Toledo[197], dunque, secondo lo scrittore, era l'anima di un'intera città poiché al suo interno vi si svolgeva di tutto: il carnevale, le fiere, le esposizioni, le passeggiate quaresimali. Lì era possibile incontrare una delle figure tipiche della tradizione popolare: l'acquafrescaia, colei che vendeva l'acqua del Serino e a cui il giornalista dedica un intero articolo. La giovane ragazza, figura simbolica di quel progresso che avrebbe

---

[194] Baby, «*Bancarelle*», in "Capitan Fracassa", 23 dicembre 1884, Roma, a. V, n. 353, p. 1.
[195] Carlo Del Balzo, *Napoli e i napoletani*, Napoli, La Nuova Cultura editrice, 1972, p. 21.
[196] R. Bracco, *Psicologia di via Toledo*, in "Napoli d'oggi", Napoli, Pierro, 1900, pp. 177-178.
[197] La strada, che fu aperta nel Cinquecento per volere del viceré don Pedro de Toledo, da cui prende il nome, all'epoca in cui scrive Bracco si chiamava via Roma, ma il giornalista preferì sempre usare il toponimo originale, che la stessa strada ha riacquistato negli anni Settanta del XX sec.

dovuto cambiare la città nel volgere di pochi anni, era divenuta un vero e proprio personaggio la cui bellezza affascinava i passanti che, pur non avendo sete, si fermavano per acquistare un bicchiere d'acqua[198]. In queste pagine, a differenza di quelle sul colera, la scrittura giornalistica ritrova il suo carattere segnatamente letterario: abbiamo di nuovo un Bracco autore di bozzetti scenografici in cui le storie si sviluppano sullo sfondo della Napoli del suo tempo.

Proprio questa Napoli è occasione di un altro articolo in cui si descrive la stagione dei bagni, un rituale a cui i napoletani non riuscivano a sottrarsi tanto da diventare una passione, una mania, un momento imprescindibile delle proprie giornate, soprattutto estive. Il giornalista ne elenca le diverse categorie: per il popolo, per la borghesia e per la nobiltà; ognuno aveva le proprie zone e le proprie regole; ma dappertutto, come scrive Bracco, si aveva l'impressione di stare in mezzo a una baraonda festosa[199]. Lo scrittore fa sapere quali erano i personaggi tipici che frequentavano quegli stabilimenti, soffermandosi sulla descrizione caricaturale del loro aspetto e dei loro comportamenti: si va dall'onorevole di provincia al galantuomo di città fino alla signorina che fa perdere la testa ai bagnanti.

Le cronache degli eventi mondani sono uno degli argomenti preferiti dall'autore il quale si diverte a mettere in risalto gli aspetti vanitosi di un mondo imbellettato e ciarliero. In questi articoli la sua scrittura è segnata da un atteggiamento di distacco ironico senza mai però assumere il cipiglio del moralista.

---

[198] Cfr. Baby, *Acquafrescai*, in "Capitan Fracassa", 27 aprile 1886, Roma, a. VII, n. 115, p. 2.
[199] Cfr. Baby, *Bagni*, in "Capitan Fracassa", 5 agosto 1884, Roma, a. V, n. 216, pp. 1-2.

Quando non affronta la cronaca in senso stretto come nel caso del colera Bracco evita un resoconto dettagliato o un'analisi critica di ciò che scrive; egli individua un punto particolare di tutta la vicenda attorno al quale costruisce il suo articolo. Si tratta quindi di pezzi dal taglio strettamente personale, la cui finalità sembra essere il diletto del lettore; ogni evento diventa spunto per un racconto che non ha mai una forma pienamente compiuta, con un inizio e una fine, piuttosto sembra che il giornalista entri nella vicenda e ne mostri al suo pubblico uno scorcio. C'è una scrittura che può apparire fine a sé stessa e che in parte denota la giovane età di Bracco, tuttavia egli si dimostra capace di maneggiare il materiale che ha a disposizione e che raccoglie nelle sue uscite per il giornale, e di trasformarlo in materia letteraria, nella quale anche un semplice individuo, privo di interesse, è trasformato in figura emblematica che trascende le proprie stesse possibilità espressive. Non c'è ancora un forte soggettivismo, non c'è uno sviluppo psicologico dei personaggi – risultato in ogni caso difficile da raggiungere in pezzi di lunghezza limitata – e nemmeno un intreccio narrativo che possa far parlare di racconti brevi o di articoli letterari come quelli citati all'inizio, ma resta la capacità di tratteggiare, con grande arguzia, vivaci composizioni tra il satirico e il pittoresco.

Un chiaro esempio di questo giornalismo è dato da un articolo[200] apparso sul "Napoli", in cui Bracco descrive l'inaugurazione di una nave nelle acque di Castellammare. Nella prima parte abbozza l'atmosfera che si respirava sul luogo poco prima dell'inizio: i bagnanti intenti a tuffarsi e a divertirsi senza curarsi dell'evento, il cameriere di un caffè in attesa dei

[200] Cfr. R. Bracco, *Castellammare*, in "Napoli", 9 agosto 1884, Napoli, a. I, n. 122, p. 2.

primi clienti, l'arrivo del ministro Grimaldi. Lo scrittore si concentra su tutto ciò che era di contorno, senza fare accenno alla cerimonia che costituisce soltanto lo spunto per motivare il racconto. È proprio lui, infatti, che a un tratto si rende conto di allontanarsi dall'argomento principale e, quasi frenando l'istinto di bozzettista, costringe sé stesso al ruolo di cronista. Dopo poche righe in cui descrive la nave, quasi come se fosse spinto da un'inclinazione ineluttabile, egli ritorna illustratore di particolari meno significativi, come l'aspetto fisico del direttore dei lavori. Si tratta di un articolo molto significativo poiché lo stesso Bracco alla fine mette in discussione, ironicamente, il proprio modo di procedere, costruendo un finto dialogo in cui un lettore immaginario afferma di non aver bisogno del suo articolo perché quello che c'era da sapere riguardo la nave era già stato scritto altrove. A questo punto è il giornalista a chiedersi, come aveva già anticipato nell'apertura dell'articolo, il motivo della propria presenza a Castellammare. Qui più che altrove si comprende come l'autore fosse consapevole della "inutilità" di quegli articoli da un punto di vista strettamente cronachistico e come egli stesso, attraverso quel gioco di scrittura compositiva, si divertisse a dilettare il pubblico.

In un altro articolo riguardante le corse dei cavalli, *Baby*, attraverso il suo solito atteggiamento sarcastico, definisce lo sport come una delle più raffinate manifestazioni dell'umanità, anzi:

> Lo *sport* è un dovere, lo *sport* è una bandiera, lo *sport* è una fede.…… ed ecco, io mi armo d'un ombrello, d'un cannocchiale e dell'amico

> *Lionne*, e mi tra…*sporto* alla tribuna eretta per l'occasione in via Caracciolo[201].

Ancora una volta lo scrittore non ci fa sapere cosa accade nello specifico, addirittura tralascia di riportare i risultati della gara: l'attenzione si sofferma sui personaggi in tribuna, ciascuno con una propria caratteristica che per l'autore diviene un pretesto per dare spazio alla sua penna vivace.

In un pezzo scritto per "Il Piccolo" Bracco delinea il profilo del perfetto *reporter* durante le corse dei cavalli: armato di taccuino e matita, dandosi un'aria di grande competenza in ambito sportivo, il giornalista deve intervistare gli esperti del settore per raccogliere notizie e nozioni precise. Soltanto dopo aver consultato libri sull'argomento, utili soprattutto per trarre termini inglesi e francesi, la cui ortografia fa «raggiungere i più alti gradi del meraviglioso»[202], il cronista può scrivere il pezzo. Appare evidente come lo scrittore non seguisse quasi mai tale comportamento, anzi nell'articolo è chiaramente ironico verso un tipo di giornalismo, quello descrittivo-oggettivo, al quale non aveva mai aderito in pieno. A ciò bisogna aggiungere che la sua canzonatura del perfetto cronista dà la misura di quanto egli fosse consapevole che il suo modo di fare giornalismo fosse fuori dalle righe.

Un'indicazione importante riguardo la sua scrittura è presente in un pezzo del gennaio 1886, in cui si capisce il metodo che lo guidava nella stesura degli articoli: Bracco parla di un gran numero di «notarelle di cronaca»[203] che si accumulano nel suo *bloc-notes* in uno stato embrionale

---

[201] Baby, *Sport*, in "Capitan Fracassa", 23 agosto 1884, Roma, a. V, n. 233, p. 3.
[202] Baby, *Le corse*, in "Il Piccolo", 14-15 aprile 1887, Napoli, a. XX, n. 103, p. 3.
[203] Baby, *I versi che pensai…*, in "Capitan Fracassa", 9 gennaio 1886, Roma, a. VII, n. 9, p. 1.

in attesa del momento favorevole per venire alla luce. Come giornalista egli non è un osservatore meticoloso della realtà, non segue un procedimento sistematico, piuttosto si lascia guidare da una sensibilità vivida che ha il pregio di essere selettiva nella misura in cui è capace di porsi in una prospettiva singolare, o "puntuale" come direbbe Barthes.

Proprio quest'ultimo, nel famoso testo *La camera chiara*, si chiede che cosa attiri la sua attenzione in una fotografia e individua due principi, lo *studium* e il *punctum*, che costituiscono il fondamento dell'esperienza percettiva. Lo *studium* è ciò che rende l'immagine portatrice di tutto un sostrato culturale e ne diviene la condizione di leggibilità. Una foto infatti è leggibile in quanto denota una realtà, prima di tutto culturale, che esiste nella sua concretezza ineluttabile. Il *punctum* invece è ciò «che, partendo dalla scena, come una freccia, mi trafigge. […] Il *punctum* di una fotografia è quella fatalità che, in essa, mi punge (ma anche mi ferisce, mi ghermisce)»[204]. Il *punctum* è un particolare, spesso insignificante in termini denotativi, che colpisce lasciando un segno, e questo accade casualmente, non è voluto da chi fa la foto ma è qualcosa che si verifica nell'esperienza percettiva di colui che guarda.

La considerazione di Barthes permette di comprendere quale fosse l'approccio di Roberto Bracco nei confronti di quella realtà circostante che è oggetto dei suoi articoli. Se si esclude la critica teatrale, che pure rappresenta una parte importante della sua produzione giornalistica e riguarda un Bracco più maturo, nella maggior parte dei suoi articoli lo scrittore fa proprio il principio del *punctum*: la prima preoccupazione infatti non è quella di mettere a fuoco una scena nella sua interezza, non

[204] R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 2003, p. 28.

vi è mai una costruzione narrativa che si piega alle necessità di un realtà da rappresentare, piuttosto egli si lascia colpire dal *punctum*. Voglio dire che nei suoi lavori giornalistici lo scrittore fa proprio un approccio simile all'osservatore barthesiano, partendo sempre da qualcosa di casuale, da un *punctum* marginale, che diviene il centro attorno al quale si sviluppa tutta la composizione testuale. È proprio in questo slittamento di prospettiva – dal margine al centro – che va cercata la cifra della scrittura giornalistica bracchiana.

È significativo a questo proposito come Roberto Bracco nella sua carriera di giornalista abbia usato anche un altro pseudonimo, *Il Fotografo*. Si trattò in realtà di un'esperienza limitata che durò sei mesi, tra il 1890 e il 1891, e riguardò il settimanale di attualità "Vita Intima"[205], fondato e diretto dalla scrittrice *Neera*. Per quel foglio lo scrittore curò due rubriche: *Corriere di Napoli* dove si firmava *Baby* e *L'albo delle fotografie* in cui era appunto *Il Fotografo*. Negli articoli di quest'ultima rubrica, fedele all'appellativo scelto, il giornalista crea una serie di ritratti che non hanno mai il carattere di un profilo biografico ma sono vere e proprie fotografie che in quanto tali colgono la contingenza di un istante; non vi è mai un intento didascalico, piuttosto un tratteggiare, con poche linee, un'immagine che faccia cogliere quella "intimità" del personaggio, cui allude anche il titolo della rivista.

Il primo pezzo della rubrica è un autoritratto dello stesso Bracco, il quale svela di essere diventato un "fotografo" poiché non tollerava una critica che incalzava gli autori non appena fosse stata pubblicata una loro

[205] Per approfondimenti riguardo la rivista cfr. A. Arslan, *Un progetto culturale temerario e il suo fallimento: «Vita Intima»* (1890-91), in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere* (a cura di S. Franchini e S. Soldani), Milano, F. Angeli, 2004, pp. 211-224.

opera, cercando immediatamente di collocarli in un preciso filone letterario:

> critici armati di lenti, di specilli, di sonde; frugano nella mente dell'autore […] per misurarne esattamente la credenza o lo scetticismo; gli scandagliano il cuore per sentire se ha i gradi di calore della passione, o soltanto quelli dell'affettività, e se le pulsazioni possono raggiungere la celerità violenta dell'amore, la lentezza feroce dell'odio; gli studiano il temperamento per dichiarare se è sanguigno, - tendente all'erotismo; linfatico, - sentimentale; o nervoso, - platonico, - o scrofoloso, - lascivo; - gli scrutano il cervello per indagare il movente che lo spinse a trattare un dato argomento, e quale sistema s'era proposto di seguire nell'estrinsecazione del suo concetto, e fino a che punto vi è riuscito, e come, dove, e quanto è fallito […] i nostri critici sono come i doganieri; fiutano sempre provenienze estere e merci da contrabbando[206].

Quella critica si serviva di un metodo che aveva l'obiettivo di vivisezionare[207] le opere, quasi come se fossero corpi da analizzare, Bracco invece, preferendo essere "fotografo", si sottrae a essa, e in virtù di questa nuova "veste" è libero di adottare un criterio diverso. Egli definisce i suoi articoli "sgorbi fotografici", espressione con cui allude non a una fotografia mimetica, prigioniera della sua referenzialità, ma, al contrario, al carattere non sistematico dei suoi ritratti. Questo però non significa che lo scrittore intenda creare una frattura nel legame tra le parole e le cose, più semplicemente vuole superare i *cliché* e gli stereotipi della ritrattistica letteraria per presentare una serie di immagini fuori fuoco nella misura in cui la focalizzazione non è a tutto campo, ma, ritornando a Barthes, "puntuale". Vi è una assoluta parzialità del punto di vista che dà a queste rappresentazioni la struttura di abbozzi. D'altro

---

[206] Il Fotografo, *Il fotografo*, in "Vita intima", 30 settembre 1890, Milano, a. I, n. 18, pp. 138-139.
[207] È lo stesso Bracco a parlare di «svisceramento anatomico».

canto il termine "sgorbi", usato dal giornalista, rimanda all'idea di una figura senza una forma che sia individuabile nella sua rigidità, e soprattutto chiama in causa il concetto di deformazione. Ciò in qualche modo richiama il concetto di smorfia, anch'essa legata alla deformazione, innanzitutto fisionomica, e non è un caso che due raccolte di novelle di Bracco abbiano il titolo *Smorfie gaie* e *Smorfie tristi*[208].

Fra i ritratti delineati dal giornalista su "Vita Intima", vi è anche quello della sua amica Matilde Serao. In un articolo a lei dedicato, l'autore parte dall'analisi delle smorfie del volto della scrittrice. C'è una vera e propria fisiognomica: egli insiste sulle caratteristiche del viso della Serao, i cui lineamenti non erano quelli tipici del profilo greco[209], immagine di una bellezza classica che, secondo il giornalista, è sì perfetta, però impersonale, dunque priva di intensità emozionale e inevitabilmente inautentica. La fisionomia della Serao era sempre improntata alla deformazione: «il suo viso si trasfigura», «le labbra prendono un atteggiamento spasmodico», «la fronte greca si piega in una ruga orizzontale», «la donnina sghignazzante», «la mobilità straordinaria dei lineamenti»[210]. Tutte queste espressioni sono segni che si collegano all'elemento più significativo che contraddistingueva la Serao: la risata che diviene il punto di vista privilegiato a partire dal quale si delinea la figura di donna Matilde. Anche qui non c'è mai una maschera, nel riso infatti vi è una fluidità di forme che non si fissa, non ci sono pose.

Un altro scatto del nostro *Fotografo* è quello che ritrae la fondatrice della rivista – *Neera* – la quale sin dall'inizio per la propria rivista volle

---

[208] Per una disamina completa dell'opera cfr. R. Salsano, *Intrighi e dissonanze. Sondaggi critici e percorsi di lettura in Bracco novelliere*, Città di Castello, Edimond, 2002.
[209] La scrittrice nacque in Grecia, a Patrasso.
[210] Cfr. Il Fotografo, *Matilde Serao*, in "Vita intima", 4 novembre 1890, Milano, a. I, n. 23, p. 179.

chiamare come collaboratori gli amici napoletani, tra cui anche Bracco, che fu legato alla scrittrice milanese da una salda amicizia testimoniata dalle lettere che i due si scambiarono in un arco di tempo che va dal 1881 al 1908. In una di queste, il giornalista, riferendosi all'amica, la definisce la sua «sorellina Bebè»[211]. Mentre in un'altra, scritta da *Neera* nel maggio 1890 e inviata allo scrittore, si legge: «Dove c'è Neera ci può stare *baby*»[212]. Nella medesima lettera la Zuccari fa sapere a Bracco di aver ammirato i suoi articoli apparsi sul "Capitan Fracassa" e per questo lo invita a scrivere le due rubriche per il suo giornale. Come nel caso della Serao, anche per *Neera*, lo scrittore si sofferma su alcuni particolari della fisionomia, tuttavia in questo caso traspare anche un minimo di analisi psicologica del personaggio. Occhi neri, profondi, inquietanti e investigatori, la bocca mesta e grave: i lineamenti raccontano la sua storia, caratterizzata da quella insicurezza giovanile che derivava dal non sentirsi bella e che la portava inevitabilmente a chiudersi in una solitudine silenziosa. È proprio la fisionomia, ancora una volta, a dare la misura della sensibilità del personaggio ritratto, che, in questo caso, è diametralmente opposta a quella della Serao, la quale infatti appare come una matrona sorridente che fa della socievolezza la sua caratteristica.

Bracco si cimentò nella stesura di profili anche su altri giornali. Uno dei più interessanti è quello riguardante proprio sé stesso, scritto nel 1886 per la rivista napoletana "L'Occhialetto", in cui il giornalista, immaginando di essere nel 1926, ripercorre la propria carriera asserendo

[211] Lettera [5] databile al 1883.
[212] Cfr. A. Arslan, *op. cit.*, p. 216.

che inizialmente era stato «un ragazzaccio qualunque, atteggiato un po' a pubblicista e un po' a letterato»[213] e afferma:

> della grammatica io non m'ero ancora formata un'idea chiara, dicendo di scrivere, così, a orecchio, e sostenendo che senza la grammatica si possa vivere benissimo, col vantaggio d'avere meno doveri da compiere[214].

Continuando con la sua fantasiosa biografia, l'autore fa sapere che la pubblicazione de *Lo spiritismo di Baby* aveva segnato un momento decisivo nella propria vita poiché l'opera era stata letta dal Ministro dell'Istruzione il quale aveva deciso di assegnargli una "cattedra in spiritismo" all'Università di Napoli. Da qui la sua carriera fu tutto un crescendo divenendo prima professore poi deputato e infine senatore.

Sempre nel 1886, però su "Il Piccolo", apparve il profilo del noto scultore napoletano Vincenzo Gemito. Qui come altrove ciò che segnala la particolarità del personaggio è la descrizione delle caratteristiche fisiche, la barba dell'artista diviene l'elemento che va a definire la sua presenza. Partendo da un Gemito colto nella fonderia di Napoli attraverso il punto di vista di un modello-scugnizzo, si passa alla conversazione con lo scultore nella Villa comunale per poi arrivare a Roma, dove un Gemito impacciato, all'interno di un mondo di etichette da rispettare, incontra il re presentandosi come «il napoletano con la barba»[215]. Con questo articolo siamo ancora in quel filone di brevi pezzi "fotografici" con cui il giornalista tratteggia personalità a lui care, d'altra parte qui si aggiunge un ulteriore livello compositivo perché entra in gioco anche il Bracco

---

[213] R. Bracco, *Pubblicisti – Roberto Bracco*, in "L'Occhialetto", 10 luglio 1886, Napoli, a. XIV, n. 24, p. 2.
[214] *Ibid*.
[215] Baby, *Dalla fonderia alla reggia*, in "Il Piccolo", 4-5 luglio 1886, Napoli, a. XIX, n. 183, p. 3.

novelliere che si serve dell'intreccio narrativo per dare consistenza al soggetto rappresentato.

Lo scrittore fu sempre legato a questa tipologia di pezzi – i profili – che nel corso della propria carriera giornalistica vennero redatti con approcci diversi. I profili sino a ora analizzati appartengono a una fase "giovanile" della sua scrittura, quando si ha un Bracco brillante che mette insieme una serie di intuizioni cui dà la forma di materia artistica, senza mai puntare a una serietà di intenti. Non è un caso che la collega *Neera*, consapevole di quello stile che contraddistingueva il giornalista, gli chiese proprio di scrivere per la sua rivista «avvenimenti o noticine che prestano a diventare sotto la vostra penna un trattenimento piacevole»[216]. Appare chiaro come l'obiettivo di quelle "noticine" (già questo termine è una spia di cosa esse fossero) sia proprio il piacevole intrattenimento dei lettori, che in quei racconti trovavano un passatempo non richiedente un grande impegno.

In un articolo della rubrica *Corriere di Napoli*, sempre su "Vita Intima", Roberto Bracco afferma che le parole sono come le ciliegie in quanto una tira l'altra[217]. Lo scrittore si riferiva alla forma dei suoi articoli in cui non vi è un discorso coerente e pensato, ma un accumularsi, senza interruzioni, di pensieri in libertà.

Tuttavia, per intenderci, non si tratta di quella che sarà definita "scrittura automatica" poiché nell'autore vi era la piena consapevolezza di padroneggiare uno stile appartenente alla sua prima fase di giornalista. D'altra parte non c'è automatismo, ma il lasciarsi travolgere da un gran numero di intuizioni su cui poi interviene la capacità di selezione e

[216] Cfr. A. Arslan, *op. cit.*, p. 216.
[217] Cfr. Baby, *Le parole son come le ciliegie…*, cit.

combinazione. Questo approccio tenderà a sparire in una fase successiva, quando lo stesso tipo di articolo, la fotografia di personaggi noti, sarà completamente diverso. Tale cambiamento comincia a intravedersi in un articolo pubblicato nel 1896 sul foglio viennese "Die Zeit", in cui Bracco offre una rappresentazione letteraria dell'attore Ermete Novelli[218] che seguì sempre con grande attenzione nelle sue *performance*. Qui lo scrittore delinea il personaggio con quella attenzione del particolare somatico che è presente anche negli articoli precedenti. I tratti del viso sono perfettamente idonei a ritrarre tutta la gamma degli effetti comici: «guardando quei lineamenti che con *lievi contrazioni compongono la smorfia*, certo si è disposti più al riso che al pianto»[219]. La smorfia si definisce sempre nei termini di una deformazione, e questa si manifesta nel Novelli in una molteplicità di forme, nella capacità di avere in sé cento attori che si esprimono tutti simultaneamente. Per Bracco è proprio questo cambiamento di forme, dal riso al pianto, la chiave di lettura attraverso cui analizzare criticamente (in questo approccio più critico sta quella differenza che segna la svolta rispetto ai profili precedenti) la carriera dell'attore, il quale, quando cercò di far prevalere le forme tragiche della sua espressività, andò inizialmente incontro a un insuccesso di pubblico.

Se si leggono i profili redatti molti anni dopo ci si trova di fronte a uno stile che è completamente cambiato, non ci sono più le "noticine" dei tempi di "Vita Intima", ma si ha una scrittura quasi saggistica accompagnata da una lettura critica che conserva poco del primo Bracco.

---

[218] Il profilo, così come gli altri due considerati di seguito non appartenenti al periodo giovanile, fu successivamente pubblicato nella raccolta *Nell'arte e nella vita*, Carabba, Lanciano, voll. XXIII-XV, 1941-1942.

[219] R. Bracco, *Nell'arte e nella vita*, cit., vol. XXIII, 1941, p. 30. Il corsivo è mio.

Nel 1928 in un articolo su "La Naciòn"[220] di Buenos Aires il giornalista si occupò della figura del medico Leonardo Bianchi. Il carattere analitico del testo emerge soprattutto nel momento in cui il giornalista definisce il pensiero del personaggio prendendo in considerazione le opere di Lombroso e Morselli. Il discorso, che si svolge seguendo una struttura ben organizzata, si conclude con una recensione di uno scritto pubblicato qualche anno prima dal medico.

Dunque, in questi testi più maturi scompare la ricerca di un espediente narrativo che fosse motivo di riflessioni estemporanee; si ha un approccio più rigoroso e metodico, frutto della sua esperienza di critico teatrale che nel corso della carriera di giornalista lo aveva portato ad approntare una scrittura più analitica.

Sempre nel 1928 e sullo stesso giornale, Bracco pubblicò un pezzo[221] riguardante Benedetto Croce ove racconta l'episodio che lo portò alla lettura delle bozze della *Storia d'Italia*. Nell'articolo lo scrittore tratta argomenti molto più rilevanti se comparati a quelli dell'ultimo quarto dell'Ottocento, infatti fa una attenta presentazione dell'opera e riflette sulla questione dell'obiettività del mestiere dello storico.

Ciò che caratterizza la scrittura dell'autore napoletano dai suoi esordi fino al periodo in cui si occuperà quasi esclusivamente della critica teatrale è un eclettismo compositivo che lo porta non solo a una produzione riguardante generi diversi – giornalismo, novellistica e teatro – ma anche a una versatilità di scrittura esperita all'interno di ciascun genere.

È proprio il giornalismo l'ambito in cui è maggiormente

---

[220] R. Bracco, *Nell'arte e nella vita*, cit., vol. XXIV, 1941, pp. 133-139.
[221] Ivi, pp. 141-148.

apprezzabile la capacità dello scrittore di trattare tematiche differenti. Tale eclettismo però non è soltanto una questione di contenuti, piuttosto riguarda la forma: Bracco nella prefazione alla raccolta di novelle *Il diritto dell'amore* sostiene che questa mancanza di omogeneità è «la conseguenza naturale del mio temperamento suscettibile delle più diverse sensazioni»[222]. Egli possiede una sensibilità intensa che lo apre a molti interessi e il vero punto di forza sta nell'accostarsi a essi con diversi metodi e forme di scrittura. Il suo non è un percorso lineare contrassegnato da un'omogeneità di fondo, ma è un itinerario scritturale labirintico caratterizzato dalla compresenza di articoli che non si irrigidiscono mai in uno stile unico. Quella di Bracco si potrebbe definire una scrittura ibrida nella misura in cui egli si fa filtro di una materia che seleziona e restituisce in una frammentarietà di forme.

Non a caso il critico Costagliola in un articolo del 1908 apparso su "Nuova Antologia" afferma:

> tutti o quasi tutti non sospettavano, fin ora, quante energie egli ha sperperato nella lavorazione di troppe forme d'arte contrastanti e avverse. La canzone popolare, la novella truce e la «frottola», la «nota» del cronista, del corrispondente e del critico sono altrettante rivelazioni di un complesso temperamento di osservatore, non invecchiato nelle biblioteche, non soggetto a tirannia di scuole di metodi, eppur capace di dar forma sensibile e varietà di colore a tutte le sue idee e a tutte le sue ubbie […] Non mai Bracco attinse ispirazione a fonte altrui: egli trasse e trae costantemente, i motivi dell'arte sua dalla vita che gli si addensa e tumultua intorno[223].

---

[222] R. Bracco, *Il diritto dell'amore ed altre novelle*, Napoli, Pierro, 1900, p. VI.
Lo scrittore afferma ciò in riferimento alla sua arte di novelliere, ma il discorso può valere anche per la sua attività di giornalista.

[223] A. Costagliola, *Roberto Bracco*, in "Nuova Antologia. Rivista di Lettere, Scienze ed Arti", 16 ottobre 1908, Roma, a. 43°, fasc. 884, p. 579.

Sarebbe impossibile fare una archeologia delle forme bracchiane che vada a monte del suo processo di scrittura per comprendere per quale motivo e in che modo il suo "temperamento suscettibile" selezioni nell'universo del reale ciò che si concretizzerà negli articoli di giornalismo, ma è possibile e importante sottolineare come a valle quel processo di scrittura si attui in una poliedricità di composizioni. Questa ricchezza di forme è dimostrata, come visto, dalla presenza, nello stesso periodo, di vari livelli di scrittura: vi è il Bracco giornalista che strizza l'occhio al Bracco novelliere, il documentarista che guarda oggettivamente agli eventi, come nel caso del colera; l'antropologo che mira al pittoresco; il fotografo del puntuale; il ritrattista dei profili. A ciò si aggiunge anche il giornalista "impegnato" che si occupa di tematiche di rilevanza sociale come la condizione della donna.

Nel 1899 sul "Corriere di Napoli" il giornalista pubblicò l'articolo *L'Amore al Congresso delle donne*[224] riguardante un convegno sul femminismo tenutosi in quell'anno a Londra. Roberto Bracco, che fu uno strenuo difensore dei diritti delle donne, era convinto che il movimento femminista fosse troppo inflessibile nelle sue richieste di emancipazione nella misura in cui era sì fondamentale ottenere l'indipendenza rispetto agli uomini e una parità di trattamento soprattutto morale, ma accanto a questo vi era un diritto più importante: il diritto all'amore. In tutte le donne vi era un'inclinazione naturale alla "muliebrità" da cui non avrebbero dovuto prescindere. Secondo l'autore, infatti, il punto di partenza per migliorare la situazione stava nella capacità di far innamorare l'uomo allontanandosene per poi riavvicinarsi.

---

[224] Cfr. R. Bracco, *L'Amore al Congresso delle donne*, in "Corriere di Napoli", 12 luglio 1899, Napoli, a. XXVIII, n. 192, pp. 1-2.

Nel 1901 lo scrittore tenne una conversazione[225] in un Circolo privato, dove delineò una sorta di fenomenologia dell'amore prendendo in considerazione nello specifico la donna napoletana. Per Bracco la tendenza di molte donne di Napoli ad amare era più sviluppata rispetto alle donne del Nord. Ciò era dovuto alla temperatura alta che caratterizzava la loro città, in quanto dove fa caldo il cervello non è "congelato" e quindi la fantasia è più libera di agire, di conseguenza nelle donne partenopee vi sono maggiori stati di eccitazione ed esaltazione, e quindi esse sono da giovanissime portate all'innamoramento. «La tendenza all'amore nei paesi meridionali è precoce»[226] afferma il giornalista, anche se in quella giovane età non tutte sanno cosa sia l'amore e quindi si danno ai ragazzi con molta facilità, solamente per accontentarli. Non si trattava – fa sapere lo scrittore – di una questione di perversione, piuttosto di una prova d'affetto che le fanciulle volevano dare ai ragazzi di cui erano innamorate. Questo però spesso le portava a essere prima sedotte e poi abbandonate, e nel caso in cui la ragazza fosse rimasta incinta, per vergogna, non avrebbe potuto far ritorno a casa e quindi sarebbe stata costretta a darsi alla vita del marciapiede. Bracco dà in questo modo una spiegazione della prostituzione femminile a cui la donna era portata non per natura, ma per una serie di circostanze.

Quello della donna e del suo ruolo nella società furono argomenti così cari allo scrittore che ne fece una delle tematiche privilegiate delle sue opere letterarie e teatrali; non solo, ma affidò alla scrittura giornalistico-saggistica un intero volume dedicato all'argomento: *Nel mondo della Donna. Conversazioni femministe*. Si tratta di un libercolo, come

[225] Pubblicata col titolo *La donna napoletana* nel volume *Tra gli uomini e le cose*, cit., pp. 313-329.
[226] Ivi, p. 321.

egli stesso lo definì, in cui è raccolta una conferenza sull'evoluzione della donna tenuta per la prima volta nel 1901 a Trieste e successivamente riproposta a Bologna, Palermo, Napoli. «Che cosa sia stata ad ieri la Donna, più o meno ce l'hanno detto. Che cosa sia oggi, lo vediamo […] ma che cosa sarà la Donna, in genere, domani, doman l'altro, fra un secolo?»[227]. Con queste parole Roberto Bracco si interroga sul possibile ruolo della donna nella società del suo tempo. Partendo da una considerazione di carattere sociologico, il giornalista è convinto della presenza di due tendenze opposte: quella che sosteneva l'emancipazione della donna nella società allo scopo di legittimarne i diritti e di creare le condizioni necessarie a un'esistenza paritaria a quella dell'uomo, e quella orientata a frenare le velleità della donna cercando di congelare l'ordine gerarchico della società patriarcale. Andando a fondo nell'analisi, l'autore individua le radici di tali tendenze rispettivamente nella valutazione cristiana del dolore umano da una parte e nell'utile individualistico dall'altra. Tuttavia egli si sofferma su questo secondo punto che ha nello *Zarathustra* di Nietzsche il suo principale portavoce. Pur riconoscendo l'importanza delle teorie del filosofo tedesco, soprattutto sul versante estetico, Bracco ne dà un giudizio duro sul piano morale, tacciandolo addirittura di incompetenza; in particolare critica l'idea che Nietzsche aveva della donna considerata un essere inferiore privo di profondità spirituale, la cui unica funzione doveva essere quella della maternità e la cui felicità si esprimeva nel dire "egli vuole". Secondo il giornalista le cose potrebbero migliorare qualora l'uomo dicesse alla donna di non imitarlo e di non svolgere i suoi mestieri poiché così perderebbe la

[227] R. Bracco, *Nel mondo della Donna. Conversazioni femministe*, Roma, E. Voghera 1906, p. 23.

propria femminilità; ciò nonostante, ritiene Bracco, nessuno farebbe mai questo discorso dal momento che nell'uomo manca una concezione morale della vita. Appare chiaro, dunque, come lo scrittore napoletano parta da una considerazione negativa del maschio. Il punto chiave della sua "conversazione" è che la donna avrebbe potuto essere liberata soltanto quando sarebbe stata eliminata dalla società la corruzione, che non solo era divenuta un organismo morale ma pervadeva ogni individuo sin nella sua profonda essenza. Si evince come per lo scrittore la corruzione dell'uomo spingesse la società a strutturarsi in una direzione gerarchica che poneva il maschio al vertice: il maschio, perciò, era corruttore e alla donna non restava che il ruolo di vittima.

È necessario quindi fare una breve digressione per osservare che tutto il discorso di Bracco segue un filo preciso costruendosi nella forma di un ragionamento aperto: ogni qualvolta egli giunge a una conclusione, immediatamente la mette in discussione anticipando le critiche che sapeva benissimo gli sarebbero state mosse. L'autore non era uno sprovveduto e conosceva bene la portata dirompente del suo discorso in un momento storico in cui la donna, di certo, salvo rari casi, era delegittimata in ogni ambito. Resosi conto di avere prestato troppo il fianco alle critiche, si dice consapevole dell'impossibilità di distinguere i responsabili della corruzione attraverso una netta separazione tra maschio e femmina, e dichiara che la corruzione «è un male epidemico diventato endemico»[228]. Malgrado ciò, con coraggio, egli assesta un duro colpo alle fondamenta di una società maschilista, e lo fa attingendo non tanto dall'ambito di un'etica della *pietas*, ma dalla teoria darwinista che in

[228] Ivi, p. 53.

quegli anni aveva preso vigore e che aveva riconfigurato la storia dell'evoluzione in base alla lotta per la sopravvivenza: non soltanto per l'uomo ma anche per le piante, gli animali e gli organismi invisibili a decidere del destino di un genere è sempre la legge del più forte e dunque, sostiene Bracco, «la tracotanza maschile [...] invade, spadroneggia, assale, si moltiplica, creando l'ingiustizia e la corruzione fondamentale della poligamia»[229]. L'evoluzione stessa, quindi, impone la supremazia del maschio, che a sua volta apre all'affermarsi della corruzione. Questo è il passaggio decisivo del suo discorso, che vale la pena ripercorrere: la condizione di inferiorità della donna è dovuta alla corruzione sociale, mentre la corruzione è generata dalla egemonia biologica del maschio. Ancora una volta lo scrittore anticipa le critiche dei sostenitori della linea maschilista, secondo cui: se il maschio fosse iniziatore della corruzione, allora dovrebbe essere oggetto di un'opera di trasformazione, se questa però non è stata messa in atto da Dio, le donne devono accettare la propria condizione senza lamentarsi. La sua risposta è di nuovo un'invettiva al maschio: il mondo in cui la donna è costretta a vivere non è più quello di Eva perché secoli di civiltà ne hanno trasfigurato il volto.

Nella seconda parte della conferenza il giornalista ricorda i movimenti femministi che si andavano affermando a partire dalla metà dell'Ottocento e grazie ai quali si stava creando una nuova coscienza della donna ponendo le basi per un riscatto completo in un futuro ancora lontano. Nonostante ciò, in Italia la situazione era diversa poiché quello spirito di rivalsa non aveva ancora trovato un terreno fertile. Bracco

[229] Ivi, p. 57.

asserisce: «la donna tipica italiana sfugge con graziosa disinvoltura agl'inviti battaglieri, e […] si compiace della sua immobilità ai raggi del vecchio sole»[230]. Questo, tuttavia, per l'autore non rappresenta un punto debole delle donne italiane le quali, anzi, dimostravano una certa preveggenza. Ne è un esempio la questione del divorzio che non aveva attecchito forse perché, spiega l'autore, le donne avevano capito che ne avrebbero tratto più danni che vantaggi. Il diritto al divorzio è come «il gingillo e il giocattolo esilarante offerti all'individuo che ha fame»[231]. Prima di tutto questo, però, era necessario che fosse garantito «il diritto incondizionato della vita, senza i limiti della sottomissione al maschio»[232], soltanto in questo modo si sarebbero poste le condizioni affinché la donna potesse «provvedere a se stessa […] alla propria esistenza, alla propria vitalità, al proprio cuore e finanche ai propri sensi»[233]. Bracco, in ogni caso, diffida di alcune posizioni che tendono a difendere la donna dimenticando le sue peculiarità, infatti precisa di non essere né tra coloro che credono che la donna debba assumere atteggiamenti mascolini, né tra coloro che chiamano a pretesto un elenco di donne celebri che avevano raggiunto una posizione di prestigio (Madame de Staël, Vittoria Colonna, Bianca di Castiglia, Elisabetta d'Inghilterra, Giovanna d'Arco e altre) e neppure tra quelli che, riprendendo le teorie di Saint Simon, chiedevano l'uguaglianza dei due sessi con il risultato di sopprimerli entrambi.

La strada indicata dallo scrittore è difficile da intraprendere: la donna doveva essere portatrice di una femminilità che, pur essendo scevra da attributi virili, non fosse debole e indifesa. Affinché venisse

---

[230] Ivi, p. 72.
[231] Ivi, p. 77.
[232] Ivi, pp. 75-76.
[233] Ivi, p. 76.

raggiunto questo equilibrio era indispensabile un doppio movimento: la donna doveva tornare indietro, doveva andare alle spalle della propria condizione femminile e considerarsi come semplice individuo, come essere umano, e da questa posizione combattere contro l'uomo per dimostrargli di non avere bisogno del suo aiuto. Sarebbe stato necessario riconfigurare la categoria donna senza fare appello alle peculiarità femminili altrimenti ci sarebbe stata sempre la contrapposizione uomo-donna, e la donna sarebbe tale in quanto non uomo. Per Bracco era necessario trovare una sorta di forma originaria in cui non vi fosse ancora una distinzione dei sessi. Soltanto a quel punto sarebbe stato possibile un secondo movimento in avanti con cui la donna avrebbe riacquistato quelle che sono le sue caratteristiche per diventare finalmente, come dice lo scrittore, «la madre – continuatrice della specie, continuatrice della vita, continuatrice del mondo –, senza essere più la schiava»[234].

Un episodio significativo della carriera giornalistica di Bracco, che ci dà la misura di cosa intendesse per giornalismo, è quello riguardante lo spiritismo. Per lo scrittore il giornalismo era un esercizio di verità che aveva la funzione di smascherare con prove quello che gli impostori cercavano di far credere. In Bracco, però, questo compito era spesso legato a un atteggiamento di sottile ironia, che serviva proprio a scardinare quelle posizioni sostenute con convinzione, con fede incrollabile, in modo da mettere in ridicolo chi era nel torto.

Durante gli anni Ottanta del XIX sec. cominciò a diffondersi in Italia un certo interesse nei confronti della fede spiritistica. Napoli, città da sempre superstiziosa, non fu estranea a quella credenza che raccolse

[234] Ivi, p. 87.

numerosi seguaci, anche se non mancò qualche scettico, come Roberto Bracco che nel 1886 diede alle stampe l'opuscolo, edito da Pierro, *Spiritismo di Baby*, di cui in pochi giorni andarono a ruba quasi centocinquantamila copie e che, come ricorda lo scrittore, gli procurò «la benevolenza di parecchi fra i più illustri letterati e i più illustri uomini politici di quel tempo»[235]. Il giornalista, utilizzando un linguaggio a metà tra il serio e lo scherzoso, sminuisce l'importanza di quella scienza occulta e delle numerose sedute spiritiche organizzate, suscitando così molte polemiche soprattutto da parte dei sostenitori. Oramai – ci fa sapere lo scrittore – tutto ciò che avveniva era da attribuire allo spiritismo: una moglie infedele, un galantuomo ammazzato, una cassaforte aperta e svuotata, una biblioteca saccheggiata: tutta colpa dello spiritismo. Il fenomeno aveva così preso piede che addirittura venivano evocati sia gli spiriti di persone morte che di quelli vive. Riportando una definizione che era stata data dal suo amico pittore Edoardo Dalbono e cioè che lo «Spiritismo è quell'oggetto che fa muovere il mobilio, e fa sempre un bell'effetto a chi restalo a guardar»[236], Roberto Bracco sostiene che, poiché quel fenomeno era riducibile a mobili in movimento, bastava poco affinché la mobilia prendesse il sopravvento sull'uomo e quindi l'uomo divenisse un accessorio che sarebbe rimasto a osservare un nuovo organismo sociale costituito da tutte quelle cose che in precedenza egli stesso era abituato a guardare:

> Nei pubblici uffici, nelle case private, nelle case oneste, nelle case d'ogni genere regnerà una grande confusione generata dall'azione dei mobili e dall'azione degli uomini, i quali mobili e i quali uomini

[235] R. Bracco, *Pubblicisti – Roberto Bracco*, in "L'Occhialetto", cit.
[236] R. Bracco, *Spiritismo di Baby*, Napoli, Pierro, 1886, p. 4.

> acerbamente si combatteranno, s'inganneranno, si mistificheranno a vicenda nel misterioso fermento dello spiritismo […] I mobili terranno fra loro riunioni, conversazioni, conferenze, e fra loro si assoceranno, si odieranno, si sposeranno[237].

Successivamente passa a rassegna i nomi di alcuni famosi spiritisti di Napoli, tra cui compare anche quello del suo maestro Federigo Verdinois che era solito partecipare alle sedute e discorrere di tale argomento sul suo giornale "Picche". Secondo Bracco lo spiritismo si divideva tra una parte attiva, affidata al *medium*, sul quale ricadeva la responsabilità più grave ed equivoca del fenomeno, una parte passiva costituita dai credenti tranquilli, i quali erano semplici testimoni, e una parte cooperativa che invece era composta dai credenti accaniti, complici incoscienti. Il Nostro portò avanti la polemica pubblicando, sulle colonne de "Il Piccolo", una serie di articoli in cui, di nuovo con un finto atteggiamento serio, non fa altro che deridere i seguaci di quella fede.

In quel periodo (1886) a Napoli vi era Eusapia Paladino, chiamata dai napoletani "la Sapio", la quale era riuscita a coinvolgere molte persone nelle sue sedute spiritiche organizzate in casa del Cavaliere Ercole Chiaia che, considerato il fondatore dello spiritismo napoletano, aveva messo su un vero e proprio "Circolo spiritico"; in particolare la donna invocava lo spirito di un certo John King, divenuto così famoso in città tanto da essere corteggiato da scienziati, letterati, critici e fideisti. Poiché il fenomeno stava incontrando larghi consensi ben presto si fece avanti un nuovo sensitivo, il contrabbassista Franchi del Conservatorio di San Pietro a Majella, il quale nella casa del russo Getzel, alla presenza del violinista Dworzak, evocava uno spirito di nome Chicot che addirittura

[237] Ivi, p. 5.

sembrava essere superiore a quello della Sapio poiché era in grado di compiere azioni straordinarie che non avevano paragoni. Fu così che molti spiritisti incuriositi, tra cui anche quelli legati a King, chiesero con insistenza di partecipare alle nuove sedute, e alla fine di ogni incontro tutti tornavano a casa sempre più convinti di ciò a cui avevano assistito: un tamburello che, posto su un tavolo, batteva al ritmo di un ballo spagnolo, un bicchiere pieno d'acqua svuotato senza lasciare cadere alcuna traccia di liquido, mazzi di fiori lanciati alle signore presenti, monete che cadevano dall'alto, schiaffi, pugni e pizzichi ai presenti, addirittura un Federigo Verdinois che riceveva dallo spirito la risposta a una domanda scritta su un taccuino. Oramai non vi erano più dubbi: Chicot era più forte di King, tanto da essere riconosciuto dalla stessa Paladino la quale volle mettere in contatto i due spiriti. Dopo tanto successo, però, fu svelato l'arcano: il 20-21 settembre 1886 venne pubblicata su "Il Pungolo" una lettera aperta indirizzata al direttore del giornale e firmata da Getzel, Franchi e Dworzak, i quali confessarono che lo spirito Chicot era stata tutta una messa in scena da loro organizzata per dimostrare come le persone che credevano allo spiritismo fossero continuamente ingannate. Essi fecero sapere che tutti i fenomeni che avvenivano durante le sedute erano stati da loro programmati nei minimi dettagli, in particolare lo spirito da loro evocato era tutta un'invenzione e di conseguenza anche lo spirito John King, che si diceva essere in rapporto con Chicot, era una trovata beffarda messa in atto dalla *medium* Sapio, la quale ogni giorno ne garantiva l'esistenza. Non solo ma i responsabili della beffa ci tennero a precisare che l'inizio di tutto era scaturito proprio dalla lettura dello *Spiritismo di Baby* che aveva fatto

nascere in loro la voglia di studiare attentamente quell'evento[238].

Bracco, chiamato in causa, intervenne il giorno dopo sulle colonne de "Il Piccolo"con l'articolo *Patatrac spiritico*, attraverso cui fece sapere come quello scherzo fosse servito a dimostrare: che molti risultati che si credeva potessero essere raggiunti attraverso quella scienza in realtà erano possibili anche con mezzi più semplici, proprio come avevano fatto i tre uomini i quali non erano attori, negromanti, prestigiatori o fachiri; che, stimolando la fantasia delle persone, queste avrebbero assicurato di aver visto cose in realtà mai viste; che lo spiritismo napoletano non era altro che uno spiritismo falso[239]. In realtà Bracco fu in parte complice della beffa poiché, come scritto nell'articolo, i tre pseudo-spiritisti, prima di dare inizio al tutto, credendo che lo scrittore avesse delle conoscenze in tale ambito, vollero consultarlo per avere consigli ma anche per confidargli l'onestà dei loro propositi.

Una risposta all'articolo di *Baby* fu data da Vincenzo Morello, uno dei firmatari dei verbali redatti durante le sedute, nei confronti dei quali Bracco aveva avuto parole polemiche sostenendo che porre la firma in un documento significava accettare, ufficialmente e con consapevolezza, dichiarazioni di ogni sorta, quindi di conseguenza significava credere alla autenticità di quel fenomeno e considerarsi spiritista[240]. Morello scrisse per il "Corriere del Mattino" due articoli, dove in uno si precisa che:

> un mio ex-collega del *Piccolo*[241], seguitando a scrivere di *spiritismo*, […] trova modo di lanciare una pietra nel mio giardino: una pietra che

[238] Cfr. Dworzak, Franchi, Getzel, *Lo spiritismo svelato*, in "Il Pungolo", 20-21 settembre 1886, Napoli, a. XXVII, n. 261, pp. 2-3.
[239] Cfr. Baby, *Patatrac spiritico*, in "Il Piccolo", 21-22 settembre 1886, Napoli, a. XIX, n. 262, pp. 2-3.
[240] Ibid.
[241] Chiaro riferimento a Bracco.

> dovrebbe andare proprio a cadere su la mia firma, apposta in uno dei verbali della compagnia[242],

mentre nell'altro, indirizzato direttamente a *Baby*, paragona il giornalista al personaggio di Daudet, Tartarino da Tarascona, il quale, senza alcun merito, divenne eroe in patria soltanto perché fece credere di aver ucciso un leone coraggiosamente, mentre in realtà si trattava di un vecchio leone acciaccato[243]. Bracco, il quale era legato a Morello da una grande amicizia, decise di porre fine a quella diatriba facendo pubblicare su "Il Piccolo" la notizia di un duello con la pistola che avrebbe visto coinvolti lui e il suo amico, in particolare ciascuno di loro sarebbe stato affiancato da due padrini che sarebbero stati: Innocenzo Della Celia e Candido Della Ragione (nomi simbolici) per Bracco, mentre il suo avversario avrebbe potuto contare nientemeno che su John King e Chicot, gli spiriti più famosi. Alla fine dell'articolo si legge: «Il duello, com'era stabilito dal precedente verbale, ha avuto luogo stamane, un'ora dopo, alle ore 6 antimeridiano, e Baby è morto»[244]. Pur trattandosi di una messa in scena, ci furono alcuni giornali stranieri, tra cui "Le Figaro", che credettero a quanto pubblicato e diedero la notizia della morte di un giovane pubblicista di nome Roberto Bracco, conosciuto al pubblico con lo pseudonimo *Baby*.

In molti altri scritti giornalistici di Bracco è possibile individuare una vena ironica fine a sé stessa che spesso sfocia nella caricatura e nel grottesco; non vi è però in questi casi un intento serio che mira a svelare

---

[242] V. Morello, Per un fatto personale, in "Corriere del Mattino", 22 settembre 1886, Napoli, a. XV, n. 254, p. 2.
[243] Cfr. V. Morello, Il mistero scoverto, in "Corriere del Mattino", 23 settembre 1886 Napoli, a. XV, n. 255, p. 2.
[244] I. De Celia, P. Della Ragione, Chicot, Johnking, Comunicato, in "Il Piccolo", 23-24 settembre 1886, Napoli, a. XIX, n. 264, p. 2.

la verità (come nel caso dello spiritismo), ma è come se lo scrittore andasse alla continua ricerca del riso da parte del pubblico. Uno dei vertici di questo Bracco beffardo è il pezzo *Ciarle napoletane*, dove il giornalista si prende gioco della "Società Napoletana per la protezione degli animali contro la vivisezione" e del professor Biagio Miraglia che si dedicava allo studio del cervello attraverso la matematica ed era stato chiamato a Napoli per tenere una conferenza. *Baby* deride quella istituzione che dava un premio al coniglio più coraggioso e al maiale più felice, e che aveva come obiettivo fondamentale la cura dell'avvenire dell'uomo poiché chiunque un giorno avrebbe potuto reincarnarsi in un cane o in un asino. Qui, come altrove, egli crea giochi di parole per punzecchiare i suoi bersagli:

> ….. Non mi picco come *Micco* dar la stura alla freddura, me se fossi lo *Spadaro*, or parlando del somaro, trar potrei dal motto *raglia* qualche cosa per Mi… raglia. (Oh che versi! Che versi! Professor Miraglia, mi sento un'onda di poesia…nel cranio!)[245].

Il ricorso al doppio senso è un espediente usato dall'autore in diverse occasioni come nel caso del sindaco di Napoli, Nicola Amore, il cui nome più volte gli diede modo di giocare nei termini dell'antifrasi.

Tra le varie esperienze del Bracco giornalista vi fu anche quella di *reporter* in giro. Soprattutto quando era redattore al "Corriere di Napoli" venne inviato diverse volte in altre città italiane e straniere. Nel giugno del 1888, in occasione dell'"Esposizione italiana di Belli Arti", ricevette l'incarico di recarsi a Londra dove rimase per oltre un mese inviando una serie di articoli attraverso cui è possibile vedere le diverse vesti

[245] Baby, *Ciarle napoletane*, in "Capitan Fracassa", 27 gennaio 1885, Roma, a. VI, n. 27, p. 1.

giornalistiche di *Baby*. Egli non venne meno al suo ruolo di inviato che avrebbe dovuto raccontare agli italiani ciò che stava accadendo alla fiera, raccontando quali fossero gli oggetti esposti che rappresentavano l'eccellenza della produzione manifatturiera soprattutto di Napoli. D'altro canto abbiamo anche un Bracco più riflessivo che non solo si occupa degli artisti napoletani presenti con le proprie opere ma si sofferma a dibattere su questioni più profonde riguardanti l'arte e a difendere la pittura e la scultura partenopee rispetto a quelle inglesi. Accanto a questo vi è anche il giornalista leggero e aneddotico che si lascia andare alle frivolezze, a quegli argomenti da salotto che avrebbero allietato e soprattutto stimolato la curiosità dei lettori. Il giornalista descrive tutte quelle donne napoletane «dagli occhi vivaci e mariuoli»[246] che si atteggiavano a inglesine per affabulare i clienti e spingerli a comprare; oppure illustra, con un intero articolo[247], il banchetto inaugurale a cui aveva partecipato, soffermandosi sulle pietanze, sull'aspetto e sui discorsi dei personaggi più in vista.

Prima di raggiungere la capitale inglese, lo scrittore volle fermarsi qualche giorno a Parigi per salutare alcuni amici. Era intenzionato a rimanervi poco, ma, come ricorda il Mazzola nella intervista fattagli molti anni più tardi, dopo aver conosciuto una giovane ragazza francese decise di prolungare il suo soggiorno, ritardando gli impegni che aveva a Londra[248]. La sosta parigina permette di comprendere alcuni aspetti del Bracco giornalista: sebbene non fosse tenuto a inviare servizi dalla

---

[246] Baby, *Da Parigi a Londra*, in "Corriere di Napoli", 17-18 luglio 1888, Napoli, a. XVII, n. 199, p. 1.
[247] Cfr. Baby, *Da Parigi a Londra. A tavola*, in "Corriere di Napoli", 21-22 luglio 1888, Napoli, a. XVII, n. 203, p. 1.
[248] Cfr. R. Mazzola, *Roberto Bracco veduto da vicino*, in "Noi e il mondo", 1° marzo 1914, Roma, a. IV, n. 3, pp. 225-226.

capitale francese, egli scrisse comunque due articoli che spedì al "Corriere". Tale episodio è significativo poiché mostra come l'autore non perdesse occasione di affidare alla scrittura i suoi pensieri, le sue esperienze e soprattutto la sua fantasia. Inoltre si può capire quale tipo di scrittura preferisse tra tutte quelle in cui si cimentava: essendo libero dagli obblighi del giornalista poteva scegliere la forma a lui più congeniale. In tal modo si riconferma un Bracco che predilige l'intreccio narrativo anche quando veste i panni di giornalista.

Ne *La Bastiglia*[249] lo scrittore racconta una sua passeggiata per le strade di Parigi in compagnia del generale Boulanger, immaginando una Bastiglia ancora in piedi, dove il prigioniero Latude ogni giorno riusciva a scappare per essere poi imprigionato nuovamente.

Ne *I misteri di Parigi* [250], invece, insieme al suo collega francesizzato, Richard Alt, si spinge in una strana bottega di liquori dove attraverso scale irte e corridoi stretti si giunge prima a una locanda claustrofobica e poi a un *cabaret* dal nome evocativo *Chateau rouge*.

Al di là di questi casi più significativi, Bracco fu inviato anche in altre città come Montecassino, Siena, Perugia, Livorno, Terni, Assisi, di cui descrisse i monumenti, le tradizioni e gli eventi particolari. Cospicui e lunghi sono gli articoli inviati nell'agosto del 1889 al "Corriere di Napoli" da vari luoghi della Puglia in occasione del viaggio dei sovrani, in cui il giornalista si preoccupa di raccontare minuziosamente tutto ciò che avveniva nelle diverse tappe descrivendo l'aspetto delle città addobbate e

[249] Baby, *La Bastiglia*, in "Corriere di Napoli", 20-21 giugno 1888, Napoli, a. XVII, n. 171, p. 2.
[250] Baby, *I misteri di Parigi*, in "Corriere di Napoli", 29-30 giugno 1888, Napoli, a. XVII, n. 181, p. 1-2.

l'accoglienza ricevuta dai monarchi, e in particolare in alcuni casi riportando dettagli riguardanti i discorsi tenuti dal re durante le udienze con i sindaci.

Che quello di Bracco fosse un giornalismo fortemente correlato all'attività letteraria lo dimostra il suo esordio sulle colonne del "Corriere del Mattino" con una novella pubblicata nella rubrica *Parte letteraria*. Alcune tra le novelle apparse sul quel giornale furono poi raccolte nel volume *Frottole di Baby.*

Tra le prove che rimasero fuori dalla raccolta, diverse mostrano come il giornalista non fosse ancora del tutto maturo per cimentarsi in questo tipo di scrittura poiché è evidente come il racconto resti troppo in una forma appena abbozzata. D'altra parte nella prefazione del 1900 a *Il diritto dell'amore*, Bracco afferma che la sua novellistica si realizza attraverso «lo scorcio, l'abbozzo, l'impressione, la linea breve, l'episodio singolare»[251].

In *Romanzo*[252] vi è un'inclinazione alla verbosità, lo scrittore si concentra su una ricchezza descrittiva che fa perdere di vista il nucleo del racconto al punto che manca una vera e propria trama: il tutto si riduce a una sala da ballo in cui un uomo muore improvvisamente nella indifferenza altrui.

Altri scritti, invece, si giocano dentro uno spazio ristretto in cui pare che la trama stessa non abbia modo di svilupparsi, si ha l'impressione di un Bracco che voglia ridurre al minimo l'andamento dell'azione per esasperare la caratterizzazione dei personaggi. Ne è un

[251] R. Bracco, *Il diritto dell'amore*, cit., p. VII.
[252] R. Bracco, *Romanzo*, "Corriere del Mattino", 25 maggio 1881, Napoli, a. IX, n. 143, p. 3.

esempio *Articolo settimo*[253] del 1880, dove il direttore di una scuola è alle prese con una alunna la quale gli annuncia che in base a un vecchio regolamento, stilato dallo stesso dirigente molti anni prima, avrebbe dovuto abbandonare l'istituto. Il giornalista non si sofferma sui tratti psicologici di quell'uomo, il quale non appare come un personaggio ben definito, tuttavia dalla tensione del dialogo tra i due protagonisti emerge l'instabilità del direttore che nel giro di poche battute va da un atteggiamento di tenerezza a un'ira incontrollata; un passaggio costruito dall'autore attraverso un uso calibrato delle parole.

Ancora in un ambiente chiuso, questa volta domestico, si svolge la novella *Nido napoletano*[254], tutta costruita attorno al dialogo tra un marito che ha rubato sul posto di lavoro e una moglie dalla quale egli stesso si sarebbe aspettato di essere scagionato. Il protagonista Antonio vive uno stato di sdoppiamento tra la coscienza, consapevole della propria colpevolezza, e l'immagine che aveva di sua moglie, sempre pronta a mostrarsi comprensiva. Anche qui non vi è uno scavo psicologico del personaggio poiché il dramma è tutto giocato sul confronto diretto con la moglie.

Il punto più estremo di questa chiusura, che suscita una sensazione di claustrofobia nel lettore, è raggiunto dalla novella *Brutto cattivo!...*[255], in cui un ingegnere diventato poi fruttivendolo si reca al cimitero nella cappella di famiglia che aveva egli stesso progettato da giovane e si adagia nella tomba che aveva scelto per sé, raggiungendo così una pace

---

[253] R. Bracco, *Articolo settimo*, in "Corriere del Mattino", 24 aprile 1880, Napoli, a. VIII, n. 114, p. 3.
[254] R. Bracco, *Nido napoletano*, in "Corriere del Mattino", 29 luglio 1880, Napoli, a. VIII, n. 210, p. 3.
[255] Baby, *Brutto cattivo!...*, in "Corriere del Mattino", 6 novembre 1881, Napoli, a. IX, n. 298, p. 3.

interiore. Con una sottile ironia sepolcrale il racconto, che in qualche modo riporta alla mente *L'uomo nell'astuccio*[256] di Cechov, termina con il risveglio del protagonista nella sua stanza da letto.

Al di là di queste novelle in cui è evidente una certa debolezza, ve ne sono altre che, pur nella loro brevità, mostrano un Bracco la cui novellistica assume una forma un po' più articolata, che supera la semplice rappresentazione fatta di pochi tratti. È il caso de *Il marchese di Rocca Nera* pubblicata in quattro puntate[257] in cui si racconta del giovane marchese Roberto il quale, stanco della vita cittadina e pressato dai creditori, decide di ritirarsi nei suoi possedimenti in periferia dove trova la giusta ispirazione per dedicarsi alla scrittura di una commedia. Il racconto, che si gioca sulla dialettica città-campagna, si articola in una trama molto ricca caratterizzata da alcuni colpi di scena. La giovane e bella Angela, di cui il marchese si innamora, è fidanzata con il garzone Nando, ma si scopre aver promesso al fratello di quest'ultimo, partito in guerra, che l'avrebbe aspettato per sposarsi. Nell'ultima scena si assiste a un finale a sorpresa: il marchese, dopo aver perso le sue ricchezze, trova la propria vera vocazione intraprendendo l'attività di fattore e sposando Angela con cui aveva avuto un figlio. L'intera novella è caratterizzata da un'ambientazione teatrale, gli avvenimenti sono scanditi da veri e propri cambi di scena e fanno sì che vi sia quasi una divisione in atti.

Un ulteriore esempio è *Una parentesi*[258] che, pur essendo la prima novella scritta da Bracco, è particolarmente ispirata. Qui è possibile vedere una delle tematiche care allo scrittore: l'inautenticità dei rapporti

---

[256] Il racconto dello scrittore russo però è stato scritto successivamente, nel 1898.
[257] R. Bracco, *Il marchese di Rocca Nera*, in "Corriere del Mattino", 5-8 maggio 1879, Napoli, a. VII, n. 124-127.
[258] R. Bracco, *Una parentesi*, in "Corriere del Mattino", 6 gennaio 1879, Napoli, a. VII, n. 6, p. 3.

sociali, in particolar modo quelli tra uomo e donna. In questo racconto, Riccardo è il tipico *viveur*, amante delle avventure, capace di assicurarsi una vita agiata, Matilde invece è la classica donna brutta alla ricerca di un uomo da sposare che non arriva mai. Un destino forzato li porta a incontrarsi: in condizioni normali il giovane non l'avrebbe mai guardata, ma una malattia che lo costringe alla cecità sarà l'occasione dell'unione. Riccardo si redime da una vita di vizi e, apprezzando le cure della donna, decide di sposarla. Si nota come il sentimento del ragazzo sia veramente sincero, anche se l'intento dell'autore è dimostrare come la solidità del rapporto coniugale non avesse mai un fondamento certo, poiché sarebbe bastato modificare un singolo elemento affinché tutto cambiasse. Con un finale a sorpresa, ecco che la sorte ribalta la situazione: Riccardo, riacquistata la vista proprio grazie alle cure di quella moglie così premurosa, decide di abbandonarla per ritornare ad assaporare i piaceri della vita mondana. Per la povera Matilde finisce così la sua "parentesi" d'amore. Con *Una parentesi* ci troviamo di fronte a un intreccio narrativo più elaborato dove è possibile cogliere un Bracco che vuole superare un certo naturalismo troppo descrittivo per una novellistica che faccia dell'equivoco e del colpo di scena il motore che anima l'intera vicenda. Non siamo ancora, come nelle novelle più tarde, al caso del triangolo amoroso che rompe l'unità familiare mettendo in scacco la morale borghese, però vi è già un capovolgimento della situazione che indica un muoversi verso una forma-racconto più articolata.

Oltre a questa novella, che ha comunque in sé qualche carattere presente in quelle successive, è possibile individuare alcuni brani, anch'essi presenti in giornale ma non pubblicati in nessuna raccolta, che

mostrano un Bracco diverso.

Assassino innocente[259] è la storia di un uomo rinchiuso nel manicomio perché accusato di aver ucciso il marito della donna che amava. La novella si presenta interamente come un monologo in prima persona, in cui il protagonista, sentendosi l'unico normale in quel luogo di pazzi, avverte il bisogno di dar sfogo ai propri pensieri narrando quanto successo la notte dell'omicidio. Sin da subito il giornalista gioca su un'atmosfera di oppressione che diventa il motivo di tale sfogo: «ho bisogno di raccontare la mia storia a qualcuno, e costoro che mi stanno d'intorno non mi capirebbero»[260]. Il lettore diviene il destinatario di quella confidenza, ma a un certo punto si insinua il dubbio sulla veridicità delle sue parole: quell'uomo sta raccontando i fatti come sono accaduti o cerca di convincere della sua innocenza chi legge? È certo che chi scrive si trova in uno stato di alterazione, è ossessionato da colui che potrebbe essere il suo rivale, ma che in realtà non può essere poiché la donna amata non ricambierebbe quel sentimento. Nella prima parte del racconto vi è una coerenza nell'esposizione dei fatti frutto di quella che potrebbe essere una lucida follia che viene meno man mano il protagonista procede nella narrazione, infatti a un tratto, lacerato da intime e insolubili contraddizioni, scompaiono le sue certezze:

> in certi momenti io dubito di me stesso; io mi domando se sono io che ho ucciso quell'uomo e domando a Dio se una forza immensa, irresistibile di volontà sia capace di tanta possanza da uccidere col pensiero la materia umana[261].

---

[259] R. Bracco, *Assassino innocente*, in "Corriere del Mattino", 22 gennaio 1879, Napoli, a. VII, n. 22, p. 3.
[260] *Ibid.*
[261] *Ibid.*

In un crescendo di tensione l'uomo si preoccupa sempre più di come il lettore possa essere influenzato dai racconti altrui e si affanna a convincerlo della sua versione, ma è proprio in questo susseguirsi di stati emozionali che il protagonista inconsapevolmente smaschera sé stesso: «dillo a tutti, dillo che io non sono colpevole, che non sono… che non voglio essere un assassino»[262]. È chiara la lacerazione interna del personaggio che sa di essere un assassino, ma non vorrebbe esserlo stato. Alla fine della novella il lettore resta in uno stato di incertezza tale da non riuscire a trovare una soluzione, non è chiaro se il protagonista sia sincero o meno, anzi affiora il dubbio che tutta la vicenda sia stata inventata, che non vi sia stato mai alcun assassinio e che tutto sia stato frutto di una mente squilibrata.

Accanto a questo racconto che si potrebbe definire psicologico se ne pone un altro dal carattere completamente diverso: *La festa di Piedigrotta*[263]. Di nuovo ci troviamo in uno spazio angusto, la stanzetta di uno studente di cui «avevo ermeticamente chiuso le imposte […] In quella stanza si soffocava: era stretta e non molto alta di soffitto; non vi entrava il più lieve alito di vento»[264], l'unico contatto con il mondo esterno era una finestra. La storia ha un'architettura ben definita, strutturata sul continuo rimando tra l'interno, concepito come luogo di morte, e l'esterno, visto invece come teatro di festa. Tutta la vicenda è sempre proiettata verso l'esterno, sebbene le contingenze – la malattia del protagonista Stefano che sta per morire – la costringano nello spazio ristretto di quella camera. Stefano, moribondo, attraverso il racconto di

---

[262] *Ibid.*
[263] R. Bracco, *La festa di Piedigrotta*, in "Corriere del Mattino", Napoli, 19 settembre 1879, a. VII, n. 260, p. 3.
[264] *Ibid.*

un amico, voce narrante, si interessa ossessivamente di ogni gesto compiuto dalla giovane fanciulla dirimpettaia, di cui era innamorato. La novella, a differenza della maggior parte delle altre, sia dello stesso periodo che successive, non è caratterizzata da quell'umorismo che in Bracco è strumento per scardinare la sovrastruttura ideologica del mondo che rappresenta. Qui piuttosto vi è una profonda malinconia, accentuata dalla assoluta mancanza di azione e costruita su un profondo contrasto espressivo: lo scrittore si sofferma su quel corpo morente, sui suoi movimenti oramai flemmatici, e il carattere funereo di quelle descrizioni viene esasperato, e non mitigato, dall'atmosfera carnevalesca propria della festa di Piedigrotta che si stava svolgendo nella strada sottostante: «La vita nel suo splendore, nelle sue ebbrezze e nel suo frivolo si trovava faccia a faccia con la morte col suo più terribile ghigno!»[265]. Raramente si trova un Bracco novelliere così cupo. Questa novella è legata a un certo romanticismo melanconico segnalato anche dall'abitudine del protagonista di dormire con un libro di Leopardi sotto al cuscino. È vero che lo scrittore supererà questo tipo di letteratura, tuttavia *La festa di Piedigrotta* indica la varia fascinazione, quanto meno giovanile, di Bracco, la cui novellistica, al pari del giornalismo, non è mai collocabile in un'unica categoria, ma è contraddistinta da una eterogeneità delle forme.

Il novelliere che si sta analizzando è comunque uno scrittore ancora giovane (poco più che ventenne) in cerca di una propria identità, come confermano queste prime novelle in cui si sperimentano vari tipi di racconti.

---

[265] *Ibid.*

Un'altra esperienza particolare, più tarda ma comunque senza eguali nella sua produzione, è data dal già citato *I misteri di Parigi*. Si tratta di un racconto in cui *Baby*, descrivendo una passeggiata in alcune strade di Parigi, ricorda da vicino l'atteggiamento del *flâneur* descritto da Baudelaire. Con un procedere labirintico, senza una meta precisa, si passa attraverso una serie di ambienti caratterizzati da un'atmosfera mefitica, in spazi ristretti, ma sovraffollati, ove il narratore si lascia distrarre dal particolare e da una umanità che assume le forme più basse: «continuava a fare il suo inventario criminale indicandomi, i guastamestieri, gli oziosi, i mariuoli, i grassatori, le baldracche»[266]. Il giornalista resta a guardare, sulla soglia, senza mai farsi assorbire pienamente da quel frastuono di vita, e in questo distacco riesce a cogliere e a registrare nella sua scrittura quel mondo frenetico che sta oltre il modello di vita borghese, muovendosi da una bottega di liquori a una locanda con un solo ospite, da una birreria piena di specchi a un *cabaret* che era stato un'antica casa ducale e ora era luogo di ritrovo di uomini senza speranze. È un'escursione tra ambienti che, come se non avessero pareti, rappresentano un unico grande ricettacolo in cui si concentra la vera essenza della vita contemporanea. A questo proposito scrive Benjamin:

> come la *flânerie* può mutare l'intera Parigi in un *intérieur*, in un'abitazione le cui stanze non divise da soglie come le camere vere e proprie, sono i quartieri, così, d'altro canto, la città può schiudersi al passante da ogni parte come un paese senza soglie[267].

Il rapporto di Bracco novelliere con il giornalismo si concretizzò anche all'estero dove le sue novelle furono tradotte per diversi fogli, tra cui vi

---

[266] Baby, *I misteri di Parigi*, cit., p. 2.
[267] W. Benjamin, *I "passages" di Parigi (1937-1939)*, Torino, Einaudi, 2000, vol. I, p. 472.

furono in particolare i francesi "Matin", "Journal", "Revue Bleue", e gli argentini "El Suplemento" e "Caracas y Caretas". Lo scrittore napoletano fu molto attento al lavoro di traduzione delle sue opere, ci teneva che i traduttori fossero il più possibile fedeli al suo testo privilegiando una traduzione letterale. Infatti in una lettera indirizzata al giornalista argentino Soiza Reilly riguardo la novella *La máquina de coser* Bracco raccomanda di riportare con precisione persino le virgole poiché dietro ciascuna di esse vi erano intenzioni «sottilissime»[268] da mantenere.

Frottole di Baby, che fu pubblicato in volume prima dall'editore Marghieri nel 1881 e tre anni più tardi dal De Angelis[269], raccoglie le novelle meglio scritte nella fase giovanile di Roberto Bracco, quando era ancora giornalista e non si era affacciato al mondo del teatro. Tuttavia siamo lontani dal livello raggiunto con le *Smorfie* che portarono Luigi Capuana a considerarle «tra i più splendidi prodotti dell'evoluzione della novellistica odierna in Italia»[270]. Che *Frottole* non avessero ancora raggiunto un risultato maturo ne era consapevole lo stesso Bracco, il quale già nel 1886 in un suo articolo le definisce «un librettaccio […] di cui nessuno, grazie a Dio, si accorse mai»[271], mentre nel 1911 in alcune

---

[268] La lettera in questione è stata pubblicata sulla rivista di Buenos Aires "Caras y Caretas" del 30 gennaio del 1909, a. XII, n. 539. Questo numero è conservato presso il Fondo Bracco – Del Vecchio, coll.: Serie VI, B. 11, fasc. 87.

[269] Le due edizioni, quasi sicuramente, non sono uguali poiché in quella del De Angelis appaiono novelle pubblicate sui giornali tra il 1882 e il 1884, e che di conseguenza non potevano apparire sulla Marghieri che è del 1881. Quindi è probabile che l'edizione del 1884 sia stata ampliata. Si tratta però di una congettura poiché è impossibile fare un confronto tra le due edizioni in quanto quella del 1881 è irreperibile. D'altronde lo stesso Bracco già nel 1911 in una lettera a Croce fa sapere che gli era stato impossibile trovare l'edizione di quell'anno. La lettera fa parte del Carteggio Bracco-Croce, cor 175 (15 marzo 1911), Archivio Benedetto Croce.

[270] L. Capuana, *Roberto bracco novelliere*, in "Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti", 1° novembre 1909, Roma, vol. CXLIV, fascicolo 909, p. 50.

[271] R. Bracco, *Pubblicisti – Roberto Bracco*, cit.

lettere inedite indirizzate a Benedetto Croce, parlando proprio delle sue opere, afferma:

> C'è anche, in verità, un altro volume, giovanilissimo, che voi non avete – *Frottole di baby* –; e benché non valga proprio nulla, cercherò di procurarvelo, perché contiene delle sciocchezzine mai più stampate[272],

e ancora: «Sinora non m' è riuscito di trovare il volume delle *Frottole* ("Gran perdita non fu" – disse Pulcinella quando gli morì la moglie) ma cercherò»[273].

D'altra parte la stessa scelta del titolo è indicativa poiché per frottola si intende un insieme disordinato di pensieri e fatti curiosi e strani senza nesso e a volte senza senso[274]. Rispetto alle novelle rimaste fuori dalla raccolta, quelle di *Frottole* presentano certamente una tessitura più articolata e in particolare in tutte Roberto Bracco fa leva su un'ironia che si basa sull'intrigo e sul capovolgimento delle situazioni. Si tratta sempre di brevi satire dalla comicità diretta che strappano un sorriso istantaneo al lettore, tanto che Costagliola afferma: «l'illustrazione è spinta fino alle lacrime della risata»[275].

L'equivoco è l'asse portante della dinamica narrativa, e i dialoghi, brevi e serrati, danno corposità alla struttura della novella. Lo scrittore si diverte a far cadere nel ridicolo personaggi che sono personalità in vista nel mondo in cui vivevano. Si consideri *Fuga*[276], dove il protagonista è un giovane poeta che tutti gli uomini invidiano perché desiderato da ogni donna. Ciononostante, sin dall'inizio l'autore, rompendo l'illusione di

---

[272] Carteggio Bracco-Croce, cor 173 (18 febbraio 1911), Archivio Benedetto Croce.
[273] Carteggio Bracco-Croce, cor 175 (15 marzo 1911), Archivio Benedetto Croce.
[274] Cfr. *Traccani. Enciclopedia italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1949, vol. XVI, p. 116.
[275] A. Costagliola, *op. cit.*, p. 575.
[276] Baby, *Fuga*, in "Corriere del Mattino", 22 settembre 1883, Napoli, a. XI, n. 262, p. 2.

quella immagine aurea, smaschera il personaggio facendone una caricatura già a partire da un nome poco poetico: Onofrio Caltagironi. Non solo ma, riguardo la notorietà del giovane, si ironizza sul fatto che la sua fama fosse molto diffusa nel paese d'origine, Montefoscati, che si estendeva su una «superficie di parecchi metri quadrati»[277], e quindi era famoso in un paesino di pochi abitanti. Il fascino di quel poeta improvvisato è tale da convincere alla fuga con l'amante la donna più bella e ricca del paese, Lisa, la quale però, condotta in una stanza d'albergo, rifiuta di spogliarsi. Ne nasce un dialogo costituito da un susseguirsi di concitate battute attraverso cui lo scrittore dimostra quella inclinazione a costruire scenette brillanti fra due personaggi, attraverso un botta e risposta, con l'esito di un umorismo immediato che compare in tutte le novelle della raccolta. All'interno di un breve spazio narrativo Bracco, con una tecnica utilizzata anche in altri luoghi di *Frottole*, concentra una serie di situazioni bizzarre che sfociano nella farsa: prima vi è il poeta che finge di avvelenarsi e la donna che con le sue urla fa giungere in soccorso una salumiera cinquantenne; poi vi è l'arrivo della polizia che, chiamata per arrestare il poeta, reo di aver rapito Lisa, fraintende la situazione e crede che Onofrio sia lì per consumare un rapporto con la stessa salumiera.

Nella novella *A 50 anni*[278], invece, il giornalista dimostra la sua capacità di creare intrecci narrativi dando vita a una trama basata su un quadruplo equivoco, senza fare ricorso alla caratterizzazione dei personaggi e delle ambientazioni. Federigo Bernadei aiuta suo figlio

---

[277] *Ibid.*

[278] Baby, *A 50 anni*, in "Corriere del Mattino", 18 giugno 1882 (III numero-strenna), Napoli, a. X, n. 167, pp. 2-4.

Bartolomeo a chiedere la mano di una giovane fanciulla, il cui padre, il notaio Saffarecchi, a causa della sordità e di un racconto errato del suo servo, capisce che a voler sposare sua figlia sia proprio il signor Federigo, il quale, avendo una amante, non rientra nelle simpatie dell'uomo. Quest'ultimo scrive una lettera a Federigo in cui fa sapere che egli non era abituato a «concedere la mano della sua onesta figliuola a chi è legato da vincoli peccaminosi a femmine da trivio»[279]. L'equivoco continua poiché Federigo, ignaro del precedente fraintendimento, non solo crede che la lettera sia rivolta a suo figlio ma si convince che quest'ultimo sia l'amante della sua stessa amante Leonida, alla quale nel frattempo era giunta la notizia che il signor Bernadei aveva chiesto in moglie una giovane fanciulla. Per chiarire la situazione Bernadei si reca con suo figlio dall'amante che, per vendicarsi, conferma di avere una relazione con il ragazzo, a sua volta, meravigliato dalle parole di Leonida e felice di avere finalmente una donna. A quel punto il padre, vedendo la gioia di suo figlio, decide di farsi da parte e di andare dal notaio a chiedere scusa. Ed è proprio qui che si crea un ulteriore equivoco poiché Saffarecchi, venendo a sapere che era il figlio di Bernadei ad avere una relazione con Leonida, approva il matrimonio tra la figlia e il signor Federigo.

Mi sono soffermata a raccontare la vicenda perché in questa novella, più che altrove, Bracco dimostra di muoversi su un terreno a lui congeniale quando si tratta di costruire una storia che si articola quasi nella forma di atti teatrali e quando il dialogo incalzante rappresenta il principale elemento del processo compositivo.

Fin da queste prime prove della raccolta si scorge nel giornalista

[279] Ivi, p. 3.

l'attitudine verso una narrazione che fa del triangolo amoroso la materia più affine ai suoi moduli espressivi. In *…Letto, …olina e …luccio*[280] Carletto, un uomo infedele, viene scoperto dalla moglie la quale, per punirlo, finge di avere un amante e invia al marito una lettera scritta dal corteggiatore immaginario, in cui lo invita a recarsi nel luogo dove ci sarebbe stato l'incontro tra i due. In realtà all'appuntamento si presenta la moglie che svela al marito l'inganno e mostra le prove della vera infedeltà, quella di Carletto, il quale, colto in fallo, in lacrime chiede perdono alla donna.

Un altro triangolo è presente in *Sopra la luna*[281], ove un amante si presenta sotto la finestra della sua innamorata e la minaccia di gettarsi nel pozzo se non lo avesse fatto salire in casa. Al rifiuto della donna per la presenza del marito l'amante si getta davvero, ma nella caduta scopre un ladro con cui inizia un diverbio fatto di accuse reciproche poiché da una parte l'amante vuole denunciare il ladro alla polizia, dall'altra il ladro, ascoltato il discorso tra i due innamorati, minaccia di spifferare tutto al marito.

In *Frottole* la dinamica del triangolo si trova ancora in uno stato embrionale, essa non viene sviluppata in tutte le sue possibilità poiché la storia si svolge sempre in relazione a due soli personaggi lasciando il terzo al di fuori della scena. Tutto è affidato alla estemporaneità dell'azione che crea spesso capovolgimenti di fronte rappresentanti il vero punto di leva di tutta la novella. In questi testi di certo non è possibile individuare una stratificazione di significati o un interesse per la riflessione intellettuale e nemmeno una diversificazione dei registri

---

[280] Baby, *…Letto, …olina e …luccio*, In "Corriere del Mattino", 25 settembre 1881, Napoli, a. IX, n. 265, p. 3.
[281] R. Bracco, *Sopra la luna*, in "Corriere del Mattino", 14 ottobre 1883, Napoli, a. XI, n. 284, p. 3.

letterari. Se quest'ultima è rinvenibile lo è solamente a un livello di prova, nella misura in cui si tratta di primi esperimenti, come è ancora più evidente in quella parte di novelle lasciate fuori dalla raccolta. L'azione ha spesso la misura di semplici *sketches*, i personaggi restano a un livello di macchietta e la cornice ambientale è solo accennata, anzi in alcuni casi Bracco interviene per chiedere a chi legge di completare una scena: «*Baby* si affida alla potente immaginativa dei lettori per questo punto che è d'un sorprendente effetto scenico»[282]. D'altronde non è un caso che le novelle di *Frottole* abbiano una lunghezza molto più ridotta rispetto a quelle successive.

È importante sottolineare che i brani qui considerati non possono essere confrontati, per una giusta valutazione, con le raccolte più mature. Con *Frottole* e i racconti dello stesso periodo siamo alle spalle del Bracco vero novelliere, siamo nel "cantiere Bracco", dove si possono vedere da vicino i materiali e gli strumenti attraverso cui egli si muoveva e con cui costruiva la propria grammatica narrativa, e soprattutto capire come in lui si perfezioni il mestiere della scrittura.

Nei confronti della prima novellistica, l'autore ebbe un atteggiamento molto critico come è testimoniato da due lettere inviate a *Neera* in cui, a proposito dei suoi scritti, parla di «mie scempiaggini», di «povere cosette» sottolineando di essere consapevole «della mia pochezza e della mia impotenza» e di non essere meritevole della stima e della considerazione che aveva a Napoli[283].

In questa fase della carriera, lo scrittore considerava l'attività di

---

[282] *Ibid.*

[283] Le citazioni sono tratte da due lettere [17 e 18] datate rispettivamente 14 novembre [1891] e 29 dicembre [1891].

novelliere secondaria rispetto a quella di giornalista. La pubblicazione di *Donne*[284] è legata soprattutto a un intento pubblicitario. Questa raccolta rappresentava un modo per differenziarsi rispetto a tutti gli altri giornalisti, dal momento che, sempre a *Neera*, aveva confidato che *Donne* «non può avere altro scopo che quello di fare un po' di *réclame utile* al giornalista e quindi di farmi mantenere un po' a galla nel *mare magnum* giornalistico»[285].

La lettera alla Zuccari del 14 novembre è molto significativa anche perché indica quale fosse il metodo compositivo usato dallo scrittore per le sue novelle, confermando quanto asserito più sopra a proposito di una scrittura bracchiana ispirata alla fotografia. Il giornalista infatti sostiene:

> con la inquadratura quasi scenica delle novelle, sopprimendo o limitando il racconto e incorniciando quei pezzi di vita che sono stati oggetti della mia osservazione, ho *creduto* di adottare, artisticamente, il sistema della *fotografia* istantanea[286].

Come ho già accennato, le raccolte di novelle più mature di Bracco sono *Smorfie gaie* e *Smorfie tristi* del 1909 in cui ritroviamo novelle apparse non solo in altri volumi precedenti (*Donne*, *Novelle in un atto di Baby*, *Il diritto dell'amore*, *Smorfie umane*)[287] ma anche sui giornali. Tra quelle pubblicate sulla stampa, alcune risalgono a più di dieci anni prima come nel caso di *Amore bendato* apparsa su "Il Mattino" nel gennaio 1893. Il testo, che

---

[284] Le novelle di tale raccolta (alcune delle quali apparse prima sui giornali) furono pubblicate in volume dall'editore milanese Chiesa-Guindani. Bracco decise di non rivolgersi più agli editori napoletani poiché essi, pur pagandolo molto bene, non gli davano la possibilità di essere conosciuto anche al di fuori di Napoli. Tale opera è indicativa dello stretto rapporto che il giornalista ebbe con *Neera* perché, come si legge nella lettera del 29 dicembre [1891], Bracco le chiede di intervenire affinché l'editore Chiesa accelerasse i tempi della pubblicazione.
[285] Lettera [18] del 29 dicembre [1891].
[286] Lettera [17] a *Neera* del 14 novembre [1891].
[287] Le novelle di *Frottole di baby* non compariranno in nessun altra raccolta.

compare anche in *Donne*, ma senza modifiche rispetto all'originale pubblicato sul foglio napoletano, si presenta in *Smorfie gaie* con alcune varianti. Al centro della storia vi sono due giovani sposi che non riescono a conciliare le proprie abitudini poiché se il marito preferisce un rapporto alla luce, la moglie invece vuole il buio; alla fine l'espediente che riporta la serenità tra i due è una benda, da cui un "amore ben-dato"[288]. La variante più significativa è l'aggiunta di un periodo in un punto decisivo del racconto: siamo nella camera da letto, i due stanno per unirsi e il giovane marito ha l'idea di accendere alcune candele al posto della luce elettrica, ma anche questa soluzione non basta alla moglie. Mentre nella versione apparsa sul giornale, quest'ultima scoppia in lacrime e, disperandosi, dà al marito l'idea della benda, in *Smorfie* Bracco inserisce un passaggio che aumenta ancora di più la tensione del momento, accentuando così il *climax* narrativo. Lo scrittore mostra un marito esasperato e giunto ai limiti della sopportazione, che, dopo aver cercato di trovare in tutti i modi una mediazione, di fronte all'ennesimo rifiuto afferma come l'unica soluzione sia il divorzio. Nella prima versione manca tale momento di rottura definitiva, l'uomo non sembra adirato, anzi cerca di tranquillizzare la sposa mostrandosi in un atteggiamento di maggiore comprensione, e dunque tutta la novella ha un tono diverso poiché il rapporto tra l'uomo e la donna è più equilibrato a differenza della versione successiva in cui è il marito a condurre il gioco. Questo cambiamento nella dinamica del rapporto tra i due è segnalato da un'altra variante. Nel momento in cui il marito fa indossare la benda alla moglie, l'autore si serve di due metafore diverse: sul giornale l'uomo è

[288] R. Bracco, *Amore bendato*, in "Il Mattino", 1-2 gennaio 1893, Napoli, a. II, n. 1, p. 2. Poi in *Donne*, Milano, Libreria editrice Galli di Chiesa e Guindani, 1893, pp. 205-216.

come un adulto che cerca di distrarre un bambino capriccioso, mentre in *Smorfie* diventa un medico che deve infliggere una «tortura salutare»[289] all'ammalato. Anche in questo caso dunque nella prima versione vi è un marito che ha un atteggiamento di tenerezza comprensiva come quello che si può avere con un proprio figlio, a differenza della seconda in cui quello della moglie non è più un capriccio, ma una malattia da curare.

Sulle colonne dei giornali Roberto Bracco si cimentò anche nella stesura di canzoni e poesie, soprattutto in dialetto, che furono in seguito raccolte nei volumi *Vecchi versetti* (1910) e *Versi napoletani* (1939).

L'ultimo quarto dell'Ottocento fu l'epoca d'oro della canzone napoletana che in breve tempo raggiunse una notorietà nazionale e internazionale. Le cause che generarono questo fenomeno culturale furono varie: la nascita di un'editoria musicale, la festa di Piedigrotta che divenne una vetrina pubblicitaria per molti autori, la diffusione dei primi *café chantant* in cui era possibile ascoltare quotidianamente canzoni, l'affermarsi della figura del "posteggiatore" che si esibiva nei ristoranti e trattorie, l'ingresso della canzone partenopea nei repertori dei cantanti lirici i quali contribuirono a diffonderla attraverso i propri concerti, ma soprattutto il formarsi di un gruppo di compositori e poeti che riuscirono a scrivere canzoni che in breve tempo raggiunsero una grande popolarità[290].

A proposito dello stretto legame tra la musica e la città, il giornalista ricorda:

> A Napoli, quando si tratta di musica, tutto è possibile. La musica è ancora la sola cosa che possa qui produrre dei conflitti, eccitare gli

[289] R. Bracco, *Smorfie gaie*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1909, p. 61.
[290] Cfr. S. Palomba, *La canzone napoletana,* Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2001.

> animi, determinare odi e amori, rompere, non che le tasche, le più care amicizie, indurre la gente pacifica a congiurare, ad armeggiare, a battagliare, a impegnare lotte terribili; la musica è ancora la sola cosa che possa qui sconvolgere l'organismo sociale[291].

Questo periodo di fermento fu così intenso che alla composizione di canzoni si dedicarono molte personalità provenienti da ambiti diversi. Questo è il caso di Bracco il quale, soprattutto in occasione della festa di Piedigrotta, scrisse svariati componimenti poiché nella Napoli dell'epoca, come egli afferma nella prefazione all'opera *Vecchi versetti*:

> scrivere una canzone – versi o musica – è una malattia, o un diritto, o un dovere, di tutti. Il che non significa che tutti aspirino alla celebrità, c'è chi fa la canzone per la sua innamorata; c'è chi la fa per il babbo e per la mamma; c'è chi la fa per i suoi amici intimi; c'è chi la fa per il suo avvocato o per il suo medico o per il suo farmacista; e c'è chi la fa solamente per se stesso[292].

Lo scrittore cominciò la sua esperienza come verseggiatore vernacolare per un puntiglio del direttore Martino Cafiero. A raccontarlo nei particolari è lo stesso giornalista nella prefazione-chiacchierata a *Versi napoletani*[293]. Tutto ebbe inizio quando il Cafiero volle pubblicare sul "Corriere del Mattino" una canzone che facesse concorrenza a tutte quelle che venivano composte in occasione delle celebrazioni di Piedigrotta. Era il 1882 e una grande popolarità era stata raggiunta dalla canzone *Funiculì Funiculà*, composta qualche anno prima da Luigi Denza e Giuseppe Turco per celebrare la costruzione della funicolare che conduceva al Vesuvio.

---

[291] R. Bracco, *Da "Mala Vita„ a "Regina Diaz„*, in "L'Occhialetto", 24 marzo 1894, Napoli, a. XXII, n. 9, p. 1.
[292] R. Bracco, *Vecchi versetti*, Palermo, Sandron, 1910, p. 15.
[293] L'origine di questa canzone è ricordata da Bracco anche in un articolo scritto in occasione della morte di Luigi Caracciolo, cfr. Baby, *Luigi Caracciolo*, in "Il Piccolo", 3-4 agosto 1887, Napoli, a. XX, n. 212, pp. 2-3.

Volendo contrastare quel successo, il direttore diede a due persone l'incarico di scrivere un componimento: come musicista scelse Luigi Caracciolo, che spesso frequentava la redazione di quel giornale, mentre per i versi si affidò a Roberto Bracco, il quale tentò invano di esimersi da quella prova cercando di convincere il Cafiero a trovare qualcun'altro: «Pigliatevi la canzone di Mario [Costa] e di Salvatore [Di Giacomo], e togliete dall'imbarazzo Caracciolo e me. *Direttò, faciteme stu favore!*»[294]. Il Cafiero non accettò anzi, con inflessibilità, rispose: «La canzone nuova […] deve uscire dal *Corriere del Mattino.* Vi ordino di scrivere i versi!»[295]. Il povero Bracco non poté fare altro che obbedire. Nacque così la canzone *Salamelic* che faceva riferimento alla fuga degli emigrati italiani dall'Egitto in seguito al cannoneggiamento britannico. Un componimento che non piacque a Bracco, il quale fa sapere: «Non avevo mai udito e non mi accadde mai più di udire una canzone grigia e pumblea come quella che Caracciolo ed io infliggemmo, nostro malgrado, all'umanità»[296]. Tuttavia, lo stesso giornalista, nel commento alla canzone pubblicata sempre nella raccolta *Versi napoletani*, sottolinea che in realtà il suo giudizio non valeva per la musica del Caracciolo poiché il ritornello aveva un effetto comico. Nelle intenzioni del Cafiero la canzone andava pubblicizzata e quindi lo stesso direttore dalle colonne del giornale non fece altro che decantarla per venti giorni di seguito. Addirittura la sera della festa di Piedigrotta decise di farla eseguire sui balconi dell'ufficio del "Corriere" nella centralissima e vivacissima via Toledo:

---

[294] R. Bracco, *Versi*, cit., p. 12.
[295] *Ibid.*
[296] *Ibid.*

> L'esecuzione ebbe luogo sui larghi balconi dell'ufficietto del giornale […] caratteristicamente truccati e splendidamente illuminati […] Uno spettacolo manicominale!... Quella sera, nell'arteria maggiore della città, le carrozze, le carrozzelle, gli omnibus restarono fermi per più di tre ore. Sotto i balconi del *Corriere* una enorme moltitudine mareggiava andando in visibilio per il possente canto di quei tenori e di quei baritoni. […] mi ricorderò d'essere stato, quella sera, tra tanti matti, vate glorioso e coronato. Qualche mio compagno di scuola gridava nella folla: "Badate che non ha nemmeno la licenza dell'Istituto Tecnico!" ma la denunzia non diminuiva il successo e non guastava il piacere che ne avevo. E un piacere così grande non ho provato dipoi per nessuno dei successi che io abbia, per avventura, potuto meritare, giacché quel che più rende piacevole un successo, credetemi, è la certezza di non averlo meritato[297].

Il successo che gli procurò *Salamelic* portò Bracco a scrivere altri versi vernacolari. Nel settembre dell'anno dopo compose *I' resto ccà…*, canzone pubblicata sul "Corriere del Mattino" in segno di protesta per la Piedigrotta di quell'anno. Due mesi prima vi era stato un forte terremoto che aveva colpito Casamicciola provocando numerosi morti e gettando nella disperazione gli abitanti dell'isola di Ischia, ma nonostante ciò non si volle rinunciare all'antica festa. Nella sua canzone Bracco si chiede polemicamente:

> Pure chist'anno a sèntere/canzone mai cantate/alleramente jate/cu torce e putipù?…/I' resto ccà. Lassateme!/A Piedigrotta, st'anno,/i' chiagnarria, cantanno/che Rosa nun c'è cchiù[298].

Il capostipite della schiera di autori che segnò la scena musicale partenopea fu senza dubbio Salvatore Di Giacomo il quale innalzò la canzone napoletana a forma di poesia. Proprio insieme a quest'ultimo nel

---

[297] Ivi, p. 14.
[298] Baby, *I' resto ccà…*, in "Corriere del Mattino", 7 settembre 1883, Napoli, a. XI, n. 243, p. 3.

1884 Bracco compose *La frangetta*, in riferimento al taglio di capelli che all'epoca era di moda. La nascita del componimento è riportata dal giornalista in una lettera a Giuseppe Notarianno in cui racconta come quella canzone fosse la conseguenza di un battibecco animatosi tra lui e il musicista Vincenzo Valente. Lo scrittore, sostenendo che il successo di una canzone dipendeva esclusivamente dai versi, chiese a Di Giacomo di scriverne alcuni, mentre egli, sebbene non avesse alcuna nozione di note e pentagramma, avrebbe composto la musica fischiettando un motivetto[299]. Nel giro di una serata nacque la canzone che in poco tempo raggiunse grande successo:

> Tutti parlano della *Frangetta*, tutti encomiano la *Frangetta*, il successo del giorno non è altro che la *Frangetta*. È inutile dire che la Frangetta è quel pezzo di musica, che hanno messo insieme tre dei nostri più simpatici giornalisti, giovani valorosi e di belle speranze. - Di Giacomo ha fatto i versi, Bracco la musica Raffaeluccio Montuori ha disegnato la copertina […] La musica è graziosissima, come son graziosissimi i versi […] Sicché tutto è *Frangetta.* I nostri saloni quest'inverno non avranno che la *Frangetta*[300].

Quelle di Bracco furono canzoni che, in alcuni crasi, godettero di fama mondiale: ne è un esempio *Pesca d'ammore*[301], scritta in occasione di una sua permanenza a Londra. Il componimento, che ruotava intorno alla storia tra un napoletano e una fanciulla inglese, fu musicato da Edoardo Di Capua[302] e raggiunse una certa notorietà anche in America dove venne cantato dal tenore Enrico Caruso.

In un manoscritto autografo conservato presso il Fondo

---

[299] Cfr. Lettera a Giuseppe Notarianno, 12 novembre 1938 - Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione Manoscritti e Rari: Racc. Notarianno ms. 6/8c.
[300] *La Frangetta*, in "L'Occhialetto", 3 gennaio 1885, Napoli, a. XIII, n. 1, p. 2.
[301] R. Bracco, *Pesca d'ammore*, in "La Scena", 13 dicembre 1898, Napoli, a. II, n. 13, pp. 8-9.
[302] Futuro autore della musica di *'O sole mio*.

Bracco-Del Vecchio, Mario Vani ricorda che, così come avvenne per le commedie e i drammi, anche le canzoni dello scrittore napoletano raggiunsero i paesi più lontani, ed è significativo soprattutto il giudizio che egli dà su quei componimenti: «Sono versi a volte melanconici, a volte scherzosi e, qua e là non privi di quella sottilissima vena umoristica, tutta bracchiana, che non rasenta mai il sarcasmo e che tocca il cuore anche quando suscita il riso»[303].

Singolare è l'episodio che portò Bracco a scrivere il testo di *Mille lire!*. Il giornalista era membro della commissione per un concorso musicale che avrebbe assegnato mille lire alla canzone vincitrice. Insieme al giovane compositore Enrico De Leva, egli decise di partecipare al concorso in anonimato per accaparrarsi la vincita anche se i due avevano stabilito di non votare a favore della propria canzone. Essendo quest'ultima risultata vincitrice, i due autori decisero di svelare ciò che avevano fatto suscitando però il rammarico della giuria.

La canzone più famosa di Roberto Bracco è *Comme te voglio amà!* scritta nel 1887 e ispirata ad alcune classiche espressioni amorose del popolo napoletano: "muss' 'e cerasa", "te voglio muzzecà", "'e lacreme d'ammore".

Per quanto riguarda le poesie, nella prefazione a *Vecchi versetti* il giornalista spiega come i suoi componimenti in versi fossero nati sempre da particolari occasioni poiché non vi era in lui la pretesa di essere un vero poeta. In questa introduzione, in cui dialoga con il suo editore Sandron, Bracco afferma che l'autentica poesia dialettale è solamente

[303] Manoscritto di Mario Vani intitolato *Incontri a Capri. Gorki e Bracco*, in Fondo Bracco-Del Vecchio: Serie VI, B. 11, fasc. 87.

quella del poeta che ha in sé «l'anima del popolo»[304], e seppure quest'ultima sia presente in lui, entra in gioco non nelle poesie, ma in alcune novelle e personaggi dei suoi lavori teatrali. Il proprio giudizio su tutta la produzione in versi è viziato da un problema di ruoli: come critico egli ha poca considerazione delle sue poesie, mentre come autore le apprezza. Lo scrittore sostiene di non essere mai stato «la personificazione diretta di questa terra, di questo popolo»[305] poiché egli lo ha osservato e studiato soltanto soggettivamente, e crede che quanto più un artista sia soggettivo tanto meno la sua arte tolleri limiti "etnografici".

A questo severo giudizio di Bracco nei confronti di sé stesso risponde Luigi Libero Russo il quale durante una conferenza tenuta a Napoli nel 1912, in cui tracciava un profilo del Bracco poeta, affermò che quantunque il giornalista si considerasse uno scrittore soggettivo, tuttavia la sua soggettività era quella di un napoletano e la sua arte non era pienamente partenopea perché in lui l'essenza artistica si sostitutiva al ruolo di poeta dialettale[306].

Queste considerazioni trovano un parziale riscontro nella prefazione al volume di poesie di Ferdinando Russo in cui Bracco asserisce che il poeta «ha napoletanamente guardato, napoletanamente osservato, napoletanamente concepito, napoletanamente verseggiato»[307]. Per questo motivo Russo rappresenta il perfetto poeta partenopeo che si presenta come «il compendio, la somma, la risultante dei suoi versi, il serbatoio deambulante dei suoi sonetti»[308]. La questione più importante

---

[304] R. Bracco, *Vecchi versetti*, cit. p. 11.
[305] Ivi, p. 12.
[306] Cfr. L. L. Russo, *L'arte dialettale e Roberto Bracco*, Palermo, Sandron, 1912, p. 13.
[307] R. Bracco, *Prefazione di «baby» alla "Sunettiata" il primo libro di versi di Ferdinando Russo,* in *Nell'arte e nella vita*, cit., vol. XXIII, p. 5.
[308] Ivi, p. 4.

per il giornalista riguarda la perfetta corrispondenza che deve esserci tra forma e pensiero: per essere un autentico poeta dialettale non bastava che uno scrittore componesse in vernacolo, la forma non doveva derivare da una tendenza o da una preferenza ma dall'essenza stessa del poeta. Questo era il caso di Ferdinando Russo il quale era istintivamente poeta dialettale e il cui verso – impulsivo, rozzo e aspro – scaturiva direttamente dal suo animo. Il vero sonetto napoletano andava al di là di un mero gioco linguistico, non dipendeva soltanto dalla capacità di scrivere in dialetto ma dal sapere maneggiare la "materia napoletana", era un connubio di materia e forma. Ciò era vero nella misura in cui, per Bracco, un sonetto napoletano che fosse traducibile in lingua italiana «è forse un bel sonetto, ma non è un buon sonetto napoletano»[309].

La poesia di Roberto Bracco deve essere valutata alla luce di tali considerazioni. Egli non si sentiva poeta e quindi inizialmente si oppose alla proposta dell'editore Sandron di raccogliere in volume i suoi componimenti poetici dal momento che era consapevole della estemporaneità dei proprio versi.

Il primo periodo della carriera giornalistica di Bracco fu molto intenso e caratterizzato da una grande varietà di interessi che lo portarono a cimentarsi in più ruoli e a intraprendere diverse attività culturali. Abbiamo un Bracco versatile in grado di muoversi con disinvoltura in vari campi ottenendo ovunque risultati significativi. È importante notare come la sua carriera presenti una profonda frattura tra questa fase e quella successiva che lo vedrà impegnato soprattutto sul fronte della critica, in particolar modo quella teatrale.

---

[309] Ivi, p. 6.

CAPITOLO IV

Bracco critico tra teatro, musica e letteratura

L'attività giornalistica di Roberto Bracco, come già è stato documentato nel capitolo precedente, fu caratterizzata da una profonda varietà di tematiche e di stili. Nel 1888 si aggiunse una nuova esperienza letteraria: l'inizio della carriera di critico teatrale che lo vide impegnato fino al termine della sua vita. Divenuto il critico ufficiale del "Corriere di Napoli", lo scrittore curò la rubrica *Teatri, teatrini, ecc.* Nel primo anno la sua presenza fu costante. Gli articoli che inviava al giornale venivano pubblicati quasi ogni giorno, mentre a partire dal 1889 fino al 1892, anno in cui si trasferì a "Il Mattino", vi fu un alternarsi di periodi in cui scriveva regolarmente e altri dove era assente.

In realtà, anche se si trattò di un episodio isolato, il suo esordio come critico si ebbe sei anni prima quando per volere di Martino Cafiero fu costretto a scrivere un articolo sulla rappresentazione al Teatro Sannazaro della commedia *Scrollina* di Achille Torelli. Questo primo tentativo si inserisce coerentemente in quella forma di scrittura leggera che caratterizzò la sua prima fase giornalistica. L'articolo comincia con una bizzarra lettera indirizzata a Scrollina, protagonista della commedia,

di cui il giornalista si dichiara innamorato perdutamente e a cui fa una dichiarazione mettendosi in competizione con "il principe pittore"[310]. Dopo questa digressione l'autore immagina di essere rimproverato da Torelli:

> Ahi! Ahi!... una tiratina d'orecchio e uno scappellotto… È Achille Torelli in persona che mi richiama al dovere, e distrugge con queste due ragioni molto persuasive e con le sue simpatiche maniere molto… alla mano, tutte quante le mie facoltà *critiche*, eccessivamente critiche[311].

A questo punto c'è una parte più critica in cui Bracco analizza la protagonista, figura simbolica della donna che per amore è disposta a sacrificare il proprio nome, a compromettere sé stessa pur di salvare l'uomo che ama. Si tratta di un argomento, quello della donna, che lo occupò per tutta la sua carriera non soltanto giornalistica ma anche di drammaturgo[312]. L'ultima parte dell'articolo è dedicata a una questione teorica sul rapporto tra scena e spettatore: al termine di una rappresentazione finisce l'azione teatrale, ma il personaggio continua a vivere nell'immaginario dello spettatore, il quale vorrebbe saltare sul palco e chiedere una continuazione dello spettacolo per sapere cosa ne sarà dei personaggi.

Per lo scrittore il teatro non era che una forma d'arte in cui la messa in scena e la vita vissuta sono strettamente legate. Chi assiste a uno spettacolo viene coinvolto a tal punto che la chiusura del sipario diventa un distacco troppo forte dal momento che i personaggi acquisiscono una concretezza, quasi tangibile, e a essi l'autore «dà realtà di anima, di cuore,

---

[310] Personaggio di cui Scrollina si innamora senza essere ricambiata.
[311] Baby, *Scrollina*, in "Corriere del Mattino", 17 aprile 1882, Napoli, a. X, n. 97, p. 3.
[312] Non è un caso che la sua prima commedia rechi il titolo *Una donna*.

di voce e di parola»[313]. Nel caso di *Scrollina*, Bracco sostiene che la protagonista era messa in secondo piano dallo svolgersi degli avvenimenti e da una trama intricata fatta di equivoci, di sorprese, di fatalità che impedivano al pubblico di partecipare emotivamente alla vicenda. Solamente verso la fine, la storia prendeva una forma più lineare e lo stesso personaggio emergeva con maggiore forza, ma – dice il giornalista – oramai era troppo tardi poiché lo spettacolo stava terminando. Questo articolo presenta *in nuce* alcuni aspetti di quella critica teatrale intrapresa dallo scrittore a partire dal 1888. In particolare egli mostra un'attenzione alla riflessione teorica sul teatro che è significativa se si considera che all'epoca di *Scrollina* aveva intorno ai venti anni.

Il vero esordio di Roberto Bracco come critico teatrale si ebbe in occasione della messa in scena della *Giacinta* di Luigi Capuana, che egli seguì con vari articoli pubblicati dal gennaio 1888 quando lo scrittore siciliano arrivò a Napoli per preparare il suo debutto partenopeo previsto per il mese di maggio. In quella occasione Matilde Serao avrebbe voluto scrivere un pezzo per la sua rubrica *Api, Mosconi e Vespe*, ma il giornalista, oppostosi, riuscì a far pubblicare un articolo nella rubrica da lui tenuta, ritenendola più opportuna poiché Capuana era presente in città in veste di commediografo e non di romanziere.

Bracco sapeva bene come una parte della critica, che aveva già attaccato il romanzo in precedenza, non avrebbe perso occasione di fare lo stesso con la rappresentazione a teatro. Secondo il giornalista:

[313] Baby, *Scrollina*, cit.

> quella carina critichetta terribile, nella sua alta missione demolitrice, (edificatrice, certamente no!) è capace sinanche della puerile goffaggine di scagliare dei fulmini preventivi, dei fulmini, per così dire, preparatori giudicando lavori che non conosce ancora[314].

In particolare egli si riferisce al giornalista e critico Eugenio Checchi, il quale in un articolo sul "Fanfulla della Domenica", accusando Capuana di essere un semplice imitatore di Zola senza alcun ingegno, non soltanto riserba parole negative a proposito della commedia ma gli auspica un futuro insuccesso teatrale[315]. Da parte sua il giornalista napoletano, ricordando che la rappresentazione ancora non c'era stata, rimprovera quella critica di basarsi semplicemente su simpatie e antipatie personali e fa sapere che lo stesso Capuana gli aveva confessato che l'opera portata a teatro sarebbe stata completamente diversa dal romanzo e che:

> la critichetta demolitrice non vi troverà nulla di tutto ciò che essa ha intraveduto, intuito, sospettato. Niente filastrocche descrittive! Niente lungaggini *realistiche*! Niente esagerate crudezze sceniche! La commedia è a forti tinte, ma sobria, semplice, decente[316].

Quando, quattro mesi dopo il primo articolo, *Giacinta* venne portata sulla scena (16 maggio), Bracco preparò il pubblico con due interventi sul "Corriere". Il primo[317], in cui fa conoscere i nomi degli attori, si presenta come una semplice segnalazione dello spettacolo che si sarebbe tenuto di lì a due giorni; il secondo[318] invece è un profilo critico dell'autore

---

[314] Baby, *Luigi Capuana commediografo*, in "Corriere di Napoli", 27 gennaio 1888, Napoli, a. XVII, n. 27, p. 3.
[315] Cfr. E. Checchi, *A proposito di una commedia*, in "Fanfulla della Domenica", 22 gennaio 1888, Roma, a. X, n. 4, p. 1.
[316] Baby, *Luigi Capuana commediografo*, cit.
[317] Cfr. Baby, *La Giacinta di Capuana*, in "Corriere di Napoli", 14-15 maggio 1888, Napoli, a. XVII, n. 135, p. 3.
[318] Cfr. Baby, *Luigi Capuana. Autore drammatico*, in "Corriere di Napoli", 15-16 maggio 1888, Napoli, a. XVII, n. 136, p. 3.

siciliano. In quest'ultimo, il giornalista analizza il modo in cui era nata la scrittura drammaturgica[319] di Capuana, convinto che la comprensione di un'opera teatrale partisse sempre dall'analisi dello sviluppo della scrittura di un autore. Secondo Bracco, le pagine di Capuana non erano il frutto di un impeto geniale o di uno scatto speculativo, ma si realizzavano attraverso una sorta di calcolo e una lenta e continua elaborazione intellettuale. Nello scrittore siciliano vi era un istinto originario per il teatro che però aveva difficoltà a emergere, e con una metafora significativa Bracco ne delinea le condizioni di espressione. Secondo il giornalista il laboratorio di Luigi Capuana aveva come carcerieri il Capuana romanziere, il novelliere, il critico, il poeta, e solo quando questi si allontanavano, il prigioniero, cioè il Capuana autore drammatico, era libero di uscire. Roberto Bracco ricorda come l'autore avesse iniziato con alcune prove teatrali, ma la scoperta di Balzac lo avesse portato a intraprendere una strada diversa; tuttavia periodicamente, in quanto ammalato di «teatrite»[320], la sua passione per il teatro trovava spazio come quando scriveva le sue critiche drammaturgiche e come quando realizzò l'adattamento teatrale della *Giacinta*. Ancora in questa analisi delle origini, lo scrittore napoletano fa sapere come l'opera fosse nata quando il suo autore, durante una passeggiata al Pincio con un amico, aveva incontrato una giovane donna di cui si era incuriosito e della quale aveva ricevuto notizie. Ispirato da quel breve racconto, Capuana decise di scrivere il romanzo. Come nel caso di *Scrollina*, si può affermare che per Bracco i personaggi letterari assumevano forma concreta fin quasi a superare la vita reale. La donna

[319] Anche in occasione di altri spettacoli Bracco si impegnò in riflessioni di questo tipo.
[320] Baby, *Luigi Capuana. Autore drammatico*, cit.

da cui aveva avuto origine la storia, infatti, era morta anni prima, mentre il personaggio Giacinta sarebbe rimasto vivo per sempre.

In un articolo[321] scritto immediatamente dopo la rappresentazione, il giornalista fa una cronaca fedele dell'evento soffermandosi in particolare sulle reazioni del pubblico e sulla presenza, tra questo, di alcuni personaggi illustri. A differenza della maggior parte di altri eventi, per i quali l'autore si limitò a scrivere articoli di questo tipo, nel caso della *Giacinta* il suo discorso si presenta molto più ampio. Successivamente, infatti, il Nostro, indossando le vesti del vero critico e dimostrando una profonda acutezza interpretativa, analizza l'opera nei particolari considerando lo svolgersi della vicenda nei singoli atti alla luce della psicologia di Giacinta e del suo rapporto con Andrea.

Dopo un breve articolo sulla seconda rappresentazione, lo scrittore dedicò un intero pezzo all'attrice Graziosa Glech, alla quale era stata affidata la parte di Giacinta. Bracco, come già in precedenza, concentra l'attenzione su una questione teorica riguardante l'interpretazione che un attore avrebbe dovuto dare di un personaggio. Secondo il giornalista quando si trattava di figure letterarie ben definite l'attore non aveva bisogno di essere creativo, tuttavia era proprio ciò a rendere il suo lavoro più difficile. Quanto a Giacinta, essa assumeva caratteri diversi in ogni atto, e la Glech, con grande versatilità, era stata capace di seguire le intime evoluzioni del suo spirito lavorando sul proprio corpo, sulla voce, sui gesti, sugli atteggiamenti e sulla fisionomia. Lo scrittore afferma che era come se «uno sconvolgimento fosse avvenuto nel suo fragile

[321] Cfr. Baby, *La Giacinta di Capuana. La cronaca*, in "Corriere di Napoli", 17-18 maggio 1888, Napoli, a. XVII, 138, pp. 2-3.

organismo»[322], non vi era un semplice adattamento al personaggio, ma un'interpretazione che procedeva per sottrazione: l'attrice sopprimeva in sé stessa alcune personali caratteristiche per far venire alla luce il personaggio.

Come si evince da quanto osservato, Bracco critico teatrale non si fermava al semplice articolo da cronista di teatro, ma si spingeva oltre costruendo un discorso più articolato che toccava vari aspetti. Il suo intento era andare a monte di un'opera. Negli articoli sopra considerati, riflette innanzitutto sui processi creativi di Capuana e sulla genesi dell'opera. Soltanto dopo questa analisi – continua il giornalista – era possibile dare un giudizio corretto e intraprendere uno studio critico letterario e drammaturgico. Per una stessa opera si ha da una parte un Bracco telegrafico che descrive gli avvenimenti, le reazioni del pubblico e della critica, e dall'altra un Bracco che affronta questioni più teoriche inserendosi spesso in un dibattito critico nel quale, nonostante la giovane età, non temeva di prendere posizione.

Secondo lo scrittore la critica teatrale non si esauriva negli articoli che un giornalista stilava riguardo un'opera. Infatti se da una parte i critici di professione avevano l'autorità per esprimere le proprie considerazioni, dall'altra l'autore aveva il diritto di replicare riguardo quegli aspetti su cui non era d'accordo. A tal proposito Roberto Bracco pensava che l'ambiente culturale francese fosse molto più maturo di quello italiano poiché gli scrittori spesso intervenivano sulle stroncature subite senza essere considerati presuntuosi, e lo scontro tra le due parti era veemente e fatto a suon di accuse, a differenza dell'Italia dove invece

[322] Baby, *Graziosa Glech*, in "Corriere di Napoli", 18-19 maggio 1888, Napoli, a. XVII, n. 139, p. 3.

dominava un forte timore di attirare su di sé le antipatie del pubblico.

Nel 1911 dalle colonne de "Il Tirso"[323] lo scrittore propose la creazione di una "critica della critica", un'istituzione che avrebbe dovuto valutare la qualità dei recensori e dare spazio alle risposte degli autori, favorendo, in questo modo, un dibattito intellettuale. Negli stessi giorni sul "Corriere della Sera" il giornalista riprese la questione affermando che i commediografi italiani avevano a tal punto terrore della critica che durante le interviste prima delle rappresentazioni cercavano di anticipare gli eventuali giudizi e così valeva la prassi secondo la quale si «risponde prima che il critico scriva la sua critica»[324].

Che il primo anno alla rubrica *Teatri, teatrini, ecc.* sia stato prolifico è testimoniato da un articolo dello stesso Bracco apparso il 1° gennaio 1889, in cui, tra il serio e il faceto, fa una statistica dei suoi articoli e, giocando con numeri e calcoli, fa sapere ai suoi lettori quante cartelle aveva scritto, quante penne e bottigline di inchiostro aveva consumato.

Spesso l'autore utilizzava i suoi articoli, in cui recensiva le rappresentazioni teatrali, per riflettere su alcune questioni più ampie che andavano al di là del singolo spettacolo di cui si parlava. È il caso di Ibsen, a cui il giornalista fu sempre legato da un rapporto ideale tanto che diversi critici hanno evidenziato molti parallelismi tra l'opera teatrale dei due, in particolare per quanto riguarda i personaggi femminili[325]. D'altronde questo aspetto esula dal mio interesse specifico poiché in questo caso non si vuole porre l'accento sulle affinità tra i due autori in qualità di drammaturghi, piuttosto sul modo in cui Bracco giornalista

---

[323] Cfr. R. Bracco, *La critica della critica*, in "Il Tirso", Roma, a. VIII, n. 7, p. 1.
[324] Cfr. R. Bracco, *Critica "for ever„!*, in "Corriere della Sera", 21 febbraio 1911, Milano, a. 36, n. 52, p. 3.
[325] Non a caso Bracco fu definito l'"Ibsen di Piedigrotta".

affrontò l'opera teatrale di Ibsen.

L'arte dello scrittore norvegese cominciò a diffondersi in Italia a partire dal 1891. In un articolo del 1893 lo scrittore napoletano se la prende con l'abitudine italiana di accettare soltanto ciò che passava attraverso la Francia. Già nel 1889 *Casa di bambola* era stata tradotta in italiano da Pietro Galletti a partire da una traduzione dal tedesco ed era stata messa in scena, in quello stesso anno, a Torino. Tuttavia la rappresentazione non aveva suscitato alcun interesse tra la critica. Nel 1891 la stessa opera venne portata in scena a Milano, con Eleonora Duse nelle vesti di Nora, ottenendo un grande successo. In quella occasione però la traduzione, fatta da Luigi Capuana, si basava sulla versione francese. Bracco non tollerava influenze d'oltralpe poiché la critica italiana aspettava sempre che «l'ultimo figurino di Parigi ci dicesse l'ultima parola dell'arte letteraria»[326].

A partire dalla rappresentazione nella città lombarda, l'arte di Ibsen cominciò a girare tra i vari teatri italiani approdando anche a Napoli dove nel 1893 vi fu la rappresentazione di tre opere: *Il costruttore Solness*, *Le colonne della società*, *Hedda Gabler*. La critica, consapevole che la ricezione dello scrittore norvegese da parte del pubblico italiano non sarebbe stata semplice, diede vita a un tentativo di mediazione per smussarne alcuni aspetti e per preparare i lettori e chi avrebbe assistito agli spettacoli ad accogliere nella giusta misura le novità ibseniane soprattutto riguardo un mondo borghese, in particolare nella sua espressione familiare, che era spesso sottoposto a tensioni inconciliabili. Traduttori, attori, impresari cercarono di fare in modo che le *pièces* del

[326] Baby, *Ibsen*, in "Il Mattino", 26-27 febbraio 1893, Napoli, a. II, n. 57, p. 2.

norvegese si adattassero al gusto italiano[327].

Bracco fu tra coloro che si inserirono nel panorama di questa critica vicina a Ibsen e scrisse vari articoli per gli spettacoli che si erano tenuti a Napoli con l'intento di chiarire il pensiero dell'autore attraverso differenti chiavi di lettura. Nei tre articoli apparsi su "Il Mattino" riguardo *Il costruttore Solness* il giornalista riflette sulla figura di Ibsen non solo come autore letterario ma soprattutto come filosofo: in quanto tale, lo scrittore norvegese era portatore di una visione del mondo che si esprimeva attraverso un simbolismo molto forte. Il Nostro più volte sembra voler giustificare una scrittura che appariva "nebbiosa", ma che aveva la sua forza proprio nella possibilità di essere letta attraverso molteplici piani. Egli sottolinea la difficoltà innanzitutto degli attori a interpretare quel dramma poiché in esso era difficile trovare l'elemento umano da incarnare. Nonostante ciò lo scrittore napoletano era convinto che fosse sempre possibile individuare «in quel ginepraio di simboli […] qualche cosa di puramente umano»[328]. Nel processo creativo di Ibsen, viene osservato, le idee presenti nei meandri reconditi della sua mente arrivavano direttamente sulla scena come simboli enigmatici, ma anche se era difficile seguire l'autore nel suo labirinto intellettualistico lo spettatore era portato a un silenzio riflessivo che lo conduceva alla verità del dramma. Bracco sapeva bene che quel simbolismo, considerato «esorbitante»[329] e «folleggiante»[330], rischiava di risultare troppo freddo e,

---

[327] Per la ricezione dello scrittore norvegese in Italia cfr. l'intervento *Ibsen in Italia* tenuto da Simona Urso in occasione del Convegno SISSCO *La storia contemporanea in Italia oggi linee di tendenza e orientamenti di ricerca*, Lecce 25-27 settembre 2003.
[328] Baby, *Solness il costruttore II*, in "Il Mattino", 8-9 ottobre 1893, Napoli, a. II, n. 281, p. 2.
[329] Baby, *Solness il costruttore al Sannazaro*, in "Il Mattino", 7-8 ottobre 1893, Napoli, a. II, n. 280, p. 2.
[330] *Ibid.*

in quanto tale, di creare un distacco con lo spettatore, perciò insiste su un «sostrato umano»[331] del dramma definito «gentile poema di verità umana»[332]. Secondo il giornalista era vero che Ibsen era filosofo, sociologo e patologo, ma era *in primis* artista. Nell'ultimo articolo riguardante il *Solness*, lo scrittore napoletano afferma che si trattava di un'opera particolare poiché in essa si intrecciavano varie diramazioni simboliche che inducevano lo spettatore a uno stato di confusione. Per il giornalista il Solness costruttore di chiese si inseriva nello spazio della fede, quello che costruiva case, invece, si ribellava a Dio e comprendeva che l'uomo avrebbe dovuto dedicarsi solamente all'uomo, infine il Solness creatore di castelli in aria capiva che non avrebbe potuto edificare nulla sulla terra. A questo livello simbolico se ne aggiungeva un altro: il Solness emblema della vecchia società che, costretta a fare i conti con la cupidigia delle nuove generazioni, non voleva perdere le posizioni conquistate. Secondo Bracco vi erano altri simboli minori che «paion funghi spuntati»[333], ciascuno dei quali avrebbe potuto aprire nuove prospettive di interpretazione. In particolare egli ricorda come la critica tedesca vedesse nelle tre categorie costruttive – chiese, case, castelli in aria – intenti differenti delle opere di Ibsen: l'intento religioso, l'intento di educare l'uomo e la parodia della ribellione. Bracco avverte come nel gioco di simbolismi in cui Solness rappresentava Ibsen e Ibsen rappresentava i suoi contemporanei vi fosse il rischio di perdersi. Ciononostante i vari piani di significato che si sovrapponevano non impedivano l'espressione di un valore universale e umano allo stesso tempo: «Egli contempla

---

[331] Baby, *Solness il costruttore (niente paura: terzo ed ultimo atto)*, in "Il Mattino", 9-10 ottobre 1893, Napoli, a. II, n. 282, p. 2.
[332] Baby, *Solness il costruttore II*, cit.
[333] Baby, *Solness il costruttore (niente paura: terzo ed ultimo atto)*, cit.

l'umanità specialmente attraverso se stesso: la confessione sua è, collettivamente, la confessione di tutti»[334].

Si può affermare, in definitiva, che gli articoli relativi agli spettacoli di Ibsen sono certamente un tentativo da parte dello scrittore napoletano di dare alcune linee guida che avrebbero permesso al pubblico italiano di comprendere quelle opere il cui simbolismo era troppo astruso. L'intento di Bracco però non era solamente avvicinare i lettori ai testi dello scrittore norvegese ma soprattutto sottolineare il valore artistico che, a suo parere, stava nella capacità di mostrare l'uomo a nudo nelle sue dinamiche sociali e individuali.

Il critico napoletano, dunque, si muove su due versanti: innanzitutto, presentando Ibsen come filosofo in senso ampio, vuole giustificare la complessità dei suoi testi e spiegarla nei termini di un valore aggiunto all'opera; d'altra parte però egli mostra come dietro a questo Ibsen, freddo sociologo, si celasse una drammaturgia che poneva al centro l'animo umano.

Nell'articolo sulla messa in scena di *Hedda Gabler* Bracco afferma che «la faccenda del simbolo»[335] non dava pace agli spettatori di Ibsen, e che anche chi aveva solamente una «infarinatura»[336] di arte non si sarebbe accontentato di un significato superficiale. I tentativi di interpretazione simbolica però non avrebbero dovuto eccedere e diventare fini a sé stessi poiché quello che Ibsen mostrava sul palco oltrepassava sempre di troppo i limiti scenici evidenti, e ciò sarebbe stato un dilatamento di significati così ampio che nemmeno l'autore se ne sarebbe reso conto. Dall'articolo

---

[334] *Ibid.*
[335] Baby, *Hedda Gabler*, in "Il Mattino", 15-16 marzo 1893, Napoli, a. II, n. 74, p. 3.
[336] *Ibid.*

emerge come il giornalista diffidasse di quella critica che dava interpretazioni troppo sottili giudicando Hedda una caricatura dei precedenti personaggi di Ibsen. Per Bracco, più propriamente, la protagonista rappresentava un momento di continuità e di perfezionamento rispetto ai drammi precedenti. Ancora una volta il egli sottolinea i limiti di un simbolismo eccessivo di cui però ne individua il valore nella capacità di rimando, oltre la pura rappresentazione, allo spazio dell'umano. Hedda era la donna che si ribellava a tutto, ma a questo tutto opponeva il nulla; era una pessima moglie, ma senza avere amante; faceva dell'autonomia morale una ragione di vita per vincere il convenzionalismo sociale e le formalità religiose, ma tutto ciò alla fine la faceva cadere nel ridicolo. L'importanza di Ibsen si racchiudeva, continua il critico, nel compendiare tutta una zona oscura dell'uomo attraverso il percorso di un personaggio che oltrepassava i limiti del singolo individuo.

Nell'articolo su *Le colonne della società* Roberto Bracco afferma che era necessario mettere da parte le considerazioni riguardanti la tecnica, in particolare l'intreccio narrativo, e soffermarsi invece sulle idee. Era proprio l'intreccio a rendere perplessa una parte di pubblico, ma l'intensità di pensiero di Ibsen andava al di là di esso e doveva essere colta nei contenuti concettuali di cui erano portatori i vari personaggi. Come si legge nel pezzo, durante i quattro atti del dramma «è continua la lotta delle idee»[337]. Era il piano ideale, dunque, ciò a cui rimandava continuamente il piano narrativo. Nel rimando tra le due sfere – espressiva e narrativa – si giocava, per il giornalista, il carattere

[337] Baby, *Le colonne della società*, in "Il Mattino", 28 febbraio-1 marzo 1893, Napoli, a. II, n. 59, p. 2.

essenziale del simbolo che assurgeva sempre a valore universale. Il sociologo e il filosofo che erano in Ibsen si rivolgevano a un contesto limitato, «alla gente direttamente studiata»[338] poiché la materia «scaturisce da una fonte locale»[339], ma, simbolicamente, sul piano concettuale, il testo rivelava sempre una prospettiva di universalità. Quest'ultima, che trovava forma espressiva nel simbolismo, era secondo Bracco la vera ricchezza dei testi dello scrittore norvegese, anche se quella fonte locale di cui il giornalista parla nell'articolo – definita nei termini di un esotismo nella recensione del 1889 di *Casa di bambola*[340] – creava, per lo meno inizialmente, un'inevitabile frattura nel rapporto con lo spettatore legato ad altra geografia culturale e ambientale.

Un importante articolo riguardo il teatro di Ibsen era stato pubblicato due giorni prima che fosse portato a teatro *Le colonne della società*. In esso lo scrittore napoletano fa una riflessione generale del tutto indipendente dallo spettacolo in questione. Egli, come in altre occasioni, si sofferma su quella che chiama «la grande parola»[341]: il simbolismo, termine atto a creare confusione soprattutto presso gran parte del pubblico, che, non essendo in grado di avere una propria idea, si lasciava convincere dalle mode del momento e dalle posizioni della critica che a sua volta spesso non era disposta a comprendere il norvegese.

La capacità di osservazione di Ibsen era tanto ampia da essere come «il punto fisso del raggio mobile di un occhio che abbraccia intera la Vita»[342], e l'attitudine a contemplare ogni cosa trovava nel teatro stesso

---

[338] *Ibid.*
[339] *Ibid.*
[340] Cfr. Baby, *Sannazaro "Casa di bambola„*, in "Corriere di Napoli", 12-13 dicembre 1889, Napoli, a. XVIII, n. 345, p. 2.
[341] Baby, *Ibsen*, cit.
[342] *Ibid.*

un limite che non gli permetteva di rappresentare tutto ciò che indagava. Ibsen non era mai attirato dal caso particolare, ma a sedurlo era soltanto il fenomeno generale che lo induceva a intervenire come sociologo e come filosofo, ed entrambi, il sociologo e il filosofo, in qualità di artisti, «compiono il condensamento»[343]. Significativamente Bracco in tutti i suoi articoli su Ibsen insiste su un certo tipo di terminologia: condensare, sintetizzare, compendiare. Questa, per lui, era la cifra del simbolismo ibseniano, esso non era altro che:

> la riproduzione sintetica dell'essenza umana. Egli contempla e riproduce tutto un ordine di idee, di sentimenti, di passioni, di raziocinei; egli contempla e riproduce tutto un gran fatto umano, tutto un gran fatto sociale; egli contempla e riproduce tutta una catena di vizii o di virtù, tutto un complesso di lotte, di sconfitte e di vittorie; e la sua riproduzione è sintetizzata in un personaggio o in un nucleo di personaggi ciascuno dei quali compendia una zona dell'umanità[344].

Proprio questo riferimento all'essenza umana, al fatto umano e a una zona dell'umanità indicava, per il giornalista, l'altra peculiarità del simbolismo ibseniano, quella per cui l'uomo era il termine a cui andava il rimando simbolico. Da una parte c'era un'illimitata attitudine all'osservazione della società che lo circondava, sempre eccedente le possibilità espressive di qualsiasi arte, dall'altra invece lo spazio del simbolo come unico mezzo per presentare all'umanità lo spettacolo di sé stessa e mostrarle le pieghe di cui essa non si accorgeva.

Una delle questioni che interessava maggiormente Roberto Bracco, e a cui dedicò vari articoli nel corso della sua carriera giornalistica, riguarda il carattere locale del teatro. Già in quelli su Ibsen, come si è

---

[343] *Ibid.*
[344] *Ibid.*

visto, nota che l'arte del norvegese partiva da una fonte locale ma poi trovava espressione in termini di universalità.

Nel 1904 su "La Stampa" lo scrittore rispose a Ugo Ojetti, il quale, criticandolo, aveva esaltato un teatro in cui gli autori facessero sentire il proprio ambiente di provenienza. Per il giornalista le opere drammatiche non avrebbero potuto più avere caratteri locali poiché oramai andavano scomparendo le differenze di costumi a causa di un livellamento dovuto all'evoluzione sociale e dunque anche l'arte del teatro tendeva a una unificazione che ne rappresentava l'aspetto predominante. Era vero che vi fossero differenze anche notevoli tra luoghi lontani, tra le steppe russe e Napoli, però:

> il pensiero, i nervi, il sangue degli uomini – e delle donne – non subiscono che poche trasformazioni apparenti, superficiali, formali, di cui un'artista osservatore ha il diritto di infischiarsi[345].

L'artista non era etnografo e il suo unico campo di indagine era la natura umana nella sua essenza più profonda che si presentava uguale ovunque, indipendentemente dalle caratterizzazioni geografiche. Nello stesso articolo Roberto Bracco, a proposito di un teatro con una forte connotazione ambientale, attacca Eduardo Scarpetta il quale non aveva fatto altro, per vent'anni, che copiare le commedie parigine e trasporle in un ambiente napoletano.

La polemica con Scarpetta, in realtà, andava avanti da tempo. Già in un articolo del gennaio 1888[346] sullo spettacolo *Lu funneco verde*, il critico lo accusa di copiare le *pochades* francesi dando vita a un teatro

---

[345] R. Bracco, *L'etnografia a teatro*, in "La Stampa", 30 dicembre 1904, Torino, a. XXXVIII, n. 382, pp. 1-2.
[346] Baby, *Lu funneco verde*, in "Corriere di Napoli", 22 gennaio 1888, Napoli, a. XVII, n. 22, pp. 2-3.

misto, un po' d'oltralpe, un po' italiano, un po' dialettale, fatto di colpi a effetto e di lazzi stucchevoli. L'anno successivo, in occasione della messa in scena al Sannazaro di *Girolino e Pirolè*, lo scrittore napoletano sostenne nuovamente che Scarpetta stava imitando le commedie francesi, in particolare la commedia scarpettiana in questione presentava lo stesso intreccio di *Conard e Bicoquet* di Raymond e Boucheron. Durante i giorni della rappresentazione, in una breve nota giornalistica di cronaca teatrale, Bracco scrive: «L'ottimo cavalier Scarpetta, che si ostina a far credere al pubblico che *Girolino e Pirolè* è una commedia sua, persiste in una irregolarità indegna d'un genialissimo e forte artista come lui»[347]. Chiamato in causa, Scarpetta rispose con una lettera inviata al giornalista il quale volle pubblicarla sul "Corriere di Napoli"[348]. Secondo l'attore il suo lavoro non era un'imitazione ma una riduzione dell'opera francese, anzi, proprio per ambientare la commedia a Napoli, si era allontanato completamente dall'originale e aveva creato qualcosa di diverso, di nuovo, pertanto quella rappresentazione era dall'inizio alla fine opera sua. Nella lettera si legge anche come egli invitasse Bracco a confrontare le due commedie e coglierne le differenze. L'epistola di Scarpetta fu seguita da un articolo in cui *Baby* sostiene che in realtà quanto asserito dall'attore non faceva altro che confermare ciò che egli stesso aveva detto poiché era ovvio che la trama scarpettiana fosse diversa da quella francese dal momento che se fossero state uguali non si sarebbe trattato di una riduzione, ma di una traduzione. Inoltre il giornalista sottolinea che Scarpetta, essendo anche autore di alcune commedie, sapeva bene cosa

---

[347] Si tratta di una piccola nota, senza titolo, pubblicata sul "Corriere di Napoli" nella rubrica *Teatri, teatrini, ecc.* del 12-13 ottobre 1889, a. XVIII, n. 284, p. 3.
[348] La lettera compare sul numero del 14-15 ottobre 1889, a. XVIII, n. 286, p. 2.

volesse dire creare dal nulla un'opera teatrale: un lavoro quest'ultimo che richiedeva grande impegno mentre trasformare una commedia già esistente avrebbe comportato una fatica di gran lunga inferiore; Bracco, inoltre, provoca l'autore di *Girolino* chiedendogli cosa avrebbe pensato se egli avesse fatto lo stesso con una sua commedia, e alla fine conclude affermando:

> Accordiamoci: - io vi concedo che le commedie *Conard e Bicoquet* e *Girolino e Pirolè* non sono «identiche»; e voi mi concedete che senza la prima non ci sarebbe mai stata la seconda. Questa volta, dunque, caro Scarpetta, poiché la seconda è più divertente della prima, voi siete stato un riduttore felicissimo e applauditissimo. Ed è meglio un riduttore applaudito che un autore fischiato[349].

Ancora nel 1893 l'incomprensione tra i due non si era risolta come dimostra una lettera che Scarpetta inviò al direttore de "Il Mattino" Scarfoglio per chiedere spiegazioni sul silenzio della critica riguardo le sue opere teatrali. La risposta telegrafica fu affidata a Bracco, il quale eloquentemente si limitò a scrivere: «Gli assidui lettori delle rubriche teatrali comprenderanno le ragioni della lega del silenzio e saranno soddisfatti della lieta soluzione»[350].

Sei anni più tardi nell'articolo *Le compagnie dialettali a Parigi*[351] lo scrittore, soffermandosi sull'intenzione di esportare in Francia la commedia vernacolare da parte degli autori Benini, Francavilla e Scarpetta, sostiene che il dialetto napoletano a Parigi non sarebbe stato compreso poiché già in altre città italiane aveva difficoltà ad affermarsi, e

---

[349] Baby, *Girolino, Cocard, Pirolè e Bicoquet*, in "Corriere di Napoli", 14-15 ottobre 1889, Napoli, a. XVIII, n. 286, p. 2.
[350] Baby, *Una lettera alla Stampa*, in "Il Mattino", 15-16 febbraio 1893, Napoli, a. II, n. 46, p. 2.
[351] Cfr. R. Bracco, *Le compagnie dialettali a Parigi*, in "Corriere di Napoli", 17 luglio 1899, Napoli, a. XVIII, n. 197, pp. 1-2. Poi in *Tra le arti*, cit. pp. 95-99.

quindi di fronte all'inutilità della parola parlata un autore avrebbe potuto affidarsi esclusivamente alla pantomima. In secondo luogo Bracco ribadisce come Scarpetta copiasse le *pochades* e di conseguenza i parigini si ritrovassero ad assistere a uno spettacolo che già conoscevano a memoria e che, essendo stato riempito di cose e persone napoletane, li avrebbe sicuramente disorientati. Inoltre il pubblico francese voleva una certa Napoli (ovvero quella del Vesuvio, dei panni stesi al sole, dei maccheroni mangiati con le mani e di Pulcinella) che Scarpetta non avrebbe potuto dare poiché le sue commedie ritraevano quella borghesia spicciola in cui Sciosciammocca aveva preso il posto di Pulcinella.

Mentre Scarpetta rispose all'articolo attraverso una lettera aperta pubblicata su "Il Pungolo" e sul "Don Marzio" in cui difendeva la propria iniziativa, il giornalista replicò con un articolo, apparso sempre sul "Corriere di Napoli", dove ribadiva come in molte commedie scarpettiane la napoletanità non fosse altro che una sovrapposizione della grande capacità di riduttore dello scrittore partenopeo. Bracco continua sottolineando la visione diversa che i due avevano della Napoli di allora: per Scarpetta, infatti, non vi erano più briganti napoletani da ritrarre dal vero, erano scomparsi i lazzaroni e la pittoresca strada di Santa Lucia, avendo cambiato aspetto, non poteva più essere fonte d'arte; il critico invece era convinto che:

> Questa Santa Lucia, questi lazzaroni, questo popolo, questa Napoli circondata di leggende sono ancora *intorno a noi*; e in quel misto di comicità e malinconia, in quella fusione di festevolezza rumorosa e di miseria profonda nella quale i parigini ritroverebbero ancora la nota

più importante della napoletanità, cioè l'*infelicità allegra* da cui fu impressionata madame de Staël contemplando il nostro paese[352].

Per Roberto Bracco quindi il teatro dialettale avrebbe dovuto volgere lo sguardo a quella Napoli, l'unica che il pubblico parigino avrebbe apprezzato.

In un articolo[353] di qualche mese più tardi, il giornalista, prendendo spunto da una prefazione scritta dal compositore Peppino Turco[354] riguardante la riduzione che Scarpetta aveva fatto dell'opera *La Donna romantica e il medico omeopatico* di Riccardo Castelvecchio, contesta il commediografo napoletano per quell'operazione priva di significato. Che senso avrebbe avuto, si chiede Bracco, tradurre in dialetto una satira non più attuale? E per quale motivo Scarpetta aveva perso tempo in quella traduzione visto che per lui il teatro era innanzitutto una questione di denaro? Bracco dice di non capire, e afferma, ironicamente, di essere forse pazzo a non comprendere la scelta di Scarpetta dal momento che anche una persona come Turco l'aveva apprezzata. Tuttavia da parte sua traspare una certa insofferenza verso quel commediografo che grazie all'abilità scenica riusciva sempre ad avere un effetto immediato sul pubblico e quindi anche quando faceva scelte sbagliate otteneva l'applauso della platea.

La posizione di Bracco riguardo il teatro dialettale si definisce in maniera più precisa nel 1904 quando si aprì il dibattito scaturito da una intervista rilasciata da Salvatore Di Giacomo al "Corriere della Sera", in cui annunciava l'idea di creare una compagnia stabile in dialetto

---

[352] R. Bracco, *Napoli a Parigi*, in "Corriere di Napoli", 24 luglio 1899, Napoli, a. XVIII, n. 204, p. 1.
[353] Cfr. R. Bracco, *Na figliola romantica e nu miedeco curiuso*, in "Corriere di Napoli", 16 dicembre 1899, Napoli, a. XVIII, n. 338, p. 2.
[354] Si tratta dell'autore della celebre canzone *Funiculì funiculà.* All'epoca era molto conosciuto per cui un suo intervento a favore di un testo era considerato un vanto.

napoletano. Diversi furono gli intellettuali che espressero il proprio punto di vista, tra i quali, Eduardo Scarpetta[355] che considerò la proposta di Di Giacomo una vera utopia poiché il pubblico di Napoli non avrebbe rinunciato alla grassa risata e alla scurrilità per accontentarsi di un sorriso delicato. Ciononostante egli si disse disposto a investire metà del capitale necessario per l'impresa proposta da Salvatore Di Giacomo[356]. È interessante notare come per quest'ultimo dovessero essere bandite tutte le riduzioni di commedie francesi, mentre Scarpetta, che su tale argomento era già entrato in polemica con Bracco, ribadiva come quel tipo di rappresentazione fosse richiesto dal pubblico, il quale andava tenuto sempre in alta considerazione, anche più della critica.

Divenuto oramai uno dei maggiori commediografi del tempo, Roberto Bracco fu invitato dalla rivista "Il Teatro Moderno" a dire la sua intorno alla questione del teatro dialettale[357]. Nell'articolo contenente l'intervista, all'esplicita domanda riguardo l'utilità dell'istituzione di un siffatto teatro ai fini dell'arte, lo scrittore risponde un secco no. Egli, infatti, era convinto che la consuetudine di localizzare qualsiasi forma di arte non facesse altro che danneggiare l'arte stessa. Piuttosto che creare delle differenze, vi era il bisogno di unificare. Soprattutto coloro che si occupavano di teatro avrebbero dovuto contribuire alla nascita di «una istituzione che in tutti i paesi civili, e in Francia specialmente, è annessa all'orgoglio di patria»[358]. La lingua nazionale – secondo il giornalista –

---

[355] Gli altri furono Ferdinando Russo, Diego Petriccione, Gaspare di Martino, Saverio Procida, Adolfo Cotronei.

[356] Cfr. E. Scarpetta, *Per una Compagnia Drammatica Dialettale*, in "Il Teatro Moderno", 19 giugno 1904, Napoli, a. I, n. 6, p. 1.

[357] La polemica venne seguita da diversi giornali della penisola.

[358] Enoel (pseudonimo di Leone Cipolletta), *Il dibattito per teatro dialettale. Parla Bracco*, in "Il Teatro Moderno", 10 ottobre 1904, Napoli, a. I, n. 11, p. 1.

doveva essere lo strumento di espressione e di comunicazione per qualsiasi forma artistica, e ogni autore doveva avere a disposizione la grammatica e la sintassi italiana in quanto italiano egli stesso. Ciò che avrebbe potuto fare uno scrittore era mantenere l'intonazione dialettale, tipica di tutti, oppure introdurre quei modi di dire, che erano propri di ogni regione, senza però cadere mai nel dialetto.

In realtà sulla questione riguardante il teatro nazionale italiano, Bracco si era già espresso nel luglio del 1901 quando sulle colonne de "La Tribuna" entrò in polemica con Eugenio Checchi, il quale sulla rivista "Nuova Antologia" pubblicò un articolo[359] in cui individua nello scrittore napoletano uno dei pochi autori che avrebbe potuto portare alla resurrezione del teatro. Bracco contesta tale opinione poiché una resurrezione del teatro avrebbe implicato una precedente morte dello stesso, per lui infatti era diventata oramai una moda parlare periodicamente di morte del teatro. Riprendendo una affermazione del 1856 di Francesco De Sanctis in cui si parlava di rinascita teatrale, si chiede ironicamente: «Da quanto tempo era allora morto il disgraziato [il teatro]? Mistero!»[360].

Per il giornalista partenopeo l'arte scenica italiana, indipendentemente dalla genialità dei singoli autori, non aveva mai avuto una vera forza duratura e nemmeno la stabilità di un organismo fecondo. Egli deplora l'abitudine di fare confronti, e chiede ai critici di lasciar lavorare i drammaturghi. Confrontare un'opera presente con una del passato era – secondo lo scrittore – un'operazione scorretta poiché il

---

[359] Cfr. E. Checchi, *Il Teatro italiano negli ultimi cinquant'anni*, in "Nuova Antologia. Rivista di Lettere, Scienze ed Arti", 1 luglio 1901, Roma, a. 36°, fascicolo, 709, pp. 103-116.
[360] R. Bracco, *La solita resurrezione*, in "La Tribuna", 17 luglio 1901, Roma, a. XIX, n. 197, p. 1.

passato aveva il vantaggio di essere tale, ossia aveva in suo favore l'essere visto sempre in una luce ideale che lo faceva apparire perfetto rispetto a un presente manchevole. A questo punto Bracco si sofferma sul problema dell'italianità del teatro: tutte le commedie erano sempre ricondotte a un'influenza straniera, e quindi poteva accadere che qualche critico individuasse la fonte di un'opera italiana in qualche altra straniera che però era stata scritta successivamente. Questo atteggiamento era diventato un'usanza così ricorrente tanto da diventare una necessità indispensabile. Secondo l'autore i critici:

> ogni mattina si vegliano con la preoccupazione del teatro nazionale e aprendo gli occhi sentono l'urgente bisogno come di una buona tazza di caffè, concludendo col solito ritornello: "Sì, la commedia non è cattiva, ma non è una commedia italiana"[361].

Si chiedeva ai commediografi di scrivere commedie italiane, ma il vero problema era la non italianità dell'Italia stessa.

Per il giornalista l'arte non riguardava questioni di geografia, essa era tale ovunque fosse fatta e il suo valore era universale. Alcuni autori tendevano a circoscrivere la storia, gli ambienti e i personaggi in modo da dare un maggiore senso di verità, altri invece generalizzavano per presentare una visione più ampia, ma, continua Bracco, l'arte andava al di là di questi due procedimenti e l'elemento decisivo per essa era quell'essenza umana che superava tutte le frontiere. È interessante notare come questo concetto dell'essenza umana fosse centrale per lo scrittore napoletano, che lo pose anche alla base di tutto il suo discorso su Ibsen.

Otto giorni dopo, sempre su "La Tribuna", non tardò ad arrivare la risposta di Checchi per il quale il teatro italiano non avrebbe mai dovuto

---

[361] *Ibid.*

interrompere la tradizione goldoniana e i giovani autori avrebbero dovuto studiare i tesori della comicità. Secondo il critico livornese era il pubblico stesso a desiderare un'arte «giocondamente facile»[362] che facesse divertire e che permettesse di dimenticare le malinconie del teatro decadente e simbolista.

In un nuovo articolo del 4 agosto[363] Bracco scrive che nel teatro era sempre penetrato ciò che l'uomo aveva più profondamente e urgentemente sentito poiché l'arte era espressione immediata del tempo e dunque non vi potevano essere opere che fossero incondizionatamente gioconde. Nel teatro contemporaneo si insinuavano problemi sociali e concetti morali, e la psicologia, la sociologia e la patologia assumevano un ruolo fondamentale pari a quello che il fato aveva nelle tragedie greche. Si capisce come l'intento del giornalista fosse difendere la produzione teatrale italiana a lui contemporanea che era riuscita a ottenere successi anche oltre le frontiere e farsi portavoce di un teatro che al di là dei localismi ponesse al centro la figura umana.

Nel febbraio 1907, invitato dalla società "Dante Alighieri", lo scrittore tenne un discorso al Teatro Sannazaro, pubblicato nel mese successivo su "Il Mattino", in cui a partire dalla figura di Goldoni si sofferma sulla questione del teatro nazionale. Riprendendo una metafora già utilizzata in articoli precedenti, secondo cui un artista per essere completo doveva servirsi di tutti i colori della sua tavolozza per dipingere una scena, Bracco sostiene che quella di Goldoni, invece, era una tavolozza limitata, perché si serviva soltanto dei colori della «vita

[362] E. Checchi, *Né vivo né morto*, in "La Tribuna", 25 luglio 1901, Roma, a. XIX, n. 205, p. 2.
[363] Cfr. R. Bracco, *Chiusura*, in "La Tribuna", 4 agosto 1901, Roma, a. XIX, n. 215, pp. 1-2.

piccina»[364] di Venezia. Goldoni dipingeva Venezia, ma seppure nel Settecento fosse stata visibile una qualche fisionomia di italianità egli non sarebbe stato sincero con sé stesso se avesse tentato di delinearla.

Se, per Bracco, Ibsen rappresentava, lungo la linea ideale del teatro, uno dei punti estremi con la sua arte tormentosamente pensosa che affondava le radici nella psicologia e nella sociologia sollevando sempre un dibattito filosofico, Carlo Goldoni ne costituiva l'estremo opposto poiché non si occupava di filosofia ed era refrattario a qualsiasi meditazione. Un'indole dolce che lo faceva commuovere facilmente impediva al veneziano l'ira, il disgusto e l'amara tristezza di un Parini. Egli credeva di essere severo, ma non vedeva che qualche sfumatura di corruzione, al punto che la sua bacchetta ammonitrice – dice Bracco – era leggera come il soffio di un ventaglio. Goldoni viveva in una «perenne primavera dello spirito»[365] che faceva del suo temperamento sincero la vera forza della natura di artista che egli incarnava. Era proprio questa sincerità la chiave di lettura che permetteva di inquadrare l'italianità del teatro goldoniano e che rappresentava nel suo teatro «una consistenza di umanità e di realità vive, calde, evidenti, palpitanti, incontestabili»[366]. Ancora una volta era l'essenza umana la categoria decisiva che il teatro doveva fare propria e sviluppare; in questo modo esso avrebbe potuto andare al di là della «stretta cerchia etnografica»[367] e diventare veramente italiano. Bracco alla fine del suo discorso esorta gli autori contemporanei a muoversi verso un carattere pienamente nazionale soprattutto perché la

---

[364] *Goldoni commemorato a Napoli. (Dalla Conferenza di Roberto Bracco)*, in "Il Mattino", 3-4 marzo 1907, Napoli, a. XVI, n. 62, p. 1.
[365] *Ibid*.
[366] *Ibid*.
[367] *Ibid*.

scrittura, prescindendo dai localismi, doveva diventare «una documentazione umana passata attraverso il temperamento d'un artista»[368]. D'altronde se da un lato, considerata la naturale differenza tra varie zone d'Italia, era utopico chiedere al teatro una fisionomia assolutamente uniforme, dall'altro era parimenti utopico pretendere che si potesse prescindere da una universalità di carattere che in quel periodo, secondo il giornalista, l'Italia iniziava ad avere.

Molti anni prima (1894), Roberto Bracco in un'intervista rilasciata a Ugo Ojetti afferma, con un atteggiamento molto più pessimistico, la quasi impossibilità di avere un teatro a carattere nazionale a causa della presenza in Italia di molte città importanti, a differenza, per esempio, della Francia dove Parigi era «sovrano unico»[369]; serviva quindi una capitale d'arte che fungesse da centro di irradiazione artistica. Nella stessa intervista è possibile notare come lo scrittore non avesse mai un atteggiamento favorevole nei confronti della Francia poiché se le opere teatrali italiane apparivano mediocri sia nelle intenzioni che nel successo del pubblico, era giusto sottolineare la loro autonomia a differenza di quelle francesi che invece avevano perso l'originalità guardando troppo al passato oppure cercando di imitare gli autori stranieri. In particolare riguardo Ibsen, non si poteva «in alcun modo sperare di acclimatizzare il dramma nordico»[370] come invece si era fatto in Francia.

L'avversione verso la cultura francese fu forte per tutta la sua vita. Ancora nel 1939 in una lettera a Guglielmo Zanzi l'autore napoletano scrive che l'intellettualismo italiano era afflitto dalla "francofilia", una

---

[368] *Ibid*.
[369] U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Firenze, Le Monnier, 1967, p. 299.
[370] Ivi, p. 296.

malattia che consisteva nel copiare gli atteggiamenti artistici dei francesi e nell'accogliere entusiasticamente qualsiasi opera proveniente d'oltralpe. Egli, invece, era stato sempre immune da questo male come dimostra il suo «curriculum vitae segnato da un tenace attaccamento alla mia terra»[371]. Del resto anche quando il suo teatro venne fatto conoscere in Francia, non se ne entusiasmò più di tanto.

In un articolo del 1903 apparso su "Il Marzocco" riguardo l'"arte vergine" il giornalista afferma che non era giusto accusare gli autori italiani di non essere abbastanza nazionali perché mancava un «centro di italianità che possa ispirare un commediografo»[372]. Si legge come egli si facesse sostenitore di un'arte che parlava un linguaggio universale e trascendeva le frontiere etniche per offrire a ciascun uomo la possibilità di ritrovarvi qualcosa di proprio.

Quattro anni più tardi, Roberto Bracco pubblicò sempre su "Il Marzocco" un nuovo articolo in cui in nome dei commediografi italiani chiede perdono a Goldoni per la mancanza della tipica «festevolezza»[373] del veneziano e per aver dimenticato i veri aspetti della commedia italiana. Per lo scrittore il teatro italiano, pur consapevole di aver voltato le spalle a questo padre, nume tutelare, e a una commedia semplice e giocosa, doveva necessariamente continuare a peccare contro di lui perché i tempi erano cambiati con l'avvento di nuove idee sociali, del pessimismo materialista, di uno spiritismo reazionario e soprattutto con

[371] Lettera a Guglielmo Zanzi del 19 agosto 1939, Fondo Bracco-Del Vecchio: Serie I, B. 1, fasc. 1, Istituto Campano per la Storia della Resistenza.
[372] R. Bracco, *L'arte vergine*, in "Il Marzocco", 5 luglio 1903, Firenze, a. VIII, n. 192, p. 2.
[373] R. Bracco, *In nome dei commediografi italiani*, in "Il Marzocco", 25 febbraio 1907, Firenze, a. XII, n. 56, p. 3.

> il trionfo dell'elettricità nel consorzio umano, la frenesia della velocità, l'automobile, il telegrafo senza fili, la febbre delle officine, l'invasione dell'acciaio e tante altre cose[374].

Di fronte a tutto ciò il teatro doveva farsi carico di tali trasformazioni e aprire uno spazio di riflessione più profondo. Un teatro siffatto, per Bracco, chiamava in causa la figura di un artista più completo: il drammaturgo non era più semplicemente uomo di teatro, ma copriva una sfera intellettuale molto più ampia. Su questo punto il Nostro entrò in polemica con Luigi Capuana, il quale in un articolo[375] apparso su "Rivista Teatrale Italiana" afferma che l'unico ideale che il teatro doveva raggiungere era fare opera d'arte drammatica senza perdersi nell'espressione di concetti. Per lo scrittore siciliano infatti gli artisti del suo tempo temevano di essere semplicemente artisti e volevano apparire come pensatori: si aveva l'impressione che l'arte pura e semplice non fosse più possibile perché doveva essere sottomessa alla riflessione filosofica. Tuttavia – ancora secondo Capuana – al pubblico interessava solamente in parte il concetto che stava dietro una rappresentazione teatrale, esso preferiva un'opera vuota di pensieri filosofici, ma piena di azione drammatica che mostrasse la vita in tutte le sue passioni, e non il contrario.

Bracco dalle colonne della stessa rivista rispose con una lettera[376] aperta dove sottolinea come fosse un pessimo autore chi, ignorando l'arte di cui si serviva, faceva teatro di idee senza divertire o commuovere. Un teatro fatto di sociologia, di filosofia, o di scienza certamente non era

---

[374] *Ibid.*

[375] Cfr. L. Capuana, *Nuovo ideale?*, in "Rivista Teatrale Italiana", Napoli, 1901, a. I, vol. I, pp. 291-295.

[376] Cfr. R. Bracco, *Per i giovani (a Luigi Capuana)*, in "Rivista Teatrale Italiana", Napoli, 1901, a. I, vol. I, pp. 339-342.

indispensabile, ciònonostante per il giornalista queste discipline avevano il diritto di diventare materia prima del teatro e, passando attraverso l'elaborazione artistica, essere trasformate in vista della rappresentazione scenica: un teatro fine a sé stesso era sempre inferiore a un teatro dietro il quale si muovevano idee forti. D'altronde una buona parte del teatro precedente aveva cercato di esprimere un pensiero, una tesi, o anche di conseguire uno scopo etico, così come era stato per le opere di Aristofane, un commentario ai problemi di Atene, per le prediche moralizzatrici di alcune commedie dell'arte e infine per il simbolismo di Ibsen che più di ogni altro aveva raggiunto un perfetto equilibrio tra forza del pensiero e forza scenica.

Ancora per quanto riguarda la questione del teatro nazionale, Bracco si espresse in occasione di un discorso[377] tenuto in onore di Gerolamo Rovetta. Per lo scrittore napoletano il risultato più importante cui potesse giungere il teatro in Italia era impegnarsi in una missione patriottica: creare uno spazio ideale in cui potessero intrecciarsi i sentimenti di tutti gli italiani, i quali invece erano costretti a vivere separatamente e stabilire «punti di convergenza intellettuale fra le genti dissomiglianti»[378]. Il giornalista accusa quei critici troppo pessimisti che individuavano nelle differenze etnografiche la ragione dell'impossibilità di un'arte nazionale, ma, se così fosse, egli osserva, lo stesso Goldoni dovrebbe essere tacciato di provincialismo. L'arte del veneziano invece, pur essendo strettamente legata alla sua terra, «come un fiume alpestre,

---

[377] Era il 7 novembre 1910 e al Teatro Manzoni di Milano fu inaugurato il busto del drammaturgo bresciano. Il discorso venne poi pubblicato con il titolo *Gerolamo Rovetta* in *Nell'arte e nella vita*, Lanciano, Carabba, 1941, vol. XXIII, pp. 167-174.

[378] R. Bracco, *In morte di Giuseppe Verdi*, in *Nell'arte*, op. cit., vol. XXIII, p. 89. Secondo Bracco, infatti, un altro artista portavoce di tale missione fu Giuseppe Verdi, la cui italianità era stata universale e il cui patriottismo era stato il suo vero istinto.

di cui la varietà delle rocce non arresta il corso, irriga tutte le contrade attraversate dal suo cammino»[379].

Oltre che di teatro, Bracco si occupò anche di questioni musicali, in particolare si inserì nel dibattito sulla figura di Richard Wagner. L'opera del compositore tedesco iniziò a essere recepita in Italia a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento quando il *Lohengrin* fu portato al Teatro Comunale di Bologna. Ben presto tra gli intellettuali della penisola si aprì una frattura: da una parte i sostenitori di Wagner che vedevano in lui un momento di rinascita della musica strumentale, e dall'alta i suoi detrattori i quali gli contrapponevano l'opera italiana che aveva nel canto il suo punto di forza.

Il *Lohengrin* fu la prima opera che venne messa in scena anche a Napoli, era il 26 febbraio del 1881 e in un Teatro San Carlo gremito di persone il successo fu grande e inatteso, soprattutto dopo i fischi ricevuti a Milano. Otto anni più tardi sempre al San Carlo fu la volta del *Tannhäuser*, e Bracco, il quale faceva parte della schiera di propugnatori, seguì l'evento pubblicando un articolo[380] sul "Corriere di Napoli", in cui sottolinea che non vi erano stati i fischi di Parigi ma nemmeno il trionfo sperato. Il giornalista, attraverso l'analisi dei principali esecutori, mette in luce alcuni aspetti dell'opera wagneriana. Il tenore Marconi faceva sentire nel canto la varietà psicologica e descrittiva che il musicista era riuscito a esprimere attraverso la melodia e, contemplando la verità umana, il Wagner poeta aveva creato un involucro ideale in cui il tenore si lasciava assorbire. Con Kaschmann, che interpretava Wolfram, era stato raggiunto

---

[379] R. Bracco, *Gerolamo Rovetta*, in *Nell'arte*, op. cit., p. 169.
[380] Baby, *Il "Tannhäuser„ (A S. Carlo)*, in "Corriere di Napoli", 22-23 aprile 1889, Napoli, a. XVIII, n. 112, p. 2.

un perfetto connubio tra artista e personaggio, tra musica e canto, elevando la concezione poetico-musicale di Wagner ai suoi punti più alti. L'opera di Wagner, secondo il critico, non aveva bisogno della filosofia: il Tannhäuser era meno «filosofeggiato»[381] del Faust, ma la sua grandezza musicale era tale che lo innalzava verso le più alte regioni dell'estetica; nel *Tannhäuser* era la musica che sublimava la leggenda di cui essa era immediata derivazione. Continuando nella recensione, il giornalista afferma che gli esecutori avevano esaurito soltanto un terzo di quello che aveva concorso alla grandezza dell'opera. Era necessario tener conto dei cori che tra un garbuglio di note creavano effetti miracolosi, mentre il giovane direttore De Nardis è definito un vero taumaturgo. In realtà, per Bracco, al di là del *Tannhäuser* eseguito al San Carlo, ne esisteva un altro: il *Tannhäuser* come opera d'arte totale che racchiudeva in un'unica armonia le singole armonie di note, parole e pensieri. L'esuberanza artistica del musicista tedesco trovava sfogo in un'opera che andava al di là di sé stessa e che non poteva essere scomposta nelle sue singole parti create dallo scienziato Wagner, il quale si nascondeva dietro il genio Wagner.

In un articolo del 1904 lo scrittore ritornò sul compositore di Lipsia facendo il confronto con Berlioz. Entrambi sono considerati fonte di un nuovo ordine di idee e di energia creativa, infatti se si guardassero «tutti i moderni laboratorii di musica, tutte le moderne zone di terreno produttore»[382], si dovrebbe attribuire alla «seminagione simultanea di Berlioz e di Wagner i germogli, i fiori, i frutti dell'epoca nostra»[383].

---

[381] *Ibid*.
[382] R. Bracco, *Tra Berlioz e Wagner*, in "Rivista Teatrale Italiana", gennaio 1904, Napoli, a. IV, vol. 7, p. 3.
[383] *Ibid*.

Tuttavia l'influenza del tedesco, quantunque fosse più lenta, aveva avuto una maggiore diffusione. Quando i due compositori apparvero sulla scena musicale, la prima reazione degli ascoltatori fu di diffidenza o di disprezzo poiché non se ne comprendeva la novità, però in un secondo momento se da una parte Wagner venne assimilato, dall'altra nei confronti di Berlioz vi fu un'opposizione assoluta. Bracco afferma che questo diverso atteggiamento del pubblico derivava dal grado di continuità che i due rappresentavano: Berlioz suonava in Francia dove la melodia italiana, caratterizzata da una purezza ed eleganza giottesca, aveva la meglio, e le sue note costituivano una rottura troppo brusca rispetto al passato. Addirittura il giornalista sostiene che l'ingresso della musica del francese nel mondo parigino era stata come un torrente di fuoco gettato su un prato di fiorellini o come un cavallo selvatico che correva senza mai voltarsi indietro. Wagner invece non era del tutto distaccato dalla musica precedente, egli era definito come un'aquila della musica che spiccava il volo sentendo nell'aria la voce di Mozart, Beethoven e Rossini, e le cui ali seguivano le linee che essi avevano tracciato. Questa aquila però all'improvviso cercava altrove il proprio cielo salendo sempre più in alto e quando credeva di essere oramai sola, sentiva un'altra voce, quella di Vincenzo Bellini, che da subito amò. Dunque la portata della novità wagneriana non era distruttiva, non vi era una frattura radicale, e Bracco, servendosi di un'immagine suggestiva, asserisce che era «l'alba di un giorno che, come sull'eterna bianchezza dei ghiacci polari, succedeva a un altro giorno senza essere stata preceduta dalla notte»[384]. L'assenza dell'oscurità notturna creava una continuità di

[384] Ivi, p. 6.

luce che significava metaforicamente, per lo scrittore, una continuità musicale dovuta alla capacità di Wagner di assimilare l'arte precedente. Proprio questo permetteva agli ascoltatori di filtrare le novità e di accoglierle positivamente. D'altra parte la solennità e l'imponenza dell'arte wagneriana erano tali da attirare l'attenzione e l'ammirazione di tutti spianando la strada a una larga diffusione.

Roberto Bracco era convinto che, sebbene Wagner fosse consapevole soprattutto del suo pensiero artistico-filosofico, la vera grandezza della sua opera stesse nell'armonia e nella polifonia, e tra tutti i Wagner, quello davvero riformatore era stato senza dubbio il musicista.

Il giornalista dedicò diversi articoli anche a uno dei principali interpreti italiani della musica wagneriana: Giuseppe Martucci. Nel 1917 egli tenne un discorso[385] all'"Accademia Pontaniana" in cui emerge un giudizio complessivo sulla figura del musicista che, definito asceta del deserto, a suo parere incarnava un paradosso poiché, pur avendo a che fare sempre con i suoni, era bramoso di silenzio. Tutta l'arte del pianista si profilava come un assolutismo estatico che nella sua granitica perfezione non poteva essere intaccato da nessun elemento esterno e non cedeva mai alle lusinghe e ai voleri di un pubblico che era visto come un mostro affascinante che sapeva ammaliare. L'artista casertano era innanzitutto un interprete che penetrava le vere intenzioni di un autore e aveva la capacità di trasformarle in note, tenendo però celato il meccanismo pianistico: il pianoforte cessava di essere uno mero strumento per diventare l'involucro che custodiva uno spirito. Per Bracco un vero interprete doveva essere in grado di annullarsi per dare spazio al

[385] Cfr. *Atti della Accademia Pontaniana*, Napoli, Giannini, serie II, vol. XXII, 1917, pp. 1-10.

compositore in modo che il pubblico potesse lasciarsi prendere dalla magia dei suoni, e Martucci, grazie a un annullamento soggettivo, riusciva a ottenere la perfezione interpretativa senza mai cadere nella vanità tipica di alcune stelle del panorama pianistico internazionale. Con la stessa umiltà nel servire il genio altrui, Martucci era anche direttore d'orchestra che si dedicava in primo luogo e con profonda fede alla musica di Wagner, la cui forma spaziava da note dolci a note spasmodiche e il cui contenuto era umano e sovraumano allo stesso tempo. Se Wagner rappresentava uno dei poli della sua vita artistica, quello opposto era occupato da Beethoven, nel quale il pianista vedeva il cielo limpido delle regioni divine dominato però dal dolore e da fantasmi.

Lo scrittore napoletano insiste sul rapporto di Martucci con i grandi musicisti che lo portava a una condizione di costante incontentabilità rispetto alla sua stessa opera e a una «tirannia cerebrale»[386] che non gli permetteva di emanciparsi dai compositori di cui era interprete. Secondo alcuni critici proprio questa condizione impediva al direttore di esprimere la propria personalità, ma Bracco non era d'accordo poiché il temperamento del pianista, che si costituiva attraverso il conflitto tra la sua opera e quella altrui, e tra la tendenza a raggiungere le «altitudini del Bello»[387] e la sfiducia di poterlo fare, si concretizzava nella musica di cui egli era compositore, una musica che assumeva un'importanza storica nel panorama culturale dell'Ottocento e che aveva una fisionomia ben individuabile. Per il giornalista, infatti, Giuseppe Martucci meritava un posto tra coloro i quali avevano rinnovato la musica strumentale che in Italia sino ad allora aveva trovato poco spazio a causa della forte

[386] *Atti della Accademia Pontaniana*, op. cit., p. 6.
[387] *Ibid*.

presenza della lirica. Proprio a causa dell'assenza di una musica per pianoforte, per individuare la quale bisognava ritornare fino al Settecento, il compositore doveva guardare fuori dai confini nazionali e in particolare in Germania. Questa estetica martucciana di ispirazione tedesca però gli aveva attirato le critiche da parte dei fanatici del nazionalismo artistico soprattutto perché l'Italia in quel periodo era in guerra con la Germania, e quindi si avvertiva la necessità di bandire tutto ciò che provenisse da quella terra. Ciononostante per Roberto Bracco tale nazionalismo si sarebbe realizzato solamente attraverso un'opera che educasse al rispetto e all'amore dell'arte in generale, che allargasse la mente degli ascoltatori, che rendesse più acute le proprie facoltà di giudizio e in particolare che moltiplicasse la creatività.

Al di là di questo discorso ove si affrontano questioni varie, il critico napoletano seguì in diverse occasioni i concerti tenuti dal pianista esaltando le sue *performances*. Nell'articolo del gennaio 1898 apparso su "Il Mattino", con parole entusiastiche Bracco racconta l'esecuzione al Teatro San Carlo della Sinfonia n. 1 di Martucci, definita «monumento immenso»[388] e «manifestazione sublime»[389]. Di fronte al timore di una crescente miseria intellettuale, la sinfonia dava voce all'orgoglio del nazionalismo e, mostrando «il gran lusso dei suoi fregi, delle sue gemme, delle sue cesellature»[390], suscitava un'ebbrezza che avrebbe condotto quasi alla follia.

Undici anni prima in un articolo[391] su "Il Piccolo", lo scrittore elogiava Martucci, il cui concerto per pianoforte e orchestra era stato

---

[388] Baby, *Concerto Martucci*, in "Il Mattino", 10-11 gennaio 1898, Napoli, a. VII, n. 10, p. 3.
[389] *Ibid*.
[390] *Ibid*.
[391] Cfr. Baby, *L'orchestra Martucci*, in "Il Piccolo", 3-4 aprile 1887, Napoli, a. XX. n. 93, p. 3.

eseguito a San Pietroburgo dal celebre direttore Anton Rubinstein, onore di cui potevano vantarsi solamente pochi musicisti italiani. Martucci all'epoca, a soli trent'anni, era già direttore del Conservatorio di Bologna e autore di alcuni pezzi importanti, ma poco prima la sua orchestra napoletana era stata sciolta. Bracco scriveva l'articolo in occasione dell'esecuzione di Rubinstein, ma il suo vero intento era affermare la totale estraneità del pianista in una particolare vicenda riguardante la sua orchestra: il problema era la continua richiesta di un aumento del compenso da parte degli strumentisti minori che, pure avendo ottenuto vantaggi in seguito alla mediazione del maestro, non volevano accontentarsi.

Rimanendo in ambito musicale, è significativo l'articolo pubblicato nell'autunno del 1930 sul "New York Times"[392] per rispondere a un giornalista americano il quale aveva messo in discussione il genio di Toscanini. Bracco ricorda innanzitutto come pochi mesi prima il direttore d'orchestra fosse stato chiamato a dirigere due opere di Wagner nel famoso teatro di Bayreuth e, a dispetto di quanto alcuni si aspettavano, avesse ottenuto in quel tempio wagneriano un grande successo sancito soprattutto dalla critica tedesca. Ciò che più irritava una parte dei colleghi di Toscanini e alcuni giornalisti era la fama che egli aveva raggiunto in qualità di direttore pari a quella di molti compositori. Il successo di Toscanini però, secondo Bracco, non era dovuto a qualche suo atteggiamento istrionico o a interviste su giornali famosi, ma al merito artistico. L'aspetto principale della personalità del musicista era quella umiltà che si estrinsecava nella ammirazione per gli altri artisti e nel

[392] L'articolo è stato in seguito pubblicato, con il titolo *La fama di Arturo Toscanini*, nel volume *Nell'arte*, op. cit., 1942, vol. XXV, pp. 63-72.

rendere onore alla loro opera. Il critico ricorda come questo carattere schivo contraddistinguesse il musicista sin da giovane, e a tal proposito racconta di un Toscanini che già ai tempi del conservatorio era soprannominato genietto, ma che mal sopportava quell'alta considerazione che lo costringeva a essere al centro delle attenzioni. Anche in età più avanzata l'artista continuava a essere sobrio tenendosi lontano dagli applausi e dalle celebrazioni poiché il proprio interesse era rivolto solamente all'arte. Per Roberto Bracco la vera missione del musicista era servire l'arte, e Toscanini lo faceva dedicandosi esclusivamente all'esecuzione piuttosto che alla composizione: era grazie a lui infatti che alcune opere venivano tratte dall'oblio per ottenere un adeguato riconoscimento. Tra le altre cose, il giornalista ci tiene a sottolineare come fosse stato proprio Toscanini a essere chiamato nel 1909 per dirigere l'orchestra del San Carlo in occasione della commemorazione di Giuseppe Martucci. Bracco, stupito dalla semplicità di un personaggio che si aspettava molto diverso, racconta tutta la vicenda, dall'arrivo in treno a Napoli alle prove in teatro, dove il maestro in poco tempo era riuscito a comprendere la vera essenza della musica del compositore casertano.

Nella sua carriera di giornalista Roberto Bracco si occupò anche di recensire libri, un'attività che lo vide impegnato soprattutto sulle colonne de "Il Piccolo". Lo scrittore, però, non curava una rubrica specifica riguardante opere letterarie, il suo impegno infatti non aveva una periodicità fissa, piuttosto le recensioni erano quasi sempre legate a particolari intenzioni e situazioni. In uno dei suoi "soffietti" infatti sostiene che molto spesso le critiche ai libri avevano poco valore in

quanto la scelta dei testi di cui parlare non avveniva in base alle qualità letterarie dell'opera, ma su suggerimento dell'editore o di qualche amico che chiedeva il favore di occuparsi del proprio testo; in questo modo «quel *soffietto* non ingannerà nessuno, e non farà né cadere una foglia né muovere un granellino d'arena»[393]. Non è un caso che quando l'amica *Neera* gli chiese di recensire un suo libro, egli rispose che sarebbe stato più utile inserire sul giornale il primo capitolo dell'opera piuttosto che scrivere una critica perché «la prosa vostra avrà incoraggiato la gente a leggere il libro assai più di quanto non l'avrebbe incoraggiata la mia… critica»[394]. D'altra parte – secondo l'autore – i giornalisti spesso si facevano sfuggire l'occasione di parlare di quei libri veramente importanti, utili e piacevoli che:

> ci fanno imparare qualche cosa, ci fan passare un'oretta graziosa, ci tengono compagnia nelle notti insonni, ci distraggono, come buoni e caritatevoli e affettuosi amici, quando abbiamo un diavolo per capello o non abbiamo nessun diavolo, per dir così, in saccoccia; – ebbene, no!, in tal caso, l'uomo non ha niente di comune col giornalista, e la doverosa gratitudine dell'uno rifugge disdegnosa dalla penna dell'altro[395].

A tal proposito il critico colse l'occasione per recensire due libri che lo avevano impressionato in modo diametralmente opposto: il primo, che non aveva trovato spazio su "Il Piccolo", era *Racconti inverosimili* del suo maestro Verdinois, il quale, dopo essere uscito sconfitto dalla vicenda dello spiritismo[396], scrisse una serie di racconti sull'argomento che, a metà tra scetticismo e umorismo dickensiano, lo portarono a ottenere una

---

[393] Baby, *Libri*, in "Il Piccolo", 21-22 dicembre 1886, Napoli, a. XIX, n. 353, p. 2.
[394] Lettera [10] del 14 agosto [1884-1886].
[395] Baby, *Libri*, cit.
[396] Riguardo questo episodio si rimanda al capitolo III.

vittoria almeno nel campo dell'arte. L'altro, invece, era per Bracco il classico esempio di libro da non recensire, ma che invece aveva trovato posto sulle colonne di quel quotidiano. Si trattava dell'*Antico e nuovo fatalismo nell'arte* di Denunno, per il quale il giornalista utilizzò nella sua recensione uno stile tagliente, teso a metterlo in ridicolo. In un successivo articolo riguardante la futura pubblicazione delle *Rime nuove* di Carducci, il giornalista afferma che la scelta del libro non era stata forzata da nessuno, piuttosto era legata alla sua sensibilità di lettore. Lo stesso scrive:

> Quale consolazione, quale dolcezza, quale beatitudine il poter dire: - questo libro non me l'ha mandato nessuno, non me l'ha raccomandato nessuno; questo libro l'ho comprato e l'ho letto; questo libro l'ho voluto comprare io, l'ho voluto leggere io![397].

Bracco ricorda come sovente gli scrittori inviavano ai giornalisti lettere in cui chiedevano di giudicare i propri lavori con la scusante che era l'editore a volerlo. Tuttavia nel caso di Carducci non vi era bisogno di un intervento dell'editore poiché l'importanza del poeta faceva sì che l'opera fosse recensita indipendentemente da tali richieste. Per lo scrittore napoletano, infatti, Carducci innalzava, in nome della letteratura italiana, la bandiera dell'onore nazionale ponendosi al vertice di tutta la poesia europea. Ancora una volta Roberto Bracco trova occasione per criticare l'ambiente letterario francese che non aveva una giusta considerazione del poeta italiano, e a motivo di ciò ricorda come, in occasione della morte di Hugo, fosse stata pubblicata in Francia una raccolta di scritti riguardanti l'autore in cui però non era stato inserito un importante testo di Carducci. Il giornalista sottolinea come la poca attenzione che gli

[397] Baby, *Rime nuove*, in "Il Piccolo", 4-5 luglio 1887, Napoli, a. X, n. 182, p. 2.

intellettuali francesi avevano nei confronti di quanto accadeva in Italia fosse provata dalla scarsa diffusione che la nuova pubblicazione dello scrittore toscano avrebbe avuto oltralpe.

In un altro articolo, invece, si ha la situazione opposta: l'amico Rodolfo Pezzoli aveva chiesto a Bracco di recensire il suo *Il barbarismo in Italia*[398], e lo scrittore napoletano non potendo tirarsi indietro decise di dare un giudizio schietto riguardo un'opera che considerava lo stile dei giornalisti una delle cause del *barbarismo*.

Un ulteriore atteggiamento critico fu tenuto dal giornalista quando nel 1887 volle recensire *'O Munasterio* di Salvatore Di Giacomo. Pur lodando in più punti la capacità artistica dell'amico, lo scrittore sottolinea la debolezza dell'opera che a suo dire non era né una canzone né un poema. Il testo era caratterizzato da una totale mancanza di unità dovuta a un'eccessiva varietà di stili poetici; si trattava di una serie di canzoni inframmezzate da un racconto, un dialogo, o una riflessione filosofica che non costituivano una forma omogenea e quindi il poema era sì concepito ma restava «atrofizzato»[399] nei versi che apparivano come «gli appunti d'un poema»[400].

Le recensioni letterarie di Bracco appaiono, in misura minore, anche su altri giornali. Nel 1894 su "Il Mattino" pubblicò un'importante articolo[401] che si inserisce in quel filone della critica che difendeva l'opera di Ibsen. Il giornalista, che era stato uno dei primi sostenitori dell'autore norvegese, non si limitò soltanto a scrivere nelle rubriche di teatro articoli riguardanti le rappresentazioni di Ibsen ma fu attento a tutto ciò che lo

---

[398] Baby, *Il barbarismo in Italia*, in "Il Piccolo", 11-12 novembre 1886, Napoli, a. XIX, n. 315, p. 3.
[399] Baby, *'O Munasterio*, in "Il Piccolo", 6-7 agosto 1887, a. XX, n. 215, pp. 2-3.
[400] *Ibid*.
[401] Cfr. Baby, *Ibsen*, in "Il Mattino", 26-27 dicembre 1894, Napoli, a. III, n. 359, p. 2.

riguardava. In particolare in questo caso egli suggerisce con entusiasmo la lettura di un saggio critico scritto da Giulio Scalinger, il quale aveva avuto il merito di fare chiarezza su un argomento che in quegli anni era stato trattato con sufficienza.

Altre volte Bracco scrisse per difendere le opere di amici che a suo parere erano stati attaccati ingiustamente. È il caso del *Libro d' 'o turco* di Ferdinando Russo[402], che alcuni critici avevano definito troppo semplice. Lo scrittore rispose con un articolo sulla rivista milanese "Vita Intima"[403] in cui afferma che un poemetto dialettale non poteva avere un'eccessiva complessità poiché la limpidezza costituiva il carattere essenziale della poesia vernacolare. Il libro era stato particolarmente apprezzato da Bracco poiché affrontava una tematica a lui cara ovvero la condizione della donna. Questo articolo è interessante poiché in esso vengono anticipate alcune posizioni relative alla letteratura dialettale, ribadite in seguito quando ebbe inizio il dibattito su un teatro nazionale italiano. Il giornalista, infatti, asserisce che sebbene l'opera di Russo fosse ben riuscita, egli non avrebbe potuto incoraggiarlo in quanto i progressi della letteratura vernacolare frenavano la costituzione di una lingua nazionale comune a tutti gli italiani.

Tre anni prima su "Il Piccolo"[404] il critico si occupò del libro *Idiotismi* di Michele Siniscalchi, con cui quest'ultimo denunciava un gran numero di errori presenti nei costrutti in uso nel Mezzogiorno. Egli, facendo un elogio dell'opera, asserisce che ogni provincia avrebbe dovuto avere il suo libro di idiotismi affinché si potesse realizzare l'unità della

---

[402] Questi fu scoperto come poeta dialettale proprio da Bracco.
[403] Cfr. Baby, *Libro d' 'o turco*, in "Vita intima", 30 dicembre 1890, Milano, a. I, n. 31, p. 245.
[404] Cfr. Baby, *Idiotismi*, in "Il Piccolo", 18-19 ottobre 1887, Napoli, a. XX, n. 289, p. 3.

lingua italiana, la cui mancanza era un ostacolo alla perfezione letteraria.

Seppur minima, l'attività di critico letterario di Roberto Bracco permette di capire l'atteggiamento che ebbe nei confronti del mondo giornalistico e soprattutto la sua avversione per alcuni meccanismi, di cui si sentiva vittima, che regolavano il mondo culturale decretando in particolare il successo di un'opera.

L'attività di critico teatrale, invece, caratterizzò un'ampia fase della sua vita. Se da un lato, però, gran parte della produzione giornalistica teatrale riguardò la cronaca di spettacoli, dall'altro gli articoli più interessanti sono quelli che mostrano un Bracco teorico del teatro piuttosto che semplice critico: in questo senso lo scrittore affrontò questioni filosofiche e si impegnò a promuovere l'arte di autori che avevano difficoltà ad affermarsi, soprattutto a causa della complessità delle opere che scrivevano. Certamente proprio questo Bracco teorico diventa il tramite per comprendere il Bracco drammaturgo.

APPENDICE

Lettere inedite di Roberto Bracco a **Neera**

L'archivio Martinelli di Milano custodisce una serie di archivi tra cui quello della scrittrice Anna Zuccari Radius (*Neera*), all'interno del quale vi sono numerose lettere di familiari, amici, giornalisti, scrittori e critici italiani e stranieri. Tra queste, di particolare interesse per il mio studio sono state le ventiquattro lettere[405] inedite di Bracco, scritte in gran parte alla fine dell'Ottocento.

Le lettere di *Neera* sono giunte alla famiglia Martinelli poiché Maria, figlia della scrittrice, nel 1898 sposò l'editore e giornalista Guido Martinelli. Il figlio della coppia, Corradino, ha dato inizio all'opera di sistemazione del cospicuo materiale presente. Dopo la sua morte, il lavoro è stato portato avanti dal figlio Fermo, il quale gentilmente mi ha concesso la consultazione dei documenti e l'autorizzazione a pubblicarli in questa tesi.

Non tutte le lettere sono datate, alcune presentano una data sbagliata. In entrambi i casi ho cercato di collocarle nell'esatto periodo basandomi sia su particolari elementi interni alle lettere stesse, che sul

[405] Conservate in una cartella contrassegnata dalla lettera B.

confronto con missive dello scrittore inviate ad altri destinatari[406].

La corrispondenza tra i due ebbe inizio quando *Neera* cominciò la sua collaborazione al "Corriere del Mattino", ovvero nel 1881, quindi ho preso questo anno come punto di partenza per la datazione. Tutte sono collocabili tra gli anni '80 e '90 dell'Ottocento, tranne due (23-24), scritte dopo un lungo periodo di silenzio e databili tra il 1904 e il 1908.

Si tratta di un *corpus* di missive eterogeneo che spazia da alcune contenenti semplici informazioni riguardo favori, pagamenti, segnalazione di giovani giornalisti, pubblicazioni e invii di articoli, ad altre in cui Roberto Bracco affronta argomenti più importanti, attraverso i quali è possibile comprendere il malcontento provato nei confronti degli editori napoletani, i suoi rapporti, alcune volte difficili, con l'ambiente giornalistico-letterario in cui operava e le conseguenti polemiche sorte con i colleghi. Tra le più significative, vi è un gruppo di lettere in cui si parla della prefazione che *Neera* avrebbe dovuto scrivere per *Donne*[407], che se da una parte ci mostrano un Bracco pronto ad ammettere quanto la letteratura fosse per lui un'illusione a causa della pochezza delle proprie qualità, dall'altra presentano un autore pronto a difendere la propria idea di scrittura novellistica.

---

[406] Ho elencato le lettere in base alla datazione che ho avanzato, mentre in nota ho spiegato i motivi per cui sostengo determinate date.
[407] La seconda raccolta di novelle del giornalista.

[1]

20 gennaio[408]

Egregia signora,
Mi affretto a renderle conto del mio operato. Le mie indagini sono state coscienziose, scrupolose, minutissime (si riconosce il cronista). Ecco: il signor Uruburu vive. Egli mangia, beve e veste panni, le quali cose sono in grado di garantire a dirittura. Dopo molte ricerche, trovai finalmente l'egregio sig.: Uruburu, nel Caffè Svizzero, e, presso ad una tavola brillantemente apparecchiata, mangiava – (beveva molto!) – e, in parola d'onore, vestiva panni. Feci la sua conoscenza e lo ringraziai vivamente per avermi, lui, procurato col suo silenzio misterioso, il piacere, l'onore d'una letterina profumata con una firma preziosa (Neera). E debbo dirle che anche il signor Uruburu ringraziò, e ringraziò precisamente me che andavo a coronare il suo pranzo coll'affettuoso ricordo d'una illustre e simpatica amica lontana. A quanto potetti capire, il signor Uruburu aveva ricevuto da lei un bel dono; ma questo, veda, non glielo garantisco. Certo è che egli mi offrì un bicchierino di vermuthe, che non potetti accettare per ragioni di stomaco, e che mi giurò che subito avrebbe scritto a lei o a suo marito – sul quale particolare per delicatezza, non credetti di fermarmi lungamente. Il signor Uruburu, badi bene, è vecchio, un bel vecchio, anzi, alto, bianco, gentilissimo. Dopo una fine osservazione, sono riuscito a persuadermi che il signor Uruburu capovolto rimane sempre lo stesso signor Uruburu. Noti: u-ru-bu-ru. Capovolga, non le dico altro: capovolga[409].
Così, spero di averla soddisfatta. Mi comandi spesso, mi protegga, non tenga conto degli errori d'ortografia del mio intimo amico Baby, mi saluti il Duomo ed ossequi da parte mia suo marito.

Suo devotissimo
Roberto Bracco

P. S. Cafiero ha ricevuto il suo volume. Le scriverà. Tanti saluti.

---

[408] Non vi sono indizi per avanzare un anno preciso, ma la lettera, poiché è scritta su foglio intestato "Corriere del Mattino", va collocata tra il 1881 (che, come ho specificato, è l'anno a partire dal quale ho datato tale carteggio) e il gennaio 1884. Non può essere datata oltre perché Bracco lasciò il "Corriere" nel febbraio di quell'anno.
[409] Lo scrittore era solito fare giochi di parole non soltanto nelle lettere ma anche in vari articoli di giornale.

[2]

1° luglio[410]

Egregia e gentilissima signora
Le chiedo perdono. Ma veramente non ho voluto rispondere prima di oggi alla sua graziosa lettera, perché l'emozione che essa ha cagionata in me è durata un pezzo, e questa emozione mi avrebbe forse fatto mancare di rispetto alla chiara scrittrice e alla nobile dama.
Intanto ho eseguita appuntino, come al solito, la sua commissione, e da quel *bracco*[411] che sono, e che sarò sempre, ho rintracciato il suo (?) Cafiero, che le spedisco in una busta carina, fra l'azzurro e il verde.
Quanto poi al ricordarmi di lei, la guglia del Duomo potrebbe anco non essere venuta su mai, glielo assicuro. Starei per dire che la mia guglia è lei, ottima signora, e ciò esprime, in parola d'onore, un pensiero profondo e un desiderio intenso non di *baby*, ma *D'uomo*.
Oh! Sì! Ha ragione il mio direttore. Venga, venga qui, in Napoli. Lui, il direttore, ha due biglietti a sua disposizione, io non ho nulla – eccetto che un po' di *cretinismo* che le spedisco, come vede, insieme con la busta suddetta e con mille manifestazioni d'ossequi, che lascio alla sua sempre fresca immaginazione.

Suo devotissimo

Roberto Bracco

[410]Anche questa lettera si presenta su carta intestata "Corriere del Mattino", quindi è possibile datarla tra il 1881 e il 1883. Infatti, poiché compare la data 1° luglio, la missiva non può essere datata oltre il 1883 in quanto il giornalista abbandonò il "Corriere" nel febbraio 1884.
[411] Qui, come in seguito, ho usato il corsivo là dove Bracco si è servito del sottolineato.

[3] [412]

Ottima signora,
Eccomi qua, pronto ai suoi ordini.
Breve – per non tediarla: il cambiamento c'è stato, ma in Amministrazione.
Dal cambiamento l'ignoranza – dall'ignoranza l'equivoco – dall'equivoco l'errore.
Come è suo solito, lei potrà *regolarizzare* il conto alla fine dell'anno; ma se ha bisogno ora di quattrini (scusi l'ardire di questa supposizione avventata), non deve che spedire un comando. Le garantisco la pronta obbedienza.
Continui, dunque, a scrivere pel *Corriere* e a volerci un po' di bene. Ho detto: *volerci* per non farne un affare personale.
La ossequi profondamente. Suo dev.mo e aff.mo

Roberto Bracco

[412] Lettera, priva di data, su carta intestata "Corriere del Mattino", che è possibile far risalire, anche in questo caso, a un periodo compreso tra il 1881 e il 1883. Bracco, infatti, lasciando il quotidiano nel febbraio 1884, non avrebbe avuto motivo di sollecitare *Neera* a scrivere per il "Corriere" nei primi due mesi di quell'anno.

[4]

Casa-8 settembre 1882

Egregia signora,
Tardi, ma in tempo, spero, per dirigere la lettera a Rivarolo-Ligure, perché il calendario mi rivela la data di oggi: giovedì, 8 settembre 1882.
Ottima signora, ho qui dinnanzi agli occhi la sua gentile lettera, in cui è scritto un «vuol farmi il favore» che per molti e molti anni preoccuperà la mia mente e amareggerà i miei giorni. Ed è *Neera* che scrive ad un Bracco qualunque: «vuol farmi il…..»?[413]
Non ho manco più la forza di vergare quell'orribile parola: favo….
Ebbene, e mi pare superfluo il dirlo, l'*entrefilet* è stato stampato colla velocità d'un fulmine e il giornale contenente quell'*interessantissimo* articoletto è stato mandato telegraficamente al signor Silvio Cigerza, in Bari, nonostante l'antipatia che io nutro per quella città.
Le assicuro che non vorrei essere un bari… tono per tutto l'oro del mondo! Forse però vorrei essere il signor Cigerza per avere un'amica come lei, anzi per avere in lei un'amica.
E già quasi me la meriterei la sua preziosa amicizia, visto che per lei sono disposto a fare di questi sagrifizi: essere di Bari e chiamarmi nientemeno che Cigerza….. ah! *pardon.*

La ringrazio vivamente per le affettuose parole con cui mi dà l'onore di ricordarsi di me e di certe ore piacevoli, che furono in verità, brevine e pochine. Mah! Può avvenire!...
Però, certe volte si fa ciò che non può mai avvenire!...
E per non tediarla di più, permetta che le stringa ossequiosamente la mano e che le raccomandi di continuare a ricordarsi qualche volta, nei suoi momenti bruciati, del suo

Devotissimo
Roberto Bracco

[413] È evidente la profonda stima che Bracco nutriva nei confronti della scrittrice al punto da essere lusingato quando ricevette la richiesta di un favore.

[5]

Chiarissima ed ottima amica,
per non rubare quel tempo che le è tanto prezioso, le dico subito subito: 1° che i suoi articoli sono stati pubblicati, ammenoché la Posta, in occasione delle feste natalizie, non se ne abbia mangiato qualcuno; 2° che l'Amministrazione liquiderà come al solito (e non già come al solido) il credito di lei – lei, Neera; 3° che il verbo *liquidare* credo significhi, in fondo in fondo, *dare lì e qui*, e quindi…. Non so se mi spiego… ecco… precisamente; 4° che baby comincia ad essere un uomo, il quale si ricorda sempre della sua sorellina Bebè[414] diventata ora una *grande scrittrice italiana*; 5°, finalmente, che io, sottoscritto, sono sempre a sua – sua, di lei, di Neera – disposizione, cioè che sono sempre suo

Devotissimo ed umilissimo
Roberto Bracco

[414] Durante le mie ricerche, tra i tanti articoli consultati, ve ne è uno firmato *Bebè, sorella di Baby*, apparso sul "Corriere del Mattino" il 5 gennaio 1883, in cui si elogia l'opera *La reginotta* di Luigi Capuana. Tenendo conto dell'affermazione di Bracco, è lecito pensare che l'autrice sia proprio *Neera*. In tal caso la lettera citata è databile al 1883, anno in cui, tra l'altro, il giornalista faceva parte della redazione del "Corriere del Mattino", la cui dicitura compare sulla missiva.

[6]

Domenica, 23, novembre[415]

Ottima signora, carissima amica, la vostra affettuosa lettera mi ha commosso: siete una persona eccellente, ecco tutto, e di persone eccellenti ne ho trovate pochine sino ad ora, specie nell'ambiente letterario e giornalistico.
Il povero Cafiero era un'altra persona eccellente, verso tutti –, verso di me era poi un angelo. Signora mia, amica mia, ho perduto un fratello, ho perduto – lo dico con orgoglio – un benefattore. Se io avessi profittato di tutti i suoi consigli e di tutti i suoi incoraggiamenti, io mi troverei ora assai più innanzi[416]. Quando era infermo a Pugliano, egli mi scrisse una lettera, nella quale, incoraggiandomi, come sempre, mi diceva: «fra un anno sarete il direttore del *Napoli*». Pensava già di dover morire?... Forse, no. Egli sognava di darsi a lavori più seri che non sia quello del giornale e *generosamente* mi destinava a sostituire la sua persona. Ma egli è morto, e il suo *Napoli*, per la mala fede d'ingordi azionisti, è morto anche esso. È morto oggi, domenica, con la pubblicazione di alcuni scritti di Cafiero – preziosi. Che farò? Signora mia, ne so…. Quanto voi. Probabilmente, se saprò, lavorerò. Gli amici del *Fracassa* mi invitano gentilmente ad andare a Roma; ma *non posso* lasciare Napoli.
Che farò?... Se anche la grammatica e l'ortografia mi tradiranno, copierò carte… Intanto, grazie! La vostra amicizia, l'amicizia d'una gentile dama e d'una artista chiarissima, mi onora altamente. Non mi dimenticate, dunque, ve ne prego, anzi – sì, giacché siete tanto buona – continuate a volermi bene, continuate a voler bene al vostro devoto

baby

[415] L'anno da avanzare è sicuramente il 1884 poiché lo scrittore, facendo riferimento alla fine della pubblicazione del giornale "Napoli" fondato da Cafiero, scrive: «È morto oggi, domenica». La pubblicazione di quel foglio infatti fu interrotta il 23 novembre 1884.
[416] Per il forte legame che unì Bracco al suo maestro Cafiero cfr. cap. II, pp. 50-51.

[7]

Napoli 22 febbraio 1884[417]

Mia ottima amica, avete ragione, come sempre: una di quelle lettere come se ne scrivono tante e a tante persone non la merito io! E vi giuro che non la meritate neanche voi. Ho qui dinanzi un fogliettino piccino piccino, ma prezioso assai, nel quale ho letto una quindicina di giorni fa e rileggo ora parole affettuose di vera amicizia che sono «sorrisi… di mamma, carezze… di sorella»; e questi sorrisi e queste carezze portano la firma vostra, lo sapete. Dunque io ho in voi una mamma, una sorella… Accetto, tutt'al più, la sorella; la mamma, decisamente, no! Figliuolo vostro, non mi ci sento e non mi ci voglio sentire.
Su quel fogliettino è scritta la data del 5 febbraio – e il ritardo della mia risposta, voi, proprio voi, saprete giustificarlo e perdonarlo. Se le mie parole non possono, non sanno essere sorrisi… di figlio, carezze… di fratello, possono e sanno e non debbono essere manifestazione di gratitudine grande. Io, mia buona signora, non ho fatto niente per meritarmi il vostro affetto, e intanto lo so, me ne accorgo, ne sono sicuro, che mi volete bene: fate una buona azione, ecco; e continuate a farla, ve ne prego. Ed ora, vi racconto un po' i fatti miei, cioè quelli che *non sono* troppo tristi e affliggenti.
Nel mese di gennaio, stetti a Roma, per affari. Lavorai provvisoriamente al Fracassa. I proprietari del Fracassa hanno molta bontà per me. Avrebbero voluto – non già per i miei meriti, ma soltanto per la loro amicizia indulgente – che io sostituissi il Lodi, nell'ufficio di redattore capo, il quale Lodi aveva dovuto lasciare Roma. Io avrei accettato volentieri l'offerta, tanto più che, contemporaneamente, mi si proponeva d'essere il corrispondente romano di un giornale di Napoli e di alcuni giornaletti di provincia. Ma, ve lo ripeto, io non posso abbandonare Napoli, perché mia madre non si rassegnerebbe a vivere lontana da me: ne morrebbe! Quindi tornai a Napoli, dove mi annoio molto, e lavoro così così. Qui ho molti nemici, ma di questo non mi affliggo. Scribacchio un

[417] Lettera su foglio intestato "Napoli. Giornale Politico Letterario Commerciale". In realtà l'anno indicato sul foglio è sbagliato poiché Bracco fa sapere che: «Il *Napoli* fondato dal povero Cafiero è rinato», quindi, poiché il giornale fu rifondato nel gennaio del 1885, la data corretta è 22 febbraio 1885. Un'ulteriore conferma di ciò è data dal fatto che sempre nella lettera lo scrittore fa riferimento al suo lavoro al "Capitan Fracassa", giornale cui cominciò a collaborare solamente nel maggio 1884.

po' qua, un po' là, e non scrivo se non mi pagano, sia pure modestissimamente e non sono legato a nessuno. Il *Napoli* fondato dal povero Cafiero è rinato. Non ho voluto fare parte della «redazione ordinaria», ma ho consentito a scrivere degli articolacci di ogni genere, tanto per riempiere le colonne. E non c'è altro. Ma viceversa c'è una cosa grave: – ho da chiedervi un gran favore. Oh Dio! Sono convinto d'essere importuno, ma debbo chiedervelo perché ho promesso di chiedervelo… Basta, coraggio! – Il direttore appunto di questo *Napoli* mi ha incaricato di combinare un numero-unico per pasqua: io non *potevo* dire e non ho detto di no. Il resto lo avete capito. Voi… dovreste fare a me – a me – un piccolo dono: due, tre, via, quattro paginette firmate: Neera. *Sono convinto d'essere importuno*; ma ho mantenuta la promessa, ed ah!... respiro liberamente. Ed ora, basta, non è vero? Vi stringo la mano di sorella, di amica, …di quel che a voi meglio pare e piace; il certo è che ve la stringo con tenerezza e, disgraziatamente, *col pensiero*.

Vostro

baby

Toledo, n. 12

[8]

2 decembre[418]

Mia ottima ed illustre amica,
Inauguro bene la mia guarigione scrivendo a voi. Non prima di ieri il dottore mi concesse il permesso di scrivere, e ne profitto subito per rispondere alla lettera vostra che mi è giunta, come lieto auspicio, proprio quando io ritornavo alla vita. Il guaio è stato grosso. Due mesi circa di cure e noie, e non posso ancora dire d'essere interamente guarito.
Feci un duello da macellaio: il mio avversario possiede un dito di meno ed io dovrei possedere oramai un braccio solo[419]. Riportai, amica mia carissima, tale una ferita all'articolazione del braccio destro che ci fu sinanche la probabilità d'una amputazione. Adesso il mio braccio destro è un braccio angoloso insopportabile, ma col tempo e coi bagni spero di renderlo di nuovo un braccio per bene e socievole. Ed ora veniamo a Zuccarelli[420]-Carneade! Sarà forse una illustre persona, ma io come io ho il torto di non conoscerlo. Conosco però un poco la *Napoli letteraria* la quale vive già da parecchio tempo, con poco credito e pochi quattrini. Può darsi pure che sia in via di miglioramento: farò delle indagini, e se raccoglierò buone notizie ve le trasmetterò con entusiasmo.
Vi trovate un po' al verde?... Oh! Come mi è noto questo triste colore!
A proposito del quale ho a dirvi che assai a malincuore ho dovuto rifiutare le graziose e vantaggiose proposte della buona Matilde: – accettandole, avrei fatta una cattiva azione ai miei amici del *Fracassa*. Basta, la delicatezza non è certo un mezzo di guadagno. Ora sono in trattative con l'on. De Zerbi per il *Piccolo* e con l'on. Comin per il *Pungolo*. Troppa grazia S. Antonio!.... Vedremo.
E vi ho detto tutto, cioè no; resta la faccenda dell'amore. Vi pare! Essere innamorato!... Quando possederò un'altra volta tutte e due le braccia con sicurezza – mi ci proverò. E quando sarò ben bene innamorato, mi fotografarò perché allora dovrò essere bello assai. E così avrete Baby, avrete baby fotografato, Baby innamorato, baby imbecille, Baby… sempre

[418] Non è specificato l'anno, ma siccome il giornalista scrive che rifiutò le proposte della Serao ovvero la collaborazione al nascente "Corriere di Roma" (il cui primo numero risale al 29 novembre 1885), e inoltre fa riferimento alle trattative con "Il Piccolo" (sul quale esordì nel luglio 1886), si può ritenere che la lettera risalga al 1885.
[419] Durante la sua vita Bracco fece diversi duelli. Quello a cui fa riferimento in questa lettera fu il più pericoloso poiché gli procurò una grave ferita al braccio, che rimase leso per sempre.
[420] Editore del giornale della domenica "Napoli letteraria".

vostro sincero e grande e devoto amico e adoratore.
Continuate, vi prego, a volermi un po' di bene e a sopportare l'assenza temporanea della mia fotografia.

Vostro dev.mo R. Bracco

La mamma sta benone e vi ossequia

[9]

30 gennaio 1884[421]

Mammina mia carissima,
…. Vi avverto che mi rassegno a chiamarvi *mammina* soltanto per potermi permettere di aggiungere subito dopo quel *mia carissima*, che mi fa tanto piacere! Perché, del resto, voi vi sforzate a dimostrarmi che *v'incamminate verso quell'età nella quale il sesso diventa un nome astratto;* ma io, come io, potrei anche non essere soddisfatto della vostra dimostrazione e potrei, invece, ricordarmi d'aver conosciuta a Milano una dama gentile, e molto gentile, e di averne stretta, con compiacenza, la manina morbida e d'averne ammirati – con rispetto – i piedini affusolati… Ditemi un po', mammina: li avete ancora quei piedini e quella manina? – Io suppongo di sì. Ebbene, altro che *nome astratto*! Voi, che, oltre ad essere donna, siete artista, dovreste saperlo almeno come me – che non sono artista, ma sono uomo – quanto *sesso* ci sia in una manina e in un piedino…. indimenticabili.
Basta, temo che se vi convincessi che mi siete meno mammina di quanto credete o di quanto volete credere, perderei, a un tratto, *l'amicizia* e dovrei rinunziare ai *consigli*. Tutto sommato, lasciamo le cose così come stanno: ho paura!
La lettera che ho ricevuta, un piccolo tesoro, un piccolo poema – dedicato da Neera al povero Baby – mi rende *conservatore*. Chiamatemi *figlio*, chiamatemi *fanciullo*, chiamatemi come volete – ma chiamatemi sempre

[421] La lettera è datata 30 gennaio 1884, ma ritengo che non sia la data giusta per due motivi: Bracco scrive: «Per ora seppellisco un altro giornale. Questo *Napoli*, succeduto all'antico Napoli, muore domani», il giornale in questione è quello fondato nell'aprile 1884 e in seguito chiuso nel novembre dello stesso anno; rifondato nel gennaio 1885, venne nuovamente chiuso a dicembre del 1885. Quindi in base a quanto scritto dall'autore la data che si potrebbe avanzare è il 30 dicembre 1885. Sempre nella stessa lettera però si legge: «Dopo domani comincia l'anno 1885», questo particolare, invece, porta a pensare che la missiva sia stata scritta nel 1884, ma siccome Bracco asserisce che «dopo domani» comincia il nuovo anno, non può essere che la lettera sia stata scritta nel mese di gennaio, come reca la data indicata sul foglio. In questo caso la data da avanzare è il 30 dicembre 1884. Di fronte alle due date ipotizzate, protendo per la prima (30 dicembre 1885) perché il particolare riguardante la chiusura del "Napoli" è più indicativo rispetto a quello che fa riferimento all'arrivo del 1885, particolare che potrebbe essere dovuto a un errore di Bracco nello scrivere l'anno.

vostro amico. Oramai, non vorrete togliermi ciò che voi, voi con le vostre mani, mi avete dato. E… voglio dirvi un'altra cosa: credetemi *malizioso*, credetemi *semplice*, credetemi *ingenuo* – ma credetemi pure una persona buona. In parola d'onore, lo sono. Se non fossi una persona buona, sarei… indovinate, mammina mia, che sarei: sarei meno infelice!
Lo so che ridete. Io, parlo d'infelicità! Sì, capisco, a chi ha scritta quella letterina lì, che mi ha tanto commosso, io debbo sembrare grottesco vestito da *uomo infelice*.
Ridete! Divertitevi! Non desidero di meglio.
Eppure, se vi raccontassi per filo e per segno la mia modesta vita, scriverei, non volendo, quel tal romanzo, che, quasi per incoraggiarmi, mi chiedete; senonché non sarebbe il romanzo di baby, e, sopra tutto, non sarebbe un romanzo gaio.
Ah sapeste! Se sapeste! Questa bontà, che è l'unico vanto, mi dà torture indicibili – perché, convenitene, è tortura, è martirio tutto ciò che è onesto. Non mi rimproverate se parlo così. Voi vorrete forse dirmi che nessuna gioia equivale alla tranquillità, alla serenità, alla soddisfazione della propria coscienza; ma, vedete, dall'esser *onesti* all'esser *perfetti* ci corre! Siamo deboli, spesso; e allora l'onestà non serve che a rubare il riposo e a dare le sofferenze degli scrupoli, del rimorso, del rimpianto quando già la fibra è affievolita dalle battaglie combattute. Ridete!
E non si tratta, vi giuro, di giovanili poesie svanite, di care illusioni sfumate, non si tratta di amori perduti o di romanzeschi disinganni; oh no! Si tratta di dolori veri e profondi, si tratta di pesi gravi sotto i quali si rimane schiacciati.
Mammina mia, il romanzo gaio non ve lo scriverò; mammina mia, credo che m'abbia abbandonato quel po' di ingegno che avevo!...
Per ora, seppellisco un altro giornale. Questo *Napoli*, succeduto all'antico Napoli, muore domani.
Mi si propose, con splendide promesse, la così detta «combinazione-Cerbone». Accettai. Ma le promesse non sono state mantenute e, mio malgrado, ho dovuto assumere la responsabilità d'un giornaletto insulso e meschino. Nientemeno n'ero proprietario e direttore! Proprietario…
d'una passività quotidiana; direttore…. di quattro colonnine di prima pagina, dovendo sopportare tutte le scioccherie delle altre tre pagine, scritte e stampate a Roma.
Insomma, il *Napoli* muore domani, ed io continuo a vivere, il che m'impone ancora molti doveri!..... *Chi m'impedisce di stracciar questa lettera? Sarebbe forse il partito più saggio. Ma no*! Le lettere che si vorrebbero

stracciare sono spesso quelle che invece si debbono mandare alle persone che le hanno ispirate: se Neera *onora* Baby della sua amicizia, baby sarebbe un ingrato se non annoiasse Neera con le sue confidenze. Baby è *riconoscente*. Dopo domani comincia l'anno 1885… Vi auguro d'essere tanto tanto felice!
Non mi è riuscito trovare una fotografia del povero Cafiero. Un ritratto mio ve lo manderò quando lo splendore delle mie finanze mi permetterà….di ritrattarmi.
Vi ho dedicata una serata piovosa e fredda, di quelle che si passano assai volentieri… o scrivendo una lettera a una mammina cara, o… altrimenti.
Un'affettuosa o rispettosa stretta di mano dal vostro

baby

[10]

14 agosto[422]

Ottima e carissima amica,
La mia critica?... Non ci mancherebbe altro! Ecco qua: ho fatto un bel soffietto a guisa di *cappello* (*Vedi dizionario giornalistico*). E sotto il *cappello* ho fatto stampare il primo capitoletto del romanzo. Capite che la prosa vostra avrà incoraggiato la gente a leggere il libro assai più di quanto non l'avrebbe incoraggiata la mia… critica[423]. Quanto a me, poi, mi sono deliziato, e si è deliziata tutta intera la mia famiglia, con cui mi vanto sempre della vostra amicizia.
Iersera ho parlato di voi e del vostro romanzo lungamente con Matilde Serao, che molto vi ama e vi ammira.
Feci spedire due copie del giornale col soffietto: una a voi, a Milano, l'altra all'editore. E questo è quanto.
La vostra letterina è, inoltre, come al solito, un tesoro di cortesia e di bontà, ed io, da Napoli, allungo le mie braccia sino a S. Giovanni bianco (?) per impadronirmi delle vostre manine e per baciarvele rispettosamente in segno di devozione e gratitudine.
Sono contento della mia posizione? Contento… Chi è contento quaggiù?
Ma, vista la mia poca volontà di lavorare e di annoiarmi, via, non mi posso lagnare. Ho avuto, per esempio, un quarto d'ora di popolarità – non fo per dire – , e l'ho avuto per alcune verità che ho detto, cioè scritte, a due giornali cittadini. La polemichetta è finita con un duello. Vedete le cose del mondo…. Il mio avversario è stato il direttore del *Corriere del Mattino*! Si chiama Ciofi (Carneade)! Superfluo aggiungervi – che diamine! – ch'è stato ferito lui.
E poi scribacchio. Ho cominciato a fare delle novellette sceneggiate, che

---

[422] Dal momento che Bracco fa riferimento alle sue novelle definite *novelle in un atto*, la lettera può essere datata prima del 1887, che è l'anno in cui fu edita la raccolta *Novelle in un atto di Baby*. Inoltre, siccome il giornalista fa sapere che aveva ingaggiato un duello con Ciofi, direttore del "Corriere del Mattino", è possibile restringere il periodo di datazione tra il 1884 e il 1886 poiché fino all'84 il quotidiano venne diretto da Martino Cafiero, con il quale Bracco non ebbe alcun duello. Resta però problematico capire chi fosse tale Ciofi, infatti dopo il Cafiero fu direttore del "Corriere" Arturo Colautti, il quale rivestì quella carica fino alla fine del 1887. Il 1° gennaio 1888, infatti, il giornale cambiò nome in "Corriere di Napoli" e il nuovo direttore fu Edoardo Scarfoglio.

[423] Lo scrittore credeva che le recensioni dei libri non avessero una grande utilità. Su tale questione cfr. cap. IV, pp. 177-178.

chiamo *novelle in un atto*. Ne ho pubblicate due nella *Domenica Letteraria* di Roma; le altre… si matureranno col tempo e con la paglia.
E adesso vi ho detto tutto, e temo d'avervi fatta pentire di avermi rivolte tante care domande. Grazie intanto, e continuate a proteggermi

baby

[11]

Napoli, 17 novembre[424]

No, amica mia, non mormoravo; temevo bensì che il mio telegramma non vi fosse giunto, temevo d'essere stato da voi severamente giudicato. Ma, fortunatamente la vostra lettera mi ha rassicurato, e mi ha messo anche tanta dolcezza nell'anima, la nostra [sic!] lettera contiene molte belle cose: la più bella è la notizia della vostra guarigione. E le altre? Voi le sapete, perché, col vostro intuito di donna fine, concentrata e riflessiva, non potete non comprendere quale intimo beneficio produca in me la conferma della vostra stima e della vostra amicizia dopo che abbiamo avuto l'agio di conoscerci un po' meglio; e non potete non comprendere che la gentilezza modesta, franca e mite con cui voi – Neera – mi rivolgete la parola *scritta*, più importante, secondo me, che non sia quella parlata, mi solleva il cuore come per una consolazione desiderata, sì, ma inaspettata. Voi siete verso di me molto, anzi troppo indulgente. E dico *troppo* perché voi, pur credendo che io sia stato così sciocco e cattivo da trovare in voi qualche cosa di *antipatico*, di *scontroso*, di *repulsivo*, continuate a volermi bene. Ah! mia buona signora, ci siamo conosciuti meglio, è vero; ma se ci fossimo conosciuti completamente sapreste che io non debbo cancellar nulla dalla mia memoria per potervi «conservare la mia affettuosa amicizia» e che io non nudrirei lo stesso affetto per una Neera che fosse *diversa* da quella che il «destino» mi ha presentata.
….. Ma mi accorgo che quel che dico è eccessivamente complicato. E, purtroppo, una certa complicazione è nel mio spirito; e l'abituale sincerità infrenabile che voi avete notata in me non è determinata che dal desiderio acuto che ho di comprendermi mediante la manifestazione libera di quel che penso e sento.
Senonché, io non voglio ora annoiarvi con questa auto-psicologia. Mi limito soltanto a proibirvi assolutamente di pensare che io possa ricordare senza un misto di tenerezza e di grande ammirazione la Neera che il destino mi ha presentata.
Intanto, non vi ho obbedito. Passando per la piazza san Ferdinando *non* ho guardato il vostro balconcino perché mi sarebbe riescito troppo spiacevole il non vederci più la povera ammalata sotto la coperta rossa.

[424] Non vi sono particolari sufficienti per indicare l'anno, ma il tono ossequioso con cui Bracco si rivolge a *Neera* è indicativo per collocare la lettera agli anni iniziali (primi anni '80) del carteggio.

Ed ora, quando ci vedremo un'altra volta? Quando ci incontreremo? Quando stringerò di nuovo la vostra mano (*ina*)?

Devotamente vostro
Roberto Bracco

[12]

martedì, – 30[425]

Mia carissima amica, – se la posta non mi tradirà, questa lettera vi giungerà precisamente il primo dell'anno. Gli è che voglio assumere tutta la responsabilità degli auguri che vi faccio, e voglio che essi, insieme con le gioie domestiche in cui voi, donna elettissima, trovate tanto conforto, siano l'inizio dell'anno nuovo, felicissimo. Vi sembrerà forse immodesta questa mia volontà; ma non è tale, credetelo perché l'intenzione ferma di riescirvi augurioso è costituita non da una vana pretenzione, bensì dall'urgenza che sento d'unirmi beneficamente a voi nel giorno in cui si chiede alle persone più care una prova di affetto. Non è immodesta la mia volontà, perché la sicurezza di non giungere come un intruso mi è garantita dall'infinita bontà vostra, dalla schietta e strana familiarità con cui talvolta mi parlate (avrei dovuto dire, ahimè, «mi scrivete») e da questo mio naturale sentimento intimo e dolce che mi mette tra le dita la penna per farmi scrivere la sola lettera d'augurii che apra, in questi giorni, una parentesi nella mia pigrizia epistolare.
Non formulo gli auguri perché…non ricordo più il suono della vostra voce, non ricordo più lo sguardo dei vostri occhi, non conosco più – e veramente non l'ho mai conosciuta – la vostra vita.
Sono degli auguri….in bianco – come una cambiale del cuore. Scrivete voi la cifra: sono solvibile, ve lo giuro.
E soltanto questo posso giurarvi. Il resto, non lo so, non ve lo assicuro. Verrò a Milano? Verrò a stringere la mano a voi e a vostro marito? –
Lo spero: – ed ecco perché credo di *no*.
E vi bacio tutte e due le mani.

R. Bracco

[425] Lettera su foglio intestato "Corriere di Napoli", quindi collocabile tra il 1888 e il 1892, periodo in cui il giornalista fu presente nella redazione di quel quotidiano.

[13][426]

martedì, 8

Mia buona amica – sì, scrivete a *baby*, scrivete a Bracco, scrivete a Roberto, scrivete a chi meglio vi pare e piace, purché scriviate come m'avete sempre scritto, cioè come il cuore, senza preoccupazioni, vi dettava. Io non sono né *elegante*, né *fin de siècle*: – io sono, bensì, un buon uomo che nasconde nella frivolezza apparente qualche cosa di serio e di triste che non ha niente di comune con l'*eleganza* e con *la fine del secolo*. E conoscendo voi (ometto tuttociò che potrebbe sembrarvi galanteria) non ho menomamente modificato il concetto che avevo di voi indovinandovi attraverso i libri, attraverso gli articoli, attraverso le lettere leali, affettuose, cortesi. Codesto concetto è, dunque, ora tale qual era; e ad esso ho aggiunto soltanto il ricordo netto e preciso d'una *persona* carissima. Ho ancora negli occhi la vostra voce ho ancora dinnanzi agli occhi una figura di donna modesta e un po' malinconica e tutta dolcezza.
E ripensando alle mie due visite, d'una sola cosa – francamente – mi pento. Mi pento d'aver profittato della vostra amicizia chiedendovi un piccolo sagrifizio e *utilizzando* la bontà vostra. Che volete! Ero in un quarto d'ora d'illusione letteraria. Di tanto in tanto nel mio mestiere di giornalista e nella mia vita volgare fa capolino questa tardiva e puerile illusione. Ma poi l'idea esatta della pochezza mia mi soccorre a tempo, e arrossisco d'essermi illuso.
Questa volta, arrossisco anco d'avervi parlato troppo di me, e d'avere osato di chiedervi d'unire a quello dell'amicizia un legame letterario immeritato.
Intanto, come state?
Mia madre ha la stessa nevralgia vostra e soffre, poverina, come voi soffrivate. Ma datemi buone notizie, e vogliate sempre tanto bene al vostro devoto

R. Bracco

[426] Lettera su carta intestata "Corriere di Napoli". Vale lo stesso discorso fatto nella nota precedente.

[14][427]

Mia buona signora, – quanto siete buona! Ogni vostra lettera è una lezione allo scetticismo, e quindi ogni vostra lettera mi riesce benefica. Sì, due ore bastarono a creare nel vostro cuore una vera e resistente amicizia: – e parecchi anni non bastano a creare nei cuori che non somigliano al vostro alcun sentimento gentile. Voi lo vedete: i Pasqualini de Luca – ai quali, credetemi, pur non avendo io né valore né importanza, ho fatto, cordialmente, tutto il bene che ho potuto fare – si meravigliano che a Milano, tanto lontano da Napoli, ci sia una illustre scrittrice che mi onori della sua fiducia e delle sue cortesie. In verità il quotidiano lavoro, materiale e snervante, giornalistico mi assorbisce tanto che i giovani letterati napoletani potrebbero risparmiarsi l'impiccio d'essere gelosi proprio di me. Del resto, lo so, essi – ad eccezione di pochi – come il caro Procida, che fa le sue prime armi con lealtà e gentilezza – mi amano pochissimo: ed io sono loro grato, perché codesta deficienza d'effetto se da una parte mi addolora, dall'altra può anco largirmi qualche avanzo d'illusione.

Voi ve ne accorgete, cara amica, che sono in un quarto d'ora di tristezza. Ne ho spesso di questi quarti d'ora. Gli è che, coi trent'anni suonati, cascano miseramente i miei capelli e le mie speranze.

Il ritratto, che tante volte mi avete chiesto, ve lo manderò tra breve. Anzi vi manderò due ritratti: uno fisico, l'altro morale. Troverete, probabilmente, un uomo calvo, e un uomo infelice. Vi ricordate il Bracco di otto anni fa? Aveva molti capelli e molte felicità. E aveva un amico, un protettore, un maestro: il povero Cafiero, che nessun altro ha sostituito… Ma basta. Non voglio affliggervi. Voglio soltanto farvi sapere che la vostra amicizia mi è carissima – e voglio, con questa lettera, mostrarvi che io vi parlo come a vera antica amica.

Mi occuperò – non dubitate – della *Vita intima*. Colautti è infermo. È tanto buono e gentile, e non dirà di no. La Serao ha, finalmente, fatto un bozzetto per la *Vita Intima*[428]. Me lo ha annunziato.

Vi bacio la mano.

R. Bracco

---

[427] Lettera, priva di data, intestata "Corriere di Napoli". Il documento potrebbe essere datato tra il 3 giugno 1890 e il 20 gennaio 1891, che è il periodo in cui Bracco offrì il proprio contributo alla rivista "Vita Intima", infatti si legge: «Mi occuperò – non dubitate – della *Vita Intima*». Escluderei però il mese di gennaio 1891 poiché, essendo l'ultimo mese di collaborazione, non avrebbe avuto senso scrivere la suddetta frase.

[428] Il primo articolo della Serao apparso sulla rivista milanese risale al gennaio 1891.

[15][429]

Mia illustre amica,
avete ricevuta una lunga lettera mia? Non sono certo che codesta lettera vi sia pervenuta, perché quando l'ho scritta non avevo ancora ben capita l'ortografia del vostro *Lanzo d'Intelvi*, e quindi Dio sa che scrissi sulla busta!
Intanto, v'assicuro ch'era una lettera affettuosa e anche un po'… galante.
Sicché – non so se mi spiego – sappiatevi regolare…
Ed ora, scherzo a parte, vi scrivo per ragioni, diciamo così, letterarie.
Un bravissimo giovane napoletano, che fa assai felicemente le sue prime armi – Saverio Procida – ha voluto mandarvi un suo scritto e m'ha chiesta una presentazione. Io gli ho detto di non assumere punto la responsabilità della pubblicazione, e anzi non ho voluto neppur leggere l'articolo, ma vi presento il Procida molto volentieri. È veramente una carissima persona, è un giovane intelligentissimo, colto, che ha già scritto in parecchi giornali domenicali.
E con ciò, ho fatto il mio dovere d'amico.
E voi, come state? Vi ricordate di Baby? Vi ricordate di Bracco? Vi ricordate del vostro

Devoto amico
R B?

[429] Lettera, su carta intestata "Corriere di Napoli", che può essere datata al 1890 in quanto Bracco presenta a *Neera* il collega giornalista Saverio Procida per farlo collaborare a "Vita Intima". Il primo articolo di Procida nella rivista risale al dicembre di quell'anno quindi la lettera è collocabile tra giugno e dicembre 1890.

[16][430]

Illustra amica mia,
siete in montagna! Non so se invidiare più voi o la montagna; – ma certo assai vorrei starmi a godere la compagnia dell'una e l'aria dell'altra. Che ne dite? – Vengo? – Vengo a fare un po' di *Vita Intima* insieme con voi, con quella fraterna cordialità che ci distingue?
Dite, dite di sì; perché, tanto, ne avrete tutto il merito, senza averne la noia e la responsabilità. Purtroppo, per me le montagne e le buone amiche analoghe non esistono. Io sono obbligato a rimanere giù giù (livello del mare) e a correr dietro ai matti e ai farabutti che lavorano, in piena estate, per diventar consiglieri comunali o qualche cosa di simile o di peggio. In estate, la mia bella Napoli – che pur dovrebbe essere una città balneare di primissimo ordine, – langue nella noia più profonda e non offre risorse né ai corrispondenti de' giornali letterariamente aristocratici né agli amici delle amiche che vanno in montagna. Che vita! che vita per chi non ha cento lire di rendita al giorno! Mah!... andiamo avanti…. E speriamo! Intanto se con *Vita Intima* diventate milionaria, non vi dimenticate di me. Con cento lire al giorno avrete in me un ozioso fedele; e l'ozio è il padre di tutte le virtù, compresa la virtù dell'amicizia. Infatti, se io non avessi niente da fare, verrei subito a trovarvi e, chissà, forse, da vicino, riescirei a convincervi che in *Vita Intima* la *donna* dovrebbe essere, diciamo così più coltivata[431]. Ma voi mi chiedete: – «quando parlate colle donne, parlate esclusivamente di donne?» – Ecco, dal *parlare* allo *scrivere* ci corre; – e, dopo tutto, vi dirò che, quanto a me, questo è il mio metodo: *alle donne non parlo mai di uomini*. Senza i quali, affettuosamente vi stringo la mano

Devot.mo
R. Bracco

---

[430] La lettera risale all'estate 1890. Che fosse estate lo precisa lo stesso scrittore; invece per quanto riguarda l'anno, poiché Bracco scrive di voler fare un po' di "Vita Intima" con *Neera*, è desumibile che fosse il periodo 1890-91 cui collaborava alla rivista. Tuttavia, siccome l'ultimo suo articolo in "Vita Intima" risale al 20 gennaio 1891, non può essere che l'estate del 1890.

[431] Qui Bracco fa riferimento a una lettera di *Neera* del 5 maggio 1890 (in A. Arslan, *Un progetto temerario e il suo fallimento: «Vita Intima» (1890-91)*, che fa parte del volume *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, F. Angeli, 2004, p. 217), in cui la collega afferma che le donne non erano fatte per la letteratura e che quindi nella sua rivista non avrebbero avuto spazio argomenti elevati.

[17]

Napoli, 14 novembre[432]

Mia carissima amica,
quando mi accomiatai – vi ricordate? – baciai le vostre mani. A una di esse detti un bacio *buono*; all'altra un bacio… *cattivo*. Gli è che, attraverso di me, cioè della mia natura, avevo conosciuto, in voi, due donne. Avevo conosciuta la mia amica fedele di circa dieci anni, la mia leale protettrice, la moglie gentilissima, la madre esemplare, la scrittrice illustre[433]; – e avevo conosciuta un'altra persona, la donna per me *nuova*, una nuova *combinazione* di qualità muliebri, un nuovo *caso* d femminilità attraente. Alla mano di quest'altra persona io detti il bacio… *cattivo*; e non me ne sarei pentito – oh no! – se il ricordo del bacio *buono* non mi avesse fatto sospettare d'aver commesso, davvero, un piccolo peccato, un piccolo delitto di profanazione[434].
Ebbene, se fui colpevole, vi prego di non assolvermi: l'assoluzione incoraggia a peccare un'altra volta! Lasciatemi bensì in questo stato di compunizione, il quale – se non altro – mi permette di scrivere all'amica, alla protettrice, alla scrittrice, alla signora impareggiabile, senza che *l'uomo corrotto* tenga conto, indiscretamente, del nuovo *caso*, della nuova *combinazione*, della nuova *donna*.
E scrivo appunto all'amica per rinnovare l'accordo che mi sta tanto a cuore, letterariamente e sentimentalmente.
Ho già consegnati all'ottimo Chiesa i dodici gingilli che dovranno comporre il volume, a cui la vostra crudele e sincera lettera-prefazione conferirà, comunque, una importanza insperata e sproporzionata al mio umile intendimento di farmi un po' di *réclame* a pro del mestiere giornalistico.

---

[432] L'anno ipotizzato è il 1891 in base a quanto scritto dal giornalista: «Ho già consegnati all'editore Chiesa i dodici gingilli», ovvero le dodici novelle che avrebbero dovuto comporre la raccolta *Donne*, pubblicata nel 1893. In una lettera del 17 maggio 1892, inviata da Bracco all'editore milanese (in A. Nallo, *Roberto Bracco e la società teatrale fra Ottocento e Novecento*, Lanciano, Carabba, 2003, p. 298), si legge come fossero trascorsi sette mesi dalla spedizione delle sue novelle (del volume *Donne*), di conseguenza il materiale era stato recapitato nell'ottobre del 1891, e quindi la lettera in questione risale al 14 novembre dello stesso anno.
[433] In diverse lettere di questo carteggio emerge l'amicizia che si instaurò tra Bracco e *Neera* e a cui si fa riferimento nel cap. II, pp. 54-55.
[434] Spesso l'autore insiste sul motivo del baciare le mani prendendo spunto da una frase di *Neera*, la quale, in una lettera allo scrittore (in A. Arslan, *op. cit.*), sottolinea la bellezza di quel gesto.

Intanto, sono imbarazzato…. perché debbo chiedere – e chiedo – alla vostra bontà il sagrifizio di leggere attentamente tutte le dodici novelle e novellucce senza lasciarvi spaventare dalle cancellature, dalle piccole aggiunzioni e dagli strafalcioni miei o del copista, i quali non son di certo propizi a una lettura attenta.
Leggete vi prego anco quelle che per avventura abbiate già lette, e concedetemi la grazia di penetrare col pensiero, ben dentro, nelle mie povere cosette in cui spesso ho voluto mettere, ho *creduto* di mettere più di quanto non appaia al lettore disattento. Nella sobrietà della forma o nella frivolezza del *fatto*, ho *creduto* concentrare osservazioni e sentimenti d'una certa importanza umana. E con la *inquadratura* quasi scenica delle novelle, sopprimendo o limitando il racconto e incorniciando quei *pezzi* di vita che sono stati oggetti della mia osservazione, ho *creduto* di adottare, artisticamente, il sistema della *fotografia istantanea*.
Così stando le cose, Vi prego di notare che non tutte le novelle sono assolutamente ciniche (quelle *ciniche* sono *Politica interna*, *Il primo convegno*, *Pazzarella*, *Lettura del pensiero*, *Una donna*). Ce n'è anche di quelle che sono, secondo me, abbastanza sentimentali, come *Foglietto bianco*, *Tramonto*, *Sul culmine del Righi* – la cui catastrofe deve essere *intuita* – e *Il regolamento*, che è tratta da una mia scenetta. Ce n'è poi una addirittura pornografica, ma d'una pornografia umoristica e velata («*Stasera: Ugonotti*») e due che nascondono nella piccineria frivola un sarcasmo ammaestrativo, e queste sono: *Una tazza di the* e *Cinque minuti di fermata*.
Ho fatta codesta rassegna per confessarvi le mie recondite intenzioni, che poi, del resto, *quel che è scritto è scritto* e il lettore non ha il dovere d'interrogare l'autore.
Ed ora, mia carissima amica, perdonatemi e disponetevi a perdonarmi *sempre* – purché non si tratti di peccati di profanazione. Quanto a me, starò bene attento, e comincio con l'affidare a questa lunga lettera noiosa un bacio buono e rispettoso destinato alla mano destra. Per quell'altra….niente!

Vostro R. Bracco

[18]

29 decembre[435]

Mai ottima amica,
vi scrivo, anzitutto, per augurarvi buon anno e per chiedervi notizie della vostra salute. Datemene, ve ne prego; ma non voglio che sieno cattive.
Ditemi che state bene; ditemi che lavorate col solito coraggio, con la solita fede; ditemi che darete subito all'arte italiana un nuovo gioiello; ditemi che fra le gioie del lavoro e della famiglia vi ricordate qualche volta degli amici lontani, – tra cui *pretendo* d'occupare uno dei primi posti. Questo mi facevate sperare nell'ultima lettera, e voi – lo so – non avete l'abitudine di parlare o di scrivere vanamente. Io risposi alla vostra lettera. Riceveste la risposta? In fatto di storditezza io sono capace di tutto; e, dopo avere imbucata una lettera, io sempre dubito d'aver scritto sulla busta *Roma* invece di *Milano*, *Parigi* invece di *Roma*, ecc. ecc.
Ed ora, io faccio uno sforzo penosissimo e vi chiedo un grande favore. Non posso fare a meno di rivolgervi a voi, che siete la sola persona amica che io abbia a Milano e la *sola persona* – nell'ambiente letterario – con la quale io osi parlare liberamente e con la quale io non senta il bisogno e il dovere di *posare* a scrittorello orgoglioso e dignitoso. Parlando con voi io non temo di nuocermi rivelando la convinzione profonda della mia pochezza e della mia impotenza[436].
Comincio col ripetervi cose che altra volta vi ho dette e v'ho lasciato capire. Dopo d'aver pubblicati a Napoli tre volumetti di novelline,

[435] Anche per questa lettera ho avanzato l'anno 1891. Bracco parla di due contratti, stipulati con l'editore Chiesa, per due volumi, di cui uno era senza dubbio *Donne* (unica raccolta di novelle dello scrittore pubblicata dall'editore milanese) edito nel 1893, quindi la lettera, per essere stata scritta il 29 dicembre, è anteriore a tale anno. Il periodo in cui può essere collocata oscilla tra ottobre 1891 e dicembre 1892. Ho preso come primo termine di riferimento l'ottobre '91 perché ho considerato di nuovo la lettera di Bracco del 17 maggio 1892 (in A. Nallo, *op. cit.*), in cui lo scrittore, lamentandosi del ritardo nella pubblicazione della stessa opera da parte di Chiesa, afferma che il materiale era stato spedito all'editore sette mesi prima, quindi nell'ottobre del 1891. Ritornando a questa lettera a *Neera* del 29 dicembre, il giornalista aggiunge che dei due volumi, uno sarebbe stato pubblicato a spese di Schilizzi, il quale lo avrebbe dato in dono agli abbonati del "Corriere di Napoli", di cui era proprietario e nella cui redazione Bracco fu presente in due periodi diversi (1888-92 e 1898-1903). Il periodo da considerare è il primo, e dato che il giornalista lavorò in quel quotidiano fino all'aprile 1892 e la lettera invece è stata scritta a dicembre, va escluso l'anno '92. Di conseguenza resta da tenere presente soltanto il dicembre 1891.

[436] In diverse lettere a *Neera* emerge da parte di Bracco una considerazione poco lusinghiera riguardo le proprio opere letterarie.

qualche opuscolo d'occasione e una certa fiaba umoristica, io volli tentare di pubblicare qualcosa fuori Napoli. Gli editori napoletani mi avevano dato, è vero, un po' di quattrini, ma le loro edizioni non erano andate oltre la cinta daziaria. Sicché, quando venni a Milano, mi presentai al signor Chiesa; e questi, non pure mi accolse assai cortesemente, ma parve addirittura disposto ad avere per me una solerte e premurosa cordialità eccezionale. E ricordo che mi rimproverò perfino di non essermi rivolto a lui prima d'allora. Nondimeno quando stringemmo i sacchi, le condizioni che egli mi proponeva erano molto miserevoli. Pure, io le accettai. Mi faceva piacere di liberarmi dagli editori-tartarughe di Napoli; e, poiché per me la pubblicazione delle mie scempiaggini (ve l'ho confessato e me ne avete affettuosamente rimproverato) non può avere altro scopo che quello di fare un po' di *réclame utile* al giornalista e quindi di farmi mantenere un po' a galla nel *mare magnum* giornalistico, così io pensai che il credito dell'editore Chiesa mi gioverebbe più dei pochi soldi del nostro Pierro o del Nostro Bideri.
Facemmo, dunque, due contratti per due volumi: il primo da pubblicarsi a spese della Casa editrice, il secondo da pubblicarsi a *spese mie* (cioè, veramente, a spese di Schilizzi, che avrebbe dato il volume come dono agli abbonati del Corriere; ma ciò non riguardava il signor Chiesa, con cui avevo contrattato direttamente io).
Ebbene, sono passati quattordici mesi, e i famosi volumi non sono stati né pubblicati, né annunziati. Alle mie prime lettere il signor Chiesa ha risposto ora affettuosamente, ora ambiguamente, ora rigidamente, ora scusandosi, ora irritandosi, ora promettendo. Ma da un pezzo non ne vuol più sapere di me; e a *tre* lettere mie, gentili, umili, mitissime, egli non si è benignato di rispondere. È una cosa strana ed è per me oltre ogni dire mortificante. Io sono sinceramente modesto; io mi annichilisco nella mia nicchietta napoletana; non ho pretensioni, non ho ambizioni; – pure, che volete! Il vedermi trattato così mi addolora e mi meraviglia. Non è colpa mia se qui mi hanno abituato – e voi lo sapete – a una stima, a un rispetto, a una considerazione, di cui so di essere immeritevole. Vedete, mentre scrivo, pensando al trattamento del signor Chiesa, io arrossisco come un fanciullo. Sento vergogna e rabbia, – e se non sapessi di potervi parlare come a una sorella, lacererei questa lettera.
Intanto, che potete far voi di me? Badate che io non voglio che voi abbiate troppo noie. Se, senza gravi sagrifizii di tempo e di pazienza, voi potete scrivere o parlare al signor Chiesa mostrandogli magari questa lettera, se potete indurlo a rispondermi francamente, lealmente, esattamente, se

potete fargli intendere che io non merito d'essere trattato proprio come un collegiale, – io vi sarò infinitamente grato.
In ogni caso, scrivetemi voi, illustre e buona amica, perdonandomi con la solita indulgenza.
Vi bacio le mani in segno di affetto e di devozione.

Vostro

Roberto Bracco

Via Magnocavallo n. 88

[19]

22 maggio[437]

Mia illustre amica, – ho ricevuto il vostro libro, ma il piacere di sapermi ricordato da voi mi è stato, in verità, guastato dal dubbio espresso nella vostra dedica. Voi, dunque, pensate ch'io sia in collera. Francamente, ciò mi addolora e quasi mi offende. Da tanto tempo vi sono devoto, da tanto tempo vi voglio bene, da tanto tempo vi ammiro e vi venero, – e voi non mi *conoscete* ancora; anzi, peggio, voi, credendo di conoscermi, siete convinta che io sia una così misera persona da serbarvi rancore perché foste con me, onestamente, nobilmente, severamente, leale. Ah! signora, signora, per quale ragione vi siete oramai formato di me un'opinione così diversa – lasciatemelo dire – da quello che io sento di meritare? Io sospetto che le mie visite, a Milano, furono rovinose. È probabile che la leggerezza della mia conversazione mi abbia gravemente pregiudicato. Ovvero (e questo è un altro sospetto) la pochezza dello scrittorello atrofizzato ha, anche, menomato, al vostro cospetto, l'uomo.
Che dirvi? Come riabilitarmi? Come reintegrarmi? In questo momento, neppur l'uomo è – come si dice pei cantanti – *nella pienezza dei suoi mezzi*. Ho abbandonato il *Corriere di Napoli*, ho abbandonato il giornalismo, ho abbandonato il calamaio e la penna – amici poco fidi –; non studio, non lavoro, non soffro, non godo, non spero, non desidero, e non so quel che farò. Secondo ogni probabilità, non farò nulla. Come vedete, in questo momento, non potrei avere il coraggio di tentare con una viva espansione dell'anima, una riabilitazione dell'uomo. Mi limito a dirvi questo: – nonostante le mie debolezze, ho il culto della lealtà, e sono e sarò sempre grato a chi non ha voluto ingannarmi. La quale dichiarazione, se non può bastare a reintegrarmi, basterà almeno, spero, a convincervi che non sono in collera con voi e che non merito il dubbio della vostra dedica.
Così stando le cose, l'invio del vostro libro è stato una buona azione. A prescindere dalla cattiva dedica, esso per due giorni ha riempito il mio ozio, mi ha assorbito, mi ha beneficato. E non aggiungo altro. Se vi dicessi che il vostro romanzo mi è molto piaciuto. E non aggiungo altro. Se vi dicessi che il vostro romanzo mi è molto piaciuto, io temerei di turbare la vostra coscienza d'artista, visto che voi condannate inesorabilmente e

[437] La lettera è accompagnata dalla busta sulla quale è segnato l'anno 1892.

respingete il mio gusto, i miei criteri, i miei ideali. Ma gli è, mia illustre amica, che nel conflitto delle nostre opinioni c'è – come forse v'ho scritto altra volta – un equivoco. I miei ideali non son quelli che voi, per così dire, mi attribuite; né io posso veramente chiarire l'equivoco perché non dispongo delle forze necessarie a mostrarvi, coi fatti, e con chiarezza trionfale, quali sieno gli ideali miei. Io ho in tasca dieci soldi; e, intanto, non vorrei comperare che quel che costa cento lire. Il difetto non è negli ideali, nei criterii, nel gusto, o – come voi mi scriveste – nella *scelta*; il difetto, grave e ineliminabile, è nella estrema scarsezza delle forze, così inferiori alla importanza dell'arte che avrei vagheggiata. Ecco la mia pochezza, ecco la mia impotenza, ecco la ragione vera per cui ho scritto pochissimo e malissimo e per cui non scriverò più nulla. Se qualche editore pietoso vorrà raccogliere e pubblicare alcune mie novellette e – chissà mai – anco alcuni articolacci giornalistici, contenenti appunto, impressioni d'arte, io vorrò serbare i volumi come ricordi degli anni delle mie illusioni letterarie e giornalistiche.

Quanto a voi – scusate –, non potete intendermi. Voi disponete di forze così rigogliose, così resistenti e così adeguate ai vostri ideali (ideali d'artista e di donna), che non potete intendere il disgraziato squilibrio di cui v'ho parlato e non potete formarvi neppure una vaga idea di ciò che sia *vedere* una meta e *non avere le gambe* per giungervi.

Il vostro *Senio*[438] è appunto meraviglioso per la potenza artistica con cui riescite a compiere – affascinando il lettore – quella certa cosa che è in voi (io lo so, perché me lo avete detto) una premeditazione. Sublime premeditazione, ma sempre premeditazione. Sì, voi siete riescita a trovare nel vero e a mettere nel libro tutto ciò che, premeditatamente, volevate *mostrare e dimostrare* ai lettori. Dal vostro cuore erano sgusciati i fantasmi dei vostri personaggi prima che nella vita reale trovaste le persone autentiche da riprodurre, fedelmente, nel libro. Le persone autentiche, io, leggendo il vostro libro, le ho conosciute; ma le ho conosciute attraverso voi. La persona di *Senio esiste*; ma le due combinazioni umane «*Senio-donna Clara*» e «*Senio-Ernesta*» voi le avete intuite più che viste, voi le avete create più che osservate. L'intuizione è *vostra*; la creazione è *vostra*: – nel romanzo ci siete voi avvinta al vostro ideale; anzi, meglio, ci siete voi che al vostro ideale conferite vitalità e fascino.

E che significa tutto ciò?

Significa… che dovrei adesso scrivere un opuscolo per dimostrare che voi avete ragione quando scrivete de' romanzi, ma che avete torto quando,

[438] Il romanzo fu pubblicato nel 1892.

fuori del mondo che voi sognate, vedete o intuite, non iscorgete altra fonte d'arte.
Volete vedere *quanto* avete torto? Mi offrite voi stessa un eccellente esempio.
Voi non avete descritto e non potevate descrivere (perché siete una donna, perché siete una signora) la prima volta che Senio ebbe delle intimità con Ernesta. Ebbene, dite: da codesta descrizione, anche limitata dalla decenza, non sarebbe scaturito uno studio psicologico e fisiologico d'una grande *importanza artistica* perché inerente al carattere intimo, alla natura speciale e alla evoluzione di *Senio*?... Ma, se non mi sbaglio, la lettera sta per diventare davvero un opuscolo e le sciocchezze mi si moltiplicano sotto la penna.
La conclusione è questa: ho ricevuto il libro, l'ho letto tutto d'un fiato, m'è parso più bello che esatto, più affascinante che giusto; e la dedica m'è parsa cattiva, perché io non sono in collera, perché io vi sono sempre grato, e sempre, devotamente, umilmente, adoratore ed amico. Vi bacio le mani.

Roberto Bracco

[20]

27/10[439]

Mia buona amica – ho letto e riletto la vostra lettera-prefazione, e naturalmente, ho deciso di non pubblicarla. Essa avrebbe dovuto decidermi altresì a non pubblicare il libro; ma vi ripeto quel che forse v'ho detto altra volta, cioè che se di tanto in tanto oso fingere di far qualche pubblicazione ella non è già per puerile ambizione letteraria ma per procurarmi, nel mio ambiente, un poco di *réclame* che giova al mestiere giornalistico, ed ecco perché elimino la lettera-prefazione che avevo vagheggiata, senza eliminare il sedicente libro.
E la ragione per cui elimino la vostra lettera-prefazione è chiara. Voi, in essi, dimostrate con troppa efficacia la pochezza delle novelline e la pochezza mia. Voi non deplorate soltanto i miei errori, ma anche constatate che quel sedicente libro non è che un passo da bambino e un primo tentativo di emancipazione dalle pastoie del *liceo*. E ciò è detto con troppa lealtà di convinzione perché i lettori non vi debbano credere. E io, che potrei rispondere? Non si tratterebbe più di discutere il genere delle mie cosucce, ma di difendermi commettendo la goffaggine di lodarmi banalmente. E poi quanto varrebbe l'autodifesa del povero *baby* accanto all'accusa schietta di *Neera*? Sicché, se pubblicassi la lettera vostra vi sarei bell'e spacciato, e in questo mio ambiente – in cui con l'assiduo lavoro giornalistico e con parecchia e varia robetta che, fortunatamente per voi, non v'è capitata sotto gli occhi, son riuscito a ingannar la gente sul conto mio – in questo stesso ambiente, dico, io rivelerei, mediante l'autorità di *Neera*, tutta intera la triste verità. Il giornalista ci farebbe una brutta figura, e lucrerebbe qualche soldo di meno.
E non vi scandalizzate, mia eccellente amica. Un po' d'impostura mi è necessaria. (La vostra nobile franchezza mi obbliga, più che mai, ed essere completamente franco). E, per carità, non crediate che il vostro crudele verdetto mi abbia menomamente offeso. Se sapeste, invece, quanto vi

[439] L'anno che ho avanzato è il 1892 in quanto nella missiva si ritorna a parlare della prefazione a *Donne*, prefazione che l'autore decise di non pubblicare perché il giudizio poco favorevole di *Neera* sarebbe stato pubblicità negativa per il suo volume. Dal momento che l'opera fu data alle stampe nel 1893, la lettera è antecedente a tale anno, ma sicuramente successiva alla lettera del 14 novembre 1891 (datazione mia) da cui si evince come Bracco fosse ancora intenzionato a pubblicare la presentazione di *Neera*, infatti si legge: «Ho già consegnati all'ottimo Chiesa i dodici gingilli che dovranno comporre il volume, a cui la vostra crudele e sincera lettera-prefazione conferirà, comunque, una importanza insperata».

sono grato e quanto ho ammirato la vostra esemplare lealtà! Io comprendo che il vostro giudizio è complessivamente giusto, pur permettendomi di non crederne del tutto giuste le ragioni. Le mie cosucce non hanno valore. Questa è la verità. Ma *perché* non hanno valore? In altri termini, perché non hanno il valore che io, per un'illusione passeggera[440], ho attribuito ad esse?

Perché non ho saputo comunicare al lettore le mie *intenzioni*, perché non ho saputo destare in lui l'interesse che i fatti e le persone delle mie novelline avevano destato in me[441].

Voi le chiamate appunto novell*ine* o bozzetti: – e ciò significa che quella certa *inquadratura* quasi scenica – la quale m'era parsa abbastanza originale e con cui avevo inteso di offrir, tal qual è, un *pezzo* di vita, omettendo il *racconto* e lasciando intuire l'essenza umana *interessante* del fatto o dell'episodietto – è un miserabile espediente che ammiserisce e annienta la novella. Il fatto è brutto.

L'episodietto è frivolo. Ma io avevo creduto di attirar bene l'attenzione del lettore costringendolo a penetrarne la *sostanza*, non indegna di considerazione.

Quel Giorgio Martinez[442] (cito qualche esempio) che in un'ora ama, desidera violentemente ed ottiene *una donna* e che resta accasciato sotto il peso d'un mistero psicologico e fisiologico, a me era parso *interessante*, e tale m'era parsa anche l'evoluzione subitanea di quelle due esistenze in una strana parentesi della loro vita. (M'esprimo, male, ma perdonatemi: scrivo in fretta, e poi per esprimermi meglio dovrei scrivere lungamente, e non voglio). E così m'era parso *interessante* il romanzo della «pazzarella» che si dovrebbe intuire attraverso la vanità cinica e cretina di quell'impotente. E la mia illusione era stata alimentata dal mio buon amico Praga, che, avendo letto in un giornale la novella, mi scrisse apposta per dirmi queste precise parole: (e vi riferisco tuttociò – ve lo

---

[440] Lo scrittore spesso definiva la sua attività di letterato un'illusione. Siamo ancora negli anni in cui si sentiva soprattutto giornalista, e quindi considerava la narrativa un campo in cui avrebbe dovuto lavorare molto per raggiungere un certo livello.

[441] Bracco, pur essendo d'accordo con il giudizio negativo di *Neera* riguardo la qualità delle novelle di *Donne*, non ne accettava i motivi. È chiaro come egli tentasse di difendere quanto meno le sue intenzioni di scrittore: il vero problema era l'incapacità di dare forza letteraria a questi propositi. Già nella lettera precedente del 22 maggio 1892, Bracco sostiene che il difetto della sua arte consisteva in una scarsezza di forze che gli impediva di raggiungere gli ideali letterari a cui aspirava.

Si tratta della prima lettera in cui il giornalista, in qualche misura, contraddice le parole della scrittrice milanese.

[442] È il protagonista di *Una donna?*, novella della raccolta *Donne*.

giuro – solamente per *giustificarmi*) «quel tipo d'impotente vanitoso e cinico mi pare addirittura balzachiano, e tutta la novella è fortissima». E un altro amico – Luigi Capuana – avendo letto *Tramonto* nella *Tavola rotonda* – s'ingannava o m'ingannava, e mi scriveva: «mi piace assai questa certa cosa che è tra la novella e la scena… ecc. ecc.». E poi: «a decadenza di quella donna brillante e seducente è commoventissima; e nell'indifferenza di quel giovane, nella luce indiscreta di quella aurora, nella prima infedeltà del cavallo *Fedele* c'è una tristezza insinuante… ecc. ecc.»

Ma, in ogni caso, qualche pregio, tenuto in troppo conto da me – illuso – e notato dalla troppo indulgenza altrui, non menoma la giustizia del giudizio vostro, – e ho detto, sommariamente, quali sono, secondo me, le ragioni vere per cui le mie cosucce non hanno valore.

Sono belli, sono sublimi i vostri ideali d'arte: – lo so. Voi siete artista eminentemente aristocratica, ecco tutto. Purnondimeno anche, l'*essenza umana* di molte cose brutte o mediocri o piccine può essere oggetto d'arte.

Vorrei sapere da voi, mia buona signora, che c'è di *bello*, che c'è di gentile, che c'è di *sublime* nella *Parisienne* di Becque. E non c'è neppur qualcosa che faccia, per reazione, desiderare la virtù e non c'è neppur qualcosa che commuova. No! È un caso di infedeltà coniugale losco e semplice, sceneggiato con grande tranquillità. Ebbene, la *Parisienne* di Becque è – lo dicono tutti, e lo dico modestamente anch'io – un piccolo capolavoro.

E ho letto adesso una commedia, tratta da una novella di Paul Alexis. Si tratta d'un *ménage* in tre. Moglie, marito e amante spendereccio vivono, tranquillamente, felicemente, nella stessa casa. I due uomini sono amici e son d'accordo *in tutto*. Fanno anche delle scappatelle fuori di casa, ma l'uno tiene mano all'altro e insieme sfuggono alla gelosia di lei. Poi l'amante muore, e la coppia è infelice perché sente il bisogno del *terzo*; e quando trova il successore del *terzo*, defunto, torna a essere felice. Ebbene, Alexis è oramai uno scrittore importante, e la commedia disgustevole che v'ho compendiata ha avuto gran successo a Parigi.

E, del resto, in tutti i tempi le cose brutte o mediocri o piccine hanno dato un gran contingente all'arte.

Sennonché, sono lungi dal credere che il *vero* sia soltanto in codeste cose e che le donne oneste, buone, elette *non* conoscano il *vero*. Non ho mai detto ciò – scusate. Esse non conoscono *tutto* il vero, e non possono penetrar la sostanza di *tutto* il vero che osservano; e questo è un altro paio di maniche…

Ma voi sarete già stanca di leggere e di decifrare questi miei geroglifici.

Sono stanco anch'io. È notte, e vado a letto, contento d'aver passato un'oretta a discorrere con voi.
E affinché voi siate veramente soddisfatta della lealtà con cui m'avete scritto, voglio dirvi che la lettura della vostra lettera, che serberò caramente m'ha fatto un gran bene. Io spero oramai di poter discacciare dalla mia mente *per sempre* ogni sciocca fisima artistica o letteraria. L'Italia non piangerà, e voi avrete un amico meno noioso.
Baciandomi devotamente le mani, auguro a voi e ai vostri la felicità desiderata.
Buon anno, amica mia, buon anno!

Vostro R. Bracco

[21]

8 gennaio-92[443]

Mia illustre amica-povero me! Povero me! non so neanche più esprimere pedestremente le mie idee in una lettera!...
Che vi dissi, dunque, in quella mia lunga epistola? Come! Non parlavo io sul serio quando, a Milano, in casa vostra, vi pregai di scrivere, in una lettera prefazione, tutto il male che pensavate delle mie cosucce? Ma sì, ma sì che parlavo sul serio. E poi?... E poi quando ho letto la vostra lettera-prefazione, ho trovato che il male era detto con tanta *efficacia* che io non avrei saputo difendermi come avevo sperato di saper fare; e ho trovato anche che codesto male concerneva non pure le mie novellette ma altresì la mia persona e rivelava, molto esattamente, una cosa giusta, cioè la mia pochezza di uomo e di scrittore. Voi non condannavate soltanto il genere delle novelle, ma dimostravate anche – ed ahimé! assai bene – che io sono uno sciocco corrotto e disonesto e, in fatto d'arte, valgo appena quanto un fanciullone uscito dal Liceo. È una sventura per me che questa sia la verità; ma son venuto alla conclusione che non è necessario che codesta verità sia detta da Neera – cioè da una signora gentilissima e da una scrittrice di altissimo valore – ai miei lettori, qualcuno de' quali può bene essere, a mio vantaggio, un illuso. Poverino!... Né, nella mia lunga epistola, misi in dubbio l'elevatezza dei vostri ideali d'arte. Solamente intesi di significarvi che, secondo me, le cosette mie non valgono nulla per la miserevole deficienza delle mie forze artistiche – non già per la scelta dei soggetti, dei personaggi, degli ambienti. E non negai che il bello, la virtù, la morale, la gentilezza, ecc. siano fonti preziose e inesauribili d'arte; ma intesi di significarvi che esse non sono le sole e che ce n'è delle altre, come hanno dimostrato artisti di tutti i tempi e di tutti i luoghi.
Son convinto – inoltre – pure io che nella vita dei sacrifizii e dei dolori, alimentata da ideali sublimi, c'è maggior profondità che non in quella alimentata dal vizio, dal cinismo, dall'indifferenza…. Che cosa vi scrissi,

[443] Sebbene la lettera sia datata al 1892, penso che l'anno corretto sia il 1893 (già in altre missive si è visto come Bracco sbagliasse a scrivere la data) poiché si fa riferimento a questioni affrontate dallo scrittore già nella lettera del 27 ottobre 1892 (datazione mia). In particolare in questa lettera di gennaio si parla di una precedente "lunga epistola" in cui Bracco sostiene che la scarsa qualità della propria novellistica dipendeva dalla sua «pochezza di uomo e di scrittore». Affermazioni queste presenti proprio nella epistola del 27 ottobre.

mio Dio, nella mia lunga epistola?... e che vi dissi? Che vi dissi, in casa vostra, a Milano? Vado persuadendomi che io sono una povera creatura incosciente e che commetto errori e sciocchezze di cui davvero non ho coscienza.
E mi domandavate se «*restiamo buoni amici ad onta di tutto*»?
Oh signora, signora! Che idea avete di me? E che è avvenuto tra noi se non un singolare e nobilissimo scambio di sincerità? Io vi voglio bene ora più che mai (perdonatemi la familiarità della frase), e vi sono grato sincerissimamente, e vi sarò anco più grato se, come, spero, siete riuscita a liberarmi d'ogni stupida e inutile velleità artistica e letteraria, e vi sono e vi sarò sempre, *semprissimo*, amico devoto e umile.

Vostro R. Bracco

[22]

27 giugno, 93

Mia illustre e cara amica,
so che mi volete bene e so che questa faccenda della mia *Donna* vi ha fatto molto piacere. Ma, ricevendo le vostre preziose congratulazioni, mentre ne avevo un gran conforto, sentivo nel cuore la punta del dubbio artistico. E la sento tuttora. Mio Dio, merito io davvero tutto questo strepito?[444] E non si è forse esagerato nell'entusiasmo come per una reazione all'indifferenza cui sono stato fatto segno per tanto tempo pur producendo, bene o male, un po' di tutto? E… piacerebbe proprio a Neera, all'amica mia più franca, più leale, più disinteressata, questa *Donna*? E piace essa – ora – a me stesso?
Purtroppo, a me stesso non mi piace più questa *Donna*, che per tre anni è stata a dormire nella mia scrivania. Mi pare già vecchia, mi pare già sfruttata, mi pare già stremenzita e misera. Nondimeno, non crediate che io voglia fare uno sfoggio di modestia. E del resto voi sapete che la mia modestia è molto orgogliosa. Io so che nel mio cervello c'è stato sempre qualche cosa: c'era un mese fa, prima della nascita ufficiale della Donna, e c'è adesso. Sono anche ostinato nelle mie opinioni: il che significa che ho per me una speciale deferenza. Ma so anche che le mie forze espansive sono limitate, e so che la mia vita è inconciliabile con la necessaria serietà del lavoratore. Sicché, niente *avanti* e niente *coraggio*!
Il giornalismo continuerà a essere la mia risorsa vera[445]. Se avrò ancora qualche velleità artistica, tanto meglio, o tanto peggio! Una sola cosa è certa: – continuerò a pensare spesso a voi come a una elle più elette creature ch'io abbia incontrate nella mia vita vacua, e continuerò a esservi devoto. Vostro affezionato

R. Bracco

D.S. Come state?

---

[444] Lo strepito di cui parla l'autore è legato al successo che ebbe il suo dramma *Donna* portato in scena per la prima volta al Teatro Fiorentini di Napoli il 5 giugno 1892. Questa opera, come si legge qui ma anche in un appunto scritto da Bracco e oggi conservato tra le numerose carte del Fondo Bracco-Del Vecchio (Serie IV, B. 9, Fasc. 75), era stata dimenticata dallo stesso drammaturgo per diversi anni, fino a quando non venne trovata dall'amico Valentino Gervasi, il quale la diede alla giovane attrice Tina Di Lorenzo per portarla sulle scene.
[445] Nonostante il successo ottenuto dal dramma *Donna*, lo scrittore continuava a considerare il giornalismo la sua attività principale. Infatti, come già detto, è a partire dal 1903 che Bracco si dedicherà pienamente alla composizione di opere teatrali.

[23]

Via Monteoliveto[446], 12-Napoli

Mia illustre amica carissima,
compresi tutto il significato della buona lettera che mi scriveste da Parigi. Non dissento sulla indulgente illusione con cui attribuite all'odio, che comincio ad avere per la carta, per il calamaio e per la penna, una nobiltà di ambizione eccessiva. Io so bene – e lo so io soltanto – che si tratta di un assai diverso moto dello spirito. Ma a che parlare di ciò? Fa già tanto caldo, e il caldo non è propizio alle discussioni di lusso.
Ciò che della vostra lettera mi è riuscito più dolce è stata l'assicurazione della vostra immutata e immutabile amicizia. Del resto, non ne dubitavo. Il lieve dissenso artistico intorno alla *teatrabilità* del vostro mirabile romanzo[447] e le ragioni che mi hanno impedito di rendere omaggio, ufficialmente, all'opera vostra non potevano e non dovevano privarmi del vostro affetto, al quale – non so più da quanti anni, anche a traverso i lunghi silenzi – io corrispondo con devota tenerezza.

Vostrissimo
Roberto Bracco

[446] La lettera può essere datata tra maggio 1904 e agosto 1908 poiché, confrontando le lettere dei vari carteggi in cui il giornalista specifica il suo indirizzo e la data, ho constato che abitò in via Monteoliveto 12 proprio in questi anni.
[447] Tenendo conto della datazione che ho avanzato, il romanzo di *Neera* a cui Bracco fa riferimento può essere *Una passione* del 1903 o *Crevalcore* del 1907.

[24][448]

Ed io sento il bisogno di…. di baciarvi tutte e due le mani e di gettarmi ai vostri piedi.
Non si poteva con maggiore generosità e con maggiore bontà ricordarmi i miei doveri.
Non vi ho scritto più… Sono un mostro! Sono un mostro, ma sono meno colpevole di quanto pare a me stesso di essere. Gli è che ho avuto il progetto di fare un giretto per l'Italia; e ho vagheggiata l'idea di potervi far recapitare, invece d'una mia lettera, la mia persona. Ma l'uomo propone, e… il ministro delle finanze dispone. Il progetto è svanito. Ed io sono rimasto mortificato di non avervi scritto, senza nemmanco sperare nel vostro perdono.
E questa è stata la più brutta delle mie colpe. Nel vostro perdono, come in quello del Signore, bisogna sperare sempre!
Infatti, esso mi è giunto in forma di cartolina postale, mi è giunto come un immeritato incoraggiamento, come un immeritato premio….
Mi getto ai vostri piedi (*ni*) e vi bacio tutte e due le mani (*ne*)

Vostro
R. Bracco

[448] Lettera con busta sulla quale compare la scritta "via Monteoliveto 12, Napoli", quindi vale il discorso fatto in nota 446.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI BRACCO

Edizioni complete

Le edizioni complete delle opere di Bracco furono pubblicate da Sandron (Milano-Palermo-Napoli, 1905-1922) e Carabba (Lanciano, 1935-1942).

Remo Sandron editore

Teatro[449]
vol. I (1905), vol. II (1907), vol. III (1906?), vol. IV (1904), vol. V (1904), vol. VI (1909), vol. VII (1910), vol. VIII (1912), vol. IX (1917), vol. X (1918), vol. XI (1922).

Novelle
- *Smorfie gaie*, 1909.
- *Smorfie tristi*, 1909 .
- *Smorfie gaie e smorfie tristi-La Vita e la Favola*, 1914 .
- *Smorfie gaie e smorfie tristi -Ombre cinesi*, 1920.
- *Smorfie gaie e smorfie tristi-Gli specchi (piani-concavi-convessi)*, 1926.

Poesie
- *Vecchi versetti*, 1910.

Rocco Carabba editore

Teatro
vol. I (1935), vol. II (1936), vol. III (1936), vol. IV (1936), vol. V (1936), vol.

[449] I volumi del *Teatro* non furono pubblicati progressivamente poiché la loro uscita era legata al successo delle singole rappresentazioni e alla convinzione che aveva Bracco di dare ai lettori la versione scritta di quelle opere meno apprezzate in teatro, o di quelle che a suo parere erano meno teatrabili.

VI (1937), vol. VII (1937), vol. VIII (1937), vol. IX (1937), vol. X (1937), vol. XI (1935), vol. XII (1938), vol. XIII (1938), vol. XIV (1938), vol. XV (1935).

Novelle

- *Smorfie tristi e Smorfie gaie* vol. XVI (1935), vol. XVII (1935), vol. XVIII (1936), vol. XIX (1936), vol. XX (1937), vol. XXI (1936).

Poesie

- *Versi napoletani con postille, glossario e una «Chiacchierata» dell'Autore. Poi «Pulcinella innamorato»*, vol. XXII.

Altri scritti

- *Nell'arte e nella vita*, voll. XXIII – XXIV (1941), vol. XXV (1942).

Volumi singoli delle opere

Novelle

- *Frottole di Baby*, Napoli, Marghieri, 1881.
- *Novelle in un atto di Baby. Con illustrazioni di E. Dalbono*, Napoli, Casa Editrice Artistico-Letteraria, 1887.
- *Donne,* Milano, Libreria Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, 1893.
- *Il diritto dell'amore ed altre novelle*, Napoli, Pierro, 1900.
- *Smorfie umane*, Milano, libreria Editrice Lombarda, 1906.
- *Smorfie tristi*, Palermo, Sandron, 1909.
- *Smorfie gaie*, Palermo, Sandron, 1909.
- *La vita e la favola*, Palermo, Sandron, 1914.
- *Ombre cinesi*, Palermo Sandron, 1920.
- *Gli specchi (piani-concavi-convessi)*, Palermo, Sandron, 1926.

Opere teatrali

- *Una donna. Commedia in quattro atti*, Milano, Casa editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, 1894.
- *Commedie e scene. Il trionfo*, Trani, Tipografia V. Vecchi, , 1896.
- *Maschere. Dramma in un atto-Le disilluse. Fiaba per marionette*, Milano, Treves, 1896.
- *Don Pietro Caruso*, Napoli, Guida, 1896.

- *Tragedie dell'anima*, Napoli, Giannini, 1900.
- *Il diritto di vivere. Dramma in tre atti*, Napoli, Giannini, 1900.
- *Uno degli onesti. Commedia in un atto*, Napoli, Giannini, 1900.
- *La fine dell'amore. Satira in quattro atti*, Napoli, Giannini, 1901.
- *La piccola fonte*, Palermo, Sandron, 1906.
- *Sperduti nel buio. Dramma in tre atti, ridotto per la scena lirica da Roberto Bracco e Alberto Donaudy. Musica di Stefano Donaudy*, Milano, G. Ricordi & C., 1906.
- *Ad armi corte*. *Commedia in un atto*, Milano, Sandron, 1910.
- *Il piccolo santo. Dramma in cinque atti*, Palermo, Sandron, 1912.
- *Il perfetto amore. Dialogo in tre atti*, Palermo, Sandron, 1916.
- *I pazzi. Dramma in quattro atti con un preambolo dell'autore*, Palermo, Sandron, 1922.
- *Ll'uocchie cunzacrate. Dramma in quattro atti*, Napoli, Guida, 1931.

Scritti vari

- *Spiritismo di baby*, Napoli, L. Pierro editore, 1886.
-*Viaggiando in estate*, Napoli, Chiaruzzi, 1892.
- *Nel mondo della donna. Conversazioni femministe*, Roma, Voghera, 1906.
- *Lo spiritismo a Napoli*, Napoli, F. Perrella, 1907.
- *Scritti varii. Tra gli uomini e le cose*, vol. I, Napoli, Giannini, 1918.
- *Scritti varii. Tra gli uomini e le cose*, vol. II, Napoli, Giannini, 1921.
- *Tra i due sessi. Fioretti di esperienza*, Palermo, Sandron, 1921.
-*Col permesso del babbo. Versi dialettali-Teatro-Novelle-Scritti varii*, prefazione di M. Serao, Palermo-Roma, Sandron, 1926.

Giornali su cui scrisse Bracco

- "Almanacco del Teatro Italiano"
- "Bios"
- "Capitan Fracassa"

- “Caracas y Caretas”
- “Corriere del Mattino”
- “Corriere della sera”
- “Corriere di Napoli”
- “Cronaca bizantina”
- “Cronaca Partenopea”
- “Cronaca Sibarita”
- “Cronache d’Attualità”
- “Cronache Musicali e Drammatiche”
- “Cronache Musicali Illustrate”
- “Cyrano de Bergérac”
- “Die Zeit”
- “Domenica letteraria”
- “El Suplemento”
- “Fortunio”
- “Gazzetta del popolo”
- “Gazzetta letteraria”
- “Gazzettino di Venezia”
- “Il Capitan Cortese”
- “Il Dramma”
- “Il Giornale d’Italia”
- “Il Giorno”
- “Il Mattino”

- “Il Mondo”
- “Il Pensiero”
- “Il Piccolo”
- “Il Roma della Domenica”
- “Il Teatro Moderno”
- “Il Tempo”
- “Il Tirso”
- “Journal”
- “L’Alfiere”
- “L’Arte Muta”
- “L’Occhialetto”
- “La Domenica del Corriere”
- “La Lettura”
- “La Nación”
- “La Nazione”
- “La Nuova Rassegna”
- “La Provincia Romana”
- “La Rassegna Internazionale”,
- “La Tavola Rotonda”
- “La Tribuna”
- “Le Grandi Firme”
- “Le Journal de la femme”
- “Le Lettere”

- “Matin”

- “Napoli”

- “New York Times”

- “Noi e il Mondo”

- “Novissima”

- “Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti”

- “Nuovo Convito”

- “Patria”

- “Poesia”

- “Rassegna contemporanea”

- “Regina”

- “Revue Bleue”

- “Rivista d’Italia”

- “Rivista Teatrale Italiana”

- “Stampa”

- “Varietas”

- “Vela latina”

- “Vita Intima”

- “Wiener Allgemeine Zeitung”

- “Wiener Journal”

- “Zothalpis”

CRITICA SU BRACCO

Volumi

- Ojetti U., *Roberto Bracco*, in *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard, 1895.
- Capuana L., *Lettere all'assente*, Roma-Torino, Roux e Viarengo, 1904.
-Dornis J., *Roberto Bracco*, in *Le théâtre italien contemporain*, Paris, Calmann-Lévy, 1904.
-Lalìa-Paternostro A., *Roberto Bracco*, in *Studi drammatici*, Napoli, Tipografia Melfi & Joele, 1904.
- Muret M., *M. Roberto Bracco*, in *La littérature italienne d'aujourd'hui*, Paris, Librairie académique Perrin et C.ie, 1906.
- Villanova d' Ardenghi B., *Roberto Bracco. Il teatro di pensiero*, in *Il teatro neo-idealistico*, Palermo, Sandron, 1907.
- Russo, L. L., *L'arte dialettale e Roberto Bracco,* Palermo, Sandron, 1912.
- De Flaviis C., *Roberto Bracco*, Milano, Modernissima, 1920.
- Verdinois F., *Martino Cafiero-I cottrau-Roberto Bracco. I profili*, in *Ricordi giornalistici*, Napoli, Giannini, 1920.
- Levi C., *Roberto Bracco*, in *Autori drammatici italiani. Giovanni Verga, Roberto Bracco, Marco Praga, Sabatino Lopez*, Bologna, Zanichelli, 1922.
- Costantino D., *Un artista d'altri tempi. Studio critico con prefazione di Roberto Bracco e conclusione critica di Attilio Barbiera*, Catania, Bottega di Critica e Arte, 1923.
- Parisi P., *Roberto Bracco, la sua vita, la sua arte e i suoi critici*, Palermo, Sandron, 1923.
- De Angelis A., *Roberto Bracco*, in *Interviste e sensazioni*, Milano, G. Morreale Edit, Tip., 1926.
- D'Ambra L., *I tre momenti di Roberto Bracco*, in *Trent'anni di vita letteraria*, Milano, Corbaccio, 1929.
- Altomare L., *Il teatro di Roberto Bracco nella drammatica contemporanea*, Molfetta, De Bari, 1930.
-Tonelli L., *Roberto Bracco*, in *Il teatro contemporaneo italiano*, Milano, Corbaccio, 1936.
-Antona-Traversi C., *Roberto Bracco*, in *La verità sul teatro italiano*

dell'Ottocento, Udine, Istituto delle edizioni accademiche, 1940.
- Croce B., *La vita letteraria a Napoli*, in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza, vol. IV, 1947.
- De Vivo T., *Ritratto di Roberto Bracco*, Napoli, Rispoli, 1945.
- Gastaldi M., *Una coscienza: Roberto Bracco. La vita, le opere, la persecuzione. Con quindici lettere inedite di Roberto Bracco*, Milano, Fratelli Bocca Editori, 1945.
- Cristaldi R., *E forse verrà un giorno… Confidenze di Roberto Bracco*, Milano, Airoldi, 1948.
- De Marsico A., *Una visita a Roberto Bracco*, in *Voci e volti di ieri*, Bari, Laterza, 1948.
- Flora F., *Ritratto di Roberto Bracco*, in *Saggi di poetica moderna . Dal Tasso al Surrealismo*, Messina-Firenze, D'Anna editrice, 1949.
- Fiocco A., *Roberto Bracco*, in *Teatro italiano di ieri e di oggi*, Bologna, Cappelli editore, 1958.
- Pullini G., *Eclettismo nel teatro di Roberto Bracco*, in *Teatro italiano fra due secoli* (1850-1950), Firenze, Parenti editore, 1958.
- Lelièvre R., *Roberto Bracco et le théâtre du silence*, in *Le théâtre dramatique italien en France (1855-1940)*, Paris, Armand Colin, 1959.
- Minervini R., *Le carte di Bracco*, in *Napoletani di Napoli*, Napoli, Morano, 1959?
- Stäuble A., *Tra Ottocento e Novecento: il teatro di Roberto Bracco*, Torino, Ilte, 1959.
- Paliotti V., *Roberto Bracco, il poeta obbediente*, in *La canzone napoletana ieri e oggi*, Milano, Ricordi, 1962.
- Spaziani M., *Roberto Bracco*, in *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina. Lettere inedite di Nencioni, Serao, Scarfoglio, Giacosa, Verga, D'Annunzio, Pascarella, Bracco, Deledda, Pirandello, ecc.*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962.
- Venditti M., *Roberto Bracco*, Napoli, A. Marotta, 1962.
- Galeota U., *Roberto Bracco. In appendice: Lettere di Roberto Bracco a Umberto Galeota*, Napoli, Arti grafiche Ardenza, 1967.
- Stefanile M., *Roberto Bracco e il teatro a Napoli*, in *Ottant'anni di Napoli*, Napoli, Circolo Artistico Politecnico, 1968.

- Viviani V., *Roberto Bracco*, in *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1969.
- Mariani G., *Roberto Bracco* [lettere], in *Ottocento romantico e verista*, Napoli, Giannini, 1972.
- Personè L. M., *Roberto Bracco*, in *Il teatro italiano della "bella époque". Saggi e studi*, Firenze, L. S. Olschki, 1972.
- De Filippo P., *Roberto Bracco*, in *Strette di mano*, S. Arpino, Marotta, 1974.
- Oliva G., *Lettere di Roberto Bracco*, in *Giuseppe Mezzanotte e la Napoli dell'Ottocento tra giornalismo e letteratura*, Bergamo, Minerva italica, 1976.
- Flora F., *Roberto Bracco. La tradizione verista innovata: la «vita come teatro» e il silenzio dell'antifascismo*, in "Novecento. I contemporanei", vol. III, Milano, Marzorati, 1979.
- AA.VV., *Guida alla Mostra di fotografie, manoscritti e documenti di Roberto Bracco*, Sorrento, 23 aprile-10 maggio 1983, Sorrento, Assessorato ai Beni Culturali, 1983.
- Giovanelli P. D., *La società teatrale in Italia tra Otto e Novecento* [con lettere ad Alfredo Testoni, tra cui, alcune di Bracco], Roma, Bulzoni, 3 voll., 1984.
- AA.VV., *Atti del Convegno su Roberto Bracco.* Sorrento 23 aprile 1983, Sorrento, Centro culturale Bartolomeo Capasso, 1985.
- Arslan A., *Neera e il giornalismo napoletano: corrispondenze inedite con Roberto Bracco, Federigo Verdinois e Martino Cafiero* , in *Cultura meridionale e Letteratura Italiana. I modelli narrativi dell'età moderna.* Atti del XI Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana, Giannantonio P. (a cura di), Napoli, Loffredo, 1985.
- Infusino G. (a cura di), *Lettere da Napoli: Salvatore di Giacomo e i rapporti con Bracco, Carducci, Croce, De Roberto, Fogazzaro, Pascoli, Verga, Zingarelli*, Napoli, Liguori, 1987.
- Silvestri R. (a cura di), *Edoardo Boutet e la società teatrale italiana fra Otto e Novecento. Carteggi inediti*, Chieti, Ufficio per il Diritto alla Studio Universitario, 1990.
- Zappulla Muscarà S., *Pirandello, Martoglio, Bracco ed il cinema muto*, in *La musa inquietante di Pirandello: il cinema*, Genovese N.-Gesù S. (a cura di), Palermo, Bonanno, vol. I, 1990.
- Iaccio P., *L'intellettuale intransigente. Il fascismo e Roberto Bracco*, Napoli,

Guida, 1992.
- Iaccio P., *La scena negata. Il teatro vietato durante la guerra fascista (1940-1943)*, Roma, Bulzoni, 1994.
- Iaccio P. (a cura di), *Lettere a Laura*, Sorrento, F. Di Mauro, 1994.
- Salsano R., *Novellistica di Roberto Bracco tra «smorfie» e racconto*, in *Novellistica in nuce. Abbozzi, esempi, schizzi, «smorfie» fra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori, 1996.
- Lezza A., *L'edizione delle opere di Bracco*, in, *La casa editrice Carabba e la cultura italiana ed europea tra Otto e Novecento*, Oliva G. (a cura di), Roma, Bulzoni, 1999.
- Giovanelli P. D., *"… i posteri sapranno che siamo stati amici". Lettere di Roberto Bracco a Sabatino Lopez e Dario Niccodemi*, Napoli, Centro Studi sul Teatro Napoletano, Meridionale ed Europeo, 2002.
- Oliva G., *Pirandello, Bracco e il pre-pirandellismo*, in AA. VV., *Pirandello e Napoli*, Atti del Convegno di Napoli (29 novembre-2 dicembre 2000), Roma, Salerno editrice, 2002.
- Salsano R., *Intrighi e dissonanze. Sondaggi critici e percorsi di lettura in Bracco novelliere*, Città di Castello, Edimond, 2002.
- Di Nallo A., *Roberto Bracco e la società teatrale tra Otto e Novecento. Lettere inedite a Stanislao Manca, Adolfo Re Riccardi, Luigi Rasi, Francesco Pasta*, Lanciano, Carabba, 2003.
- Tortora M. (a cura di), *Lettere di Roberto Bracco a Ruggero Ruggeri. Con un'azione cinematografica inedita di Roberto Bracco*, Napoli, Graus Editore, 2006.
- Rotondi A., *Roberto Bracco giornalista e critico teatrale: 1888-1893*, in *La scrittura che accende la scena. Studi e testi teatrali da Bracco a Troisi*, Scognamiglio G. (a cura di), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007.
- Bianchi P., *Roberto Bracco tra letteratura e teatro*, in *Il critico e l'avventura. Giornate di studio dedicate ad Antonio Palermo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009.
- Rotondi A., *Roberto Bracco e gli -ismi del suo tempo : dal Wagnerismo all'Intimismo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2010.
- Prisco M., *L'alfiere della scena. Il teatro di Roberto Bracco*, Salerno, Oedipus, 2011.

- Scognamiglio G., *Per la fortuna iberica di Roberto Bracco: «El perfecto amor» di Federico Reparaz*, in *Il lato oscuro del teatro*, Scognamiglio G. (a cura di), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2012.
- Caputo V., *Letterati sulla scena.* Tragedie dell'anima *e* La piccola fonte *di Roberto Bracco. Con una nota su Aniello Costagliola*, in AA. VV., *I volti di Partenope. La drammaturgia napoletana del Novecento da Bracco a De Simone*, Roma, Aracne, 2013.
- Caputo V., *«Viviamo in due Napoli». Roberto Bracco e la drammaturgia napoletana a inizio Novecento*, in AA. VV., *I volti di Partenope. La drammaturgia napoletana del Novecento da Bracco a De Simone*, Roma, Aracne, 2013.
- Prosco M. (a cura di), *Il teatro di Roberto Bracco*, Opere I, Spoleto, editoria e spettacolo, 2013.

Periodici

- Gaio [Orvieto A.], *Roberto Bracco*, in "Il Marzocco", 30 ottobre 1898, Firenze, a. III, n. 304.
De Frenzi G. [Ferdenzoni L.], *Roberto Bracco*, in "La Rassegna internazionale", 15 maggio 1902, Roma, a. III, vol. IX, fasc. IV.
- Nemi [Rapisardi M.], *Roberto Bracco in Francia*, in "Nuova Antologia. Rivista di lettere, Scienze ed Arti", 16 gennaio 1903, Roma, a. 38°, fasc. 746.
- Le C. M. e D. *Roberto Bracco e il teatro dialettale*, in "Cronache Musicali e Drammatiche", 14 ottobre 1904, Roma, a. V, n. 37.
- Corradini E., *Il segreto di Roberto Bracco*, in "Il Marzocco", 1 gennaio 1905, Firenze, a. X, n. 1.
- [s. f.], *Roberto Bracco in Germania*, In "La Scena di prosa", 14 settembre 1905, Milano, a. IV, n. 32.
- Costagliola A., *Roberto Bracco*, in "Nuova Antologia. Rivista di Lettere, Scienze ed Arti", 16 ottobre 1908, Roma, a. 43°, fasc. 88.
- Janni E., *Le smorfie della vita*, in "Corriere della Sera", 31 maggio 1909, Milano, a. XXXIV, n. 152.
- Melitta [Tomassetti L.], *Roberto Bracco*, in "Rivista di Roma", 25 giugno-10 luglio 1909, Roma, a. XII, fasc. XII-XIII.

- D'Ambra L., *A proposito del «Teatro completo»di Roberto Bracco (primo volume, prime commedie)*, in "Fanfulla della Domenica", 19 settembre 1909, Roma, a. XXI, n. 263.
-Libero Ausonio [Saponaro M.], *Roberto Bracco*, in "Poesia", febbraio-marzo 1909, Milano, a. V, nn. 1-2.
- Capuana L., *Roberto Bracco novelliere*, in "Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti", 1° novembre 1909, Roma, vol. CXLIV, fascicolo 909.
- Tonelli L., *Appunti critici. Roberto Bracco*, in "Rivista Teatrale Italiana", maggio-giugno 1910, Napoli, a. X, n. 3.
- Abeniacar C., *Gorkij e Bracco a Capri*, in "La Lettura", agosto 1910, Milano, a. X, n. 12.
- Albertazzi A., *Il soliloquio intorno al "Piccolo santo" di Roberto Bracco*, in "Il Marzocco", 1 gennaio 1911, Firenze, a. XVI, n. 1.
- Zandrino F. M., *Una visita a Roberto Bracco*, in "La Scena di prosa", 18 ottobre 1913, Milano, a. XII, n. 31.
- Levi C., *Les auteurs dramatiques contemporains. Roberto Bracco*, in "France-Italie", 1 dicembre 1913-1 gennaio 1914, Paris, a. I.
- Geraci F., *Roberto Bracco novelliere*, in "Fanfulla della Domenica", 7 maggio 1916, Roma, a. XXXVIII, n. 18.
- Tonelli L., *Un maestro*, in "Rassegna nazionale", 1 marzo 1920, Firenze, a. XLII, vol. XXVI.
- Tonelli L., *Roberto Bracco*, in "L'Italia che scrive", febbraio 1922, Roma, a. V, n. 11.
- C., *A proposito di un libro di Roberto Bracco*, in "L'Ora", 31 marzo 1922, Palermo, a. XXIII, n. 59.
-Gobetti P., *Bracco vecchio e nuovo*, in "Cronache d'attualità", giugno-ottobre 1922, Roma, a. IV.
- Gobetti P., *Bracco giornalista*, in "Rivista di Milano", 10 novembre 1922, Milano, a. V, n. 87.
- Baretti [Gobetti P.], *Bracco e Ibsen*, in "Scene e retroscene", maggio 1923, Torino, a. II, n. 5.
- Bracco R., *Autointervista*, in ""Le Scimmie e lo Specchio", 1-15 agosto 1923, Roma, a. I, n. 6.
- Ricciuti V., *Un visita a Roberto Bracco*, in "Roma della Domenica", 16

dicembre 1923, Napoli, a. III n. 50.
- B. M., *La carriera di Roberto Bracco*, in "Giornale di Sicilia", 17-18 gennaio 1924, Palermo, a. LXIII, n. 15.
- Ripellino C., *Una visita a Roberto Bracco* [intervista], in "Giornale d'Italia", 5 marzo 1924, Roma, a. XXIV, n. 64.
- Ripellino C., *Bracco e Pirandello*, in "L'Ora", 29 luglio 1924, Palermo, a. XXV, n. 211.
- Altrocchi B., *Bracco and the drama of the subconscious*, in "North American Review", marzo-maggio 1927, Boston, n 224.
- Aniante A., *Ritratto di Roberto Bracco*, in "L'Italia letteraria", 26 luglio 1929, Roma, a. I, n. 36.
- Lopez S., *Il carteggio di Virgilio Talli. III- Roberto e Dario ovvero il dramma delle prove*, in "Illustrazione Italiana", 21 settembre 1930, Milano, a. LVII, n. 38.
- Aniante A., *Ritratto di Roberto Bracco*, in "L'Italia letteraria", 25 febbraio 1933, Roma, a. 5, n. 36.
- Tarsia A., *Rievocando Bracco*, in "Roma", 8 agosto 1943, Napoli, a. LXXXII, n. 187.
- Croce B., *Uno dei nostri: Roberto Bracco*, in "Risorgimento", 20 aprile 1944, Napoli, a. II, n. 92.
- Del Secolo F.-Vani M., *Ricordiamo Roberto Bracco*, in "Risorgimento", 20 aprile 1945, Napoli, a. III, n. 91.
- Varaldo A., *Roberto Bracco*, in "Scenario", agosto 1943, Roma, a. XII, n. 8.
- D'Angelo R., *Tre immagini di Roberto Bracco*, in "Teatro", luglio-agosto 1946, Roma, nn. 6-7.
- Viola C. G., *L'«inespressione espressiva» di Roberto Bracco*, in "Il Dramma", maggio 1947, Torino, a. XXIII, n. 37.
- Manganaro C., *Vita avventurosa di un grande commediografo: Roberto Bracco*, in "Il Carroccio del Sud", gennaio-febbraio 1948, a. I, nn. 1-2.
- D'Angelo R., *Ricordo di Bracco*, in "Roma", 7 settembre 1948, Napoli, a. LXXXV, n. 250.
- Giusso L., *Roberto Bracco todo un hombre*, in "Gazzetta del Mezzogiorno", 24 agosto 1948, Bari, LXI, n. 236.
- Flora F., *Roberto Bracco*, in "La Rassegna d'Italia", settembre 1948,

Milano, Gentile, a. III, n. 9.
- Gaudenzi V., *Quanto Roberto Bracco soffrì per la libertà e per la verità*, in "Il Domani d'Italia", 1° maggio 1949, Napoli, a. VI, n. 121.
- Foresta G., *Arte ed umanità nel teatro di Roberto Bracco*, in "L'Ora", 5 maggio 1949, Palermo, a. XLIX, n. 121.
- Gaudenzi V., *Libertà e verità nella vita di Roberto Bracco*, in "Il Quotidiano sardo", 6 maggio 1949, Oristano, a. II, n. 127.
- Geraci F., *Bracco*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 20 maggio 1949, Bari, a. LXII, n. 141.
- Giaccheti C., *Una necessaria rivalutazione. Roberto Bracco*, in "Sicilia del Popolo", 7 settembre 1949, Palermo, a. V, n. 250.
- Duse E., *Lettere inedite di Roberto Bracco. Tristezza del tramonto*, in "Teatro", 1° dicembre 1950, Milano, a. II, n. 22.
- Visconti P., *Ricordo di Roberto Bracco. L'amico*, in "Corriere di Napoli", 20 aprile 1950, a. LXXI, n. 94.
- Rotondano G., *Ricordo di Roberto Bracco*, in "Il Mattino d'Italia", 20 aprile 1951, Napoli, a. IV, n. 93.
- Calendoli G., *Nel decimo anniversario della morte di Roberto Bracco. Precursore di Pirandello o Ibsen di Piedigrotta?*, in "Teatro-Scenario", 1-15 aprile 1953, Roma, a. XVII, n. 7.
- Senesi I., *Lettere e ricordi. Roberto Bracco amico dei giovani*, in "Corriere di Napoli", 11 settembre 1953, Napoli, a. LIII, n. 254.
- Vergani O., *Roberto Bracco 1920*, in "Teatro-Scenario", 1-15 aprile 1953, Roma, a. XVII, n. 7.
- Senesi I., *Roberto Bracco amico dei giovani*, in "Corriere di Napoli", 11-12 settembre 1953, Napoli, a. LXXV, n. 216.
- Viviani V., *Roberto Bracco «napoletano»*, in "Il Dramma", maggio 1956, Torino, a. XXXII, n. 236.
- Personè L. M., *Lettere inedite di Roberto Bracco*, in "L'osservatore politico letterario", luglio 1957, Milano, a. III, n. 7.
- Colli A., *Roberto Bracco non è nato il 18 settembre 1861 ma il 19 settembre 1858*, in "Il Dramma", novembre 1961, Torino, a. XXXVII, n. 302.
- Provenzale D., *Lettere inedite di Roberto Bracco* [ad Augusto Ferrero], in "L'osservatore politico letterario", Milano, maggio 1962, a. VIII, n. 5.

- Frascani F., *Il teatro di Roberto Bracco*, in "Realtà del Mezzogiorno", dicembre 1962, Bologna, a. II, n. 2.
- Quaragnolo M., *La lunga contesa tra Bracco e il fascismo*, in "L'osservatore politico letterario", marzo 1967, Milano, a. XIII, n. 3.
- Quaragnolo M., *Contributo alle ricerche di storia del cinema: Roberto Bracco*, in "Bianco e Nero", luglio-agosto 1969, Roma, a. XXX, nn. 7-8.
- Sarubbi A., *Roberto Bracco e il fasciamo*, in "Quarto potere", dicembre 1976-febbraio 1977, Napoli, a. V, n. 14.
- Frascani F., *L'antifascismo di Roberto Bracco alla luce di nuovi documenti*, in "Bollettino dell'Istituto Campano per la storia della Resistenza", dicembre 1980, Napoli, a. III, voll. 1/2.
- Martinelli V., *Il carteggio Bracco-Troncone,* in "Immagine", marzo-giugno 1983, Roma, a. II, n. 5.
- Menet-Genty J., *Roberto Bracco: conditions de vie et de travail d'un auteur napolitain à la fin du XIXéme siècle*, in "Misure critiche", gennaio-giugno 1989, Salerno, La Fenice, a. XIX, nn. 70-71.
- Tondo M., *Lettere di Roberto Bracco a Michele Saponaro*, in "Studi e problemi di critica testuale", Bologna, Arti grafiche Tamari, ottobre 1990, vol. XLI, n. 41.
- Del Vivo C., *Roberto Bracco e «Il Marzocco» con lettere inedite*, in "Studi italiani", luglio-dicembre 1991, Firenze, a. III, fasc. 2.
- Iaccio P., *Roberto Bracco e la censura teatrale fascista: il caso de* I pazzi, in "Ariel", maggio-dicembre 1993, a. VIII, nn. 2-3.
- Fiore E., *Un Europeo sul Vesuvio. E Don Roberto mescolò Russo con Ibsen*, in "Il Mattino", 29 aprile 1993, Napoli, a. XCVII, n. 88.
- Masiello N., *Bracco e la poesia napoletana*, in "Il Mattino", 6 maggio 1993, Napoli, a. XCVII, n. 128.
- Frascani F., *Roberto Bracco. Il "no" di Benedetto Croce…*, in "Cinema nuovo", aprile 1994, Milano, a. XLIII, n. 248.
- Salsano R., *Roberto Bracco novelliere tra Ottocento e Novecento: racconto e smorfia*, in "Otto/Novecento", maggio-agosto 1994, Brunello, a. XVIII, nn. 3-4.
- Bosisio P., *Idee di teatro in Roberto Bracco*, in *Otto/Novecento*, marzo-aprile 1994, Brunello, a. XVIII, n. 2.

- Barbina A. (a cura di), *Bracco, Ruggeri e* Il Piccolo Santo. *Lettere di Bracco a Ruggeri*, in "Ariel", maggio-dicembre 2004, Roma, a. XIX, nn. 56-57.
- Bianchi P., *Per Roberto Bracco: documenti e soglie del testo come indizi delle scelte di lingua e di stile*, in "Giornale di Storia contemporanea", giugno 2011, Cosenza, a. XIX, n. 4.

Sul giornalismo letterario a Napoli

- De Cesare R., *Il giornalismo napoletano di quarant'anni fa*, in "La critica", 20 marzo 1910, Napoli, Laterza, a. VIII, fasc. II.
- Fava O., *Un cinquantennio di vita letteraria a Napoli*, Napoli, Edizioni del "Gruppo di cultura Angiulli", 1930.
-Della Sala V., *Ottocentisti meridionali*, Napoli, Guida, 1935.
- Croce B., *La vita letteraria a Napoli*, in *La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1947, vol. IV.
- Bergamini A., *Nascita della «Terza pagina»*, in "Nuova Antologia di lettere, Arti e Scienze", novembre 1955, Roma, a. 90°, vol. 465, fasc. 1859.
- Ajello N., *Storia della terza pagina*, in "Nord e Sud", agosto 1962, Milano, a. IX, n. 32.
- Ajello N., *Dalla terza pagina al supplemento letterario*, in "Nord e Sud", settembre 1962, Milano, a. IX, n. 33.
- Battaglia S., *La «Terza pagina»*, in "Letteratura. Rivista di Lettere e di Arte contemporanea", marzo-giugno 1965, Roma, a. XXIX.
- Nasi F., *Il peso della carta*, Bologna, Alfa, 1966.
- Falqui E., *Nostra "Terza pagina"*, Roma, Canesi, 1969?
- Briganti A., *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento. Nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972.
- *Guida della stampa periodica italiana*, Roma, Unione della stampa periodica italiana, 1972.
- Infusino G. (a cura di), *I Mosconi di Matilde Serao*, Napoli, Edizioni del Delfino, 1974.
- Ambrosino E., *Rassegna di studi critici sul giornalismo napoletano dopo*

l'unità (1860-1876), "Critica letteraria", 1980, Napoli, Loffredo, a. VIII, fasc. II, n. 27.
- Infusino G., *Napoli in terza pagina*, Napoli, Guida, 1980.
- Infusino G., *La storia de "Il Mattino"*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1982.
- Palermo A., *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1987.
- Macry P., *La Napoli dei dotti. Lettori, libri e biblioteche di una ex-capitale (1870-1900)*, in "Meridiana", settembre 1988, Catanzaro, n. 4.
- AA. VV., *I periodici letterati dell'Ottocento*, Milano, F. D'Angeli, 1990.
- De Vito Puglia L.-Pane Circelli L., *Martino Cafiero giornalista nella Napoli postunitaria*, Sorrento, Centro di Studi e Ricerche B. Capasso, 1993.
- Giglio R., *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni, 1993.
- Giglio R., *La letteratura del sole*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.
- Palermo A., *Il vero, il reale, l'ideale*, Napoli, Liguori, 1995.
- Toma P. A., *Giornali e giornalisti a Napoli (1799-1999)*, Napoli, Grimaldi&C. editore, 1999.
- Addeo G., *Il giornalismo napoletano tra Settecento e Ottocento*, Napoli, Loffredo, 2001.
- Giammattei E., *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida, 2003.
- Santomauro V., *«Fortunio» (1888-1899)*, Bologna, Millenium, 2005.
- De Liso D., *Flegrea (1899-1901)*, Napoli-Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006.
- Garzya A. (a cura di), *Le riviste a Napoli dal XVIII secolo al primo Novecento.* Atti del Convegno Internazionale, Napoli 15-17 novembre 2007, Napoli, Accademia Pontaniana, 2009.
- Della Badia S., *«Il Mattino1892-1917»*, Napoli, Loffredo editore, 2011.
- Giglio R., *Di giornalismo e di letteratura*, Napoli, Loffredo editore, 2012.