

Ivo Blom

LYDA BORELLI E LA NASCITA DEL GLAMOUR. DAL TEATRO, VIA
PITTURA E FOTOGRAFIA, AL CINEMA*

Il 1911 era stato un anno chiave anche per il cinema italiano, per il quale si apriva una fase tecnica e dunque espressiva assolutamente nuova, che dal "corto" portava finalmente al lungometraggio. [...] Quasi tutte le attrici del teatro e di varietà si apprestavano a emigrare verso i set cinematografici, ora che i nuovi mezzi tecnici consentivano al cinema una narrazione non più frammentata, ponendosi come una reale alternativa ai tempi e ai ritmi narrativi del teatro.

(Giovanna Ginex, *Divine. Emilio Sommariva fotografo. Opere scelte 1910-1930*)

Critici dei Media ancora oggi sono presi dal mito modernista, cioè di separare indicando le differenze. Ci sono però quelli come Jay David Bolter e Richard Grusin che nel loro libro *Remediation. Understanding New Media* (1999), partendo dai Media digitali, affermano che il significato culturale dei Media visivi sta proprio nell'indicare omaggi e riferimenti e nel rimodellare Media precedenti¹. Così la fotografia spinge a reinterpretare la pittura; il cinema lo fa con pittura, fotografia e teatro. Oggi attraverso un caso esemplare vorrei mettere in luce quanto l'immagine della diva del cinema italiano degli anni Dieci del Novecento debba non solo al teatro ma anche alla pittura e alla fotografia. Un caso d'intertestualità, anzi d'*intervisualità*, il termine lanciato dallo storico dell'arte Nicholas Mirzoeff, considerato uno dei principali esponenti del nuovo terreno di studio Visual Culture Studies². Mentre Visual Culture

* Si ringrazia l'autore per aver voluto scrivere il saggio in italiano.

¹ J. D. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1999.

² N. Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, New York, Routledge, 1999, p. 30.

Studies rimane però qualche volta un rinnovamento del noto terreno di Cultural Studies, qui vorrei piuttosto approfondire un approccio storico-culturale forse un poco più neo-empirico, perché credo ancora nella coscienza della soggettività³ nella ricerca storica. Nel mio discorso sulla rappresentazione della diva italiana nella pittura, la fotografia e il cinema abbiamo un *cast of characters*; i protagonisti sono il pittore Cesare Tallone, il fotografo Emilio Sommariva e l'attrice Lyda Borelli.

La chiave del mio discorso e l'introduzione dei tre protagonisti all'inizio della mia trattazione, il *plan emblématique* se volete, è una fotografia dell'aprile 1911 (fig. 1), intitolata *Nello studio del pittore* e realizzata dal fotografo milanese Emilio Sommariva. Una fotografia sintetica nel senso che unisce pittura e teatro, ma che prefigura anche il cinema. Una foto affascinante dunque, un piccolo enigma ed una chiave di lettura. Infatti è anche stata scelta come punto di partenza dell'eccellente saggio *Donne divine nei ritratti di Emilio Sommariva* di Giovanna Ginex nel suo bellissimo libro *Divine. Emilio Sommariva fotografo. Opere scelte 1910-1930*⁴. Sulla foto vedete lo studio di allora del pittore milanese Cesare Tallone, che al tempo lavorava in Corso Garibaldi 89 a Milano. A destra, vedete il pittore stesso, seduto, che sembra aver appena finito di dipingere un ritratto femminile. A sinistra del quadro, vedete la modella del ritratto, l'attrice Lyda Borelli, già famosissima a teatro, che due anni dopo, nel 1913, debutterà pure nel cinema e ispirerà un tale culto della diva che fu introdotto apposta il termine *borellismo*. L'attrice ha preso la stessa posa di quella che l'ha ritratta. Ecco i nostri protagonisti dunque. A sinistra nella fotografia vediamo due altri quadri di Sommariva, un ritratto di Lina Cavalieri, considerata la donna più bella al mondo all'inizio del Novecento, ed un ritratto dell'editore Ettore Baldini, fondatore con Antenore Castoldi della casa editrice milanese Baldini&Castoldi (1896).

Su una foto separata fatta da Sommariva, ma quasi nella stessa posa, vediamo meglio⁵. Si vede la Borelli davanti a una grande colonna falsa, dietro è stato appeso un tappeto; la donna sta su una specie di palco. Lei indossa

³ In quanto scienziato, mi sento vicino all'attitudine del filosofo Hans-Georg Gadamer.

⁴ G. Ginex, *Donne divine nei ritratti di Emilio Sommariva*, in G. Ginex ed., *Divine. Emilio Sommariva fotografo. Opere scelte 1910-1930*, Busto Arsizio, Nomos, 2004, pp. 13-42. La foto *Nello studio del pittore*: tav. 36, cat.n. 31. Devo a Angela Dalle Vacche di avermi messo in contatto con Giovanna Ginex, a chi devo ancor di più per il grande aiuto alle mie ricerche per questo saggio e per la scoperta della ricchezza della fotografia di Sommariva.

⁵ Ginex, *Divine...*, op. cit., cat.n. 25.

un vestito stravagante, un poco esotico, che lascia nude le spalle e le braccia. Ha messo una gamba davanti all'altra e alza con le mani la parte superiore trasparente del vestito. Ha sollevato la testa in alto e indietro, così che si vede bene il collo. Inoltre i capelli lunghi fluenti mezzo biondi – uno dei suoi trofei – le cadono giù dalla testa lungo il dorso.

Lo stesso quadro ad olio (fig. 2), che fu fotografato nella foto di Sommariva, Cesare Tallone lo dipinse nel 1911 per la Borelli. È un dipinto di 248 per 112 cm., dunque più grande del vero. Vedete come i capelli dell'attrice sono diventati più biondi che nella fotografia. Questo si lascia constatare non solo per il dipinto di Tallone, ma per tutti i pittori che fecero dei ritratti della Borelli. Con Tallone, la Borelli ha un biondo rosso alla maniera dei preraffaelliti, con altri porta un vero biondo stoppa, che coincide con la storia che le ragazze si tingevano i capelli per somigliare di più al loro idolo. Possibilmente quella reputazione della diva bionda fu dovuta in parte alla sua rappresentazione nell'arte figurativa.

Cosa vediamo ancora? La Borelli porta un vestito verde/giallo sul quale veli neri trasparenti pendono, che lei solleva di lato con le mani, così che si vedono bene le pieghe. Solo la gamba avanzata è visibile e naturalmente si vedono bene il seno, le spalle e le braccia, il collo, il viso levato in su e l'espressione che corrisponde a quella della *tragédienne*, secondo i migliori libri di posa teatrale: le sopracciglia levate al centro per indicare dolore e sofferenza, gli occhi socchiusi, la bocca semiaperta. La donna è collocata contro uno sfondo decorativo e, pure come lo sfondo, anche il palco dimostra motivi che fanno pensare a piante e fiori; per di più, fiori veri stanno ai piedi della diva come fossero gettati appena un momento prima dal pubblico teatrale. Presumibilmente questo fu, infatti, il punto di partenza per questo quadro: la Borelli s'inchina davanti al pubblico e per questo solleva le pieghe del vestito. Un vestito che si riferisce al trionfo della Borelli, in altre parole la sua interpretazione di *Salomé* nello spettacolo omonimo di Oscar Wilde.

Questo quadro e di conseguenza la messa in scena fotografica del processo di ritrarre formano i punti di partenza per cinque tappe, domande intermediali attorno alla pittura, fotografia e cinema. Prima di tutto: dove dobbiamo situare il ritratto dipinto da Tallone, dentro la ritrattistica attorno al 1900 e dentro l'opera di Tallone stessa? Secondo: qual è il contesto della rappresentazione? Terzo: qual è la relazione tra Tallone e Sommariva? Quarto: quanto è particolare la fotografia di Sommariva, in paragone ad altri? Ed in quale maniera precorre la fotografia

di glamour di Hollywood? E quinto: come le opere pittoriche e fotografiche di Tallone e Sommariva furono tradotte *al cinema*? In particolare nel primo film della Borelli, *Ma l'amor mio non muore*?

Cesare Tallone

Al momento che dipinse il ritratto di Lyda Borelli, Cesare Tallone (1853-1919) non era solo un artista anziano, ma anche un'autorità ed una personalità stimata e decorata frequentemente⁶. Dal 1899, fu docente di pittura e disegno di nudo nella famosa Accademia di Brera a Milano. Prima di questo, aveva educato, prima come docente e poi anche come direttore all'Accademia di Carrara a Bergamo, tutta una generazione di giovani pittori, tra cui vari simbolisti e futuristi, come Pellizza da Volpedo e Carrà. A cavallo del secolo, Tallone fu il ritrattista più amato e stimato a Milano. L'aristocrazia e l'alta borghesia venivano a farsi ritrarre, inclusa la regina Margherita ben tre volte. Scrisse Agostino Mario Comanducci nel suo repertorio (1934):

Per il Tallone dipingere era un bisogno fisico. Teneva a rappresentare il vero con tanta evidenza da gareggiare con l'evidenza del vero stesso. Quando si poneva davanti ad una figura per ritrarla, egli realizzava sempre un'opera poderosa di rappresentazione pittorica. [...] Resta la sua opera come una pietra miliare, in opposizione al romanticismo, al simbolismo, all'idealismo e a tutte le influenze che hanno data tanta varietà alla pittura italiana alla fine dell'Ottocento⁷.

Tallone infatti non fu un grande innovatore, ma era al corrente delle avanguardie e teneva tuttavia d'occhio le esposizioni di Venezia, dove comparvero a esempio le opere di Gustav Klimt. Lui stesso presentò alla Biennale di Venezia del 1909 ben 14 quadri – soprattutto ritratti – in una sala dedicata solo a lui. Scrive Gliola Tallone:

A volte Tallone si concede una pittura più ricca nella stesura, una raffinatezza mai descrittiva ma lussuosamente pittorica dello sfondo – delle piume del boa,

⁶ G. Tallone, *Cesare Tallone*, Milano, Mondadori Electa, 2005.

⁷ A.M. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, Casa Editrice Artisti d'Italia, 1934, p. 716.

dei tessuti – come nella Clerici, la Castelli e la Borelli, ammaliatrice per eccellenza, nella splendida veste da sirena bagnata di profondi riflessi bruniti, che sembra uscire dalla tela con l'atteggiamento sinuoso accennato dalla testa dei ramati capelli, appena piegata all'indietro, e il languore delle braccia che reggono l'impalpabile veste⁸.

Il futuro pittore futurista Carlo Carrà, allievo di Tallone, invece indicava il valore del passato nell'opera di Tallone, un'eredità pittorica che lui stesso promuoveva: «Mi esortava a emulare la potenza plastica dei grandi pittori antichi perché, egli [Tallone] diceva, il senso plastico ora smarrito è la virtù prima su cui bisogna riportare la pittura moderna. E di questo senso plastico egli aveva trovato per istinto il profondo filone. Michelangelo da Caravaggio e Velazquez erano i pittori da lui preferiti e non tralasciava mai di raccomandarmi di studiare le loro opere»⁹. Infatti, i colori caldi, il senso per il tessuto ed i riflessi della luce sui tessuti di Velazquez, Tiziano e Hals sembrano tornare da Tallone; anche se, per dire la verità, torna in molti dei migliori pittori ottocenteschi esperti nella ritrattistica, da Gordigiani a Boldini, oppure all'estero da Alfred Stevens a Carolus Duran.

Tallone stesso conobbe variazioni e dinamica nello stile. Mentre il ritratto della regina è classico, realistico, quasi fotografico, quello di Lina Cavalieri, è piuttosto quasi uno schizzo, salvo il volto dell'attrice. Il fondo è non il muro in stile neoclassico dietro la regina né la decorazione alla Fortuny dietro la Borelli, no: è un fondo astratto. Uno stile liberty, a mezza strada tra Sargent e Boldini e a mezza strada anche verso i cartellonisti del primo Novecento, si potrebbe dire. Sul ritratto di Lina Cavalieri, la nota critica d'arte Rossana Bossaglia scrive nel 1996: «Nel ritratto di Lina Cavalieri non è soltanto l'abbigliamento della persona a suggerire un'intonazione di gusto liberty, bensì anche il segno, fluido, scorrevole, continuo»¹⁰. Il ritratto della Borelli invece, realizzato cinque anni dopo il ritratto della Cavalieri, esprime tutto un altro stile, non solo klimtiano ma ricorda anche il calore dello stile veneziano, dai quadri di Veronese ai velluti di Fortuny. Un ritratto che accanto alle ricchezze del

⁸ Tallone (2005), p. 71.

⁹ *Cesare Tallone*, a cura di C. Carrà & C. Caversazzi, catalogo della mostra celebrativa per il centenario della nascita, Bergamo, Conti, 1953, p. 314. Cfr. anche Tallone (2005), pp. 58-59.

¹⁰ R. Bossaglia, *La gioia del dipingere*, in, *Cesare Tallone. Ritratti e Paesaggi*, a cura di R. Forcella, R. Bossaglia, F. Rea, G. A. Scalzi, Lovere, Lago d'Iseo, 1996, p. 7.

colorito esprime una psicologia del carattere, che fa pensare alle parole di Mario Monteverdi nella sua *Storia della pittura italiana dell'Ottocento* (1975), che in contrasto con i paesaggi di Tallone loda la sua ritrattistica, parlando di un'eco scapigliata in certi ritratti¹¹. Anche le parole di Pierre-André Touttain nel famoso repertorio di E. Bénézit (1999) sembrano avere a che fare direttamente col ritratto della Borelli: «Là [nella ritrattistica], il excelle, ses visages sont toujours éclairés par des jeux subtils de lumière qui les animent et les font littéralement sortir de leur cadre et se matérialiser»¹².

Il ritratto della Borelli invece non sembra essere stato recensito molto all'epoca, per il semplice fatto che non lasciò lo studio di Tallone per anni. Probabilmente fu esposto pubblicamente per la prima volta nel 1924 alla *Mostra del ritratto femminile contemporaneo* alla Villa Reale di Monza, in una sala dove fu collocato con altri ritratti di attrici teatrali, ballerine e cantanti, come *Emma Yvon* (Tranquillo Cremona), *Virginia Reiter* (Giacomo Grosso), *Maria Melato* e *Jia Ruskaja* (ambedue da Giuseppe Amisani). Si potrebbe dire dunque che negli anni Dieci il quadro di Tallone fu noto al pubblico solo grazie alla foto di Sommariva *Nello studio del pittore*, anche se ancora oggi circolano cartoline d'epoca non datate col ritratto della Borelli¹³.

¹¹ «Essa, a ogni modo, è più riconoscibile nell'affrettata abilità del tratto che non nell'approfondimento del carattere o, meglio, nella talvolta velleitaria intenzione di interpretare psicologicamente il soggetto». M. Monteverdi, *Storia della pittura italiana dell'Ottocento*, Milano, Bramante, 1975, vol. II, p. 42.

¹² P. André Touttain, *Cesare Tallone*, in: E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Parigi, Gründ, 1999, p. 444.

¹³ *Mostra del ritratto femminile contemporaneo*, Monza, Villa Reale, 1924, p. 54. Alla mostra furono anche presentati un'opera di Aldo Mazza, raffigurante Lyda Borelli, e due ritratti della Duse di Franz von Lenbach. Gigliola Tallone, nipote del pittore, mi scrisse, 18-6-2006: «Poco prima del 1915, alle soglie del conflitto mondiale, Cesare Tallone offrì il dipinto al padre di Paolo Candiani, suo allievo nello studio di Corso Garibaldi dal 1912 al 1915. La cifra era di lire 5000 ma il padre di Paolo, che non era sensibile all'arte come suo figlio, declinò l'offerta. Quando Paolo Candiani tornò dal fronte nel 1919, chiese a Tallone, che versava in gravi ma ancora non disperate condizioni nell'ospedale Fatebenefratelli, se avesse ancora il ritratto della Borelli. La risposta fu che l'aveva ceduto per una cifra ancora inferiore. Evidentemente le condizioni economiche del periodo bellico erano difficili per tutti. Paolo Candiani, divenuto presidente dell'Accademia di Brera nel 1950, ritrovò il quadro in una galleria milanese e lo comperò tra il 1955 e il 1960. Fu poi venduto dagli eredi negli anni '80, passato da Finarte [IB: 1988], e da qui una lunga fila di possessori». Le notizie vengono dalla figlia di Paolo, Etta Candiani. Nel 2005, il quadro fu venduto dalla Galleria Lo Studiolo (Milano) ad un privato. Cfr. catalogo *Studiolo 2004*, Milano, Galleria d'Arte Lo Studiolo, 2004, tav. 19.

Lyda Borelli attorno ai 1911. Prima attrice, Salomé

Nel 1911, Lyda Borelli (1887-1959) fu all'apice del successo teatrale, recitando nei teatri più famosi in Italia come il Teatro Manzoni di Milano e il Teatro Valle di Roma, in spettacoli di Victorien Sardou, Henry Bataille, Georges Ohnet; in breve, tutto il repertorio che ben presto sarà il repertorio nel cinema delle dive¹⁴. La Borelli, figlia d'arte, debuttò a teatro nel 1901. Nel 1904, al teatro Lirico di Milano, Lyda Borelli ebbe il suo primo ruolo importante nella *Figlia di Jorio* di Gabriele D'Annunzio, accanto a Irma Grammatica. Scene e costumi furono di Francesco Paolo Michetti. Nel 1905 Borelli recitò pure accanto ad Eleonora Duse in *Fernanda* di Sardou. Ben presto la sua fama crebbe. Nel 1908 vinse un referendum sull'attrice italiana più bella votata dai lettori dell'«Illustrazione italiana». Scrisse il settimanale d'arte drammatica milanese «La Scena di Prosa» nel 1909: «Lidia Borelli [sic] vi porta il contributo della sua bellezza autentica, della sua supereleganza e, ciò che più vale, della sua arte coscienziosa, perché ella si va ormai affermando non soltanto per le sue doti fisiche, ma anche, e più ancora, per la sua valentia di attrice studiosa, dotata di una volontà tenace di successo al servizio di un temperamento artistico passionale sensibilissimo»¹⁵.

All'inizio del 1909¹⁶, Lyda Borelli creò con Ruggero Ruggeri una propria compagnia, la Compagnia Teatrale Ruggero Ruggeri, con la quale recitò nei primi mesi del 1909 al Teatro Valle di Roma, il teatro più legato all'attrice¹⁷. Accanto a un'ondata di *pochades* francesi (de Flers e Caillaudet, Capus, Mirbeau, Croiset e Gressac) e spettacoli di Bernstein e Bataille: «la vera novità consisteva nell'esibizione d'una coppia inedita: il maggiore tra i primi attori moderni accanto alla più bella tra le prime attrici, Vertheuil e Claudine negli *Amanti* di Donnay, De Prunelles e Ciprina in

¹⁴ Ginex, *Divine*, op. cit., pp. 203-204. *Lyda Borelli, diva ritrovata*, La Spezia: Comune della Spezia, Istituzione per i servizi culturali, 2001. I. Blom, *Das gestische Repertoire. Zur Körpersprache von Lyda Borelli*, «KINtop» 7, 1998, pp. 69-83. Già prima, nel 1906-9, quando Ruggeri recitò con Emma Grammatica, recitarono nelle versioni teatrali della *Marcia nuziale* e della *Donna nuda* di Bataille. Borelli recitò nei successivi adattamenti cinematografici di questi titoli.

¹⁵ «La Scena di Prosa», 8, 6 marzo 1909, p. 4.

¹⁶ «La Scena di Prosa» pubblicò nell'ultimo numero del 1908 (44, 18 dicembre), p. 4, l'annuncio della fondazione della compagnia. I nomi di Ruggeri e Borelli furono indicati in grande.

¹⁷ *Il Teatro Valle*, a cura di A. D'Amico, M. Verdone, A. Zanella, Roma, Palombi, 1998, pp. 85, 89-91, 94-97.

Facciamo divorzio di Sardou, Dufresne e *Zazà* di Berton e Simon, Massimo e Nennele in *Come le foglie* di Giacosa¹⁸.

Ma il più replicato ed acclamato fu lo spettacolo *Salomé* da Wilde, che ebbe la sua prima il 10 marzo 1909 al Teatro Valle. Scrisse Luca Cortese nella sua autobiografia *Io e Il Mondo*:

Salomé, il primo lavoro nel quale piacque veramente Lida anche come attrice, da quando era 'prima donna' ché come "attrice" fu perfetta e deliziosa in più di una commedia¹⁹.

Ruggeri stesso recitò *Erode Antipa*, Romano Calò fece *Iokanaan*, Ida Carloni-Talli *Erodiade*. I costumi delle truppe, incluso quella della Borelli visto sul quadro di Tallone e nella fotografia di Sommariva, furono della mano del noto Caramba. Direttore di scena della troupe fu il futuro regista cinematografico Mario Almirante, mentre le scene erano di A. Broggi²⁰. Con la troupe di Ruggeri, Borelli viaggiò in Sudamerica per una lunga tournée. Tra maggio 1909 e aprile 1910 recitò con la compagnia di Ruggeri al teatro San Pedro de Alcantara a Rio de Janeiro, al teatro Santana a San Paolo, a Montevideo, al Teatro dell'Opera e al Politeama di Buenos Aires, al teatro Pajret di L'Avana e al Teatro Arheu di Città del Messico²¹. La «Scena di Prosa» scrisse: «La Compagnia Ruggeri-Borelli ha finito il 30 [ottobre] scorso, al Politeama Argentino, il suo ciclo di rappresentazioni con soddisfazione del pubblico, della critica, e... questa volta, anche dell'Impresa [il giornale «La Prensa», prima molto severo nel suo giudizio sugli spettacoli della compagnia Ruggeri-Borelli]. Si rappresentò per ben nove volte *Salomé* di Oscar Wilde, alla presenza di un affollatissimo uditorio; il Ruggeri fu sempre un *Erode* perfetto, e la Borelli, una *Salomé* provocante e lasciva, nella danza dei sette veli, che eseguì da perfetta danzatrice, terribile, e forse un po' troppo, nella scena finale»²². Il pubblico argentino acclamava la Borelli nella sua interpretazione di *Salomé* nello spettacolo di Oscar Wilde, ma lo stesso spettacolo

¹⁸ D'Amico et. al. (1998), pp. 89-90.

¹⁹ L. Cortese, *Io e Il Mondo. Il racconto e il romanzo della mia vita*, Milano, Corbaccio, 1930, p. 231.

²⁰ Nella troupe c'era anche un'attrice poco nota che dopo diventò famosa nel cinema: Italia Almirante Manzini. «La Scena di Prosa», 21, 7 maggio 1910, p. 2.

²¹ Per la tournée latinoamericana, cfr. p.e. le notizie regolari nella rivista «La Scena di Prosa» tra 12 febbraio 1909 e 1 aprile 1910.

²² «La Scena di Prosa», 3 dicembre 1909, 45-46, p. 4.

lo creò difficoltà a Montevideo da parte della potente Commissione di censura teatrale della Lega uruguayana delle signore cattoliche²³.

Infatti, lo spettacolo di Wilde fu molto discusso fin dall'origine. In Inghilterra, dove doveva avere la sua prima con Sarah Bernhardt protagonista, fu vietato già durante le prove; solo una pubblicazione curata da Lord Alfred Douglas e con illustrazioni di Aubrey Beardsley era apparsa nel 1894. Così che lo spettacolo ebbe la sua prima a Parigi nel 1896, con poco successo a dire la verità, mentre Wilde stesso finì in prigione a causa del famigerato processo relativo alla sua omosessualità. Nel 1901, dopo la morte di Wilde, fu dato a Berlino. Da lì non è mai stato tolto dal repertorio teatrale, soprattutto in Germania, e fu tradotto in parecchie lingue; grazie, va detto, anche alla musica di Richard Strauss. Nel Regno Unito tuttavia, *Salomé* rimase vietato fino al 1931. In Italia fu meno problematico. Non solo lo spettacolo teatrale fu messo in scena con successo, ma fu anche preceduto dall'opera lirica omonima di Richard Strauss, basato su una traduzione tedesca da Hedwig Lachmann dello spettacolo in francese di Wilde. Dopo la prima internazionale a Dresda il 9 dicembre 1905, l'opera ebbe la sua prima italiana il 23 dicembre dell'anno seguente al Teatro Regio di Torino (è in discussione se una prova generale lo stesso giorno alla Scala non sia stata la vera prima italiana). La prima musicale fu anteriore alla prima teatrale in Italia, dunque²⁴. In anni successivi, lo spettacolo di Wilde fu pure filmato alcune volte, già nel 1910 con Vittoria Lepanto (e la futura diva Francesca Bertini in una piccola parte) e dunque già un anno dopo la prima teatrale. Seguirono vari altri film e in particolare nel 1923 la versione di Alla Nazimova e Charles Bryant, tutta in stile Beardsley.

Per Borelli, *Salomé* fu il suo spettacolo di gran successo, non solo nella tournée latinoamericana, ma anche al ritorno in Italia, al Teatro Manzoni a maggio-giugno del 1910 ed al Teatro Olimpia di Milano nell'ottobre dello stesso anno. Scrisse «La Scena di Prosa» sulla serata al

²³ A. Curotto, *Nostalgia de una época, de un tramo de vida e historia*, «El Día», supplemento domenicale, 13 maggio 1979. <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/curotto/nostalgia.htm> Non fu solo la compagnia Ruggeri-Borelli a ricevere problemi con la censura ma anche quella di Charles Le Bargy della Comédie française; non solo *Salomé*, ma anche *La donna nuda* di Bataille, *Il marchese di Priola* ed *Il duello* di Lavedan che la censura sconsigliava. Tutti i critici teatrali di Montevideo si unirono in un manifesto comune per protestare, mentre il pubblico accorreva.

²⁴ Note messinscena teatrali furono quelle di Carmelo Bene (1964, poi filmato nel 1972) e come opera lirica quella di Luchino Visconti (1961).

Manzoni: «Notevolissimo il successo di Lyda Borelli in *Salomé*. L'attrice riuscì vittoriosa nel difficile personaggio. Nella scena ultima così indicibilmente pericolosa essa seppe giungere a effetti irresistibili di espressione. [...] Peccato che *Salomé* sia stata data sullo scorcio della stagione. Se ne ebbero quattro recite, tutte a teatro esaurito, o quasi»²⁵. E sullo stesso spettacolo all'Olimpia: «Ha attaccato subito con *Salomé* che ha avuto, anche stavolta, un bel successo di applausi e di repliche»²⁶. Per anni le repliche di *Salomé* eseguita da Borelli furono molte, anche quando lei passò nel 1912 alla compagnia Gandusio-Borelli-Piperno²⁷. Mario Praz, in *La Carne, la Morte e il Diavolo nella Letteratura Romantica* scrisse retrospettivamente: «Mi ricordo bene con quale entusiasmo i binocoli da teatro dei gentiluomini furono diretti verso la diva guercia, vestita di niente salvo raggi violetti e verde-assenzio della luce della ribalta»²⁸. La "guercezza" non si ritrova in nessuna fotografia, ma anche la nudità della diva, visto il suo costume, sembra piuttosto *wishful thinking* del noto autore. Praz, filologo *par excellence* della letteratura e dell'arte tardo-romantica e severo critico – per non dire snob – considerava lo spettacolo di Wilde una fiaba infantile, in paragone alla rappresentazione di *Salomé* nella pittura di Gustave Moreau, nella letteratura di Flaubert e di Huysmans, oppure nella poesia di Heinrich Heine e Stéphane Mallarmé²⁹.

All'epoca, la Borelli fu considerata prima attrice e con i suoi spettacoli contese la prevalenza a Eleonora Duse, che si era ritirata dalle scene nel 1909. Pure la Duse nel 1907 e prima già nel 1885 aveva fatto una tournée sudamericana; allora le tournée sudamericane erano abbastanza normali per noti attori o gruppi teatrali italiani. La Borelli era oramai un personaggio pubblico e nella fotografia d'epoca la vediamo spesso in compagnia di celebrità tra cui D'Annunzio, Trilussa e naturalmente il suo compagno Ruggeri. Il fascino per i nuovi mezzi di trasporto e la loro velocità, glorificato nel romanzo *Forse che sì, forse che no* di D'Annunzio nel 1910, lo vediamo anche nelle fotografie con la Borelli di quel periodo, per esempio

²⁵ «La Scena di Prosa», 4 giugno 1910, 25-26, p. 7.

²⁶ «La Scena di Prosa», 14 ottobre 1910, 39, p. 3.

²⁷ Al Teatro Manzoni recitò nella troupe Ruggeri-Borelli anche una futura diva del cinema italiano, Italia Almirante! Per le repliche di *Salomé*, cfr. anche Ginex (2004), pp. 203-204.

²⁸ M. Praz, *Lust, de dood en de duivel in de literatuur van de Romantiek*, Amsterdam, Agon, 1990, p. 248. Traduzione di *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1988.

²⁹ Praz (1990), pp. 235-250.

in una foto con la Borelli in aeroplano, ora al Burcardo. Infatti, Lyda Borelli volò davvero ad un airshow a Rimini, davanti alla costernazione di tutti, perché volare allora equivaleva a una specie di roulette russa. Il 31 agosto 1911, la Borelli, bardata da pilota e tra gli applausi della folla, scese col pilota Romolo Manissero nel suo monoplano Blériot e fece un volo sopra la costa e il mare. Nonostante grossi problemi di discesa, la diva dichiarava dopo allo scrittore Ferruccio Lupis Lupis che le chiese se era meglio lasciare codeste sensazioni agli uccelli: «Oh no! La vita è tanto sciocca e uniforme che non vale la pena di vincolarsi, se togliamo a noi stessi il piacere di sentirci vicino al pericolo della sua fine». Il dannunzianesimo apparentemente reggeva anche sulla riviera adriatica³⁰.

Emilio Sommariva

Emilio Sommariva (1883-1956), il fotografo che ritrae Tallone e la sua modella, non fece solo questo. Nello stesso studio di Tallone egli produsse una gran serie di fotoritratti a figura intera o in primo piano di Lyda Borelli nel suo costume da *Salomé*, in pose teatrali e nella scenografia di Tallone³¹. Infatti, nella primavera del 1911, Sommariva presentava *Nello studio del pittore* insieme con cinque ritratti fotografici della Borelli all'Esposizione e al Concorso internazionale di fotografia di Torino. Se guardate bene, notate non solo lo stesso vestito ma anche la stessa colonna e lo stesso pavimento dello studio. Per la maggior parte queste fotografie rimanevano foto per amatori benestanti, dunque stampe vere vendute a clienti, ma alcune fotografie come primi piani della Borelli furono pure diffuse come cartolina postale. Sommariva non solo fece fotografie della Borelli nel costume di *Salomé* ma anche alcuni ritratti di lei in costume elegante moderno, contro un fondale dipinto, un marchio dello stile Sommariva e questo negli anni 1912-1913 (fig. 3)³². Queste foto devono essere state realizzate nello studio di Sommariva. Vediamo nel Fondo Sommariva alla Biblioteca Braidense di Brera vari primi piani dell'attrice. Da notare inoltre il contrasto delle fotografie con viaggino color bruno o seppia ed altri in scala di grigi; gli ultimi sono scan-

³⁰ <http://www.rimini.com/romagna/lyda3.html>

³¹ Cfr. G. Ginex, *Divine*, op. cit., pp. 16-19; tav. 47-50; cat.n. 18-20, 22-23, 27, 29, 32, 35.

³² Cfr. G. Ginex, *Divine*, op. cit., tav. 51-52, 55-59; cat.n. 12-17, 21, 26, 28, pp. 224-226.

nerizzati direttamente dalle lastre in vetro, mentre i primi sono stampe originali. La Braidense possiede solo una piccola parte (seppure 2809 esemplari) di stampe al carbone o stampe in gelatina d'argento d'epoca ma tutto il Fondo Sommariva è composto di 55.215 negativi in gran parte su lastre in vetro; c'è da fare ancora per anni. In ogni caso è uscita l'anno scorso la già citata monografia, curata da Giovanna Ginex³³.

Emilio Sommariva fu un vero fotografo di studio. Infatti, per la serie nello studio di Tallone deve aver fatto un'eccezione, perché per il resto Sommariva non usciva mai dal suo studio, ed infatti si riconoscono i fondali del suo studio in vari fotoritratti. Possiamo speculare dunque che la Borelli si recò appositamente a Milano per farsi ritrarre dal vecchio maestro Tallone per elevarsi così ad un certo livello, non solo come illustri colleghe precedenti come la Cavalieri ma anche come l'aristocrazia milanese. Poi riesce a farsi fotografare da Sommariva mentre si fa ritrarre. Secondo me, l'inclusione del ritratto della Cavalieri nelle fotografie di Sommariva fa parte di una messa in scena ben pensata. Allo stesso tempo, la Borelli si fece ritrarre in una seria fotografica fatta da Sommariva, uno stunt promozionale ben pensato che divulgava ancora di più l'immagine della star teatrale e l'associazione col suo spettacolo più di successo, *Salomé*. Come già detto: alcune di queste fotografie furono poi divulgate come prodotto di massa come cartolina postale. Tutti e tre i mezzi ebbero effetti. Dopo la serie fotografica della Borelli, le attrici teatrali e cinematografiche scoprivano il talento di Sommariva e negli anni Dieci e Venti Sommariva fece per anni loro fotoritratti nel suo studio milanese. L'attrice polacca Elena Makowska, diva del cinema italiano negli anni Dieci in film come *Il Fiacre n. 13* (1916) e *Il Fauno* (1917), si fece ritrarre da Sommariva negli anni 1914-1916. Diana Karenne, attrice cinematografica e cineasta d'origine ucraina, seguì la Makowska nel 1917-1918. Altri clienti di Sommariva furono le attrici teatrali e di varietà Vera Vergani, Anna Fougez, Irma Gramatica, Mimi Aylmer e Vittoria Lepanto, che fecero pure alcuni film. Ma la prima a seguire l'esempio della Borelli fu probabilmente quell'altra Salomé, la famosa danzatrice e spia olandese Margaretha Geertruida Zelle, in arte Mata

³³ Cfr. nota 4. Nel 2004 il Ministero di Beni Culturali ha inoltre formalizzato l'acquisto di 2.561 stampe originali di proprietà di un privato, erede di un fotografo allievo di Sommariva. Il grande vantaggio del Fondo Sommariva per il ricercatore è la ricca documentazione delle fotografie, fatta da Sommariva stesso. La documentazione archivistica cartacea comprende Libri Inventario e Rubriche alfabetiche per un totale di dieci volumi manoscritti, oltre ad altri materiali.

Hari. Sommariva fece di lei alcuni bei fotoritratti nel gennaio 1912. Mata Hari infatti, tra dicembre 1911 e gennaio 1912, danzava alla Scala nell'*Armide* di Gluck e nel balletto *Bacco e Gambrinus* di Pratesi³⁴.

La Borelli, foto e cartoline. Mario Nunes Vais

Sommariva non fu l'unico fotografo a fotografare la Borelli. La ricca collezione fotografica su Borelli al Burcardo ne dà testimonianza. Dal suo esordio teatrale l'attrice fu fotografata da vari fotografi italiani. Delle loro fotografie furono fatte cartoline così che l'immagine della diva fu distribuita in grandi quantità grazie a fotografi come Varischi & Artico, Badodi, Fontana, Riccardi e l'editore Bettini. Tra questi ci sono dei begli esempi, come una foto con la Borelli davanti ad un'automobile, fatta da Badodi. Di nuovo il nesso tra modernità e diva; infatti, si chiede se questo sia promozione per la diva attraverso la macchina o viceversa?

Ma, secondo me, più fondamentale nel paragone con Sommariva sono le foto della Borelli realizzate dal fotografo fiorentino Mario Nunes Vais (1856-1932), ora al Museo/Archivio di fotografia storica all'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma³⁵. Nunes Vais, gentiluomo fiorentino e dilettante fotografo, utilizzò sempre gli studi fotografici di professionisti fiorentini, perché non ne possedeva uno proprio³⁶. Fotografò non solo D'Annunzio e la Duse frequentemente, ma anche moltissime attrici ed attori di teatro, anche quelli che proseguirono la carriera nel cinema, come la Borelli, Vittoria Lepanto, Mercedes Brignone, Wanda Capodaglio, Alberto Nepoti, Ermete Novelli ed Ermete Zacconi. Di veri attori del cinema ritrae solo Pina Menichelli. Mancano la Bertini, Makowska, Karenne, Gallone ecc. Nunes Vais seguì la Borelli quasi dall'inizio e già la ritrae da Favetta, per una serie degli attori della *Figlia di Jorio* (1904) scattata a Firenze, poi pubblicata in «L'Illustrazione italiana» nell'aprile 1905³⁷. Nel corso degli anni, Nunes Vais fece vari ritratti della Borelli, da giovane

³⁴ G. Ginex, *Divine*, op. cit., tav. 74-75 e pp. 213-214.

³⁵ *Gli italiani nelle fotografie di Mario Nunes Vais*, a cura di M. T. Contini, Firenze, Centro Di, 1978. Al museo romano il fondo Nunes Vais comprende 20.000 negativi su lastre di vetro.

³⁶ Solo in rari casi ritrae qualcuno fuori dallo studio, come la cantante lirica Geraldine Farrar, quando lei era in Europa negli anni 1909-1906. *Mario Nunes Vais*, Firenze: Centro Di, 1974, tav. 7.

³⁷ *Mario Nunes Vais* (1974), tav. 20. Cfr. anche M. Vannucci, *Mario Nunes Vais, fotografo fiorentino*, Firenze, Bonecchi, 1975.

a donna adulta e vestita sempre più elegante, nei primi anni Dieci per esempio con i tipici cappelli enormi alla moda attorno al 1910 o nell'allora famosa e famigerata jupe-culotte, il primo passo verso i pantaloni da donna. Nel 1913, Nunes Vais fece più d'una dozzina di fotografie della Borelli nel suo costume di Salomé, dove vediamo p.e. l'attrice *en profil* sdraiata per terra baciando la testa dello Iokanaan decapitato, una bellissima foto, anche se molto semplice e quasi uno still dalla scena principale dello spettacolo teatrale. Nunes Vais allora fece della Borelli anche alcune *foto flou*³⁸. Da un lato sono legate al pittorialismo ottocentesco nella fotografia, p.e. quella di Julia Margaret Cameron, ed al simbolismo pittorico, come l'opera di Henri Le Sidaner, che attorno a 1911 fu molto popolare in Italia. Ma anche le foto flou sono molto interessanti perché fanno crescere l'aura della star, dove lei, di nuovo vestita da Salomé, riceve una luce da dietro sulla testa, così creando un'atmosfera di divinità che ben presto diventerà costume nel cinema e nella fotografia di glamour di Hollywood. Mentre le fotografie di Nunes Vais non conobbero gran diffusione in formato cartolina, altre cartoline invece coltivavano l'immagine della Borelli come Salomé, come una cartolina tratta da un acquerello anonimo dimostra.

Un altro fotografo tutto da esplorare è Luca Comerio (1878-1940), tra gli storici del cinema oggi più noto come cineasta e documentarista, ma una volta anche noto come fotografo, non solo documentando eventi politici come la rivolta di Milano del 1898 e la Prima Guerra Mondiale, ma anche facendo ritratti di politici ed artisti, tra cui una bellissima foto di Lyda Borelli alla finestra, databile negli anni Dieci, come indicato da Carla Manenti, Nicolas Monti e Giorgio Nicodemi nel loro *Luca Comerio, fotografo e cineasta* (1979)³⁹. La collezione fotografica di Comerio purtroppo non è ripetibile oggi.

Lo stile di Sommariva e la fotografia glamour

Nello stile di Sommariva possiamo vedere certe tracce riconoscibili dopo, soprattutto negli anni Venti e Trenta, dai fotografi di glamour di

³⁸ Contini (1978), p. 90. Lastra 24x30.

³⁹ *Luca Comerio, fotografo e cineasta*, a cura di C. Manenti, N. Monti, G. Nicodemi, Milano, Electa, 1979. La foto della Borelli si trova a pp. 64-65 e non è datata.

Hollywood come George Hurrell (1904-1992) e Clarence Sinclair Bull (1896-1979), uno stile poi fondamentale per tutto il look di Hollywood anche nel dopoguerra fino ai clip di Madonna e la moda di riprendere le star di oggi. George Hurrell, pittore in origine, diventò nel 1930 il fotografo ufficiale della Metro-Goldwyn-Mayer, fotografando stelle come Greta Garbo, Wallace Beery, Clark Gable e Joan Crawford, e quasi inventando il nuovo genere del *glamour photography*. Nel 1933 fondò il suo studio, attirando le stelle del cinema. Nel 1938 cominciò per la Warner, aiutando le carriere di Bette Davis, James Cagney, Humphrey Bogart e Erroll Flynn, e di seguito da 1942 a 1946 per la Columbia, dove creò il look di Rita Hayworth⁴⁰. Clarence Sinclair Bull fu fotografo di scena della MGM dal 1924 al 1961. Dal 1929 fu il fotografo più in sintonia con la Garbo. Il suo soprannome era *The Man Who Shot Garbo*, perché se i film della Garbo crearono la sua immagine, Bull la fissava trasformandola in un'icona perenne⁴¹.

1. *Emergere ed unire col fondo*. In alcune fotografie di Sommariva vediamo la persona emergere dal fondo ed unirsi con il fondo stesso: Maria Melato, Elena Makowska, Diana Karenne, sembrano sparire in una grande macchia nera nella parte inferiore della foto, mettendo così più accento sul loro viso⁴². Se uno vuole, pittoricamente da legare alla predilezione delle penombre nella pittura lombarda dell'Ottocento, da Hayez a Cremona. La stessa posa e lo stesso effetto luministico vediamo pure negli anni Trenta a Hollywood, p.e. in una foto di Paulette Goddard di George Hurrell, anche se Hurrell mette una luce fortissima alla parte destra della parte inferiore dell'immagine, così che l'immagine non è tanto divisa orizzontalmente quanto verticalmente. La parte sinistra della Goddard sta al buio, così che non vediamo il suo braccio di destra e il viso ha forti ombre. «L'uso drammatico della luce di Hurrell permette alle aree delle ombre di prendere una parte importante del disegno al-

⁴⁰ G. Hurrell, Whitney Stine, *The Hurrell Style*, New York, John Day, 1977. D. Fahey, L. Rich, *Masters of Starlight. Photographers of Hollywood*, New York, Ballantine Books, 1987.

⁴¹ T. Peper, J. Kobal, *The Man Who Shot Garbo The Hollywood Photographs of Clarence Sinclair Bull*, New York et.al., Simon & Schuster, 1989.

⁴² Cfr. dal vol. di G. Ginex, *Divine*, la tav. 65 (Melato); tav. 100 (Makowska); tav. 124 (Karenne).

l'intorno del quadro dell'immagine», scrivono Fahey e Rich giustamente in *Masters of Starlight*⁴³. Da Hurrell, il pittorialismo fotografico che reggeva anche a Hollywood negli anni Venti, fu man mano sostituito da uno stile più sensuale ma allo stesso tempo anche più severo, meno *soft focus* nelle facce e nei corpi delle persone. Scolpiva proprio con la luce. Pure Edward Steichen nei suoi ritratti delle star di Hollywood, nei primi anni Trenta passava dal suo famoso stile pittorialistico ad uno stile più modernista e più rigido⁴⁴. Questa durezza e questa luce fortissima generalmente manca a Sommariva, stilisticamente magari più vicino ai fotografi di glamour degli anni Venti di Hollywood come Ruth Harriet Louise o il primo Steichen.

2. *Il gusto del fondale dipinto*. Sommariva spesso fotografò le sue attrici contro un fondale dipinto: Elena Makowska, Lyda Borelli, Mata Hari⁴⁵. George Hurrell fotografò star come Norma Shearer, Ramon Novarro e Marlene Dietrich spesso contro un fondale dipinto scelto da lui; Shearer nel 1929, Novarro nel 1930 e la Dietrich nel 1937⁴⁶. Il fondale chiaramente funziona per meglio accentuare la presenza della star ma lega anche la fotografia alla tradizione del ritratto pittorico.

3. *Il viso e le mani*. In una foto di Diana Karenne, fatta da Sommariva, lei tiene le mani quasi come una cornice al viso, accentuandolo⁴⁷. Vediamo questo topos pure nella fotografia e nel cinema. Famosissimi sono i ritratti fotografici di Sinclair Bull della Garbo con le mani che accentuano la bellezza del viso e l'espressione emotiva⁴⁸, ma anche concorrenti degli anni Trenta come Hurrell utilizzano il tema. Rintracciamo le mani-cornici pure nei *production stills* di Marlene Dietrich per *Shanghai Express* (1932) di Joseph von Sternberg e nelle foto di studio di Jean Harlow. Negli anni Ottanta ricorre nelle immagini di Madonna, fatte da David Fincher, per il videoclip di *Vogue* (1990).

4. *La spalla*. Una posa classica nella fotografia di glamour è la star che si volta solo a metà verso lo spettatore, alzando la spalla in modo ci-

⁴³ Cfr. dal vol. di Fahey/Rich, p. 19.

⁴⁴ Cfr. dal vol. di Fahey/Rich, pp. 130-135.

⁴⁵ Cfr. dal vol. di Ginex, tav. 100, 109, 111 (Makowska), tav. 56-57 (Borelli), tav. 74-75 (Mata Hari).

⁴⁶ Cfr. dal vol. di Fahey/Rich, pp. 89, 92, 93. Va detto invece che in molte fotografie di Hurrell non si vede un fondale.

⁴⁷ Cfr. dal vol. di G. Ginex, cat. n. 105.

⁴⁸ Peper/Kobal (1989), p.e. tav. 80, 84, 86, 89.

vettuolo, invitando, seducendo, giocando così col proprio corpo. La posa va spesso accompagnata da un sorriso. Diana Karenne lo fece da Sommariva⁴⁹, Greta Garbo lo fece da fotografi ignoti, la Elena Makowska lo fece nel 1932 in una foto del fotografo polacco Jerzy Dorys, Lana Turner lo fece negli anni Quaranta, Madonna lo ripeté negli anni Ottanta in una foto di Herb Ritts per *True Blue* (1986) e nel videoclip di *Express Yourself* (1989) realizzato da David Fincher. *Art teaches nature*, disse Oscar Wilde nel suo *Intentions*, e dunque Charlize Theron alla premiazione degli Oscar (2004), vide che stava per essere fotografata e sorridendo girò la spalla al fotografo.

Non solo Salomè. Altri ritratti dipinti della Borelli

La Borelli non solo fu un esempio per altre attrici che si fecero fotografare, ma fu anche ritratta da altri pittori. Nonostante che il ritratto della Borelli di Tallone sia stato senz'altro la rappresentazione pittorica più riuscita e per quanto si sappia il primo ritratto pittorico della star teatrale, vanno ricordati anche altri esempi successivi, come un ritratto nel 1912 di Alberto (?) Bianchi⁵⁰ e nel 1914 uno del romano Arturo Noci⁵¹. Il quadro di Noci rappresenta la diva vestita di nero, con cappello nero con grande velo; si direbbe da vedova. Porta solo un grande fiore rosa viola al petto; l'unica macchia di colore in un quadro per il resto scurissimo, salvo il viso dell'attrice ed una mano che tiene sul fianco. Forse il vestito si riferisce a qualche spettacolo di successo della Borelli dove lei recita da vedova. Fa pensare al suo costume da vedova nel suo futuro ruolo di Marina di Malombra nel film *Malombra* di Carmine Gallone, invece realizzato nel 1916, due anni dopo la realizzazione del quadro. Maurizio Fagiolo Dall'Arco lo descrisse come «un olio romantico e

⁴⁹ Cfr. dal vol. di Ginex, cat. n. 88.

⁵⁰ A.L. [Antonio Lega], *Mostra del ritratto a Roma*, «Emporium», XXXVI, 211, luglio 1912, pp. 76-79. Lega descrive il ritratto della Borelli di Bianchi come «molto somigliante» (p. 79). Potrebbe essere il ritrattista Alberto Bianchi (1889-1969), cugino di Mosè Bianchi ed allievo di Antonio Mancini; cfr. il vol. di Comanducci, p. 55.

⁵¹ M. Fagiolo Dall'Arco, P. Spadini, L. Djokic, *Arturo Noci. Un pittore tra Roma e New York 1874-1953*, Roma, Galleria Campo de' Fiori, 1996. Per il ritratto della Borelli, cfr. pp. 68-69; cfr. anche Comanducci (1934), p. 474. Un *Ritratto di donna*, datato 1920 e pubblicato su p. 72 in Fagiolo Dall'Arco et. al. (1996), rassomiglia moltissimo alle foto della Borelli attorno al 1920, pubblicato in J. Pantieri, a cura di, *Lyda Borelli*, Roma, MICS, 1993.

simbolista che rende alla perfezione il fascino indiscreto dell'artificiale: una musa della modernità»⁵². Il quadro, un olio su tela di 177x93 cm., è di formato *lifesize*. All'epoca il ritratto della Borelli fu esposto alla Biennale di Venezia nel 1914 ed all'Esposizione Internazionale di San Francisco nel 1915⁵³. Scrisse Arduino Colasanti nel 1914: «Nei suoi quadri c'è sempre una sana e franca energia, ravvivata da una delicata poesia che sale dalle luci e dalle ombre, dai colori, dalle forme, dalle acque, in cui la volontà dell'artista si annulla a poco a poco nella contemplazione»⁵⁴. Noci, paesaggista d'origine, diventò dal primo Novecento un noto ritrattista della borghesia e aristocrazia romana. Dopo la Borelli, Noci ritrae anche altre attrici note come Soava Gallone, che dipinse almeno due volte nel 1916⁵⁵. Il quadro della Borelli come quelli di Soava Gallone ancora oggi esistono in collezioni private. Noci nel 1923 si stabilì negli Stati Uniti dove per decenni ritrae la alta borghesia americana.

Pure famoso al suo tempo, fu il ritratto di Lyda Borelli (fig. 4) dipinto nel 1912 da Giuseppe Amisani (1881-1941), allievo del Tallone al Brera. Il quadro vinse nel 1912 il Premio Fumagalli per la figura, all'Esposizione nazionale di Brera⁵⁶. *Ritratto di Lyda Borelli* è firmato in basso a destra. Descrisse Giorgio Nicodemi il quadro in toni lirici: «La bellezza plastica della bionda attrice che segnava gli stati d'animo delle sue eroine con mosse ritmiche, e con pause lente e precise, è resa in un attimo statico che rivela la freschezza appassionata del viso, le carni chiare delle spalle e della gola, il fremito nervoso delle mani. L'eleganza flessuosa del corpo si cela nell'abbandono della vestaglia rosea che cade, e si chiude contro i toni rossi del tappeto. La delicata armonia in rosa che comprende la figura, e s'avviva dell'oro dei capelli, del rosso delle labbra, del nero degli occhi appena visibili sotto le palpebre calate lievissimamente, danno al ritratto della donna il carattere di una rap-

⁵² Fagiolo Dall'Arco et. al. (1996), p. 21.

⁵³ Il ritratto della Borelli fu pubblicato in modo prominente nella rivista *Emporium*, in un articolo sull'Esposizione di Venezia. Arduino Colasanti, *La mostra internazionale d'arte a Venezia*, «Emporium» XL, 235, luglio 1914, pp. 17-38. Cfr. anche P. Scarpa, *Alla Secessione e all'Amatori e Cultori*, «Il Messaggero», 8 aprile 1915.

⁵⁴ Colasanti (1914), p. 21.

⁵⁵ Cfr. dal vol. di Fagiolo Dall'Arco et. al. (1996), pp. 70-71. I quadri di Tallone, Amisani e Noci circolavano all'inizio del Novecento in forma di cartolina postale, così creandosi una fama ancora più popolare.

⁵⁶ P. De Luca, *Esposizione nazionale di Brera*, «Emporium» XXXVI, 214, ottobre 1912, pp. 302-309. A p. 306 De Luca cita il quadro di Amisani ed indica il premio. Cfr. anche Comanducci (1934), p. 13.

presentante della realtà che ha una compiutezza nuova dall'impressione del pittore»⁵⁷.

Lyda Borelli è stata rappresentata nel suo costume dello spettacolo *Zazà* di Pierre Samuel Berton e Charles Simon, accanto a *Salomé* uno degli spettacoli di successo della Borelli e recitato da lei con Ruggeri, dal 1909 in poi. *Zazà*, che conobbe la sua prima parigina nel 1898 con Réjane protagonista, fu, pure come *Salomé*, trasformato in opera lirica da Ruggero Leoncavallo nel 1900 e fu cinematografato parecchie volte, con Pauline Frederick (1915), Gloria Swanson (1923), Claudette Colbert (1939) ed Isa Miranda (1942).

Nel 1912, Emilio Sommariva fece vari fotoritratti della Borelli nello stesso vestito, che si trovano sia alla Braidense che al Burcardo⁵⁸ (fig. 5). Una delle fotografie fatte da Sommariva è quasi identica al quadro: l'attrice nella stessa posa con la testa inclinata all'indietro, lo stesso vestito e lo stesso gioiello al collo; solo le braccia sono diverse. Nel quadro lei tiene le braccia insieme, sulla foto tiene una mano alla coscia, l'altra stesa, forse appoggiandosi contro una sedia. Giovanna Ginex ritiene che il fotoritratto di Sommariva servirà da modello per il quadro di Amisani⁵⁹.

Giorgio Nicodemi nel suo libro su Amisani dei primi anni Venti⁶⁰, scrisse che allora il ritratto della Borelli fu proprietà del conte Silvio Penteadò di San Paulo in Brasilia. Nel 1912, l'anno che Amisani dipinse la Borelli, lei era già nota in Sudamerica grazie alla sua tournée del 1909, come descritto sopra. Probabilmente anche allora recitava in *Zazà*, visto che il quadro fu comprato da un nobile brasiliano. Non sono riuscito a rintracciare il quadro in Brasilia nonostante che il proprietario fosse un uomo noto in Brasilia, che a cavallo del secolo fu molto attivo nei campi d'autociclismo, trasporto, sport e tecnologia (fondò la squadra di calcio di San Paolo e vi introdusse la radio nel 1923), nonostante la famiglia Penteadò fosse mecenate dell'arte moderna. Lo stesso Amisani, forse grazie alla fama del ritratto della Borelli, fece dei viaggi in Brasile ed Argentina due volte nel 1912 e nel 1913, durante i quali ritrasse il presidente brasiliano e la contessa Eglantina Penteadò ricevendo vari premi e decorazioni. Anche in Italia vinse vari premi e fu un ritrattista stimato nel cerchio mondano milanese.

⁵⁷ Giorgio Nicodemi, *Giuseppe Amisani*, Milano/Roma, Pizzi & Pizio, c.1922-24, pp. 19-20.

⁵⁸ Cfr. G. Ginex, *Divine*, op. cit., tav. 53-54, cat.n. 16, 24, 30, 33, e pp. 18-19.

⁵⁹ Ginex (2004), p. 19.

⁶⁰ Nicodemi (ca.1922-24), p. 9.

Dalla pittura e dalla fotografia al cinema. *Ma l'amor mio non muore*

Arriviamo finalmente al cinema ed all'ultima tappa intermediale. Due anni dopo il ritratto di Tallone e la serie fotografica di Sommariva, Lyda Borelli debuttò al cinema, nel film *Ma l'amor mio non muore* (1913), prodotto dalla ditta torinese Gloria Film e diretto da Mario Caserini. Il film fu appositamente scritto per la star teatrale da Bonetti e Monleone. Anche se l'intrigo tratta d'espiazione e di un amore impossibile, la seconda parte del film è ambientata in un mondo molto vicino alla Borelli, cioè al teatro. Ed ecco che tornano qui i due spettacoli di successo della Borelli, *Zazà* e *Salomé*. Nel camerino dove si svolge gran parte della seconda parte del film, Lyda avvelenandosi muore fra le braccia del principe amante, quasi da Violetta nella *Traviata* oppure come il vivere ed il morire inimitabile di D'Annunzio (fig. 6). Anche se in maniera non interamente uguale, di nuovo l'attrice indossa la vestaglia di *Zazà* che abbiamo già visto nelle foto di Sommariva e nel quadro d'Amisani. Invece il suo costume teatrale che indossa sia nel camerino che sul palcoscenico (fig. 7) è quella di *Salomé*. E così di nuovo si lascia ammirare dal pubblico, implicito nella diegesi del film, pure, come nel quadro di Tallone e nella fotografia di Sommariva. Certamente la citazione all'epoca deve esser stata riconosciuta. E come sappiamo, la citazione promuove il riconoscimento, non solo dello spettacolo ma anche dell'immagine della diva. Il film fu un successo internazionale – anche da noi in Olanda⁶¹ – e fu l'inizio di un nuovo fenomeno: il divismo cinematografico italiano. Ma come abbiamo visto ora in dettaglio, in esso respira anche l'eredità pittorica, fotografica e teatrale della cultura del primo Novecento italiano⁶².

Ringrazio persone ed istituzioni senza le quali non avrei potuto realizzare questo testo: Giovanna Ginex, la Biblioteca Nazionale Braidense di Brera, il Gabinetto Fotografico dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, la Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo (Maria Teresa Iovinelli), Nicolas Monti, Gigliola Tallone, l'Istituto Reale Olandese (Marjan Schwegman, Bert Treffers), Elisabetta Gagetti, Ferruccio Farina, Vittorio Martinelli, Centro Brasileiro de Teatro (Yara Nagelschmidt), Galleria Lo Studiolo (Stefano e Guido Cribiori), Galleria Campo de' Fiori (Lela Djokic) e Marco Pistoia.

⁶¹ I. Blom, *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2003, p. 234. Idem, 'La lunga vicenda del cinema italiano in Olanda', in: V. Martinelli, *Cinema italiano in Europa 1907-1929*, Roma, AIRSC, 1992, pp. 64-65.

⁶² Pure in *Rapsodia satanica* Borelli porta un costume alla Salomé durante un ballo in costume. Anche il contenuto ha qualcosa del racconto di Wilde. Invece di chiedere al padre Erode, innamorato di lei, la testa di Iokanaan, l'ammaliatrice di *Rapsodia satanica* convince uno di due fratelli innamorati di lei a sacrificare l'altro fratello, che poi si suicida accanto a loro.



Fig. 1 Foto di Emilio Sommariva, *Nello studio del pittore*, Lyda Borelli nello studio di Cesare Tallone (Fondo Sommariva, Biblioteca Braidense, Milano, inv. n. 2660) 1911.



Fig. 2 Cesare Tallone, *Ritratto di Lyda Borelli*, olio su tela, 248 x 112, 1911 (collezione privata)



Fig. 3 Foto di Emilio Sommariva, *Lyda Borelli* (Fondo Sommariva, Biblioteca Braidense, Milano, inv. n. 1840) 1912.



Fig. 4 Giuseppe Amisani, *Ritratto di Lyda Borelli*, olio su tela, 1912 (collezione privata)



Fig. 5 Foto di Emilio Sommariva, *Lyda Borelli* (Fondo Sommariva, Biblioteca Braidense, Milano) 1912.

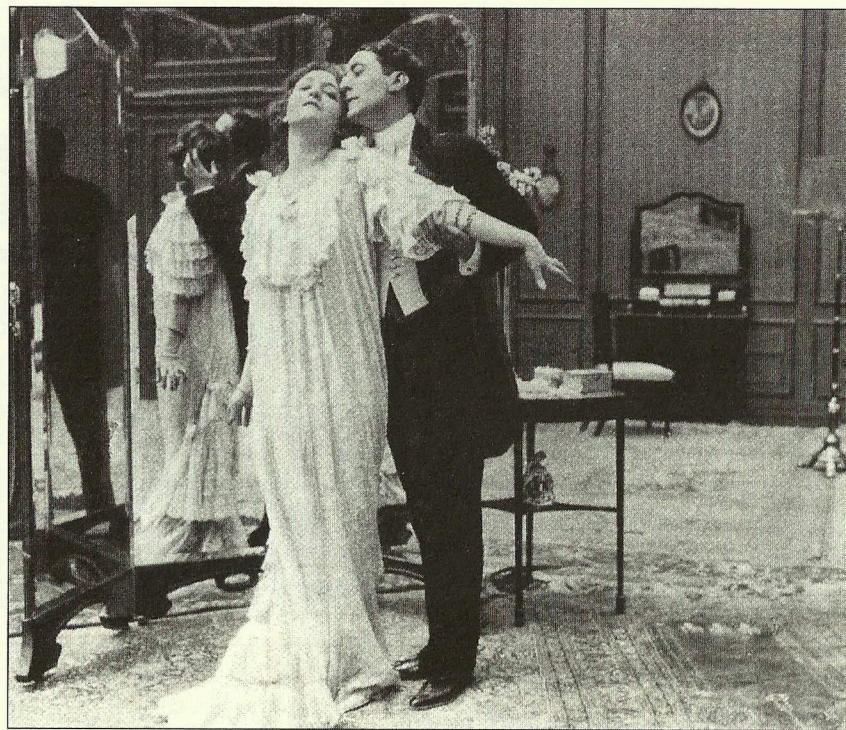


Fig. 6 Foto di scena del film *Ma l'amor mio non muore* (1913) di Mario Cesarini.



MA L'AMOR MIO. NON MUORE

Concessionario esclusivo OSCAR HEMMI - Napoli

Fig. 7 Locandina del film *Ma l'amor mio non muore*.

Marco Pistoia

ESSERE DUE VOLTE (QUESTO È IL PROBLEMA), OVVERO L'ATTORE TEATRALE COME PERSONAGGIO DEL FILM

ATTRICE. Rovina dei ragazzi di famiglia. D'una lubricità agghiacciante, partecipano a orge, ingoiano milioni, finiscono all'ospedale. Scu-sate! Ce n'è pure qualcuna che è buona madre di famiglia.

Gustave Flaubert, *Dizionario dei luoghi comuni*

Si guardò allo specchio e la vecchia febbre del palcoscenico lo invase.

Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meister*

Nella lunga tradizione – tuttora in corso – del cosiddetto film di ambiente teatrale (parte significativa dei più generali rapporti tra cinema e teatro) un elemento denso di interesse è la figura dell'attore teatrale quale personaggio protagonista del film. Il film sul mondo del teatro racconta abitualmente storie di attori, registi e tecnici impegnati nell'allestimento di un'opera teatrale, allestimento del quale il film mostra spesso in dettaglio i vari momenti del processo creativo, fra i quali preponderanti sono le caratteristiche degli attori-personaggi, i loro rapporti interpersonali (e con i registi), le possibili relazioni tra la loro vita sulla scena e fuori di essa. Quella del film sul teatro è davvero una lunga tradizione, nata agli albori del cinema e finora densa di una filmografia che, limitandosi ai film non musicali e legati al teatro in senso più storico-tradizionale, si può stimare almeno tra i 200 e i 300 titoli, un quarto dei quali muti. Legato in vario modo alla pratica teatrale – a esempio nel