Asteria CASADIO
(Università di Roma Tor Vergata)

# Un nuovo canone teatrale di inizio Novecento. La sceneggiata napoletana: un inedito di Bracco e Russo

**Abstract: (New Theatrical Canon of the Early Twentieth Century. The "Sceneggiata napoletana": an Unpublished Text by Bracco and Russo)** The "Sceneggiata napoletana" was born after the defeat of Caporetto and theaters of varieties' closing. It was a genre where the experiences of farce, vaudeville, "macchietta" and chantant café converge. The study analyzes the prodromes of a true canon, its initial moment, and the contribution given to it by the collaboration born between the neapolitan poet Ferdinando Russo and the actor Nicola Maldacea. The writer created for him the genre of the "macchietta" where real acts with songs and dialogues derived from. A particularly significant example is an unpublished farce of the famous comedian Roberto Bracco and Ferdinando Russo.

**Keywords:** Theatrical canon, Twentieth century, Neaple, "sceneggiata", unpublished text.

**Riassunto**: La sceneggiata napoletana, nata dopo la disfatta di Caporetto e la chiusura dei teatri di varietà, è un genere in cui confluiscono le esperienze della farsa, del *vaudeville*, della macchietta, del c*afè chantant.* Lo studio analizza i prodromi di quello che diventò un vero canone teatrale, il momento iniziale di formazione tra i due secoli, e l'apporto dato ad esso dalla collaborazione tra il poeta Ferdinando Russo e l'attore Nicola Maldacea, per il quale lo scrittore creò il genere della macchietta da cui derivarono atti unici in cui si intervallavano canzoni e dialoghi. Un esempio significativo è costituito da una farsa, sinora inedita, del celebre commediografo Roberto Bracco e di Ferdinando Russo.

**Parole chiave:** canone teatrale, Novecento, Napoli, sceneggiata, inedito.

L'opera *Filippo e 'o panaro* di cui sono autori Roberto Bracco[1] e Ferdinando Russo[2] può essere considerata un esperimento anticipatorio o una sorta di *trait d'union* con la futura sceneggiata napoletana. Conservato presso la Biblioteca nazionale di Napoli,[3] il manoscritto, rimasto sino ad ora inedito, si presenta come un fascicolo rilegato composto da diciotto carte scritte in corsivo *recto* e *verso*, con copertina di cartoncino marmorizzato. In calce alla prima carta si trovano scritti il titolo dell'opera, il sottotitolo *Farsa vaudeville in un atto*, i nomi dei due autori e quello del Maestro che ha musicato il testo, Vincenzo Valente.

In basso la data: Napoli 20 marzo 1998. Seguono, alla c. 2, personaggi ed interpreti tra cui spicca il nome di Nicola Maldacea. Le parti secondarie sono affidate

1. Roberto Bracco (1961-1943) fu giornalista, novelliere ed autore drammatico. Più volte candidato al Nobel, trionfò sui palcoscenici italiani ed esteri. Deputato del governo amendoliano, non volle mai piegarsi alle lusinghe del regime e fu condannato ad un ostracismo spietato. Sulla sua opera di intellettuale e di autore drammatico fu fatto scendere il silenzio e Bracco morì povero e malato.
2. Ferdinando Russo (1966-1927) fu giornalista, poeta, e scrittore di canzoni tra cui la celeberrima *Scetate* del 1887 con cui raggiunse la notorietà. Da sempre visto come rivale di Salvatore Di Giacomo, descrisse i disagi delle classi più deboli, indagando sulla malavita e sulla prostituzione, ricavandone persino l'accusa di offesa alle istituzioni. Per Nicola Maldacea inventò il genere della "macchietta".
3. Catalogazione: Lucchesi Palli, ms. L. P. 931.



BDD-A28984 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:10 UTC)

ad attori brillanti, mentre il personaggio femminile è interpretato da Miranda Cleo, soubrette che nel 1923 sposò Gustavo De Marco, l'attore che maggiormente ispirò la grande maschera di Totò.[4]

Secondo una locandina conservata presso la stessa biblioteca,[5] l'opera fu rappresentata, forse per la prima volta, il 20 aprile 1900 al Teatro Umberto di Napoli.

La storia vede protagonista Nicolino che, scoperto in casa del Sindaco Cavaliere Cocozza dal brigadiere e dalla guardia municipale, che si contendono il primato dell'arresto, si finge ladro per non rivelare il suo rapporto con Bianchina, moglie giovane e insoddisfatta del Cavaliere. Tuttavia, ben presto, la beffa viene scoperta ma non sarà Nicolino a pagare in quanto, a sua volta, il Sindaco, per un errato scambio di fotografie, si rivela essere amante della serva di famiglia. Ella è, però, già promessa sposa del brigadiere e fidanzata alla guardia municipale che, presi dall'ira, chiudono l'atto rotolandosi a terra secondo un finale che ricorda molto l'opera dei pupi.

L'intreccio non si discosta, dunque, dai dettami canonici della farsa, dalla volontà di strappare un sorriso senza pensieri al pubblico in sala, con la rappresentazione di personaggi figli di un realismo di facciata in abiti grotteschi. I personaggi, sebbene non siano esenti dal *surplus* buffonesco tipico della farsa, hanno tutte le caratteristiche del genio di Bracco[6] arricchito dal sorriso popolare di Ferdinando Russo. La triangolazione formata da Bianchina, Nicolino ed il Sindaco, sembra essere molto simile al nocciolo di tanta parte del teatro borghese rivestito di un'audacia farsesca e del finale aprosdoketico in cui tutti i personaggi si trovano legati dallo stesso filo. Nicolino, ladro all'apparenza, è frutto di tutta quella casistica, quasi boccacciana, che vede le simpatie del pubblico catturate dall'intelligenza, per quanto giocata ai danni di chi, da principio, sembra essere l'unico beffato, il Cavaliere Cocozza, e che si rivela, invece, poi, a sua volta, marito fedifrago. Non c'è innocenza in *Filippo e 'o panaro*: lo spettatore viene catturato da una sorta di catena che lega personaggi e situazioni e che, ben nascosta dalla risata, secondo i dettami della farsa, rivela, invero, anche una riflessione più precipua su ruoli, verità e colpe.

Nota è la fruttuosa collaborazione tra Ferdinando Russo e Vincenzo Valente, cui si debbono canzoni indimenticabili come *Serenata a Pusillico*, così come l'enorme quantità di soggetti che Russo scrisse per Maldacea, inventando per lui il genere della 'macchietta', spesso avvalendosi delle musiche di Valente: basti ricordare, tra le altre, *L'elegante* e *Pozzo fa 'o prevete*. Si trattava di operazioni di sicuro successo, anche economico, che generarono un sodalizio stabile nel quale rientra anche la stesura di *Filippo e 'o panaro*.

Un antecedente particolare nella creazione della tipologia di quei testi che fecero da precursori alla sceneggiata vera e propria vide per protagonista lo stesso Maldacea che "nel 1896 sollecitato dal successo riportato con la macchietta *'O bizzuoco fauzo*,

4. Cf. Bispuri, Ennio 2000. *Vita di Totò*, Roma, Gramese editore, p. 45.
5. Catalogazione: Lucchesi Palli Loc. Teatr. A.1.(341-342).
6. Il tema dell'equivoco, del resto, sembra essere campo privilegiato dell'opera di Bracco che vi ricorse anche sapientemente sia su tema drammatico che comico: si pensi, a titolo di esempio a *L'Infedele* che ne percorre l'aspetto più brillante, come a *I pazzi*, fondato interamente non solo sul dubbio ma anche su uno scambio di ruoli tra salvatore e salvato: il drammaturgo, dunque, anche nel gettare le basi della farsa non fece altro che seguire il *cliché* previsto dal genere, arricchendolo di un tema che gli era e gli sarebbe stato caro.



BDD-A28984 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:10 UTC)

chiese agli autori, Pasquale Cinquegrana e Giuseppe De Gregorio, di farne un atto unico. Ne venne fuori un bozzetto comico che, nello stesso anno, Maldacea recitò al salone Margherita insieme ad Amelia Faraone ed al buffo Giulio Alfieri" (Del Bosco 2002, 116ss). Nel testo vennero inseriti duetti e canzoni composti appositamente per quell'opera. Uguale procedimento fu adottato dallo stesso Cinquegrana e proprio da Valente nell'ampliare la macchietta di *Don Saverio*. Anche Bracco aveva scritto un'opera appositamente per Maldacea[7] e per Amelia Faraone: *Dopo il veglione o viceversa,* scherzo comico per *café-chantant*[8], musicato dal Maestro Umberto Mazzone e rappresentato, per la prima volta, al Salone Margherita, nel 1983. L'intera vicenda, fondata su un brillante scambio di ruoli e di sessi tra un lui e una lei, si gioca su duetti e apostrofi in versi molto simili alle brevi canzoni musicali che colorano *Filippo e 'o panaro.*

Si tratta di sperimentazioni ponte tra un genere che vide poi confermarsi tutte le caratteristiche già portate in scena, in un momento in cui, come si è visto nel caso di *Filippo e 'o panaro,* vi era una confusione terminologica tra generi diversi quali ad esempio, appunto, la farsa e il *vaudeville*. Infatti se la farsa è dominata dall'ingiustizia, nel *vaudeville* regna l'errore; a far da filo conduttore è il susseguirsi di peripezie cui è sottoposto il personaggio principale e non vi è lo scopo di trasmettere una morale; ecco perché un *vaudeville* non può essere mai tragico; la farsa, di contro, mette in scena dei personaggi umani e il loro dramma quotidiano, ed ha quasi sempre un risvolto propriamente drammatico, un sottofondo agrodolce che permette al pubblico di individuare l'ingiustizia insita in essa. La *pochade*, in Italia, andò, invece, progressivamente ad indicare il *vaudeville* senza musica, per distinguere tale genere dal *vaudeville* intervallato da canti[9].

Due furono gli episodi cardine che diedero avvio alla sceneggiata come si è poi canonizzata e come oggi è conosciuta: nel 1916 venne pubblicata la canzone *Pupattella* di Libero Bovio dalla quale nacque la prima sceneggiata ad opera dell'autore Domenico Romano; fondamentale, tuttavia, fu la compagnia Cafiero-Marchiatelo-Diaz che la sera del 17 settembre 1919 interpretò al teatro Olimpia di Palermo *Surriento gentile*, primo esempio di "scene sulle canzoni" da cui la canzone sceneggiata. Il gioielliere De Rosa, entusiasta della sperimentazione, formò dunque, a sue spese, la compagnia "Napoli Canta" imperniata su Cafiero e Fumo. Essa divenne dunque la Cafiero-Fumo che ebbe con sé tutti attori provenienti dal varietà e che mise in scena, dopo pochi mesi, al teatro Moderno di Torre Annuziata lo stesso lavoro ma, questa volta, accompagnato da sfarzosa messinscena.

Da non sottovalutare anche l'apporto dato, anzitempo, da Eduardo Scarpetta, re delle *pochades* francesi riviste per la scena partenopea, che con la commedia *Lu Cafè Chantant* del 1893, portò in scena, in una sorta di meta teatro *ante litteram*, tutta la

7. Sottolinea Pasquale Iaccio in *L'Intellettuale intransigente* (Napoli, Guida, 1992, p. 168) come tra l'attore e Roberto Bracco vi fosse anche un legame umano, tenuto in vita persino dopo che il drammaturgo divenne inviso al Regime: «Nicola Maldacea, interprete di tanta parte del teatro brillante bracchiano, si procurò un'inchiesta della polizia solo per avergli augurato una pronta guarigione».

8. Bracco, Roberto 1905. *Dopo il Veglione o viceversa* in *Teatro, vol. I*, Milano, Sandron.

9. Altri esempi di teatro europeo che comprendevano musica e testi e che avevano stessa caratterizzazione e ambientazione della sceneggiata furono la *Zarzuela* spagnola dalla cui esperienza venne fuori anche il celeberrimo tenore Placido Domingo e la *Ballad opera* inglese di cui è un esempio anche *L'opera da tre soldi* di Bertold Brecht.



BDD-A28984 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:10 UTC)

variegata casistica dei numeri di varietà ed accompagnò la rappresentazione scenica con canzoni create per l'occasione. Se l'opera era stata pensata in aperta polemica con tali forme di spettacolo che avevano posto in crisi i teatri di prosa, l'abbinamento col cantato non può che riflettere il gusto di un'epoca in mutamento.

La sceneggiata si impose, dunque, nel primo dopoguerra, subito dopo la disfatta di Caporetto, quando lo stato italiano, disgustato dagli spettacoli triviali e dalle scenette a doppio senso, impose la censura e forti tasse agli spettacoli di varietà. Negli anni successivi, inoltre, il Regime non solo osteggiò le piccole compagnie girovaghe, ma desiderò soprattutto opporsi all'improvvisazione, cioè a quei testi che favorivano un'idea di spettacolo come pura occasione di svago e di divertimento[10].

La sceneggiata, dunque, si canonizzò, così come poi giunse fino agli anni settanta (forte del mezzo televisivo), nel periodo, come ha scritto Sergio Lori, in cui Napoli ritrovò la pace[11]. Tra gli elementi costitutivi che ereditò dal varietà il primo fu l'abbinamento del canto alla parola recitata; dalle scritture del teatro d'arte di Di Giacomo, e dunque, di uno dei suoi epigoni, quel Bovio che fu fondamentale per la creazione della nuova forma artistica, la sceneggiata sviluppò l'ambientazione popolare ma anche molte tematiche come l'amore, la passione, la gelosia, i valori ancestrali, l'onore, il tradimento, l'adulterio, il rapporto viscerale madre-figlio, la vendetta, il codice d'onore, la lotta tra il buono e "'o malamente". Erano questi gli stessi temi di Ferdinando Russo, attento in particolar modo a quella realtà al limite tra lecito e illecito. I componimenti, infatti, si ispirarono alla quotidianità della vita popolare e le vicende si svolgevano nella povera realtà sociale dei quartieri e delle stradine di Napoli e negli ambienti della malavita; la legge del vicolo è l'unica ritenuta valida, essa precede lo Stato, ed è in essa che il pubblico si riconosce. L'elemento del riconoscimento, del resto, sin dal titolo preso da una nota canzone, è essenziale ai fini della riuscita dello spettacolo. Il pubblico deve stabilire con la scena un'empatia che possa renderlo partecipe delle azioni che vede rappresentate, affinché possa parteggiare per l'uno o per l'altro personaggio (talvolta persino inveendo o creando dei "botta e risposta" con l'attore) e possa, addirittura, presagirne il finale. È lo stesso meccanismo, come sottolineato per *Filippo e 'o panaro*, che si genera nell'opera dei pupi a cui gli spettatori accorrono e possono entrare in sala già a rappresentazione iniziata ben sapendo che riusciranno, comunque, a seguire la trama già ben nota. È un effetto che, oltre che di empatia, potrebbe definirsi rassicurante[12].

Attorno alla canzone drammatica venne, dunque, realizzato un testo teatrale in prosa avente come sfondo una trama sentimentale con il conseguente tradimento. Non è un caso che all'interno della sceneggiata figurano sempre tre personaggi principali che costituiscono una triangolazione: isso (lui, detto anche "tenore", è l'eroe positivo), essa (lei, è l'eroina ed è chiamata anche "prima donna di canto") e 'o malamente (il malavitoso, l'antagonista mascalzone cattivo)[13].

10. Ricchissima la bibliografia in merito all'inferenza del Regime nella produzione teatrale coeva che non risparmiò neppure personaggi illustri e fascisti benemeriti quali, ad esempio, Pirandello, che vide cadere più di un'opera fino a spingere l'autore all'aperta polemica contenuta ne *I giganti della montagna*. Basti pensare che la sua stessa arte fu giudicata da Mussolini, all'indomani della morte dello scrittore agrigentino, come "improducente". Sull'uniformarsi della scrittura drammatica alle direttive di regime cf., tra gli altri, Bonsaver, Guido 2013. *Mussolini censore*, Bari, Laterza.

11. Lori, Sergio 1998. *Il teatro di varietà*, Roma, Newton Compton.

12. Cfr. Scialò, Fofì, Niola, Del Bosco, Murolo, Franco, Bideri, Notari, Vitale, Avallone 2012. *La sceneggiata. Rappresentazioni di un genere popolare,* a c. di Pasquale Scialò, Napoli, Guida..

13. Anche Bracco fece ricorso alla stessa ambientazione e ad una triangolazione che potremmo definire analoga dei personaggi in uno dei suoi drammi più celebri: *Don Pietro Caruso* del 1895. Il protagonista,



BDD-A28984 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:10 UTC)

Le parti che concorrono da supporto sono quelle affidate invece ai personaggi secondari che, per l'appunto fungono da spalla, e sono: 'a mamma (la seconda donna), portatrice di valori positivi poiché simboleggia il focolare domestico; 'o nennillo (il fanciullo nato dalla coppia protagonista) e infine 'o comico e 'a comica , alle quali è affidato il repertorio comico.

Ambientazione popolare preferibilmente campagnola, trittico formato da tre personaggi principali e due spalle comiche, temi quali amore, onore e tradimento, empatia col pubblico, nonché la struttura fondata sull'alternarsi di canto e parola sono tutti temi anticipati in *Filippo e 'o panaro* ed in tutte quelle forme anfibie di spettacolo che anticiparono la canonizzazione della sceneggiata vera e propria.

## Bibliografia

Bispuri, Ennio 2000. *Vita di Totò*, Roma, Gramese editore.

Bracco, Roberto 1905. *Dopo il Veglione o viceversa* in *Teatro, vol. I*, Milano, Sandron.

Bracco, Russo, 1998. *Filippo e 'o panaro*, inedito.

Iaccio, Pasquale 1192. *L'Intellettuale intransigente*, Napoli, Guida.

Lori, Sergio 1998. *Il teatro di varietà*, Roma, Newton Compton.

Scialò, Fofì, Niola, Del Bosco, Murolo, Franco, Bideri, Notari, Vitale, Avallone 2012. *La sceneggiata. Rappresentazioni di un genere popolare,* a c. di Pasquale Scialò, Napoli, Guida.

Pietro Caruso, è un "galoppino" che, per a aiutare il nobile Fabrizio Fabrizii in campagna elettorale, non esita a ricorrere ad espedienti illeciti. Giocatore e bevitore incallito, per fare eleggere Fabrizii egli si rivolge a un camorrista che possa garantire un numero considerevole di voti. Tuttavia, nel corso di un incontro con Fabrizii, egli viene a sapere che il nobile è stato l'amante della sua unica figlia. Don Pietro cerca, dunque, di spingere l'uomo verso un matrimonio riparatore ma Fabrizii rifiuta fermamente, ribadendo la convinzione che un nobile non può sposare la figlia di don Pietro Caruso. La tela cala sull' evidente intenzione di Don Pietro di darsi la morte.



BDD-A28984 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:10 UTC)