



Arabeschi
Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

n. 10



Incontro con **Emma Dante**

Si deve trovare un linguaggio – con parole, con immagini, atmosfere – che faccia intuire qualcosa che esiste in noi da sempre.

Pina Bausch



rabeschi

Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

www.arabeschi.it

n. 10, luglio-dicembre 2017

ISSN 2282-0876

Direzione

Stefania Rimini, Maria Rizzarelli

Comitato scientifico

Marco Antonio Bazzocchi (Università di Bologna), **Marco Belpoliti** (Università di Bergamo), **Lina Bolzoni** (Scuola Normale Superiore di Pisa), **Lucia Cardone** (Università di Sassari), **Monica Centanni** (Università IUAV di Venezia), **Michele Cometa** (Università di Palermo), **Elena Dagrada** (Università di Milano), **Massimo Fusillo** (Università dell'Aquila), **Fernando Gioviale** (Università di Catania), **Martin McLaughlin** (University of Oxford), **Davide Luglio** (Université Paris- Sorbonne), **Bonnie Marranta** (The New School/Eugene Lang College for Liberal Arts, New York), **Marina Paino** (Università di Catania), **Luca Somigli** (University of Toronto), **Valentina Valentini** (Università "La Sapienza" di Roma)

Comitato di redazione

Salvo Arcidiacono, Francesca Auteri, Giulio Barbagallo, Ana Duque, Carlo Felice, Mariagiovanna Italia, Vittoria Majorana, Damiano Pellegrino, Francesco Pellegrino, Laura Pernice, Corinne Pontillo, Simona Scattina, Gaetano Tribulato, Luca Zarbano (Università di Catania); **Fabrizio Bondi, Giovanna Rizzarelli, Andrea Torre** (Scuola Normale Superiore di Pisa); **Cristina Casero, Nicola Catelli, Roberta Gandolfi, Michele Guerra, Giulio Iacoli** (Università di Parma); **Giuseppe Lupo** (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano); **Federica Pich** (University of Leeds); **Elena Porciani** (Seconda Università di Napoli); **Cristina Savettieri** (School of Literatures, Languages and Cultures - The University of Edinburgh)

Segreteria di redazione

Salvo Arcidiacono, Simona Scattina

Responsabili delle recensioni

Elena Porciani, Giovanna Rizzarelli

Progetto grafico

Fabio Buda, Gaetano Tribulato

Direttore responsabile: Maria Rizzarelli

Periodico registrato presso il Tribunale di Catania il 4 maggio 2016 prot. N. 13/16

ISSN 2282-0876

SOMMARIO

INCONTRO CON | Emma Dante

Emma Dante. Profilo

Videointervista Emma Dante

a cura di Alice Billò, Stefania Rimini, Marco Sciotto

Massimo Fusillo

Il corpo, il rito, il tragicomico. Emma Dante e il “Macbeth” di Verdi

Simona Scattina

Quando manca il lieto fine. Le principesse di Emma Dante

EKPHRASIS

Videopresentazione di Il trionfo della morte di Palermo di Michele Cometa

a cura di Vittoria Majorana, Damiano Pellegrino, Maria Rizzarelli

ET ET | testi contaminati

Videopresentazione di Perché le storie ci aiutano a vivere di Michele Cometa

a cura di Maria Rizzarelli

Marina Paino

Visioni metamorfiche nel viaggiatore di Calvino

Giovanna Rizzarelli

«Il corpo della gente che aveva un corpo». Metamorfosi corporee nel Cavaliere inesistente di Italo Calvino

Emanuele Zinato

L'occhio del signor Palomar. Calvino e il cinema

Elena Porciani

Un corpo dell'altro mondo. Appunti su disfacimenti corporei, popular music e Tommaso Pincio

Cristina Savettieri

Corpi feriti nella letteratura della Grande Guerra

IN FORMA DI | generi e forme

Sandra Lischi

Corpi inquieti in metamorfosi elettroniche

Andreina Di Brino

Corpi e classici. Il processo evolutivo della reiterazione, tra automatismi ed esperienze. Bob Wilson, Bill Viola, William Kentridge

Elena Marcheschi

Corpo e alterità nella produzione audiovisiva sperimentale di Alessandro Amaducci

Giulia Simi

Per una metamorfosi della storia: utopie e rivoluzioni nel contro-cinema di Franco Angeli

Francesca Auteri

Agata e il suo corpo: un martirio eterno che si racconta attraverso la danza

Federica Pich,

Fotografie e ultracorpi: Leggenda privata di Michele Mari

Maria Rizzarelli

Raccontare e coltivare il deserto. Absolutely Nothing di Giorgio Vasta e Ramak Fazel

Marco Sciotto

Imbarcarsi per il naufragio. Noosfera Lucignolo di Roberto Latini

Dalila D'Amico, Sergio Lo Gatto, Valentina Valentini, Andrea Vecchia, Francesca Vista

Corpo-identità-soggetto: un seminario

ZOOM | obiettivo sul presente

Marco Bazzocchi

Naufraggi con spettatori. Damien Hirst a Venezia

LETTURE, VISIONI, ASCOLTI

S. Albertazzi, *Letteratura e fotografia*
(Giulio Iacoli)

M. Cometa, R. Coglitore (a cura di), *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*
(Valentina Panarella)

L. Gasparini, A. Ferraboschi, *Paul Strand e Cesare Zavattini. Un paese, la storia e l'eredità*
(Corinne Pontillo)

E. Morante, *La vita nel suo movimento*
(Elena Porciani)

Victor Stoichita, *Effetto Sherlock*
(Carlo Felice)

M.I. Biggi (a cura di), *Lyda Borelli primadonna del Novecento*
(Marco Della Gassa)

R. Latini, *Metamorfosi (di forme mutate in corpi nuovi)*
(Ginevra Mangano)

R. Martinelli, *Erodiàs*
(Laura Pernice)

F. Spampinato, *Art Record Covers*
(Elena Porciani)

GALLERIE

Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino
a cura di Nicola Catelli e Simona Scattina

Vaghe stelle. Attrici nel/del cinema italiano
a cura di Lucia Cardone, Giovanna Maina, Chiara Tognolotti, Stefania Rimini



MARCO DALLA GASSA

Lyda Borelli primadonna del Novecento, a cura di M.I. Biggi

1. «Prima la donna»

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.

Entriamo subito nel cuore della recensione: la mostra *Lyda Borelli primadonna del Novecento*, attualmente in corso presso la Galleria di Palazzo Cini a Venezia (chiuderà i battenti tra pochissimo, il 15 novembre), merita di essere visitata perché ci restituisce il profilo di una donna e di una artista del «nostro tempo», che non è solo quello dei primi anni Dieci del secolo scorso, secondo quanto ricorda Mario Carli nella citazione in esergo tratta da una dedica presente nel romanzo *Retrosceca* del 1915, ma è anche quello del nostro presente, ovvero degli anni Dieci del nuovo secolo. Certo l'immagine e la fama di Lyda Borelli sono indissolubilmente legate all'Italia che si preparava e poi affrontava la Grande Guerra, che era attraversata da sussulti modernisti e iniziava a conoscere grandi trasformazioni negli stili di vita, nell'organizzazione urbana, nelle manifestazioni artistiche. Si tratta tuttavia di aspetti che altre mostre e altri libri si sono già presi il compito di rammentare in precedenti circostanze.

Il merito della personale curata da Maria Ida Biggi, e fortemente voluta dall'Istituto per il Teatro e per il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini, è invece quello di aver cercato di compiere un passo in avanti, valorizzando gli aspetti della vita dell'attrice spezzina che parlano anche agli spettatori e alle spettatrici di oggi. Già conoscevamo Borelli per essere stata la più celebre Salomè dei palcoscenici italiani e, forse ancor di più, per essere stata, con Francesca Bertini ed Eleonora Duse, una delle più famose dive del cinema muto internazionale; l'allestimento della Galleria di Palazzo Cini ci restituisce



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

invece una donna a tutto tondo, dove accanto a preziosi materiali dell'epoca che ne documentano il successo professionale (stampe, locandine, recensioni, fotografie di scena) ne emergono altri, altrettanto eterogenei (quadri, costumi, fotografie, vetrini, sculture e molto altro), che esaltano invece la sua straordinaria consapevolezza, contemporanea ap-



punto, nei modi di essere e di apparire, nelle condotte sociali da adottare e nelle passioni da coltivare, fuori e dentro i teatri di posa o i palcoscenici teatrali.

In tale direzione il sottotitolo dell'esibizione appare particolarmente appropriato per la stratificazione di senso che offre il termine «primadonna», specie se associato al profilo di Borelli: «primadonna» in quanto prim'attrice di diverse compagnie teatrali (in modo particolare per la *Drammatica Compagnia Sociale* di Virgilio Talli, per la *Compagnia Italiana Gandusio-Borelli-Piperno*, per la *Compagnia Ruggero Ruggeri* e infine per la *Fert* diretta da Ermete Novelli); «primadonna» in quanto capace di attirare l'attenzione su di sé per voluttà, «capricci» o abilità nel conquistare uomini (si vedano a tal proposito i ruoli di *femme fatale* interpretati al cinema in film come *La donna nuda*, 1914, *Fior di male*, 1914, *Malombra*, 1917, tutti firmati da Carmine Gallone o *Rapsodia satanica* di Nino Oxilia, anch'esso del 1917); «primadonna» soprattutto nel senso di «prima la donna», secondo un'accezione che antepone all'artista e alla professionista, all'interprete e all'attrice, la sensibilità e la presenza del femminile, anticipando caratteri culturali e identitari che ora non esiteremmo a definire «femministi».

2. Volevo i pantaloni

La mia persona ha un po' corso il pericolo della Pianella dannunziana: morire artisticamente sotto una metaforica pioggia di rose. Ma io ho sempre tentato di sottrarmi a questa morte profumata che ha cercato di sedurmi con una *réclame* smodata alle mie *toilettes* e con una sottile e talvolta impertinente fisiologia dei miei connotati fisici. La mia modestia può giungere sino alla protesta, non sino alla smentita. Ma questa protesta io l'ho sempre che ho potuto affidata all'arte che amo, alla quale dedico ogni mia forza, ogni mio studio, ogni energia della volontà e dell'ingegno. E credo ormai di aver persuaso la gente di buona fede che per me il teatro è una fonte di gioia spirituale, di ardua identità creativa e non una vetrina.

Si diceva che la mostra su Lyda Borelli ci consegna il profilo di una donna complessa, sfaccettata, risoluta. La citazione tratta da *L'arte muta* – più precisamente dal primo numero del 1916 ora ristampato tra i documenti di lettura del volume *Le dive italiane del cinema muto* scritto da Cristina Jandelli per L'epos Editore – basterebbe da sola a confermare quest'impressione. Al netto della retorica che richiede qualsiasi pubblica rappresentazione del sé, le parole scritte in prima persona dall'attrice colgono un atteggiamento di pervicace consapevolezza e una prontezza di spirito inedita per il suo tempo, tali da consentirle di non lasciarsi incasellare in ruoli codificati. D'altronde, se non può essere definita ancora una «società dello spettacolo» nel senso di Debord, l'Italia a cavallo tra gli anni Zero e i Dieci del Novecento è già capace di attivare alcuni meccanismi intermediali che tendono a «sovraesporre» l'immagine di artisti e letterati come Duse, D'Annunzio e la stessa Borelli, rendendo difficile conciliare l'iconografia divistica pubblica con la vita e i desideri del privato. Da questo punto di vista Lyda pare però muoversi con sorprendente equilibrio in un panorama artistico e intellettuale del quale si sente sì partecipe e integrata, ma anche distante o meglio sufficientemente libera per violarne regole e attese sociali, almeno fino al suo prematuro addio delle scene all'indomani del matrimonio con Vittorio Cini.

Il percorso espositivo veneziano conferma quanto vado dicendo, mettendo in contatto

il visitatore con una Borelli che carteggia con alcuni illustri esponenti della cultura dell'epoca (tra cui ricordo almeno Roberto Bracco, Gabriele D'Annunzio, Fausto Maria Martini, Ada Negri, Enrico Prampolini, Marco Praga, Matilde Serao, Renato Simoni, Arturo Toscanini) oppure con una Borelli che diviene oggetto di ammirazione tanto per artisti «futuristi» come Boccioni quanto per altri «decadenti» come Gozzano, incarnando così sia la promessa di cambiamento del modernismo, sia la piacevole nostalgia del crepuscolarismo; o ancora con una Borelli icona di stile, ma anche *brand* da apporre su piccoli oggetti di poco conto come francobolli, caricature e carte da gioco; e *dulcis in fundo* con una Borelli che abbandona appena può le quattro mura dei teatri o degli *studios* per godere dell'ebbrezza della velocità (era appassionata di automobili e persino di traversate aeree) o per sperimentarsi fotografa amatoriale, in particolare durante le sue lunghe tournée all'estero.

Tuttavia, se dovessimo scegliere un solo tipo di documento presentato a Palazzo Cini capace di restituire questa ricchezza polisemantica incarnata da Borelli, probabilmente bisognerebbe individuarlo nella serie di ritratti che il fotografo Mario Nunes Vais dedica all'attrice nel corso degli anni Dieci e in particolare nelle stampe che la immortalano mentre indossa la prima forma di pantalone femminile, la *jupe-culotte*. Come sa chi si occupa di storia del costume, le gonne-pantalone introdotte prima in Francia a inizio secolo (ne parla Benjamin nei suoi *Passages* dedicati alla moda parigina), poi in Italia qualche anno dopo, destarono grande scalpore nell'opinione pubblica. Borelli li indossa fuori dalle scene, in momenti mondani o durante servizi fotografici, sollevando un vespaio di polemiche, persino in alcuni articoli comparsi nelle prime pagine dei quotidiani nazionali. E tuttavia, la scelta di vestire abiti così



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

inusuali suggerisce non solo la capacità della «primadonna» di andare controcorrente o di cercare di imporre un proprio stile di abbigliamento trasgressivo, ma anche la volontà di muoversi con maggior agio dentro il proprio tempo, senza costringersi in pesanti fardelli e nei sette veli di una iconografia femminile tradizionale.

3. «Mai in ombra»

Attraverso un caso esemplare [quello di Lyda Borelli, *ndr*] 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 dei Visual Culture Studies.

Qualche anno fa Ivo Blom, in un saggio intitolato eloquentemente *Lyda Borelli e la nascita del glamour. Dal teatro, via pittura e fotografia, al cinema*, offriva la migliore chiave di lettura per interpretare e apprezzare (anche) la mostra veneziana.

{dallagassa_borelli_r_fig3} *Nello studio del pittore*. Lyda Borelli con il costume di scena di *Salomè* nello studio del pittore Cesare Tallone, 1911. Foto di Emilio Sommariva, SIAE - Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Roma}

Partendo dal cortocircuito di senso che si creava in una fotografia intitolata *Nello studio del pittore* e firmata da Emilio Sommariva, Bloom evidenziava come la fama di una diva del teatro e del cinema dipendesse non solo dalla propria bravura o dall'eccellenza raggiunta in una particolare arte, ma anche da una capacità di presidiare, capillarmente, tutti i sistemi espressivi e i dispositivi mediali a disposizione, producendo discorsività diffusa all'interno di un'efficace ed ampia rete intertestuale e 'intervisuale'.

Nel lavoro di Sommariva convivono e si arricchiscono vicendevolmente diversi modi di rappresentazione: fotografia, pittura, letteratura e, ovviamente, teatro e cinema. Lo scatto, ambientato nello studio di Cesare Tallone, immortalava infatti la seguente situazione: sulla destra vediamo il pittore mentre conclude il ritratto di una donna collocata al centro dell'immagine, nella medesima posa del quadro, fasciata da un vestito sfarzoso e collocata sopra un piedistallo; sulla sinistra ci sono altri due quadri, sempre firmati da Tallone, il primo che ritrae Lina Cavalieri, considerata in quel periodo la donna più bella del mondo, e il secondo che ritrae Ettore Baldini, co-fondatore della casa editrice Baldini & Castoldi. Naturalmente la donna dipinta da Tallone e due volte catturata dalla foto di Sommariva è Lyda Borelli, a quel tempo – siamo nel 1911 – già tra le più note attrici teatrali italiane.

Senza aver lo spazio per ripercorrere l'esaustivo studio di Blom, né i saggi altrettanto puntuali presenti nel catalogo della mostra, a cura di Maria Ida Biggi e Marianna Zannoni, a cui rimando per ulteriori approfondimenti, mi limito a confermare che la fotografia appena descritta rende emblematica l' 'intervisualità' di Borelli per il semplice fatto che l'attrice è contemporaneamente protagonista della fotografia di Sommariva, del dipinto di Tallone, nonché della «vita vera» (perché situata in carne ed ossa e su un piedistallo nello studio dello stesso pittore), in una moltiplicazione della sua immagine divistica che fa il paio con la sua capacità di essere primadonna nel teatro, nel cinema e nei giornali. In altre parole, tutti i sistemi espressivi qui convocati (letteratura, fotografia, cinema, teatro, pittura, scultura, moda, arti applicate) partecipano, come in una danza di matissiana memoria, a un circolo di discorsi e di immaginari che vedono al centro la figura della nostra eroina. Parafrasando altrimenti, si potrebbe dire che Borelli si accorge di essere o diventare agli occhi del mondo uno dei primi personaggi a dover gestire una stratificazione



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

semantica della propria immagine che è contemporaneamente materiale ed evanescente, analogica (come la fotografia) e «digitale» (come il quadro), come oggi capita quotidianamente anche alle persone comuni se si lasciano «ingabbiare» nei vari dispositivi di (auto)rappresentazione che ci circondano.

È però forse nella sua avventura cinematografica che tale consapevolezza emerge con ancora maggior evidenza, in un continuo gioco di esibizione e nascondimento del proprio corpo e del proprio



Fotogramma tratto da *Ma l'amor mio non muore!* di Mario Caserini, 1913

volto che rimanda costantemente alla sua vita «extradiegetica», sia pubblica sia privata. Penso alla rivisitazione del Faust in *Rapsodia satanica* di Nino Oxilia, quando invecchiata artificialmente, la donna riscopre la sua bellezza giovanile, in virtù di un patto con il diavolo che le consente di spogliarsi dei veli che le coprono rughe e vecchiaia; o alla serie di sequenze di *L'amor mio non muore!* di Mario Caserini, ambientate nel camerino di un'attrice teatrale (un doppio intradiegetico della Borelli, visto che la protagonista del film interpreta proprio la *Salomé*), dove la sua silhouette si riflette in una specchiera a tre ante in una delle prime occorrenze del motivo cinematografico della stanza degli specchi reso noto da *Il Circo* di Charles Chaplin o *La signora di Shanghai* di Orson Welles. Qui, come altrove, la «primadonna» Borelli – per parafrasare il titolo di un altro suo celebre film, *Malombra* di Carmine Gallone, tratto dall'omonimo romanzo di Antonio Fogazzaro – si accorge di vivere nell'impossibilità di essere «mai in ombra» e, come se non bastasse, di essere il risultato frankensteiniano di una serie di immagini riflesse che, come in un dipinto cubista, cercano di conciliare faticosamente prospettive, sistemi espressivi e punti di vista diversi. Rappresentando, questa volta senza alcuna possibilità di consapevolezza, uno dei casi più interessanti di anticipazione della cultura visuale contemporanea.

Bibliografia

- M.I. BIGGI, M. ZANNONI (a cura di), *Il Teatro di Lyda Borelli*, Firenze, Fratelli Alinari, 2017.
- I. BLOM, 'Lyda Borelli e la nascita del glamour. Dal teatro via pittura e fotografia, al cinema', in I. INNAMORATI, M. PISTOIA (a cura di), *Attraversamenti. L'attore nel Novecento e l'interazione fra le arti*, Roma, Bulzoni, 2010.
- A. DALLE VACCHE, *Diva. Defiance and Passion in Early Italian Cinema*, Austin, University of Texas Press, 2008.
- S. DAGNA, *Ma l'amor mio non muore! La diva e l'arte di comporre lo spazio*, Milano/Udine, Mimesis, 2014.
- G. GINEX (a cura di), *Divine. Emilio Sommariva fotografo. Opere scelte 1910-1930*, Busto Arsizio, Nomos Edizioni, 2004.
- C. JANDELLI, *Le dive italiane del cinema muto*, Palermo, L'Epos, 2006.