NATASCIA FESTA

Napoli "ferita a vita". La funzione Roberto Bracco

Napoli tra Otto e Novecento è una città "ferita a vita". La perdita del ruolo di capitale da una parte, l'italianità dall'altra, delimitano il perimetro di uno spazio/tempo, cronotopo vivacissimo che vede protagonista la «parigina borghesia meridionale»[1] nell'orizzonte consapevole del rango europeo di Napoli città-mondo. *È la Belle époque, bellezza!*, si potrebbe dire con citazione cinematografica che chiama in campo proprio la stampa – «È la stampa bellezza. La stampa. E tu non puoi farci niente»[2] – perché è il giornalismo e segnatamente il giornalismo culturale il terreno fecondo di una fioritura *fin de siècle*.

Città-mondo bifronte: da una parte la Napoli ovattata dai velluti dei teatri come il Sannazaro, costruito dal duca di Marigliano nel 1874 e passato poco dopo alla gestione del conte Luca Cortese, personaggio iper-mondano ed eccentrico, famoso per la sua *grandeur*. Dopo l'inaugurazione della prima stagione, diede un ballo in un albergo di lusso di via Partenope e regalò come *souvenir* della serata un portasigarette d'oro ai signori e una spilla con brillante alle signore[3]. Dall'altra la *città dolente*[4] in cui si muove anche il medico Axel Munthe nel tracciato del *Ventre*[5] tempestivamente raccontato da Matilde Serao.

[1] A. Palermo, *Da Mastriani a Viviani*, Liguori, Napoli 1987, p. 67.
[2] M. Curtiz, film *Casablanca*, Stati Uniti d'America, 1942.
[3] N. Masiello, *Il teatro Sannazaro*, Edizioni Gabriele e Mariateresa Benincasa, Napoli 1985.
[4] A. Munthe, *La città dolente*, Mephite, Avellino 2005.
[5] M. Serao, *Il ventre di Napoli*, Avagliano, Roma 2002.

In questa città bifronte forse nessuno meglio della "leva dei vivi" del giornalismo napoletano di fine secolo[6] ha fatto da ponte sempre con un piede nella tragedia e l'altro nella festa, e la penna a far da sismografo tra sprofondamenti, assestamenti e acme.

Di questa "ferita a vita" un fiotto vigoroso tanto napoletano quanto italiano si incarna in Roberto Bracco, giornalista, scrittore di novelle e di canzoni, drammaturgo, antifascista e deputato amendoliano, «intellettuale intransigente»[7], ostracizzato dal regime che mise un veto definitivo alla sua candidatura al Premio Nobel per la letteratura.

Elena Croce nei *Ricordi* firma un insuperato ritratto di Roberto Bracco[8].

> [...] Bracco aveva una figura ed un'eleganza inconfondibili di uomo di mondo napoletano: quel particolare prodotto dell'epoca dei caffè, dei duelli, di un giornalismo estremamente brillante, che esulava, nel suo carattere peculiarmente cosmo-napoletano, da ogni provincialismo. Era, a suo modo, un bellissimo uomo, con un che di connaturatamente giovanile che non perse nemmeno negli anni della sua lunga e penosa malattia. Nessuno meglio di lui, per quel che io ricordo, incarnava una tradizione di civiltà, e di grazia napoletana finita col mondo del primo Novecento[9].

[6] E. Giammattei, *La cultura della regione 'napolitana'. Trionfo e crisi del giornalismo letterario*, in *Storia d'Italia*, *La Campania*, Einaudi, Torino 1990, pp. 808 e seg.

[7] P. Iaccio, *L'intellettuale intransigente. Il fascismo e Roberto Bracco*, Guida Editori, Napoli 1992.

[8] La data di nascita di Roberto Bracco è controversa e oscilla tra il 19 settembre del 1858 (come riporta l'atto di nascita dell'Ufficio di Stato civile del Comune di Napoli) e il 10 novembre del 1861 che pare la più accreditata anche alla luce delle indicazioni di Pasquale Iaccio che alla confusa questione ha dedicato una puntuale nota in *L'intellettuale intransigente. Il fascismo e Roberto Bracco*, pp.26-27. Giornalista, novelliere, poeta, commediografo e drammaturgo, Bracco è stato un protagonista esemplare della scena culturale europea tra Otto e Novecento. Antifascista militante, fu eletto deputato nella lista di Giovanni Amendola e dopo il delitto Matteotti fu dichiarato decaduto (il 9 novembre del 1926). Da quel momento fu sotto strettissima sorveglianza della censura. Il suo fascicolo aperto presso il Casellario politico centrale è stato analizzato da P. Iaccio nel preziosissimo volume citato. Emarginato e ostracizzato dal regime, che attentò anche alla sua vita, morì a Sorrento il 20 aprile del 1943.

[9] E. Croce, *Ricordi Familiari*, Vallecchi, Firenze 1962, p.21.

Roberto Bracco deve la sua formazione proprio al giornalismo nel quale esordì diciassettenne con lo pseudonimo *Baby*[10]. Letti di seguito, i suoi articoli, che puntellano tutto l'ultimo ventennio dell'Ottocento – negli estremi cronologici 1880 su «Il Corriere del Mattino», fino quasi al 1900 sulle pagine de «Il Mattino»[11] – così come sono intrisi di autobiografismo costituiscono la traccia di un *Bildungsroman*, romanzo di formazione in cui *baby* si riappropria dell'anagrafe e ri-diventa Roberto Bracco. E se da Benedetto Croce non arrivò mai il saggio pur atteso dallo scrittore, è ne *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900* che il filosofo definisce la "funzione Bracco" all'interno della *Belle époque*:

> L'influsso di Ibsen fu risentito da Roberto Bracco, il quale aveva cominciato anch'esso col Di Giacomo e altri collaboratori del Corriere del Mattino e autore di un volume di argute novelle; aveva esercitato per più anni nei giornali napoletani un'ottima critica teatrale e, a poco a poco, si veniva volgendo alla produzione drammatica nella quale ha fatto e fa la sua strada. Ma anche nelle opere del Bracco si può osservare che gl'influssi stranieri non mutano il carattere proprio dello scrittore: e anche in lui c'è qualcosa che lo ricongiunge alla tradizione del suo paese. [...] Bracco ha continuato a lavorare per proprio conto e col proprio ingegno. Ed ecco come Napoli ebbe, finalmente, una genuina letteratura d'arte. Ciò fece la generazione affacciatasi alla vita intorno al 1880 e che raggiunse la sua piena fioritura tra il 1890 e il 1895[12].

I primi passi verso questa «ottima critica teatrale» Bracco li aveva mossi grazie a Martino Cafiero, direttore del «Corriere del Mattino» e in quanto abbrivo in un mondo nuovo sono oggetto di

[10] N. Festa, *Roberto Bracco giornalista del "Mattino". Articoli e cronache teatrali (1989/1899)*, tesi di laurea, Napoli, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università Federico II, 1995.

[11] *Ibidem* p. 220 e segg.

[12] B. Croce, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900 (1909)*, in *Letteratura della Nuova Italia*, vol. IV, Laterza, Bari 1915.

ricostruzione romanzesca. Tracciando una genealogia giornalistica che da Ruggero Bonghi giunga sino a Roberto Bracco, sembra che, nell'Italia otto e novecentesca, una sorta di fatalità governi il mestiere di giornalista. Difatti, così come per un caso fortuito Martino Cafiero era stato iniziato da Bonghi al tempo in cui questo coltissimo studioso era direttore de «Il Nazionale»[13] di Napoli, così "per caso", come amava raccontare lo stesso Bracco[14], Cafiero avrebbe scoperto in lui «il filone d'oro della prosa di un giornalista di razza»[15].

Si tratta di racconti e ricordi che vanno sterilizzati dall'*inventio*, poiché l'autocompiacimento dell'aneddoto romanzato era molto diffuso nell'ambiente giornalistico dell'epoca. Tuttavia proprio in quanto indicazione fornitaci dall'autore stesso, il testo appartenente a un vero e proprio genere a sé – "ecco come divenni giornalista" – è inevitabilmente portatore di una quota di autenticità che costituisce il primo indizio della costruzione dell'immagine di sé che Bracco offre al lettore.

Il travestimento, per così dire, del giovanissimo esordiente, inizia con singolare precocità. A diciassette anni, l'anonimo *travet* di una ditta di spedizioni si trasforma in *Baby*, il brillante cronista del «Corriere del Mattino». Riccardo Mazzola, in un articolo pubblicato su «Noi e il mondo» nel 1914, anno in cui, con imponente suffragio, Bracco era stato designato dai lettori di questa rivista romana uno dei dieci uomini più illustri d'Italia, ne fa una ricostruzione che vale la pena di essere ricordata:

> Una sera, si era intorno al 1880, un signore elegante e baffuto, poggiato con la schiena contro un albero della villa comunale di Napo-

[13] L. De Vita Puglia, N. Pane Circelli, *Martino Cafiero*, I Quaderni de «La terra delle sirene», Centro di studi e ricerche B. Capasso, Sorrento 1993.

[14] «Se non avessi conosciuto Martino Cafiero – diceva mezzo secolo fa Roberto Bracco con commossa tenerezza e paradossale ironia – avrei vissuto felice, facendo l'impiegato di banca o l'ufficiale postale». M. Venditti, Roberto Bracco, Alberto Marotta Editore, Napoli 1962, p. 15.

[15] *Ivi*, p. 7

li, fumava saporitamente un suo sigaro. E poi ch'era miope come una talpa, tra una boccata e l'altra di fumo, accostava fin sotto gli occhi arricciati quel sigaro, per la gioia di potere, oltre che gustarlo da vero amatore, anche guardarlo. E gli avvenne, tra una sbirciatina e una boccata, di adocchiare, con quella inesplicabile rapidità visiva dei miopi, un giovanetto di sua conoscenza che passava alquanto lontano da lui. Chiamatolo, il giovinetto allampanato, con un par d'ipotetici baffi neri, e un naso adunco da maschera, vi si avvicinò premuroso:

– Che fate ragazzo?

– Niente.

– Non studiate?

– No.

– Che sapete fare?

– Niente.

– Che vorreste fare?

– Niente.

– Allora voi dovete darvi al giornalismo – sentenziò il signore stringendo la mano del sopraggiunto.

– Io?

– Voi senz'altro.

– Ma... a che proposito?

– Ho letto quel vostro epistolario amoroso…

– Ah!

– V'è dentro un giornalista nato.

– Possibile?

– Senza dubbio.

– Ma ci vorrà dell'altro, non è vero, per fare il giornalista?

– Non ci vuol altro che salir le scale della mia redazione in piazza Carità n. 67, e sedere a un tavolo con la penna in mano.

– Se è così...

– Quanti anni avete?

– Diciassette.

– Bene. Vi prendo al mio giornale con diciassette lire mensili.

– Non sono molte...

– Aumenteranno. Scegliete intanto uno pseudonimo. Il nome di un cagnolino per esempio. Fareste onore al vostro cognome così. Arrivederci a domani[16].

«Fu così che – scrive il biografo Pasquale Parisi – salite le prime scale di una redazione, egli risalì quelle ed altre per lungo tempo, e divenne *Baby*, il *Baby* mordace e grazioso del "Corriere di Napoli"»[17]. Anche se il tono di questa biografia autorizzata edita da Sandron nel 1923 è sfacciatamente apologetico, Parisi coglieva nel segno quando, piuttosto che usare espressioni come «si chiamò», o «assunse il nome d'arte», scriveva: «... e divenne *Baby*». Lo pseudonimo in questo caso non è semplicemente una sovrapposizione onomastica, ma è il segno linguistico di un cambiamento, indica l'assunzione di una maschera, di un ruolo, in un preciso contesto storico-culturale. Il travestimento linguistico è il primo atto di un gioco rivolto al lettore. È una mossa preliminare: Bracco, ancor prima del primo articolo, si dispone *á jouer* una parte che è quella del cronista, ma non solo. In lui c'è di più, c'è la consapevolezza e l'esibizione della finzione, che è un dato prettamente letterario.

A conferma di questa evidente consapevolezza, riportiamo una nota dell'editore all'opuscolo del 1886, *Lo spiritismo di Baby*: «Firmandosi *baby*, egli intonava a questo pseudonimo i suoi scritti *gai*, dando ad essi premeditatamente, nei limiti del possibile, un carattere fanciullesco»[18].

Infine una confessione dello stesso Bracco ormai postuma a *baby*. Nel volume *Nell'Arte e nella vita*, nell'introdurre la prefazione, scritta molti anni prima, a *Sunettiata* di Ferdinando Russo, lo scrittore rivela come, in realtà, fosse stato da sempre consapevole che il tono brillante, tipico della sua scrittura giornalistica fos-

[16] P. Parisi, *Roberto Bracco. La sua vita. La sua arte. I suoi critici*, Remo Sandron, Milano-Palermo-Napoli 1923, p. 25 e segg.

[17] *Ivi*, p. 28.

[18] R. Bracco, *Tra gli uomini e le cose (Secondo volume di scritti vari)*, Libreria Alfredo e Oreste Guida, Tip. Giovannini, Napoli 1921.

se, *ab origine*, derivato proprio dall'assunzione di quel particolare pseudonimo. Siamo nel 1941, Bracco pone ad epigrafe del brano da ripubblicare queste poche righe che hanno anche il valore di un'autotestimonianza:

> [...] Ferdinando Russo – da me scoperto – poeta dialettale nei panni di un pessimo correttore in una tipografia di giornale. La stamburata recava la firma di baby, che fu per alcun tempo il mio pseudonimo nel giornalismo napoletano e nel celebre «Capitan Fracassa», pullulante di giornalisti e di artisti. Derivava da questo pseudonimo l'intonazione fanciullesca tra allegra e frivola. ⟨*Excusatio non petita, accusatio manifesta*⟩ [19].

Lo pseudonimo, dunque, è una indicazione preziosissima che va assunta come prima chiave di lettura verso il discovrimento e la conoscenza dell'autore, sulla scorta delle indicazioni di Genette che individua in esso un significativo elemento del paratesto, una di quelle *soglie* che bisogna attraversare per la comprensione di un testo. Genette così scrive: «Il piacere della maschera e dello specchio, l'esibizionismo sviato, l'istrionismo controllato, tutto questo si unisce nello pseudonimo al piacere dell'invenzione, del prestito, della metamorfosi verbale, del feticismo onomastico. Ovviamente lo pseudonimo è già un'attività poetica, qualcosa di simile a un'opera. Se sapete cambiare di nome sapete scrivere» [20].

E il travestimento gli riuscì così bene che in fatto di notorietà il drammaturgo Roberto Bracco fu debitore al critico *Baby*: «Quando si rappresenta qualche mia cosetta – scrisse in una lettera – non fare omettere il mio piccolo nome di battaglia: *baby*. Gli è che *baby* è meno discreditato di Bracco. Siamo intesi» [21].

[19] R. Bracco, *Nell'arte e nella vita*, vol. XXIII Opere, Carabba, Lanciano 1941.
[20] G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989, p. 53.
[21] R. Cristaldi, *E forse verrà un giorno... Confidenze di Roberto Bracco*, Airoldi, Milano 1963, p. 31.

Il critico militante. La recensione

Il «nome di battaglia» evoca il campo semantico della militanza. E Bracco fu "critico militante", praticando quello che con un ossimoro si potrebbe definire "giornalismo teoretico", ovvero una scrittura in cui insieme al fatto in sé – in questo caso fatto teatrale – viene costantemente offerta l'idea del fatto, la sua struttura, il suo scheletro concettuale e qualche volta l'antefatto del fatto. Qui la linea di discendenza parte da Francesco De Sanctis, che proprio sui giornali piemontesi aveva iniziato la pubblicazione dei suoi interventi critici, in nome di quella feconda endiadi "letteratura e vita civile" che ben s'attaglia alla tempra e alla cifra biografico-artistica di Roberto Bracco.

In *Il racconto e la città. La cultura letteraria a Napoli (1830-1930)*, Emma Giammattei a proposito delle forme della letteratura e l'immaginario napoletano distingue:

> Da una parte c'è il nucleo intellettuale genetico, che si era sviluppato in modo assai selettivo, nella solitudine di una opposizione minoritaria, intorno al privilegio attribuito al fondamento filosofico e propriamente alla critica, rappresentato da Bertrando Spaventa, Vittorio Imbriani, Francesco Fiorentino (…). Dall'altra auspici personaggi come Rocco De Zerbi, Federigo Verdinois e più tardi come Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao, c'è il rapido affermarsi di un modello giornalistico-letterario, debitore dell'hegelismo quanto ad idee-forza, ma realizzantesi, fra riviste e giornali, in forme letterarie più semplici ed efficaci, destinate ai nuovi vivacissimi pubblici dell'Italia post-unitaria"[22].

In questo senso, il concetto di critica come «filosofia in azione»[23] elaborato e praticato da Benedetto Croce è utilissimo per

[22] E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida, Napoli 2003.

[23] B. Croce, *Discorrendo di sé stesso e del mondo letterario*, intervista rilasciata a Luigi Ambrosini e Renato Serra per il «Marzocco», n. 40, 11 ottobre 1908, con il titolo *Con Benedetto Croce*, in *Pagine sparse*, vol. I, Ricciardi, Napoli 1943, p. 206.

rileggere l'azione critica di Bracco, soprattutto nella rubrica che curò per quasi sette anni sulle pagine del quotidiano fondato da Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao. *La serata del Mattino*, si chiamava così, permette infatti di cogliere la riflessione sul teatro nel suo farsi, nel suo agire in quanto punto di vista continuamente sperimentato, come in un laboratorio ideale che diventa di fatto reale, sebbene in una sede precaria qual è la pagina di un quotidiano. Ma si possono ricucire, numero dopo numero, pezzo dopo pezzo, i lembi discontinui di un unico pensiero che costantemente incontra altri "pensieri", reagendo in maniera multiforme a questo contatto che si rinnova, di sera in sera, tra un palchetto e la scena.

Si prospetta arduo il compito di tentare *la critica della critica*[24]. È d'obbligo, però, tener presente che la recensione teatrale si pone come un testo eminentemente metalinguistico[25]. Non solo: essa, in quanto testo, nasce sulla memoria della lettura di un ulteriore testo, e cioè del "testo spettacolare", che non è dato una volta per sempre, né è totalmente riproducibile.

L'oggetto della critica non solo è irripetibile, ma all'atto della scrittura della recensione, come in quello della lettura contemporanea e tanto più *a posteriori*, è assente. Franco Ruffini ha giustamente parlato di «semiotica dell'assenza»[26], dal canto suo il semiologo russo Pëtr Grigor'evič Bogatyrëv sosteneva che a teatro «il segno non è segno di oggetto, ma è segno di segno», ad esempio «la sedia non è sedia ma è segno di sedia»[27], di conseguenza, moltiplicandosi i rimandi simbolici, il testo della recensione, in quanto insieme di segni, risulterà necessariamente «segno di segno di segno».

Un caso a sé in cui prende evidenza la «pratica del giornalismo teoretico» è costituito dal *corpus* di recensioni dedicate a Ibsen. Del suo "apostolato" del drammaturgo norvegese Bracco fa una sintesi formidabile nel 1925, in una lettera a Luigi Maria Personé:

[24] F. Menna, *La critica della critica*, Feltrinelli, Milano 1980.
[25] *Ivi*, p. 35.
[26] F. Ruffini, *Semiotica del testo: l'esempio teatro*, Bulzoni, Roma 1978.
[27] P. Bogatyrëv, *Les signes du théâtre*, «Poetique», n. 8, 1971.

> [...] A teatro, facendo il critico, seppi dell'esistenza di Ibsen (tre o quattro drammi). Allora Ibsen aveva fama di filosofo e sembrava astruso. Io cominciai a spiegarlo alle turbe, con una singolare semplicità. Entro la cinta daziaria di Napoli, ero un apostolo di Ibsen. Ma se Ibsen avesse potuto leggere quel che scrivevo, avrebbe forse respinto il mio apostolato, che riduceva a esigue dosi la filosofia riconosciutagli ampia da critici illustri. E l'apostolato mi procurò la nomea di ibseniano[28].

La pratica di questo giornalismo "delle idee", espresso attraverso una scrittura brillante e ri-creativa rispetto all'oggetto che risulta pertanto ri-creato, diventa esemplare nel caso di due divine "ferite a vita": Eleonora Duse e Sarah Bernhardt.

Nella rubrica *La serata del Mattino*, negli anni compresi tra il 1893 e il 1897, *baby* firma un "chiasmo critico" ovvero recensisce Sarah Bernhardt a Napoli ed Eleonora Duse a Parigi, esercitando al suo massimo grado il registro brillante della sua scrittura che a tratti si fa visionaria.

La rivoluzione francese di Eleonora Duse

Il 2 giugno 1897 Roberto Bracco è inviato a Parigi dove l'attrice italiana è al teatro di Sarah Bernhardt per interpretare *La dame aux camélias*, cavallo di battaglia della diva francese.

Nell'articolo della rubrica *La serata del Mattino*, il primo quarto di colonna è dedicato all'auto-rappresentazione del critico intento a telegrafare, di notte, la sua corrispondenza.

> Del resto – dico tutta la verità – dopo il terzo atto non ho più telegrafato, un po' perché ho dubitato dei mezzi di trasmissione, un

[28] L.M. Personè, *Il teatro italiano della "Belle époque"*, Leo Olschki, Firenze 1972, p. 116.

po' perché mi sono impappinato. Quel che avveniva intorno a me, in quel piccolo teatro della Renaissance che conteneva l'estratto Liebig di tutta Parigi e pareva potesse scoppiare da un momento all'altro come una caldaia ermeticamente chiusa piena di acqua in ebollizione premente contro le pareti troppo tenui, assumeva tale importanza che io, non più ritrovando in me l'antica scienza del buon reporter sereno e impassibile, sentivo l'insufficienza dell'arido appunto telegrafico. [...] L'avvenimento di stasera è stato per il teatro francese una specie di rivoluzione. [...] La giovane vedova di Alessandro Dumas fils assisteva alla rappresentazione. E quando lo spettacolo è finito, ella – la spettatrice il cui giudizio non poteva non avere una solennità definitiva e suprema – ha esclamato: - Ah! Se Dumas fosse stato ancora fra noi, che gran serata, che gran serata per lui! [...] E più tardi?... Lo vedete: io copro di inchiostro queste cartelle, e stento a dare una forma approssimativamente e serenamente grammaticale alle parole che turbinano nella spuma della birra: nervi… anima… carne… sangue… recitazione… estetica… arbitrio… cifra… passione… verità… falsità… ardimento… scombussolamento… innovazione… rivoluzione… tradizione… eccetera eccetera[29].

Dodici giorni dopo, sempre da Parigi, appare un lungo articolo fuori rubrica intitolato *Il fenomeno*, firmato Roberto Bracco e non *baby* perché si specifica che è tratto dal «Proscenio».

Parigi, 6 giugno.
Volevamo scrivere – Praga e io – un articoletto a quattro mani; ma poi non so come, egli, più solerte di me, mi ha preceduto.
– Hai scritto?
– Sì.
– E che hai scritto?
– Niente!

[29] R. Bracco, *La Duse a Parigi*, in «Il Mattino», 3-4 giugno 1897.

> E infatti per scrivere veramente qualche cosa con serenità obiettiva e con sapienza compendiosa avremmo dovuto avere la possibilità di separarci da tutta Parigi [...].
>
> Uscendo dal teatro della Renaissance [...] noi abbiamo sentita non più l'importanza del fatto, ma la grandiosità del FENOMENO...

Spiega, racconta, riferisce testimonianze e riporta le critiche di alcuni giornali francesi.

> Henry Rocefort, con un articolo coraggiosamente facinoroso, ha detto che quello di Eleonora Duse, festeggiato nel teatro dove impera l'imponenza estetica di Sarah Bernhardt, è stato *Il trionfo della verità*. Ed io – che sono qui come un provinciale qualunque e che non dissimulo lo stordimento ammirativo impostomi dal luminoso turbinio della capitale francese – dico, e concludo, che quello di Eleonora Duse è stato il trionfo italiano della Vita![30]

Dal serpente di Parigi al gatto del San Carlo

Raccontata da *baby*, la *tournée* di Sarah Bernhardt a Napoli segue per così dire le orme dei suoi animali: dal serpente di Parigi al gatto del San Carlo.

Il 31 gennaio del 1893 Bracco scrive un articolo in cui annuncia l'arrivo di *Sarah a Napoli* – bastava il nome di battesimo come accadrà poi solo a Eduardo – per la sua terza volta. E dà come antefatto la prima *tournée*:

> Della sua muliebrità si raccontavano le più grandi stranezze tra sentimentali e fisiologiche; della sua vita domestica si facevano quadri fantastici e spaventosi, si ripetevano episodi e particolari degni di Poe e di Hoffmann. Ella dormiva nelle casse mortuarie,

[30] R. BRACCO, *Il fenomeno*, in «Il Mattino», 13-14 giugno 1897.

ella mangiava insieme coi leoni, ella passava le notti negli ospedali; e i suoi capelli scaricavano elettricità come una batteria di pile; e il suo corpo non era che il trionfo delle ossa[31].

E la seconda:

Quando venne a Napoli la seconda volta, il fatto più importante fu l'incontro con Eleonora Duse, la sola attrice che in Europa potesse porsi a fronte [...]. Questa volta Sarah Bernhardt ritorna forse grassa e ritorna con un serpente – il serpente fa parte degli attrezzi per la messa in scena della *Cleopatra*. La cittadinanza napoletana – *en attendant* – ringrazia Pasqualino Russo Galeota che, con uno sforzo finanziario di cui pochi impresari si possono vantare, ha attirato al Sannazaro l'unica attrice che cova nel suo seno un serpente autentico[32].

Cleopatra va in scena al San Carlo ed è tutto uno scintillio. Bracco oltre la penna invoca la necessità di un «sismografo della luce, dei colori e dei suoni». Il testo di Vittoriano Sardou è indigeribile:

La voce di Sarah, è vero, mi toccava il cuore; ma in essa non riescivo a trovar nulla che somigliasse menomamente alla parola parlata, alla parola che esprime sentimenti e pensieri. Si rappresentava un dramma? – Ma che dramma... d'Egitto e chi ne era l'autore? – Di quale equivoco ero vittima? [...]

E alla confusione delle idee succedeva una specie di timor panico. Ricordavo vagamente l'annunzio del serpente vero. Ne avevo un brivido, e trepidante aspettavo. E, quando, all'ultimo, al raggio di una luce giallognola proiettato dalle quinte, scorsi Sarah Bernhardt – stupenda – cacciarsi nel seno una piccola e graziosa lucertola, e quando ascoltai il suo melodiosissimo canto finale, il suo canto molle e dolce come il suo viso, mi rassicurai. La lucertolina, che

[31] R. Bracco, *La serata del Mattino. Sarah Bernhardt*, in «Il Mattino» 30-31 gennaio 1893.

[32] *Ibidem*.

> sostituiva il serpente vero – non intervenuto chissà perché – non aveva dovuto farle troppo male. Cleopatra moriva, in quel momento, nel copione di Vittoriano Sardou; ma Sarah [...] viveva più splendidamente che mai. *Tableaux vivants*, – e non *tableaux... mourants*[33].

Sarah è "ferita a vita" anche in *La dame aux camélias* al Sannazaro:

> Così, dal primo all'ultimo atto, Margherita Gautier vive (...) Sarah resiste, e non cessa d'essere umana, non cessa d'essere viva se non quando sta per lasciar la vita[34].

Da *La dame aux camélias* a *La dame de Challant* al San Carlo, spettacolo incerto e disordinato come gli applausi. Bracco annota:

> Il tesoro della sua voce, dei suoi occhi, della sua sapienza, dei suoi atteggiamenti, dei suoi fascini hanno dato un po' di vita effimera a quel personaggio fittizio, e di tutto lo spettacolo – rimpicciolito, vago, confuso – non si può veramente ricordare... che la comparsa del gatto. Così l'attrice celebre prese commiato dal pubblico napoletano. Ma questo pubblico non trovò in se stesso il calore necessario ai saluti affettuosi e agli omaggi di cui ella era degna. Il malcontento era generale. Anco l'impresario Marino Villani era impensierito dell'intervento del gatto. "Che mi dirà la diva? Mi porterà il broncio? Mi manderà al diavolo?". Ebbene, no. Sarah Bernhardt, amica dei leoni, dei cani e dei serpenti, era allietata dall'incidente. E, congratulandosi con Marino Villani, gli diceva: "*Oh que c'était joli ce petit chat. Je vous remercie, je vous remercie...*[35]

[33] R. Bracco, *La serata del Mattino. Al San Carlo – Sarah. Cléopatre*, in «Il Mattino» 4-5 febbraio 1893.

[34] R. Bracco, *La serata del Mattino. Al San Carlo – Sarah. La Dame aux camélias*, in «Il Mattino» 6-7 febbraio. 1893

[35] R. Bracco, *La serata del Mattino. Al San Carlo – Sarah. La Dame de Challant*, in «Il Mattino» 7-8 febbraio 1893.

Dai fasti, velluti e stucchi dei teatri della *Belle époque* all'aria mefitica del regime mussoliniano che soffoca lo scrittore antifascista. Prima dalla «trincea di via Tasso»[36] poi dal confino di villa Manning, a Sorrento, Bracco per un ventennio, fino all'aprile del 1943 quando morirà, intrattiene fitti rapporti epistolari – tutti sotto strettissima sorveglianza della censura – con i vecchi amici e alcuni come Francesco Flora, Floriano Del Secolo[37] e Benedetto Croce vanno a fargli visita. Tra gli ultimi biglietti inviati a Bracco ve n'è proprio uno di Croce a donna Laura: «Carissima signora, speravo di venire a portarle il mio saluto e il mio augurio ma ho smarrito il *potere* di disporre di me. Stamattina ho visto raccogliere questi frutti e glieli mando con gli auguri più affettuosi per lei e per don Roberto»[38].

In questi anni Bracco non produce più nulla. Non tenta neanche di riscrivere il dramma *La verità*, il cui manoscritto era stato dato alle fiamme, insieme a gran parte della sua biblioteca, durante una perquisizione degli squadristi[39]. A questa assoluta afasia corrisponde a mo' di *Ersatz* una tensione volta verso il recupero del già scritto, del già esistente. Bracco rivolge questa volontà auto-storicizzante verso quella produzione cosiddetta minore, ovvero al suo «giornalismo delle idee» con il quale ha continuato a intercettare novità o a propugnarle come in una serie di interventi pre-fem-

[36] P. Iaccio, *cit.*, p. 217.

[37] E. Giammattei, *Floriano Del Secolo. Un carducciano a Napoli*, Cassitto, Napoli 1983.

[38] L. e E. Puglia, L'*amicizia Bracco – Croce. Documenti e testimonianze inedite* in *Atti del convegno su Roberto Bracco*, Sorrento, 23 aprile 1983, edito da Ministero dei Beni Culturali, p. 87. Laura è il nome con cui Roberto Bracco chiamò, da subito e per sempre, sua moglie Aurelia Del Vecchio

[39] La notizia di questo avvenimento è riportata da tutti i biografi di Bracco, oltre che raccontata, nei suoi ricordi, da Giorgio Amendola: «Salii in fine nella casa di Bracco, che già conoscevo, in Santa Teresella degli Spagnoli. Qui le devastazioni erano più gravi, tutti i libri erano stati tolti dalle librerie, calpestati e offesi. Con i manganelli avevano sfasciato ogni cosa. Trovai Bracco solo, seduto per terra, tra i suoi libri piangente. Mi abbracciò e mi disse: "Vedi che disastro hanno fatto. Perché? Potevano prendersela con me, ma perché con i libri, che cosa hanno fatto di male questi poveri libri". Bracco riordinò poi alla meglio la sua casa, ma i libri restarono a terra accatastati, come a testimoniare l'ingiuria compiuta», G. Amendola, *Una scelta di vita*, Rizzoli, Milano 1976, p. 167.

ministi. Il risultato sono le antologie *Tra le arti e gli artisti*[40], *Tra gli uomini e le cose*[41] e *Nell'arte e nella vita*[42].

È nella tradizione dei comici scrivere memorie per consegnare, magari opportunamente corretta, la propria esistenza ai posteri. Goldoni nei suoi *Mémoires* dice di voler raccontare «ma Personne» e «mon Théâtre»[43]. Bracco sceglie una maniera personalissima di scrivere memorie, appunto non scrivendole, ma riassemblando la propria scrittura, geneticamente frammentata in forme e destinazioni differenti. In questa ottica l'edizione delle *Opere* con l'editore Carabba di Lanciano[44], dopo il fallito tentativo con Arnoldo Mondadori[45], si presenta come un estremo tentativo di "auto-storicizzazione". La consapevolezza di una fine già consumatasi e di un'altra imminente offrono all'ultimo Bracco una prospettiva *post mortem*[46]. Nel 1932 scrive appunti da spedire a Lucio D'Ambra:

> «Affinché io sappia che morendo io saranno cancellati alcuni tratti antipatici e alquanto ridicoli che attribuisti erroneamente alla mia fisionomia seguendo il tuo inesauribile estro di romanziere».

[40] R. Bracco, *Tra le arti e gli artisti*, Giannini, Napoli 1918.

[41] R. Bracco, *Tra gli uomini e le cose*, Alfredo e Oreste Guida Editori, Napoli 1921.

[42] R. Bracco, *Nell'arte e nella vita, Opere*, vol. XXIII, XXIV, XXV, Lanciano Carabba, 1941-1942.

[43] Cit. in M. Guglielminetti, *Biografia e autobiografia*, in *Letteratura Italiana*, *Le questioni*, Einaudi, Torino, p. 874.

[44] L'opera omnia di Bracco fu pubblicata da Gino Carabba in 25 volumi dal 1935 al 1942, ma non ebbe quasi alcuna circolazione nelle librerie. Nel luglio del 1942, Bracco scriveva amaramente a Croce: «I miei libri si stampano ma non si pubblicano». Archivio privato Croce, in P. Iaccio, *L'intellettuale intransigente*, p. 220. L'editore era in dissesto finanziario e Bracco fu costretto a pagare cifre per lui particolarmente ingenti (17.000 lire per il riscatto dei diritti a Sandron, 1.000 per esaurire l'edizione in commercio, 60.000 per le spese di pubblicazione), *ibidem*, p. 221. Anche questo sforzo finanziario, date le difficili condizioni economiche del vecchio drammaturgo, conferma la forte volontà di testimoniare la propria esistenza attraverso la reperibilità, anche materiale, delle sue opere.

[45] Si veda il carteggio Bracco – Arnoldo Mondadori nel fondo Del Vecchio e presso la fondazione Mondadori di Segrate, *ibidem*, p. 251.

[46] La metafora della morte campeggia nelle ultime lettere di Bracco. A Tommaso De Vivo inviandogli il terzo volume di scritti vari scrive: «Questi primi tre volumi hanno voluto soprattutto dar prova che sono stato [...] un modello di napoletano, un modello di italiano. Lo dirai quando (ricordi la buon'anima di Ferravilla) sarò definitivamente morto». Su quel volume c'era una dedica: «A Tommaso, il suo defunto. 1943. Roberto». In T. De Vivo, *Ritratto di Roberto Bracco*, Rispoli Editore, Napoli 1945 p. 20

> Li trovo avvolti accuratamente in un foglio di carta velina sui quali risaltano i grossi caratteri di Bracco: «Appunti per rettifiche dopo la mia morte»[47].

Bracco era stato sempre un attento stratega della propria immagine di giornalista-letterato, un'immagine reale e precostruita ad un tempo, esibita spesso come maschera di un personaggio ora scanzonato, ora intellettualmente impegnato. Questa attenzione si fa più forte quando si tratta di tramandare ai posteri quella maschera della quale è necessario recuperare e fissare ogni tratto. Siamo di fronte a un modello senile del recupero di sé, opposto a quello giovanile dell'irrequietezza e della dispersione. Così, nella sua dualità, calza perfettamente, alla vicenda biografica di Roberto Bracco, il titolo che egli stesso diede alle due principali raccolte di novelle, *Smorfie gaie* e *Smorfie tristi*, benché Luigi Capuana sospettasse che le «Smorfie gaie» fossero, in realtà, le più tristi[48].

[47] L. D'Ambra, *Trent'anni di vita letteraria*, Corbaccio, Milano 1932.

[48] R. Cristaldi, *E forse verrà un giorno... Confidenze di Roberto Bracco*, p. 88. Si veda anche M. Venditti, *Roberto Bracco*: «I più ritengono meramente esteriore e convenzionale la distinzione tra gaiezza e tristezza delle novelle. Sarebbero tutte tristi e la gaiezza è un paravento della tristezza».