



Storia del Clown

CROCE ROSSA ITALIANA
ISPETTORATO NAZIONALE PIONIERI
COLLANA DISPENSE – N. 6
AREA SERVIZIO NELLA COMUNITÀ



Le origini della figura del clown sono misteriose. Una delle più accreditate tesi sulla sua nascita, sostenuta da Nicola Pafundi, fa risalire l'apparizione dei personaggi clowneschi alle Dionisie, le grandi feste antiche in onore del dio greco Dioniso, conosciuto dai Romani come Liber o Bacco. Durante queste manifestazioni, celebrate in tutto il mondo greco nel periodo della tarda primavera, si svolgevano gare poetiche buffonesche e spettacoli comico-satirici. In essi si distinguevano gli antichi antenati dei pagliacci, che, con ironia, sensibilità e soprattutto con semplicità, attiravano l'attenzione di un pubblico sempre più consistente.

Secondo Aristofane, il principale esponente della commedia greca antica, la commedia doveva satireggiare i personaggi politici del tempo e i fatti d'attualità.

È chiaro che il genere divenne presto invisibile alle autorità e la commedia perse, per sopravvivere, il suo carattere polemico, rimanendo essenzialmente un momento di riso e di divertimento. Di maggiore libertà di espressione godevano invece gli improvvisatori che, per la loro grande carica burlesca, erano considerati innocui, anche quando ridicolizzavano i potenti. Ben presto però, la commedia riprese la sua strada, passando dalla satira alla parodia, con la creazione di personaggi fissi e intrecci standard, basati su equivoci e malintesi.



Il genere arrivò a Roma, dove già esisteva uno spettacolo comico, conosciuto come "fabula atellana", dal nome della città di Atella. Si trattava di una farsa, con argomenti fissi e linguaggio spesso osceno, nella quale comparivano quattro personaggi o maschere, sempre invariati: Bucco, grossolano, sciocco e presuntuoso; Dossennus, il parassita scaltro; Mallus, il ghiottone; Pappus, il vecchio stolto e rincitrullito, sempre beffato nei suoi desideri amorosi.

Dagli antichi improvvisatori delle feste in onore di Dioniso si era quindi sprigionata una voglia di riso e di gioia, che non doveva più essere messa a tacere, perché connaturata ai bisogni dell'animo umano. Era nata una vera e propria arte e anche un nuovo mestiere, che però venne considerato come un'attività vacua e inferiore, specialmente dalle classi nobili.

I primi attori comici vennero quindi spregiativamente chiamati buffoni o giullari ed esercitarono la loro professione presso le corti dei signori, divertendoli dopo le fatiche della politica e della caccia. In molte epoche e in molti paesi, i nani e i gobbi ricoprirono il ruolo di giullari. Il difetto di statura del nano, secondo una mentalità non scientifica assai diffusa, corrispondeva a una mancanza di intelligenza, mentre la deformità del gobbo era collegabile all'aberrazione fisica del folle.



Ci furono giullari nani in Cina e nell'America precolombiana. Nei mercati romani, si vendevano mostri ed esseri deformati; nani correvano nudi nei saloni delle matrone. Questo apprezzamento per la deformità umana toccò il suo apice nel 1566, quando trentaquattro nani, quasi tutti deformati, servirono al banchetto dato a Roma dal Cardinal Vitelli. Il primo nano di corte inglese fu Xit, durante il regno di Edoardo VI, e l'ultimo fu Copperin, il nano di Augusta, la principessa del Galles, madre di Giorgio III. I Greci e i Romani impararono dall'oriente come creare mostri e modificare orribilmente i corpi.

In Grecia, i bambini venivano rinchiusi in ceste speciali, che li facevano restare nani, assicurando così una possibilità di guadagno. L'aspetto grottesco di questi clown aveva un duplice carattere, negativo e positivo: erano ai margini della società, ma orribilmente affascinanti, e per questo erano allo stesso tempo avvicinati ed evitati. Scrive il Pafundi:

“Il buffone caratterizzava le feste e le coloriva, era il rappresentante sì non stimato, ma di utilità determinante; l'ingegnoso artefice della vivacità, capace, da par suo, di mascherare la realtà”.

Era però nelle piazze, tra la gente del popolo, che il giullare dava il meglio di sé, rappresentando i difetti della natura umana, secondo quanto vedeva coi suoi occhi nelle corti. La sua comicità si fondava sui diavoli e sui vizi nei “misteri” e nei “miracoli”, con una volgarità incensurata, spesso improponibile anche ai giorni nostri.



Nei secoli bui del Medioevo, la sagacia del buffone di corte, avvezzo ad osservare criticamente gli avvenimenti, valse ai giullari di professione un posto di riguardo agli occhi dei signorotti e dei cortigiani, e non era insolito che il buffone avesse qualche potere all'interno delle corti, anche se, apparentemente, veniva dileggiato e schernito da tutti.

Con le farse e con le commedie dotte del Cinquecento umanista, il giullare divenne il vero protagonista del divertimento, almeno fino alla prima metà del XVIII secolo.

Il Seicento fu il secolo della Commedia dell'Arte, con le sue maschere-clown. Questo fenomeno importantissimo ebbe la sua culla e il suo centro in Italia, ma fu ben presto esportato all'estero, ad esempio in Francia e in Gran Bretagna.

Con l'arrivo dell'Illuminismo, la Commedia dell'Arte perse di spessore e di significato, ma la sua influenza sul teatro restò a lungo determinante.

Nel XVII secolo nacquero le prime compagnie di attori professionisti, tra le quali si distinse in Francia quella fondata da Jean - Baptiste Poquelin, in arte Molière. Con Molière e con i suoi capolavori (L'avaro, Il misantropo, Il malato immaginario, L'anfitrione..) si ebbe il trionfo della "Commedia di carattere" che regalava al pubblico momenti "del più puro e incandescente divertimento".



Qualche decennio più tardi, nacque in Italia la “Commedia d’ambiente” con Carlo Goldoni. L’Ottocento, invece, vide una continua confusione dei generi, con una mescolanza di comico e tragico, sempre più frequente soprattutto nel periodo romantico.

Nonostante la Comédie larmoyante (commedia lacrimosa), la Commedia d’intrigo o i Vaudevilles o le Pochades, lo spirito della commedia antica rimase solo nel teatro dialettale, cioè in un contesto più limitato, ma più vicino al popolo e ai suoi sentimenti, perché dalle persone semplici venivano ancora apprezzati schemi e personaggi tipici e sottintesi giocosi.

Il teatro però dovette fare i conti con una nuova forma di spettacolo, il circo, che dopo aver visto la luce in Gran Bretagna ebbe un percorso sempre in rapida salita. I primi tendoni circensi raccolsero tutti quegli improvvisatori che si erano dispersi con la scomparsa della Commedia dell’Arte.

Nel 1770 nacque a Londra il primo circo equestre, grazie agli sforzi e ai risparmi di una vita di Philip Astley, un ex sottufficiale di cavalleria del reggimento dei Dragoni. Astley, infatti, era molto abile nel montare con destrezza cavalli selvaggi e decise di sfruttare questa sua capacità per creare “L’Astley’s Amphitheatre” (L’Anfiteatro di Astley).

Il successo e gli applausi del pubblico erano garantiti. In un periodo di circa due anni, vennero inseriti nello spettacolo altri cavallerizzi e poi acrobati,



equilibristi, trapezisti, domatori di animali feroci, giocolieri, fenomeni umani ed anche un'orchestrina che accompagnava in modo opportuno le varie esibizioni. Il tendone del circo divenne sempre più "l'incomparabile tendone delle meraviglie ". All'inizio mancavano all'appello i clown, così come li conosciamo oggi; ma ben presto gli originari improvvisatori si accorsero dell'opportunità che il circo equestre poteva loro offrire e fecero la loro comparsa sotto i tendoni, dove acquisirono una nuova denominazione, non si sa se coniata da Astley stesso o se ufficializzata direttamente dal pubblico inglese e identica in tutte le lingue: clown, termine di probabile origine basso - tedesca, che nel suo senso più proprio significa "contadino".

Il suo più tipico rappresentante sarà Joseph Grimaldi (1778-1837) legato al mondo della pantomima inglese, sotto l'influenza della Commedia dell'Arte italiana. Joey Grimaldi aveva scelto come travestimento la maschera infarinata di Pedrolino, con la faccia rotonda punteggiata di lentiggini rosse. Il costume era assai bizzarro, in adeguata sintonia con l'atmosfera fantastica delle rappresentazioni.

I clown costituivano un momento distensivo dello spettacolo circense e avevano il compito di "rinfrescare" l'atmosfera tra un esercizio equestre e l'altro, rilassando gli spettatori. Era il ritorno delle maschere della Commedia dell'Arte in versione anglosassone.



Il primo clown vero e proprio, introdotto da Astley, fu un musicista: Mr. Merriment (il signor Divertimento). Pafundi ce lo descrive così:

“Due occhioni roteanti, l’aria un po’ brilla, i pantaloni sovrabbondanti legati alle caviglie con un legaccio”.

Questo clown chiacchierone divenne un elemento caratteristico di tutto il circo inglese del XIX secolo e venne chiamato “Mr. Merryman” o “Mr. Merriment” su tutte le piste. Egli rivestiva il ruolo di comico in coppia col ringmaster (il direttore di pista), assolutamente serio e spesso interpretato dallo stesso Astley. Una scena molto frequente era quella del sarto che, completamente digiuno di equitazione, si trovava a fare i conti con un cavallo.

Nel 1782 il cavallerizzo inglese fondò a Parigi “L’Anphitéâtre Anglois Astley” ovvero L’Anfiteatro Inglese Astley e cominciò a finanziare lo stanziamento di circhi permanenti in alcune capitali europee come Vienna, Bruxelles, Belgrado, etc.

Nel 1794 Astley venne nominato baronetto e il suo circo diventò “ Reale Anfiteatro d’Arte ”, grazie al re Giorgio III. All’anfiteatro Astley si esibì anche un clown “shakespeariano” o “shakespearian Jester” e cioè William F. Walleet (1808-1892).



Si presentava in pista con un costume da giullare medievale, copia di un'incisione del British Museum, con un berretto a due punte e i suoi immancabili baffi. Il suo umorismo era elegante, esclusivamente verbale, acceso da qualche gioco di parole e da alcune divertenti parafrasi di celebri citazioni shakespeariane. Le sue allusioni alle opere di Shakespeare erano assolutamente congeniali al pubblico inglese e particolarmente gradite.

Questo tipo di comicità era importato dall'America, ispirandosi al clown Joe Blackburn, che si faceva chiamare "The Gentleman Jester" e successivamente "The Queen's Jester" o a Dan Rice, che riscuoteva strepitosi successi con le sue libere interpretazioni dell'Amleto e dell'Otello.

Ben presto, molti avventurieri decisero di allestire nuovi circhi concorrenti a quello di Astley e si formò una nuova casta, quella delle famiglie circensi. Charles Hughes, sotto il patrocinio e la benevolenza di Caterina la Grande, si occupò del circo in Russia, mentre Jacques Tourniaire, un altro cavallerizzo inglese, fondò nel 1782 il "Royal Circus" a Londra, utilizzando per la prima volta il termine Circo".

Antonio Franconi nel 1789 rilevò, da sir Astley, il suo anfiteatro che divenne "Anfiteatro Franconi", per passare dopo il 1800 alla denominazione di "Cirque Olimpique de Franconi " (Circo Olimpico di Franconi).



In Italia, il primo circo nacque nella prima metà del XIX secolo con Alessandro Guerra, soprannominato "Il furioso", che esercitò anche in Spagna.

Altri nomi importanti in Europa furono: Louis e il circo francese Guillaume, Gaetano Ciniselli e il circo di Mosca.

Nel 1793, John Bill Ricketts, un cavallerizzo britannico, esportò il circo negli Stati Uniti d'America. Questa volta, però, l'attività fu gestita dagli impresari americani, che credevano nel guadagno, nell'opulenza e nell'ostentazione. E' il caso, ad esempio, dell'impresario nordamericano Phineas Taylor Barnum che col socio Balley costruì circhi mastodontici, impiegando molti uomini e capitali. Il clown fu allora confinato "al ruolo, non suo, di buffone senz'anima".

L'America però, creò anche un suo tipo di clown, il "tramp" o "Hobo", cioè il vagabondo, straccione e mal rasato, dal naso rubizzo da ubriaco, furbo e buffo, in pista per tutta la durata dello spettacolo. Simboleggiava la vittima popolare della guerra di Secessione: infatti, questa figura di clown apparve all'indomani di questo conflitto e ridivenne attuale soprattutto dopo la crisi del 1929.



Il 1900 si apre con le due più importanti figure di clown già abbastanza definite: il **clown bianco**, il cui trucco sembra che sia stato ispirato dal Pierrot portato al successo dai Debureau, ha un costume elegante, è triste e malinconico, è un sognatore innamorato, è intelligente e furbo; il **clown rosso** o **augusto**, discendente delle prime figure comiche della pista, è colorato e allegro, buono e ingenuo, si mette sempre nei pasticci.

Negli anni '10, con il duo Footit & Chocolat, si definisce il rapporto conflittuale tra il clown bianco e l'augusto che può essere di tipo:

- ✓ *fisico*: alto-basso; magro-grasso;
- ✓ *psicologico*: astuto-ingenuo;
- ✓ *morale*: onesto-canaglia;
- ✓ *sociale*: maestro-servitore; ricco-povero.

Tra le coppie più note del XX secolo ricordiamo Tonitoff & Antonet, Antonet & Grock, Alex & Porto, Antonet & Beby, Manetti & Rhum e Dario & Bario.

Alcune volte, il clown augusto fa il solista negli spettacoli distaccandosi dalla tipologia classica della coppia; tra gli augusti solisti più famosi ricordiamo Grock e Charlie Rivel.

Dopo la Prima Guerra Mondiale, i Fratellini, i clown più amati della Belle Epoque, lanciano la formazione a tre con un clown bianco e due augusti che dà inizio ad una comicità più rilassata, non dovuta solo al contrasto tra clown



bianco e rosso, ma alla validità delle situazioni rappresentate. Proprio in questo contesto nasce il concetto di “entrata comica” che rimane, fino ai giorni nostri, il più diffuso nelle piste dei circhi di tutta Europa.

In America, negli immensi spazi dei circhi a tre piste, i clown fanno una comicità più spicciola ed immediata, composta essenzialmente da piccole gag visuali. L’America è anche patria delle maggiori figure comiche razziali i cui esponenti raggiungono momenti di qualità artistica rilevanti come W.C., Fields, O. Griebing, E. Kelly.

Gli anni ‘50 e ‘60 vedono un’involuzione della clownerie che vede gli artisti semplicemente a replicare, in modo sterile, il repertorio classico. È Federico Fellini, con il film “I Clown” (1970), ad evidenziare la crisi del personaggio ove la figura del clown sembra destinata a svanire.

La salvaguardia ed il recupero di tale figura avviene grazie a tre fattori:

1. l’affermazione di giovani talenti provenienti dalla scuola di Circo di Mosca, come Oleg Popov, che rivitalizzavano la disciplina clownesca studiandone a fondo i repertori e le tecniche;
2. la rivisitazione nostalgica del vecchio repertorio da parte di nuovi operatori circensi, spesso provenienti dall’estero, come Bernhard Paul del Roncalli o Pierre Etaix;
3. la nascita di una figura assolutamente nuova nel panorama circense,



quella del "mimo comico", proveniente il più delle volte dal teatro di strada (David Shiner), ma anche dal teatro di pantomima (Enghibarov o Dimitri). Questi solisti propongono una comicità di assoluta rottura rispetto al repertorio classico della clownerie, introducendo moderne tecniche di linguaggio del corpo ed il coinvolgimento degli spettatori, escludendo quasi del tutto i dialoghi.

All'interno degli spettacoli di "nuovo circo" i mimi possono anche assumere la funzione di filo conduttore o di io narrante dello spettacolo, come René Bazinet in Saltimbanco del Cinque du Soleil, Christian Taguet nel Baroque e Bernard Kudlak nel Plume. Questo movimento di rigenerazione porta alcuni esponenti di famiglie di tradizione a cimentarsi con successo in significative innovazioni, come David Larible e Bello Nock.

Negli anni '90, la tradizione del comico di varietà propone una sapiente commistione fra clown e mimo, riuscendo a proporre una comicità dal sapore alquanto originale come il tedesco Harald "Hacki" Ginda.

Recentemente sono nati anche gruppi di mimi che riprendono in parte la formazione tradizionale del clown bianco e dell'augusto, con un'impostazione del tutto originale.



Clown famosi



***"...Il mio nome di nascita non conta più. Io sono Grock.
L'altro è il nome degli anni oscuri..."***

Adrien Wettach
(in arte Grock)



"L'unica cosa che voglio dare è un'emozione, svuoto le mie tasche delle mie emozioni e il pubblico prende quello che vuole. Un clown nasce e muore ogni sera. Nasce quando cominci a truccarti in camerino e muore quando esci di scena.

Il clown è un poeta in azione"

David Larible



"Guardatelo, dico io, questo sì che è un vero clown. Ma cos'è poi un vero clown? Non saprei, ma guardate lui: già sa fare di tutto e di più, e quando gli riesce qualcosa di nuovo, di incredibile, non sta nella pelle. Guardarlo è bello come osservare un bambino che scoprendo le insidie del mondo riesce, come per miracolo, a non inciampare. Sono rimasto teso durante tutto lo spettacolo, ma poi qualcuno ha iniziato a ridere, una risata fragorosa, come fosse solo, non come si ride per una battuta, ma una risata di gioia, come quella di un bambino; la persona che rideva ero io, ed il clown si chiamava Dimitri."

Max Frisch

(dedicato a Dimitri)



***"Il clown che avevo dentro di me si svegliò quando avevo sette anni"
 "Per questo ho sempre sognato e sognerò sempre di avvicinarmi il più possibile al clown che c'è in me, di entrare in scena e regalare alla gente quel riso liberatore per poi, al culmine degli applausi, avanzare sul palcoscenico e ridere a mia volta"***

Dimitri



Immagini di alcune coppie clown





La Preghiera

di Antonio De Curtis (Totò)

Noi ti ringraziamo nostro buon Protettore per averci dato anche oggi la forza di fare il più bello spettacolo del mondo.

Tu che proteggi uomini, animali e baracconi, tu che rendi i leoni docili come gli uomini e gli uomini coraggiosi come i leoni, tu che ogni sera presti agli acrobati le ali degli angeli, fa' che sulla nostra mensa non venga mai a mancare pane ed applausi.

Noi ti chiediamo protezione, ma se non ne fossimo degni, se qualche disgrazia dovesse accaderci, fa che avvenga dopo lo spettacolo e, in ogni caso, ricordati di salvare prima le bestie e i bambini.

Tu che permetti ai nani e ai giganti di essere ugualmente felici, tu che sei la vera, l'unica rete dei nostri pericolosi esercizi, fa' che in nessun momento della nostra vita venga a mancarci una tenda, una pista e un riflettore.

Guardaci dalle unghie delle nostre donne, ché da quelle delle tigri ci guardiamo noi, dacci ancora la forza di far ridere gli uomini, di sopportare serenamente le loro assordanti risate e lascia pure che essi ci credano felici.

Più ho voglia di piangere e più gli uomini si divertono, ma non importa, io li perdono, un po' perché essi non sanno, un po' per amor Tuo, e un po' perché hanno pagato il biglietto.

Se le mie buffonate servono ad alleviare le loro pene, rendi pure questa mia faccia ancora più ridicola, ma aiutami a portarla in giro con disinvoltura. C'è tanta gente che si diverte a far piangere l'umanità, noi dobbiamo soffrire per divertirla; manda, se puoi, qualcuno su questo mondo capace di far ridere me come io faccio ridere gli altri.



Link utili

<http://www.arte.go.it/mostre/clown/index.htm>

<http://www.circo.it/circoarte.htm>

<http://www.gmserv.com/grock/ita/iprima.htm>

<http://www.clown-grock.ch/>

<http://www.jugglingmagazine.it/new/index.php?id=121>

<http://www.ringling.com/dlarible/index.aspx>

<http://www.clownplanet.com/clownsayer.htm>

<http://www.teatrodimitri.ch/it/r5.htm>

A cura di: Silvia Suppi, Gruppo Pionieri C.R.I. di Ciampino

Per la Commissione Didattica della Scuola Nazionale di Formazione della Componente Pionieri, supervisione scientifica di Arianna Marchetti