

# Indice

p.	9	Introduzione di Teresa Megale <i>Vite da clown. Fenomenologia e mitopoiesi dei Fratellini</i>
	25	Nota biografica
	29	Nota alla traduzione italiana
		<i>Noi, i Fratellini</i>
	33	Prologo
	37	Capitolo 1 <i>Sotto il segno dell'avventura</i>
	79	Capitolo 2 <i>Da Place Blanche a Whitechapel</i>
	119	Capitolo 3 <i>Viaggi a zig-zag</i>
	167	Capitolo 4 <i>Le trombe della celebrità</i>
	213	Capitolo 5 <i>Al margine della pista</i>
	225	Capitolo 6 <i>Ridi, dunque, pagliaccio!</i>
	241	Bibliografia
	243	Indice dei circhi e dei luoghi di spettacolo
	245	Indice dei nomi



Introduzione

## Vite da clown

Fenomenologia e mitopoiesi dei Fratellini

Il cerchio di luce sull'arena staglia nel buio figure destinate a popolare un mondo perennemente incorniciato dall'illusione e dal sogno. Prodezze di uomini e di animali, altezze vertiginose e luccicanti miserie, trionfi e cadute: l'incanto e il mistero del circo, con i suoi bagliori e il suo scintillio, il suo frastuono e le sue crudeltà, affiorano con inusitata forza nell'autobiografia di Albert Fratellini. Messe a stampa nel 1955 presso l'editore parigino Bernard Grasset, tradotte per la prima volta in italiano, le pagine del clown, nato a Mosca ma di origini fiorentine, scorrono piacevolmente sotto gli occhi e nella mente di chi le attraversa nel descrivere, senza sconti e con qualche non rara punta di compiacimento, le durezze di un mestiere solo in apparenza e solo da lontano superficiale e frivolo.

*Noi, i Fratellini* dimostra la necessità imprescindibile del comico in un'epoca storica percorsa dal consolidarsi dei totalitarismi e rilancia la fenomenologia del clown quale tentativo per arginare la «monotonia di un'epoca grigia»<sup>1</sup> e per ancorare all'archetipo del comico, pur adattato alla contemporaneità, le categorie estetiche affiorate nel lavoro di sperimentazione del teatro di regia europeo.

Strutturata in sei capitoli, l'autobiografia fissa alcune sequenze narrative, nelle quali Albert, il più piccolo dei quattro Fratellini,

1. J. Starobinski, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, a cura di C. Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 1984 (prima edizione Éditions d'Art Albert Skira S.A., Genève 1970), p. 38.

riordina, e a suo modo ritesse, i fili di una storia artistica familiare fra le più longeve nell'ambito circense del vecchio continente<sup>2</sup>. Con uno stile semplice e piano il libro è una fonte preziosa sul mondo dello spettacolo popolare dalle rigide leggi interne, punteggiato da irresistibili *entrées*/epifanie clownesche, descritto e amato da artisti e intellettuali che nel corso dell'Ottocento e nel primo Novecento ne hanno a dismisura alimentato a un tempo sia il mito, sia la nostalgia del mito stesso. Quello di Albert è un vagabondaggio errante nella memoria di un'arte della quale egli stesso interpreta l'acme e il declino: punteggiata da disincantata vitalità e a tratti da spirito anarcoide, l'autobiografia, un libero montaggio di pensieri, testimonianze e ricordi, è nel contempo l'esaltazione di un mestiere e l'elegia di un mondo in fase di dissolvimento.

*Noi, i Fratellini* squarcia il velo sulle prassi circensi dell'omonima famiglia di acrobati, cavalierizzi e clown, sulle fragilità e sull'alienazione di un micro-mondo fatto di gelo: allenamento quotidiano, regole inflessibili sull'apprendistato a cui destinare

2. Ricca e articolata è la discendenza artistica dei quattro clown, che qui si ricapitola limitatamente alle diramazioni artistiche novecentesche: Louis Fratellini (1867-1909) ebbe cinque figli da Alexandrine Proserpi, tra cui Max (1898-1960), che a sua volta con due suoi figli, Louis e Nino, lavorò con Albert dopo la morte di Paul e di François. Paul (1877-1940) generò con Gladys Kenworthy sei figli, tra i quali Victor (1901-1978), fondatore del Trio Victor Fratellini. Figlia di Victor è Annie (1932-1997), che ha raccolto e rilanciato il patrimonio dei saperi artistici della famiglia, istituzionalizzandone e fors'anche ingessandone le forme. Al suo nome si ascrive la fondazione a Parigi nel 1979 dell'École Nationale du Cirque e nel 2003 dell'Académie Fratellini insieme con Pierre Etaix (1928-2016), suo compagno di scena e di vita, e con sua figlia, Valérie (1960), tuttora attiva nell'ambito della formazione clownesca. Tre figli di François (1879-1951) e di Jeanne Perez (Enrico, detto Kiko, Albertino, detto Bert, Paolino, detto Popol) costituirono i 3 Pierrots de Willette e, con il quarto fratello François, detto Baba, i 4 Craddock. La *troupe*, composta da provetti clown cascatori, almeno numericamente ricalcava le orme dei capostipiti in arte. Anch'essi furono ridotti a tre componenti, a seguito della prematura morte di Albertino, avvenuta nel 1940, nello stesso anno della scomparsa di Paul, e da allora si esibirono come I Craddock. Albert (1885-1961) è il solo dei quattro fratelli circensi ad avere avuto un'unica erede, Alberta-Louisette (1906-1929), nata da Amelia Di Palma, *spalla* del padre durante la sua breve e tragica esistenza, alla quale Albert dedica pagine accurate nell'autobiografia (A. Fratellini, *Noi, i Fratellini*, pp. 225-230). Ebbe, però, dei figli adottivi: Charlot e Robert. Ulteriori informazioni sulla genealogia dei Fratellini, che racchiude cinque generazioni di artisti circensi, sono contenute nell'autobiografia di A. Fratellini, *Destin de clown*, La Manufacture, Lyon 1989. Sugli esiti contemporanei della diffusione dell'arte circense fratelliniana, M. Slataper, *Quand la passion du cirque se décline en famille: l'Académie Fratellini ou la transmission d'une tradition italienne. Entretien avec Annie Fratellini*, in «Hommes & migrations», n. 1319, 2017, pp. 155-157.

i corpi dei bambini tecnicamente da 'snodare' in tenerissima età, prescrizioni disciplinari e persino etiche (come – ad esempio – il divieto di intrattenere alcuna relazione con le artiste dello stesso circo in vigore nelle arene tedesche)<sup>3</sup> per schivare il pericolo di continui incidenti, provocati o casuali che fossero. Oltre l'apparente levità fantastica, una vita di obblighi e di esercizi meccanici e ripetitivi, di snervanti tecniche psico-fisiche per mantenere mente e muscolatura elastiche e prestanti con le quali ottenere l'esattezza nell'esecuzione di ogni numero: unica norma per sopravvivere, sera dopo sera, allo spettacolo nella pista, che spalanca un abisso per chi lo fa mentre stimola visioni oniriche in chi ne fruisce. Non a caso, Albert Fratellini in un breve passaggio del libro condensa così l'essenza filosofica sottesa al suo mestiere: «L'arte del clown forse non è che un maldestro disegno in cui si delineano personaggi caricaturali. Essa rivela la logica dell'assurdo che è la chiave del nostro destino»<sup>4</sup>. E non bastano trucchi facciali (dalla polvere di riso al bianco di zinco e di magnesio, al posto della poco raccomandabile biacca) e scenici (parrucche alate, ombrelli molli, crani zampillanti acqua, oltre ai convenzionali martelli, denti e spille da balia giganteschi...)<sup>5</sup>, per celare come l'arte della risata, surrogato della sofferenza umana, conservi in sé un doppiofondo di malinconico umor nero, in un bipolarismo estremo mai abbastanza circoscritto e indagato, nonostante alcuni affondi ormai classici di Starobinski e di Ginzburg sull'argomento<sup>6</sup>.

Appartenente alla stirpe italiana dei clown, nata a Firenze e radicatasi a Parigi agli inizi del Novecento dopo un inarrestabile girovagare in mezza Europa, con lunghe soste in Russia, in Germania e in Spagna, Albert, persi i fratelli e lasciata la pista, mette finalmente ordine nel suo deposito di ricordi per restituire la storia, il più possibile compiuta, della propria famiglia.

3. Fratellini, *Noi, i Fratellini*, pp. 135-136.

4. *Ivi*, p. 179.

5. Una rassegna dei trucchi del mestiere si legge *ivi*, alle pp. 176-178.

6. Starobinski, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, cit.; C. Ginzburg, *Jean Fouquet. Ritratto del buffone Gonella*, Franco Cosimo Panini, Modena 1996.

camerino del Circo Medrano, *wunderkammer* del trovarobato clownesco immortalata nelle pagine di Albert quale sintesi eloquente della propria arte<sup>7</sup>.

Giunto ormai sulla soglia dei settant'anni, tramite l'autobiografia il clown rassetta dunque la memoria, così come forse alla fine avrebbe rassettato il celebre camerino-antro, riempito fino all'inverosimile, a cui tutti accorrevano, come se si fosse trattato di quello di un'attrice o di una ballerina. Luogo altamente simbolico, eretto consapevolmente a ricovero dei propri, ineludibili *impossibilia* scenici e a spazio di relazioni, fu il più ambito ricetto artistico parigino per due decenni, frequentato a gara da intellettuali e da pubblico comune. Finì per essere descritto in numerosi articoli giornalistici e per essere incastonato in fotografie, fotogrammi filmici e anche in un brano del romanzo postumo *Le bal du Comte d'Orgel* di Raymond Radiguet: «Il y avait là des épaves grandioses, des objets dépouillés de leur signification première, et qui, chez ces clowns, en prenaient une bien plus haute»<sup>8</sup>. Una consacrazione letteraria che si rispecchia, qui come altrove, nei ricordi del clown, farciti di ogni benché minima attestazione di stima raccolta da spettatori illustri in decenni di lavoro ininterrotto, prima al Medrano, a partire dal primo settembre 1915 fino al 29 giugno 1923, poi al Cirque d'Hiver, a far data da quell'anno fino al 1940.

Tramite la scrittura, Albert Fratellini, stravagante autodidatta e stralunato poliglotta, avido collezionista fuori dalla pista di alcolici e di donne, come amava accreditarsi, si erge a testimone di una vita avventurosa, iniziata prestissimo da bambino come figlio d'arte e consumata fra gli scherzi atroci degli altri clown e le fatiche improbe del nomadismo: materiali mitopoietici, questi ultimi, fin troppo evidenti, tanto quanto l'esibita taccia di una improbabile discendenza dal ceto medio borghese delle professioni<sup>9</sup>, talora volutamente enfatizzati per sublimare l'odore acre

7. Fratellini, *Noi, i Fratellini*, pp. 175-176.

8. «Lì c'erano relitti grandiosi, oggetti spogliati del loro significato originario e che, con questi clown, assumevano un significato molto più alto». Il romanzo apparve per la cura di Jean Cocteau nel 1953.

9. Fratellini, *Noi, i Fratellini*, pp. 39-41.

della vita girovaga che si sparge dalle carovane e dalle arene polverose di pula e di segatura. Vita e morte sempre unite in un abbraccio inscindibile, in cui la morte è sempre in agguato, possibile per improvvide cadute o per fatali distrazioni (per candele vere trangugiate per intero al posto delle finte o per colpi d'ascia assestati sul serio sulla testa priva dello zoccolo protettivo di legno), sono la realtà abituale del circo descritta da Albert Fratellini senza enfasi, per innalzare volutamente il monumento a se stesso e ai suoi fratelli-soci in arte e per contribuire ad allontanare il mondo circense da quell'alone mitico, da quel fradiciume retorico che lo avvolgeva e che dopo di lui anche Federico Fellini, tra i massimi cultori novecenteschi del circo, giudicò esiziale per la natura stessa del multiforme genere spettacolare.

Composto da Paul, François e Albert alla morte del maggiore Louis, il trio, destinato ad alterare e sovvertire la rigida norma della coppia (il comico e la corrispettiva *spalla*, nel lessico circense l'*Augusto* e il clown *Bianco*), si tramutò nella formazione di maggior successo della scena parigina durante gli anni Venti e Trenta del Novecento. Sottoposti a un accelerato processo di divismo, i Fratellini si mutarono in un abusato oggetto narrativo prediletto da scrittori, artisti, intellettuali, in un feticcio venduto in *affiche* e ceramiche, in cartoline e disegni, in fotografie e litografie, ridotto il più delle volte a *trouvaille* da collezionismo. In un sistema già saldamente mediale, la mercificazione della propria immagine andò di pari passo con il lievitare del botteghino. Ben presto divennero un ricercato prodotto di esportazione per i pubblici europei, mentre in contemporanea, di là dell'Atlantico, un altro trio, quello dei Fratelli Marx (Harpo, Groucho e Chico, al secolo Adolph, Julius e Leonard, tre dei cinque Marx), nei teatri prima e al cinema poi soppiantava anch'esso la ormai prevedibile e consunta drammaturgia del duo comico.

Acrobati, attori, musicisti, clown e affabulatori, i Fratellini, formati da Albert, l'*Augusto*, François, il clown *Bianco*, e Paul, il *Contro-clown*, debuttarono nel novembre del 1909 al Circus Busch di Berlino per volontà del caso e della necessità (provvedere alla moglie e ai cinque orfani di Louis, il maggiore dei fratelli). Insieme inventarono un modo fin lì inedito di stare in pista,