

15/

Napoli post-unitaria

La testimonianza di una *comédienne* tra stereotipo e realtà

Alice DE RENSIS*

Lo scopo del presente articolo non è quello di fornire un'analisi precisa della vita a Napoli dopo poco più di un decennio di storia unitaria, bensì quello di fornire una testimonianza fuori dagli schemi su alcuni aspetti della città partenopea e sull'Italia in generale. Attraverso la testimonianza di un'attrice francese, Marie Colombier (1841-1910)¹, in tournée a Napoli nella seconda metà degli anni '70 dell'Ottocento, cercheremo di capire quanto dello stereotipo comunemente condiviso sul nostro paese e quanto, invece, di reale si possa congiungere in uno sguardo "straniero".

1. Dopo gli affanni del viaggio, il sole di Napoli

Prima di affrontare la descrizione dell'Italia fatta da Marie Colombier nei suoi *Mémoires*, è opportuno soffermarsi brevemente sull'attività scrittorica dell'attrice. È

¹ Marie Colombier nasce nel 1841 nella regione della Creuse, ma ben presto si trasferisce con la madre a Parigi dove, grazie alle attenzioni del musicista Charles de Bériot, suo amante, riesce a studiare al Conservatorio ottenendo un primo premio in tragedia e un secondo premio in commedia. Il suo debutto avviene al Théâtre Châtelet e la avvia ad una promettente carriera teatrale, affiancata, come spesso succedeva all'epoca, ad una rapida ascesa da *courtisane*. A partire dagli anni'80, in seguito alla tournée americana con Sarah Bernhardt, sua amica e rivale, Marie scopre un innato talento per la scrittura che si traduce prima in articoli per il giornale «Henri IV» e poi in romanzi di un certo successo. Quello per cui, però, l'attrice viene ricordata è soprattutto la scrittura di una biografia satirica della grande Sarah (*Les Mémoires de Sarah Barnum*, avec une préface par Paul Bonnetain, Paris, Chez tous les librairies, s.d. [1884]) che al tempo suscitò un grande scandalo, poi sfociato in un duello con ripercussioni giudiziarie. È possibile rintracciare informazioni su Marie Colombier nel *Dossier documentaire sur Marie Colombier* della Bibliothèque Marguerite Durand di Parigi, nel *Recueil factice d'articles* [8RT6592] conservato nel dipartimento Arts du Spectacle della Bibliothèque Nationale de France e nel volume di AURIANT, *Les Lionnes du Second Empire*, Paris, Gallimard, 1935, pp.135-169, oltre che nella stampa dell'epoca e nelle memorie dell'attrice stessa.

innanzitutto necessario dire che Marie scrive per mantenersi, per supplire ad un'attività teatrale ormai tramontata. Possiamo dunque parlare di *écriture gagne-pain*² e di bisogno di compiacere il lettore svelando i retroscena di una società, parigina e non, senza reticenze o falsi pudori, come commenta Armand Sylvestre:

Cette audace, j'ai remarqué que les femmes l'avaient plus volontiers que les hommes, ce qui vient de ce qu'elles s'étonnent moins facilement que nous. La perception beaucoup plus fine des causes secrètes les rend moins sensibles à la brutalité des effets. Ce qui nous semble absolument mystérieux, et, comme tel, nous épouvante, est percé, pour elles, d'une infinité de jours obliques et se croisant où leur pensée s'éclaire et se retrouve. J'ai fait cette remarque en les entendant conter le plus naturellement du monde des histoires dont un homme eût été fort embarrassé³.

L'opera che prendiamo in considerazione in questa sede sono i *Mémoires*⁴ dell'attrice, tre volumi pubblicati tra il 1898 e il 1900, fonte importante per lo storico che voglia ricostruire il panorama sociale e culturale legato al *monde* e al *demi-monde* della seconda metà dell'Ottocento. Le memorie dell'attrice e della *courtisane* si intrecciano a formare una vicenda biografica che ha come sfondo i vari ambienti che Marie attraversa e a cui appartiene nelle differenti fasi della sua vita: il Conservatorio e i teatri, il *demi-monde*, le città termali alla moda, il mondo dell'editoria e dei salotti. La consapevolezza di poter essere oggetto di critiche e della difficile legittimazione dell'attività letteraria di una donna sono ben presenti in Marie: «il y a deux justices en littérature comme en politique apparemment, et ce qui s'appelle pour l'écrivain à moustaches documentation sur le vif, souci de l'exactitude et soin de la couleur, est qualifié de malveillance et de cruauté gratuite, quand c'est une femme qui écrit»⁵.

Il capitolo VI del secondo volume dei *Mémoires* è dedicato interamente al viaggio italiano di Marie Colombier. Reduce da due anni di relazioni sentimentali tormentate che hanno interrotto la sua carriera, non volendo nuovamente dipendere da un amante facoltoso, l'attrice-*courtisane* decide di vivere della sua arte e di tornare sulle scene. Siamo nella seconda metà degli anni '70, un periodo in cui un'attrice che non è più abbastanza famosa da tentare di salire su un palco parigino e ha bisogno di denaro ha

² A proposito dell'*écriture gagne-pain* e della *femme auteur* vedi PLANTE, Christine, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989.

³ Si tratta della prefazione di Armand Sylvestre a COLOMBIER, Marie, *Le Pistolet de la petite baronne*, Paris, Marpon et Flammarion, 1883, pp.II-IV.

⁴ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.I: *Fin d'Empire*, t.II: *Fin de siècle*, t.III: *Fin de tout*, Paris, Flammarion, 1898-1900.

⁵ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...cit.*, p.316.

come unica soluzione quella di fare delle tournée in “provincia”⁶. Grazie agli spettacoli inscenati a Marsiglia e Bordeaux, Marie ritrova la serenità economica e torna a Parigi, dove l’agenzia Marnet le offre un prestigioso ingaggio per l’America a nome di Maurice Grau⁷. Ma Marie «n’était pas encore mûre pour les grands voyages; l’esprit d’aventure ne lui avait pas encore soufflé sa fantasie»⁸ e preferisce accontentarsi del più rassicurante ingaggio italiano offertole dal compositore Louis Varney (1844-1908).

La meta del viaggio è Napoli, dove Marie, insieme ad una compagnia di altri attori francesi, dovrà recitare per due mesi al Teatro Sannazzaro⁹. Il raggiungimento della città partenopea si rivela più difficile del previsto. Anche se si decide di procedere via mare, anziché via terra, evitando dunque il classico Grand Tour della penisola¹⁰, il viaggio pone non pochi problemi. Imbarcatasi a Marsiglia su quello che Marie definisce un “veliero” che non tiene il mare, ben presto la comitiva si imbatte in una devastante tempesta che mette a dura prova la resistenza dell’imbarcazione e la salute dei passeggeri. D’altra parte, era un’avventura prevedibile, come commenta la protagonista: «Oh! Ce voyage! ...l’impresario n’a qu’un désir : transporter sa troupe avec le moins des frais possible»¹¹.

Nonostante i timori, la tempesta si placa e la nave arriva in vista del Golfo di Napoli. I passeggeri si preparano a scendere e «les dames se firent coquettes; la poudre de riz et la pommade au raisin pour les lèvres marquaient leurs intentions conquérantes»¹². La descrizione della bellezza mediterranea e quasi mitologica della città che Marie si trova davanti entrando nel porto è frutto del più classico degli stereotipi ed erede di tutte le descrizioni che l’hanno preceduta. Le similitudini si sprecano e gratificano il lettore con la più barocca delle immagini:

Le rivage tournait en ellipse indéfiniment, comme un cirque immense; les jardins s’étageaient sur les hauteurs de la rive, à l’imitation des jardins aériens de Babylone

⁶ Significativamente, viene considerata “provincia” tutto ciò che non è Parigi. Per quanto riguarda la vita delle attrici francesi nell’Ottocento vedi MARTIN-FUGIER, Anne, *Comédienne. De Mlle Mars à Sarah Bernhardt*, Paris, Seuil, 2001.

⁷ Maurice Grau (1849-1907), impresario americano di origine tedesca, nella seconda metà dell’Ottocento si è occupato del French Theatre di New York, riuscendo a far conoscere in America l’*opéra buffe* di Jacques Offenbach.

⁸ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...cit.*, p. 142. Una tournée in America verrà poi organizzata, al seguito di Sarah Bernhardt, all’inizio degli anni’80.

⁹ Edificato sull’area dell’antico chiostro dei Padri Mercenari spagnoli, attiguo alla Chiesa di S.Orsola in via Chiaia, su progetto di Fausto Nicolini e per volere di Don Giulio Mastrilli duca di Marigliano, il Teatro Sannazzaro fu inaugurato con una *Grand Soirée* il 26 dicembre 1874. In scena *La Petite Marquise* di Mehilac con la compagnia di Le Roy-Clarence.

¹⁰ Per un panorama generale sulla letteratura del Grand Tour vedi BRILLI, Attilio, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, Il Mulino, 2006.

¹¹ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...cit.*, p.142.

¹² *Ibidem*, p.144.

suspendus entre le ciel et la terre; l'île merveilleuse de Capri évoquait toutes les voluptés séculaires qu'elle abrita, comme une autre Cythère, et le panache du Vésuve, au-dessus de cette scène d'une douceur magnifique et puissante, blanchissait le ciel de turquoise¹³.

Marie «était en extase, joignant les mains et se disant: "Certes, il y a un Dieu! Comment appeler le créateur de semblables merveilles?" Il lui vint le désir inconscient de s'agenouiller»¹⁴.

Ma invece di inginocchiarsi poeticamente, l'attrice scende dalla nave e si dirige in carrozza verso l'hotel di Chiaia dove alloggerà. Questa la prima impressione, venendo in contatto con i napoletani: «ce qui l'étonna et la charma, ce fut la gaieté universelle, toutes les figures épanouies, le rire aux lèvres»¹⁵. Malgrado tutte le loro miserie, gli italiani sono sempre rappresentati come un popolo gioviale e pronto a godersi la vita. Seguendo "la promenade à la mode", ovvero l'attuale Villa Comunale, Marie ha modo di confermare le sue impressioni e di caricarle di colori carnevaleschi:

Marie n'était pas très ferrée sur le calendrier, elle se crut en carnaval et pensa qu'elle était tombée en pleine folie: les chevaux avaient des grelots; le cocher était dressé sur son siège, le fouet enrubanné, s'agitant, interpellant ses camarades au passage, riant avec une exubérance de gaieté extraordinaire, qui avait fini par gagner la jeune femme. Elle augurait bien d'un pays où le peuple avait l'air si heureux de vivre¹⁶.

Marie non è estranea alla "gioia di vivere" parigina, ma si tratta di qualcosa di ben diverso dall'allegria diffusa ed esuberante che percepisce in una città che, così privilegiata dalla natura, dal sole e dal mare, non può essere che tempio della spensieratezza. Se l'attrice avesse letto i classici, probabilmente la descrizione sarebbe accompagnata da una nota sulla corrispondenza tra il clima e il carattere degli abitanti del luogo.

La sistemazione in albergo ci conferma usanze abitative diverse rispetto a quelle parigine. Marie ha una camera al pianoterra anche se «à Naples l'étage chic est le dernier, le cinquième, à cause des moustiques, qui sont en abondance. Mais vers la fin de novembre, époque tempérée, le rez-de-chaussée retrouve tous ses avantages»¹⁷. In realtà, è probabile che la *courtisane* non potesse permettersi una stanza ai piani superiori. In ogni caso, l'osservazione ci aiuta a collocare temporalmente gli

¹³ *Ibidem*, p.145.

¹⁴ *Ibidem*, pp.144-45.

¹⁵ *Ibidem*, p.145.

¹⁶ *Ibidem*, pp.145-46.

¹⁷ *Ibidem*, p.146.

avvenimenti, cosa non ovvia vista la reticenza dell'autrice ad inserire una qualsivoglia data nei *Mémoires*.

Passato l'entusiasmo del primo approccio con Napoli, sistematasi nei suoi alloggi, Marie è pronta ad entrare in contatto con la società napoletana.

2. Le Tout-Naples

La prima cosa che impegna Marie è far recapitare le lettere di raccomandazione che ha ricevuto dai suoi amici parigini. Molte sono state scritte da Henri de Blowitz¹⁸ e altre da quello che viene nominato “conte K***”, primo segretario dell'ambasciata di Russia. In questo modo, l'attrice potrà essere introdotta sia nella buona società napoletana che tra gli esponenti della comunità russa a Napoli.

Non sapendo l'italiano, Marie si affida all'aiuto del proprietario dell'hotel, che «avait l'esprit et la faconde méridionale»¹⁹ e, non appena interpellato, si lascia andare ad una descrizione della nobiltà meridionale che potremmo definire tipica:

[i “signori”] sont pour la plupart blonds et flegmatiques. Ils détestent leur pays que la comédienne trouvait si beau, et portent sur leur face le stigmate de l'ennui. Tout les accables, les excède, et ils n'ont qu'un désir: s'évader de cette ville qu'ils n'habitent que par économie. Paris les attire, et cependant ils exècrent la France et les Français, ne faisant d'exception qu'en faveur de la Parisienne²⁰.

Il consiglio dato a Marie è quello di inviare le lettere al “Circolo dei Buontemponi” che, subito seguito, non tarda a dare i suoi effetti. L'indomani, tutti vogliono conoscere la “diva” ed è un vero e proprio pellegrinaggio del “Tout-Naples”²¹ quello che si può osservare presso l'albergo dell'attrice. Il motivo di un così grande interesse è la mancanza di attrattive di una città che offre poche distrazioni:

¹⁸ Henri Georges Stephane Adolphe Opper de Blowitz (1825-1903), negli anni '70 è corrispondente del «Times» a Parigi e frequenta il salotto di Sarah Benhardt, dove Marie lo conosce.

¹⁹ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...*cit. p.147.

²⁰ *Ibidem*, pp.147-48.

²¹ Marie Colombier usa l'espressione “Tout-Naples” ricalcandola su quella di “Tout-Paris”, che sta ad indicare gli esponenti più in vista della popolazione urbana. Una definizione più precisa viene data da Anne Martin-Fugier: « Au cours de la Restauration et de la monarchie de Juillet, le monde s'émancipe (relativement) de la cour pour devenir le Tout-Paris – l'expression est inventée vers 1820. Il constitue une formation sociale qui n'est certes ni homogène ni immuable. Il tient pourtant son unité du sentiment de sa supériorité et de la conviction qu'il a de remplir une fonction dirigeante, non pas dans la gestion politique du pays mais dans le développement de sa civilisation. » (*La Vie élégante ou la formation du Tout-Paris (1815-1848)*, Paris, Fayard, 1990, p.25).

Le San-Carlo était fermé depuis la chute de la royauté; il n'y avait que des directions intermittentes. Privée de la subvention royale, l'entreprise ne pouvait vivre: l'élément étranger, surtout russe, qui dominait, n'était pas assez nombreux pour l'alimenter, et les Napolitains étaient presque tous à la côte, ne pouvant, malgré leur vanité bien connue, s'offrir le luxe d'un abonnement. Quant aux cafés-concerts, ils n'étaient fréquentés que par les gens inférieurs; les autres ne s'y montraient pas, car le montmartrisme n'était pas encore à la mode²².

Per questi motivi l'apertura di un Théâtre Français e l'arrivo di una troupe da Parigi suscita grande curiosità²³. In particolare, il duca di San Cesareo²⁴ «montra à la jeune femme une sympathie toute particulière, parmi les divers seigneurs qui, instantanément, lui formèrent une petite cour»²⁵ e la invita al Circolo dei Buontemponi, appena fondato dal duca stesso.

Il luogo d'incontro del Circolo è il Caffè d'Europa²⁶, poco distante da piazza San Ferdinando (l'attuale piazza Trieste e Trento):

La vie de Naples se passait presque toute entière sur cette place: au café de l'Europe et au Grand Café. Jeunes et vieux, usuriers et procureurs de femmes, ceux qui s'amuse, ceux qui flânent et ceux qui trafiquent, y grouillaient pêle-mêle. Très sombres d'ailleurs, tous ces habitués faisaient peu de frais: ils ne buvaient que de l'eau, avec des "gelati"²⁷.

La descrizione della cena che si tiene al Caffè d'Europa consiste in una rassegna di personaggi notabili e non ci fornisce purtroppo un'idea chiara sulle pratiche di sociabilità di quel tipo di circolo. L'elenco malizioso delle personalità presenti viene affidato al principe Melissano²⁸ che si sofferma sulle vicende intriganti e sui torbidi rapporti di parentela di ciascuno. Ci sono il duca di Marigliano e il duca di San Martino, parenti di San Cesareo; i principi Tiraboschi, Pescara, Casareale e Maffeo Orsatti; Gennaro Sambiasi Sanseverino, duca di Sandonato, sindaco di Napoli (12 luglio 1876 – 26 aprile 1878); e un Charles Balzaroni amante di Amalia Gioia, bellezza in voga a

²² COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...*cit. pp.148-49.

²³ «Alla letteratura, la Napoli elegante preferisce il teatro che è come un più grande ed affascinante salotto dove si va non solo per ascoltare un testo ma per apprezzare gli attori, ammirar le attrici e le belle spettatrici, fare conversazione nel *foyer*, raccontare l'ultimo pettegolezzo e sfoggiare l'ultimo modello giunto da Parigi e da Londra» (GHIRELLI, Antonio, *Storia di Napoli*, Torino, Einaudi, 2008 [I ed. 1973], p.293).

²⁴ Carlo Marulli, duca di San Cesareo (1829-1877).

²⁵ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...*cit., p.149.

²⁶ Il Caffè d'Europa, tra i più famosi della città a metà dell'Ottocento, viene aperto intorno al 1845 al pianoterra dell'antico Palazzo Vicereale e diventa subito uno dei prediletti dalle élite napoletane per le sue sale eleganti e per le premure del personale.

²⁷ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...*cit., p.150.

²⁸ Si tratta forse di Don Alberto, 6° principe di Melissano (1846-1886), morto suicida per debiti di gioco.

Parigi. I principi Castracane e Fusella dilapidano i loro patrimoni, rispettivamente con la ballerina Fiammetta e con la sua collega Ferrera, che fanno a gara per ottenere sempre di più dagli improvvidi amanti. Tre “anabaptistes” milanesi, ovviamente molto eleganti e soprattutto biondi, affiancano i non meglio specificati Fontana e Calandrino, che fanno i mantenuti, accanto al duca d’Asciutto, al conte Statella, al principe Cavaradosso e al cavaliere Mario di Belgiojoso. Non mancano gli sfortunati duchi di Civita Grande, la cui moglie vive a Parigi ed è “l’amica” del principe di Galles, e di Capri, che non potrà mai sposare la sua amante, Angelina la fioraia. Infine, troviamo il duca di Perdifumo²⁹ e il marchese Casafuerte³⁰, segretario dell’ambasciata spagnola.

Per molti di questi nomi non è stato possibile trovare un profilo biografico preciso. Una ricerca genealogica approfondita forse potrebbe darci un panorama più chiaro e meglio definire quello che ci viene fornito come un semplice elenco. D’altra parte, lo stesso Melissano commenta: «je vous ai dit le nom de tous ce fantoccini de la grande comédie napolitaine, qui s’agitent ici entre le ciel et la mer bleue [...] je vous ai montré les fils du caprice et de l’intrigue qui les font mouvoir»³¹. Sono tutti personaggi terribilmente annoiati da Napoli e che vorrebbero andare a Parigi. E così farà Melissano, ispiratore del protagonista di un romanzo del 1888 della stassa Marie Colombier, *Courte et bonne*³², e morto suicida.

Sono ormai le 4 del mattino quando ai convitati del Circolo viene comunicata la notizia della morte, suicida, di San Cesareo: «il avait fait de fausses signatures pour avoir de quoi donner des fêtes à la *Filarmonica*»³³. Il Circolo dei Buontemponi muore col suo fondatore e a Marie non resta che fare un triste bilancio di ciò che negli anni è successo ai protagonisti di quella improbabile cena.

Archiviato il melanconico scorcio di una sociabilità decadente, l’attrice torna ad occuparsi del mondo del teatro. Lo spettacolo che va in scena al Teatro Sannazzaro è *Les Denicheff* di Pierre de Corvin³⁴ in cui Marie interpreta il ruolo della principessa Lydia. Il pezzo scelto sembra essere ideale perché mai rappresentato a Napoli e capace, al tempo stesso, di dare soddisfazione ai rappresentanti della comunità russa. Ma un problema inaspettato rovina tutti i buoni presupposti della rappresentazione: quasi tutti i posti a teatro vengono riservati da russi e non rimangono che pochi posti per i

²⁹ Si tratta forse di Don Michele Cito Filomarino (1827-1889), 12° duca di Perdifumo.

³⁰ Probabilmente si tratta di Pietro Alvarez de Toledo y de Acuna (1847-1890), marchese di Casafuerte.

³¹ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...cit.*, p.158.

³² Il romanzo è più noto nell’edizione successiva e con un diverso titolo: COLOMBIER, Marie, *Sacha*, Paris, Flammarion, 1898.

³³ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...cit.*, p.159.

³⁴ CORVIN, Pierre de, *Les Denicheff*, dramma in quattro atti, creato a Parigi, al Théâtre de l’Odéon nel febbraio 1876.

napoletani. Il commento del pubblico è impietoso: «Elle joue une pièce russe! Il lui faut un public russe! Que n'est-elle allée en Russie, alors!»³⁵. A peggiorare la situazione concorre anche l'imprevista presenza di un contingente militare russo, che, sceso dalla nave ammiraglia del granduca Alexis³⁶ in attesa di ordini nel Golfo di Napoli, affolla il teatro. Siamo nel 1877 e, in attesa di intervenire militarmente nella Guerra russo-turca, il granduca si distrae con la compagnia di Marie e organizza ricevimenti a bordo della sua nave.

Con queste premesse, ben presto il pubblico si stanca dell'operetta messa in scena al Teatro Sannazzaro: «les Italiens, vexés, s'abstinent. D'autant plus qu'il était bruit de rouvrir San-Carlo. Une entreprise milanaise en courait la chance; c'était la maison Sonzogno, qui édita Verdi». Dopo soli tre spettacoli, Marie riparte in fretta e furia e raggiunge la sorella a Berlino, viaggiando in carrozza e attraversando il Tirolo senza mai fermarsi. Purtroppo, non ci viene data una descrizione di questo viaggio di ritorno che si sarebbe rivelata di sicuro molto interessante per meglio illustrare le pratiche di viaggio attraverso la Penisola post-unitaria.

3. Le temps a passé sur tout cela

Quali informazioni trarre, dunque, dai *Mémoires* di Marie Colombier? Vari piani sovrapposti possono essere individuati e diventare oggetto di analisi e riflessione.

Ad un primo livello troviamo la rappresentazione stereotipata dell'Italia e di Napoli in particolare³⁷. Terra di sole e di mare, dagli echi mitologici, l'Italia ospita un popolo che sa godersi la vita e che riflette la benevolenza del clima nel suo carattere gioioso. Accanto al "popolo", una classe dirigente meridionale nobile, stanca della vita, immobile, deliziosamente decadente e degna di essere rappresentata in una fotografia color seppia. Marie, nel rievocare il destino dei invitati alla cena del Caffè d'Europa, si abbandona a due commenti significativi. Il primo riguarda il principe Fusella che, sposatosi con una Hepworth ma in disaccordo con la famiglia di lei, si accontenta di ricevere una rendita dal suocero, pur di tenersi lontano da Parigi e Londra: «et voilà un prince, un Fusella, qui, pour des appointements de maître d'hôtel, renonce même à voir

³⁵ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...cit.*, p.161.

³⁶ Si tratta di Aleksej Aleksandrovič Romanov (1850-1908), sesto figlio dell'Imperatore Alessandro II di Russia.

³⁷ A questo proposito vedi anche MOZZILLO, Atanasio (a cura di), *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Milano, Edizioni di Comunità, 1964.

ses enfants! Un jour nous le verrons sénateur d'Italie»³⁸. Anche se, alla fine, Fusella non è diventato senatore, l'osservazione pungente dell'attrice ben rappresenta un'opinione probabilmente diffusa sul tenore della politica italiana. Il secondo commento, invece, seppur riferito ai generi del duca di Marigliano, investe la società intera nella sua decadenza: «les deux fantoches, vieillis, errent mélancoliquement au soleil de Naples, acteurs falots qui, la farce finie, rôdent encore comme des âmes en peine, autour du théâtre. On dirait la décrépitude de la comédie italienne»³⁹.

Accanto a queste impressioni generali, che rimandano all'immobilità, sia essa propria delle meraviglie naturali o di una società decadente, troviamo invece uno spaccato abbastanza vivace della "società" napoletana. L'elenco dei personaggi seduti alla tavola del Circolo dei Buontemponi, con le loro storie più o meno torbide, ci ricorda la scena corale di uno degli spettacoli di Marie. E insieme a loro vivono i luoghi della sociabilità del tempo, come la Villa Comunale, Chiaia, i caffè alla moda e i teatri, come il San Carlo, il cui destino pare drammaticamente legato a quello dei Borboni. Nella sua apparente immobilità, la città è viva. È una città che accoglie gli stranieri in visita e li fa propri: il teatro francese, innanzitutto, è al centro dell'attenzione generale di un'alta società che in francese parla e alla vita parigina aspira; e poi, la comunità russa, quasi inaspettata sotto il sole partenopeo, insieme al contingente militare del granduca Alexis.

Dal punto di vista metodologico, l'analisi di uno stralcio delle memorie di un'attrice, testo dunque potenzialmente sospetto all'occhio critico dello storico, mostra un suo particolare interesse. Poiché l'autrice non data mai esplicitamente gli avvenimenti della sua vita, diventa una vera e propria esercitazione all'indagine la ricerca di tutti quegli elementi che possono suggerire una collocazione temporale. L'analisi è presto fatta e ci permette di collocare i fatti narrati precisamente nel novembre 1877. Ma quali sono gli indizi che ci permettono di scrivere una data con tanta sicurezza? Innanzitutto, Marie parla esplicitamente del fatto che a novembre il clima napoletano permette di prendere una stanza al pianterreno senza doversi preoccupare delle molestie delle zanzare. Conoscere solamente il mese sarebbe di poco interesse, è precisare l'anno quello che davvero ci interessa. Sappiamo, dalla lettura dei *Mémoires* fino al capitolo VI, che i fatti si collocano dopo l'assedio di Parigi, dopo il 1871 dunque, ma prima del viaggio americano con Sarah Bernhardt (1880-81). Marie scrive che l'ingaggio ottenuto è per il Teatro Sannazzaro, che scopriamo essere stato inaugurato nel dicembre 1874. Possiamo restringere il campo alla seconda metà degli anni '70 dell'Ottocento. Durante il

³⁸ COLOMBIER, Marie, *Mémoires*, t.II: *Fin de siècle...cit.*, p.160.

³⁹ *Ibidem*.

soggiorno di Marie, avviene il suicidio del duca di San Cesareo, il cui profilo biografico abbiamo individuato con una rapida ricerca genealogica. L'anno di morte è il 1877. A confermare quella che ormai è una certezza vengono le ulteriori osservazioni di Marie sul granduca Alexis, che aspetta con la sua nave ammiraglia di intervenire in guerra. Si tratta della Guerra turco-russa che si svolge tra il 1877 e il 1878. Non abbiamo dunque più dubbi.

Il piccolo contributo della memorialista nella ricostruzione di un quadro storico si condensa nelle parole della stessa autrice e si può utilmente porre a conclusione del rapido affresco che abbiamo proposto: «En écrivant ses menus griffonnages de parisienne en marge de l'histoire, elle a donné en sa façon une nouvelle chronique de [...] cette fin de siècle. Tous ces papotages là ne sont que de la vie émiettée»⁴⁰.

Aggiornamento del 09/02/2011

⁴⁰ *Ibidem*, p.318.

*** L'autore**

Alice de Rensis attualmente collabora col "Frauenmuseum-Museo delle Donne" di Merano. Già dottoressa magistrale (Master's degree) in Storia d'Europa (Bologna-Paris VII Denis Diderot, 2009), ha condotto delle ricerche su *Salotti e scritture di courtesanes nella Parigi della seconda metà dell'Ottocento*. Le sue ricerche si rivolgono, in generale, allo studio della sociabilità in rapporto a problematiche di genere nel XIX secolo e alle pratiche di scrittura femminili, in particolare carteggi e memorie, nel loro porsi a metà strada tra pubblico e privato.

URL: <<http://www.studistorici.com/2008/09/14/alice-de-rensis/>>

Per citare questo articolo:

De RENSIS, Alice, «Napoli post-unitaria. La testimonianza di una *comédienne* tra stereotipo e realtà», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 29/01/2011,
URL:<http://www.studistorici.com/2011/01/29/derensis_numero_5/>

Diacronie Studi di Storia Contemporanea  www.diacronie.it

Risorsa digitale indipendente a carattere storiografico. Uscita trimestrale.

redazione.diacronie@hotmail.it

Comitato di redazione: Marco Abram – Giampaolo Amodei – Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Alessandro Cattunar – Alice De Rensis – Barbara Galimberti – Deborah Paci – Fausto Pietrancosta – Martina Sanna – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 2.5. Possono essere riprodotti a patto di non modificarne i contenuti e di non usarli per fini commerciali. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.