

Histoire

d' E

Prologo

Mi piace immaginare l'inizio di questa storia come una mattina di primavera, lo scalpitio degli zoccoli dei cavalli, i cigolii delle balestre della carrozza, qualche sbuffo del cocchiere. Dopo tanti giorni di viaggio *E* era stufo di sentire ancora quei rumori, ma era alla fine del suo viaggio.

E si era svegliato all'alba quella mattina, come ormai succedeva da molti giorni, e, dopo aver mangiato una frugale colazione alla Locanda del Postale, aveva indossato la sua tuba ed era salito sulla carrozza. Le facce dei compagni di viaggio erano quasi sempre le stesse, potevano cambiare una o due persone.

E non parlava molto, preferiva ascoltare e soprattutto pensare, "cosa farò quando arriverò, dove andrò a dormire, conosco molto poco la lingua di questa gente". *E* non guardava molto fuori durante il viaggio, di solito era seduto al centro della carrozza, ma quella mattina, essendo salito per primo, era riuscito a guadagnarsi un prezioso sedile vicino al finestrino. La bruma della mattina si sentiva nelle ossa, *E* ebbe un brivido di freddo, poi scostò leggermente la tendina per vedere il paesaggio. Di fronte ai suoi occhi si stendeva una campagna sconfinata, ricca di colori e brulicante già di contadini al lavoro. Per un ragazzo di città come *E* questa scena era quasi sconosciuta, anche se all'inizio del suo viaggio aveva visto altre campagne, ma quelle del suo paese erano diverse, più fredde e con colori più tenui. Davanti agli occhi di *E* invece oggi si manifestava una scena di persone canterine e ... quasi chiassose che procedevano senza troppa lena nella loro attività ... "chist' è o' paese r' o' sole". A quell'epoca *E* non capiva ancora bene quelle parole, ma ne comprendeva il senso, del resto con quella bella giornata di sole sarebbe venuto in mente a tutti di distendersi tra i campi a inalare i profumi della stagione ed a farsi bagnare dalla calda luce del cerchio dorato.

La sosta del Postale aveva permesso ad *E* ed ai suoi compagni di viaggio di riposare i fondoschiena doloranti e soprattutto di godere del panorama e dell'aria. Faceva caldo ed alla locanda tutti si dissetarono con una bevanda di colore giallo ad *E* sconosciuta. Non è che non ne avesse mai visti di limoni, del resto *E* era nato e vissuto a Parigi e poi aveva attraversato prima tutta la Francia e poi l'Italia, ma la spremuta di quegli agrumi appena colti dagli alberi aveva sicuramente un sapore unico.

L'ultimo pezzo del viaggio era stato un po' più disagiata, la carrozza continuava a sbalottolare di qua e di là i passeggeri anche perché c'era una piccola collina da superare ... "o' Vomero". Era una collina molto verde, ed il profumo dei fiori entrava forte nelle narici di *E*, che poi rimase a bocca aperta quando, sceso dalla carrozza, poté godere della vista di Napoli e del Golfo.

L'inizio di questa storia potrebbe però essere diverso, *E* arriva nel golfo di Napoli via mare e si trova di fronte la città con i suoi colori, le sue voci e i suoi odori.

I primi anni a Napoli e la famiglia

Edouard (Jean Pierre Marie Victor Edouard) Guillaume, figlio di Charles Guillaume e Ester Hubant, era nato a Parigi nel 1801 (muore a Napoli nella casa di Via Egiziaca n. 43 a Pizzofalcone il 3 maggio 1884) ed arrivò a Napoli ...????; Battistina (Maria Antonia) Cartoux, figlia di Joseph Guillaume Cartoux e Maria Adelaide, era nata a Marsiglia nel 1802 ed arrivò con la sua famiglia anche lei a Napoli probabilmente nello stesso periodo.

Gioacchino Murat era cognato di Napoleone Bonaparte, ed era stato nominato sovrano del Regno di Napoli, dove regnò dal 1808, durante il periodo cosiddetto del "decennio francese", finché i Borboni non riuscirono a recuperarlo alla loro dinastia l'8 giugno 1815, e morì fucilato nel castello di Pizzo il 13 ottobre 1815.

In un Mezzogiorno raggiunto da piccoli ma variegati flussi migratori, tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento quasi 5000 francesi di ogni ceto e origine fanno di Napoli una tappa importante della propria multipolare e intergenerazionale mobilità. Il senso d'appartenenza alla Nation intesa come popolo-nazione si mostra ancora largamente estraneo all'orizzonte mentale di questi migranti e la 'francesità' diviene una risorsa da sfruttare all'occorrenza, soprattutto quando essi si relazionano con le autorità pubbliche del Regno, a loro volta incapaci di definire con nettezza la dicotomia nazionale/straniero sulla base del nuovo concetto di cittadinanza elaborato negli anni della Rivoluzione.

Eduardo e Battistina ebbero 6 figli, tutti maschi: Luigi, Carlo (Charles), Mario, Alfonso, Amedee ed Ernesto.

Carlo (Charles), nato il 20 Marzo 1825 in Strada Chiaia n. 256, sicuramente il più famoso dei figli di Eduard e Battistina per la sua carriera di costumista, si sposò con Mary ed ebbero 9 figli (Maria e Alfonsina, poi coniugate De Luca, Ester e Anna, poi coniugate Folinea, Umberto, Peppino, Alfredo, Eduardo, morto a 5 anni, e Josephin, morta a 3 mesi).

Dei figli maschi di Carlo non abbiamo traccia della loro discendenza.

Alfonso (Giovanni Francesco), nato il 2 dicembre 1826 in Strada Chiaia n. 256, sposò Maria Baldacci, ebbe 3 figli (Camillo Alberto, Giovanna e Rosa) e morì presumibilmente intorno al 1870.

La nostra famiglia è discendente di Alfonso.

Ernesto (Francesco Maria Ernesto), nato il 3 ottobre 1831 in Largo S. Ferdinando n. 48 sposò Rosa Scopatini ed ebbe 2 figlie (Lisetta coniugata Golia e Paolina coniugata Cattaneo). Morì il 21 Settembre 1902.

Luigi (Zaccaria Mario Luigi), nato il 20 Aprile del 1836 nella casa di Largo S. Ferdinando n. 48, lo ricordiamo per il suo negozio di abiti di cui ci sono rimasti dei figurini. Muore celibe il 5 Luglio 1881 nell'ex convento di S. Pasquale.

Amedèe, curiosamente nato come me il 6 Giugno 1840 nella casa di Strada S. Carlo n. 27 (o 2), morì prima di compiere il primo anno di vita il 31 Maggio 1841.

Mario (Giovanni Giuseppe Mario), nato il 16 Maggio 1842 nella casa di Strada S. Carlo n. 27 (o 2), sappiamo che sposò Clodia Trabucco.

Eduard ed i Teatri Regi

Durante il governo napoleonico di Giuseppe Buonaparte prima e Gioacchino Murat dopo (1806-1815) il San Carlo fu inserito a pieno titolo nella programmazione culturale filonapoleonica, mediante la messa in scena di opere dalla matrice chiaramente transalpina o direttamente importate da Parigi. Questo primo ciclo di vita del San Carlo - che intanto negli anni 1810-12, su incarico di Murat, era stato rinnovato nell'aspetto esterno dall'architetto Antonio Niccolini - si concluse con il doloroso episodio dell'incendio divampato la notte del 12 febbraio 1816.

Eduardo (d'ora in poi lo chiameremo così perché in quegli anni si procedette ad una "naturalizzazione" dei francesi arrivati a Napoli) apparteneva, si dice, ad una grande famiglia teatrale.

Contemporaneamente in quegli anni un'altra famiglia Guillaume – di cui non conosciamo il legame con la nostra e che veniva da Brescia – solca i palcoscenici di tutta l'Italia (allora paese estremamente frammentato) con il suo Circo Equestre. Da questa famiglia discendono grandi artisti del circo (Umberto Guillaume detto Antonèt celebrato clown) ma anche del cinema (Ferdinand Guillaume detto Polidor di cui si ricordano diversi film del cinema muto dei primi del novecento insieme alla figlia Matilde).

Le prime notizie in merito all'attività lavorativa di Eduardo sono negli anni 1834-1835, in cui era vestiarista dei Reali Teatri di Napoli con l'Impresa della Società di Industria e Belle Arti.

Nel 1836 Eduardo in società con Salvatore Taglioni - coreografo - chiede di poter diventare l'impresario dei Reali Teatri. Nella loro offerta propongono di tornare a 80 orchestrali e utilizzare 30-40 allievi del Conservatorio. Non ci riuscirà in quanto la figura troppo forte all'epoca di Barbaja non glielo permette.

Eduardo continua la sua attività di vestiarista come appare nei libretti delle opere (come la Ester D'engaddi e L'Americano in Fiera Ossia Farvest Calelas del 1837).

Al fine di comprendere meglio questo periodo storico, bisogna inquadrare proprio la figura di Barbaja. Domenico Barbaja nasce a Milano nel 1778, da garzone del caffè diventa giocatore di azzardo, e introduce in Italia la roulette nata in Francia qualche anno prima. In poco tempo Barbaja diventa proprietario di case e terreni, e porta la roulette in tutte le principali città italiane, tra cui Napoli, man mano che i Napoleonici sconfiggevano gli Austriaci e si insediavano nelle città italiane.

La sua storia è comunque legata principalmente al San Carlo: nel 1807 diventa impresario del Teatro della Fenice a Napoli, abbinando – come era usanza in Italia – la pratica del teatro a quella del gioco d'azzardo, e poi nel 1809, seppure in società, diviene l'impresario dei Teatri Reali e vi rimane con varie forme societarie fino al 1840.

Tra l'autunno del 1836 e l'estate del 1837 scoppia un'epidemia di colera che fece una strage. A Napoli morirono ventimila persone. In quegli anni Leopardi, allora a Napoli, si reca con l'amico Ranieri e sua sorella Paolina nella Villa Ferrigni a Torre del Greco, dove rimane dall'estate del 1836 all'inverno del 1837, poi nel febbraio del '37 torna a Napoli con il Ranieri, ma le sue condizioni si aggravarono e il 14 giugno del 1837 muore.

In questi anni Barbaja aumenta il numero degli strumentisti prima a 96 (1836-1837) poi a 110 (1837-1838). Eduardo effettua in società con Salvatore Taglioni una nuova proposta di appalto datata 7 ottobre 1839 e poi presentata in data 25 ottobre 1839.

Nel 1840 Barbaja dichiara di voler gestire i Reali teatri fino a Pasqua, ma poi pur tornando sulle proprie idee non riesce più ad ottenere l'appalto (insieme a Flauto, Samengo e Duport). Eduardo in società con Vincenzo Flauto, e probabilmente con altri soci tra cui il Principe di Ottaviano che aveva già partecipato alle precedenti gestioni Barbaja, diventa l'impresario dei Reali Teatri (fino al 1848).

Eduardo rimaneva in ogni caso l'ideatore dei costumi, come testimoniano i tanti figurini presenti presso il Conservatorio di musica San Pietro a Majella a Napoli.



Qui di seguito sono riportati alcuni eventi importanti di quel periodo, alcuni dei quali sono informazioni ricevute da Zio Renato Guillaume.

Nel settembre 1840, relativamente alla rappresentazione del "Bravo" di Francesco Saverio Mercadante, ebbe luogo una violenta disputa tra Eduardo, quale impresario dei reali teatri, e Antonio Felice Ventura, impresario del Teatro Nuovo, relativamente ai diritti dell'opera. La supplica di Vincenzo Flauto al ministro dell'Interno è una tappa determinante per la risoluzione del problema, in quanto dichiara che lo spartito acquistato dall'impresario Ventura altro non sarebbe che "una copia apografa e di falsa strumentatura".

Nel gennaio 1841 i Professori d'orchestra minacciano di non partecipare alle prove (lettera del Soprintendente datata 23 gennaio 1841 a Eduardo).

L'11 maggio 1841 gli sbirri entrarono in casa della sorella di Battistina Cartoux (che abitava al 1° palazzo a dx di Via Toledo), lei aveva nascosto dei documenti compromettenti nella gamba del tavolo; diede loro dei soldi e questi andarono via.

Nel maggio 1842 Eduardo firma un contratto con Gaetano Donizetti per un'opera (ancora da scrivere) da rappresentare nel periodo Luglio-Agosto 1943.

Il 6 Luglio 1843 Eduardo, quale impresario dei Reali teatri, informa il soprintendente dei Teatri e degli Spettacoli degli accordi presi con il musicista Carlo Bochsa, disposto a suonare nel Teatro di San Carlo per due sere. Il Bochsa, ben noto per essere stato un grande arpista e compositore, per l'occasione presenterà due sue opere, "una esprime tutte le diverse passioni dell'animo, e l'altra il diverso gusto della musica nelle principali regioni d'Europa".

Il 15 novembre 1843 Eduardo stipula il contratto con Salvatore Cammarano per la consegna di 7 libri (libretti per opera), con tempi di 4 mesi dalla richiesta dell'Impresa Teatrale.

Nel 1844 vengono ridotte le rappresentazioni al San Carlo, che passano da 110 annue (tante visto anche il periodo di chiusura da Carnevale a fine maggio) a 70-80 rappresentazioni annuali. Nello stesso anno vengono rinnovati completamente gli arredi del San Carlo.

Sempre nel 1844 viene anche rivisto il contratto a maggior tutela del personale artistico: la Soprintendenza recuperava la sua autorità nella determinazione dell'organico, ed Eduardo è ora obbligato al rispetto della continuità delle scritture e al rilascio di una sovvenzione per gli orchestrali che non sarebbero stati impiegati al Fondo nel periodo di chiusura del San Carlo (lettera di Eduardo al Soprintendente del 30 marzo 1844 e documenti della Soprintendenza del 16 e 18 Giugno 1844).

Nel 1844 Eduardo fa anche una richiesta all'Istituto di Incoraggiamento di dargli il privilegio per il liquido "schiss", che bruciando somministra la stessa luce del gas senza bisogno di tubi

Nel 1845 viene stipulato un contratto con Verdi, tuttavia Luigi Imperiali di Francavilla, soprintendente dei Reali Teatri, segnala in una lettera del 16 Agosto a Eduardo come la nuova musica di Verdi non abbia corrisposto alla "pubblica aspettazione", e pertanto occorre mettere in scena una nuova opera con la Tadolini come protagonista.

Nel 1846 Eduardo pensa di rilevare la gestione anche del Teatro Nuovo per eliminarne la concorrenza (lettera al Soprintendente del 21 novembre 1846). Dall'inizio della gestione di Eduardo, infatti, i Teatri Reali (il S. Carlo e il Fondo) avevano subito una forte concorrenza dei teatri più piccoli (quali il Nuovo e la Fenice).

Siamo così arrivati al 1848, anno difficile, caratterizzato dai moti popolari che però vennero repressi dalle truppe borboniche con un conflitto a fuoco tra soldati e popolari nel cuore della città (le barricate del 15 maggio 1848), ed i Reali Teatri rimasero chiusi nel periodo Maggio-Giugno per poi riaprire il 1° Luglio con l'Opera *I due Foscari*.

La famiglia Guillaume si schierò apertamente contro i Borboni, e Alfonso è costretto a fuggire a Pisa dove apre una casa editrice (e dove nascerà Camillo Alberto nel 1861).

Eduardo cede alla Casa Ricordi la proprietà assoluta di tutte le opere rappresentate nei Reali Teatri.

Siamo alla fine del primo periodo di gestione dei Reali Teatri da parte di Eduardo, infatti l'8 agosto 1848 dopo pesanti pressioni della Soprintendenza, unite a una feroce campagna di stampa, Eduardo acconsente alla rescissione del contratto (lasciando un deficit di 30.000 ducati) e l'impresa dei reali teatri viene affidata a Bernardo Calveri Winter (ex tenore).

L'uscita di Eduardo viene salutata come una vittoria corporativa da parte della compagine strumentale, che più volte aveva minacciato di disertare le prove degli spettacoli.

Le difficoltà economiche che aveva incontrato Eduardo negli ultimi anni sono da ricondursi alle ragioni di economia imposte dal Ministero, ed Eduardo aveva descritto tale situazione in un manifesto rivolto al pubblico:

“Vedute di economia collo scopo di abbellire e riedificare i Teatri di S. Carlo e del Fondo a spese dell’Impresa dei Teatri stessi, in tempi in cui l’imponenza Ministeriale non trovava ostacoli, obbligarono l’Impresa dal 1846 in poi a rinunciare all’annuale incoraggiamento di duc. 55mila duc. 25mila annui per le annate teatrali 1846 al 1847 e 1847 al 1848, e duc. 20mila annui per le annate 1848 al 1849 e 1849 al 1850. [...] Siffatto temperamento giudicato come utile ed economico da parte del Ministero di allora è stata l’unica e reale cagione che ha tratta l’Impresa in gravi perdite, disordinato il servizio, e prodotta una serie di inconvenienti che or deplora la famiglia teatrale, e che giustamente muove le doglianze del pubblico che desia veder risorgere i Teatri principali di questa Capitale al lustro che è conveniente”.

Il contratto stipulato da Eduardo e valido fino al 1848 era di stampo liberistico (si dava carta bianca all’Impresario), da quel momento in poi però la Soprintendenza – alla luce anche della sempre maggiore debolezza delle imprese – punta ad avere un maggior controllo nella gestione e nella organizzazione dei teatri.

Pochi giorni prima della rescissione del contratto, Eduardo scrive questa lettera a Verdi:

Gentilissimo Signor Maestro,

Non essendo più il Signor Flauto alla direzione di questa Impresa, mi fò premura pregarlo di dirigersi a me fino a nuov'ordine per tutto quello che puote interessarlo per gli obblighi che ha contratti con questa Impresa della quale come ella sa bene sono il legittimo rappresentante. Qui sopra troverà la poesia dell'ultima scena finale del primo atto dell'Opera che il Sig. Cammarano mi ha rimesso per fargliela tenere sarà compiacente in risposta indicarmi a un presso a poco l'epoca ch'ella intende farmi pervenire il suo travaglio onde possa regolarmi in tale aspettativa ho l'onore di dedicarle la mia servitù.

Napoli 28 Luglio 1948

*All'ornatissimo
Signore Giuseppe Verdi
Maestro Compositore
di Musica a Parigi
ferme en Poste
Via di mare*

*Suo Devotiss.
E. Guillaume
Impresario de' Reali Teatri
di Napoli*

La risposta di Verdi, di ritorno da Passy dove si era intrattenuto da giugno ad agosto con Giuseppina Strepponi, arriverà troppo tardi quando ormai Eduardo non è più l'Impresario dei Reali Teatri.

Dopo un'assenza di circa un mese torno a Parigi e trovo, unitamente a molte altre, la di lei lettera in data del 29 spirato. Ciò serve di spiegazione e scusa al mio silenzio. Li avvenimenti politici che si sono successi rapidi e violenti hanno portato grave danno e messo il disordine anche negli affari teatrali. Ho supporto ch'Ella pure siasi trovata in tale critica situazione quando vidi passare tutto l'Aprile, tutto Maggio, non solo senza che mi mandasse il libretto, come è convenuto nel nostro contratto, ma senza che mi scrivesse una linea. Dissi: la sola impossibilità deve impedire all'Impresa di Napoli di adempiere il suo impegno. In questi tempi difficili convien rassegnarsi, né io voglio colle mie lettere e lagnanze aggravare l'imbarazzo di quell'Impresa. Presi dunque il mio partito, accettai nuovi impegni e scrissi sulla fine Maggio a Cammarano perché mi facesse in ogni modo il libretto. Ritengo quindi la di Lei lettera come un tratto di delicatezza, uno sforzo per non mancare completamente a' suoi contratti, delicatezza e sforzo di cui io la ringrazio, ed a cui rispondo dichiarandola sciolta da ogni e qualunque obbligo assunto verso di me e pronto a renderli la di lei firma tostoché vorrà inviarmi la mia. D'altronde dal momento che io non ho ricevuto il libretto a tempo debito e che a tempo debito non ho fatto la mia protesta, il contratto è da se stesso distrutto, annullato. Ciò non diminuisce punto la stima e la deferenza con cui mi protesto [...].

La risposta di Verdi mette in grave difficoltà di debiti Cammarano. D'altronde l'ultimo anno della gestione (1848) era stato molto difficile ed Eduardo aveva chiesto in data 29 Febbraio 1848 al Segretario di Stato per l'Agricoltura ed il Commercio i fondi necessari al pagamento degli artisti.

* * *

Nel 1849 dalla Soprintendenza sono formulati alcuni suggerimenti per una migliore gestione dell'amministrazione dei Reali Teatri, da considerarsi come veri e propri "pubblici stabilimenti" atti a garantire sostentamento a migliaia di persone. Dopo aver ricordato le sofferte vicissitudini economiche di alcuni impresari come Barbaja, Glossop, Guillaume e Winter, il deputato propone di applicare, alla conduzione dei teatri, le norme dell'amministrazione civile, basate sullo "Stato discusso", bilancio preventivo con il quale si stabilisce il budget attribuito ad un impresario per ciascun anno di attività teatrale. L'appalto sarà poi assegnato all'impresario offerente la "più ampia cauzione, maggiore opulenza, e miglior fama". La Soprintendenza dei teatri e degli spettacoli avrà il compito di controllare costantemente l'operato dell'Impresa appaltata, sia per i criteri di scelta degli artisti, sia in materia di contabilità.

* * *

Nel 1853 Eduardo formula una nuova proposta d'appalto, inviata al soprintendente dei Teatri e degli Spettacoli, per aggiudicarsi l'impresa dei reali teatri di San Carlo e del Fondo, come da richiesta di appalto del 26 Marzo 1853. La storia di questa offerta sembra alquanto travagliata, in quanto, pur se ritenuta accettabile dalla Reale Soprintendenza dei Teatri Regi, l'Agenzia del Contenzioso della Tesoreria Generale manifesta, con lettera del 3 maggio 1853, delle osservazioni sul contenuto dell'offerta. Seguirà poi un carteggio tra i vari enti dell'allora Stato Borbonico susseguenti all'accettazione da parte di Eduardo delle nuove condizioni imposte. La durata di quest'appalto - che doveva essere di 6 anni - invece durerà solo per una stagione, e già del 1854 ci sarà una nuova gara di appalto. Nel periodo successivo dal 1855 al 1860 ci sarà poi la gestione Alberti, ma in ogni caso con la partecipazione di tanti altri imprenditori tra cui lo stesso Eduardo ed il figlio Carlo specializzati nella parte di vestiaristi. Con il 1860 si chiude il periodo Borbonico e si apre l'Unità d'Italia.

* * *

Carlo, dal canto suo, continua la carriera del padre come vestiarista. Nel 1852 aveva ottenuto grandissimo successo al San Carlo un ballo del celebre Giovanni Briol, intitolato La regina delle rose. Nel giugno dello stesso anno ne fu data la parodia al San Carlino; la stessa Amalia Ferraris, prima ballerina del San Carlo, concertò il passo a due fra Salvatore Perito e la Zampa, la musica fu la medesima di quella del San Carlo, il vestiario venne allestito da Carlo Guillaume, che lo aveva fornito al Massimo. Memorabile l'edizione delle manifestazioni carnevalesche patrocinate dai Borboni nel 1854, tenuta nell'appartamento delle feste del Real Palazzo la sera tra il 20 ed il 21 febbraio e, come di consueto replicata nei giorni successivi. Un album in-folio composto da trentadue tavole raffiguranti i principali protagonisti di quella serata nei loro fastosi abbigliamenti, frutto del *lavoro di artefici ed artieri che durò settimane* una lunga ed accurata preparazione condotta dagli addetti al settore costumi dei Reali Teatri, l'appaltatore Carlo Guillaume e il figurista Filippo Del Buono. Carlo diventa appaltatore e proprietario dei costumi dalla stagione 1871-1872 alla stagione 1876-1877. Nel 1872 viene rappresentata per la prima volta al San Carlo l'Aida, e Carlo va tre mesi in Egitto per la preparazione dei costumi.

I nostri avi

Come ho detto sopra Alfonso, figlio di Eduard, sposò Maria Baldacci, ebbe 3 figli (Camillo Alberto, Giovanna e Rosa).

Dopo i moti del 1848 Alfonso fugge a Pisa ed apre una casa editrice.

Dopo l'Unità d'Italia Alfonso rientra a Napoli, dove diventa console di Francia, e muore presumibilmente intorno al 1870.

Nel 1861 nasce a Pisa Camillo Alberto, il nonno di Marina, Alberto e Bruno.

La figura di Camillo Alberto è alquanto eclettica, sembra che abbia conosciuto Vittorio Emanuele II, e negli anni 1890 si ricorda per diversi eventi, tra cui il volo sul pallone aerostatico con Ferdinando Russo, durante il quale caddero a Caserta e si difesero con le pistole contro i contadini impauriti. Sempre in quegli anni Camillo Alberto, socio al Savoia, partecipò come capo spedizione a Capo Spalterini.

Camillo Alberto fece anche in quegli anni il primo viaggio di prova della funicolare di Napoli, e ricordava sempre che provarono i freni e tagliarono la corda.

Camillo Alberto lavorò come Console della Turchia ed andava in giro con il fez.

Camillo Alberto si doveva sposare con una Locatelli, ma si accorse che aveva le gambe storte, e scappò a Milano con una "sciantosa". Lo odiarono per sempre!

Camillo Alberto intraprese la carriera di commerciante, e fece 7 viaggi in America con 2 naufragi. Una volta andò in comitiva a cavallo dall'America del Nord all'America del Sud. L'ultimo naufragio fu fatale: perse i tappeti (o fu furto ?) e dovette tornare a mani vuote senza soldi in Italia.

Nel 1919 dalla finestra del lavoro di Camillo Alberto (da Saporito ???), i figli videro il ritorno del primo bersagliere dalla I Guerra Mondiale.

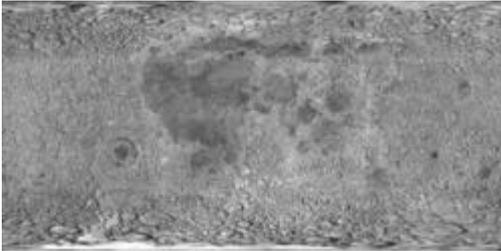
Nel 1925 Camillo Alberto lavora come Cancelliere al Consolato Belga di Napoli e muore 4 mesi dopo la morte di Armando.

Verso la fine degli anni '20 Mario (Militare) incontra un Guillaume a Livorno.

Curiosità

Guillaume è il nome di un antico cratere lunare, intitolato al fisico franco-svizzero Charles Edouard Guillaume. È situato nell'emisfero settentrionale nel lato nascosto della Luna, a sudest del cratere Perkin.

È un cratere eroso, e le sue forme sono state arrotondate e consumate nel tempo. Un gruppo di piccoli crateri ricopre il bordo nordest e altri giacciono lungo il bordo a sud e a ovest. Il fondo a forma di conca non possiede caratteristiche di rilievo.



Come dicevamo prima Matilde Guillaume fu un'attrice del cinema muto di inizio 1900, si contano undici film tra il 1911 ed il 1918.

Ringraziamenti e dediche

A tutti quelli che mi hanno dato una mano nella raccolta delle informazioni e che hanno scritto libri su quell'epoca.

A Zio Renato per le preziose informazioni raccolte circa vent'anni fa.

A Marina, Leonardo e Matilde per il tempo che ho perso per scrivere questa storia.

A Papà Bruno per il suo compleanno

... e a tutti quanti e basta!!!

Mario Guillaume

2010