



IL TEATRO DI  
LYDA BORELLI

Fratelli Alinari



Fondazione per la Storia  
della Fotografia

IL TEATRO DI  
**LYDA BORELLI**

A Lida Guglielmi

che ha sentito intensamente il desiderio di  
conoscere il valore artistico di sua nonna,  
Lyda Borelli



ISTITUTO PER IL TEATRO  
E IL MELODRAMMA  
10° ANNIVERSARIO | 2007 – 2017  
fondazione *onlus*  
GIORGIO CINI

**Presidente**  
Giovanni Bazoli

**Segretario generale**  
Pasquale Gagliardi

**Istituto per il Teatro e il Melodramma**

**Direttore**  
Maria Ida Biggi

**Coordinamento attività scientifiche**  
Marianna Zannoni

### Fratelli Alinari



Fondazione per la Storia  
della Fotografia

**Presidente**  
Claudio de Polo Saibanti

**Dirigente scientifico**  
Emanuela Sesti

**Collection Management**  
Maria Possenti



CASA LYDA BORELLI  
PER  
ARTISTI E OPERATORI  
DELLO SPETTACOLO  
Via Saragozza, 236 - 40135 Bologna



Università  
Ca' Foscari  
Venezia  
**Dipartimento  
di Filosofia  
e Beni Culturali**

**A cura di**  
Maria Ida Biggi  
Marianna Zannoni

**Testi di**  
Maria Ida Biggi  
Maria Dolores Cassano  
Marianna Zannoni

**Redazione**  
Marianna Bisio  
Anna Colafoglio

**Crediti fotografici**  
SIAE-Biblioteca e Raccolta Teatrale del  
Burcardo, Roma;  
ICCD-Gabinetto Fotografico Nazionale,  
Fondo Nunes Vais, Roma;  
Su autorizzazione dell'Istituto Centrale per il  
Catalogo e la Documentazione MiBACT;  
Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA),  
Firenze;  
Biblioteca e Archivio storico di Casa  
Lyda Borelli, Bologna;  
Museo teatrale alla Scala, Milano.

**Ringraziamenti**  
Si ringraziano i nipoti di Lyda Borelli per la  
preziosa collaborazione.  
Un ringraziamento speciale a Domizia  
Alliata.

**Un ringraziamento va inoltre a:**  
Maristella Campolunghi;  
Lorenzo Argentieri, Danila Confalonieri,  
SIAE, Roma;  
Daniela Montemagno, Selene Guerrieri,  
SIAE-Biblioteca e Raccolta Teatrale del  
Burcardo, Roma;  
Laura Moro, Maria Lucia Cavallo, ICCD  
– Istituto Centrale per il Catalogo e la  
Documentazione, Roma;  
Anna Majani, Alberto Beltramo, Biblioteca  
e Archivio storico di Casa Lyda Borelli,  
Bologna;  
Donatella Brunazzi, Matteo Sartorio, Museo  
teatrale alla Scala, Milano;  
Gloria Manghetti, Fabio Desideri, Gabinetto  
G.P. Vieusseux, Firenze;  
Roberta Valbusa, Alessandro Tonacci,  
Fondazione Il Vittoriale degli Italiani,  
Gardone Riviera;  
Marianosa Masoero, Centro  
interuniversitario “Guido Gozzano – Cesare  
Pavesè”, Università di Torino;  
Giannina Rezzoagli, Biblioteca della Società  
Economica di Chiavari;

Chiara Squarcina, Francesca Pederoda, Anna  
Bogo, Biblioteca di Casa Goldoni, Venezia;  
Gian Domenico Ricaldone, Danila Parodi,  
Museo Biblioteca dell'Attore, Genova;  
Biblioteca Nazionale Braidense, Milano;  
Siro Ferrone, Francesca Simoncini,  
A.M.At.I. – Archivio Multimediale Attori  
Italiani, Firenze;  
Silvia Carandini, Annamaria Corea,  
ARAT – Archivio Riviste di Arti del  
Teatro, Roma;  
Matteo Pavesi, Fondazione Cineteca Italiana,  
Milano;  
Centro Sperimentale di Cinematografia –  
Cineteca Nazionale, Roma;  
Museo Nazionale del Cinema, Torino.

**Coordinamento editoriale**  
Emanuela Sesti

**Redazione**  
Rossella Carrus

**Progetto grafico**  
Filippo Corretti, Firenze

**Fotolito**  
ElletiGrafiche, Bagno a Ripoli – Firenze

**Stampa**  
Lito Terrazzi, Cascine del Riccio – Firenze

**In copertina**  
Lyda Borelli in *Malvaloca*, 1912.  
Fotografia Kaulak.  
Collezione privata

© Copyright 2017 Fratelli Alinari. Fondazione  
per la Storia della Fotografia  
Largo Alinari 15, 50123 Firenze  
[www.alinarifondazione.it](http://www.alinarifondazione.it)

ISBN 978-88-95849-27-0

World distribution  
Fratelli Alinari I.D.E.A.

Nessuna parte di questo volume può essere  
riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con  
qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro  
senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei  
diritti e dell'editore

# Indice

**p. 17**

**Lyda Borelli attrice di teatro**

-

Maria Ida Biggi

**p. 61**

**Lyda Borelli primadonna del Novecento**

-

Marianna Zannoni

**p. 87**

**Lyda Borelli e la cultura letteraria**

-

Maria Dolores Cassano

**p. 110**

**Galleria fotografica**

**Apparati**

**p. 196**

**Quadro delle compagnie**

**p. 198**

**Repertorio**

**p. 204**

**Filmografia**

**p. 206**

**Indice dei nomi**



*Edith J. Phelps*

# Lyda Borelli primadonna del Novecento

Marianna Zannoni

Nell'autunno del 1911 lo scrittore Augusto De Angelis tratteggia un profilo della giovane Lyda Borelli in grado di restituirne l'immagine ideale: quella di una donna contemporanea "multanime", a un tempo sensuale ed elegante, semplice e misteriosa.

Con un fondo doloroso e voluttuoso, che attraverso la sua bionda bellezza tenue, la caratterizza come attrice e la rende gloriosa come interprete, ella ha uno sguardo dolcissimo che guarda lontanamente, con una mestizia resa più interessante dalle grandi orbite cerchiare. È un po' la Salomè, che contempla sconsolatamente tutta la corte di Erode, non ancora per lei illuminata dalla fiera bellezza di Iokaan. Ma la bellezza di Lyda Borelli nella vita è un'altra e assolutamente diversa.<sup>1</sup>

Nell'articolo, il giornalista romano descrive una seduta di posa dell'attrice presso il pittore Memmo Genua, che la sta ritraendo in un grande quadro nel quale su "un fondo di tenebra, la meravigliosa bellezza dei capelli e del volto e delle spalle sboccia come uno stelo". Se la scena è tra le più classiche nell'immaginario di una diva di inizio Novecento – la ripresa potrebbe essere pittorica come fotografica, poco importa – la descrizione della giovane ma già celebre attrice non lo è affatto. La Borelli ride, scherza, s'infervora per le recenti notizie dal fronte bellico e, "nascosta sotto un cappello di feltro grigio che s'è calcata fin su gli occhi", se ne va. È in questi anni che, per la prima volta nel panorama teatrale italiano, si verifica quel fenomeno per il quale l'interprete diventa oggetto di attenzione ben oltre la scena, quale esempio di donna prima ancora che di attrice. La sua figura pubblica e quella privata tendono a mescolarsi ed è interessante quanto la promozione dell'attrice passi anche, o forse soprattutto, attraverso quella della donna, una donna che ormai rivendica la propria corporeità anche al di fuori della scena, in un luogo altro nel quale rimane comunque la protagonista.

"No: Lyda Borelli non posa – almeno fuori dal palcoscenico" scrive in apertura d'articolo De Angelis, ha un sorriso "senza affettazioni [...] che comunica subito una buona fiducia in colui

che ha la fortuna di conoscerla, altrove che sui palcoscenici", è sì "piena di eleganze nostrane e parigine", ma insieme è "una semplice creatura, fatta di scatti e di allegrie".

Una situazione analoga a quella descritta nell'articolo è documentata dalla fotografia che Emilio Sommariva<sup>2</sup> scatta nello stesso 1911 nello studio del pittore Cesare Tallone. In questo caso l'attrice posa davanti all'obiettivo fotografico con l'abito di scena di Salomè, mentre viene ritratta nel grande quadro posto alla sua sinistra<sup>3</sup>. In questo scatto c'è molto di quello che è e che sarà il destino della Borelli: una grande interprete all'apice della carriera mentre inscena uno dei suoi ultimi successi teatrali, in una fotografia che ha già molto di cinematografico<sup>4</sup>.

L'immagine di Lyda Borelli è indissolubilmente legata al personaggio di Salomè, la principessa israelita protagonista dell'omonimo dramma di Oscar Wilde. Grazie all'interpretazione di questo ruolo, infatti, la Borelli conquista un successo mai raggiunto prima e diventa, come scriverà pochi anni più tardi Stanislao Manca, "un'attrice tipicamente drammatica"<sup>5</sup>.

Inoltre, i suoi ritratti nei panni della misteriosa principessa restituiscono quell'immagine così tipica del modernismo che andrà ad affermarsi sempre più negli anni a venire.

La prima assoluta di *Salomè* va in scena nel febbraio del 1896 al Théâtre de l'Oeuvre di Parigi, con la regia di Aurélien Marie Lugné-Poë, anch'egli in scena nel ruolo di Erode. Salomè è l'attrice Lina Munte, Iokanaan è Max Barbier mentre Suzanne Desprès gioca il ruolo del paggio.

In Inghilterra, dove l'opera viene pubblicata in traduzione dal francese nel 1894, ne viene vietata la rappresentazione fino a quando, nel 1931, il dramma viene allestito al Savoy Theatre di Londra con Joan Maude nel ruolo della protagonista. Il divieto è legato alla rappresentazione scenica di personaggi biblici e interrompe bruscamente le prove per lo spettacolo che Sarah Bernhardt stava preparando per la stagione 1891/1892.

Le vicende personali di Wilde, già in carcere al tempo della prima rappresentazione parigina, e il difficile soggetto del dramma condannano l'opera a un contrastato e ambiguo successo. Dovrà

Nella pagina precedente:

Lyda Borelli, 1910 circa. Fotografia Varischi e Artico.

SIAE-Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma



Lyda Borelli con il costume di scena di *Salomè* nello studio del pittore Cesare Tallone, 1911.  
SIAE-Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma

passare qualche anno perché si comprenda il potenziale scenico del dramma wildiano. Un contributo determinante in questo senso viene dall'opera di Max Reinhardt, che tra il 1902 e il 1903 propone, prima al Kleines e poi al Neues Theater di Berlino, la sua personale lettura del testo.

Lyda Borelli interpreta questo personaggio per la prima volta nel marzo del 1909 al Teatro Valle di Roma con la Compagnia Drammatica Italiana diretta da Ruggero Ruggeri.

L'arrivo dell'attrice nella capitale e l'annuncio dell'imminente attesissima rappresentazione di *Salomè*, compaiono sulle colonne de «L'Arte Drammatica» già sul finire del mese di febbraio:

Alle ceneri arriverà qui Ruggeri ed arriverà Lyda Borelli. E fa primavera, la fiorita primavera romana che accoglierà la Borelli. Tutti attendono impazienti di vedere la faccia di quel San Giovanni capace di resistere ai desideri di un così bel pezzo di figlia. E, francamente, l'attesa è più che giustificata.<sup>6</sup>

Prima di allora, in Italia il dramma di Wilde era stato messo in

scena con successo, sia pure modesto rispetto a quello riscosso dal binomio Borelli-Ruggeri, dalla compagnia di Mario Fumagalli nel corso della stagione teatrale del 1904/1905. Anche se il dramma non convinse pienamente, nelle recensioni alla replica romana dello spettacolo si legge d'un "teatro gremito di pubblico elettissimo" e di un "allestimento scenico splendido per magnificenza orientale"<sup>7</sup>. In scena, nel difficile ruolo di *Salomè*, l'attrice Teresa Franchini "interprete perfetta: fiera, appassionata, leggiadra, ardente"<sup>8</sup>.

Lo spettacolo proposto nel 1909 dalla compagnia di Ruggero Ruggeri riscuote uno straordinario interesse e costituisce la vittoria più significativa di una stagione molto fortunata. Tra gli attori coinvolti, al fianco di Lyda Borelli, lo stesso Ruggeri nel ruolo di Erode, Romano Calò in quello di Iokanaan e l'attrice Ida Carloni Talli in quello della madre di *Salomè*, Erodiade. Le scene sono firmate dalla ditta di Achille Broggi mentre i costumi sono di Luigi Sapelli, in arte Caramba.

Con l'allestimento di *Salomè* Lyda Borelli, giovane primadonna della nuova compagnia<sup>9</sup>, ottiene un importante successo perso-





Lyda Borelli in *Salomè*, 1910 circa. Fotografia Varischi e Artico.  
SIAE-Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma



Lyda Borelli in *Salomè*, 1909-1910. Fotografie di Mario Nunes Vais. ICCD-GFN, Archivio Nunes Vais, Roma



*Salomè*, in «Il Teatro illustrato», 15-30 maggio 1910. Fotografia Varischi e Artico

IL TEATRO ILLUSTRATO

LA QUINDICINA DRAMMATICA A MILANO

Amleto Chiantoni. Elvige Reinach. Emilia Varini. Ruggero Ruggeri. Gastiero Tumati. Ada Borelli. Gabrielino D'Annunzio. Alfredo De Sanctis.

**SALOMÈ.**

Lyda Borelli è stata una impareggiabile protagonista della potente tragedia di Oscar Wilde. Ella ha dato alla sua recitazione tutta la sincerità, tutta la efficacia del suo nobilissimo temperamento e tutta la grazia ed il fascino della sua bellezza.

Noi riproduciamo la silhouette di questa creatura meravigliosa nella *danza dei sette veli*. Da essa è facile immaginare qual sia la visione del vero. Lyda Borelli è stata acclamata ed ha giustamente incitato l'unanime consenso della stampa.



LYDA BORELLI «Salomè»

Costume d'Arte - Carosella. Fotografia Varischi e Artico.

nale. All'indomani della prima, sempre sulle colonne de «L'Arte Drammatica», infatti, si legge:

Al teatro Valle la più bella Lyda che io mi conosca, passa di successo in successo. La *Salomè* ha richiamato al teatro Valle una folla enorme. I romani non hanno voluto perdere l'occasione di vedere la più bella delle Lyde alle prese colla testa di San Giovanni, un uomo al quale io non perdonerò mai di aver lasciate cadere tante belle occasioni. Intanto che cosa è successo? È successo che nonostante la sua fermezza ha perduta ugualmente la testa: glie l'hanno tagliata. La Borellina, checchè ne dica la stampa, la quale ha fatto un po' il broncio, è stata una *Salomè* splendidissima ed il pubblico le ha tributato l'*encomio solenne*. La Compagnia piace molto. [...] <sup>10</sup>

Nel corso delle recite, il nome della prima attrice compare in diverse altre occasioni. Alle recensioni vere e proprie si alternano brevi pezzi di costume costruiti intorno all'immagine, evidentemente già tra le preferite del pubblico, della Borelli: sul palcoscenico «furoreggiano in special modo le sue toilettes»<sup>11</sup> e quando l'attrice è in scena il teatro diventa «una serra di fiori r avvolgente una vetrina di gioiellerie»<sup>12</sup>.

Concluso il corso di recite al Valle, la compagnia si dirige a Napoli, dove salpa per una lunga *tournee* nell'America del Sud<sup>13</sup>. Il fitto calendario delle recite viene pubblicato sui maggiori periodici di settore: la compagnia comincia la *tournee* al Teatro San Pedro di Rio de Janeiro nel giugno del 1909; seguono San Paolo, Montevideo, Buenos Aires, Rosario, L'Avana e infine Città del Messico dove, nel febbraio del 1910, si conclude il lungo giro artistico<sup>14</sup>. È possibile seguire lo svolgimento di questa felice *tournee* a partire dalla straordinaria collezione di ritagli stampa raccolti dalla stessa attrice nel



Lyda Borelli in *Salomè*, 1909-1910. Fotografia di Mario Nunes Vais. ICCD-GFN, Archivio Nunes Vais, Roma

corso del viaggio e poi gelosamente custoditi dalla famiglia di quest'ultima<sup>15</sup>.

La compagnia ottiene ovunque grandi riconoscimenti e Lyda Borelli è apprezzata e amata dal pubblico che accorre numeroso per vederla recitare.

Gli echi dello straordinario successo ottenuto a Buenos Aires con la *Salomè* giungono fino in Italia, dove vengono pubblicate le recensioni apparse in Argentina all'indomani della prima rappresentazione. Il Politeama, si legge, ha "l'aspetto delle grandi occasioni" e la Borelli, definita "la bella vittoriosa", ottiene un vero e proprio trionfo.

Il poema di Oscar Wilde interessò, sorpassò l'impressione che se ne aspettava, ma non fu apprezzato, che mediocrementemente come opera di poesia assai ben tradotta da G.G. Rocco, e degnamente resa tangibile nella forma rappresentativa: la vittoriosa, la bella vittoriosa non fu che la vivificatrice della figlia della triste

Erodiade. Non crediamo che vi sia oggi altra giovane attrice sulla nostra scena di prosa che meglio e più della Lyda Borelli senta la parte di Salomè; non crediamo che si possa riuscire, implorando la pietà di un bacio del profeta, sdegnando l'amore di Erode, dando tutte le grazie del corpo flessuoso alle movenze della danza nella quale freme ardente il desiderio supremo di vendetta e la sete insaziabile di carnale amore insoddisfatto, che si possa riuscire più efficace di Lyda Borelli. Ella fu la trionfattrice alla quale si dovranno altre piene nella breve stagione della Compagnia Ruggeri del Politeama. Sì Ruggero Ruggeri fu bravissimo inventandosi nella parte del tetarca Erode; la Carloni Talli dette magnifico rilievo alla parte di Erodiade; Calò parve davvero circonfuso di mistica pietà presentandoci il profeta Johanann; e gli altri personaggi e la folla, tutto fu presentato con un insieme ammirevole; ma Salomè trionfattrice con la crudeltà dei suoi baci sulle fredde labbra della testa mutilata del profeta, fu Lyda Borelli, fu Lei!<sup>16</sup>

Con l'andare del tempo, il successo della compagnia, e con esso la celebrità della Borelli, crescono ancora fino a raggiungere l'apice nel corso delle recite in Messico. Il debutto al Teatro Arheu avviene la sera dell'8 gennaio 1910 con la *pièce* di Victorien Sardou *Dora*. Lo spettacolo non delude le aspettative del pubblico, informato dalla stampa locale dei recenti successi ottenuti dalla compagnia a L'Avana<sup>17</sup>. Dopo circa dieci giorni dal debutto, la sera di mercoledì 26 gennaio è la volta di *Salomè*, una rappresentazione definita dal «Corriere d'Italia» «un successo superiore ad ogni aspettativa»<sup>18</sup>. Lo spettacolo, la cui messa in scena «fu accuratissima in ogni dettaglio storico e di grande effetto per la varietà dei costumi e la bellezza delle decorazioni», piace soprattutto per la maestria degli interpreti e, ancora una volta, in special modo per la prima attrice Lyda Borelli che, al termine dello spettacolo, si legge ancora, «dovette presentarsi quattro volte sola fra un uragano di applausi».

Vale la pena di riportare un passaggio dell'articolo dedicato all'attrice per comprendere in che modo stesse cambiando l'immagine che il pubblico e la critica avevano della Borelli e quale fosse, in questo senso, l'importanza del ruolo wildiano nella sua vicenda artistica.

La Signorina Borelli ci fa passare di sorpresa in sorpresa. Chi avrebbe mai immaginato che in quell'esile, graziosa personcina potesse esistere un'anima tanto forte, un sentimento drammatico così intenso, una potenza interpretativa così grande? Per chi ebbe la fortuna di avvicinare la giovanissima, il suo successo in «Salomè» aumenta a mille doppi, poiché una così completa trasformazione della donna in artista non si riesce a concepire senza la prova palpabile ch'ella ce ne diede mercoledì sera. L'arte sua fu così suggestiva che ancora adesso ripensando all'affascinante

danzatrice tra i profumi d'incenso e cinamomo e alla crudele voluttuosa che succhia come serpe le labbra del morto profeta, sentiamo un brivido correrci per le vene.<sup>19</sup>

Nei giorni delle recite della compagnia a Città del Messico, diversi tra i maggiori settimanali del Paese dedicano alla Borelli lunghi articoli e varie copertine illustrate<sup>20</sup>. Alcune tra queste ritraggono l'attrice nei panni della principessa Salomè, a dimostrazione di quanto questa interpretazione avesse colpito l'uditorio. Sul numero del 29 gennaio de «La Semana Ilustrada» è pubblicata una foto di scena di grande effetto, nella quale l'attrice attende la testa mozzata di Iokanaan che sta emergendo dal fondo del pozzo. Qualche giorno più tardi, sulla copertina de «El Tiempo Ilustrado» del 6 febbraio 1910, troviamo invece un primo piano della Borelli-Salomè di tutt'altro tono: le mani mollemente incrociate di fronte al volto e l'aria sognante nello sguardo dell'attrice rimandano all'aspetto sensuale e fanciullesco, anch'esso presente nel carattere della principessa.

Anche il periodico messicano «Arte y Letras» dedica a *Salomè* un articolo di straordinario interesse<sup>21</sup>. Si tratta di una recensione dello spettacolo nella quale il cronista ripercorre lo svolgimento del dramma in scena a partire dall'interpretazione della Borelli, superiore ai colleghi per maestria interpretativa. Nel dialogo con

il profeta, il procedere dell'attrice viene paragonato al ribollire silenzioso del fuoco di un vulcano che scoppia all'improvviso e che per questo è più terribile e distruttore. Più tardi, scossa da un fremito che la risveglia dal torpore nel quale era piombata, con gelida fermezza, domanda per sé la testa del profeta. Nella scena finale del bacio, la più teatrale, la meno artistica e la più morbosa, si legge nell'articolo, la Salomè compie una sorta di orazione fu-



L., *Salomé de Oscar Wilde en Mexico*, in «Arte y Letras», 6 febbraio 1910



Fotografie di scena di *Salomè*. Tournée in Sudamerica, 1909-1910.  
Collezione privata

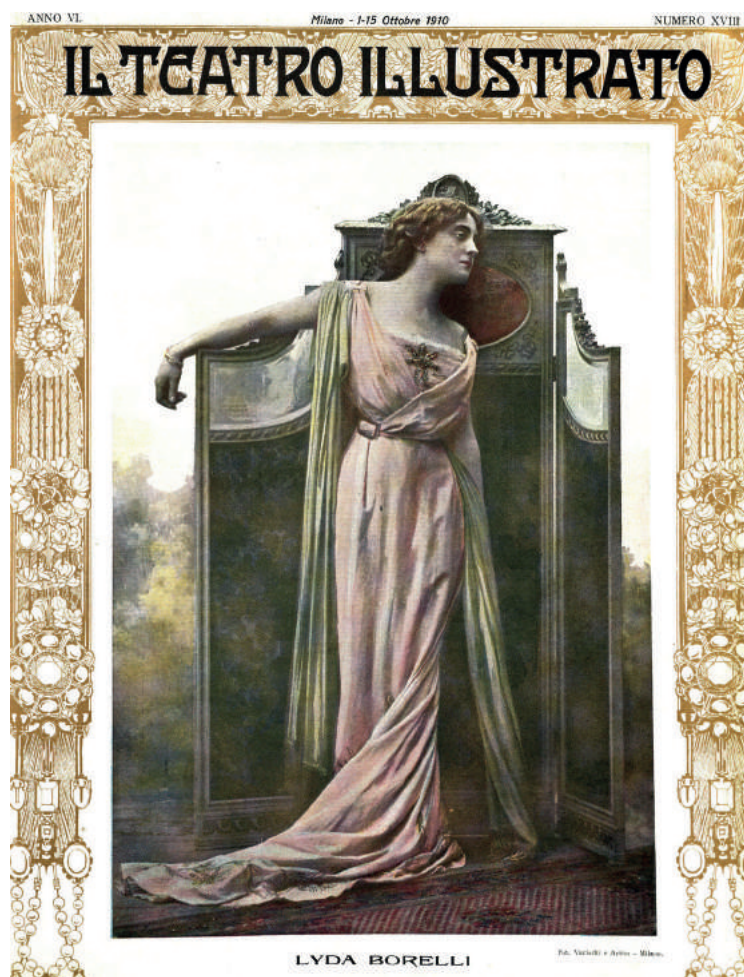
nebre di fronte alla platea attonita dei presenti e l'attrice interpreta perfettamente tutto il raccapriccio di quello che sta accadendo. L'articolo è impreziosito da un'illustrazione di gusto liberty che richiama quelle realizzate da Aubrey Beardsley per la prima edizione inglese della *Salomè*. Decorazioni floreali incorniciano il profilo della Borelli-Salomè, sopra il quale incombe la testa mozzata del Battista con in volto l'espressione tragica di una maschera greca.

L'articolo è corredato da alcune fotografie di scena, documenti di straordinario interesse sia per la storia dello spettacolo – nel caso particolare di quello di Lyda Borelli – sia, più in generale, per la storia della fotografia a teatro. Le immagini inserite nell'articolo, oltre ad impreziosirne le pagine, seguono in maniera puntuale i momenti della rappresentazione descritti nella recensione, restituendo al lettore tutto il colore di un'atmosfera difficilmente esprimibile a parole. Oltre alle inquadrature corali, utili soprat-

tutto per comprendere lo stile delle scene e dei costumi, tra le fotografie destano particolare attenzione i ritratti posati della Borelli mentre interpreta un determinato passaggio del dramma. Tra queste, che possiamo intendere come veri e propri assoli interpretativi, anche quella in cui, sdraiata sul tappeto in mezzo alla scena, tiene tra le mani la testa mozzata del Battista.

Questa particolare serie di immagini contribuisce inoltre a chiarire alcuni aspetti dell'uso della fotografia da parte degli attori, che danno prova di una consapevolezza già matura sia rispetto all'importanza della fotografia come mezzo di documentazione dell'attività teatrale, sia rispetto al rapporto con la stampa periodica, principale canale di promozione del proprio lavoro. Tra i materiali della famiglia dell'attrice, infatti, si conservano alcune stereoscopie su lastra di vetro appartenenti alla stessa sessione di ripresa di quelle pubblicate su «Arte y Letras». Si tratta di scatti quasi identici a quelli riprodotti sulla rivista, eseguiti a distanza di pochi istanti l'uno dall'altro o con minime variazioni del punto di ripresa, il che fa supporre che le fotografie utilizzate per l'articolo siano state concesse alla rivista dalla stessa compagnia. Si può affermare con relativa sicurezza che questi scatti siano stati realizzati con un apparecchio fotografico di proprietà della Borelli, poiché appartengono ad una serie più ampia, interamente conservata dagli eredi, che include anche immagini private e scatti eseguiti nel corso della *tournée*. Questa particolare circostanza prova appunto la consuetudine, ormai affermata, della fotografia nella vita degli artisti.

Le fotografie dell'attrice contengono più informazioni rispetto a quelle rifilate e centrate pubblicate sul periodico, poiché mostrano particolari della platea e del boccascena utili a ricostruire dettagli dell'allestimento e del teatro in cui la compagnia si esibiva. Una delle riprese dal fondo della sala, per esempio, rivela che si tratta di fotografie eseguite nel corso delle prove – la platea, lo si vede chiaramente, è vuota – espressamente pensate a scopo promozionale.



Copertina del periodico «Il Teatro Illustrato», 1-15 ottobre 1910.  
Fotografia Varischi e Artico

Una straordinaria serie di ritratti della Borelli nei panni di Salomè è realizzata, in questi stessi anni, anche dal fotografo fiorentino Mario Nunes Vais<sup>22</sup>. Pur non avendo mai fatto della fotografia una professione, Nunes Vais è uno degli autori più interessanti della Belle Époque, “un dilettante senza nulla di dilettantesco”<sup>23</sup>, come afferma Lamberto Vitali, la cui produzione ricopre un posto ben definito nella storia della fotografia italiana. Lontano dalla perfezione formale e dalle tendenze della fotografia artistica in voga nel periodo, e al di là delle sperimentazioni estetiche cui pure non sarà del tutto alieno, il “principe dei dilettanti” è spinto soprattutto dall’urgenza di documentare il suo tempo e lo fa sia attraverso i ritratti posati, per i quali è generalmente ricordato, sia con le istantanee d’esterni. La cifra di Nunes Vais è in buona sostanza quella del testimone, e il tenta-

tivo di realizzare un pantheon fotografico degli italiani illustri ne resta la più vivida delle manifestazioni<sup>24</sup>.

Tra i numerosi protagonisti della scena teatrale italiana, Nunes Vais fotografa anche Lyda Borelli, e lo fa in diverse occasioni e a distanza di anni fin dalla sua adolescenza. I negativi di questi ritratti sono conservati nell’Archivio Nunes Vais del Gabinetto Fotografico Nazionale, una preziosissima risorsa per chi voglia studiare il teatro italiano, e non solo, a cavallo tra i due secoli<sup>25</sup>. Le fotografie di Nunes Vais sono eseguite in sala di posa e, ad eccezione di alcuni rari casi, dietro al personaggio ritratto viene posto un fondale neutro, a tinta unita o decorato da elementi pittorici appena accennati. Quello che interessa al fotografo è ritrarre il soggetto mentre interpreta il suo personaggio, senza aggiungere all’inquadratura alcun elemento che possa distrarre l’attenzione dell’osservatore. La figura emerge così dal fondo, quasi ritagliata dall’ambiente che la circonda.

Le inquadrature sono spesso ricercate e le pose dei soggetti appaiono prive di rigidità, forse proprio perché sono il prodotto di un fotografo amatore, libero quindi da quelle imposizioni e quegli obblighi di tipo commerciale ai quali erano soggetti i fotografi di professione.



Lyda Borelli, 1910. Fotografia Varischi e Artico.  
Collezione privata



Copertina del periodico «El Tiempo Ilustrado», 12 dicembre 1909

Anche tra le fotografie della Borelli ci sono dei ritratti nei quali l'attrice sembra quasi in movimento, colta mentre rivive le intenzioni che animano il suo personaggio. Alcune delle sue pose risultano inusuali: in alcuni scatti viene fotografata mentre guarda in camera con aria di complice sfida, in altri sembra che il fotografo sia riuscito a coglierla un istante prima di mettersi in posa per lo scatto, mentre si aggiusta l'abito o ride divertita e distratta.

I ritratti della Borelli con la testa del Battista si distinguono dagli altri non solo per la drammaticità della scena rappresentata, ma anche per la singolarità delle inquadrature e per l'intenzionalità

nella posa e nello sguardo dell'attrice. Uno scatto in particolare, quello che raffigura la Salomè con le mani affondate tra i capelli di Iokanaan e lo sguardo fisso sul suo macabro trofeo, rappresenta un magnifico esempio di quel gusto decadente che verrà spazzato via nell'arco di pochi anni dalla tragedia epocale della Grande Guerra e dalla comparsa delle avanguardie – segnatamente, in Italia, dal Futurismo. La Salomè ritratta nell'immagine, in linea con l'interpretazione che l'attrice ne dà sulla scena, è dotata di un fascino e di una sensualità che non hanno pari tra le sue contemporanee. La Borelli, come nessun'altra interprete prima, sembra essere riuscita ad impersonare l'eroina wildiana, e quindi a identificarsi con l'immagine stessa della donna liberty: vittima e carnefice, fanciulla innocente e amante conturbante.

Lyda Borelli ha interpretato l'altro a sera Salomè. Il Politeama Margherita era semplicemente stipato e la fulva figlia di Erodiade, «i cui piedi sono come bianche colombe e le mani come bianche farfalle svolazzanti» apparve quale una vermiglia incisione del Beardsley: danzante sull'orlo d'un abisso, con le fiamme nel cuore e il fremito nei polsi.<sup>26</sup>

Può essere interessante confrontare le fotografie di Nunes Vais con quelle dei fotografi Arturo Varischi e Giovanni Artico, realizzate, con ogni probabilità, nel corso della *tournee* milanese dello spettacolo. Nel mese di maggio 1910, al rientro in Italia dopo quasi un anno di assenza<sup>27</sup>, la compagnia di Ruggero Ruggeri tiene un corso di recite al Teatro Manzoni di Milano, dove il successo di *Salomè* si ripete inalterato. Sulle colonne de «La Scena di Prosa» si legge che la Borelli “riuscì vittoriosa nel difficile personaggio”<sup>28</sup> e che, in particolare nell'ultima scena “seppe giungere a effetti irresistibili di espressione”. Dello stesso tono anche la recensione apparsa sul «Corriere della Sera», nella quale si legge di un pubblico numeroso accorso a teatro soprattutto per giudicare la Borelli, la quale “seppe far vibrare il difficile personaggio in tutta la sua morbosa sensualità”<sup>29</sup>. L'attrice con la sua interpretazione raggiunge “grandi effetti drammatici” e risulta gradita agli spettatori soprattutto nella scena della danza dei sette veli, grazie alla quale si conferma, si legge ancora, “danzatrice garbata e seducente”.

Questa celebre scena è oggetto di alcune delle bellissime fotografie firmate Varischi e Artico<sup>30</sup>, le cui stampe sono oggi conservate in parte presso l'Archivio fotografico della Biblioteca Museo Teatrale del Burcardo di Roma. Una di queste è stata pubblicata, nello stesso mese di maggio, anche sul periodico milanese «Il Teatro Illustrato» in una pagina dedicata agli attori impegnati in quei giorni sui palcoscenici della città. Nella didascalia dell'immagine compare anche una breve ma lusinghiera recensione dello spettacolo:

Lyda Borelli è stata una impareggiabile protagonista della





Lyda Borelli, 1910-1915.  
SIAE-Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma



Vari ritratti di Lyda Borelli, «Arte y Letras», 28 dicembre 1909

potente tragedia di Oscar Wilde. Ella ha dato alla sua recitazione tutta la sincerità, tutta la efficacia del suo nobilissimo temperamento e tutta la grazia ed il fascino della sua bellezza. Noi riproduciamo la *silhouette* di questa creatura meravigliosa nella danza dei sette veli. Da essa è facile immaginare qual sia la visione del vero. Lyda Borelli è stata acclamata ed ha giustamente meritato l'unanime consentimento della stampa.<sup>31</sup>

In questa fotografia l'attrice appare in una posa ispirata, sensuale e conturbante, alla quale non poteva essere dedicato il solo spazio di un piccolo medaglione.

L'eco del nuovo successo milanese giunge anche sulle pagine del settimanale teatrale «L'Arte Drammatica». Nella cronaca dei teatri milanesi viene riportata infatti la recensione dell'ultima delle vittorie ottenute dalla compagnia in una stagione, si legge, davvero molto fortunata:

La curiosità del pubblico, convien notarlo, era quella di ammirare Lyda Borelli sotto... le poche spoglie della feroce amatrice di Giovanni... ma la giovane artista ebbe poi la gioia di ottenere dal pubblico accorso specialmente per ammirarla, la forza di convincerlo e commuoverlo mercé l'arte suggestiva da ella dispiegata nell'interpretazione della parte. Lyda Borelli deve sopportare un poco il peso, dolce del resto, della non comune bellezza, ma deve per ciò tornarle ancora più gradita una vittoria dovuta alla sua intelligenza e non solo alle doti fisiche... che ebbe dalla cara e buona signora Cesira e dall'amico Napoleone. Lyda Borelli rende con arte e con valore il difficile personaggio di Salomè ed è giusto, ed è obbligo il riconoscerlo.<sup>32</sup>

Enrico Polese, direttore del settimanale, dedica all'attrice anche la copertina illustrata e l'articolo d'apertura del numero<sup>33</sup>. Il ritratto fotografico, inserito in una cornice grafica volta ad impreziosirlo, è realizzato dallo stabilimento Varischi e Artico e fa parte di una ripresa fotografica di grande fortuna, determinante nella costruzione dell'immaginario figurativo dell'attrice. Gli scatti di questa serie vengono pubblicati su rivista e utilizzati per produrre cartoline postali ampiamente diffuse. Uno di questi è stato pubblicato sulla copertina del settimanale «Il Teatro Illustrato» nell'ottobre dello stesso anno. La particolarità della posa, l'eleganza dell'inquadratura e il ricco decoro floreale su fondo oro restituiscono nel loro complesso un'immagine liberty di grande gusto ed eleganza. La figura della Borelli è valorizzata dal lungo abito chiaro e dal movimento creato dal pannello dello strascico. L'espressione del volto ripreso di profilo, lo sguardo sfuggente e la linea delle braccia mollemente abbandonate sul paravento fanno di questo ritratto una delle immagini che hanno concorso più di altre a costruire la celebrità dell'attrice.

Un altro ritratto Varischi e Artico straordinariamente intenso è pubblicato pochi mesi più tardi, nel febbraio del 1911, sulla copertina del periodico femminile «La donna»<sup>34</sup>. In questo caso la Borelli guarda in camera con il mento appoggiato alla mano mentre siede a gambe accavallate, postura non comune nelle rappresentazioni femminili dell'epoca.

Nell'articolo pubblicato all'interno, il direttore del periodico Nino Caimi vuole parlare alle sue lettrici di Lyda Borelli, una delle "più belle e fortunate" interpreti della scena contemporanea<sup>35</sup>.

Perfettamente in linea con lo stile della rivista, l'articolo non si pone l'obiettivo di recensire il lavoro dell'attrice, impegnata in quei giorni a Torino, ma vuole piuttosto essere un 'pezzo' giornalistico di costume dedicato alla carriera e alla vita di una delle interpreti più amate dal pubblico femminile<sup>36</sup>.

Nella pagina seguente:  
Copertina del periodico «La donna», 1-15 giugno 1910.  
Fotografia Varischi e Artico

1911

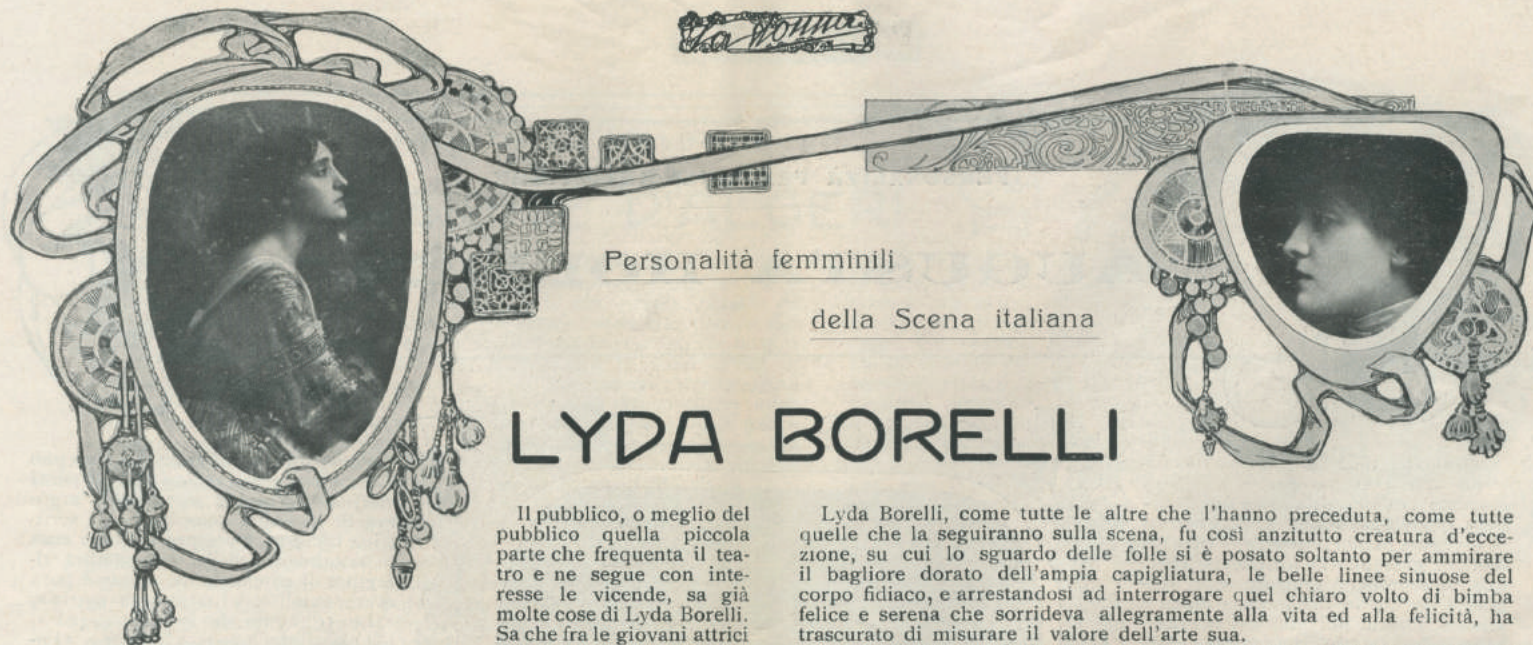
# Per l'Uomo

Di tutti gli articoli ed illustrazioni pubblicati in questo numero è proibita qualunque riproduzione.

NINO G. CAIMI Direttore



**LYDA BORELLI** in "Salomè,, - La bellissima attrice rivela in questa suggestiva interpretazione un temperamento artistico di grande valore, e si afferma tra le giovani personalità della scena italiana una delle più notevoli e promettenti. (Fot. Varischi-Artico - Milano).



Personalità femminili

della Scena italiana

# LYDA BORELLI

Il pubblico, o meglio del pubblico quella piccola parte che frequenta il teatro e ne segue con interesse le vicende, sa già molte cose di Lyda Borelli. Sa che fra le giovani attrici della scena di prosa italiana è una delle più belle e delle più fortunate, sa che si veste a Parigi e che sulla scena sfoggia le più ardite ed eleganti *toilettes* che si possono ammirare in Italia. Sa che al fascino ingenuo e festoso del *Mondo della noia* sa aggiungere l'arte sopraffina di una danzatrice russa nell'abbandono successivo dei sette veli della *Salomé*.

Il pubblico, il gran pubblico, quello che non sempre va a teatro, ma che legge i giornali e, quel che più conta, crede interamente a tutto quello che in essi dicono quei burloni di giornalisti, sa molte altre cose ancora su Lyda Borelli: dei suoi successi americani, come del romanzo del fidanzato del Messico che l'ha seguita in Italia per contenderla all'arte. Sa che Lyda Borelli si ciba di preferenza di peperoni sotto aceto; che ha una mamma che la vizia fino all'incredibile, che spende cinquantamila lire l'anno per le sue *toilettes*, che non è vero che deve sposare Ruggeri, e sa tante e tante cose ancora.

Ma quello che il pubblico ristretto dei teatri ed il gran pubblico dei giornali non sa, almeno non ha ancora completamente e unanimemente riconosciuto, si è che Lyda Borelli oltre ad esser bella, fortunata, elegantissima, figlia amorosa e bimba capricciosa, è un'attrice che ama l'arte sua, che studia seriamente e che ha nobili intendimenti di ascensione e di lavoro.

Si è rinnovato per Lyda Borelli il fenomeno, del resto assai comune e leggendario nella scena italiana, per cui un'attrice paga con minor riconoscimento del suo valore artistico il largo tributo di ammirazione generosamente dato alla sua bellezza.

Fino a che sul palcoscenico valevano non soltanto il valore personale, ma anche leggi di linea estetica, hanno trionfato ed hanno avuto successo quelle leggendarie figure femminili che sapevano accoppiare all'avvenenza di volto e all'imponenza della maestosa figura la maestria della loro arte. Ma da quando il teatro, seguendo le vicende della vita fattasi sempre più complicata e tormentata, ha dato ospitalità soltanto alle personalità di un'arte malata e irrequieta, noi abbiamo vista la scena italiana invasa e dominata da attrici che sembravano, anche nel fisico, simbolicamente, impersonare la scialba anima moderna, tutta raccolta nella fiamma che s'accende nei grandi occhi ombrati, e dimentica delle linee dell'involucro entro cui la luce s'alimenta e consuma.

Lyda Borelli, come tutte le altre che l'hanno preceduta, come tutte quelle che la seguiranno sulla scena, fu così anzitutto creatura d'eccezione, su cui lo sguardo delle folle si è posato soltanto per ammirare il bagliore dorato dell'ampia capigliatura, le belle linee sinuose del corpo fidiaco, e arrestandosi ad interrogare quel chiaro volto di bimba felice e serena che sorrideva allegramente alla vita ed alla felicità, ha trascurato di misurare il valore dell'arte sua.

Ma Lyda Borelli, figlia d'arte, nata fra le tavole del palcoscenico ed al palcoscenico andata precocemente (dopo una severa educazione di convento) per libera elezione del suo temperamento artistico, non poteva appagarsi di essere la più bella fra le giovani attrici della scena italiana, e per quanto una salute un po' malferma non abbia sempre risposto al suo grande volere, ella da anni persegue una lenta ma continua e progressiva ascensione, attraverso cui le sue sicure ed alte qualità di artista sono venute temprandosi a prove sempre più convincenti e definitive.

Fu certo per Lyda Borelli grande ventura avere ben presto incontrati sul suo cammino un maestro insuperabile come Virgilio Talli, e aver potuto, dopo un breve intervallo di vita artistica vissuta a fianco di Virginia Reiter, fare la sua vera entrata nell'arte in quella indimenticabile compagnia che il Talli aveva raccolto intorno a sé, che si vantava dei nomi di Irma Grammatica, di Oreste Calabresi, di Ruggero Ruggeri, tutti alla loro volta divenuti maestri e condottieri di altre famiglie di artisti.

Associatasi al Ruggeri pel triennio che volge al termine, Lyda Borelli ha felicemente debuttato in Italia ed in lunghe e fortunate *tournées* in America, come prima attrice, ed il pubblico torinese, che ricordava soltanto la grazia birichina della Borelli nel *Mondo della noia* e la recitazione assai suggestiva di *Modella*, nella breve stagione fatta ora qui, ha potuto ammirare e salutare la valorosa artista in alcune interpretazioni personali e notevolissime, come quella di *Salomé*, *Frau-Frou*, *Bosco Sacro*, ecc.

Lyda Borelli, a cui ride sul volto la vittoriosa bellezza dei suoi 23 anni, è certamente, fra le giovani attrici della scena italiana, una di quelle che con più fermo volere e con più sicuri mezzi si prepara ad essere una delle grandi trionfatrici del domani. Il suo studio amoroso, l'entusiasmo che ha per la sua arte, il provvido incoraggiamento a lei venuto da questo primo successo, sono arrischiati di questo radioso domani che attende la sua bella e promettente aurora di arte e di vita.

Un solo nemico veglia in agguato nell'ombra e può far fallire questa meta a cui si avvia con passo sollecito e sicuro: il pericolo del matrimonio che la bellezza di Lyda Borelli infittisce sul suo cammino e dal quale ella ha saputo scampare finora, perchè, come ella stessa ha confessato, il suo cuore è rimasto sordo ad ogni voce lusingatrice.



Lyda Borelli e la sua mamma, figura simpatica e dolce materna.

Lyda Borelli in *Salomé*.

Lyda Borelli è certo uno fra i soggetti preferiti dell'arte fotografica italiana, e a centinaia si contano i suoi ritratti: nessuno di essi però riesce a riprodurre la vera espressione della sua fisionomia.



Il gusto squisito e l'originalità delle *toilettes* di Lyda Borelli sono uno dei segreti dell'interesse e della simpatia che questa attrice ha nel pubblico femminile.

Il bel viso giovanile, chiaro e sereno, incorniciato da un nimbo d'oro, fa di quest'attrice la personificazione ideale della grazia e dell'ingenuità birichina.

Ma se il piccolo cuoricino capriccioso e sonnolento un bel giorno si risvegliasse, la graziosa attrice dice fin d'ora che non sa se saprà incantarlo e vincerlo, e pensando al possibile contrasto tra il miraggio della felicità ed il fascino dell'arte, ella, oscurando i suoi grandi occhi chiari, dice sospirando: chissà!

Per amore dell'arte nostra noi ci auguriamo che quel bivio perico-

loso mai si presenti innanzi all'amica gentile, ma se il destino la serbasse a questa scelta difficile, l'amico non saprebbe rammaricarsene, poiché per una stella tramontante nel firmamento popolato dell'arte, si avrebbe una chiara luce che si accende nel cielo deserto e buio della felicità!

Nino G. Caimi.



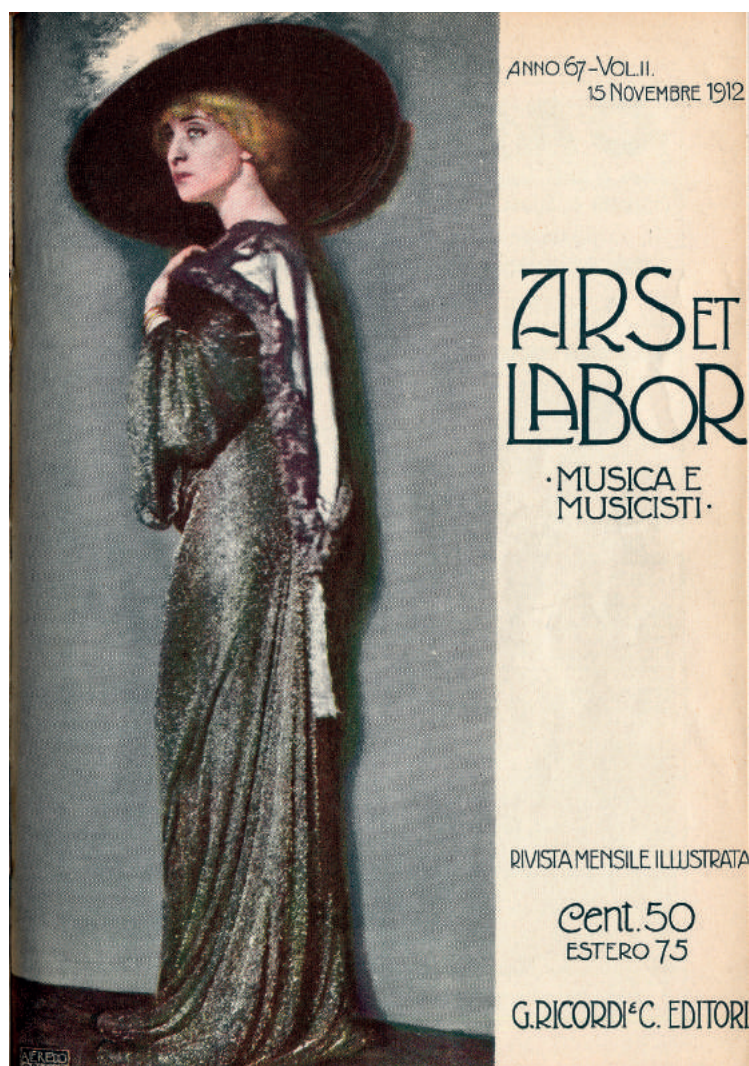
Amante delle emozioni, Lyda Borelli dopo i voli della fantasia, ha voluto provare la fantasia del volo ed è rimasta entusiasta della sua ascensione notturna.



Lyda Borelli era una bambina graziosa, nata d'arte e all'arte predestinata.



La Borelli a Montecatini (Sono nel gruppo letterati e giornalisti fra cui Gabriele d'Annunzio e Trilussa).



Copertina del periodico «Ars et Labor», 15 novembre 1912.  
Fotografia di Alfredo Ornano

Nelle pagine precedenti:

Nino G. Caimi, *Lyda Borelli*, in «La donna», 1-15 giugno 1910

Tra i temi culturali della rivista, infatti, al teatro è dedicato molto spazio, sia perché esso rappresenta uno degli svaghi più diffusi del tempo, sia soprattutto perché le lettrici si dimostrano particolarmente interessate alle vicende professionali e private delle sue più celebri protagoniste, le quali con le loro abitudini di vita e con i privilegi acquisiti, rappresentano un tipo di concreta affermazione della donna nella società e un modello di stile al quale guardare. La rivista, si legge nell'editoriale del numero natalizio del 1908, si interessa a “tutte le affermazioni femminili sulla scena”<sup>37</sup> e riconosce nel teatro una forma d'arte di grande interesse, un “campo tra i migliori aperto a tutte le battaglie del pensiero e della civiltà”.

Nell'articolo Caimi afferma che Lyda Borelli, pur continuando a pagare il “tributo di ammirazione generosamente dato alla sua bellezza”, è una tra le più valenti attrici della scena italiana, senza dubbio una giovane artista che si prepara ad essere “una delle grandi trionfatrici del domani”.

Di grande interesse per ricostruire l'immagine dell'attrice che si andava definendo sono le annotazioni relative alle sue eleganti *toilettes*, che contribuiscono a fare di lei quell'icona di stile e di eleganza che si andrà definitivamente affermando con l'avvento del cinema. L'attrice si veste a Parigi, spende cinquantamila lire l'anno per i propri abiti e sulla scena “sfoggia le più ardite ed eleganti toilettes che si possano ammirare in Italia”. Inoltre, a riprova di quanto detto, nella didascalia di una delle fotografie poste a corredo dello scritto si legge che proprio “il gusto squisito” e “l'originalità delle [sue] toilettes” costituiscono “uno dei segreti dell'interesse e della simpatia che questa attrice ha nel pubblico femminile”.

L'articolo, riccamente decorato da motivi floreali, presenta un ventaglio di fotografie di grande interesse anche per comprendere la circolazione e la diffusione presso il grande pubblico dell'immagine della Borelli. Sotto una di queste, un primo piano ripreso di profilo, compare la didascalia “Lyda Borelli è certo uno fra i soggetti preferiti dell'arte fotografica italiana, e a centinaia si contano i suoi ritratti: nessuno di essi però riesce a riprodurre la vera espressione della sua fisionomia”. Da notare che alcune delle fotografie appartengono alla sfera privata dell'attrice e sono state inserite nell'articolo per avvicinare in qualche modo l'interprete al suo pubblico. Tra le foto un ritratto dell'attrice bambina, uno con la madre Cesira nell'intimità di una casa e un altro mentre la Borelli, salita su una mongolfiera, tenta l'emozione del volo. È attraverso fotografie come queste che nasce quella tipologia di rappresentazione divistica che si evolverà rapidamente dopo l'affermazione del cinema. Proprio il tono dell'articolo e il fatto che sia pubblicato su un periodico generalista come «La donna» indicano che, dopo i successi ottenuti con la compagnia di Ruggero Ruggeri – ed in particolare quello ottenuto con *Salomè* – e la grande *tournee* in Sudamerica, Lyda Borelli ha ormai definitivamente raggiunto un grado di notorietà e un successo di pubblico tipici di una star, un modello di stile e di eleganza seguito e ammirato.

Di ritorno dall'esperienza americana l'attrice rilascia un'intervista ad Arnaldo Fraccaroli, dalla quale emerge un'immagine della Borelli un po' fanciulla e un po' grande diva in cui è racchiuso il segreto del suo successo<sup>38</sup>. L'articolo si apre con la suggestiva immagine del piroscafo Duca di Genova che riporta la compagnia dalla lontana New York in Italia. Tra i viaggiatori sbarca anche Lyda Borelli, che appare alla vista del pubblico sotto “un cappello immenso, rotondo, frangiato d'un enorme velo giallino”. Fraccaroli le domanda del suo recente viaggio, dell'enorme successo ottenuto, del pubblico e del repertorio. La Borelli, si legge nell'articolo, gli “sgrana il racconto con una irrequietezza infantile, rannicchiandosi tutta, come inginocchiata, sopra il divano, e balzando in piedi a ogni trillar di campanello, per correre a provarsi una mezza dozzina di cappelli, gli stivaletti, una fantastica serie di abiti”, lei che, scrive ancora Fraccaroli, “è



Lyda Borelli con la *jupe-culotte*, 1911 circa. Fotografia di Mario Nunes Vais.  
ICCD-GFN, Archivio Nunes Vais, Roma



Lyda Borelli con un'automobile Isotta Fraschini, 1914. Fotografia di Attilio Badodi. Collezione privata



Lyda Borelli in macchina con la madre Cesira, 1910-1914. Collezione privata

arrivata da un'ora, e ha già messo in rivoluzione mezza Genova, la Genova del reparto modiste e accessori”.

A proposito del rapporto della Borelli con la moda del tempo, si ricorda che l'immagine dell'attrice è legata anche a un episodio di costume di grande interesse: la nascita e la diffusione della *jupe-culotte*, la prima forma di pantalone femminile. Questo indumento, nato nei primi del Novecento a Parigi, arriva in Italia nel 1911, quando si comincia a parlarne anche sui giornali. Tra le artiste 'madrine' del nuovo indumento vi è anche Lyda Borelli, che lo indossa durante la rappresentazione del *Marchese di Priola* di Henri Lavedan al Teatro Politeama Nazionale di Firenze la sera del 24 febbraio 1911. La notizia, telegrafata da Firenze, viene pubblicata, senza che il cronista riesca a celare le proprie perplessità al riguardo, sul «Corriere della Sera»:

Ci telegrafano da Firenze, 24 febbraio, notte:

Questa sera al Politeama Nazionale ha avuto luogo la serata d'onore di Ruggero Ruggeri. Si rappresentava il *Marchese di Priola*. Il Ruggeri è stato festeggiatissimo da un magnifico pubblico. La *great attraction* della serata era costituita dal fatto che Lyda Borelli doveva vestire la *jupe-culotte*. Il pubblico ha accolto l'entrata della bella artista con un mormorio indefinibile, che l'ha turbata non poco, tanto più che ella non si trovava evidentemente molto a suo agio nel nuovo costume. Così la scena dell'appuntamento non è stata recitata nel modo migliore. La toilette indossata dalla Borelli era questa: mantello di velluto nero con falda di pelliccia bianca e jupe-culotte di raso nero.<sup>39</sup>

Pochi giorni più tardi, in un altro articolo del «Corriere della Sera» si leggono le ragioni per cui in Italia, almeno inizialmente, questo indumento non riscosse “la chiassosa curiosità” manifestata dal sesso maschile in altri Paesi. Nelle città italiane, si legge, la *jupe-culotte* “non è stata lanciata con mezzi eccentrici di réclame, ma ha fatto il suo ingresso nel regno della moda ricorrendo al patrocinio di elette artiste, cui il pubblico è largo di simpatie e di ammirazione, o di signore serie e distinte, che non volevano suscitare del clamore intorno alla propria persona, ma semplicemente vestire un abito che sembrava loro comodo ed elegante”<sup>40</sup>. A corredo dell'articolo, oltre alle fotografie della signora Carancini, che ha indossato la *jupe-culotte* all'Ippodromo del Parioli, e dell'artista dell'operetta Aida De Lys, in scena al Teatro Quirino di Roma in quegli stessi giorni, compare anche una bella fotografia della Borelli realizzata da Mario Nunes Vais<sup>41</sup>.

Il dibattito sulla *jupe-culotte*, e con esso lo scontro tra il partito dei favorevoli e quello dei contrari, continua nei giorni a seguire su vari quotidiani<sup>42</sup>. Il 4 marzo su «Il Resto del Carlino» viene pubblicato un articolo dal titolo *La moda d'oggi e di domani. Lyda Borelli*, nel quale l'attrice viene portata ad esempio dai denigratori della nuova moda: persino la Borelli, “bellissima, dalla persona duttile, flessuosa; dalle movenze indolentemente feline”<sup>43</sup> con la *jupe-culotte* è “goffa, sgraziata” e “l'arte squisita del cav. Nunes Vais, il poeta del ritratto, non vale a salvarla”.

Lyda Borelli è una delle prime figure pubbliche – e delle prime donne – ad incarnare pienamente l'esperienza della modernità che le è contemporanea. Dalle tante interviste a nostra disposi-



zione emerge sempre la figura di una donna intelligente, ironica e brillante, che gioca con la sua immagine e guarda con curiosità al mondo che la circonda.

Nel 1908, per esempio, nel corso di una di queste interviste, dichiara di essersi data all'automobilismo: ama la velocità e il senso di libertà che prova sulle quattro ruote. Interrogata sulla sua nuova passione, la Borelli risponde con entusiasmo:

Il mio più gran piacere è quello di slanciarmi sull'automobile, lungo le strade lunghe, interminabili, dove io possa «volare» senza inciampi, godendo di riempirmi i polmoni con un torrente d'aria, ridendo se i miei capelli sfuggono di sotto il velo e del mio berretto sportivo... I miei nervi, tutto il mio essere è invaso da una dolce ebbrezza, da uno scotimento delizioso... Che piacere veder di lontano un albero, un casolare, un villaggio e mentre lo contemplo già lo raggiungo, già è cosa mia, già l'oltrepasso per raggiungere altri alberi, altri casolari, altri villaggi... È la febbre del possesso, del dominio...<sup>44</sup>

Il giornalista, si legge ancora, si arrischia ad interromperla per chiedere se non tema di schiacciare qualcuno, di fare vittime. Lei, guardandolo "con aria di compassione", gli rivolge uno sguardo che sembra dire: "Forse che, per far delle vittime, è necessario ch'io corra in automobile? ...".

Due anni più tardi, nella primavera del 1910, sulle colonne de «L'Arte Drammatica» compare un'altra immagine dell'attrice in automobile. In questo caso si tratta di un breve trafiletto nel quale si dà scherzosamente notizia di una vettura che ha attraversato corso Vittorio Emanuele a Torino "con grande chiasso di trombe"<sup>45</sup> guidata da una donna bionda. "L'audace e sicura automobilista", si legge nel breve articolo, "era la bella Lyda Borelli che in America à appreso anche l'arte di guidare le automobili". Queste poche righe restituiscono tutta l'idea di una consuetudine, sia nel dare notizie riguardanti la nota attrice, sia nell'immaginarla al volante per le strade della capitale dell'industria automobilistica italiana.

Ad una donna con questo temperamento non poteva non interessare anche il volo, esperienza più intensa della velocità. Il 31 agosto 1911 la Borelli sale nel cielo di Rimini con il celebre aviatore Romolo Manissero. Chiamato "la libellula rossa" per il colore del casco che era solito indossare, Manissero negli anni Dieci partecipa a numerose competizioni e spettacoli sportivi d'aviazione che lo rendono noto al grande pubblico. Alla manifestazione riminese, che si tiene presso l'Ippodromo Flaminio, prendono parte anche i piloti Carlo Maffei e Francesco Deroy. Diverse testate giornalistiche seguono l'evento e riportano la cronaca dei fatti:

Oggi si è svolta la seconda gara di aviazione all'Ippodromo Flaminio; malgrado si trattasse di una giornata non festiva il

pubblico era egualmente numeroso, affluito da tutti i paesi della Romagna e delle Marche per assistere a questo impareggiabile spettacolo, dietro la prova meravigliosa di domenica scorsa. [...] Da ogni parte si domanda: dove si trova Manissero? Perché non vola? Ecco che egli viene in mezzo alla pista e non è solo. La bella artista Lida Borelli in abito maschile di tela, che ne mostra le forme splendide è con lui per compiere un volo. Manissero e la Borelli si seggono sui rispettivi seggiolini e partono fra entusiastici applausi del pubblico, passando dinanzi alle tribune che essi salutano colla mano. Manissero discende dopo 25 metri tra uno scrosciare di applausi colla graziosa artista, sono fatti segno a vive congratulazioni dai molti accorsi. La Borelli ride dicendosi felice per la sensazione provata.<sup>46</sup>

Altri giornalisti raccolgono le impressioni dell'attrice appena discesa dal monoplano Bleriot. La Borelli dichiara di aver pro-



Lyda Borelli con l'aviatore Romolo Manissero sul monoplano Bleriot, Ippodromo Flaminio di Rimini, settembre 1911.  
SIAE-Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma



Lyda Borelli (al centro) con l'aviatore Romolo Manissero e altri partecipanti all'esibizione aviatoria, Ippodromo Flaminio di Rimini, settembre 1911.  
Collezione privata

vato “una impressione piacevolissima”, e aggiunge scherzosa “smetterò di andare sulla scena per venire a contendere i premi agli aviatori, giacché il volare è una cosa oltremodo piacevole e gradevolissima”. Lasciata a terra l’attrice, Manissero prosegue il volo precipitando dopo poco rovinosamente a terra. L’aviatore è gravemente ferito e la stampa segue per giorni il miglioramento delle sue condizioni.

Qualche settimana più tardi, questa stessa notizia compare anche sul periodico teatrale «L’Arte Drammatica», questa volta in un articolo dedicato al rapporto tra le attrici e il volo. Si legge che la prima a tentare di volare è stata Dina Galli nel 1910, poi Ersilia Sampieri e infine la Borelli che, diversamente dalle colleghe, ha mostrato maggiore coraggio volando sullo stesso seggiolino del pilota, su un monoplano, e costretta “a lasciare le gonne ed infilare un orribile costume maschile d’aviatore”<sup>47</sup>. La Borelli, si legge ancora, batte anche il record delle colleghe volando a 700 metri (la Galli non aveva sorpassato i 60 e la Sampieri era arrivata a 150).

Nelle dichiarazioni dell’attrice riportate nell’articolo si ritrova qualcosa di simile a quello dichiarato nel caso dell’automobile: la Borelli sembra ancora una volta inebriata dall’emozione della libertà e dal senso di potenza.

Richiesta dell’emozione provata, la coraggiosa rispose con grande gaiezza che si era divertita moltissimo, e che contemplando dall’alto la terra che sembrava sprofondasse sotto di lei, sentì la sensazione d’essere in un mondo nuovo, in un mondo chimerico, e le parve d’essere più forte, più potente degli altri esseri umani, e si sentiva invasa da uno strano acuto desiderio di salire, di salire sempre di più fino a toccare l’azzurro del cielo di Rimini [...].<sup>48</sup>

L’articolo è illustrato da tre fotografie, due delle quali dell’attrice Lyda Borelli che, si legge, si era dimostrata la più entusiasta tra le aviatrici. In una delle immagini l’attrice si mostra con la tuta prestatale da Manissero mentre nell’altra è seduta nell’abitacolo del velivolo. L’articolo si conclude con il lancio di un guanto di sfida: “quale altra artista tenterà la prova?”.

Appare evidente dai materiali fin qui esaminati come la fascinazione per i motori e l’ebbrezza della velocità condensino e anticipino non solo l’entusiasmo di figure femminili novecentesche come Tamara de Lempicka, ma lo stesso culto della velocità e della tecnica praticato dei futuristi. Che la figura della Borelli, attraverso la sua fisicità, potesse rappresentare una sorta di po-



Lyda Borelli con un velivolo Voisin in Messico, 1910. Collezione privata



Lyda Borelli mentre si prepara a volare, scena dal film *La memoria dell'altro*, 1913. Collezione privata

tenziale musa futurista, archetipo della donna del Novecento, è in qualche modo confermato anche da un singolare passaggio presente nei taccuini di Umberto Boccioni risalente al 30 marzo 1907, e cioè cinque anni prima del Manifesto Futurista: “ho veduto ieri una giovane attrice tanto elegante, Lidia Borelli da farmi credere che se potessi studiare su quella donna potrei forse trovare quello che cerco. Quella o anche un’altra purché abbia in sé tutta quella musicalità di movimenti che io trovo nelle donne eleganti del XX secolo”<sup>49</sup>.

Pochi anni più tardi, un altro futurista guarda a Lyda Borelli quale fonte d’ispirazione per il proprio lavoro. Si tratta del giornalista e scrittore Mario Carli, che nel 1915 dedica all’attrice il romanzo futurista *Retrosceca*. Carli, si legge ad apertura del volume, dedica il romanzo alla “divinità di Lyda Borelli”, a colei che rappresenta “la nostra modernità, la donna del nostro tempo”.

Non a Benedetto Croce, rudero della cultura teutonica; né a Gabriele d’Annunzio, nume tutelare degli snobismi internazionali; e nemmeno al professor Galletti, scimmia spazzaturaia del carduccianesimo e pascolesimo; e neppure a Ugo Ojetti, critico e novellatore, ahimè, amenissimo; ma alla divinità di Lyda Borelli dedico e dono questo libro, che non è solo un libro, ma un frammento di vita mia, un blocco di fremiti miei: è dunque un poco della mia persona, del mio sangue, della mia essenza, che depongo davanti alle sue scarpine d’argento. Tutto questo per gratitudine di poeta. Ella ci ha rivelato una poesia che ignoravamo – la poesia delle vesti, – ella ci è apparsa come il prodotto tragico e vittorioso di un secolare lavoro di selezione e di raffinamento, ella è insomma la nostra modernità, la donna del nostro tempo. La sua bellezza è fatta di mille altre bellezze che

passarono e perirono imperfette, la sua gloria è fatta di mille altre glorie che abdicarono per produrre questo miracolo. Per tanto ella ha diritto a un dono «vivente» che riassume la riconoscenza dei poeti.<sup>50</sup>

Segue alla dedica di Carli una replica della Borelli nella quale l'attrice, nel ringraziare l'autore dell'onore tributato, parla del romanzo giocando col superamento degli stereotipi di genere: da una parte la considerazione per cui “bisogna ormai sfatare la leggenda che attribuisce alle donne tutto ciò che è debole e fatuo”, dall'altra l'assegnazione a Carli di “una sensibilità – o meglio delle sensazioni – di carattere quasi femminile”.

Inoltre, a conclusione del suo breve scritto, la Borelli ironizza anche intorno alle convenzioni sociali e ai cliché sulle attrici e sul mondo del teatro:

Ed ora lasciate che io non giudichi il vostro libro. Faccio questa riserva senza sottintesi, giacché non voglio che nessuno mi accusi d'invadere un campo che non è il mio. Sono attrice e non letterata. Sorridete? Vorreste replicare che si può avere del buon gusto e della sensibilità letteraria anche quando si abita metà della giornata in palcoscenico? So. Non ditelo. Su certe cose bisogna sorvolare, per non provocare le frasi dei maligni. Vi ringrazio della dedica, già promessami da un anno, quando io v'auguravo, per voi e per me, il capolavoro. Ho indovinato? Lo dirà il pubblico. Ripeto, io devo tacere. Non sono forse un poco la vostra collaboratrice... platonica?

Lyda Borelli, 1910 circa.  
Collezione privata



1. Augusto De Angelis, *Quando LYDA BORELLI posa*, in «Il Teatro Illustrato», 15 novembre 1911.
2. Emilio Sommariva (Lodi, 1883 – Milano, 1956) è stato uno dei più importanti fotografi italiani del primo Novecento. Figlio del pittore e fotografo Luigi, apre il proprio studio a Milano nel 1902 e in breve tempo diventa uno dei più noti ritrattisti della città. L'intero archivio del fotografo è conservato presso il Fondo Sommariva della Biblioteca Braidense di Milano ed è costituito da tremila stampe originali, cinquantamila negativi e tutte le carte d'archivio dello studio fotografico dal 1904 al 1973. Per avere maggiori informazioni sul fon-

do si vedano: Giovanna Ginex, *Il fondo fotografico Emilio Sommariva, fotografo a Milano*, in Tiziana Serena (a cura di), *Per Paolo Costantini. Indagine sulle raccolte fotografiche*, Quaderni IX, Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali, Pisa, Scuola Normale di Pisa 1999, vol. II; Alberto Manodori Sagredo (a cura di), *Disegnare con la luce. I fondi fotografici delle biblioteche statali*, Roma, Retablo 2002. La scheda del Fondo e il catalogo delle fotografie sono pubblicati all'indirizzo internet <http://www.braidense.it/risorse/sommariva.php>.

3. Sommariva fotografa la Borelli nel 1911 in una serie di scatti dedicati alla *Salomè* che, come afferma

Italo Zannier, si caratterizzano per “la tecnica accurata ma anche per la classicità quasi sontuosa della posa”. Italo Zannier, *Storia della fotografia italiana dalle origini agli anni '50*, Castelmaggiore, Quinlan 2012, 2a ed, p. 222. Alcune di queste fotografie, tra cui quella dal titolo *Nello studio del pittore*, vengono esposte al Concorso Internazionale di Fotografia di Torino del 1911, dimostrando una volta di più l'interesse della fotografia d'arte per il mondo dello spettacolo. Le opere del fotografo milanese in concorso, come si legge dal Catalogo Ufficiale Illustrato, erano in tutto ventidue, di cui sei dedicate alla Borelli e una all'attrice Maria Melato. Tra i ritratti

- aventi per soggetto Lyda Borelli, altri due erano espressamente dedicati alla *Salomè* di Oscar Wilde. Per un approfondimento più generale sull'opera di questo fotografo si vedano: *Emilio Sommariva. Mostra dei suoi quadri*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Rastellini 1950; Nicolas Monti, Mario Quadraroli (a cura di), *Emilio Sommariva*, catalogo della mostra, Lodi, Comune di Lodi – Assessorato alla Cultura 1984; Giovanna Ginex (a cura di), *Divine. Emilio Sommariva fotografo. Opere scelte 1910 – 1930*, Busto Arsizio, Nomos Edizioni 2004.
4. A proposito del suo rapporto con il cinema, possiamo ricordare che, in occasione del primo film *Ma l'amor mio non muore!*, con la regia di Mario Caserini (1913), Lyda Borelli interpreta il ruolo di Elsa Holbein, giovane attrice e cantante che veste, tra gli altri, i panni di Salomè.
  5. Nell'articolo, il critico de «La Tribuna» ripercorre la vicenda artistica della Borelli per dimostrare il valore dell'artista al di là di quel pregiudizio secondo il quale l'attrice sarebbe stata celebre soltanto per la sua straordinaria bellezza. A proposito degli anni che sono oggetto di questo saggio, si legge: «La Borelli diventò attrice tipicamente drammatica con Ruggeri, che ne secondò l'istinto, che la spinse ad arditi cimenti, facendola trionfare nella *Salomè* di Oscar Wilde. Di conseguenza la figurante della beltà si avviava rapida verso la sua arte prediletta; essa componeva in sé qualche cosa di più elevato che non fosse la solita elegante eroina del piacere e toccava infine le prime vette del sentimento e della passione. La sua carriera artistica incominciava ad essere notevole e le sue interpretazioni drammatiche assumevano quella espressione senza della quale un'artista di teatro non può vantare la propria personalità». Stanislao Manca, *L'arte e la bellezza di una giovine attrice: Lyda Borelli*, in «Noi e il mondo», rivista mensile de «La Tribuna», gennaio 1913.
  6. s.a., *Valle*, in «L'Arte Drammatica», 20 febbraio 1909.
  7. La recensione citata è tratta dal «Giornale di Roma» ed è riportata nel lungo articolo dedicato a quanto era stato pubblicato sulla stampa romana all'indomani della rappresentazione: s.a., *Tournée Mario Fumagalli. La Fiaccola – Salomè – L'Interno*, in «La Scena di Prosa», 12 ottobre 1905.
  8. La recensione è tratta da «La Tribuna» ed è anch'essa riportata nel lungo articolo citato nella nota precedente.
  9. A proposito dell'entrata in compagnia di Lyda Borelli, è interessante citare due articoli usciti in occasione della presentazione al pubblico della nuova formazione. Sulle colonne del settimanale «La Scena di Prosa» il 6 marzo 1909 si legge «Gradito compito è quello mio di darvi relazione dell'inizio della quaresima teatrale, o meglio del nuovo triennio comico nei nostri teatri. Infatti il nuovo periodo di lavoro e di nobili battaglie in nome dell'arte si è iniziato, qui, sotto lieti auspici. Tre compagnie di prosa abbiamo sulla piazza, tutte e tre importantissime e tutte e tre di nuova formazione. La compagnia diretta da Ruggero Ruggeri vanta un elenco artistico di primo ordine e forma un complesso simpaticissimo. Lidia Borelli vi porta il contributo della sua bellezza autentica, della sua super eleganza 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. E le prime prove che ella ci ha dato in queste sere nel suo nuovo ruolo di prima attrice assoluta, in lavori come *Facciamo divorzio*, *Dora*, *Sansone...*, sono assai confortanti [...]». s.a., *La Ruggeri e la Sichel e Soci a Roma*, in «La Scena di Prosa», 6 marzo 1909. Qualche giorno più tardi, il 13 marzo, sul periodico «L'Arte Drammatica», Enrico Polese, nel suo consueto articolo sulla nuova stagione teatrale, scrive: «Ruggero Ruggeri, degli uomini, è quello in cui la mia vecchia esperienza fa sperare di più. [...] Della giovane che ha al fianco, la Lyda Borelli, non si può dire nulla. Fino ad oggi ella ha seguito fedelmente le istruzioni di Talli ma può essere che di fianco ad uomo più giovane ed audace non riesca anche lei a scoprire in se stessa una personalità. Certo è che se Ruggeri troverà nella Borelli dell'intelligenza cercherà trarne profitto». Un vecchio artista, *Del triennio che è cominciato*, in «L'Arte Drammatica», 13 marzo 1909.
  10. s.a., *Roma. Valle*, in «L'Arte Drammatica», 13 marzo 1909.
  11. VICE, *Roma*, in «L'Arte Drammatica», 6 marzo 1909.
  12. «[...] Il Teatro Valle colla serata della Borelli ha fatto un mucchio, un gran mucchio di quattrini. E molti quattrini hanno fatto i fiorai che si sono visti saccheggianti i negozi dai mille e mille ammiratori della diva e molti quattrini hanno fatto i gioiellieri della città da Cagli a Suscipi, da Confalonieri a Cravanzola. Vi meraviglia? La serata della Borelli, ha fatto cambiare il palcoscenico del Valle in una serra di fiori ravvolgente una vetrina di gioiellerie. In mezzo ai fiori ed alle perle la diva sembrava sorridente, uscita dal pennello di Tiziano Vecellio [...]». TUTTI, *Le notizie della città dei Cesari. Teatro Valle*, in «L'Arte Drammatica», 10 aprile 1909.
  13. A proposito della partenza della compagnia da Roma, si legge: «I cittadini romani non ricevono più i colpi del vento. Il sole brilla: la primavera si avvanza trionfalmente. Ma il vento che è sparito per tutti si è riservata la poppa della Borelli. È intelligente il vento! E la barca Borelli-Ruggeri scivola sulle onde degli affari a vele spiegate. Al timone c'è Baldaccini: il timone è affar suo. Sul ponte di comando Ruggero Ruggeri, benché la nave sia nuova ed egli la governi che da pochi giorni, non perde... la bussola. Le ciurme sono buone e sono brave. Il pubblico, dal sicuro porto del teatro Valle, assiste alle manovre e fa ogni sera il saluto... alla voce». s.a., *Roma. Valle*, in «L'Arte Drammatica», 20 marzo 1909.
  14. Il quadro della compagnia e l'elenco dei titoli in programma per la *tournee* Sudamericana sono stati pubblicati in una *brochure* pubblicitaria conservata presso la Biblioteca Museo Teatrale del Burcardo di Roma. Nel repertorio, composto soprattutto di titoli della drammaturgia francese in voga al tempo, figurano: *L'amore veglia*, *Miquette e sua madre*, *Il ventaglio* e *La fortuna dei mariti* di Robert de Flers e Gaston-Arman de Caillavet; *Andreina*, *Borghesi di Pontarcy*, *Dora*, *Divorziamo*, *Fedora*, *Marcella*, *I nostri intimi*, *I vecchi celibi* e *Zampe di mosca* di Victorien Sardou; *Niche* di Alfred-Néoclès Hennequin e Albert Millaud; *Patachon* di Maurice Hennequin; *Come le foglie* e *Tristi amori* di Giuseppe Giacosa; *I Danicheff* di Alexandre Dumas *filis* e Pierre de Corvin; *Il Duello* e il *Marchese di Priola* di Henri Lavedan; *La casa da vendere* di Alexandre Duval; *Demi monde* e *Dionisia* di Alexandre Dumas *filis*; *I fuochi di San Giovanni* di Hermann Sudermann; *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* e *Medicina d'una ragazza ammalata* di Paolo Ferrari; *Guerra in tempo di pace* di Gustav von Möser e Franz von Schönthan; *Il germoglio* di Georges Feydeau; *La locandiera* e *Pamela nubile* di Carlo Goldoni; *Salomè* di Oscar Wilde; *Amanti* e *Giorgetta Lemeunier* di Maurice Donnay; *Il ladro* e *Sansone* di Henry Bernstein; *Il mondo della noia* di

- Édouard Pailleron; *La modella* di Alfredo Testoni; *Poliche* di Henry Bataille; *Padrone delle ferriere* di Georges Ohnet; *Più che l'amore* di Gabriele D'Annunzio; *Prime armi di Richelieu* di Dumanoir e Jean-François-Alfred Bayard; *I romanzeschi* di Edmond Rostand; *Il rigagnolo* di Pierre Wolff; *Raffles* di Ernest William Hornung e Eugene Wiley Presbrey; *I Rantzau* di Erckmann-Chatrian; *Romanzo d'un giovane povero* di Octave Feuillet; *Signorina Josette, mia moglie* di Paul Gavault; *Scrupoli e Epidemia* di Octave Mirbeau; *Un po' di musica* di Gaston Cronier; *La sfumatura* di Francis de Croisset e Maurice de Waleffe; *Il signor direttore* di Alexandre Bisson e Fabrice Carré; *Zazà* di Pierre Francis de Marigny Berton e Charles Simon; *Uno degli onesti* di Roberto Bracco; *Il cantico dei cantici* di Felice Cavallotti e *Nuovo idolo* di François de Curel. Per l'elenco degli attori si rimanda al Quadro delle compagnie, pubblicato in appendice al presente volume. A proposito dell'annuncio della *tournee* in Sudamerica si vedano anche i seguenti articoli: s.a., *Il triennio della compagnia Ruggeri e C.*, in «L'Arte Drammatica», 13 marzo 1909; s.a., *La tournée Sud-Americana della Compagnia Ruggeri-Paradossi*, in «La Scena di Prosa», 12 febbraio 1909.
15. Si tratta di quattro quaderni di vario formato, di cui due dedicati quasi esclusivamente alla *tournee* in Sudamerica, sui quali è stato incollato un numero sorprendente di ritagli stampa. Gli articoli coprono un arco temporale piuttosto ampio, anche se spesso sui ritagli non è presente il nome della testata o la data di pubblicazione, qualche volta aggiunta a penna sopra il ritaglio. Per la consultazione di questi preziosi materiali vorrei ringraziare in special modo Domizia Alliata.
16. L'articolo apparso su «Patria degli Italiani» recensisce lo spettacolo del 15 ottobre ed è stato pubblicato sul settimanale «L'Arte Drammatica». Precede il passaggio riportato nel saggio il seguente testo: «Il 15 ottobre la compagnia Ruggeri Paradossi à dato al Politeama di Buenos Aires la Salomè con protagonista Lida Borelli e fu un trionfo. Ecco quanto leggiamo in proposito sulla Patria degli Italiani: «La sospensione della rappresentazione del poema di Oscar Wilde avvenuta l'altra sera, acui anche il desiderio del pubblico di vederlo messo in iscena: la sala del Politeama presentava ieri sera l'aspetto delle grandi occasioni. E non mancava nel pubblico una sola delle più spiccate personalità del mondo artistico e letterario della capitale. L'esecuzione dello scherzo comico Le donne che piangono non interessò pur recitandolo con bella verve il Ferrero, la graziosa Almirante, Manzini, la Sanipoli, De Stefani. Si aspettava la *Salomè* e l'aprirsi del velario per metterci a contatto della poetica opera nella quale la solennità biblica è circondata dall'ardore di una carnalità e sensualità suggestive fu accolto quasi con un collettivo sospiro di soddisfazione. Messo in scena come non si può meglio con le decorazioni del Broggi e la magnifica fusione di colori data da Caramba ai costumi dei personaggi principali e delle dame, dei gentiluomini romani, degli ebrei, degli schiavi, dei soldati, il poema di Oscar Wilde non può nel suo insieme non destare una grande impressione, che fa pensare al fascino che deve esercitare, reso più grandioso dalla musica di Riccardo Strauss, ma chi rifletta con serenità al valore dell'opera teatrale non vi trova che la creazione di una gran bella parte per una attrice che può investirsene avendo le qualità fisiche e il talento di Lyda Borelli, di lei che comunica all'uditorio attonito, facendolo fremere quasi in un godimento spasmodico la supersensibilità voluttuosa del personaggio». s.a., *La "SALOMÈ" – LYDA BORELLI a Buenos Aires*, in «L'Arte Drammatica», 13 novembre 1909.
17. Tra i numerosi articoli dedicati al debutto della compagnia in Messico, quello pubblicato sulle colonne del periodico «El Tiempo» l'11 gennaio 1910 è particolarmente significativo: «Los representantes de la Empresa Paradossi-Consigli – esa benemerita empresa que tanto bueno nos ha dado à conocer – manejaron el “réclame” preventivo con toda habilidad: de allí la curiosidad, la expectación que habia en el formar la Compañia dramática italiana Ruggeri-Borelli. La publicación de crónicas de funciones verificadas en otros países e la estampa en periódicos, cartones y carteles de la efigie, mas ò menos ‘vera’, de la estrella Lyda Borelli, habian incitado la curiosidad general, y todos aquellos que forman el público culto que sostiene nuestros espectáculos decentes, esperaban con impaciencia la ocasión de conocer à la bela actriz que à tantos escritores inspirara, y al actor Ruggeri, que no sé en qué concurso verificado entre actores italianos, figuró al lado del gran Zacconi, del aventajado Maggi y de otros de renombre no menos extendido por el mundo artistico. [...]». Collezione privata, ritaglio stampa, quaderno n. 2, p. 26.
18. E.E. Trucco, *Cronaca Teatrale. Teatro Arbeu. Gli Spettri e la Salome*, in «Il Corriere d'Italia», 29 gennaio 1910.
19. Ivi.
20. Tra quelle conservate dalla stessa attrice nei suoi quaderni, si ricordano quelle pubblicate su «Mexico», 8 gennaio; «El Tiempo Ilustrado», 12 dicembre, 9 e 13 gennaio, 6 febbraio; «Revista Nacional», 13 gennaio; «La Semana Ilustrada», 14, 21 e 29 gennaio.
21. L., *Salomè de Oscar Wilde en Mexico*, in «Arte y Letras», 6 febbraio 1910. Collezione privata, ritaglio stampa, quaderno n. 2, pp. 80-81.
22. Mario Nunes Vais (Firenze, 1856-1932) nasce in un'agiata famiglia ebraica di origine livornese. Si avvicina alla fotografia nei primi anni Ottanta, quando i progressi tecnici permettono la formazione di una comunità di fotoamatori, e negli anni si dedica con passione e costanza soprattutto alla ritrattistica. Gli studi intorno alla sterminata produzione di questo fotografo «irregolare» sono ad oggi ancora sostanzialmente incompleti. A lungo sottovalutato dalla critica fotografica, il corpus dei suoi lavori, vastissimo per quantità e varietà dei soggetti, ha costituito una delle fonti iconografiche più importanti per lo studio di singole tematiche, dalla storia della moda a quella dello spettacolo. Al di là di alcuni preziosi ma limitati contributi più recenti, i tentativi di studio intorno all'opera di questo autore si fermano agli anni Settanta del Novecento, quando, in occasione della costituzione del Fondo Nunes Vais a Roma, vengono promossi studi e mostre monografiche sul suo lavoro. Per un approfondimento si vedano: AA.VV., *Mario Nunes Vais fotografo*, catalogo della mostra tenutasi a Firenze, Palazzo Vecchio, maggio – giugno 1974, Firenze, Centro Di 1974; Marcello Vannucci, *Mario Nunes Vais fotografo fiorentino*, Firenze, Bonechi 1975; Marcello Vannucci, *Mario Nunes Vais gentiluomo fotografo*, Firenze, Bonechi 1976; Maria Teresa Contini (a cura di), *Gli italiani nelle fotografie di Mario Nunes Vais*, catalogo della mostra tenutasi a Roma, Palazzo Venezia, 15 novembre – 10 dicembre 1978, prefazione di Oreste Ferrari, Firenze, Centro Di 1978; Maria Teresa Contini (a cura di), *I fiorentini fotografati da Nunes Vais*, Firenze, SP 44 1978; Emanuela Sesti,

- Il ritratto tra fotografi professionisti e dilettanti: gli Alinari e Nunes Vais*, in Italo Zannier (a cura di), *L'io e il suo doppio. Un secolo di ritratto fotografico in Italia*, catalogo della mostra tenutasi a Venezia, Giardini della Biennale, 11 giugno – 15 ottobre 1995, Firenze, Alinari 1995.
23. Lamberto Vitali, prefazione al catalogo della mostra *Mario Nunes Vais fotografo*, Firenze, Palazzo Vecchio, maggio – giugno 1974, Firenze, Centro Di 1974.
24. Il “Pantheon degli italiani illustri”, progetto per il quale Nunes Vais lavorò a lungo, ma che non fu mai realizzato, gli era stato commissionato nel 1908 dal direttore della Biblioteca Laurenziana di Firenze, Guido Biagi. Del progetto restano tre album di ritratti di personaggi celebri, conservati presso il Museo/Archivio di fotografia storica dell'ICCD.
25. L'Archivio Nunes Vais ha una consistenza di circa ventimila negativi su lastra di vetro alla gelatina ai sali d'argento. Il fondo e la strumentazione fotografica di Nunes Vais sono giunti all'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma in due lotti separati, nel 1970 e poi nel 1981, per volontà della figlia del fotografo, Laura Weil Nunes Vais. Tra i personaggi fotografati vi sono anche molti volti del teatro contemporaneo – segno di un interesse non episodico da parte del fotografo fiorentino – come gli scrittori e commediografi Roberto Bracco, Gabriele D'Annunzio, Giuseppe Giacosa, Filippo Tommaso Marinetti, Luigi Pirandello e Marco Praga, e i compositori Arrigo Boito e Giacomo Puccini. Moltissimi sono anche i ritratti dedicati agli attori, tra i quali figurano quasi tutti i più importanti interpreti del tempo: Flavio Andò, Gemma Bellincioni, Alda Borelli, Mercedes Brignone, Oreste Calabresi, Ines Cristina, Vittorio De Sica, Tina Di Lorenzo, Eleonora Duse, Armando Falconi, Edoardo Ferravilla, Teresa Franchini, Antonio Gandusio, Arturo e Emma Garzes, Yvette Guilbert, Claudio Leigheb, Maria Melato, Ermete Novelli, Giacinta Pezzana, Ugo Piperno, Luigi Rasi, Virginia Reiter, Ruggero Ruggeri, Virgilio Talli, Vera Vergani ed Ermete Zacconi. Un altro corpus di materiali relativi all'attività di Nunes Vais è conservato a Firenze presso gli Archivi dei Fratelli Alinari, e conta 2321 negativi su lastra di vetro e 538 stampe originali. Per un approfondimento sul fondo romano si vedano: Gabriele Borghini, Maria Letizia Melone (a cura di), *Scrittori in posa. Autori italiani del primo Novecento nelle fotografie di Mario Nunes Vais*, inserto della mostra tenutasi a Roma, MA-FOS – Museo Archivio di Fotografia Storica, 20 ottobre – 17 novembre 2000, Roma, M.A.F.O.S. comunicazioni 2000; Gabriele Borghini (a cura di), *Archivio MAfos/ICCD: attori nelle fotografie di Mario Nunes Vais e Recitare la fotografia. I ritratti teatrali e le foto di scena a posa ferma di Mario Nunes Vais*, in «Acta Photographica», maggio – dicembre 2005. La scheda del fondo e il relativo catalogo sono consultabili all'indirizzo internet: <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/194/fondi-fotografici/49/nunes-vais>
26. La recensione continua così: “Lyda Borelli ci ha date tutte le sensazioni dell'acre anima voluttuosa della bella principessa e se non seppe spesso trovare schietti, istintivi e forti accenti di violenza, di sdegno capriccioso, di passione, di follia, ha saputo però, all'ultima scena, con vera arte intimamente intesa conoscere la recisa testa di Jokanaan. Così la visione tragica del fosco Battezzatore è passata nello spirito del folto uditorio come un indefinibile soffio di terrore e di acre voluttà. Il Ruggeri non fu l'Erode tramandato dalla leggenda e voluto da Oscar Wilde: ha saputo, è vero, rendere la debolezza, la paura, la vigliaccheria, ma non ci ha data la crudeltà, la atroce perfidia di quella incestuosa anima di fratricida. Ottimo il Calò, che fu un Battista dalla calda, sonora voce. E Salomè per tre sere consecutive ha danzato nei veli policromi dinanzi a grande folla, mentre il brillante Ferrero ci ha esilarato, con somma bravura, recitando Un signore che soffre il solletico, una genialissima sua creazione”. s.a. *La prosa a Genova. Lyda Borelli – Mimì Aguglia*, in «L'Arte Drammatica», 3 dicembre 1910.
27. La notizia del rientro della compagnia in Italia e quella, già data in precedenza, del fidanzamento della Borelli con un ricco messicano si leggono su «La Scena di Prosa» già all'inizio del mese di aprile: “La compagnia dell'amico Ruggeri è sbarcata oggi a Genova, dove è giunta a bordo del piroscafo Duca di Genova. Domani la compagnia sarà al Sociale di Brescia, dove debutterà con Divorziamo. Contrariamente alle voci che si erano fatte correre e che noi non avevamo raccolte, la Borelli è colla compagnia. Falsa la notizia del 'New York Herald' del matrimonio Borelli-Ruggeri, ma vera quella del fidanzamento di Lyda Borelli con un ricco signore messicano. E a quando le nozze? Questo ancora è da sapersi. Ciò che si sa già, è che il fidanzato è un bel giovane. La sua fortuna si fa ascendere a una trentina di milioni di lire italiane. Egli avrebbe voluto sposarla subito e si era offerto di rifare Ruggeri e il suo socio Paradossi, con una somma adeguata, dei danni che l'allontanamento della Borelli dalla compagnia avrebbe recato loro. È innamoratissimo della bionda e leggiadra attrice. Le ha fatto molti doni, tra i quali quello di due delle sette od otto magnifiche automobili ch'egli possiede. Verrà in Italia in maggio e allora si presume avranno luogo le nozze. Ma nulla di stabilito fino ad oggi. Ruggeri è giunto per via di terra – Ieri era a Milano. È smagrito un po' e imbiancato. Oggi dev'esser partito per Brescia”. s.a., *Il ritorno della compagnia Ruggeri*, in «La Scena di Prosa», 1 aprile 1910, p. 4.
28. L'altro, *Manzoni*, in «La Scena di Prosa», 4 giugno 1910, p. 7.
29. s.a., *Manzoni*, in «Corriere della Sera», 25 maggio 1910.
30. Arturo Varischi e Giovanni Artico, insieme al socio Angelo Pettazzi, aprono il proprio studio fotografico a Milano, in corso Vittorio Emanuele, il 2 giugno del 1900. Rilevano l'attività del noto fotografo Leone Ricci, per il quale entrambi lavorano a lungo, ereditando da lui, oltre alla numerosa clientela borghese, anche quella passione per la ritrattistica che li renderà celebri di lì a pochi anni. Lo stabilimento Varischi e Artico è senza dubbio uno dei più importanti nella storia della ritrattistica italiana. Nei primi del Novecento posano davanti alla loro macchina da presa molti tra i personaggi più noti del mondo teatrale e musicale del tempo. Gli importanti riconoscimenti pubblici e la fortuna anche commerciale dello studio fanno sì che in breve tempo questi fotografi siano tra i nomi più noti del momento. Lo stabilimento figura tra i collaboratori fissi di varie testate giornalistiche, tra cui «L'Illustrazione Italiana», «Il Secolo XX. Rivista popolare illustrata», «Varietas» e di riviste teatrali come «Musica e musicisti», poi dal 1906 «Ars et Labor», pubblicata dalla Casa Editrice Ricordi. Per un approfondimento sulla storia di questo stabilimento si vedano: Giovanna Ginex, *Varischi e Artico fotografi a Milano: i primi decenni del Secolo*, in «Impresa e Stato», giugno 1993, pp. 119-128; Silvia Paoli, *Lo studio e laboratorio fotografico Artico*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», 1996, pp. 52-65.
31. s.a., *Salomè*, in «Il Teatro Illustrato», 15-30 maggio 1910.
32. s.a., *Salomè al Manzoni*, in «L'Arte Drammatica»,

- 28 maggio 1910.
33. Il settimanale milanese dedicherà negli anni diverse copertine a Lyda Borelli: «L'Arte Drammatica», 11 gennaio 1913; «L'Arte Drammatica», 7 giugno 1913; «L'Arte Drammatica», 14 marzo 1914; «L'Arte Drammatica», 16 marzo 1912.
34. La rivista illustrata «La donna» nasce nel 1905 come supplemento quindicinale dei quotidiani «La Tribuna» di Roma e «La Stampa» di Torino. Il periodico ha una vita editoriale molto lunga. Dalla sua fondazione viene pubblicato per trentasei anni consecutivi, fino a quando, nel 1942, non viene accorpato al mensile «Cordelia». Negli anni 1916 e 1917 la rivista acquisisce il sottotitolo di «Bollettino illustrato dell'opera femminile italiana per la guerra» e nel 1922 viene ceduta ad Arnoldo Mondadori, che a sua volta nel 1927 la venderà a Rizzoli. A partire dal 1924 diventa un rotocalco femminile patinato con periodicità mensile. Le ragioni commerciali della rivista sono da ricercare da una parte nella crescente domanda di immagini che, negli anni a cavallo del secolo, ha portato i maggiori quotidiani nazionali a dotarsi di supplementi illustrati e, dall'altra, nella lenta ma inesorabile affermazione della donna quale soggetto consumatore di prodotti editoriali. Diretta dall'anno della sua fondazione da Nino Giuseppe Caimi, che sul periodico si occupa prevalentemente di sport, la rivista intende coprire tutti gli aspetti del mondo femminile, da quelli quotidiani legati alla vita domestica a quelli legati al mondo dell'arte, dell'educazione e della cultura. Molto spazio è dedicato anche alla letteratura e al teatro, la cui critica viene curata rispettivamente da Dino Mantovani e Domenico Lanza. Anche se all'interno della rivista i ruoli dirigenziali sono ricoperti da uomini, si contano anche numerose collaboratrici, tra cui le scrittrici Ada Negri, Matilde Serao, Neera, Térésah, Laura Gropallo, Grazia Deledda, Amelia Rosselli, Clarice Tartufari, Donna Paola e Gemma Ferruggia. Per un approfondimento sulla storia della rivista si veda: Donatella Alesi, «*La donna*» 1904-
1915. *Un progetto giornalistico femminile di primo Novecento*, in «Italia contemporanea», marzo 2001.
35. Nino G. Caimi, *Personalità femminili della Scena italiana. Lyda Borelli*, «La donna», 1911, pp. 18-19.
36. Un articolo analogo era stato pubblicato anche l'anno precedente in Messico, sul periodico illustrato «Arte y Letras». In questo caso si tratta di un'intervista congiunta ai due primi attori della compagnia, Lyda Borelli e Ruggero Ruggeri. L'interesse del giornalista, spinto dalla crescente curiosità degli spettatori, è quello di conoscere i beniamini del pubblico fuori dalla scena. Tra le domande rivolte ai due attori alcune dedicate al modo in cui lavorano per costruire un personaggio, al repertorio francese che prediligono e allo stato dell'arte del teatro italiano contemporaneo. L'articolo è riccamente illustrato e decorato graficamente con disegni floreali di gusto liberty. Tra le fotografie anche alcuni ritratti di Lyda Borelli scattati nel corso dell'intervista mentre parla con il giornalista, in compagnia della madre Cesira e mentre legge. Nessuna foto di scena, solo scatti 'rubati' all'intimità dell'attrice. Cfr. s.a., *Hablando con Lyda Borelli y Ruggero Ruggeri*, in «Arte y Letras», 23 gennaio 1910. Collezione privata, ritaglio stampa, quaderno n. 2, pp. 55-56.
37. s.a., *La "Donna" nel 1909*, in «La donna», dicembre 1908.
38. Arnaldo Fraccaroli, *Un'attrice che torna per andarsene*, in «Corriere della Sera», 2 aprile 1910.
39. s.a., *L'attrice Borelli la "jupe-culotte"*, in «Corriere della Sera», 25 febbraio 1911.
40. s.a., *La "jupe-culotte" in Italia*, in «Corriere della Sera», 1 marzo 1911.
41. A proposito delle fotografie della Borelli realizzate da Nunes Vais è interessante sapere che, presso l'Archivio Contemporaneo A. Bonsanti del Gabinetto Scientifico Letterario del Viesusseux di Firenze, nel Fondo Nunes Vais, è conservato un biglietto della Borelli al fotografo, datato 1911, sul quale si legge: «Da Torino 911 / Autorizzo il Sig. Cav. Nunes Vais a cedere al Sig. Roberto Fanfani la negativa di un mio ritratto in jupe-culotte / Lyda Borelli».
42. Nei primi mesi dell'anno, su diversi giornali, si leggono articoli dedicati alla *jupe-culotte*. Tra questi si segnalano: *Simplicissimus*, *La guerra alle brache*, in «La Stampa», 23 febbraio 1911; *Le donne con i calzoni* (fotografia), in «Il Teatro Illustrato», 1 marzo 1911; s.a., *La lega contro la "jupe-culotte"*, in «Corriere della Sera», 12 marzo 1911; Paolo Bernasconi, *La donna e i calzoni*, in «Corriere della Sera», 8 aprile 1911.
43. s.a., *La moda d'oggi e di domani*, in «Il Resto del Carlino», 4 marzo 1911.
44. f.m., *Conversando con Lyda Borelli*, ritaglio senza indicazione della testata [sopra l'articolo incollato compare solo la scritta «Lo Spettacolo»], 24 settembre 1908. Collezione privata, ritaglio stampa, quaderno n. 4, pp. 26-31.
45. s.a., *La bella Lyda al volante*, in «L'Arte Drammatica», 23 aprile 1910.
46. s.a., *La seconda giornata di aviazione a Rimini*, ritaglio senza indicazione della testata e della data. Collezione privata, ritaglio stampa, quaderno n. 1, p. 16.
47. s.a., *I voli di Dina Galli, Ersilia Sampieri, Lyda Borelli*, in «L'Arte Drammatica», 14 ottobre 1911. Tra le fotografie private dell'attrice sono stati rinvenuti altri scatti nei quali indossa abiti da aviatore. Le immagini si riferiscono ai mesi passati in Sudamerica, antecedenti all'episodio riminese. Su uno di questi vetri si legge «Messico / Velivolo Voisin / 26 marzo 1910». È probabile che la Borelli si sia avvicinata al volo proprio in occasione di questa *tournee*, nel corso della quale conosce il ricco aviatore messicano Alberto Braniff (cfr. nota n. 27).
48. s.a., *I voli di Dina Galli, Ersilia Sampieri, Lyda Borelli*, cit.
49. Umberto Boccioni, *Diari*, a cura di Gabriella Di Milia, Milano, Abscondita 2003, p. 18.
50. Mario Carli, *Retrosceca*, Milano, Studio Editoriale Lombardo 1915, pp. 5-6.



Lyda Borelli, 1910 circa.  
Collezione privata