

La figura del clown



Scritto da Vera Agosti

10 Nov, 2007 at 03:49 PM

La figura del clown metafora della condizione umana.

Da Shakespeare a Stephen King: la figura del clown tra letteratura e costume.

Capitolo 1 - La storia



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.

Tra gli improvvisatori, alcuni si dedicarono all'espressione poetica più pura. Tra di essi si distinse Tespi, un cantore proveniente dal demo di Icaria (560 a. C.), che compose per primo le cosiddette "tirate" e influenzò i primi autori di tragedie e drammi satirici. Un altro poeta, successivo a Tespi, Pràtina da Fliunte, dette la prima spinta verso il genere della commedia, con l'introduzione nella tragedia di un coro di satiri.

Secondo Aristofane, il principale esponente della commedia greca antica, la commedia doveva satireggiare i personaggi politici del tempo e i fatti d'attualità; questa idea era condivisa da grandi autori, come Menandro, Difilo, Filemone, Apollodoro di Caristo, Eùbulo, Antifane.....

E' chiaro che il genere divenne presto inviso alle autorità e la commedia perse, per sopravvivere, il suo carattere polemico e rimase 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 osca 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. La commedia latina seguiva diversi filoni delineati dalla veste indossata dagli attori: la "fabula palliata" così chiamata per un ampio e corto mantello di lana bianca, detto "palio", di origine greca; la "fabula togata" per un lungo e sontuoso mantello di lana bianca (toga) indossato dai cittadini romani sopra la tunica; la "fabula trabeata" del periodo augusteo per una specie

di toga a liste color porpora (trabea) indossata dai cavalieri. La "palliat" era di ispirazione ellenica ed ebbe tra i suoi maggiori esponenti autori come Nevio, Plauto e Terenzio; mentre la "togata" e la "trabeata" rappresentavano scene di vita familiare e sociale del mondo italico ed avevano come maggiore esponente Lucio Afranio, un poeta del I secolo dopo Cristo. Plauto e Terenzio furono, senza dubbio, i commediografi più famosi dell'antica Roma e composero capolavori che influenzarono notevolmente tutta la successiva letteratura fino ai giorni nostri.

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 ascientifica assai diffusa, corrispondeva a una mancanza di intelligenza, mentre la deformità del gobbo era collegabile all'aberrazione fisica del folle. Il primissimo buffone di cui si abbia notizia fu proprio un nano, alla corte del faraone Pharaoh Pepi o Papi I.

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. Queste pratiche continuarono a lungo in Europa. Si dice che Elettra di Brandeburgo e Caterina de' Medici avessero cercato di allevare nani e la *Miscellanea Curiosa Medica Physica*, pubblicata a Leipzig nel 1670, descriveva una ricetta per il nanismo, agendo sulla colonna vertebrale con pinze e molle. L'aspetto grottesco di questi clowns 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".^[1] 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-clowns.

Questo fenomeno importantissimo ebbe la sua culla e il suo centro in Italia, come si vedrà più avanti nel capitolo dedicato a questo argomento, 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 attoriali professionali, 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" [2], sotto l'influenza delle maschere italiane.

Qualche decennio più tardi, nacque in Italia la "Commedia d'ambiente" con Carlo Goldoni (questo argomento verrà opportunamente trattato nel capitolo sulla Commedia dell'Arte). 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).

Come scrive il Pafundi, era "una grossa costruzione mobile (tendone) di forma circolare- conica con all'interno un macro anello centrale a mo' di arena, destinato all'esibizione e tutt'intorno un ordine di posti così gerarchizzati: palchi a ridosso dell'arena, poltroncine e gradinate concepite sulla falsariga dell'antica cavea romana" [3]. Astley, maestro di acrobazie equestri, si esibiva da solo, ma un coro di voci seguiva le sue evoluzioni e lo glorificava al termine dello spettacolo. Il cavallerizzo eseguiva una serie di giri elettrizzanti della pista circolare, in perfetto equilibrio con un piede sulla sella ed uno sulla testa del cavallo, brandendo una spada.

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"[4]. All'inizio mancavano all'appello i clowns, 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 pagliacci 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" [5]. 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.... 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. Wallet (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".

Successivamente il Tourniaire lavorò in Francia, invece 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, prima a Filadelfia e a New York e poi rapidamente per tutto il territorio americano, grazie alla ferrovia che consentiva lunghi e agevoli spostamenti. 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"[6]. 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 più perfetto "Tramp" fu "Weary Willie", incarnato dal famoso Emmet Kelly (1898-1979). Con la prima guerra mondiale, le famiglie circensi europee conobbero maggiori difficoltà e molte emigrarono: i Tedeschi Naudmann, Wulff, Spindler e Schlegel in America Latina, altri in Australia, Asia e Sudafrica. Nella seconda metà del Novecento, i circhi tentarono di imitare l'opulenza americana, ma poi tornarono presto all'originaria semplicità, un esempio è il circo Medrano del 1897, che non ha mai perso la sua identità come il circo Scott svedese.

Molti clowns sono passati alla storia: Groch, Dimitri, Popov, Clarabella, Bozo....Ognuno di essi presenta caratteristiche diverse e inconfondibili; in generale, però, i pagliacci si possono suddividere in due tipologie: l'augusto e il clown bianco. Il primo è colorato e allegro, buono e ingenuo, praticamente uno sciocco che si mette sempre nei pasticci. Il secondo invece ha un costume bianco ed elegante, è triste e malinconico, un sognatore innamorato, mal corrisposto.

Intelligente e furbo, domina e tiranneggia l'augusto. A sostegno dell'attività circense, il principe Ranieri III di Monaco istituì nel 1974 il Festival Internazionale del Circo di Montecarlo, nel quale, ogni anno, vengono premiati i migliori artisti circensi del mondo. Il premio più ambito è il Clown d'Or (Clown d'oro), che addita il clown come la vera anima del circo.

Note al testo

1) N. Pafundi, *I clowns*, Pafpo editore, Milano, 1999, p. 27

2) *ivi*, p. 88

3) *ivi*, p. 100

4) *ivi*, p. 101

5) *ivi*, p. 103

6) *ivi*, p. 109

Didascalie delle immagini

Fig. 1 Georges Roualt, *Le clown jaune*, 1930, 35 x 25, acquaforte

Fig. 2 William Sommers, il *jester* di Enrico VIII, soprannominato *the poor man's friend*, ovvero l'amico del povero. Alle sue spalle, il mondo dei saltimbanchi, lasciato per la corte. (Foto BBC Hulton Picture Library)

Fig. 3 Joey Grimaldi in *The Red Dwarf (Il Nano Rosso)* (Theatre Museum – Victoria and Albert Museum, Londra. Foto Eileen Tweedy / Photeb)

Fig. 4 Dario Fo, nello spettacolo *Agit – prop* su un palco a Milano (Foto Fornaciari – Gamma)

Scheda tecnica

Vera Agosti, *La figura del clown metafora della condizione umana. Da Shakespeare a Stephen King: la figura del clown tra letteratura e costume*, Firenze Atheneum 2005 (Collezione Mercator), pp. 160, EAN 9788872552636

[Chiudi finestra](#)