

È scomparso a 82 anni l'attore che ha segnato, insieme a Rina Morelli e Luchino Visconti, un'epoca del teatro italiano

La grande stagione dell'Eliseo: da classici come Shakespeare, Goldoni e Cechov agli «scandalosi» Sartre, Williams e Miller

Stoppa, l'ultimo dei viscontiani

Ancora un lutto del teatro italiano, ancora un nome illustre che s'iscrive nell'albo dei ricordi. A Roma, dove era nato il 16 giugno 1906, si è spento Paolo Stoppa. Aveva mosso i primi passi sulle scene oltre sessant'anni or sono. Quasi ottuagenario, nell'84-85 si accomiatava dal pubblico con una memorabile interpretazione del *Berretto a sonagli* di Pirandello, per la regia di Luigi Squarzina.



Paolo Stoppa con Rina Morelli in basso l'attore scomparso nel «Berretto a sonagli»

AGGEO SAVIOLI

Non era figlio d'arte, Paolo Stoppa (come lo era, per contro, Rina Morelli, sua compagna di lavoro e di vita). Di buona famiglia borghese, sembrava destinato all'avvocatura. Frequentò, invece, la scuola di recitazione dell'Accademia di Santa Cecilia, e ventenne esordì alla ribalta, facendosi poi le ossa accanto ad attori già tra i più affermati (da Antonio Gandusio a Dina Galli, a Lamberto Picasso) o allora emergenti come Renzo Ricci. Il teatro e il cinema dell'epoca ne valorizzarono le doti di brillante caratterista, ma non poterono offrirgli, nell'angustia del clima politico-culturale del decennio autogestivo, occasioni decisive. La prima esperienza importante venne, per lui e per la Morelli, nel '38-'41, con la compagnia del Teatro Eliseo, che con una presenza di forte rilievo (Pagnani, Cervi, Carlo Ninchi, ecc.) e che si cimentò su opere antiche e moderne, di tutto rispetto, da Shakespeare ad Alvaro.

Risolutivo fu però, nel 1945, in quell'atmosfera post-bellica così ricca di fermenti, l'incontro col magistero registico del coetaneo Luchino Visconti. Per tre lustri la «ditta» Morelli-Stoppa-Visconti, insediata all'Eliseo, si sarebbe imposta come uno dei punti di riferimento sicuri (l'altro «polo» era a Milano, col Piccolo di Strehler) di un teatro che, nella penuria di nuovi autori nazionali (fatta la luminosa eccezione di Eduardo De Filippo) si apriva a quanto di inedito, di conturbante, perfino di «scandaloso», giungeva allora dall'estero, e che insieme si confrontava, situandoli in prospettive insolite, audaci, rivelatrici, con alcuni dei maggiori «classici», italiani e stranieri. È dunque il tempo di Sartre (*A porte chiuse*) di Anouilh (*Antigone, Euridice*), di Tennessee Williams (*Zoo di vetro*), di Arthur Miller (*Morte di un commesso viaggiatore*, *Uno sguardo dal ponte*), ma anche del Dostoevskij (adattato da Baty) di *Delitto e castigo*, che consacra nel 1946 Stoppa in un ruolo drammatico a tutto tondo, degli Shakespeare di *Rosalinda* e di *Trionfo e Cressida* ('48-'49), dove l'interprete affina il suo talento in dimensioni buffonesche e grottesche. Su tale versante, del resto, egli fornirà prove strepitose in due commedie di Goldoni: la straordinaria *Locandiera* del 1952 (ripresa nel 1956 per Parigi) e *L'impresario dello Smeraldo* del 1957.

Di quella indimenticabile stagione, che si conclude, nel 1960-'61, con la battaglia attorno all'*Ariosto* di Giovanni Testori, bersaglio di pesanti censure, rimangono molte testimonianze. Significativa la sintesi che, della personalità artistica di Stoppa, proponeva un uomo di lettere insigne come Francesco Flora, sottolineando «l'acutezza quasi implacabile con la quale egli affronta un carattere e la generosità con la quale lo riscatta scoprendone la verità umana» e richiamando in particolare quel così sofferto Eddio Carbone di *Uno sguardo dal ponte*, ove la passione è espressa nel più dolente contrappunto. Parole che, pure, potrebbero attagliarsi ai personaggi di Cechov interpretati sempre sotto la guida viscontiana: dall'Andrej di *The sorelle* (1952) a Zio Vanja (1955), al Gaiev del *Giardino dei ciliegi* che, nel 1965, inaugurerà lo Stabile di Roma.

Di un regista, autorevole e congeniale, Paolo Stoppa ha sempre sentito, come pochi della sua generazione, il bisogno, diremmo l'urgenza. Diradatosi e quindi interrotti, negli anni Sessanta, il sodalizio con Visconti (impegnatissimo nel cinema), si spiega così la disponibilità dimostrata dall'attore verso un maestro purtroppo in declino come Ettore Giannini (col quale farà il *mercato di Venezia* shakespeariano) o verso un dubbio allievo, di Visconti, quale Franco Zeffirelli (*Un equilibrista delicato* di Albee). Il successo, d'altronde, alla coppia Stoppa-Morelli non mancherà nemmeno in quel decennio, all'inizio del quale si collese la fortuna di *Caro bugiardo*, furbesco testo dell'americano Jérôme Kilty, inteso dal carteggio fra G. B. Shaw e l'attrice Stella Patrick Campbell. Allo stesso Kilty, Stoppa e Morelli affideranno l'edizione italiana di *Oh, che bella guerra!* dell'inglese Joan Littlewood, feroce satira del lit-

litarismo e del patriottismo. Un insuccesso, ma un atto di coraggio. Una nuova felice consonanza si creerà, all'avvio degli anni Settanta, con Giorgio De Lullo e Romolo Valli. E ne sarà splendido frutto l'allestimento di *Costè* (e *Se vi pare*) di Pirandello, dove il duello tra Paolo (signor Ponzio) e Rina (signora Frola) - i due avevano interpretato le medesime parti, con risultati meno incisivi, nel '65, regista Mario Ferrero - toccava livelli di assoluta tragicità, contribuendo a svelare, dietro la supposta sofisticata dell'intrigo, il dramma di un'esclusione sociale e civile, di un'irrimediabile «diversità».

Scomparsi, nel 1976, Luchino Visconti e Rina Morelli, per Stoppa è un momento difficile e doloroso. Tenta di dire addio al palcoscenico, le affettuose insistenze degli amici De Lullo e Valli lo riportano tuttavia sulla breccia. Lo attendono testi nuovi, talora rischiosi, *Già game di D. L. Corburn* (con Franca Valeri, '78-'79), *Lontano dalla città* di Jean-Pierre Wanzel (con Pupella Maggio, '79-'80). Giuseppe Patroni Griffi, che lo ha diretto in quest'ultimo, lo convince poi ('81-'82) a incarnare, per la prima volta, una grande figura molieriana. Ed è Arpagone nell'*Avoro*: un vecchio solo, assediato da giovani rapaci, oggetto di sarcas-

mo, ma anche di pietà (così, in qualche modo, Stoppa vedeva se stesso, in un mondo teatrale tanto mutato e in una condizione, professionale ed esistenziale, non troppo dissimile a quella dell'*Arpagone* di Venezia rallestito, facendo perno sulla sua fama, da Memè Perini). Ed ecco infine, qualche stagione addietro, il Ciampa del pirandelliano *Berretto a sonagli*, regista Squarzina: carico di una violenza trattenuta, di un'aggressività obliqua, ma inesausta, ove si salda la vendetta atroce del povero scrivano con quella dell'artista che, alle soglie del silenzio, lancia un'estrema sfida al male di vivere. E di morire.



I radioduellanti del caro Eleuterio

Alla radio fu il «caro Eleuterio» che nelle rassegne domenicali di *Gran varietà* proseguiva il duello epistolare con la Morelli. Voce puntigliosa che minacciava a denti stretti sanguinose rappresaglie domestiche contro una moglie eternamente, svampientemente litigante. Lira trattata sembrava la nota dominante della sua presenza vocale, ma anche la sua presenza fisica, come apparve in tv, andata sotto il segno della rabbia, del sospetto, se non del delitto o per lo meno della frode.

Paolo Stoppa certamente non aveva una fisionomia aperta e comunicativa. La televisione, coi suoi impietosi primi piani, esaltò il suo sguardo pungente, la sua faccia accigliata e come allungata dalle profonde rughe verticali. Ma anche al cinema (valga per tutti il «barbone» egoista e cattivo di *Miracolo a Milano* o il manager di boxe di *Rocco e i suoi fratelli*) non era un «simpatico». I suoi personaggi te-

levisivi sono stati quasi tutti «gialli»: o delinquenti o poliziotti. Stoppa è stato in tv un esponente della categoria del sospetto. È stato soprattutto il commissario De Vincenzi che indagava senza pietà nel mondo della piccola e media borghesia anni Trenta. Ma prima ancora, Stoppa era stato anche l'amaro commissario Barlach di *Dirennat* (ne *Il sospetto e il giudice e il suo boia*), completando così il ventaglio dei suoi poliziotti tutt'altro che bonari. Ma, tra una serie e l'altra del commissario De Vincenzi (nel '73 e nel '76), Stoppa diede anche vita a un personaggio diverso: quello di un grande truffatore che diventava dal nulla banchiere e addirittura stampatore autorizzato di monete per conto della zecca portoghese. Lo sceneggiato di Intitolava *Accadde a Lisbona* (1974) e l'attore vi interpretava uno dei suoi ruoli televisivi più riusciti. Un fuoleggiante perfezionista dotato di lucidità e di cinismo tali da porlo sullo stesso livello di... uno statista bellissimo interpretazione, che consentiva all'attore di sopperire alla sua «mancanza di simpatia» con la luce dell'ingegno, di una intelligenza criminale a suo modo costruttiva, che giocava le sue pedine sulla dama della storia.

La popolarità di Stoppa in tv è rimasta legata a questi ruoli di personaggio poco propenso agli slanci passionali. Un grande «avaro» di sentimenti, così come l'attore fu un grande «Avaro» sul palcoscenico. Anche se una volta Stoppa fu perfino socio di Mina (la voce più amata dagli italiani) in uno dei tanti varietà del sabato sera (si chiamava appunto *Sabato sera*), non avrebbe mai potuto diventare un intrattenitore fisso: gli mancava il calore della falsità.

Il convegno. Tre giorni a Pisa Di Carlo o l'importanza di fare cinema in tv

Tre giorni tutti per Carlo Di Carlo presso l'università di Pisa. Al regista bolognese di *Cinque storie inquietanti* (un ciclo di film per la tv andati in onda sulla Rai) sono stati dedicati un ciclo di proiezioni e un convegno. Il tutto nell'ambito di «OndaVideo», un'iniziativa dell'università che proseguirà in maggio (da domani al 6 è in programma «Videocittà», convegni e proiezioni su metropoli e tecnologie).

che ci fossero finanziamenti, usando le strutture industriali per sviluppare una linea - tematica e, soprattutto, stilistica - di assoluta coerenza. Così si fa, se si vuole sopravvivere. Almeno al cinema.

DAL NOSTRO INVIATO ALBERTO CRESPI

Stanley Ellin. Carlo Di Carlo è un regista anomalo nel panorama del cinema italiano. In primo luogo perché nasce come critico, negli anni Sessanta. Inoltre perché, alla fin dei conti, ha girato un solo film vero e proprio, *Per questa notte*, tratto nel 1977 da un romanzo di Juan Carlos Onetti. Il resto della produzione di Di Carlo incrocia le forme e i generi più vari, muovendosi - con grande modernità, bisogna dirlo - a cavallo fra cinema, televisione, documentario. E infatti il professor Lorenzo Cucchi, dell'Università di Pisa, ha avuto buon gioco nell'introdurre il convegno parlando di «eclettismo produttivo»: sotto una facciata di rigore e di serietà, Di Carlo è una sorta di «scorsaro» del cinema che ha fatto film dovunque e comun-

dedicata al regista, alla quale Di Carlo sta dando proprio in questi giorni gli ultimi ritocchi. E tornando a Di Carlo, e al suo eclettismo, cosa si può aggiungere? Solo una sua dichiarazione, illuminante: «Almeno dalla metà degli anni Settanta in poi il cinema d'autore in Italia è stato possibile solo grazie alla tv». L'ha detto durante il convegno, e avrà spazzato non poco i diceri degli studenti presenti. E ha aggiunto: «È sbagliato, è addirittura paleolitico snobbare la tv». È vero. Di Carlo ha dimostrato che la tv, come dicevamo, si può usare per proppri, secondi, nobilissimi fini. E le sue cose migliori, anche in passato, sono sicuramente quelle realizzate per la tv. È incredibile quanto sia ancora moderno un telefilm come *Un*



Una scena di «Per questa notte» di Carlo Di Carlo

Lirica. «Maria Stuarda» a Bari Altro che gelida manina Gli artigli di Katia

Un incontro a Roma con Katia Ricciarelli, protagonista della *Maria Stuarda* di Donizetti, venerdì al teatro Petruzzelli di Bari, si è trasformato, con i convinti e vivaci interventi dell'illustre cantante, in una polemica sventagliata sul teatro musicale italiano. La regia, con scene e costumi all'insegna dell'economia e dell'efficienza, è di Gabriele Lavia. *Maria Stuarda* andrà poi in giro per il mondo.

ni (a) e ritiene che Rossini, Bellini e Donizetti siano al di là di un certo Verdi e di Puccini. «Donizetti - dice - è il musicista che più degli altri ha il senso del dramma. Alla fine delle sue opere, mi sembra davvero di essere morti come quelle regine, di essere passate, attraverso la musica, da questa vita ad un'altra».

ERASMO VALENTE

ROMA. Troviamo al «vecchio» Caffè Greco una nuova Katia Ricciarelli in gran forma, è stata la protagonista di un incontro promosso dal Petruzzelli (un Teatro - l'unico, al momento - che dia tono alla tradizione italiana nel mondo) per l'imminente rappresentazione, a Bari, della *Maria Stuarda* di Donizetti. È la seconda opera della trilogia dedicata alle regine inglesi: *Anna Bolena* (1830), *Maria Stuarda* (1837) e come la regina donizettiana e schilleriana vicina al fatale momento, così Katia Ricciarelli, all'inizio di una sua nuova fase artistica, si è «confessata», ben sapendo di avere intorno tutt'altro che discreti «fedeli». Donizetti le piace da morire. Quando arrivano i momenti in cui le vittime si sfogano e passano agli

insulti, Katia immagina di indirizzarli a chi dice lei e hai voglia certi orecchi come fischiano. Bellissimo. Altro che gelida manina. C'è da stare attenti agli artigli; fossero stati lì, al Caffè Greco, Verdi e Puccini, avrebbero avuto anch'essi la loro parte di «complimenti».

«Caro Verdi - così avrebbe detto, come del resto ha tranquillamente fatto - non ne possiamo più di Gilda, di Eleonora e di Violetta. Per lo meno, sa, a me non vanno più bene, come non mi vanno più bene, dico a lei, caro Puccini, le faccende di Mimì, Lù, Tosca. Le ho cantate anche con Karajan, ma non mi dicono più nulla».

Katia Ricciarelli - questo è il punto - è ritornata alla ribalta con Rossini (e al Festival di Pesaro ha fatto meraviglie, an-



Il poeta giamaicano Linton Kwesi Johnson

Concerto. 1° maggio a Perugia L.K. Johnson, reggae operaio

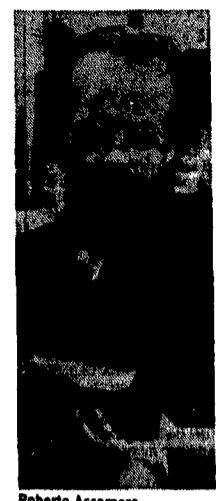
«Che mi dite della classe operaia? Loro pagano il prezzo, e portano la croce». A Perugia per il Primo Maggio non un comizio ma un concerto, con le liriche pungenti come proiettili del poeta musicista nero Linton Kwesi Johnson, ed il rock inzuppato di chitarre degli scozzesi Lloyd Cole & the Commotions. Assente per motivi di forza maggiore l'unica ospite italiana della festa, Teresa De Sio.

ALBA SOLARO

PERUGIA. Le prime gocce di pioggia, intorno alle sette di sera, avevano fatto temere il peggio. Per un concerto all'aperto la pioggia non è certo una benedizione, e infatti c'è voluto poco per mandare in corto circuito le tastiere del gruppo di Teresa De Sio, che avrebbe dovuto aprire con un'anteprima del suo nuovo spettacolo (in tournée dal 9 maggio) la grande manifestazione musicale per il primo maggio a Perugia, organizzata dalla Cgil in collaborazione con l'ArciNova.

Un appuntamento, quello con la De Sio, non cancellato ma solo rinviato al 20 giugno, un giorno speciale per i perugini laici, che in quella ricorrenza festeggiano la cacciata dei papalini. Una data, quindi, importante in qualche modo quanto questo primo maggio, bagnato di pioggia, bagnato di musica, e bagnato pure di follia, scillante fra le cinque e le diecimila persone. Difficile stabilire esattamente quante, perché dalla splendida piazza medioevale IV Novembre, dove era stato eretto il palco, si allunga il corso centrale della città, con un serpente di gente in continuo movimento, che ogni tanto finiva col premere pericolosamente sulle prime file davanti al palco.

Anche Linton Kwesi Johnson invitava alla calma: «Keep cool, ya». La presenza del musicista anglo-giamaicano era sicuramente quella più in linea con lo spirito dell'evento. Johnson si è presentato con la Dub Band al gran completo, compreso quel mago del reggae che è il bassista Dennis Bovell. Bovell col suo basso dà la spina dorsale al suono che accompagna le liriche nell'inglese duro e gutturale del poeta nero. Quel suono è il «dub», reggae che porta an-



Roberto Accornero

Primefilm «Remake» di un brutto incontro

MICHELE ANSELMI

Remake Regia: Ansano Giannarelli. Sceneggiatura: Ansano Giannarelli e Enrica Vitellozzi. Interpreti: Daniela Morelli, Roberto Accornero, Silli Togni, Paola Onofri, Morando Morandini. Musica: Lucio Dalla e Deluxe. Italia, 1986 Roma: Augustus

«La vita è spazzatura. Ma non ho niente contro la vita spazzatura, così come non ho niente contro il cinema spazzatura». È una delle battute-chiave di questo inconsueto *Remake*, che Ansano Giannarelli (*Sierra Maestra, Non ho tempo*) ha girato dal vero durante il festival di Locarno due anni fa, facendosi una specie di raccontino morale in bilico tra sarcasmo d'autore e cinema del cinema. A pronunciare è un giovane critico, uno di quei cultori dell'effimero, della serialità americana, del disimpegno inteso come risposta al ricatto del sociale e dell'ideologia. Si capisce che Giannarelli carica il personaggio di meschinità e edonismo, rendendolo simile ad un «mangiatore di pellicola» antipatico e presuntuoso, inamidato nel proprio *look* fresco e completo di barbetta e occhiali quadrati. Ma esagera, soprattutto perché lo mette a confronto con una matura e sensibile donna, redde e due matrimoni falliti e ora giornalista alla tv svizzera e all'*Eco di Locarno*, conosciuta quindici anni prima e corteggiata disastrosamente.

Il titolo, se abbiamo capito bene, nasce dal particolare gioco al massacro che il critico, amato in passato (Ma lei ne è ancora attratta), esercita sulla donna. Con la scusa di farsi raccontare il passato recente di Silvia, lui, Alberto, impugna una specie di film in progress a forti tinte cunicole sulle memorie della povertà: vediamo così sfilare davanti ai nostri occhi umiliazioni sessuali e lit matrimoniali, crisi esistenziali e rari momenti di felicità, il tutto come «manovrato» e amplificato, nella ricerca dell'esagerazione melodrammatica. Ma sarà Silvia ad avere la meglio sul critico narcisista, sfidandolo, per una volta, a uscire dal mondo delle immagini per affrontare la complessità della vita.

Remake è un film complesso e irrisolto. Complesso perché costruito attraverso numerosi piani di scrittura che si intersecano creando un effetto-straniamento non banale; irrisolto, perché l'urgenza polemica (a forza di praticare il cinema in modo accademico e totale si smarrisce il sapore dei sentimenti) sfugge di mano all'autore, trasformandosi in una sorta di tormentone dai risvolti involontariamente comici («Lo specchio è banale, sembra il neorealismo», sentiamo dire) Sarà per questo che l'estate scorsa, durante la proiezione in piazza, la componente giovanile del pubblico rumoreggiò allegramente, prendendo a pretesto lo schematico e le semplificazione del film.

Roberto Accornero e Daniela Morelli si prestano eroicamente all'impresa (lui accentrando su di sé tutti i vizi della categoria «critici schermitici», lei esponendosi nei flash-back a desolanti raffronti con la Valentina di Crepax), alla quale si associa, nei saggi panni di se stesso, Morando Morandini, già amichevole attore ai tempi di *Prima della rivoluzione*.