

La scomparsa a 68 anni del grande attore: dagli inizi col Piccolo alla rivista con Fo e Durano, alla nascita del Salone Pierlombardo. Lungo viaggio nel teatro

Muore Franco Parenti la tragedia e lo sberleffo

È morto ieri pomeriggio al «San Raffaele» di Milano, dopo una lunga malattia, l'attore e regista Franco Parenti. Era nato il 7 dicembre del 1921 e aveva trascorso quasi mezzo secolo in teatro. Accanto a lui sono rimaste fino alla fine Andrée Ruth Shammah e Lucilla Morlacchi, da anni legate al mondo artistico del Pierlombardo. I funerali si svolgeranno domani. La camera ardente è allestita al Pierlombardo.

da leggere, scaturite pur esse, dal resto, dal crogiuolo del Piccolo.

Epoca di censura, e di duri scontri politici, quella. Fu quasi un miracolo (ma vi concesso una vasta adesione di spettatori) poter esercitare mediante l'arma del riso intelligente, del ragionato sberleffo, la critica più salace, quantunque spesso travestita in forme surreali, verso la società italiana, le sue istituzioni, i suoi costumi e malcostumi. Artista naturalmente comico, Parenti aveva acquistato in precedenza notevole popolarità attraverso la radio (come i suoi compagni Fo e Durano) grazie ad alcune riuscite «macchiette» - in particolare l'insinuante e provocatorio «Anacleto il gasista» - trasferite poi in sketch per lo schermo (in appendice a uno dei cinegiornali del tempo, non esistendo ancora la televisione). Ma è sulla scena che il suo talento estroso e lunatico, la sua vocazione istintiva, va via temprata e raffinata, al tragico grottesco di fatti e di figure verranno affermandosi; senza mai (o quasi mai) distaccarsi, peraltro, dalla tensione dell'impegno civile e culturale

che contrassegnerà le sue scelte di interprete, di regista, in più casi (e, in seguito, di direttore e animatore di compagnie e di teatri).

Impegno legato anche a una militanza «di sinistra», a un rapporto travagliato, ma però rinnegato, col Partito comunista. Impegno che, non troppo paradossalmente, lo porterà ad affrontare, con esiti esemplari in ogni senso, ruoli negativi. Lo rammentiamo, in *Romagnolo* di Luigi Squarzina (siamo agli inizi del 1959), incarnare splendidamente (lui, già intonato in un *lager* tedesco) un fisco caparione re-pubblicano. Quello, uno di quelli che, scampati alla sconfitta, andranno ad occultarsi nel ventre della nuova Italia, a ingravidarla di sé, come suona una battuta del testo squarziniano, richiamando il Brecht di *Arturo Ui*. Proprio *Arturo Ui*, allestito da Gianfranco De Bosio allo stabile di Torino nella stagione 1961-'62, costituirà quindi per Parenti l'occasione di uno dei suoi risultati più alti. Chi abbia assistito a quell'eccellente spettacolo difficilmente dimenticherà il semplice tocco di pennello, impres-

so sopra il labbro, col quale il boss di Chicago, in pacifico abito di pittore della domenica, si tramutava a vista nel suo alter ego, il supercriminale Adolf Hitler, volgendo sulla platea uno sguardo allucinato e agghiacciante. Non per nulla, sia *Romagnolo* sia *Arturo Ui* furono oggetto, nella stessa sala romana, il Valle, di furibonde gazzarre fasciste.

Sciolto il trio con Fo e Durano, dai tardi Anni Cinquanta e per un buon quindicennio, Parenti operò, dunque, nel privato e nel «pubblico»: fu a Torino, a Genova, a Milano: qui, in particolare, colse nel 1970 (registra ancora De Bosio) uno dei suoi meriti trionfi quale stupendo protagonista della *Maschetta* del Ruzante. Dialetti, gerghi, lingue rare o fantastiche (diamo oltre del suo incontro con Testori) rientravano bene in un suo campo di interessi, cimentavano la sua duttilità verbale e gestuale. Fra il '64 e il '66, eccolo a fianco di Eduardo De Filippo, come attore e collaboratore, e maturo allievo, insieme. Ed eccolo, con suo contributo, la vigorosa ripresa del *Berretto a sonagli* pirandelliano, e la pro-



Franco Parenti memorabile protagonista dell'*Ambiolo* di Giovanni Testori, messo in scena al Pierlombardo nel 1973

posta di due novità di Eduardo, intente d'un umor nero e amaro, a entrambi congeniale: *Il cilindro* e *Dolore sotto chiodi*.

Sotto la guida di Eduardo, nel 1971, egli sarebbe stato poi tra gli interpreti di *Ogni anno punto e da capo*, prodotto dal Piccolo. E al Piccolo, regista Strehler, nel 1985, avrebbe fornito apporto decisivo alla riscoperta (postuma, purtroppo) della misconosciuta *Grande Magia*, offrendo luminoso risalto al variegato, tormentato profilo di Calogero Di Spelta.

Dal '72-'73 ad oggi, in effetti, il lavoro teatrale, la ricerca artistica di Franco Parenti si identificano in ampia misura nel Pierlombardo, il teatro mi-

lanese da lui (con Andrée Ruth Shammah) creato e condotto. Sono stagioni fitte di rappresentazioni e di iniziative, nell'ambizioso proposito, solo in parte conseguito, per limiti soggettivi dell'impresa e per difficoltà esterne, di impiantare nella metropoli lombarda un polo di attività non alternativo né ostile, ma competitivo nei riguardi del Piccolo. Preso da mille incombenze aziendali, Parenti non trascurava tuttavia il controllo e il perfezionamento delle proprie risorse espressive, mentre la sua vena volge, accentuatamente, dal comico e dal satirico al drammatico e al tragico. Le due anime si coniugano d'armonia in più momenti, come in un nuovo, felice con-

fronto ruzantiano (*Betta*) e negli spettacoli molieriani (*Il Misantropo*, *Il malato immaginario*), il grande commedien-grafo francese essendo, fra i classici, il prediletto dell'attore, il più rispondente alla sua natura luciferna.

Meno compiuti, forse, i tentativi di un recupero pieno della dimensione tragica (dal *Oreste* di Eschilo al recente *Filippo di Afferi*). Ma, in un panorama assai nutrito di titoli e di pur vario livello, a imporsi sarà la trilogia di Giovanni Testori, *Ambiolo*, *Macchetto*, *Edipus*, suggerita a qualche distanza dai *Promessi sposi alla prova*: ancora un Testori, che stavolta si ispira non già a Shakespeare e a Sofocle, ma al più prossimo e familiare Man-

zoni. La sperimentazione linguistica dello scrittore avrà allora in Parenti un tramite magistrale, in grado di riscattare da quanto di lambiccato essa comporti e di distillare il succo vivo e ardente, di restituire il fine primo ed ultimo: dar la parola all'inconfessabile.

Nel disperato colloquio dell'*Edipus*, in quell'ansia di annientamento del personaggio, Parenti metteva pur qualcosa di suo: del suo vitalismo rovesciato in pulsione mortale. Così come qualcosa di suo echeggiava nel testardo abbarbicarsi di Calogero Di Spelta, nella *Grande Magia* di Eduardo, all'umana menzogna che lo trattiene sull'orlo dell'abisso di una verità estrema.

AGGEO SAVIOLI

Un viso grifagno, che era già una maschera, buciata da quegli occhi scrutatori, vigili e infidenti, da uccello notturno; il corpo magro, incavato; la voce esile, di gola, un filo teso, ma capace poi di strepitose modulazioni, e in grado comune di raggiungere, di aggiungere quasi, lo spettatore più distratto. Lo ricordiamo così, sempre uguale e sempre diverso, Franco Parenti, attore fra i più singolari e incisivi del dopoguerra, scomparso al sommo di una carriera che si avvicinava ormai al mezzo secolo. Non ancora ventenne, nel 1940 (era nato il 7 dicembre 1921), si era diplomato, nella sua Milano, presso l'Accademia dei filodrammatici, e non molto dopo, con Paolo

Grassi, aveva fondato un gruppo di ricerca teatrale. Ma è agli albori del periodo post-bellico, in quel clima così ricco di fermenti, che Parenti trova la sua prima importante collocazione, nei ranghi del neonato Piccolo Teatro, partecipando dal 1947 ai suoi spettacoli inaugurali, compreso il gloriosissimo *Arlecchino*. La scuola di Strehler (come, più tardi, quella di Eduardo) gli sarà preziosa. Altro episodio capitale, il sodalizio con Dario Fo e Giustino Durano per due memorabili stagioni, dal 1953 al 1955, che videro percorrere il paese due riviste satiriche, da loro scritte e recitate alla testa di una battagliera compagnia, di stampo tutto nuovo: *Il dito nell'occhio* e *I sani*

Quella crudele Milano che non riconosceva più

MARIA GRAZIA GREGORI

A chi capitava di incontrarlo, di questi ultimi tempi, nella sua Milano da cui non poteva stare lontano più di quindici giorni perché gli era necessaria come l'acqua per un pesce, Franco Parenti sembrava in tutto e per tutto un uomo deluso: niente più gli andava nella vita che vi si faceva e niente più gli andava nella immagine teatrale cittadina nel pubblico frettoloso che frequentava i teatri.

C'era smarrimento, in Franco Parenti e non tanto per la gioia e la maledizione di una vocazione perentoria come la sua, o per l'amore totalizzante che lo univa al palcoscenico al quale aveva, in qualche modo, anche condizionato gli affetti della sua vita. No, la crisi stava altrove: nel non riconoscersi più nel paesaggio urbano e culturale di Milano capitale della moda, della pubblicità, alla perenne ricerca di uno status symbol a tutti i costi, in cui lui, teatrante rimasto povero malgrado i cinquant'anni e più di palcoscenico, non si ritrovava. E allora si richiudeva nella sua casa arripiegata in cima alle ripide scale, nella città vecchia, semplice, con tanti libri, che condivideva con il fratello, non per superbia o disprezzo; semmai per sottolineare un'emarginazione ricercata: forse una timidezza.

Il suo non sentirsi bene al mondo non riguardava solo l'uomo, ma coinvolgeva il teatrante e - in senso lato - il teatro che con Andrée Ruth Shammah e pochi altri aveva fondato nel lontano 1973, come una sfida creativa, dialettica alla produttività cittadina e anche - come gli piaceva dire - come una costola autonoma, proliferata dal Piccolo Teatro di Grassi e Strehler e, dunque, dall'idea di un teatro che fosse, allo stesso tempo, richio culturale e possibilità di crescita e di conoscenza. Sedici anni possono essere molti anche per gli organismi più sani che possono accumulare crisi di identità, sensazione di girare a vuoto in un panorama in cui è sempre più difficile riconoscersi. Lo sono stati anche per il Pierlombardo che in anni non facili aveva avuto il coraggio di andare controcorrente scegliendo la strada di una drammaturgia poco considerata se non proprio sconosciuta in Italia che accomunava Nestoy a Wedekind, al russo Olesca non senza passare - tappa quasi obbligatoria per un moralista severo

prima di tutto con se stesso come lui - per Molière al quale lo aveva unito, in spettacoli che si ricordano, da *Georges Dandin* al *Misantropo*, una critica irriverente, e la vena satirica verso i falsi moralismi e una società dell'arraffo.

In quel Pierlombardo che nasceva programmaticamente

costi diversi, come ricerca di uno spazio alternativo, ma anche di uno stile si potevano incontrare le personalità più diverse: e accanto alla Shammah e a Parenti ecco Giovanni Testori, ma anche il profondo conoscitore di letteratura popolare Dante Isella. Perché lo spazio privilegiato di ricerca

della nuova sala che nasceva dentro le mura spagnole ma un po' decentrata in un cinema tolto all'abbandono era, sì, la parola, ma una parola che privilegiava non tanto l'aspetto colto quanto quello popolare del teatro e - insieme - le più spericolate sperimentazioni linguistiche della nuova drammaturgia. non è un caso che il debutto del Pierlombardo, subito ribattezzato «salone», sia avvenuto il 16 gennaio del 1973 con un testo nuovo di Testori *Ambiolo*, primo momento di una trilogia che nel *Macchetto* e poi nell'*Edipus* troverà in Franco Parenti il suo interprete d'elezione. E il sodalizio con Testori, l'amicizia e la stima, a parte un temporaneo distacco, non vengono mai meno, seppure nella diversità di cultura e di formazione.

Il teatro - diceva Parenti - «può salvarsi solo se torna alle origini, solo se non cede alle lusinghe del bottegghino». Intanto, però, era consapevole che gli andava crescendo attorno una società dello spettacolo dove le scelte sembravano nascere altrove, nelle fabbriche del consenso così lontane da quella vita del teatro sognata da lui, in grado di porre di fronte uomini ad altri uomini facendoli riflettere. Questa idea lui continuava a propugnare da un palcoscenico sconosciuto, prima con ammirazione e poi con fastidio, «di sinistra». Tutto ciò in spettacoli che non convincevano, come il recente *Timone d'Atene* di Shakespeare, o nei migliori Shaw, persino con Feydeau, visto come un illustratore critico della sua epoca; sempre con qualche giovane attore a fianco perché, malgrado la routine, sentiva imperioso il bisogno, oserci dire la necessità, di insegnare se non il talento, se non l'amore, sicuramente il rispetto del teatro a chi cominciava a muovere i primi passi in un mondo non facile.

Fuori di qualsiasi retorica, con Franco Parenti se ne va davvero un'utopia, un sogno del teatro, un modo di essere attori, in una continua possibilità di apprendimento. Ai suoi collaboratori ai suoi amici spetta l'eredità non facile della sua intelligenza, della sua onestà della sua curiosità. Rendiamo onore a questo nostro attore non idolatrato dai mass media, schivo e consapevole, e alla sua militanza (teatrale, politica, umana) che ce lo rendevano così fraternamente vicino.



Dario Fo e Franco Parenti in uno sketch tv su Napoleone

Dario Fo: «Fu lui a scoprirmi»

«È la persona che mi ha scoperto, che mi ha portato a teatro: è stato lui a darmi fiducia, a iniziarmi alle scene. Un uomo di cui non è stato riconosciuto tutto il valore». Queste le prime parole, dette a caldo da Dario Fo, raggiunto in Brasile dove si trova per un'importante tournée. In effetti, Fo aveva debuttato a teatro proprio con Parenti formando un celebre trio (con Giustino Durano) che praticamente inventò il cabaret politico in Italia. «Franco Parenti ha sempre dovuto faticare, anamplificarsi sui muri, anche perché ha sempre rifiutato di farsi coinvolgere dalla logica della lottizzazione: è un pezzo della mia vita che va via con lui, ha concluso Dario Fo. Da Milano, poi, sono arrivati altri messaggi di cordoglio. «Con Parenti - ha detto Giorgio Strehler - scompare un attore unico e straordinario, scompare un uomo esemplare, un amico al quale sono stato legato da vincoli di stima, d'arte e di cuore, in un modo che pochi possono immaginare. Il teatro italiano non ha dato a questa sua creatura quello che meritava, così come succede spesso ai migliori». «Avevo visto Parenti venti giorni fa - ha detto Carlo Maria Badini, sovrintendente della Scala - era caustico, vivace, nonostante stesse molto male. Con Franco da giovani avevamo fatto molte cose insieme, avevamo anche molti sogni comuni che poi sono rimasti nel cassetto, come quello di far rinascere il Teatro Stabile di Bologna». Il vicesindaco di Milano, Luigi Corbani, ha aggiunto. «La sua esperienza al Pierlombardo ha rappresentato un esperimento d'avanguardia per la vita della città».

PER CHI VUOLE CONOSCERE E FAR VALERE I PROPRI DIRITTI OGNI SABATO CON L'UNITÀ C'È IL SALVAGENTE ENCICLOPEDIA IN FASCICOLI SETTIMANALI DEI DIRITTI DEL CITTADINO



SABATO 6 MAGGIO 16° FASCICOLO