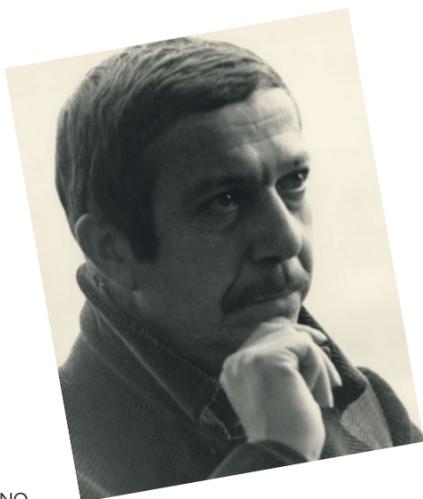


Missiroli e quel gusto per il grottesco

Se n'è andato a 80 anni un regista eclettico ed estremamente curioso

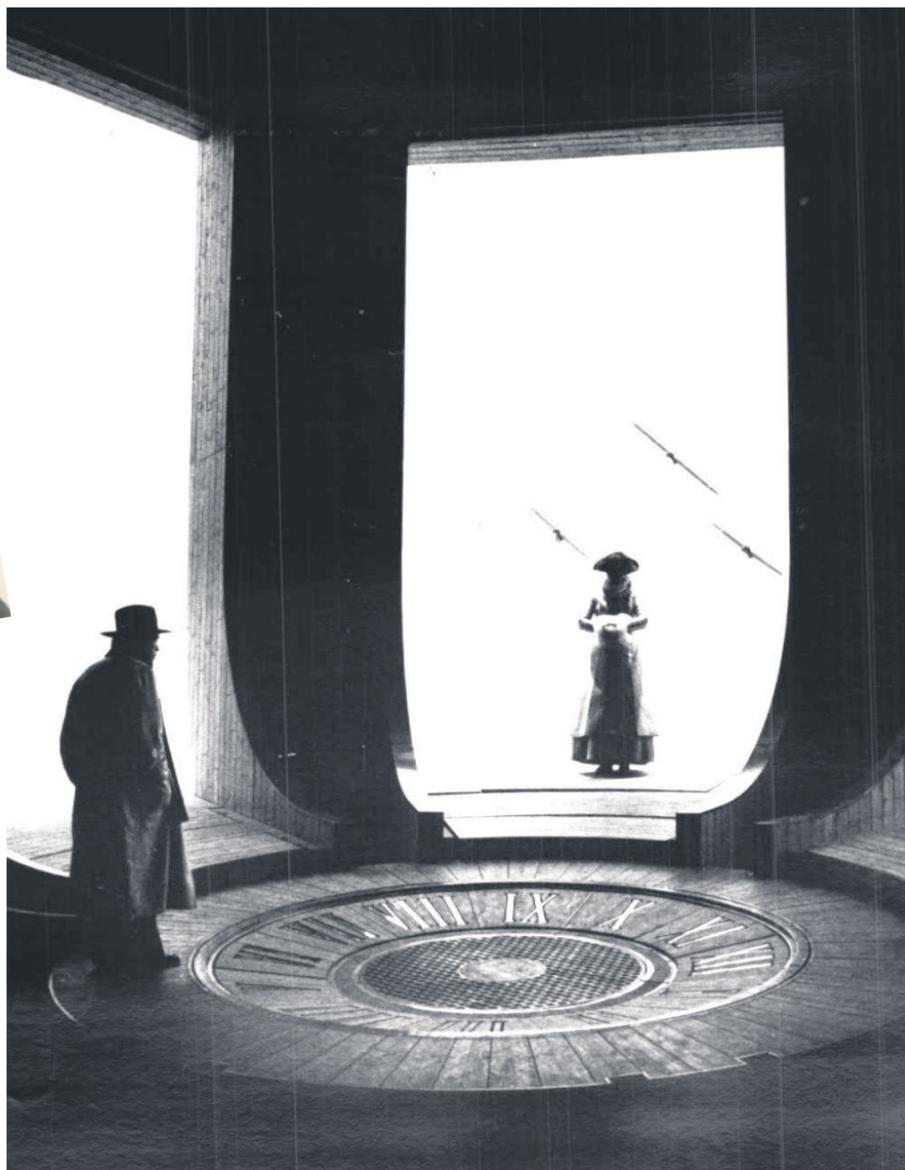
Domani al Teatro Gobetti di Torino verrà allestita la camera ardente per tutte le persone che vorranno rendergli l'ultimo saluto



MILANO

FORSE NESSUNO COME MARIO MISSIROLI È STATO UN REGISTA «ECLETTICO» DOVE L'AGGETTIVO NON È CERTAMENTE UNA DIMINUZIONE DELLA SUA INDUBBIA GENIALITÀ, ma sottolinea una curiosità divorante verso ogni forma del fare spettacolo dal teatro al cinema, alla televisione. Un artista, un regista completo, affascinato da linguaggi diversi che tuttavia non l'hanno mai allontanato da quello che per lui è stato il vero e proprio culto per la parola, un terreno sul quale si è confrontato ogni giorno con i suoi attori e con gli autori, magari dissacrando con la sua feroce ironia, il suo gusto per il grottesco evidente, per esempio in quel delizioso varietà teatral-musicale (o piuttosto cabaret) *Amate sponde* (1962) scritto a quattro mani con Alberto Arbasino, feroce e divertente satira sui vizi di sempre del bel Paese.

Ma prima, dopo il diploma all'Accademia d'arte drammatica di Roma c'è stata la «formazione» al Piccolo Teatro di Milano dove fra il 1959 e il 1961 è assistente di Strehler in spettacoli che appartengono alla storia del teatro come *El nòst Milan* di Berto-



Una scena di «Verso Damasco» in scena nel 1977-78, regia di Mario Missiroli (nella foto a sinistra)

lazzi, *L'opera da tre soldi* e *Il buon soldato Schweyck* di Brecht. Formazione che si conclude con la regia andata giustamente famosa della *Maria Brasca* di Testori con Franca Valeri grande protagonista. Forse è stata proprio la scrittura di Testori con quel realismo e quell'eroticismo disperato, con quell'attenzione tenace verso il mondo popolare il viatico verso un importante lavoro nel cinema come sceneggiatore e assistente di Valerio Zurlini in due film significativi come *Estate violenta* e *Cronaca familiare*, che poi sfocia nella regia di *La bella di Lodi* tratto dall'omonimo romanzo di Alberto Arbasino protagonista Stefania Sandrelli, feroce ritratto dell'Italia del boom economico, dove si ritaglia anche un ruolo.

Ma è a partire dal 1968 e dalla collaborazione con il gruppo d'avanguardia del Porcospino di Paolo Bonacelli e Carlotta Barilli che hanno inizio le sue esperienze teatrali più importanti segnate dall'incontro con il teatro del grottesco e dell'espressionismo che analizza con una lente ferocemente deformante la realtà con allestimenti memorabili quali *Il Matrimonio* di Gombrowicz e *Commedia ripugnante di una madre* di Witkiewicz culminato nel ciclo dell'*Eroe borghese* di Sternheim. Da lì discendono i suoi maggiori spettacoli, una serie ininterrotta di grandi allestimenti con Annamaria Guarnieri, sua compagna di lavoro e di vita, da *La Locandiera* di Goldoni a *Signorina Giulia* di Strindberg dove lui e lei danno vita nella scelta dei testi, nella consapevolezza registica di una chiave stilistica fortissima, nel raggiungimento dell'equilibrio di un'interpretazione sapientemente ed emozionalmente costruita su di un equilibrio perfetto fra ragione e sentimento, a un momento molto importante per la nostra scena.

Questa chiave ha segnato indelebilmente anche gli anni in cui Missiroli ha diretto il Teatro Stabile di Torino (dal 1976 al 1984) con spettacoli che è impossibile, per chi li ha visti, dimenticare. Ricordo uno stupendo, fluviale, coraggioso, integrale *Verso Damasco* di Strindberg che si credeva irripresentabile con il grande girevole su cui Glauco Mauri muove i suoi passi incontrando la vita e la morte; le inquiete, magnifiche due serate della *Trilogia della villeggiatura* di Goldoni nella belle scene di Enrico Job, uno spazio accidentato a suggerire il disfacimento di una società e i personaggi vestiti con costumi di carta che frusciano come sete preziose; *Musik* di Wedekind dentro una casa in equilibrio delicato sul palcoscenico con Guarnieri grande protagonista.

E quei pirandelliani *Giganti della montagna* così diversi da quelli famosissimi di Strehler: uno spettacolo sul teatro con i personaggi in equilibrio delicato nella grande conchiglia che Job ha pensato come contenitore ideale e l'Ilse di Annamaria Guarnieri che scivola giù, quando i giganti la uccidono, fra sassi e terra, come una bambola spezzata; il grande orgoglio di rappresentare nel 1984 fra discussioni e un successo clamoroso *Orgia* di Pasolini con Laura Betti e Alessandro Haber. Otto anni di un grande lavoro artistico, ma anche di approfondimento culturale, di rapporto, come allora si diceva, con il territorio. Poi la collaborazione con il Teatro di Roma, con Savinio, Wedekind, Bontempelli, Pirandello e l'*Avaro* con Ugo Tognazzi rubato al cinema, Anna Proclemer, Adriana Asti... La storia di un regista.

AI LETTORI

● Per problemi di spazio, la consueta rubrica di Maria Serena Palieri «La fabbrica dei libri» è rinviata a martedì prossimo

Addio a Gordon Willis, il principe delle tenebre

Direttore di fotografia lo chiamavano così per i suoi interni bui tagliati da lame di luce

C'È UN EPISODIO FAMOSO - ALMENO PER NOI ITALIANI - NELLA CARRIERA DI GORDON WILLIS, il grande direttore della fotografia morto il 18 maggio a quasi 83 anni (era nato nel Queens, New York, il 28 maggio 1931).

Nel 1972 Francis Coppola, che si apprestava a girare con lui *Il Padrino*, lo convocò e gli fece vedere *Il conformista* di Bernardo Bertolucci. Alla fine della proiezione gli disse: «Voglio una fotografia come quella fatta da Vittorio Storaro in questo film». Potrebbe sembrare, per Willis, una diminuzione: in realtà è una laurea *honoris causa*, perché capì perfettamente ciò che Coppola voleva e regalò

al *Padrino* uno stile pieno di ombre e di chiaroscuri molto originale per il cinema americano di allora. Che poi Storaro abbia vinto 3 Oscar (anche con Coppola, per *Apocalypse Now*) e Willis abbia ottenuto solo due candidature, seguite da una statuette alla carriera nel 2010, è una delle tante ingiustizie che rendono l'Oscar un premio da prendere con le molle.

Il padre di Willis era truccatore alla Warner, dopo esser stato (in coppia con la madre) ballerino di Broadway. Dopo aver combattuto in Corea, Gordon cominciò a lavorare a New York come fotografo di moda e regista pubblicitario, nonché come assistente di film hollywoodiani girati nella Grande Mela. Arrivò a Hollywood relativamente tardi, a

quasi 40 anni: il suo primo film importante è *Una squillo per l'ispettore Klute* di Alan J. Pakula (1971).

Pakula, Coppola e Woody Allen sono i tre registi che possono vantarsi di averlo avuto quasi «in esclusiva». Per il primo illuminò anche *Tutti gli uomini del presidente* e *Perché un assassino*. Per Woody realizzò lo splendido bianco e nero di *Manhattan*, *Stardust Memories*, *La rosa purpurea del Cairo* e soprattutto *Zelig*, dove la sua gavetta come documentarista fu preziosa per creare il finto materiale di repertorio sul quale il film era costruito; ma anche le deliziose atmosfere di *Io & Annie*.

Con Coppola fece solo i tre *Padrini*, ovvero tre film Paramount in cui il regista era un «dipendente» come lui: nei lavori più personali Coppola sceglieva altri cameraman, come appunto Storaro o lo Stephen Burum di *Rusty il selvaggio* (altro bianco e nero da urlare). Ma il lavoro di Willis, soprattutto nel *Padrino Parte II*, è di livello altissimo. A Hollywood lo chiamavano «il principe delle tenebre» per la sua bravura nel filmare interni bui tagliati da lame di luce. Può darsi che avesse imparato qualcosa da Storaro: e per il nostro Vittorio sarebbe un onore.



Rourke in «Rusty il selvaggio». La fotografia del film è firmata Gordon Willis