

Alla scoperta del clown: origine ed evoluzione del poeta della pista. I più grandi clown del circo moderno (3)

di Sara Bonci



Grock nel 1928

Giacomino

Giacomo Cirenì, conosciuto col nome di Giacomino, nasce a Milano da una famiglia di umili origini. Affascinato da uno spettacolo di circo, all'età di otto anni decide di intraprendere una vita nomade all'insegna di salti e capriole. Inizia così la sua formazione artistica con il circo Pulaiot, poi con il circo Frediani, grazie al quale si convince che il clown è «l'autentico signore della pista.» [Pretini 1989: 409].

Ancora bambino, durante un numero di acrobazia sul cavallo, cade e si infortuna al ginocchio, «egli vide, chini su di lui, fra i molti, i visi dei clowns, la truccatura dei quali pareva scomparisse a tratti per lasciar posto ad una maschera di dolore. I volti dei clowns in quel momento erano tragicamente veri.» [Pretini 1989: 410].

Dopo tre mesi in ospedale, costretto ad accettare il fatto che la carovana l'ha abbandonato, torna a casa. I genitori sono in una situazione economica critica e Giacomino si prende la responsabilità di fare spettacoli di strada per guadagnare

qualche spicciolo. Viene notato dal circo Gatti e Manetti e inizia a fare coppia con il famoso clown Merkel. Ingenuamente si fa convincere da quest'ultimo che la loro strada è altrove, in un circo spagnolo che, secondo l'invenzione di Merkel, lo avrebbe scritturato. Ben presto la realtà sale a galla e, di fronte al vuoto e alla mancanza di denaro, Giacomino trova un temporaneo lavoro in teatro per poi tornare dalla famiglia, che nel frattempo si è trasferita a Torino. Una serie di nuove amicizie lo mettono di fronte al fatto che il circo di Scipione Ciniselli sta cercando dei nuovi interpreti. Con il rischio di non essere scelto, ma con la speranza di iniziare una vita migliore, parte per Pietroburgo e, con lo stupore di tutti, diventa popolare. La fama aumenta, anche il circo Ducander lo scrittura, ma l'animo semplice e umile non cambia.

Tutti lo adorano, ma nessuno più dello scrittore Alessandro Kuprin, con il quale nasce un'amicizia intima e duratura. Lo stesso principe Garcicoff desidera la sua presenza e chiede uno spettacolo privato per il suo compleanno, al quale poi si aggiungeranno gli abituali spettacoli al Tsarskoje nella corte dello zar. Ben presto, però, la guerra civile (1918-1923) distrugge tutto quello che l'arte circense ha salvato e le razzie dei bolscevichi portano al crollo economico del circo Ciniselli. Giacomino, privo dei suoi risparmi confiscati, ma colmo di doni dello zar, tenta di tornare in Italia. Il viaggio si dimostra più complicato del previsto e pieno di peripezie: da Pietroburgo a Tokyo e da

Tokyo al Canada. Sfinito e senza soldi, Giacomino riesce a mala pena a raggiungere la California e da lì ad arrivare a Los Angeles, dove comincia la sua breve carriera come controfigura di Charlie Chaplin, che si conclude del 1920. Finalmente libero di tornare nella patria d'origine, lavora a Roma al Circo Beketow e poi a Verona al Circo Krone con lo storico compagno inglese Tanti.

Grock

Arriviamo così al più grande augusto nonché artista del music-hall, Adrien Wettach, più noto con il nome di Grock. Magnifico attore, parodista, acrobata e soprattutto musicista (suona il violino, la concertina, il pianoforte e il sassofono), compone sia i suoi dialoghi sia le sue musiche. Svizzero di nascita, comincia suonando con la sorella e girando le piazze con i suoi numeri acrobatici, finché non arriva al circo di Frantz Wetzel, amico storico del padre. In seguito a un alternarsi di partner poco affidabili e ingaggi, Grock decide di spostarsi in Francia, dove lavora al Cirque National Suisse, prima come cassiere poi in coppia con un giovane eccentrico musicista detto Brick. Alla domanda "Come è nato il vostro nomignolo?" risponde così:

«Vent'anni fa a Parigi, ero alla ricerca di un compagno che facesse un numero con me. Trovai alla fine l'elemento che volevo: il clown marsigliese Brick. Quando si trattò di far stampare l'affiche réclame con i nostri nomi, che dovevano avere la medesima risonanza, rimasi perplesso. Avrei voluto annunciare: "Brick e Brock", ma proprio non mi sorrideva. Mutai a caso la prima consonante e divenni Grock.» [Pretini 1989: 440].

In realtà, sappiamo che Brock è il compagno che lo aveva preceduto nel duetto con Brick, perciò in questo cambio di ruoli la modifica della prima consonante è d'obbligo. Grock ha la barba folta e lunga, Brick ha la testa completamente rasata e il trucco con cui poi diventerà popolare lo stesso Grock; entrambi hanno pantaloni scozzesi e scarpine con ghette di diversi colori l'uno dall'altro. Il loro numero musicale consiste nel comunicare attraverso lamentosi suoni del violino, ma non ottiene molto successo. Un incontro fortuito, però, permette a Grock di entrare in contatto con Antonet, clown bianco autoritario e appariscente che, appena trova l'occasione, ne approfitta per liberarsi del suo vecchio collega e prendere Grock come spalla. Quest'ultimo riesce senza difficoltà a ripetere e imitare i numeri di Little Walter, addirittura meglio dell'originale. La nuova coppia ottiene il successo sperato e rimangono al Medrano fino al 1910. Un anno dopo il pubblico del music-hall di Berlino non accoglie la loro famosa entrata del *Piano* con lo stesso entusiasmo. Grock quindi modella il suo modo di recitare al nuovo genere di spettacolo senza il consenso di Brick: il conflitto è in atto. Stanco di essere subordinato a qualcun altro, con l'obiettivo di diventare il clown principale di una coppia, si separa dal compagno e si lega a Lola. Apprezzato sempre di più per il suo equilibrio e la sua originalità, viene definito un clown intellettuale e filosofo, affermazioni alle quali risponde con ironia: «Per questa volta - diceva Grock, - voglio togliermi la maschera. Non

mi interessano né l'arte, né la filosofia, non sono un intellettuale. In questo senso tutto quello che si dice di me è molto gentile ma non è vero.» [Rémy 2006: 463].

Con il passare del tempo, i suoi numeri, così precisi e studiati nei minimi dettagli, ormai non incuriosiscono più il pubblico del music-hall, quindi decide di tornare al circo. Il Medrano gli propone un ingaggio e, nonostante la lunga assenza, ritorna in pista più carico di prima con un personaggio completamente cambiato. Successivamente, dopo il critico legame con Max Van Emdem e il fallimentare film sulla sua vita, Grock torna al Medrano e interpreta il numero del sassofono affiancato dal direttore M. Jérôme, che impara il pezzo solo per lui. Ecco che, dopo aver lavorato in Germania, America e Inghilterra, si trasferisce definitivamente a Imperia dove trova l'amore.

Grock, in qualità di clown da palcoscenico, è fuori dal comune, meno vivace e rumoroso, più fine e delicato nella trovata, esemplare di «quel pensiero che vuole che il genio sia frutto di una lunga pazienza.» [Rémy 2006: 482].

Il critico Gustavo Frèjaville, descrive così questo personaggio incredibile:

«La creazione di Grock è innanzi tutto poetica: egli infonde al suo personaggio una dolcezza meravigliata, una specie di estasi musicale, temperata di timidezza ed attraversata da lampi di gioia; [...] un personaggio indimenticabile, umano e semplice, vivente, ma avvolto di sogni, familiare e lontano al tempo stesso, con un cuore di artista nascosto sotto il ridicolo sacco in cui il suo corpo di artista sembra nuotare: ad un certo momento lo udremo stillare dalla sua concertina qualche chiara goccia di emozione, che profumerà l'atmosfera del teatro come una essenza preziosa ed incantata; strano sortilegio il cui effetto più strano è quello di far frizzare un po' gli occhi, come per una incomprensibile voglia di piangere...» [Cervellati 1946: 121].

Il suo augusto, vittima del destino più che del suo compare, dimentica il tradizionale carattere volgare e mescola l'ingenuità alla dolcezza, la comicità alla tenerezza: «dichiarazione di una sensibilità nascosta dietro una maschera ironica e sdegnata.» [Rémy 2006: 483]. Ne è un esempio la già citata entrata del *Piano*, che racchiude in sé tutta la sua personalità artistica. Accanto alle capacità come comico, musicista, giocoliere e mimo, notiamo la malleabilità della sua voce: commovente nella tragedia, pungente e divertente nella commedia. Lo ricordiamo, infine, per le sue tipiche espressioni che suonano come leitmotiv: "Sul serio!" e "Perché...?".

Molti che cercano di imitarlo vengono accusati di plagio o semplicemente diventano oggetto di polemiche, perché non riescono a reggere il paragone nonostante il talento. Oggi solo il russo Oleg Popov può vantarsi di essere un suo umile e fedele seguace.

La clownessa

Seppure raramente, anche le donne nel corso della storia del circo si sono confrontate con il mondo clownesco. Prima fra tutte viene in mente Annie Fratellini, nipote del famoso Paolo

Fratellini e fondatrice con il marito Pierre Etaix dell'École National du Cirque a Parigi. La clownessa, però, è una presenza eccezionale, non per questione sessiste tipiche nel teatro, giacché spesso vediamo acrobate, domatrici e cavallerizze in numeri pericolosi e difficili, ma per motivi antropologici e di scelta. Innanzitutto, nell'ambiente circense, la donna viene erroneamente associata solo alla leggerezza e alla bellezza del corpo e non alla comicità, in secondo luogo le donne mal volentieri accettano di interpretare sketch comici, probabilmente per non correre il rischio di sembrare ridicole. Carlo Colombaioni sostiene che la donna non sappia prendersi in giro e quindi siano gli uomini a farlo per lei strumentalizzandola; Dario Fo, al contrario, è convinto che sia il pubblico a non voler accettare di essere deriso da una donna. Di fatto, nei casi in cui le donne si sono proposte come clownesse, si sono dimostrate più che all'altezza del ruolo. Pensiamo a Lulu Crastor, considerata la prima clownessa; Miss Loulou, funambola e contorsionista in coppia con il marito Atoff de Consoli; Lonny Olchansky, figlia di William Olchansky; Pinuccia Nava, che aveva ripreso il personaggio del padre, Scaramacai. Tra le donne-augusto, ancora più rare, o meglio, tra i contro-augusto al femminile, ricordiamo Yvette Spessardi, che insieme al marito e al cognato forma il trio "Leonard" facendo da eccentrico, alter ego dell'augusto, malizioso e astuto. Nascosta dal trucco, da un paio di occhiali enormi e dai pantaloni eleganti, nessuno sospetta che si tratti di una donna. La sua femminilità scompare, ma mai cade nel volgare.

In ogni caso, le clownesse sono davvero poche. Fellini, autore de *La strada*, in cui Giulietta Masina si cala nei panni di una clownessa, afferma:

«Per la donna deridere se stessa ed apparire come una caricatura di se stessa è innaturale. La rappresentazione della degradazione umana è un'operazione masochista più adatta all'uomo. La donna è più naturale e non le si attagliano gli atteggiamenti che esprimano in maniera caricaturale e grottesca la sua femminilità e la sua grazia.» [Fabbri - Salee 1984: 96].

Prima o poi le donne, senza sopprimere la loro grazia e femminilità ma anzi valorizzandola, saranno apprezzate come clownesse senza rischiare di essere guardate con diffidenza. Brunella Eruli sostiene che quel giorno arriverà quando la donna acquisirà «la sicurezza del proprio ruolo sociale in modo così solido da potersi permettere di deriderlo.» [Fabbri - Salee 1984: 96]. Ancora non glielo hanno permesso.