

VITA E PENSIERO  
*Università*



# SCENA MADRE

DONNE PERSONAGGI E INTERPRETI  
DELLA REALTÀ

STUDI PER ANNAMARIA CASCETTA

a cura di

Roberta Carpani Laura Peja Laura Aimò



VITA E PENSIERO

RICERCHE

MEDIA SPETTACOLO PROCESSI CULTURALI

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto un contributo finanziario da parte dell'Università Cattolica del Sacro Cuore e del Dipartimento di Scienze della Comunicazione e dello Spettacolo del medesimo ateneo.

[www.vitaepensiero.it](http://www.vitaepensiero.it)

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail: [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org) e sito web [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org)

© 2014 Vita e Pensiero - Largo A. Gemelli, 1 - 20123 Milano  
ISBN 978-88-343-2773-9

## INDICE

Introduzione <i>di Claudio Bernardi</i>	XI
Tabula gratulatoria	XIX
Bibliografia di Annamaria Cascetta <i>a cura di Stefania Bertè</i>	XXV

### ALLE COSTOLE DELL'UOMO

SILVANO PETROSINO La scena archetipica: la donna e il serpente. Che cosa avrebbe dovuto rispondere Eva?	3
PIERLUIGI GALLI STAMPINO Donne che attraversano la Bibbia	11
CARLA BINO "Tu cum lacrymis scribe". Il pianto di Maria e la 'rivoluzione drammaturgica' della scena passionista nel Medioevo	21
PAOLA VENTRONE Il personaggio di Maria Maddalena nella sacra rappresentazione fiorentina	31
DANILO ZARDIN "Charitas", madre feconda. La simbologia delle virtù nel cerimoniale e nell'immaginario religioso della prima età moderna	39
FABRIZIO FIASCHINI Fuochi per Maria. Festeggiamenti e giochi pirotecnici nell'incoronazione della Madonna della Misericordia di Savona da parte di Pio VII (10 maggio 1815)	47
STEFANO BIANCU - GIROLAMO PUGLIESI Giovanna e Speranza: figure della virtù in Charles Péguy	61

## DONNE FATALI

FRANCESCA BARBIERI - ALESSANDRA MIGNATTI Donne-icone, icone di donne	73
ALESSANDRO PONTREMOLI Ippolita Maria Sforza e il potere della danza fra Milano e Napoli nel Quattrocento	109
ANNAMARIA TESTAVERDE “A panza nuda” sulla scena fiorentina: rivalità femminili e cause giudiziarie per Lucinda commediante (1673)	119
ARIANNA FRATTALI “Son regina e sono amante”: la regalità al femminile nella “Didone abbandonata” di Pietro Metastasio	129
GIOVANNA BELLATI Delphine de Girardin e Rachel, un sodalizio per il teatro	137
MARISA VERNA Sgualdrina, vittima, mezzana: il tabù della sessualità femminile in Dumas fils e Georges Ancey	145
MARIA FRANCA FROLA “Lulu” di Wedekind, tragico connubio tra germanicità e Grecia arcaica	157
SIRO FERRONE Intorno a Macbeth e alla sua Lady	167
GIGI LIVIO Le contraddizioni di Adelaide Ristori, un’attrice per la famiglia e per la patria. L’algotagnia come tecnica di fascinazione del pubblico borghese	177
MARIAGABRIELLA CAMBIAGHI ‘Cuore e arte’: Fanny Sadowsky attrice e capocomico	185
RENZO GUARDENTI L’iconografia bernhardtiana e lo sguardo al femminile di Louise Abbéma	195
ALBERTO BENTOGGIO Il ritorno di Marta Abba sulle scene italiane	211

INDICE	VII
STEFANO LOCATELLI Sarah Ferrati rifiuta il copione. Ipotesi sul ruolo di prima attrice nella fase di affermazione della regia critica	219
STANLEY E. GONTARSKI Zelda Fitzgerald tra le donne dell'ultimo Tennessee Williams	231
LEI: SGUARDI SUL FEMMINILE	
VIRGILIO MELCHIORRE Il femminile nella prospettiva di Kierkegaard	243
LAURA AIMO Scrivere il corpo: Lou Andreas-Salomé e María Zambrano tra filosofia e teatro	263
ENRICHETTA BUCHLI La donna fatale, quell'oscuro oggetto del desiderio. Excursus nell'immaginario cinematografico del Novecento	271
GIUSEPPE LANGELLA Morire d'amore: la rappresentazione del delirio da Manzoni a Svevo	279
ANGELO BIANCHI Condizione femminile, cura dell'infanzia povera, istruzione pubblica nella Milano napoleonica	289
PIER CESARE RIVOLTELLA Magistrae vitae: per un lessico professionale dell'insegnamento	299
CHIARA GIACCARDI Con voce di donna: lo sguardo femminile tra vita quotidiana e accademia	307
DOMENICO BODEGA La cultura d'impresa e i suoi dilemmi: realizzazione, differenze di genere, individualismo	313
GABRIO FORTI L'eterno ritorno del disuguale: una riconsiderazione del 'gender gap' in criminologia	325
ANTONIA SPALIVIERO - GABRIELE VACIS La bellezza salvata dalle ragazzine	339

## LA RIVOLUZIONE ROSA

MARCO DE MARINIS	
Maud Robart, allieva-maestra: la collaborazione con Grotowski	347
LORENZO MANGO	
Marion d'Amburgo: appunti sulla formazione di un'attrice	359
ANDREA BISICCHIA	
Mina Mezzadri e Andrée Ruth Shammah, due rivoluzionarie della scena degli anni Settanta	367
TANCREDI GUSMAN	
Ciò che resta della presenza: Marina Abramović tra unicità e ripetizione	377
LAURA CURINO	
Celestina, Laura, Elvira, Luisa, e le altre tra le scintille e la polvere: voci di donne e cose da uomini	383
ANNA BARSOTTI	
Dalla Sicilia al Nord Europa: la morte in scena al femminile e nel femminile	395
LAURA MARIANI	
Quattro attrici della contemporaneità	405

## MEDIATTRICI

RUGGERO EUGENI	
Voce, scena, suggestione in "Trilby". La donna ipnotizzata dal romanzo di George Du Maurier ai film di Maurice Tourneur e Archie Mayo (1894-1931)	417
MASSIMO LOCATELLI	
Piccola, grande e ostinata: Valeska Gert	427
MARIA MADERNA	
La principessa barbara di Lars von Trier: "Medea"	435
PIERMARCO AROLDI	
Ri-belle in rosa: figure dell'adolescenza nel franchise delle Principesse Disney	443
ELENA MOSCONI	
Mina: la forza di una performer audiovisiva	451



FAUSTO COLOMBO

Intorno alla sedia vuota. Analisi del monologo “Lo stupro”  
di Franca Rame durante il varietà televisivo “Fantastico” (1987)  
con una nota su “Lo stupro”: Personale e politico sulla pelle  
di un’attrice *di Laura Peja* 459

MASSIMO SCAGLIONI

Gendered TV: la TV al femminile nello scenario  
mondiale contemporaneo 471

ARMANDO FUMAGALLI

Anna e le sue sorelle. Recenti adattamenti audiovisivi  
di Anna Karenina 475

MARIAGRAZIA FANCHI

“La donna del giorno”. L’Università Cattolica, le donne  
e le professioni della comunicazione in Italia  
negli anni Sessanta 483

NICOLETTA VITTADINI

Il femminile nel web 2.0 491

ROBERTA CARPANI

Donne-coraggio nella “Stanza” di Laura Curino 501

LAURA PEJA

Oggi... Le comiche! 511

Indice dei nomi *a cura di Stefania Bertè, Arianna Frattali, Greta Salvi* 521



Piero della Francesca, *Madonna del parto*, Monterchi

ALBERTO BENTOGLIO

## Il ritorno di Marta Abba sulle scene italiane

Agrigento, 7 febbraio 1953. Nella sala del Teatro Luigi Pirandello si rappresenta *Come tu mi vuoi*. Sul palco, la musa del Maestro, la custode del suo verbo: Marta Abba, tornata alle scene italiane dopo quasi vent'anni di *buen retiro* negli Stati Uniti. L'attrice non pare emozionata: carica di vitalità e entusiasmo, recita con la passione e lo stile che l'hanno resa celebre negli anni Trenta. Agli spettatori la Abba piace<sup>1</sup>. La sua interpretazione colpisce anche coloro che non hanno mai assistito a un suo spettacolo. Gli applausi a scena aperta decretano un trionfo. Sarà questo l'unico successo di una tournée di tre mesi che porterà *Come tu mi vuoi* in alcuni centri teatrali d'Italia, confermando un ritorno acclamato, ma, tutto sommato, poco gradito.

Dopo mesi di voci mai confermate circa una sua apparizione sulle scene italiane, Marta Abba scioglie ogni dubbio e invia alla Società Italiana Autori ed Editori, in data 12 gennaio 1953, una lettera in cui comunica ufficialmente l'inizio della sua tournée con una Compagnia da lei diretta e destinata alla rappresentazione delle opere pirandelliane.

Egregio Dott. Devoto, comunico che saranno da me rappresentate alcune commedie di Luigi Pirandello in una tournée in Sicilia e nella Penisola. Con l'occasione segnalo che dovranno essere a me corrisposte le percentuali di diritto d'autore per la rappresentazione delle seguenti commedie della cui proprietà sono titolare: *Diana e la Tuda* – *L'amica delle mogli* – *La nuova colonia* – *Questa sera si recita a soggetto* – *Come tu mi vuoi* – *Trovarsi* – *I Giganti della montagna* – *Quando si è qualcuno* – *Non si sa come*. Per le altre commedie pirandelliane che verranno da me rappresentate, le stesse percentuali dovranno essere a me corrisposte in base alla convenzione intervenuta tra me e gli eredi Pirandello in data 31 marzo 1947, convenzione che al punto VI stabilisce quanto segue: "Gli eredi Pirandello rinunciano a favore di Marta Abba alla percentuale di diritto d'autore che loro spetterebbe sulle rappresentazioni di qualsiasi opera teatrale che fosse da Lei interpretata". Coi più cordiali saluti, Marta Abba<sup>2</sup>.

La grande attrice torna, dunque, alle scene e prima di farlo non esita a ricordare alla SIAE che lei – e solo lei! – è la detentrici dei diritti d'autore integrali

---

<sup>1</sup> Cfr. G. BASILE, *Riproposti dalla Abba i temi cari a Pirandello*, "L'Ora del Popolo", 10 febbraio 1953.

<sup>2</sup> Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Archivio Storico e Culturale SIAE, sezione Diritti d'autore, lettera dattiloscritta indirizzata al dottor Ambro Devoto, responsabile delle rappresentazioni teatrali.

sulle nove opere che il Maestro le ha dedicato e che a lei spettano i diritti anche su tutte le altre opere di Pirandello che in futuro le piacesse interpretare. Cosa, questa, di non poco conto.

Assemblata in gran fretta, la Compagnia pirandelliana è composta da attori buoni o poco più. Marta Abba, ovviamente, prende su di sé il ruolo della protagonista, l'Ignota. A farle da spalla, nel ruolo maschile più importante, c'è Piero Carnabuci (lo scrittore Carlo Salter). Con loro, fra gli altri, Franco Coop (Boffi), Corrado Annicelli (Bruno Pieri), Tamara Doria (Greta, detta "Mop"), Renée Reggiani (Ines Masperi). Le scene – molto tradizionali ma ben confezionate – sono di Virgilio Marchi che torna al teatro per l'occasione. Marta Abba si occupa anche della regia e dell'intera messinscena dell'opera, aiutata da due giovani registi assistenti, Lucio Chiavarelli e Fernando Di Leo. Il debutto avviene ad Agrigento e le prime recite passano in sordina. La stampa locale dedica poche parole allo spettacolo. Si parla di successo e di applausi soprattutto per la Abba, ma già dal debutto qualche riserva è espressa sullo spettacolo e sulla Compagnia, non sempre capace di rispondere a quanto il testo richiede. Dopo alcune repliche in altre città della Sicilia, la Compagnia si sposta a Napoli, indi raggiunge Roma (13 marzo-7 aprile). Le vere 'recensioni critiche' coincidono, infatti, con il debutto dello spettacolo nella capitale, sul palco del Teatro Quirino, in una cornice solenne e mondana, e non sono certo positive. Fra le righe dei molti cronisti che recensiscono lo spettacolo non è raro leggere un più o meno esplicito invito all'attrice a ritirarsi dalle scene. Se il pubblico, infatti, sembra apprezzare la recitazione della Abba e le tributa applausi a scena aperta, acclamazioni entusiastiche e piogge di fiori, la critica esprime serie e circostanziate riserve. Silvio d'Amico, su "Il Tempo", non rinuncia a fare molti appunti alla Abba, come, del resto, aveva spesso fatto fin da quando l'attrice era divenuta la musa di Pirandello.

[...] esso (*Come tu mi vuoi*) offre, a interpreti capaci, pretesti brillanti, da cui in alcune scene (si veda l'ultima) la virtù di un'attrice potrebbe trarre spunti preziosi. Ciò purtroppo non si è verificato iersera, nella interpretazione tutt'altro che fusa e ritmata della Compagnia di Marta Abba. La stessa protagonista, delle cui prove facilmente superate sotto la guida del Maestro è sempre viva la memoria fra tanti di noi, ci è parsa esageratamente incline a certe cadenze strascicate, e nei punti che potevano essere di più lirico abbandono, perduta in retoriche declamazioni<sup>3</sup>.

E le sue parole trovano riscontro in quasi tutte le recensioni dedicate a questa edizione di *Come tu mi vuoi*. Per Vito Pandolfi, l'attrice ormai non è più adatta al teatro: troppi sono gli anni che ha trascorso lontana dal palcoscenico.

La lontananza è stata di quindici anni, all'incirca, e fu dovuta soprattutto alle vicende personali della sua vita. Come giudicare l'Abba di un tempo? È davvero arduo farlo, ora, che la si è rivista. Certo, si resta sconcertati, e la si vede tutta, o quasi, legata a quel tempo, alle sue movenze passeggiere, direi alle sue melodie popolari, ai suoi gesti divenuti convenzioni, ai suoi facili romanticismi. Il dramma di Pirandello risultava così

---

<sup>3</sup> S. D'AMICO, *Come tu mi vuoi al Quirino*, "Il Tempo", 14 marzo 1953.

anch'esso stranamente fermo a un tempo, e lo si vedeva franare [...] Gli anni hanno portato alla signora Abba, non un distacco dal tempo [...]: soltanto la mancanza di familiarità con il palcoscenico, la durezza della parola acquisita dall'esterno, modulata piuttosto meccanicamente sul ricordo del proprio lavoro di un tempo<sup>4</sup>.

Per Raul Radice, nella sua interpretazione mancano forza e decisione:

Di questo personaggio, che Marta Abba fu la sola a interpretare in Italia, in quanti avevano assistito alla prima rappresentazione era rimasto un ricordo fremente e impetuoso. Riportandolo alla ribalta l'interprete lo ha riproposto velandolo di colorazioni patetiche. Sono passati ventitré anni, e Marta Abba non è più la donna impetuosa di cui avevamo memoria. Ascoltandola, si capisce che la maturità l'ha resa riflessiva, il che la porta a dar rilievo quasi didascalico soprattutto agli aspetti raziocinanti che si trovano in Helma, come del resto nella maggior parte dei tipi pirandelliani. Il disegno del personaggio è rimasto lo stesso, ma la sua vita ci appare quasi al di là di un vetro. Ritroviamo il gesto, non sempre l'essenza, né la tensione che della Abba era il carattere dominante<sup>5</sup>.

La lontananza dai palcoscenici italiani ha irrimediabilmente corrotto la sua sensibilità di attrice. Sul palco del Quirino, Marta Abba appare un oggetto slegato dal tempo in cui vive:

I lunghi silenzi (e quello di Marta Abba fu lunghissimo) nella vita degli interpreti segnano una frattura, creano un vuoto del quale si avverte la presenza e che la volontà riesce a colmare soltanto in casi eccezionali. Si tratta di annodare a un filo interrotto un nuovo filo del quale non si conosce ancora la resistenza, soprattutto di ritrovare una misura d'oggi nella misura d'allora. E una sola interprete non basta più. Oggi lo spettacolo ha esigenze di cui nell'allestimento e nella recitazione complessiva di *Come tu mi vuoi* non si vede traccia<sup>6</sup>.

E, ancora, Radice dalle pagine de "Il Giornale d'Italia":

Molti spettatori ascoltavano Marta Abba per la prima volta. A noi, che la avevamo udita negli anni del suo maggior vigore, questo ritorno è apparso soprattutto patetico. Nell'interprete abbiamo avvertito la volontà di trovare un punto di innesto che le consentisse di ricalarsi nel dramma dopo una così lunga assenza. E abbiamo ritrovato la immagine di lei nella concitazione del terzo atto, meglio che nei brani declamatori<sup>7</sup>.

Il confronto con il passato è il perno su cui ruotano la maggior parte delle recensioni critiche. Marta Abba è protagonista di un ritorno e il passato non può che essere la pietra di paragone, sia per chi l'ha apprezzata sul palcoscenico, sia per chi ne ha potuto sentire solo la fama e le gesta nei racconti degli altri. A tale proposito, un'analisi severa, ma lucida, è fornita da Achille Fiocco su "La Fiera Letteraria":

<sup>4</sup> V. PANDOLFI, *Ogni ritorno è difficile*, "Il Dramma", 1 maggio 1953.

<sup>5</sup> R. RADICE, *Marta Abba riappare nel dramma di Collegno*, "Europeo", 22 marzo 1953.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> ID., *"Come tu mi vuoi" di Luigi Pirandello*, "Il Giornale d'Italia", 15 marzo 1953.

Dopo diciotto anni d'assenza Marta Abba, l'attrice pirandelliana che aveva fatto palpitare i cuori delle giovani platee italiane, è tornata in Italia per interpretare ancora una volta il suo Pirandello. Si è ripresentata con un dramma, il *Come tu mi vuoi* della seconda maniera [...] e le accoglienze sono state assai calde. Quando l'attrice è apparsa in scena il pubblico è scoppiato in un lungo applauso che nell'intensità raggiunta ha dimostrato quanto il ricordo fosse vivo e gioia il ritrovarsi. Ma l'incontro non è stato infine senza riserve. Ricordavamo l'interprete esuberante, anima e corpo, tutta fuoco, slanci, aritmicamente scossa da un balzo che si trasferiva nel battito dei piedi, nello scatto di ginocchi, come lì per spiccarsi da terra, nelle cadenze martellate e nel largo delle vocali un'attrice 'viva' e che 'viveva in parte': la Figliastra, Nostra Dea, Santa Giovanna, Mommina. La ritroviamo con le stesse caratteristiche esterne, ma con nuove dimesse intonazioni, buttate via, semplicissime, a fior di labbra eppure asciutte, nitidissime. Non troviamo lo stesso fuoco univoco, la stessa stretta coerenza. L'abbandono s'è come illanguidito, l'impulso dà nell'astratto: s'ha l'impressione che l'attrice non sempre 'viva la parte', ma la 'dica' seguendo ancora l'arco melodico della lettura<sup>8</sup>.

I difetti del passato non sono stati cancellati dal tempo e Marta Abba non sembra avere fatto tesoro della propria esperienza. Per di più, i colleghi che recitano con lei non sembrano assolutamente essere in grado di interpretare la commedia di Pirandello:

Occorre che ora più che mai Marta Abba dia mano al torchio, serri i toni, li approfondisca, si neghi al cantabile, colga la sintesi. Ma, soprattutto, si valga delle esperienze dell'ultimo cinquantennio e si circondi di una compagnia efficiente. Bisogna rendersi conto che la sensibilità teatrale cambia rapidamente e che il gioco di un attore, vero dieci, venti anni fa, non è più vero oggi, dopo una seconda guerra mondiale [...] e nelle mutate condizioni sociali: che cinquant'anni di teatro europeo fondati sulla regia ci dimostrano imprescindibile l'esigenza dell'insieme e della piena espressione nello spettacolo di tutti i valori del testo.

Come osserva Fiocco:

Anche coloro che rimpiangono il grande attore e pensano che la salvezza non possa venire che dai guitti, non possono fare a meno di riconoscere l'importanza e l'influsso benefico esercitato variamente sulla Scena e sul Dramma dalle teorie e dalla pratica di Antoine, Stanislavskij, Tairov, Reinhardt, Craig, Appia [...].

Sulla "serata commemorativa" interviene anche la caustica penna di Giancarlo Vigorelli che non risparmia all'attrice, colpevole *in primis* di avere fatto un pessimo servizio al teatro di Pirandello, durissime critiche:

Serata commemorativa, si diceva. E naturalmente, il commemorato non fu Pirandello: infatti, la signora Abba, il Maestro già l'aveva commemorato a Milano, pochi mesi dopo in guerra, leggendone in pubblico le lettere più intime e più casalinghe per tre ore di fila, e capovolgendo i termini dei suoi rapporti con Pirandello, come se il debito di

---

<sup>8</sup> A. FIOCCO, *Ritorno dell'attrice*, "La Fiera Letteraria", 22 marzo 1953, da cui traggio anche le due citazioni successive.

riconoscenza fosse di lui scrittore, e non di lei ispiratrice ignara di tutto quel cumulo di idee, che giostravano in lui forse e proprio per una assenza d'amore. Qui a Roma, reduce da un 'pellegrinaggio' siciliano, Marta Abba, al Quirino, ha invece commemorato se stessa. Intendiamoci: il suo ritorno è stato gradito; ed era patetico. Era un balzo indietro negli anni; e quel balzo serviva a documentare che, in venti anni, si è fatto davvero un bel progresso di talenti, di gusto, di tutto, per quel che riguarda il teatro italiano. Mentre la signora Abba, con candore di miliardaria americanizzata, è tornata da noi come rimettendo i piedi nella casa del parente povero (arrivando al punto di dichiarare di non saper racimolare attori capaci e degni e giungendo a vietare a compagnie qualificatissime il diritto di recitare certe commedie di Pirandello), le cose da noi stanno di anno in anno costì svolgendosi in crescente vigore e rigore artistico, che pareva d'essere ricacciati indietro a certe compagnie gloriosamente girovaghe ad assistere, sere fa, a quella messinscena salottiera del *Come tu mi vuoi*<sup>9</sup>.

Né osservazioni migliori sono riservate alla sua recitazione, priva di qualsivoglia profondità, e alla non felice scelta del testo, giudicato "una brutta commedia":

No, ci si capisca. Certe native qualità della Abba le abbiamo riconosciute. Ma gesti, parole, tono, meccanicità, melodrammaticità, tutto faceva vedere il vuoto spirituale e intellettuale di una attrice che fu accreditata come la interprete congeniale di Pirandello. Tutto era così tristemente vacuo e fatuo che, oltre che di Marta Abba, si era fatalmente portati a dover nutrire qualche dubbio di più sullo stesso Pirandello, tanto egli veniva riportato ad un tardo *liberty* di idee e di gusti; mentre tutti sanno che Pirandello, oggi, guadagna a essere recitato fuori dalle morbide occasioni del suo tempo. Certo, *Come tu mi vuoi* è una brutta commedia; ma mai essa ci è divenuta inaccettabile come nella edizione oleografica veduta l'altra sera. E, fra l'altro, c'è da domandarsi come e perché, nel vasto repertorio pirandelliano, ed anche in quella 'riserva di caccia' delle opere che la Abba per testamento considera a lei sola dovute e devolute, la scelta sia caduta su una delle più artificiose sue commedie; quella, forse, dove l'aver tratto ispirazione dal caso Bruneri-Canella, svelava le maniche ossessioni di Pirandello e non già le coincidenze e le affinità dell'arte con la vita, com'egli presumeva.

La tappa più attesa della tournée, dopo il debutto siciliano e la prima romana, è senza dubbio Milano dove Marta Abba è nata, è cresciuta, e dove ha appreso i primi rudimenti dell'arte teatrale. La metropoli lombarda è la 'sua' città. L'attrice arriva a Milano, tappa conclusiva della breve tournée, dopo una singola rappresentazione al Festival del Teatro di Prosa a Bologna (9 aprile) e due recite al Teatro La Fenice a Venezia (11 e 12 aprile). La sala riservata alla Compagnia è il blasonato Teatro Excelsior. Il 14 aprile, il teatro è gremito. Sono presenti tutti i critici della stampa milanese. Il ritorno di Marta Abba sulle scene di Milano è un momento da documentare assolutamente, anche se il *Come tu mi vuoi* non è l'unico evento pirandelliano a catalizzare l'attenzione di pubblico e critica. La sera del 14 aprile lo spettacolo della Abba deve, infatti, convivere con i *Sei personaggi* presentati sul palcoscenico del Piccolo (protagonisti fra gli

---

<sup>9</sup> G. VIGORELLI, *Marta Abba e due commemorazioni*, "Il Giovedì", 19 marzo 1953, come citazione successiva.



altri Lilla Brignone e Tino Buazzelli), diretti da Giorgio Strehler<sup>10</sup> e, allo stesso tempo, deve confrontarsi con Ruggero Ruggeri che la sera prima, al Teatro Manzoni, è andato in scena con *Enrico IV*. Anche in questa occasione, a fronte di una platea che “applaudiva con grande calore”, le recensioni non esitano a sottolineare il sapore prepotentemente *retro* della rappresentazione. Marta Abba, famosa per la sua recitazione sanguigna, nervosa, innervata di rapidi scatti d’espressività (che tanto piacevano a Pirandello), ha perso mordente:

La sua recitazione, impetuosa, scattante e quasi ispirata, e talvolta svagata che pareva distaccarsi dal personaggio mentre ne esprimeva il contenuto filosofico e psicologico in quella fusione di pensiero e sensibilità che costituiva il substrato del teatro pirandelliano, era la più aderente alle creature che uscivano dalla lucida e indagatrice mente dello scrittore siciliano<sup>11</sup>.

Con una carriera teatrale lunga più di trent’anni, la Abba appare riflessiva e cauta. I ricordi delle antiche diatribe con i critici la frenano, la obbligano forse a convogliare la sua vitalità in un collo di bottiglia, che in parte la spegne, in parte la rende diversa da se stessa. Marta Abba è stanca e delusa: questa tournée le ha probabilmente fatto comprendere che la sua carriera è al capolinea. Pur ammettendo la grandezza dell’attrice, molti cronisti non evitano di sottolinearne – un po’ impietosamente – sbavature, imprecisioni e difetti, caratteristiche, queste, che l’avevano accompagnata per tutta la sua carriera e che certo non la abbandonano ora. Fra le molte recensioni, alcune di grande interesse, mi limito qui a citare le sole osservazioni che Salvatore Quasimodo pubblica sul “Tempo”.

Così è. Nella stessa sera, due teatri, il Piccolo Teatro e l’Excelsior, hanno rappresentato Pirandello. E un giorno prima, al Teatro di via Manzoni, Ruggero Ruggeri aveva dato un altro saggio pirandelliano con *Enrico IV*, preparato per le scene londinesi. Non certo per desiderio di confronto Ruggeri, Lilla Brignone e Marta Abba sono apparsi contemporaneamente sul palcoscenico a dirci la ‘relatività’ del sofista agrigentino; ma il ritorno improvviso d’un teatro contraddetto o sviluppato da scrittori contemporanei fino alla saturazione, è forse il segno d’una necessità di ordine critico per la storia del teatro europeo<sup>12</sup>.

E prosegue:

Lasciamo Ruggeri, ora sul Tamigi, col suo pregevole e contratto *Enrico IV* e fermiamoci a *Come tu mi vuoi* interpretato da Marta Abba e ai *Sei personaggi in cerca d’autore* nella funzionalità registica di Giorgio Strehler. [...] Non a caso abbiamo contrapposto il

---

<sup>10</sup> I *Sei personaggi in cerca d’autore* (scene di Gianni Ratto, costumi di Ebe Colciaghi) avevano debuttato a Parigi, Théâtre Marigny, il 12 marzo 1953. Fra gli interpreti: Tino Buazzelli, Giovanna Galletti, Lilla Brignone, Giancarlo Sbragia, Elsa Albani, Nico Pepe, Mila Vannucci e Romolo Valli.

<sup>11</sup> E. POSSENTI, *Ritorno di Marta Abba*, “Corriere della Sera”, 15 aprile 1953.

<sup>12</sup> S. QUASIMODO, *L’ora di Pirandello*, “Tempo”, 2 maggio 1953. Da qui anche le tre citazioni seguenti.



nome di un'attrice a quello d'un regista, cioè di una presunta, totale interpretazione (quella della Abba) a una effettiva resa di lettura critica – poi riflessa sugli attori – di Giorgio Strehler.

Il giudizio di Quasimodo sulla regia di Strehler è positivo: si tratta di un'operazione che tende a liberare Pirandello dai manierismi e dai *clichés* del passato:

La regia di Strehler dei *Sei personaggi in cerca d'autore* [...] è nata da un bisogno di chiarezza, da una decisione, non privata, di liberare, almeno il Pirandello maggiore, dai fumanti agitatori di anime. Nei risultati abbiamo visto il Padre (l'attore Buazzelli) scendere dal suo Olimpo di personaggio (un po' dostojewskiano, come nel testo) fino alla platea degli uomini, la Figliastra (Lilla Brignone) non gettata all'avventura espressionistica [...] Ancora un esempio di Strehler, che mette un autore nel suo preciso momento storico, che permette un giudizio su un'opera, positivo o negativo, non importa.

L'interpretazione di Marta Abba, al contrario, non convince. Pirandello non è più 'suo' e la grande attrice ha ormai fatto il suo tempo.

Marta Abba, ricca del suo accento di dama americana che parli bene l'italiano, tornata al teatro seguita da una fama di memoria, ha creduto di potere, come un tempo, tradurre Pirandello dentro di sé per riproporlo sul palcoscenico con la forza della propria convinzione. E non si accorge di essere, anche lei, un'isolata, una irregolare; che la sua recitazione è un faticoso elenco di pensieri pirandelliani, un monologo quietamente borghese, una dialettica rosa dalle parole d'un testo minore. Né intelligenza, né natura d'arte sono valse a Marta Abba per rivedere Pirandello al di là d'ogni schema irrazionale e sensitivo.

Il 30 aprile 1953 con l'ultima replica milanese di *Come tu mi vuoi* si consuma l'addio definitivo della Compagnia. Non ci saranno altre repliche in autunno e non ci saranno nuove opere da proporre per la stagione successiva. Marta Abba scioglie la Compagnia e si ritira dalle scene. Vi tornerà per una sola recita della *Nuova Colonia* a Napoli, l'8 aprile 1958.



Ritratto giovanile di Marta Abba  
(da *Teatro. Gli autori, le opere, gli interpreti*, vol. IX,  
*I protagonisti*, De Agostini, Novara 1992)