

DIMITRI

---

Uomo, padre e artista.  
Una vita per il palcoscenico

Testi di

Maurizio Canetta, Nicoletta Ossanna Cavadini, Raffaele De Ritis, Masha Dimitri,  
Michele Fazioli, Patrick Ferla, Daniele Finzi Pasca, Raffaele Morelli, Florian Reichert



## Introduzione

Ci sono pochissime persone che conquistano il privilegio di essere conosciute solo con il nome. Müller, il cognome di Dimitri, nato ad Ascona nel 1935, è infatti presto sparito dalla memoria. Meglio così, perché un cognome comune non si addice a una persona straordinaria. Per tutti, nel mondo dell'arte e per il pubblico, lui è solo Dimitri. Un clown, certo, la cui presenza negli anni Settanta al circo Knie, emblema nazionale, ha segnato intere generazioni di svizzeri, ma anche mille altre cose: pittore, mimo, promotore culturale, fondatore di una scuola a Verscio che è diventata un punto di riferimento internazionale. Dimitri proviene da una famiglia nella quale l'arte scorreva nelle vene di tutti i suoi componenti. Suo padre Werner era architetto, scultore e pittore, mentre sua madre Maja fabbricava sculture di stoffa. E la famiglia è una costante nella vita di Dimitri. La moglie Gunda è stata la sua collaboratrice e sodale più assidua e importante, tre dei cinque figli hanno respirato la polvere del palcoscenico in ogni momento della loro vita e continuano a portare nel mondo i suoi gesti, la sua espressività, la sua poesia. Quando era riunita sul palcoscenico, la famiglia Dimitri trasmetteva la gioia di essere insieme e di darsi al pubblico in modo totale. C'è un fluido che passa e trasforma i ricordi di quegli spettacoli in bolle di sapone che affasciano, ma non si dissolvono, e restano nel profondo dell'animo.

Da Ascona ad Ascona, il cerchio della vita di Dimitri si è chiuso a 80 anni il giorno dopo uno spettacolo dal titolo *Sogni di un'altra vita*, quasi un presagio, che ha interpretato in un luogo magico come il suo modo di stare in scena, il Monte Verità. Nulla accade per caso. Nel cerchio stupendo della vita e della carriera di Dimitri ci sono le lezioni di Étienne Decroux e Marcel Marceau, due mimi che hanno fatto la storia, ci sono le esperienze circensi, faticose e struggenti, quelle teatrali, c'è la capacità di costruire uno spettacolo con gesti, acrobazie, strumenti e musica. Dimitri era un artista completo, coraggioso, puro. La sua cifra era la semplicità, una semplicità apparente, perché dietro la poesia di un piccolo gesto c'erano allenamento, studio intenso, ricerca della perfezione. Ha avuto la forza e il coraggio, insieme alla moglie Gunda, di trasferirsi in un piccolo comune come Verscio e fondare un teatro, poi una scuola, poi un museo comico (creato insieme ad Harald Szeemann, uno dei maggiori curatori di mostre d'arte del suo tempo), perché ha voluto imprimere la dignità dell'arte a un modo di fare teatro che molti considerano a torto solo divertente. Dimitri ha vissuto profondamente anche il mondo reale tanto che per lui la difesa dei deboli era un dovere; per esempio, si è sempre schierato a favore dei migranti, di coloro che sognavano e sognano un'altra vita.

Lui era un clown nell'anima e diceva che il clown «è un eterno cercatore, rincorre la felicità, la gioia, l'ingenuità». Sono le sensazioni che ha trasmesso al pubblico di tutto il mondo. Chi lo vedeva, ad ogni età, rapito, tornava bambino. È il sogno di ogni artista, Dimitri lo ha realizzato.

A pagina 1:  
L'espressivo e  
inconfondibile volto  
di Dimitri, 2010.

**Maurizio Canetta**

*Giornalista, già Direttore della RSI*

A sinistra:  
Così Dimitri  
accoglieva il  
pubblico nel suo  
secondo programma  
da solista dal titolo  
*Teatro*, 1982.



## I clown non muoiono mai

di Patrick Ferla\*



A sinistra:

Alcuni Maestri di Dimitri.

A sinistra una foto di Grock, sulla destra  
uno scorcio del manifesto di Maïss.

Al centro e in basso alcuni oggetti che ha ricevuto  
in dono o che ha trovato in giro per il mondo.

In questa pagina:

Mentre prova con la mucca Belinda per  
uno spettacolo con il circo Knie, 1973.

Per più di sessant'anni, Dimitri è stato clown, mago dell'arte del movimento, regista, autore, cantante e pittore, incantando il mondo intero, al di qua e al di là dell'oceano. Venne alla luce – «colla camicia!» – ad Ascona il 18 settembre 1935, nella casa dei genitori, proprio di fronte al teatro delle marionette che avrebbe accolto la sua prima produzione. «Quando ancora ero in culla,» mi confidò un giorno,



«un pacchetto mi cadde sul naso (per quello è storto). Con l'aiuto di mia madre aprii quel piccolo involto, che era parecchio pesante. All'interno c'era molta carta e, sul fondo, una porzione di comicità».

Una porzione di comicità: niente di più ovvio per questo cacciatore di sogni che, a sette anni, assisteva entusiasta all'esibizione del clown Andreff al circo Knie. La decisione era presa, sarebbe diventato un clown, ambasciatore di bellezza e d'assoluto, testimone e interprete per tutta la sua vita di un mondo gioioso e fraterno possibile.

Figlio di uno scultore, Werner Jakob Müller, e di una tessitrice, Maja, Dimitri comincia a 16 anni un apprendistato da vasaio a Berna. Allo stesso tempo, però, segue corsi di teatro e musica. Dopo aver lavorato come tornitore presso il ceramista Georges Jouve a Aix-en-Provence, si reca a Parigi, dove si avvicina alla pantomima con Étienne Decroux

e incontra Marcel Marceau, diventando membro della sua compagnia.

Il 14 luglio 1959 viene ingaggiato come clown professionista al fianco del “clown bianco”<sup>1</sup> Maïss, al circo Medrano. In quell'anno vede la luce la prima versione del suo spettacolo *Porteur*. Dieci anni più tardi, Fredy Knie senior lo invita a esibirsi al circo Knie, dove tornerà anche nel 1973 e nel 1979. Nel 1970, in tournée, dove compare al fianco dell'elefantessa Sandri, è accompagnato dalla moglie Gunda e dai quattro figli, Masha, Nina, David e Ivan.

Primo clown a inserire il teatro nel circo e il circo nel teatro, Dimitri ha dato vita a pezzi da solista – tra cui *Ritratto*, del 1987 – che gli hanno permesso di narrare situazioni visive o osservate in prima persona.

«Mentre le racconto, il pubblico proietta sul mio spettacolo i frutti della propria immaginazione, s'inventa dei sogni (...). La magia della scena dipende dal fatto che in questo luogo si crea un mondo di illusione, spesso più reale della realtà stessa, più reale della vita.»

<sup>1</sup> Nella tradizione circense occidentale si distinguono due figure di clown: il “bianco” e l’“augusto”, in netto contrasto fra loro. Il “bianco” è dispotico, rigoroso, pignolo, concreto (è vestito di bianco e con il cappello a punta); l’“augusto”, invece, è maldestro, confusionario e stralunato (indossa abiti larghi ed enormi scarpe).



Il piccolo Dimitri con il padre e la sorella Rosmarie al carnevale di Ascona, 1938.

A destra: Mentre osserva le sculture del padre, Ascona, 1955.

Più reale della vita, come la pièce che nel 1978 gli viene commissionata dalle Berliner Festwochen, *Il clown è morto, evviva il clown!*, storia di un clown che muore e al quale succede un altro clown. Questo spettacolo, prima produzione della Compagnia Teatro Dimitri, viene messo in scena con i giovani diplomati della sua scuola.

Dimitri, infatti, cittadino del mondo attento a trasmettere il proprio messaggio, apre con Gunda a Verscio il Teatro Dimitri (1971), poi l'Accademia Teatro Dimitri (1975) e, nel 2000, il Museo Comico. Attore ne *La Dernière Bande* di Samuel Beckett nel 2005, Dimitri lavora anche per l'opera, firma numerosi allestimenti, tra cui tre al circo Monti e, al Bremer Theater, quello de *La finta giardiniera* di Mozart nel 1991. *Mozart* è anche il titolo di una delle creazioni che ha ideato per la sua compagnia, in cui interpretava il doppio ruolo di Mozart e Arlecchino. Dimitri se ne va il 19 luglio 2016. Il giorno prima era ancora in scena con *DimiTRIGenerations*, lo spettacolo che vede riunita tutta la sua famiglia. Dimitri lo sapeva: «I clown non muoiono mai, perché rimangono nella memoria della gente».



**\*Patrick Ferla**

Giornalista e presidente del Prix du Public della RTS (Radio Télévision Suisse)



In alto:  
Durante lo spettacolo *Ritratto*, il terzo programma da solista, 2004.

Dimitri con il cast dello spettacolo *Il clown è morto, evviva il clown!* durante le prove a Verscio nel luglio 1978. Lo spettacolo sarà premiato al Berliner Festspiele il 15 settembre dello stesso anno.



*Uomo, padre e artista. Una vita per il palcoscenico*

---

## Gunda, *Gundamour*

di Patrick Ferla



A sinistra:  
Gunda, giovane e bellissima,  
indossa gioielli da lei realizzati, 1955.

In questa pagina:  
Dimitri e Gunda ad Amsterdam, 1962.



Ho un ricordo di Gunda e Dimitri a colazione. Entrambi in piedi all'alba. Il sole che bagna con i suoi raggi obliqui il grande giardino della loro casa, in località Cadanza, nel cuore delle Centovalli. Una natura selvaggia, popolata di sculture di elefanti, una delle passioni di Dimitri insieme alle maschere.

Sul tavolo della cucina, tutto è bio. Prima ancora che si sappia cos'è, il bio. Tè, cereali, frutta.

Quella mattina, come tutte le mattine, progettano insieme la giornata. Lui, che sento cantare, suonare la chitarra, la fisarmonica e il sassofono, prova per ore nel suo studio. Gunda, invece, si reca al teatro, all'Accademia Teatro e al suo atelier. Sempre pronta a cogliere il minimo dettaglio, la promessa dello spettacolo che ancora deve vedere la luce, a dare ospitalità agli artisti.

«Le è sembrato strano sposare un clown?», le chiedevano spesso. Invariabilmente, Gunda rideva e rispondeva: «No, per niente.»

*Uno, due, tre.* Gunda, la donna della sua vita. Dimitri la rappresenta in *Gundamour*, un dipinto pubblicato in un bel libro del 2005, *Dimitri, Clown Fantasy*.

*Uno.* A dodici anni, durante una colonia estiva a Morgins, piccolo villaggio nel Canton Vallese, Dimitri conosce Gunda e se ne innamora segretamente. Amore non corrisposto.

Tre anni dopo – sarà un presagio? – Dimitri chiede a sua madre di regalargli un anello realizzato da Jenő Salgó.

È il padre di Gunda: di origine ungherese, scultore in legno, orafo e creatore di gioielli a Zurigo.

*Due.* 1952. Dimitri, sempre innamorato di Gunda. Breve incontro ad Ascona. Senza futuro.

*Tre.* Dimitri recita per tre mesi al Theater am Hechtplatz di Zurigo. Gunda è in sala. È catturata dallo spettacolo, e anche dall'uomo. È il debutto della loro storia d'amore. «Il giorno più bello e più grande della mia vita.» Nell'aria una melodia di Bach, e profumo di caprifoglio.

Gunda, che sposa Dimitri con rito civile il 2 novembre 1961, è incinta di Ivan. Il bambino nasce il 29 marzo dell'anno successivo. Oggi lavora come ingegnere nell'ambito della comunicazione per il CICR (Comitato Internazionale della Croce Rossa). Nell'anno della nascita di Masha (1964), Dimitri e Gunda si sposano secondo il rito della comunità cristiana antroposofica<sup>1</sup> a Parigi.

Come Ivan, anche gli altri figli nasceranno tutti nel mese di marzo: David il 7 marzo 1963, Masha il 23 marzo 1964 e Nina il 27 marzo 1966. Diventeranno tutti e tre artisti: David, solista a tutto campo con il suo *L'homme cirque*, Masha, acrobata, funambola e clown, Nina, cantante e attrice insieme a Silvana Gargiulo. A loro si aggiunge Mathias, nato il 18 febbraio 1956 dal primo matrimonio di Gunda, anche lui da sempre parte integrante della famiglia. Di professione è designer.

<sup>1</sup> L'antroposofia è una dottrina che venne ideata e diffusa dal dottor Rudolf Steiner (1861-1925). Considera la realtà universale come una manifestazione divina in continua evoluzione, per la quale la terra, il sistema planetario e l'uomo stesso sono il risultato di precedenti esistenze e trasformazioni.



In alto:  
Gunda e Dimitri,  
Cadanza, 2010 ca.

A destra:  
Gunda e Dimitri con  
i figli. Da sinistra,  
Ivan, Nina (in braccio  
a Gunda), David e  
Masha, Cadanza,  
anni Settanta.

La famiglia, fardo di riferimento nella vita di Gunda. Che non ha mai esitato a ingrandirla. Nel 1973, dopo il colpo di Stato di Pinochet, accoglie una famiglia cilena. In totale accordo, la coppia denuncia pubblicamente la xenofobia strisciante che si diffonde nel nostro Paese e condanna il trattamento riservato ai rifugiati. Della famiglia allargata fanno parte anche gli amici, Max Frisch, Jean Tinguely, Franz Hohler, Roberto Maggini e tanti altri che hanno il privilegio di gustare il suo famoso risotto.



Nata a Basilea nel 1934 da una coppia di artisti, Gunda trascorre l'infanzia e l'adolescenza a Zurigo, poi, ancora molto giovane, lavora come ceramista in Danimarca. Nel laboratorio di suo padre, Jenö Salgo, si accosta all'arte orafa, ma segue anche corsi in una scuola di arte drammatica.

Per Gunda, viso da Madonna illuminato da occhi chiari e vivaci, il teatro e la scena non avevano segreti. Ma non lo lasciava trasparire.

Dotata di una formidabile energia creatrice, di un fiero spirito d'indipendenza, pronta a sfidare le tempeste – e non sono mancate! – non è mai stata la “moglie di” Dimitri e ha rappresentato per lui ben più della sua musa ispiratrice: è stata colei che ha reso possibile tutto, o quasi.

Il punto era che lei aveva fede in lui, e in se stessa. Se anche le assenze di Dimitri, che girava tutto il mondo con le sue tournée, le sono pesate – «spesso nove mesi erano veramente lunghi da passare, a volte lo raggiungevo...» – lei ha saputo tessere con pazienza il seguito della loro storia. Con l'apertura, esattamente cinquant'anni fa, del Teatro Dimitri. Una piccola sala che all'origine

accoglieva novantanove spettatori – oggi duecento – e che dal 1971 avrebbe ospitato tanti eccezionali artisti: i Mummenschanz, i Colombaioni, Gianni Esposito, Franz Hohler, il mimo René Quellet, Zouc, Pierre Byland e Philippe Gaulier, Peter Wyssbrod, Marco Zappa, gli scrittori Günther Grass e Giovanni Orelli, per citarne solo alcuni. Questa avventura, che ancora continua, coniuga oggi la tradizione degli inizi con un'offerta culturale in linea con i tempi.

Poi, a seguire, c'è stata la fondazione dell'Accademia Teatro Dimitri nel 1975, uno dei quattro atenei di teatro e arte del movimento esistenti in Svizzera, e quella del Museo Comico, allestito da Harald Szeemann, nel 2000. Gunda ha diretto personalmente queste istituzioni per diversi anni. Tre progetti folli trasformati in realtà a Verscio, piccola frazione di Terre di Pedemonte, per i quali di volta in volta è stato necessario reperire i fondi necessari. La battaglia di una madre coraggiosa.

Creatrice di costumi e scenografie per le *pièce* teatrali di suo marito e della sua compagnia, Gunda, nel segreto del suo atelier, realizza anche gioielli e anelli. Ha un approccio artistico peculiare, che va al di là della semplice preoccupazione estetica, e che la vede imprimere nelle sue opere, poetiche e stravaganti, la testimonianza di piccole scene rubate alla vita quotidiana.

In occasione di una mostra tenutasi nel 2000 alla galleria Stellanove di Mendrisio, in cui furono esposte sia opere di Gunda sia di Dimitri – il quale si definiva il “clownche-dipinge” – , il compianto Riccardo Carrazzetti, direttore dei servizi culturali della città di Locarno, scriveva:



Dimitri con i quattro figli della coppia cilena fuggita dal proprio Paese dopo il colpo di Stato di Pinochet, Cadanza, 1974.

A destra: Uno degli originali paraventi realizzati da Gunda.





«Gunda lavora il metallo – argento oppure oro – e lo abbina a materiali poveri o semipreziosi – pietre, pezzi di corno, ebano. Come una maga, compone, crea gioielli-scultura che assomigliano ai frammenti di una storia. Forse si tratta dei ricordi tuttora conservati dai muri della vecchia osteria in cui vive insieme a Dimitri; brani di canzoni popolari o avventure raccontate dagli emigranti o, più semplicemente, pezzi di vita di povera gente. Gunda sembra percepire l'incanto di una vita passata, l'incanto della Natura che si rivela».

Qualche giorno dopo la scomparsa di Dimitri, il 19 luglio 2016, Gunda mi ha regalato un dipinto su carta che rappresentava un grande cielo blu. Promessa di albe future. Vi intravedo un balletto di fate, alle quali il mio amico credeva fermamente.

«Quando verrà il tempo in cui il mondo non avrà più bisogno dei clown, quando verrà il tempo in cui saremo spariti, quando verrà questo tempo che tanto temo, allora per la Terra verrà un tempo molto triste. Molto triste e materialista, un tempo molto razionale e molto freddo e molto sterile e anche molto calcolato; mi viene quasi voglia di dire un tempo demoniaco.»

Così mi diceva Dimitri nel piccolo ristorante del Teatro, dopo uno dei suoi spettacoli<sup>2</sup>. Gunda lo ascoltava, pensierosa, e stringeva forte la mano di questo clown che aveva

l'ambizione di restituire l'incanto al mondo. Sabato 16 maggio 2020, in piena pandemia di Covid-19 – mentre i teatri sono chiusi e il tempo delle maschere, quelle della commedia, si è fermato – Gunda fa una breve passeggiata in riva al lago con alcuni amici. È una bella signora persa nei suoi sogni. Ormai da mesi, sua figlia Masha è sempre al suo fianco.

Di ritorno a casa, le due stanno preparando dei biscotti quando all'improvviso Gunda si accascia sulla spalla della figlia. Alla stampa, Masha dirà che sua madre si è spenta «mentre si leccava l'impasto dalle dita».



Sulla morte, Gunda e Dimitri la pensavano allo stesso modo. Lei diceva che la morte è solo «una nascita al contrario: si muore, si abbandona il corpo ed ecco che si rinasce nell'altro mondo. In fin dei conti, la morte non è niente di così triste».

**Patrick Ferla**

A sinistra:  
In questo ritratto  
Gunda indossa uno  
dei suoi gioielli in  
argento.

Anello ideato e  
realizzato da Gunda  
con la maestria che  
fu di suo padre,  
2008.

Dimitri abbraccia  
Gunda con grande  
affetto per i suoi  
80 anni, 2014.

<sup>2</sup> Patrick Ferla (a cura di), *Dimitri, clown*, Ed. Favre, Lausanne 1979.



## L'uomo dalle scarpe spaiate

di Daniele Finzi Pasca\*



A sinistra:  
Dimitri in equilibrio su una cassa nello  
spettacolo *Porteur*, Teatro Dimitri,  
Verscio, 1975.

In questa pagina:  
Dimitri raccoglie l'acqua nel suo teatro  
dopo un'alluvione, Verscio, 22 agosto 1977.



Il nostro è un mestiere di nomadi. Chi lavora nei circhi si abitua alla vita nei carrozzoni, al montare e smontare accampamenti... chi fonda un teatro e una scuola mette invece radici, stabilità in perenne equilibrio, perché una scuola di teatro è una nave sempre esposta alle correnti, alle tempeste e alle bonacce. C'è chi calza scarpe affini, una per piede, gemelle tra loro e va per i fatti suoi. Altri scalano montagne e attraversano la vita infilando calzature spaiate, di colori contrastanti, di natura e funzioni discrepanti... il viaggio è lo stesso, ma viene affrontato continuando a rimbalzare tra leggerezze differenti. Credo che Dimitri appartenesse proprio a questa seconda categoria di avventurieri. Era nomade e sedentario allo stesso tempo; viveva come se la vita fosse una perenne tournée, ma allo stesso tempo ha costruito una scuola e un teatro, edifici di pietra che contrastano con l'evanescenza della vita gitana e la levità propria agli *chapiteaux* dei circhi.

Il nostro mestiere abbraccia la vita delle nostre famiglie e ne crea di nuove usando la forza aggregante dell'amicizia e della passione. Dimitri ha avuto Gunda e lei ha avuto lui e insieme hanno creato attorno a loro una tribù che ha accolto e formato nel suo interno modi apparentemente contraddittori di vivere il teatro, il circo e l'arte in generale. Il viaggio, l'odore della segatura,

il restare appeso alla coda di un elefante appartengono alla vita e al cuore dei nomadi, mentre i sedentari sanno far funzionare una scuola e un teatro. Sono sogni che al principio vengono tenuti in piedi con spago e colla e solo grazie a costanza, follia e tanto amore possono nel tempo consolidarsi, diventando negli anni un punto di riferimento e poi un'istituzione. Ci vogliono visionari per costruire certi progetti che a raccontarli sembrano fatti di idee evanescenti, appoggiate alle nuvole, materia colma di buchi da riempire di materia solida. I sogni hanno la pelle fragile come quella che avvolge le bolle di sapone; per riuscire a renderli possibili ci vuole una dose di incoscienza e l'entusiasmo dei bambini uniti alla maestria di ingegneri capaci di scavare fondazioni e mettere su mura coperte da tetti.

La gente di teatro è abituata a progettare ponti tra culture, etiche e filosofie diverse. Costruiamo collegamenti tra pensieri fatti di cristallo, di poesia e d'amore. Non possiamo però compiere queste imprese senza unirci alla concretezza di chi invece è abituato a maneggiare l'acciaio, il calcestruzzo e sa riempire formulari, dialogare con le istituzioni, parlare la lingua dei funzionari. Da queste virtuose collaborazioni nascono e prendono forma le idee fatte di nuvole, le stesse nuvole che gli artisti nomadi seguono alla ricerca di terre propizie per la caccia alle intuizioni, nuvole che gli artisti sedentari ripongono nel vuoto da riempire di immagini, vuoto che costituisce l'essenza di ogni palcoscenico.

Dimitri conosceva il valore di entrambe le scelte di vita e l'acqua l'ha inseguita rincorrendola, spostandosi da teatro a teatro e l'acqua l'ha cercata scavando un gigantesco



Armato di scala e pennello, dà gli ultimi ritocchi al suo teatro, Verscio, luglio 1971.

A destra: Dimitri sul taxi con il quale aveva creato un numero con i figli per il circo Knie, 1973.



pozzo in quel di Verscio. Che dei nomadi possano provare a mettere radici costruendo un teatro e una scuola in un villaggio perso in una valle piccola e stretta è certamente un'idea meravigliosamente incoerente, è un gesto poetico piccolo e sublime, un'intuizione che solo un artista speciale poteva sognare.

Per realizzare questa impresa era necessario il genio di menti brillanti, capaci di spiegare a chi ragiona in termini pratici, pragmatici e realistici l'ideale folle dei folli. La follia di cui ci occupiamo è quella dei poeti che danno forma al bisogno di inventare nuovi colori, nuovi suoni, gente capace di creare parole mai esistite e mai immaginate. È la stessa follia che abita l'anima dei fisici e dei matematici che cercano soluzioni eleganti a quesiti tanto astratti come l'origine dell'universo. Chi vuole inventare qualcosa si esprime usando frasi piene di spazi vuoti, di pause e di allusioni. Esprimere l'incompiutezza obbliga a usare l'incertezza. Così si finisce per balbettare provando ad alludere a un futuro ricordato o inventando un passato tutto da costruire.

Dimitri recitava spesso il silenzio, o colorava il silenzio con il suono di strumenti suonati in modo originale a cui rispondevano come un'eco le risate del pubblico. Era un maestro dell'equilibrio, del sorriso splendente

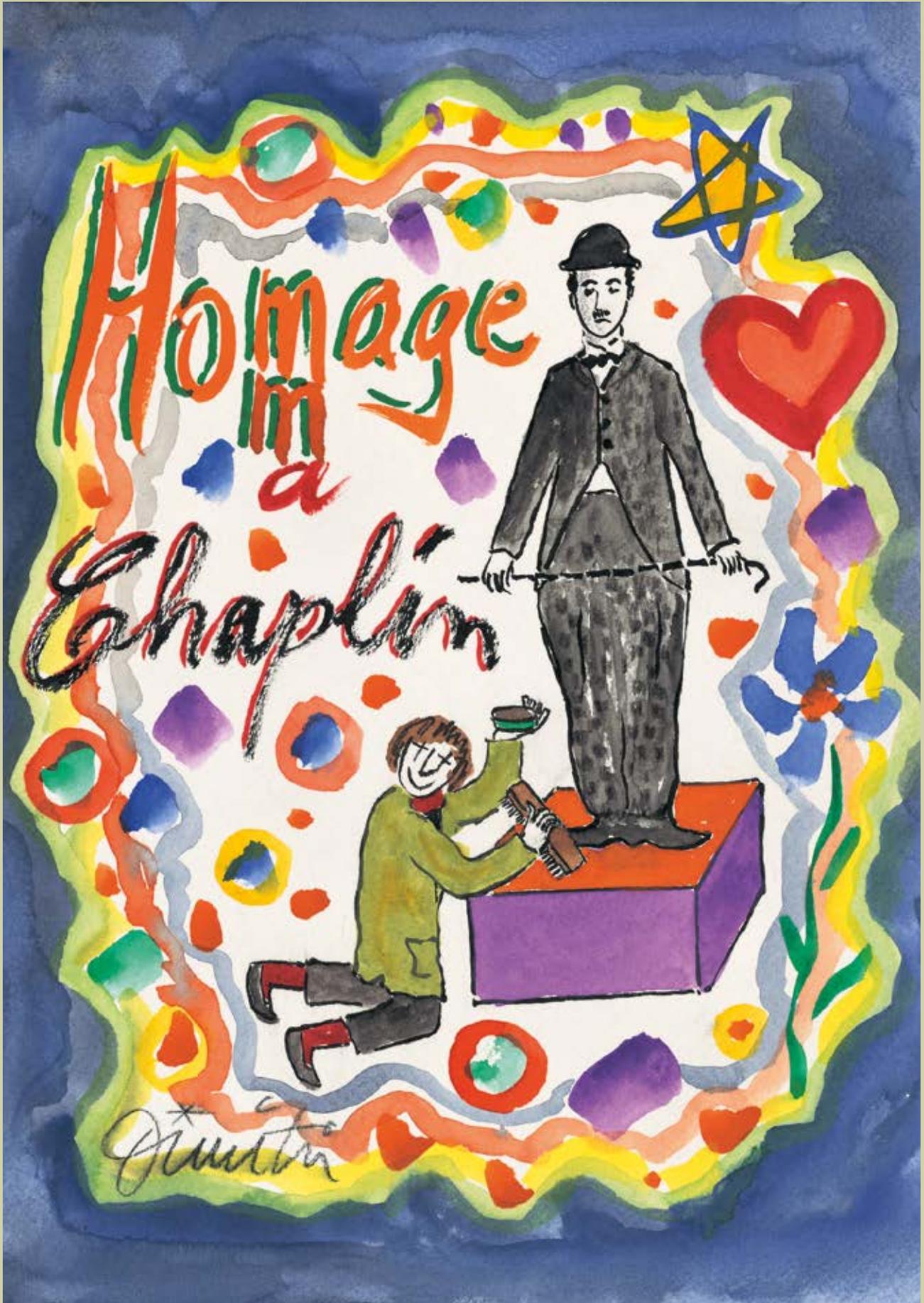
e della tenera capacità di inciampare negli oggetti. Inghiottiva palline e dialogava con il pubblico usando lingue inventate o, meglio ancora, la somma di varie lingue universali. La sua arte ha preso forma grazie a una disciplina precisa, appresa da Maestri che lo hanno introdotto a tecniche rigorose. Ha poi collaborato con artisti che lo hanno reso duttile e sorprendente, sempre dolcemente in equilibrio tra una garbata melanconia e la risata che cura. Ha poi affinato una personale forma di costruire e scrivere per il teatro e poi ha immaginato che quanto aveva appreso e scoperto andasse trasmesso e perpetuato.

Insegnare è un gesto generoso, bisogna dedicarsi agli altri, occuparsi delle altrui incertezze, bisogna saper far emergere il talento, addomesticarlo, guidarlo, spingerlo e provocarlo. Bisogna sedersi ore e ore a osservare tentativi falliti, cadute goffe, note stonate in attesa che l'intuizione sbocci improvvisamente. Ci vogliono il metodo e la disciplina di chi coltiva la terra e fa crescere i fiori attaccati alle braccia di piante che un giorno si caricheranno di frutti e poi nuovamente di fiori. Ci vuole il ritmo di chi lavora la terra per far funzionare una scuola. Altra vita è invece quella di chi naviga tra un teatro e l'altro e si abitua a danzare in mari differenti. Pubblici diversi, palcoscenici che ogni notte scricchiolano in punti anomali e sorprendenti. Letti di hotel duri, molli, duriduri, mollimolli. Ristoranti buoni, ristoranti mediocri, camerini pieni di luce e altri senza nemmeno una doccia dove scrollarsi di dosso la polvere e il sudore accumulati dopo ore passate a danzare in proscenio, davanti a un dragone pieno d'occhi e di bocche sorridenti che i tecnici



La "maschera" di Dimitri, 1970.

A destra: Scena tratta da *Teatro*, il secondo programma da solista, 1982.



chiamano pubblico. Caricare i furgoni sotto la pioggia, perdersi e ritrovarsi, arrivare in ritardo o troppo puntuale. Ritrovare amici, teatri visitati tante volte, lo stesso camerino, la stessa zuppa, la stessa felicità. Chi viaggia scavalca le Alpi e resta bloccato di là, dall'altra parte perché la neve ha coperto tutto. Si va anche più lontano, lontanissimo dove nemmeno ci sono appigli per provare a imbastire un minimo di conversazione.

Dimitri calzava scarpe spaiate, un piede era nomade e l'altro sedentario, ma non perché fosse un originale, un clown. Dimitri sognava contemporaneamente cose diverse e vedeva il mondo del fare teatro in forma del tutto originale, non facile da capire. Amava l'improvvisazione, che era per lui un metodo di scrittura con cui scolpiva le immagini dei suoi spettacoli costruendoli a colpi di idee. Successivamente diventava preciso come un musicista educato alla perfezione e sulla scena si muoveva con esattezza, calibro e misure misurate mille volte.

Per capirlo bisogna adeguarsi a questa sua splendente forma di osservare la vita sempre rappresentata in modo leggero e scientemente ingenuo, trasognato. Così anche le differenze tra il mondo del circo e quello del teatro devono sfumarsi e lasciare spazio a un modo di vedere le cose che gli era proprio. Ci aiutano i suoi dipinti, il suo collezionare elefanti e l'eco della sua arte che risuona intatta nel lavoro di altri artisti a cui ha saputo trasmettere piccoli e grandi segreti.

Dimitri calzava scarpe spaiate, era un equilibrista, un mago, un clown e tante altre belle cose che lo hanno reso unico, diabolico e angelico allo stesso tempo, infantile e tremendamente sicuro e certo delle sue intuizioni, che amava descrivere in modo volutamente sfuocato.

Viviamo in un tempo dove tutti siamo invitati a specializzarci. Spariscono i medici di famiglia e al loro posto appare un mare di medici che curano chi solo il fegato, altri solo i polmoni, altri le orecchie o gli alluci. Le stagioni teatrali fanno differenze e classificazioni sempre più precise e il fare teatro si divide in sottogruppi, famiglie sempre più frammentate. Dimitri invece incarnava

quel bel modo di affrontare l'arte e la conoscenza tipiche del Rinascimento, quando ci si allenava a praticare tanto e tutto, senza porsi limiti, specialisti nel misurarsi in territori diversi del sapere e della tecnica, dell'arte e della conoscenza. Specialisti di nulla o specialisti di tutto.

Quando incontravo Dimitri mi chiedeva sempre: «... allora... come va?», e poi sorrideva come un bambino saggio perché sapeva che tutto quello che proviamo a costruire sulla scena o nella pista di un circo non è altro che il balbettante tentativo di rispondere a questa sua domanda.

**\*Daniele Finzi Pasca**  
Regista, coreografo,  
designer di luci e attore



## La poesia muta di Dimitri

di Michele Fazioli\*



A sinistra:  
Durante una delle sue più note performance  
con una sedia a sdraio, 1960.

In questa pagina:  
Dimitri con la sua macchina fotografica  
durante uno spettacolo, Zurigo, 1962.



Come accade spesso per i grandi artisti del volto e del corpo (e quindi di tutta la persona, dell'animo stesso), anche per Dimitri accadeva che fosse talvolta difficile scindere e separare bene la persona vera dal personaggio classico interpretato per anni. Esiste una ineffabile commistione fra la fisionomia di un creatore e quella della sua creatura scenica. Un esempio per tutti, il grande Chaplin: la simpatia sorridente della sua intelligenza fisionomica si sovrapponeva spesso, nella percezione del pubblico, all'immagine nitida del suo personaggio più famoso e storico, lo svagato vagabondo Charlot. Con Dimitri succedeva lo stesso: l'aprirsi largo, buono e arrendevole del suo sorriso di uomo vero si mescolava inevitabilmente, sulla rétina di chi lo vedeva, con la faccia ridente o corruciata o stupita o ammiccante della sua celebre creatura clownesca. Poi naturalmente sappiamo bene che l'uomo creatore si distingue dai personaggi da lui creati (e ciò vale in generale, per esempio e soprattutto, anche per gli scrittori). Eppure, a pensarci bene, se un creatore insuffla nel suo personaggio una pienezza di accenti e di vita inventata, non può che trasmettergli anche una parte di sé, non può che affidargli materiali psicologici e morali tratti dalla propria esperienza, forse anche inconsciamente. Nel caso di Dimitri, era facile decifrare sul suo volto di uomo sia l'inconfondibile fisionomia del suo personaggio creato, sia anche rintocchi della tenera goffaggine e della disarmata ingenuità di fronte alla realtà che si potevano leggere nel viso e nelle movenze del suo clown. Questa è una mia prima riflessione. Un'altra riguarda la percezione di una analogia sottile ma solida fra Dimitri e la poesia, in una accezione vasta e allargata del

termine. Se per poesia si intende una sintesi ineffabile ed essenziale di parole unite in una loro armonia, in un moto, in un ritmo per diventare linguaggio espressivo di sentimenti, tensioni, ideali, drammi, memoria, senso, allora si può ben dire che la ricchezza dei gesti del corpo e del volto dell'artista Dimitri erano l'espressione innegabile di una poesia muta, vale a dire che Dimitri parlava non con le parole ma con tutta la complessità ricchissima della sua fisicità.

La mia prima memoria di Dimitri in scena risale alla sua prima partecipazione a una tournée del circo Knie. Erano i primi anni Settanta, eravamo abituati ai pur mirabili e spesso geniali clown classici, quasi sempre nella collaudata e storica coppia dell'"augusto" e del "clown bianco". Scoprimmo invece un omino esile, sulle prime goffo nei passi e nella timidezza (ma poi, si sarebbe visto, snodato e pirotecnico nello spettacolo del corpo creativo). Era già allora il clown Dimitri tutto compiuto, inconfondibile: calze rosse, giacca verde-beige, faccia dipinta, sopracciglia ad accento circonflesso, zazzera a tazza, bocca tirata in un rigo oppure dilatata nel sorriso enorme, indifeso e seduttore. Quella era la fisionomia eccezionale che sarebbe stata la maschera per eccellenza degli ultimi cinquant'anni per il Ticino e per la Svizzera, il volto del saltimbanco, clown e acrobata delle nostre risate giovanili, del sorriso adulto, della riflessione seria che sta dietro a ogni ammiccamento comico d'artista. Di quella prima apparizione di Dimitri al circo (ma lui nel frattempo già si era affermato in Svizzera e nel mondo come un grande mimo e clown) ho un ricordo nitido sopra molti, ed è qui che l'aggettivo "poetico", spogliato di retorica ma ricondotto al suo vero senso, mi era venuto

e mi viene alla mente. Ecco dunque Dimitri inseguire con scopa e paletta, in un'arena buia in cui soltanto lui è illuminato, una pallina di luce mobile che gli scappa via. La pallina di luce (un piccolo dischetto proiettato dall'alto) corre indisciplinata, si nasconde sotto il tappeto e riappare, e ogniqualvolta Dimitri sta diligentemente per raccoglierla nella paletta, la lucina guizza via, beffarda, e il clown si spazientisce, la rincorre, la acciuffa, la riperde. In quell'omino sbuffante, speranzoso e deluso, che insegue nell'oscurità una piccola luce inafferrabile, vidi allora l'immagine semplice e intensa, scenica e interiore, dell'uomo che gioca ma che anche cerca, insegue sogni e ideali e il senso e il nocciolo delle cose. Poesia muta del gesto.

Poi naturalmente i ricordi si affastellano perché ho rivisto Dimitri in altri momenti e scene, in spettacoli solitari e in compagnia, il mimo e il clown, ma anche l'acrobata provetto. Ricordo l'emozione vivissima al Palacongressi di Lugano, quando andò in scena *La famiglia Dimitri*: lì c'era tutta la dinastia di un casato d'estro e d'ingegno, con figli, nipoti e generi, tutti volubili e multiformi artisti, e lui in mezzo, gentile patriarca minuto, geniale pasticcione e maestro prezioso e decisivo. Alla fine, la *standing ovation* lunghissima di tutto il pubblico applaudiva una storia lunga mezzo secolo. E poi, ancora, l'ultimo suo spettacolo solitario di sintesi di una carriera, nella piccolissima e grandissima casa del suo Teatro di Verscio:

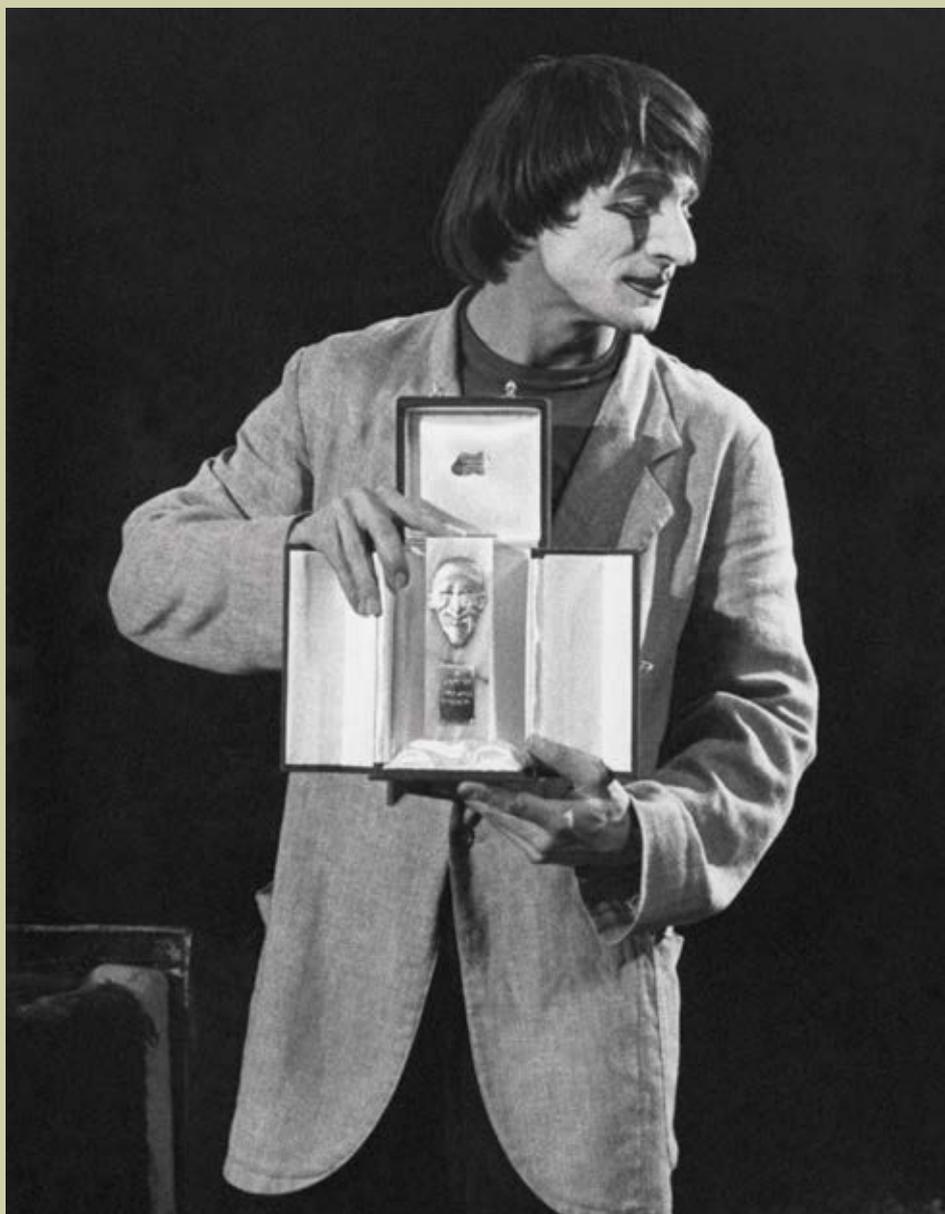
vestito come sempre, dinoccolato e snodato come sempre, il vecchio e giovanissimo Dimitri riepilegava se stesso, incantando il pubblico. Ritrovavamo la sua bravura eccezionale, a 75 anni lui restava abilissimo nelle piccole acrobazie (irresistibile la sua battaglia con la sedia a sdraio), nel virtuosismo musicale, nella mobilità plastica del corpo. E, ancora e sempre, Dimitri faceva aleggiare sul pubblico la "poesia" delicata, complice e intenerita delle sue trovate. E la faccia unica, inconfondibile, ormai quasi un marchio svizzero come la balestra e il coltellino. Il viso mobilissimo del clown Dimitri è lo stupore del bambino, il candore dell'innocente, la furbizia mite del semplice che cerca di eludere il male con l'incanto, la commozione delle piccole cose nobilitate. E il bello è che nella finzione dello spettacolo Dimitri non aveva più 75 anni, aveva la giovinezza della sua maschera fissata per sempre. Uscendo dalla sala dopo l'affettuosissimo e lunghissimo applauso a Dimitri, ricordo di aver camminato fra le case di Verscio, i lampioni illuminavano ombrelli chiari di magnolie, c'era luce nel salone superiore della Scuola teatrale, forse stavano provando qualcosa. E pensavo a come fosse stata importante, accanto alla realtà del Teatro e del talento di Dimitri, la sua idea di Scuola internazionale. Mi sono ricordato anche di quando ero andato lì per un programma televisivo e giravo per le stradine di Verscio e incontravo giovani che parlavano inglese, tedesco, italiano, altre lingue.



Una colorata scena tratta dallo spettacolo *La famiglia Dimitri*, 2009.

Dai finestrini aperti di un edificio usciva una musica e oltre le finestre si scorgevano ragazzi e ragazze che muovevano passi di danza. Pensai alla bellezza di quella giovinezza, di quelle lingue mescolate, di quei talenti e speranze raccolti nel microcosmo suggestivo di un villaggio che diventava universale. Perché per afferrare Dimitri nella sua interezza bisogna aggiungere (alle emozioni visive, dell'animo e del cuore di cui ho detto) la complessità della sua lunga avventura artistica ma anche le creazioni stabili, appunto, del Teatro, della Scuola, e i riconoscimenti internazionali, e poi ancora il suo impegno civile, la sua sensibilità di uomo, di sposo, di padre (dentro questa pubblicazione, di tutto ciò esiste bella traccia in altri articoli). Per parte mia

mi sono voluto soffermare sull'impressionismo di cuore e mente che Dimitri, muovendosi sulla scena, mi accese cinquant'anni fa e ancora pochi anni fa. Ma infine non posso dimenticare le occasioni di incontri personali, dettati dalla mia professione. Dimitri fu ospite per due volte del mio programma televisivo "Controluce" e con lui tenni anche una serata pubblica al Teatro del Gatto di Ascona. In quelle occasioni era l'uomo vero Dimitri a parlare, non la sua "maschera", e faceva un certo effetto voler e dover cavare parole da quella fisionomia che solitamente eravamo abituati a godere nella espressività muta ed eloquentissima degli spettacoli. C'era persino una timidezza, da parte di Dimitri, persino una ritrosia nel suo svelarsi a parole.



Premiato con il Trofeo Grock nel 1973.

Numero acrobatico tratto dal suo primo spettacolo da solista, Ascona, 1959.



Ma ricordo comunque anche l'intensità sincera delle sue affermazioni, sia nelle interviste, sia negli incontri di preparazione, per me oggi fieno prezioso di memoria in cascina. Un solo ricordo, qui. A un certo punto Dimitri parlò di quando si rese conto, dopo i 70 anni, che ormai non sarebbe stato in grado di eseguire perfettamente e senza rischi il salto mortale sul palcoscenico. E decise dunque di rinunciare per sempre a quella acrobazia. E ricordò:

«Quando presi quella decisione, scoppiai in pianto. Non piangevo tanto per la rinuncia a una cosa che mi piaceva fare, ma soprattutto perché capivo che quella cosa non l'avrei mai più fatta, per sempre, che quella acrobazia e molte altre cose erano passate inesorabilmente e non sarebbero tornate mai più, e mi rendevo conto che stavo invecchiando e che un giorno ormai non lontanissimo anch'io avrei cessato di vivere».

Allora gli chiesi del suo timore di fronte alla morte. E lui, allargandosi nel suo grande sorriso con appena un accento di malinconia, mi rispose:

«Eh, un po' ho paura, non so, non sono bene in chiaro ma so per certo che di là qualcosa continuerà, e allora so che quando mi presenterò davanti al Padreterno mi metterò subito a cercare di farlo sorridere».

Era, a parole, un'ultima capriola, un ultimo sdrammatizzante guizzo dimitresco, che mi fece pensare a quell'omino tenace che quarant'anni prima avevo visto inseguire con accanimento il mistero ineffabile di una piccola luce. Ora sono sicuro che Dimitri l'ha acciuffata, quella luce.

**\*Michele Fazioli**

Giornalista e conduttore televisivo



## La funzione terapeutica del clown

di Raffaele Morelli\*



A sinistra:  
Alexander Zschokke, *Pierrot*,  
scultura in bronzo, Parco del Clown,  
Verscio.

In questa pagina:  
*Dimitri e Dimitri*, 1993.

Chissà se Dimitri, quando ha scelto di rallegrare il mondo di grandi e piccini, ha mai intuito che la sua “professione” avrebbe potuto influenzare positivamente la sfera emotiva di chi partecipava ai suoi spettacoli; chissà se ha mai pensato che la colorata figura del clown avrebbe potuto lenire ferite, risollevar pensieri e, addirittura, guarire malattie dell’anima. Chiedo sempre ai miei pazienti di chiudere gli occhi e immaginare una scena della loro infanzia che li fa ridere e gioire. In meno di 5-10 secondi tutti la trovano. Il cervello in pochi attimi riscopre l’immagine della gioia, come sfogliando un album fotografico di trilioni di ricordi. Scelgo l’infanzia non per andare alla ricerca del passato, che è un’energia morta, come ben sapevano i Taoisti, ma per chiamare in campo il bambino eterno che abita ciascuno di noi. I greci avevano un Dio bambino, Hermes, per rappresentare l’energia creativa dell’Universo, senza la quale siamo una barca perduta in mezzo al mare. Un Dio che fa della spontaneità il suo Centro, che gioca, che ride, che è bugiardo come tutti i piccoli del mondo, che si traveste e che è contemporaneamente il signore della medicina, della magia, della cura. Ma non diceva Agostino che «nutre la mente solo ciò che la rallegra»? Hermes è il clown di tutti i clown che vive dentro di noi dalla notte di tutti i tempi: è uno dei capisaldi dell’anima ancestrale, così cara a Jung.



La talentuosa  
clownessa Gardi  
Hutter, grande amica  
di Dimitri.

Lo sapevate che un bimbo di cinque anni ride più di 500 volte al giorno, mentre un adulto di 35-40 anni non supera le 10-15 risate che sono quasi sempre di circostanza, mai spontanee e naturali. Perché Hermes se ne è andato dalla nostra vita interiore? Come mai non ridiamo più? La nostra vita attuale è dominata dal pensiero, viviamo un’ipertrofia razionale che il mondo non aveva mai conosciuto, a discapito dell’immaginazione, della fantasia, del mito, del rito, della fiaba. La più terribile delle convinzioni è quella che, ragionando sugli affetti, sulle emozioni, finiremo per conoscerci meglio, per capirci di più, mentre il più grande studioso della vita interiore, Gaston Bachelard (filosofo francese della scienza, Bar-sur-Aube 1884 – Parigi 1962), ci aveva insegnato che affetti e pensieri stanno agli antipodi della nostra vita psichica e... lì devono restare. Mai ragionare sui sentimenti, mai cercare di capirli perché ogni spiegazione li traduce in pensieri e... così li tradisce! Quando ami non pensare, ma percepisci ciò che capita dentro di te: ogni elucubrazione allontana gli Dei dell’amore. E ridere? Ogni risata ribalta la concezione del tempo e dello spazio, rompe gli schemi dell’Io, fa perdere la testa, allontana il peggior nemico dell’anima: l’autocontrollo. Le neuroscienze ci hanno spiegato che, quando il cervello sorride, vengono prodotte più endorfine, che sono un potente antidolorifico, aumentano i linfociti T, che sono le cellule killer del sistema immunitario, si abbassa la produzione di cortisolo e quindi gli effetti somatici dello stress. Ma la magia del clown chiama in causa la nostra essenza, il nostro Sé: ci sta dicendo che siamo esseri di terra, immersi in un’eterna e ininterrotta metamorfosi, che tutto è illusorio, che nulla è permanente, che ogni certezza è transitoria. Il clown è sempre un mimo che cambia l’immagine del corpo, che cade, si rialza, che se ne frega di tutti i formalismi e della caricatura che recitiamo con noi stessi e con gli altri. Nasconde sempre quella sagace ironia che viene solo da chi sa giocare: il clown è una maschera che disintegra i volti finti che recitiamo ogni giorno, ci racconta che basta evocare la sua immagine per uscire dagli schemi e dalle gabbie della mente omologata, perché ridere ci porta lontano dal reale, in un regno dove il sogno e la fiaba sono i protagonisti.



Molti pensano che le risate siano semplicemente una distrazione da quelli che noi identifichiamo come i problemi che ci assillano, in realtà stiamo semplicemente prendendo contatto con un'Immagine Primordiale, la quale è un archetipo che produce effetti terapeutici semplicemente entrando nella nostra consapevolezza, nella nostra coscienza. Non crediamo più che immaginare, giocare, uscire dal tempo, siano capacità trasformatrici del nostro essere verso la sua evoluzione. Il mio lavoro psicoterapeutico di tanti anni mi ha insegnato che il motivo principale della nevrosi è lo sguardo incatenato sul proprio Io: il clown ci insegna che ogni convinzione può essere sconvolta da una risata. Il mio amico Maurizio Costanzo consiglia sempre di guardare un film di Totò quando siamo tristi o quando i problemi sembrano insormontabili. Nel mondo del clown possono accadere azioni che rivelano la contraddizione dell'essere: si dà una sberla e poi un bacio, si cade e si ride, si è intelligenti e molto stupidi. Il paradosso è l'elemento determinante perché rivela che siamo doppi, che accanto all'essere monolitico che conosciamo, esiste qualcosa che ci sfugge: in questo senso il clown è l'emblema degli istinti, ma anche di una saggezza profonda, che solo l'uomo, l'animale più alto della creazione, può esprimere. Il clown ha quasi sempre una lacrima disegnata sul volto: l'ammonimento è molto chiaro. Piangere e ridere partecipano di una stessa funzione. La tradizione chassidica ci ha ricordato come nessun'altra che mentre le lacrime scorrono, in un altro lato di noi una risata è presente e ci aspetta.

I bambini piangono disperati e dopo pochi istanti giocano e ridono. Non come noi che facciamo durare le ferite dell'anima mesi e anche anni. Per cosa dovremmo ridere, come ricorda Martin Buber (storico del giudaismo e filosofo austriaco della religione, Vienna 1878 – Gerusalemme 1965), noi che veniamo dal nulla e per cosa dovremmo piangere, se il motivo del pianto è sempre legato a fatti personali, all'Io che è già mutato mentre vive il dolore e pensa sempre a quello che crede sia il suo dramma? Queste incertezze dovranno accompagnarci per tutta l'esistenza, perché nessuna ferita è per sempre e nessuna sicurezza può durare più di tanto, ma Hermes è anche il Dio della rinascita, che consiglia a Ulisse di non cambiare il suo destino, per avere l'eterna giovinezza. Così ogni volta che ridiamo, persi nell'immagine antica del clown, il Dio sorride e ci porta verso la nostra realizzazione più autentica e più profonda. Quando stai male, quando ansia e depressione ti assalgono, cerca il tuo clown interiore, cambia la scena del reale e immagina il tuo circo personale dove ci sono i tuoi fiori preferiti, i tuoi animali amici, il tuo amico sconosciuto che veglia su di te e sul tuo destino.

**\*Raffaele Morelli**

*Psichiatra e psicoterapeuta,  
Vicepresidente della Società Italiana di  
Medicina Psicosomatica. Fondatore e  
Presidente dell'Istituto Riza di Medicina  
Psicosomatica, Direttore responsabile  
delle riviste "Riza Psicosomatica",  
"Dimagrire", "MenteCorpo".*



El teatro del mundo

Jiménez

## La figura del clown nell'arte e in Dimitri

di Nicoletta Ossanna Cavadini\*



A sinistra:  
Dimitri, *Il gran teatro del mondo*,  
tecnica mista, 2000.

In questa pagina:  
Dimitri al lavoro nel suo studio,  
Cadanza, 2010.

*Saltimbanco, addio! Buona sera, Pagliaccio!  
Indietro, Babbeo!  
Fate posto, buffoni antiquati,  
dalla burla impeccabile,  
Fate largo! Solenne, altero e discreto,  
ecco venire il migliore di tutti, l'agile clown.  
Più snello d'Arlecchino e più impavido  
di Achille è lui di certo, nella sua bianca  
armatura di raso: etereo e chiaro come  
uno specchio senza argento.  
I suoi occhi non vivono nella sua maschera  
d'argilla (...).*

Paul Verlaine, *Le clown*, in *Jadis et Naguère*, Léon Vanier, Paris 1884; ed. italiana, *Poesie e prose*, a cura di Diana Grange Fiori, Mondadori, Milano 1998.

Nella sua raccolta *Jadis et Naguère*, pubblicata nel 1884 da Léon Vanier a Parigi, Paul Verlaine dedica una poesia espressamente alla *clownerie*. La figura di Verlaine, poeta "maledetto", influenzò molti giovani pittori impressionisti del suo tempo e musicisti sperimentatori del calibro di Claude Debussy. L'arte comincia così a "indagare" un nuovo soggetto, capace di suscitare emozioni in un largo pubblico, e se da un lato, nel Settecento riformatore, già Tiepolo e Goya avevano immortalato le figure dei giullari e dei saltimbanchi, sarà con la seconda metà dell'Ottocento che nelle stampe popolari e nei manifesti diventeranno protagonisti.

L'artista di Montmartre, Henri de Toulouse-Lautrec, dall'esistenza anticonformista e sregolata, portò alla ribalta una realtà meno conosciuta con i suoi ritratti di intellettuali e artisti *bohémienne*, ai quali aggiunse anche le ballerine di locali notturni come il Moulin de la Galette, il Café du Rat-Mort o il Moulin Rouge. Celebri sono i disegni che ritraggono Suzanne Valadon, un'ex acrobata circense, ripresa in camerino, durante i momenti di pausa, in pose particolari.

I protagonisti della *clownerie* entravano sempre più "nelle tele" degli artisti e, a questo proposito, Pierre-Auguste Renoir, in età giovanile, dipinse proprio un clown. L'opera, di grandi dimensioni, probabilmente doveva servire da insegna per il caffè del Cirque d'Hiver (all'epoca conosciuto come Cirque Napoléon), ma alla fine la tela rimase nello studio dell'artista. La sua particolarità sta

tutta nella posa del clown, che sembra essere immortalato mentre si concentra, quasi un momento di "suspense" prima dell'esibizione. Il soggetto ha appena finito di suonare e guarda fisso davanti a sé, il pubblico sembra in attesa di qualcosa, ma è difficile capire cosa accadrà. Questo clown è rappresentato come un eroe, non è più un buffone o un giullare, sembra piuttosto un torero o un valoroso condottiero, ripreso in un attimo melanconico di riflessione. Quest'opera, realizzata nel 1868, apre la via alla consapevolezza sociale della professione del clown nella sua introspezione psicologica, caratterizzata dallo stato d'animo interiore, profondo e riflessivo, e quello esteriore, giocoso e in grado di suscitare sempre ilarità.

Una ulteriore evoluzione avverrà con il pittore Georges-Pierre Seurat e la sua *La parata del circo*. Il momento in cui tutti i clown escono sulla pista è ieratico e Seurat imposta l'immagine quasi fosse bloccata nel tempo, facendo una riduzione minima del rapporto forma-contenuto, dove la forma esprime il valore emozionale del contenuto. Con l'avvento del Novecento, il clown o l'acrobata circense divennero un vero e proprio *leitmotiv*; ritroviamo infatti in illustri pittori quali Pierre-Auguste Renoir il ritratto del figlio vestito da clown (1909), o, ancora, Marc Chagall che ne *Il giocoliere* (1943) ben rappresenta un'immagine allegorica in



Pierre-Auguste Renoir, *Il clown*, 1868, olio su tela, 193,5 x 130 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo.

cui i significati del linguaggio surrealista e del realismo onirico diventano le componenti fondamentali della complessità dei sentimenti umani. Il giocoliere di Chagall, infatti, ha una testa d'uccello, mentre il resto del corpo con sembianze antropomorfe raffigura un violinista che simboleggia l'arte in senso lato.

Fra gli artisti del Novecento, Pablo Picasso subisce sicuramente il fascino degli artisti circensi e della *clownerie* in particolare, ma con diverse sfumature di indagine psicologica ed emozionale. Inizialmente sono gli acrobati e gli equilibristi del circo madrileño Medrano a interpretare la solitudine e la difficoltà di relazionarsi. Il grande dipinto *La Famille de saltimbanques* (1905) mostra la malinconia dei circensi che non sono ripresi mentre esibiscono il loro talento, ma in un momento di pausa in mezzo a una strada. A Parigi, Picasso si avvicina alla commedia dell'arte e, dopo le esperienze del "periodo rosa", il suo *Arlecchino* (1917) è il vero interprete delle emozioni interiori. Il circo torna a essere un tema centrale per Picasso che, insieme a Jean Cocteau, Erik Satie e Léonide Massine, affronta la sua prima esperienza teatrale. A partire dal 1920 i personaggi di Pierrot e Arlecchino ritornano, dando vita alle due grandi versioni dell'opera intitolata *Trois musiciens* (1921), dove Arlecchino è l'artista stesso. L'universo circense viene ripreso con forza nell'opera dell'ultimo periodo di Picasso, ma in modo diverso: attraverso il segno inciso dell'acquaforte e della litografia. Negli anni Sessanta, Picasso va oltre e non esita a lasciarsi fotografare in abiti da clown, simbolo della sua personalità triste ed eroica, immortalato negli scatti dei suoi amici fotografi David Douglas Duncan, André Villers ed Edward Quinn.

Anche gli autori dell'arte cinetica, con opere animate da un movimento virtuale o reale che inducono nello spettatore fenomeni di attivazione visuale e psicologica, si cimentano nella raffigurazione dell'acrobata, del trapezista o della ballerina della danza del ventre. Lo scultore americano Alexander Calder, per esempio, realizza, proprio fra le sue prime opere, *Circus* (1926-1931), composta da piccole sculture di figure umane e



animali, realizzate con filo metallico, spago, gomma, stracci e altri oggetti di recupero, dando luogo a emozionanti rappresentazioni. Anche Jean Tinguely segue questa scia con le sue macchine "in rotazione" in cui il tema del "circo della vita" è presente in più versioni e declinato in stampe serigrafiche dalla sua compagna e artista Niki de Saint-Phalle con il titolo *Circus Knie* (1974), in cui i colori brillanti e l'aspetto giocoso mettono allegria.

In chiave di introspezione psicologica molto profonda è l'opera intitolata *Soir Bleu* (1914) del famoso Edward Hopper – dipinta dopo il terzo viaggio fatto a Parigi – che ritrae la desolazione di un locale della capitale francese in cui i personaggi sono seduti a un tavolino, ma senza interagire l'uno con l'altro. La luce illumina in particolar modo un clown ancora vestito e truccato, raffigurato in un momento di riposo dopo lo spettacolo. È proprio questa la figura centrale della composizione su cui lo sguardo si sofferma, un clown dipinto in tutta la sua tristezza e solitudine, che Hopper ha definito il suo autoritratto simbolico, interpretando così il sentimento d'inquietudine che ha caratterizzato il XX secolo.

In maniera differente, anche l'opera di Ferdinando Botero è dedicata in parte al circo. Si tratta di più di quaranta dipinti in cui l'artista, con i suoi tipici tratti morbidi, tratteggia il clown e il giocoliere come anime del divertimento atemporale. In particolare nell'opera *Gente del circo* (2007) Botero,

Pablo Picasso,  
*La Famille de  
Saltimbanques*,  
1905, olio su tela,  
212,8 x 229,6 cm,  
National Gallery of  
Art, Washington.



in una rappresentazione animata da più soggetti, tutti lucidamente ritratti senza ombre, congela il sentimento del piacere e dello svago attraverso il *divertissement*.

Interprete della personalità del giullare e del clown da un punto di vista intellettuale è sicuramente stato Dario Fo che, artista di formazione, si è espresso attraverso il teatro per trasmettere un profondo pensiero critico alla contemporaneità. Reinterpretando le storie popolari raccontate dai giullari, Dario Fo usa come mezzo espressivo anche l'arte perché – come lui stesso ebbe a dire – fa parte dello stesso pensiero e *modus operandi*. Nei suoi schizzi e bozzetti, come anche nelle sue litografie acquerellate a mano, clown o giullari – a volte anche con le sembianze di Arlecchino – non mancano mai, ripresi in pose buffe atte a scaturire ilarità, perché attraverso il riso si pensa e si riflette.

Anche per Dimitri l'importanza di saper far ridere risulta fondamentale, infatti ripeteva che: «senza ridere si potrebbe sopravvivere, ma non si potrebbe vivere bene»; esercitare l'arte della *clownerie* è un modo per suscitare ilarità e quindi infondere felicità. Un'arte particolare quella della *clownerie*, che si contraddistingue per l'esternalizzazione dei conflitti interiori dell'essere umano. Il clown accetta e celebra la follia dell'uomo, la scissione tra ragione ed emozione, la mette in ridicolo. Dimitri rivendica, attraverso l'espressione artistica dei suoi acquerelli e dei soggetti ivi rappresentati, l'importanza della *clownerie* come disciplina teatrale intesa in senso autorevole e autonomo. I suoi Maestri e i suoi miti sono tutti rappresentati in maniera gioiosa negli acquerelli, come in una sorta di *hommage*: da Grock a Marceau,

da Chaplin a Marchetti. Appare evidente un sottile intreccio di influenze e relazioni spirituali, in cui emerge tutta la formazione steineriana, evidente in particolare nella grande espressività poetica dei soggetti e dei colori. È la natura gioiosa, come lo spirito libero del clown, a essere protagonista in tutta la forza vivace del segno che trasmette freschezza e ingenuità allo spettatore, nonché la semplicità della sua anima. Si pensi a *Caleidoscopio* (1990 ca, come le opere che seguono), un acquerello in cui vi è tutto l'universo del giocoliere frammentato in forme e colori o ad *Arcobaleno*, dove il clown Dimitri vi cammina sopra in un festival di colori e di simboli festosi: il fiore, il cuore, il sole, la luna, le stelle e il mondo.



Edward Hopper,  
*Soir Bleu*, 1914,  
olio su tela, 91,4 x  
182,9 cm, Whitney  
Museum, New York.

A destra:  
Dario Fo, *Arlecchino*,  
2003, litografia  
acquerellata a mano,  
70 x 50 cm, prova  
d'autore, m.a.x.  
museo, Chiasso.

Dimitri, *Clowns*,  
1992, acquaforte,  
20,5 x 15 cm,  
Edizioni Raredisc.

Il fascino per il segno seduce Dimitri al punto che negli anni Novanta, nell'atelier di Manlio Monti a Locarno, apprende la tecnica dell'acquaforte. Poche sono le rivelazioni scritte da Dimitri sulla sua espressività artistica, ma una è illuminante: «Io non sono un pittore. Sono un clown che dipinge. Mi diverto a dare libero sfogo all'immaginazione e a rappresentare su carta idee che non potrei mai concretizzare su un palcoscenico. Dipingere consente alla mia fantasia di andare oltre i limiti della realtà: sulla carta dipingo clown che volano e creature fantastiche; prendono forma costellazioni, esseri diabolici e angelici. Dipingendo fuggo verso un mondo immaginario senza palchi né piste», e questo sembra proprio essere il suo manifesto artistico con il fine di trasmettere *Il gran teatro del mondo*, titolo dato a un suo acquerello che riassume in modo mirabile una filosofia di vita.

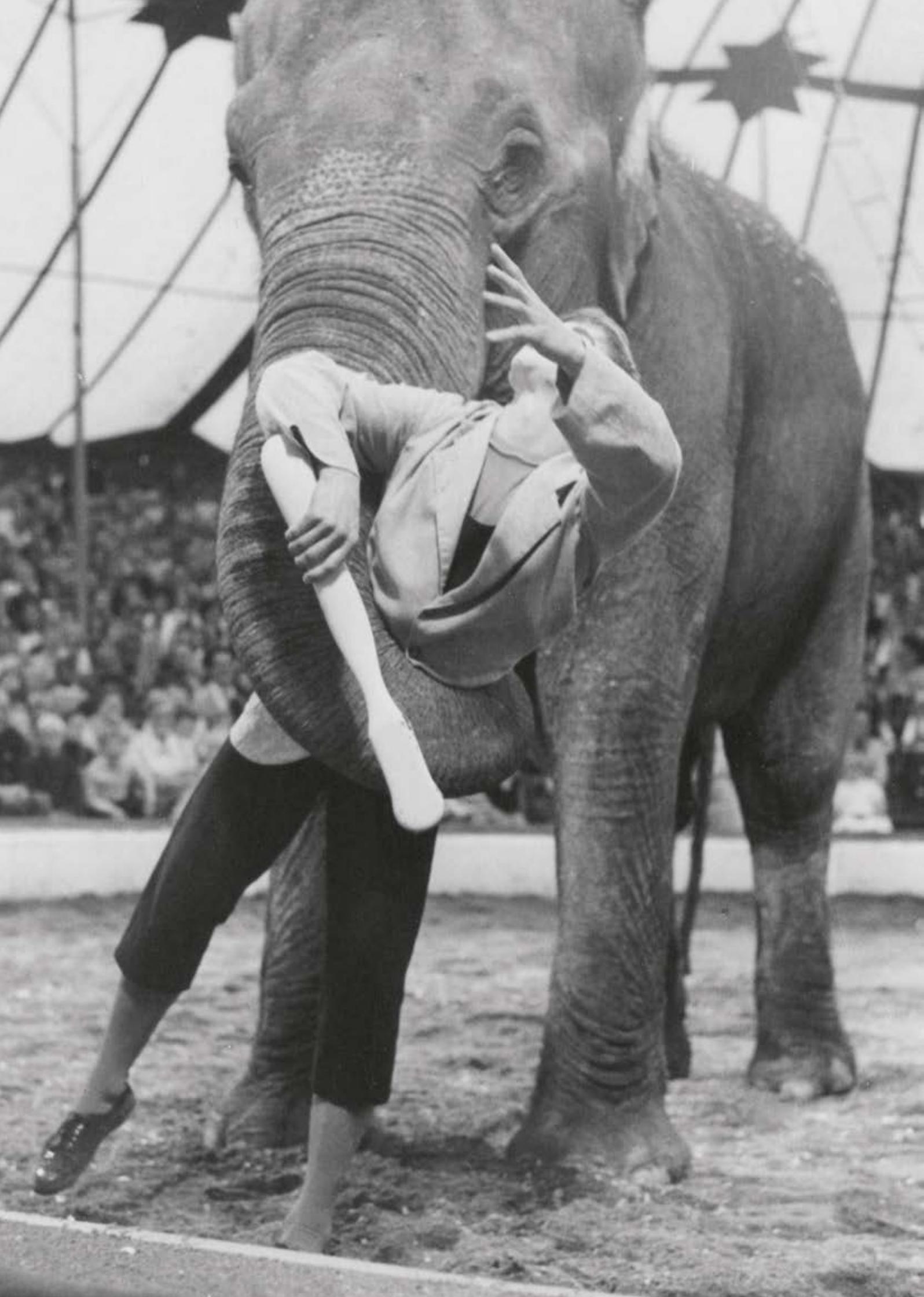
**\*Nicoletta Ossanna Cavadini**

Direttrice m.a.x. museo e Spazio Officina,  
Centro Culturale Chiasso



#### Riferimenti Bibliografici

- AA.VV., *Dimitri Clown - L'oro dei clown*, intervista a cura di Pietro Bellasi e Danielle Londei, Danilo Montanari editore, Ravenna 1996.
- Dimitri, *Dimitri Album*, con interventi di Max Frisch, Eros Bellinelli e François Billetdoux, Bern, Benteli Verlag, 1973; nuova edizione aggiornata, Benteli Verlag, Bern 1979.
- Dimitri, *Clown Dimitri - Ich*, Benteli Verlag, Bern 1970.
- Dimitri, *Il clown è morto. Evviva il clown*, idee e regia di Dimitri, Lugano 1978.
- Dimitri, *Humor. Gespräche über die Komik, das Lachen und den Narren*, a cura di Corina Lanfranchi, Verlag am Goetheanum, Dornach 1995.
- Dimitri, *Il clown in me, autobiografia*, a cura di Hanspeter Gschwend, Rezzonico Edizioni, Locarno 2004.
- Patrick Ferla (a cura di), *Dimitri, clown*, Ed. Favre, Lausanne 1979.
- Hanspeter Gschwend, *Dimitri. Der Clown in mir. Autobiografie mit fremder Feder*, Benteli Verlag, Bern 2003.
- Hanspeter Gschwend, Dimitri. *Il mondo del clown - un'opera d'arte globale*, Salvioni Edizioni, Bellinzona 2011.



## Il circo mistico di Dimitri

di Raffaele De Ritis\*



A sinistra:  
Con l'elefantessa Sandri nel loro  
storico numero al circo Knie, 1970.

In questa pagina:  
Nell'arena del circo Knie, 1970.

Tre clown stanno provando un numero per il prossimo programma del circo Knie. A sinistra, Rodolfo Cavallini, al centro il clown Andreff e a destra Roberto Cavallini, Rapperswil (CH), 1941 ca.

A destra: Grock, uno dei più famosi clown svizzeri, suona il suo piccolo violino in un ritratto non datato.



*Mi ricordo di una sera al circo Knie. Non applaudo, e mia madre mi spiegò che ciò non era gentile verso gli artisti. Realizzai che me ne ero dimenticato, perché ero rimasto completamente sospeso ai loro gesti<sup>1</sup>.*

In termini di tempo, l'attività circense ha rappresentato forse la parte minore del percorso di Dimitri: stagioni quasi occasionali, per un totale di non più di cinque anni nell'arco della carriera. In apparenza poco più di una serie di incursioni, che però hanno contribuito in maniera profonda al rinnovamento globale della *clownerie* di circo; allo stesso modo il circo è stato elemento fondamentale della sua formazione, e parte integrante del misticismo che ne accompagnò la vita e la carriera.

Come spesso accade, per Dimitri bambino il clown appare sotto le forme di un'«epifania» infantile. A manifestarsi al piccolo Dimitri è un clown in qualche modo minore, in realtà tra i meno rilevanti nell'edizione 1943 del circo Knie. Si tratta di Andreff, un «secondo agosto»<sup>2</sup>. In un programma in cui comunque c'era la comicità appariscente del Trio Cavallini, e una star internazionale come Polo Rivel<sup>3</sup>, Andreff era solo il partner occasionale di quest'ultimo. Ma Dimitri sembra essere colpito dalla sua sobrietà: forse l'economia dei suoi gesti, la misura del maquillage, e in questa leggerezza comunque l'intensità nell'accompagnare l'effetto comico.

«Non mi ricordo più le sue cadute o i suoi scherzi. Neanche le sue acrobazie. Ma mi ricordo di ciò che ho provato nel vedere che un essere umano coi suoi gesti, le sue parole, il suo virtuosismo,

la sua musica, faceva ridere altri esseri umani. (...) Andreff non era un clown come gli altri. (...) Come nessun altro sapeva comporre quel volto allo stesso tempo idiota e innocente<sup>4</sup>».

Dimitri si era già avvicinato ai rudimenti del teatro e della musica quando arriva la seconda decisiva apparizione, quella di Grock. Il più grande clown di tutti i tempi aveva legato il proprio nome a un circo, poco prima dell'addio alla carriera. Dimitri fa in tempo a vederlo in quella che all'epoca era una vera provocazione circense: il numero di Grock riempiva infatti la durata dell'intera seconda parte dello spettacolo, per circa 50 minuti, in un periodo in cui un recital clownesco era un concetto ancora impensabile<sup>5</sup>. Possiamo solo immaginare quanto il legame fluido tra virtuosismo musicale e comicità del leggendario artista del Giura abbia influito sull'esordiente di Ascona.

«Secondo me Grock è stato il migliore clown in assoluto. E se si esibisse oggi sarebbe ancora il migliore. Ero affascinato da lui prima di vederlo. Il mio padrino mi aveva regalato una biografia di Grock e questa fu per me un elisir di lunga vita<sup>6</sup>».

Quando Dimitri giunge a Parigi come ceramista, nel 1954, entra in contatto anche con le arti sceniche nel momento in cui lo spirito del clown stava facendosi strada nel mondo



del teatro: nel testo drammaturgico (con l'esempio di Beckett), ma soprattutto nella pratica gestuale, con i nuovi modelli mimici di Étienne Decroux e Marcel Marceau, che avevano da pochissimo iniziato ad aprire le loro Scuole. Dimitri frequenta entrambi. È con Marceau, di formazione più neoclassica, che compie i primi passi professionali. Non a caso il giovane artista svizzero era al posto giusto nel momento giusto. Erano gli anni in cui nella capitale francese il circo stabile Medrano, a Montmartre, era il tempio dei clown. Medrano ha rappresentato la transizione ininterrotta dell'arte clownsca dalla fine del XIX secolo alla sua maturità. Ed è qui che nel 1959 Dimitri debutta al fianco di Maïss (Louis Maïss, 1894-1976), una delle ultime vecchie glorie come "clown bianco". Anche se Maïss era una "spalla", dunque non forza comica, all'epoca un "bianco" di nome poteva ancora essere un leader, e ingaggiare all'occasione le figure comiche a cui trasmettere il repertorio. Maïss nota Dimitri al fianco di Marceau e lo scrittura come comico, "secondo agosto", in un trio che si completava col clown Pastis (Fernand Videcoq, 1921-1992).

È dunque con il trio di Maïss che Dimitri entra per la prima volta nelle dinamiche della pista, che già dall'infanzia lo avevano rapito, restandone senza dubbio sedotto. La pista è spazio scenico completamente diverso dal teatro. Facendosi le ossa nelle pantomime di Marceau, Dimitri aveva sviluppato la recitazione frontale con le quinte, la quarta parete, la sala buia. Ma al circo il pubblico è da ogni lato, in piena luce. La pur meticolosa preparazione del clown circense (giorni e giorni di prove con Maïss) si apriva a gradi di improvvisazione da "commedia dell'arte", a seconda degli umori e della composizione quotidiana del pubblico. Ma era una dimensione già interiorizzata da Dimitri poiché aveva frequentato il circo fin da bambino. Con Maïss, Dimitri affronta anche la vita itinerante del piccolo circo girovago, ben diversa dai fasti urbani del Medrano, al seguito della modesta quanto antichissima troupe Zanfretta-Averino (*Europ'Circus*), degna di un romanzo di appendice.

In seguito, però, per Dimitri il circo sembra sparire. Come per tutti i grandi clown di teatro, la pista sembra essere poco più di un passaggio obbligato, una sorgente a cui



abbeverarsi, che prima o poi va abbandonata, forse con una certa diffidenza, a causa dei limiti creativi di una forma d'arte pur forte, affascinante, ma forse sempre uguale a se stessa. «Maïss mi ha trasmesso i principi tradizionali della clowneria circense», ricorda Dimitri. «In verità poi non li ho adottati, ma ho sviluppato le mie forme personali<sup>7</sup>».

Negli anni Sessanta la creatività scenica andava cercata altrove, anche se tutti i pionieri pescavano dal circo: Dario Fo, Jérôme Savary, Jango Edwards, Bustric, Leo Bassi. Se quasi tutti riscoprivano il clown in una chiave trasgressiva o rivoluzionaria, Dimitri ne esaltava la delicatezza poetica. È indubbiamente a Dimitri che si deve, nelle arti sceniche moderne, la definizione trasversale del "mimo-clown", emersa negli anni Settanta, e che dalla sua Scuola deriverà alcune tra le più influenti declinazioni storiche.

Nel 1970 accade un altro evento fondamentale. Il circo Knie invita Dimitri a esibirsi sulla propria pista per un'intera tournée. Freddy Knie senior (1920-2003) è stato uno dei direttori più lungimiranti del circo mondiale poiché ha sempre sperimentato rischiose contaminazioni, ma senza snaturare i codici di base dell'arte circense classica (ritmi, spazi, tecniche). Sulle piste dei circhi, fino a quel momento, l'unico che si avvicinava all'estetica di Dimitri era forse il clown sovietico: truccatura essenziale, grande preparazione acrobatica e, nei casi migliori, cura del personaggio. Ma questo modello soffriva i limiti di un certo formalismo e in

Il grande mimo francese Marcel Marceau, 1967.

Dimitri in un manifesto realizzato dal grande disegnatore Herbert Leupin per il circo Knie, 1979.

A destra: Durante uno spettacolo con il Circo Knie insieme ai figli Nina, Masha, David e Ivan, 1973.

Sotto: Con l'elefantessa Sandri in un divertente numero per il circo Knie, 1970.



Occidente non aveva spazio. L'altro esempio, seppur un'eccezione, era Charlie Rivel (1896-1983): lo stesso Dimitri era ammirato dal clown spagnolo di tradizione (lo paragonava a Picasso), che nella fase senile aveva raggiunto un'essenzialità fatta di pochi ed efficaci segni comici. Accettando la proposta di Knie (non senza travaglio interiore), Dimitri sceglie di riaprire un dialogo con la pista. Sa molto bene che il passaggio dalla sicurezza buia delle tavole di legno verso la sgargiante e incerta distesa di terra umida e



segatura non è un semplice "trasloco". Fa di tutto per diventare "parte" del circo più che ospite, fino a spingersi alla creazione del numero con l'elefantessa Sandri. La situazione comica è quella di un inserviente che tenta di fare la toilette al pachiderma; una sequenza onirica, fiabesca, da cartone animato, eppure reale<sup>8</sup>. Aggiunge poi un secondo pezzo del suo repertorio, quello della sedia a sdraio, che evoca la comicità delicata di un altro "mistico" della risata, Buster Keaton (1895-1966). Dimitri è il primo al mondo a "sdoganare" al circo la figura di solista di una *clownerie* moderna e di stampo teatrale, riecheggiando l'esempio fino ad allora unico di Grock: questo negli anni in cui alcuni clown nati nel circo scappavano invece dalla pista verso il teatro (come i Colombaioni o Leo Bassi). Dopo Dimitri, il circo Knie continuerà ad aprirsi a forme comiche con "ospiti" non tradizionali (primo fra tutti Emil). Il clown di Ascona tornerà altre due volte sulla pista svizzera sempre riuscendo a connaturarsi alla "forma circo". Sarà ancora



con Knie nel 1973 per il delizioso esordio dei figli Nina, Ivan, David e Masha, tutti "piccoli Dimitri" con lo stesso costume, come già facevano i Rivel negli anni Quaranta, e nel numero con la mucca svizzera. E infine per una terza volta nel 1979.

D'eccezione fu poi l'esperienza di Dimitri nel circo statunitense. In una cultura circense dominata dal gigantismo, era emerso il modello intimista del Big Apple Circus<sup>9</sup>. Pur incluso nel contesto di *high culture* del Lincoln Center of Arts di New York, il Big Apple era un progetto di circo popolare d'arte non dissimile dalla purezza di Knie. Dimitri vi appare nell'inverno 1985-86 (il figlio David era parte della troupe fin dal 1982), come sempre integrandosi nel

Dimitri suona la chitarra con, alle spalle, i tecnici che montano il tendone del circo Knie, anni Settanta.

tessuto artistico dei codici della pista, disinvolto e leggero tra la polvere dei cavalli e le reti dei trapezisti. In una cultura abituata a clown chiassosi e violenti, Dimitri «apre il proprio numero con la delicatezza dell'ocarina: per poi passare a clarinetto, chitarra, concertina, e via via fino all'assolo con i quattro sassofoni<sup>10</sup>». Per il pubblico, abituato solo all'immenso delirio a tre piste di Barnum al Madison Square Garden, scoprire Dimitri sotto quell'intimo tendone è un "bagno di poesia". Il lasso di tempo dall'esperienza con il circo Knie forse era ormai troppo ampio perché il clown delicato dominasse ancora la pista, tant'è che: «il suo numero musicale appare sfocato in un'arena circense, anche intima come questa<sup>11</sup>». Ma con il gusto per il virtuosismo musicale e la delicatezza gestuale, Dimitri riporta al circo una tradizione perduta in chiave attuale. I clown degli anni Ottanta avevano dimenticato che la loro arte è unica perché fatta di mille mestieri. L'eredità circense di Dimitri sta oggi nell'intuizione della sua Scuola (una delle prime nel mondo occidentale dedicate al movimento), nei numerosi allievi sparsi per il mondo, ma soprattutto in una visione spirituale, inedita del percorso del clown come "opera d'arte completa", che dalla terra fertile e ancestrale della pista può germogliare verso i mille sentieri, eternamente imprevedibili, della poesia e della risata.

**\*Raffaele De Ritis**

Regista teatrale e storico



#### Note

<sup>1</sup> Patrick Ferla (a cura di), *Dimitri, clown*, Ed. Favre, Lausanne 1979.

<sup>2</sup> Jean Andreff (1919-1976), figlio di artisti circensi, era giunto in Svizzera al circo Knie nel 1941, dopo aver lavorato nei grandi circhi europei. Sulla pista del Knie lavora in coppia o in trio con alcuni dei grandi clown scritturati di anno in anno.

<sup>3</sup> Polo Andreu-Lasserre "Rivel" era il fratello del celebre Charlie Rivel, di cui aveva ripreso la truccatura. Nello spettacolo a cui assistette Dimitri, Polo e Andreff si esibivano avendo come spalla il clown "bianco" Louis Comotti jr.

<sup>4</sup> Hanspeter Gschwend, *Dimitri, der clown in mir. Autobiografie mit fremder Feder*, Benteli Verlag, Bern 2003.

<sup>5</sup> Charles Adrien Wettach (1880-1959), noto come Grock. Dimitri lo vide probabilmente a Berna nel 1953, sotto il tendone diretto dallo stesso Grock per alcuni anni in società con l'impresario Kurt Collien.

<sup>6</sup> Hanspeter Gschwend, *Dimitri. Il mondo del clown. Un'opera d'arte globale*, Salvioni Edizioni, Bellinzona, 2010.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Esiste un cortometraggio di Walt Disney (*The Big Wash*, 1948) in cui il personaggio di Pippo, inserviente in un circo, tenta di lavare un elefante con gag molto simili a quelle realizzate nel numero di Dimitri. Un possibile punto di partenza?

<sup>9</sup> Fondato nel 1977 dai due ex artisti di strada Michael Christensen e Paul Binder, il Big Apple Circus aveva seguito l'esempio intimista europeo di riscoperta della purezza classica del circo. Nelle dichiarazioni dei suoi fondatori, il circo Knie ne era una delle principali ispirazioni.

<sup>10</sup> Leslie Bennetts, *The Feel of a One Ring Circus*, in "The New York Times", 22 novembre 1985.

<sup>11</sup> Mel Gussow, *Stage: The Big Apple Circus*, in "The New York Times", 3 dicembre 1985.



Homage  
to George  
Gorky

GLOWN

Dimitri

## L'importanza dell'apprendimento, il valore dell'insegnamento

di Florian Reichert\*



A sinistra:  
Dimitri, *Hommage a Grock*,  
tecnica mista, 2005.

In questa pagina:  
Dimitri all'interno del cortile del  
Teatro di Verscio per la presentazione  
del Parco del Clown, 2010.

## I Maestri

L'arte in tutte le sue forme è sempre comunicazione ed è grazie alla conoscenza dell'artista e al suo mondo che la si può davvero comprendere.

Da dove nasce il desiderio di esprimersi in maniera artistica? Qual è la motivazione, l'urgenza, la necessità di "tuffarsi" in questo mondo che si distingue per le molteplici incertezze di successo e di fallimento? E com'è, o com'era, l'ambiente che ha contribuito a far nascere l'artista e a influenzare il suo cammino?

Dimitri ha scelto una professione per la quale non esisteva una formazione istituzionalizzata. Fin da piccolo aveva capito che gli piaceva far ridere la gente e ha deciso che questa sarebbe diventata la sua professione. Però non esistevano bachelor, master o diploma, non c'era una lista di competenze, non c'era neanche l'audizione, né l'esame di ammissione né la tesi finale. Nella realtà, Dimitri ha superato infiniti esami poiché ogni spettacolo era un esame davanti a un pubblico che, anche ora, rimane l'"esperto incorruttibile" perché o si emoziona o si annoia. Se vuoi far ridere la gente, devi conoscerla. Devi sapere di cosa ride.

Dimitri osservava le persone, le studiava e metteva in relazione quel che vedeva con il desiderio che aveva fin da piccolo: far ridere. Quindi "la gente" è stata fra i suoi principali Maestri, incontestabile giuria che rideva del comportamento spesso assurdo di Dimitri. Attraverso di lui il pubblico rideva di se stesso, anche se ognuno era convinto di ridere del proprio vicino.

Naturalmente, suoi Maestri sono stati artisti di grande levatura quali Étienne Decroux, Marcel Marceau, il clown Maïss e gli artisti/insegnanti dei corsi di acrobazia, *jonglage*, danza o improvvisazione che aveva frequentato... Ho però l'impressione che non corrisponda alla realtà affermare che la particolarità della sua arte derivi soltanto da loro.

Anche straordinari circensi e attori come Grock, Charlie Chaplin o geniali scultori come Alexander Calder sono stati fondamentali per lui, come anche aver respirato

la particolare atmosfera del suo paese di nascita, l'Ascona di allora. Un misto di gente del posto che lavorava la terra o pescava nel lago e artisti che provenivano da tutto il mondo, o perché convinti che Ascona fosse il *place to be* o perché, vista la situazione politica durante la Seconda guerra mondiale, non avevano altra scelta.



Nel libro *Dimitri Clown*, firmato da Patrick Ferla, Dimitri descrive molto bene come fosse rimasto impressionato dall'arrivo di Charlotte Bara, una danzatrice che tentava di liberarsi dalle ferree regole della danza classica, alla ricerca di un nuovo stile che, all'epoca, significava rivoluzione, scandalo, ma che oggi è conosciuto in tutto il mondo, considerato la base di tante forme d'espressione legate alla danza. Il padre le aveva costruito un teatro proprio per potersi dedicare alla sua arte. Qualche anno più tardi Dimitri la "imitò" aprendo il suo primo teatro dove era libero di esibirsi senza chiedere nulla a nessuno o "vendersi" ad alcuno per portare il clown dal circo nel teatro. Oggi si direbbe: «conquistare nuovi

A destra:  
Gli allievi del  
secondo anno  
Bachelor  
dell'Accademia  
Teatro Dimitri  
durante le prove  
del Variété *Toc toc*,  
regia di Andreas  
Manz e Bernard  
Stöckli, 2009.

Sotto:  
La sede della Scuola  
Teatro Dimitri a  
Verscio.

mercati con un prodotto di qualità». Non credo che Dimitri pensasse in questi termini, ma intuiva. E questo era uno dei pilastri del suo successo. Pertanto anche il suo intuito, che ha avuto il coraggio di seguire, può essere considerato un Maestro.

Un'altra insegnante molto particolare e preziosa è stata Madame Sandri, l'elefantessa con la quale aveva ideato un numero per il circo Knie. Lei gli ha insegnato la tenacia, l'affidabilità, la tranquillità e la cura. Dimitri ne parlava spesso.

E poi c'erano i genitori, creativi appassionati, per i quali l'estro e la fantasia erano i protagonisti assoluti delle loro giornate. La loro principale lezione è stata conciliare il bisogno personale di creare opere d'arte con la necessità di sopravvivere economicamente nella vita e di non mollare mai.

### La Scuola (oggi Accademia) Teatro Dimitri

Prima di cambiare prospettiva e parlare degli allievi, desidero descrivere in breve la Scuola di allora, oggi Accademia, ponendomi una domanda.

Come mai Dimitri, avendo scelto una formazione libera, che "componeva" in relazione alle sue necessità e alle sue idee, viaggiando per il mondo come apprendista – che in fondo non ha mai cessato di essere –, crea un luogo dove le diverse discipline dell'insegnamento si trovano una accanto all'altra, dove non serve viaggiare da Parigi a Berlino per poi trasferirsi a Praga, ma scendere o salire qualche rampa di scale?

Per offrire un posto dove è possibile concentrare diverse competenze e invitare docenti da tutto il mondo, a breve o a lungo termine, per contribuire alla realizzazione



del suo sogno: creare produzioni teatrali insieme agli studenti. Per Dimitri, che aveva una visione chiara della sua missione (far ridere la gente), la "formazione ambulante" è stata ideale. Anche oggi capita che un aspirante allievo si presenti all'esame di ammissione e si senta dire dai docenti: «È giusto che ti butti nel mondo dello spettacolo, hai talento, ma non ci sembri adatto a trascorrere tre anni qui da noi». Questi stessi docenti avrebbero potuto sconsigliare perfino a Dimitri di iscriversi presso la propria scuola. Lui però era affascinato e convinto fin dall'inizio che era di fondamentale importanza esercitare, allenare e formare il corpo dell'artista, puntando sulla concentrazione e sulla continuità. Di seguito, le diverse discipline:

- teatro dell'espressione fisica, che include la pantomima, la costruzione e la recitazione con le maschere, la *jonglage* e l'insegnamento drammaturgico di base;
- improvvisazione come fondamento per la creazione di caratteri, storie e drammi teatrali;
- danza che, oltre a far "suonare" il corpo, insegna la particolare sensibilità della relazione corpo-spazio e corpo-musica;
- acrobazia, che punta non solo sulla capacità di eseguire esercizi acrobatici, ma anche sulla concentrazione e sul *diktat*: «o lo fai o non lo fai, non c'è via di mezzo»;
- ritmo, non solo come struttura musicale, ma come mezzo fisico d'espressione;
- educazione della voce come parte integrante del nostro corpo.



Questa forma di apprendimento consente allo studente di individuare con sempre maggiore chiarezza il proprio ambito. Nonostante Dimitri, nella sua arte, fosse un “solista”, il teatro è “un’arte sociale”, che nasce attraverso l’interazione con gli altri. Quindi è naturale che la formazione della Scuola si basi su questo concetto di “scambio”. Lo studente, frequentando lezioni diverse, può scoprire di avere talento in una disciplina che magari non avrebbe mai scelto.



Dimitri sapeva sin dall’inizio che non avrebbe fatto parte del collegio docenti, innanzitutto perché era sempre in tournée e poi perché era consapevole che non sarebbe mai stato un insegnante “tradizionale”. Partecipava però a tutte le riunioni, imprimendovi metodo e stile. Degli aspetti finanziari, logistici e anche disciplinari si occupava Gunda e, più tardi, la Direzione.

### Gli Allievi

Ai tempi di Dimitri esisteva la contrapposizione Maestro/allievo; nel pensiero pedagogico di oggi si parla invece di rapporto fra docente e studente. Anche se la Scuola di Verscio si basa sul consolidamento dell’espressività corporea e del movimento in tutte le sue forme, molto spazio è dedicato, per esempio, alla riflessione sul potere che il linguaggio esercita sul nostro modo di pensare.

La testa pensa e pensando (forse) ha la possibilità di anticipare dei risultati. Il corpo no. Il corpo richiede l’esperienza. Con questa affermazione desidero spiegare meglio quello che per me era ed è ancora il fascino e la *raison d’être* della Scuola (ora Accademia): ogni studente lascia questo posto con quello che nel mondo del marketing si chiama “profilo personale”. Ci sono quelli che lavorano come clown nel circo o in teatro; quelli che acquistano un vecchio furgone e, per i primi tre anni dopo il diploma, non fanno altro che restaurarlo per usarlo come palco mobile; quelli che, dopo i primi anni in tournée, si rendono conto di volersi fermare e fondano un teatro; ci sono anche quelli che, immobili su una sedia, raccontano storie e quelli che, non stando mai fermi, creano coreografie per elevatori a forca. Ci sono quelli che escono per fare teatro all’aperto e altri che entrano nei centri per performances con o senza i trucchi digitali, nel teatro con le maschere, nella danza, nel teatro burlesco, a volte in veste di commedia dell’arte classica, a volte in forma di *stand-up comedy*<sup>1</sup> o altro. Non si distingue quasi mai una forma netta ma sempre un’interazione tra i diversi mezzi d’espressione che porta con sé anche la collaborazione di caratteri molto diversi e contrastanti.

C’è però un elemento che fa da collante fra le varie discipline: la musica. Il concetto di “teatro dell’espressione corporea” rimanda automaticamente a una elevata sensibilità per la musica, che assume un ruolo sempre più importante negli spettacoli degli studenti.

<sup>1</sup> Forma di spettacolo in cui il comico si esibisce in piedi, davanti a un pubblico con il quale interagisce direttamente.

Gli studenti della Scuola Teatro Dimitri durante un allenamento di giocoleria, Verscio, 2004.

A destra: Dimitri in occasione dell’apertura del Parco del Clown davanti ad alcune sculture create da lui ed elaborate insieme a Pablo Casari, 2010.





Uno dei tanti momenti conviviali al ristorante del Teatro Dimitri, Verscio, 2010.

Gli allievi sanno che non c'è nessuno ad aspettarli dopo la Scuola. Devono trovare la loro nicchia, affinare sempre di più le proprie competenze in modo da distinguersi e lavorare. La continua presenza di studenti a Verscio negli ultimi 45 anni ha influenzato positivamente il finanziamento dei piccoli teatri sia in città sia in campagna. La presenza di artisti validi e preparati ha influito anche sul finanziamento di teatri privati o di associazioni culturali, contribuendo a creare un'offerta culturale talmente ricca da essere unica in Europa.

Sono stato allievo della Scuola per tre anni, per quattro anni sono stato membro della Compagnia Teatro Dimitri, per una sera ho vestito i panni del cameriere nel ristorante del Teatro, sono stato direttore artistico del Teatro per un anno, insegnante per sette anni in diversi campi dell'improvvisazione e dieci anni direttore dell'Accademia; ebbene, dopo tutte queste esperienze, oso dire che le produzioni degli artisti di questa Scuola hanno in comune uno sguardo speciale sull'essere umano che ha sempre una chance, anche se sembra che quella appena persa sia l'ultima. Questo fa parte dell'eredità della visione del fondatore Dimitri, di sua moglie Gunda e del cofondatore della scuola, Richard Weber. Credere nell'essere umano e nel suo potenziale o meglio, il potere del *clin d'oeil*.

**\*Florian Reichert**

Responsabile del Dipartimento Teatro  
presso l'Accademia delle Arti, Berna;  
Già Direttore dell'Accademia  
Teatro Dimitri, Verscio.



## Mio padre, un clown dalle mille sfumature

Intervista a Masha Dimitri\*



A sinistra:  
La famiglia Dimitri a Times Square,  
New York, in occasione del debutto al  
New Victory Theater di Broadway, 2009.

In questa pagina:  
Da sinistra in alto, i piccoli Ivan,  
David, Nina e Masha, 1973.

*Fin da piccola hai respirato aria intrisa di arte, tanto che hai iniziato a esibirti, insieme ai tuoi fratelli, quando eri ancora una bambina. Che ricordi hai di quel periodo?*



Avevo quattro anni quando mio papà ha cominciato ad allenare noi bambini e sei quando ho avuto il mio primo ingaggio: ci esibivamo ogni domenica nella pista del circo Knie. Io facevo una versione del famoso numero della sedia a sdraio di mio papà: mi ricordo che ai bordi della pista c'era un telefono che usavo per chiedere le istruzioni su come montare la sedia. Ognuno dei miei fratelli presentava un numero diverso. Mia sorella Nina, che aveva quattro anni, entrava in scena trascinando una sedia e portando un astuccio per violino, dal quale poi, una volta seduta, tirava fuori una banana e se la mangiava. Tre anni dopo, abbiamo realizzato un numero tutti insieme: ci esibivamo due volte al giorno. Nina aveva sette anni e quando si lamentava perché non voleva andare in pista, mio papà le diceva che sarebbe dovuta andare a dirlo a Fredy Knie senior in persona; naturalmente lei preferiva fare lo spettacolo che dover discutere con Fredy Knie senior!

*Cosa ha significato per te avere un papà clown? I tuoi compagni di scuola ti chiedevano di lui? Erano incuriositi?*

Non in modo particolare. A scuola non avevo molti amici, anche perché, abitando in valle, non era facile andare a giocare da qualcuno. Io e i miei fratelli frequentavamo soprattutto i figli di amici dei nostri genitori, che conoscevano la nostra vita e i suoi ritmi. Alcuni sono ancora fra i miei migliori amici. Però in classe facevo spesso divertire i compagni perché non ero esattamente "conforme alle regole". Sapevo che eravamo

etichettati come "i figli del clown" e, per me, non è stato semplice capire chi fossi, definire la mia identità, mi sono sempre sentita un po' diversa. Sinceramente, da allora le cose non sono poi tanto cambiate, continuiamo a essere "i figli di Dimitri". Fra l'altro, Nina e io gli somigliamo molto anche fisicamente. Con il passare degli anni, però, ognuno di noi, in maniera differente, è riuscito a trovare la propria strada.

In Svizzera, ma soprattutto in Ticino, la gente spesso mi riconosce e mi saluta. Ora lo accetto volentieri perché sento che attraverso quel saluto le persone si ricordano di mio papà e questo mi fa davvero piacere. Pensare a qualcuno vuol dire anche mantenerlo in vita.

*Ti sei sentita naturalmente "spinta" verso il circo e il teatro o ti sarebbe piaciuto dedicarti ad altro?*

In verità, avendo cominciato a lavorare nel circo da bambina, ero convinta di non aver avuto altra scelta. Adoravo il circo, anche se c'è stato un periodo in cui mi sarebbe piaciuto diventare agronoma, lavorare la terra, ma alla fine ho fatto "quello che era naturale seguissi" e nel teatro sono riuscita a creare il mio mondo.



Dimitri prepara un numero che eseguirà sulla pista del circo Knie. Insieme a lui, i cinque figli nel parco intitolato a Johann Heinrich Pestalozzi, Zurigo, 1970.

A destra: In un momento privato mentre gioca con i figli, Basilea, 1968.

Con la figlia Masha durante lo spettacolo *DimiTRIGenerations*, Verscio, 2015.

A destra: Gunda e Dimitri smistano la numerosa corrispondenza giornaliera, 1985.

### *Cosa pensi di aver ereditato da lui a livello artistico?*

Credo di aver ereditato da lui, in parte, il lato comico, la musicalità, la fantasia. Dopo la scuola di circo a Budapest, ho frequentato la scuola fondata dai miei genitori, l'attuale Accademia Dimitri, basata sulle idee di mio papà, che ho studiato con interesse e che mi hanno aiutata a comprendere meglio la sua visione e, più tardi, a lavorare con lui in buona armonia.



Per tanti anni ho fatto la sua assistente, la nostra era una collaborazione ottimale, perché conoscendolo bene e sapendo cosa voleva, come gli sarebbero piaciute certe scene, ho potuto esprimere la mia creatività liberamente; sono stati anni indimenticabili, in particolare le regie con il circo Monti. In quel caso mi sono resa conto di aver imparato tanto da lui, senza che me lo insegnasse.

### *A proposito di "Dimitri regista", come affrontava questo ruolo?*

Scriveva una breve trama, o canovaccio come si usa dire in gergo, con pochi dettagli, e gli attori della Compagnia improvvisavano su questa semplice storia. Dimitri odiava "intellettualizzare", lui doveva vedere perché altrimenti non riusciva a capire bene l'intenzione. Non amava che gli si chiedessero precisazioni tecniche e drammaturgiche, tanto che a volte poteva rispondere in modo abbastanza brusco, suggerendo al malcapitato di arrangiarsi

da solo. Gli attori, una volta assimilato il metodo di lavoro di papà, avevano voglia di continuare la propria strada e di affrancarsi dalla Compagnia. Questo per lui era difficile da comprendere, anche perché erano degli spettacoli comunque molto belli che hanno influenzato una nuova epoca nel teatro.

### *Quali valori ti ha trasmesso?*

Sicuramente il senso dell'umorismo, l'ottimismo e il saper voltare pagina per andare avanti. Quest'ultimo punto è un processo "in divenire" per me e mi sono accorta che papà, verso la fine della sua vita, non è riuscito a mettere in pratica fino in fondo questo motto: per lui invecchiare non era facile. Lui e mia mamma erano molto categorici, per loro non esistevano le vie di mezzo e questo mi ha portato ad avere l'atteggiamento opposto (anche questo è un insegnamento, forse "al contrario", ma lo è). Quindi, se vedo uno spettacolo con qualche difetto, cerco di capirne le ragioni, le motivazioni. Anche se gli attori non recitano in modo impeccabile, ma sono animati da una grande passione, va bene, perché mettono il cuore in quello che stanno facendo.

### *Qual era la differenza più evidente tra tuo papà e tua mamma Gunda?*

Nonostante mia mamma fosse colei che riusciva a realizzare tanti sogni di papà, la prima risposta alle sue proposte era spesso "No", poi però dedicava anima e corpo a concretizzare le sue idee e i suoi progetti; erano una coppia infallibile, in ottima sintonia, e nonostante lei non avesse studiato né economia né management, aveva un intuito straordinario per come gestire il teatro, la scuola, le tournée di mio papà e quelle della Compagnia. Si è fatta un nome



Dimitri prima dello spettacolo, 2007.

anche valorizzando la scena teatrale svizzera sostenendo e scoprendo spettacoli innovativi, aveva girato il mondo per “scovare” spettacoli adatti alla programmazione del suo teatro; era la manager che doveva e voleva far tornare i conti e assicurarsi che tutto si svolgesse in modo perfetto. Mia mamma era anche molto sola, ma aveva trovato il modo di esprimersi e di colmare quelle assenze prima attraverso l’ideazione di quadri e scenografie suggestive, realizzate con grandi veli colorati che cuciva con immensa pazienza e poi con la creazione di splendidi gioielli e sculture. Quando papà è morto, però, ha smesso, perché lui era la sua musa.

*Parliamo ora del Dimitri artista. Avendo girato il mondo per le sue tourné, era spesso assente da casa. Voi figli avete sentito questa sua mancanza?*

Ho spesso sentito la sua mancanza, anche se sapevo che andava “in tourné”. All’età dei miei sette anni, mamma ha cominciato a dedicare il suo tempo prima al teatro e poi alla scuola. Aveva così tanti impegni che ci ha dovuto affidare a una bambinaia che si occupava di noi. Ognuno dei miei fratelli ha sofferto questa mancanza a modo suo. Io ero una bambina abbastanza solitaria, leggevo, mi arrampicavo sugli alberi, facevo tanta attività fisica, danza e non ho avvertito troppo questo “vuoto”.

*Prima di salire sul palco, faceva qualche “rito scaramantico”? Gli piaceva avere qualcuno vicino o preferiva concentrarsi da solo?*

Cercava di arrivare in teatro il più tardi possibile, non gli piaceva essere pronto troppo presto. Dopo aver preparato la scena, essersi allenato e truccato, voleva iniziare lo



spettacolo. La sua cassetta del trucco era di legno, con una lampadina, uno specchietto e alcuni piccoli “cimeli”: una pietra, un elefantino, vari oggettini che gli erano stati regalati da cari amici o colleghi. Anch’io gli ho regalato una pietra con sopra una coccinella. Un giorno, tirando fuori i vari ninnoli per disporli davanti alla scatola, la coccinella si è staccata e questo fatto, apparentemente insignificante, lo ha colpito molto e ha pensato subito che mi fosse capitato qualcosa (la riparò in un attimo, adorava riparare, aggiustare, rimettere in sesto le cose). Ebbene, quel giorno, ebbi un grave incidente d’auto. Lui era in Giappone e io negli Stati Uniti.

*Amava intrattenersi con il suo pubblico dopo gli spettacoli?*

Nella giusta misura. Era felice di sapere che i colleghi venivano a vederlo e guai se poi non andavano a salutarlo. Amava andare a cena con loro, ma anche con persone che non conosceva perché ascoltava sempre volentieri le storie delle vite altrui. Aveva un’enorme curiosità.

*Che rapporto aveva con i bambini?*

Aveva un ottimo rapporto con loro e anche loro lo adoravano, ma non gli piaceva fare spettacoli per i bambini. A lui interessava liberare il bambino che albergava nell’adulto.

*Che idea aveva del futuro del teatro?*

Temeva che il mondo si inaridisse con la scomparsa dei clown, ma era convinto che lo spettacolo dal vivo non sarebbe mai morto, lo spettacolo privo di mezzi tecnologici sarebbe sopravvissuto per sempre; questa per lui era una certezza. La sua idea di fare teatro era poesia. Secondo Henry Miller il clown “è un poeta in azione” e lui si riconosceva molto in questa definizione. Ha sempre combattuto per la semplicità sostenendo che anche un bambino dovesse capire cosa succede sul palco.

*Tuo papà si è distinto molto anche per la sensibilità verso il prossimo. Ci parli del suo instancabile impegno sociale?*

Soffriva molto nel vedere ingiustizie, povertà e condizioni disagiate, ma se capiva di poter far qualcosa per migliorare certe situazioni, se poteva contribuire a sostenere una causa, lo faceva con piacere, offrendo

Durante il viaggio in Congo con l'Organizzazione Mondiale contro la Tortura, 2010.

Sotto:  
In Bosnia in veste di ambasciatore dell'UNICEF, 1996.



uno spettacolo o realizzando disegni. In Ticino ha visitato le carceri, recitato in spettacoli per i detenuti (uno dei primi con il circo Knie, nel 1970), ha collaborato anche con la Fondazione Théodora di Jan Poulie, che regala momenti spensierati ai bambini ricoverati in ospedale.

Nel 1996 è andato a Sarajevo, città distrutta dalla guerra, in veste di ambasciatore dell'UNICEF e si è esibito nel teatro della città. Un evento unico: ammirava i clown che si esibivano in luoghi colpiti dalla guerra, ma lui non si sentiva a proprio agio. Preferiva impegnarsi in cause importanti in modo diverso. Per esempio, si è recato in Congo per un sottogruppo dell'Organizzazione Mondiale Contro la Tortura, una ONG che si impegna a proteggere le persone che si battono per i diritti umani. Insieme ad altre personalità svizzere, doveva documentare la situazione di donne e uomini violentati e maltrattati.

*Se potessi parlare con tuo papà adesso, cosa gli diresti?*

Papà, avevi capito tante cose e ora ne avrai comprese sicuramente molte altre; credo che adesso saresti tollerante in modo diverso e riusciresti a comprendere meglio quando è il momento di “lasciar andare” ...

**\*Masha Dimitri**

*Attrice, coreografa, regista,  
artista circense*

Intervista a cura di **Alessandra Dolci**  
in collaborazione con **Andrea Romano**.





# *Amici di Dimitri*



Testi di  
Floriana Frassetto, Rolf Knie, Roberto Maggini,  
Luigi Pedrazzini, Giò Rezzonico, Richard Weihe



## Un grande clown

di Floriana Frassetto\*

**B**ernie Schürch e Andres Bossard (i futuri Mummenschanz<sup>1</sup> insieme a me) conobbero Dimitri negli anni Settanta. Lui li vide esibirsi e li invitò al Festival Internazionale di Pantomima che si tenne a Praga nel 1971. Quando io conobbi loro, alla fine di quegli anni, mi parlarono subito di lui come di un “grande clown”; non mi entusiasmai molto, non ho mai creduto ai “grandi clown” perché, fino a quando non scoprii il circo Knie, non fui mai una fan circense. Bernie e Andres però continuarono a raccontarmi di Dimitri, lodando le sue capacità e, soprattutto, la sua creatività.

Sono nata in America, sono cresciuta a Roma e ho vissuto in Spagna per qualche anno. Quando orbitavo intorno ai Mummenschanz, ma ancora non ero parte della compagnia, e mi trasferii a Zurigo, Dimitri ci invitò a un suo spettacolo. La prima persona che incontrai fu la moglie Gunda, che amai subito. Confesso che ero molto emozionata e quando finalmente vidi Dimitri recitare in meravigliosi numeri con strumenti musicali e oggetti originali ai quali univa la sua proverbiale poetica gestualità, mi commossi. Non avevo mai conosciuto un clown di “questa portata”, così “universale” nel suo modo di esprimersi. Capii immediatamente che mi trovavo di fronte a una persona speciale e a un artista generoso e dalle ampie vedute. Dopo questo primo contatto ci perdemmo un po’ di vista perché cominciammo a viaggiare con i nostri spettacoli e, tornati da Avignone, ci ribattezzammo Mummenschanz, un nome che proviene dal Bauhaus<sup>2</sup>, e precisamente dalla mostra di Oskar Schlemmer, artista tedesco, che vedemmo a Parigi: faceva esperimenti di mimo e uno di questi si chiamava proprio Mummenschanz.

Quando io e Bernie, che nel frattempo era diventato il mio compagno, ci spostammo in Ticino, a Corcapolo, una piccola frazione del Comune di Centovalli, mi sentii “a casa”, naturalmente per la lingua, ma anche per la presenza dell’impero “dimitriano”, tanto decantato da tutti.

Da questo momento (era il 1973) la frequentazione con Dimitri si fece più intensa; invitavo spesso lui e Gunda insieme ai loro figli a pranzo o a cena, con il divieto assoluto di cucinare con aglio o cipolla, che Dimitri non sopportava.

Poi, di nuovo, non ci vedemmo per alcuni mesi perché partii per delle tournées in America con i Mummenschanz, raggiungendo un successo esplosivo e inaspettato; rientrati in Svizzera, presentammo a Dimitri un agente che, convintosi subito del suo talento, lo scritturò per una tournée in America, dove il senso dell’umorismo era diverso e il clown era considerato a tutti gli effetti una figura teatrale. Per Dimitri non fu sempre facile, anche perché le sue storie erano molto svizzere, ma ebbe comunque successo perché riuscì ad adattare i suoi racconti alla sensibilità americana.

---

<sup>1</sup> Gruppo teatrale fondato nel 1972 che ha realizzato spettacoli di teatro visuale e di movimento in tutto il mondo, avvalendosi dell’uso di maschere e costumi ideati e realizzati da loro.

<sup>2</sup> Fu prima una scuola e poi un movimento di arte e design che operò in Germania dal 1919 al 1933. L’ideatore fu Walter Gropius, architetto, designer, urbanista e accademico tedesco.

A pagina LV:  
La forza  
espressiva di  
Dimitri, 2010.

A sinistra:  
Durante lo  
spettacolo *Teatro*,  
Teatro Dimitri,  
Verscio, 1982.

Nelle sue esibizioni, come anche nelle nostre, il corpo ha sempre avuto un ruolo “chiave”, ma in modi completamente diversi. Nei Mummenschanz il corpo era al servizio della forma (dove sarà la testa? dove sarà la coda? in quanti sono?), era usato in maniera molto minimalista; Dimitri, invece, era più diretto, il suo corpo si vedeva e il pubblico si poteva immediatamente identificare.

Dimitri era un artista completo, tant'è che le acrobazie ebbero sempre un ruolo centrale nelle sue rappresentazioni ma, dopo alcuni gravi incidenti e con l'avanzare dell'età, abbandonò certi virtuosismi per dedicarsi alla purezza dei messaggi che desiderava trasmettere. Bastava anche solo un gesto della mano per creare la magia. L'acrobazia, ad un certo punto, divenne interiore, ma altrettanto profonda. Attraverso un gesto semplice riusciva a trasmettere un'emozione, creava una drammaturgia, raccontava una storia.

### «la forza di Dimitri era proprio quel suo sorriso, così accogliente e unico»

Nonostante le differenze che ci distinguevano, abbiamo sempre nutrito una reciproca e sincera stima ed eravamo felici di non essere concorrenti. Non c'è dubbio che Dimitri sia stato per noi Mummenschanz una fonte di coraggio per arrivare al cuore creativo del pubblico.

Nel 1995, per festeggiare i 60 anni, Dimitri ci invitò a un suo spettacolo all'Opera di Zurigo; non notai differenze tra il Dimitri giovane e quello più maturo, la poesia continuava a scorrere leggera, lui era sempre sorprendente e disponibile, mi abbracciava l'anima. Forse era un pochino più lento, ma non era certo un difetto perché la sua generosità, la sua apertura, la sua conoscenza, la sua comicità poetica erano grandiose e universali. Attraverso la risata, che è spesso contagiosa, si può comunicare. E la forza di Dimitri era proprio quel suo sorriso, così accogliente e unico. Nonostante il trascorrere degli anni e i reciproci impegni che ci impedivano di vederci come avremmo voluto, continuavo a sentire un legame speciale con lui e con la sua allegria.

Nel 2016, nel bellissimo Teatro di Coira, partecipai a una delle sue ultime esibizioni insieme alla famiglia. Una volta terminato lo spettacolo e dopo l'uscita del pubblico dalla sala, saltai sul palco per andare a salutarlo. Bussai al camerino e lui si presentò in accappatoio. Lo ringraziai per le straordinarie emozioni che mi aveva regalato, mi ero molto divertita ed ero tornata per qualche ora bambina. Mi aveva trasportato in un mondo diverso, in un'altra dimensione, che è poi il vero scopo del teatro.

In quell'occasione gli raccontai che stavo preparando un'opera da sola, senza Bernie, e che avevo paura. Allora lui uscì dal camerino, mi prese a braccetto e mi disse: «Vedi, siamo alti uguali»; io interpretai simbolicamente le sue parole come un incoraggiamento: «Sei brava, sei grande quanto me» e scoppiai in lacrime. Mi diede tanta forza e lo spettacolo fu molto apprezzato.

Sono convinta che, nonostante l'epoca altamente tecnologica che stiamo vivendo, le emozioni e i sentimenti non cambieranno e non si perderanno mai grazie al genio e alla fantasia di grandi clown come Dimitri.

**\* Floriana Frassetto**

*Cofondatrice dei Mummenschanz*



Lo sguardo intenso di un giovane Dimitri, dal quale traspare la determinazione a seguire il proprio talento artistico, 1965 ca.



## *Dimitri per fortuna che ci sei!*

di Rolf Knie\*

**D**imitri, dipinto sul vecchio tendone. Lì sotto probabilmente ha fatto in tempo a lavorare anche lui. Dimitri, per me, è stato il primo contatto con il mondo della clowneria. Parliamo del 1969. Mio padre, che sul fronte della programmazione è sempre stato molto lungimirante, lo aveva scritturato per la stagione 1970. Io fui scelto per rivestire i panni della sua “spalla seria”, in frac. In seguito capii così, quasi per infusione endovenosa, cosa significasse la comicità. Ero in una posizione privilegiata, perché potevo sempre osservare Dimitri da una certa distanza, con calma, e così capire sempre meglio come teneva in pugno il pubblico. Con Dimitri cominciai a prendere consapevolezza dei nostri passi falsi, delle reazioni sbagliate, degli aspetti su cui non eravamo preparati a sufficienza. Posso affermare con certezza che questo tempo di apprendistato fu una delle premesse più importanti per la mia personale carriera di clown e di comico.

Mio padre aveva una passione segreta ed era proprio la clowneria. Era sempre alla ricerca di nuove attrazioni e mi stimolava a compiere progressi in prima persona. Ho imparato molto da lui, perché, da istruttore attento e severo quale era, apportava sempre dall'esterno qualche correzione ben pensata.

### «tra l'altro, Gunda fa la miglior *mousse au chocolat* del mondo»

La stagione del 1970, però, fu una sfida anche per Dimitri. Portare un numero come il suo nel programma di un circo era una novità, un approccio d'avanguardia. Oggi è di moda, ma probabilmente gli iniziatori sono stati proprio Dimitri e mio padre. Allora avevo 21 anni, ero nel fiore della forma, ricettivo. E alla fine, anche umamente, ho imparato molto da Dimitri – posso dirlo chiaro e tondo – sotto questo profilo per me è una grande persona. E rientra tra le esperienze più memorabili che ho vissuto nel circo il fatto di essermi potuto preparare con lui per un anno intero, in forma intensiva, a diventare io stesso un clown. Allora non sapevo ancora che avrei fatto il clown: mi è stato comunicato pian piano, me lo hanno inculcato nel subconscio.

Dimitri aveva portato con sé tutta la famiglia, c'erano anche i suoi figli con noi. Ogni mattina preparavo la colazione con lui e sua moglie Gunda. Tra l'altro, Gunda fa la miglior *mousse au chocolat* del mondo, parecchio più buona – e scusate se è poco – perfino di quella del Kronenhalle di Zurigo. Già solo per questo io, che impazzisco letteralmente per i dolci, amavo averla intorno.

\* Rolf Knie

*Clown, attore e pittore, discendente della famosa dinastia circense Knie*

---

## *Sempre in viaggio con la musica*

di Roberto Maggini\*



**D**imitri e io siamo stati amici per 46 anni, durante i quali passioni, viaggi e tanto lavoro hanno rinsaldato con sempre più forza il nostro legame. L'ho conosciuto grazie a mio fratello che, alla fine degli anni Sessanta, viveva a Zurigo e insegnava musica classica. Lui mi ha suggerito di andare a vedere uno spettacolo di Dimitri ad Ascona e di dirgli che ero il fratello "dell'Ermanno". Allora ho preso coraggio e sono andato. Tra noi è nata subito una spontanea simpatia e, tra una chiacchierata e l'altra, mi ha raccontato che di lì a qualche mese avrebbe aperto un teatro a Verscio. Ha voluto sapere di cosa mi occupassi e quando gli ho detto di essere un elettricista mi ha invitato subito ad andare a trovarlo perché avrei potuto aiutarlo con l'impianto elettrico del teatro. E così ho fatto. Fra l'altro, Dimitri veniva spesso a mangiare nell'osteria "Sempione" di mia mamma e qui gli capitava di cantare (lui adorava cantare) insieme agli operai bergamaschi, bresciani e ticinesi che lavoravano nella piccola impresa boschiva di mio papà. In quelle occasioni abbiamo imparato molti canti popolari. Sua moglie Gunda, donna attenta e lungimirante, a un certo punto, ci ha chiesto di cantare insieme durante gli spettacoli; all'epoca, però, io ero un roccettaro, suonavo la batteria, ma per Dimitri questo non era certo un ostacolo: mi avrebbe insegnato lui a suonare la chitarra. Fondamentalmente, sono un autodidatta.

Poi, quando il nostro rapporto si è maggiormente consolidato, mi ha chiesto di seguirlo anche in tournée. La prima è stata in Israele (un mese e dieci giorni, subito dopo la guerra del Kippur, nel 1974). La nostra postazione fissa era a Tel Aviv. Un pomeriggio stavamo bevendo un caffè in una delle strade principali della città e, a un certo punto, abbiamo sentito un'esplosione. Spaventati, ci siamo incamminati verso dei kibbutz. I kibbutz erano (e sono tuttora) luoghi molto ben organizzati, all'interno avevano addirittura delle sale teatrali e qui Dimitri si è esibito. Durante uno spettacolo è andata via la luce e alcuni addetti hanno portato sul palco delle candele che hanno creato un'atmosfera davvero magica, ma il pubblico, oltre le prime tre file, non riusciva a vedere Dimitri; allora, abbiamo pensato di improvvisare, abbiamo cantato per venti minuti, finché non è tornata la luce e Dimitri ha

Con l'amico e cantante Roberto Maggini, Teatro Dimitri, Verscio, 2010.

potuto riprendere lo spettacolo. È stato emozionante. Insieme abbiamo girato l'Europa, in particolare Germania, Francia e Italia. Ricordo che una volta, in Francia, si è esibito di fronte a circa 500 bambini che, a un certo punto, per scherzare e divertirsi, hanno cominciato a tirargli pallini di carta con delle fionde; un gioco "pericoloso" per Dimitri che faceva anche salti mortali e, per questo, doveva essere molto concentrato e avere il palco pulito perché qualunque cosa si fosse presentata sul pavimento avrebbe potuto farlo cadere. Ebbene, da quel momento, mi ha detto che non avrebbe mai più fatto spettacoli esclusivamente per bambini, che per lui restavano comunque fonte inesauribile di ispirazione.

«La musica non era un accompagnamento,  
ma protagonista sul palco tanto quanto i numeri circensi»

Quando nel 1975 ha aperto la Scuola mi ha proposto di iscrivermi, avendo notato la mia passione per la *clownerie*. Sono stato il primo iscritto e, dopo averla frequentata per tre anni, abbiamo formato la Compagnia Dimitri. In seguito, per mettermi alla prova, ho fondato il Teatro Paravento a Locarno (dove ho lavorato per otto anni), ma Dimitri mi ha fatto promettere che avrei comunque cantato sempre con lui. La musica per lui era fondamentale, potrei dire che è stato un "clown musicista" perché ha anche composto alcuni brani. La musica non era un accompagnamento, ma protagonista sul palco tanto quanto i numeri circensi. Suonava diversi strumenti: il sassofono, la chitarra, la fisarmonica, la tromba, l'ocarina e grazie alla musica interagiva molto con il pubblico, amava chiacchierare con la gente, e c'era chi, come lo scrittore Plinio Martini, lo raggiungeva appositamente per cantare dopo lo spettacolo. Era estremamente creativo, un vulcano di idee e, durante i numerosi viaggi, mi sono reso conto che gli spettacoli migliori erano quelli firmati dallo stesso Dimitri, perché erano costruiti su misura per lui. Amava molto la vita da nomade, che gli consentiva di far conoscere la sua arte ovunque e di incontrare persone che potevano ulteriormente sollecitare la sua inesauribile curiosità. Una di queste è stata Maria Cassi, fiorentina, una straordinaria regista e attrice comica, che ha conosciuto a un festival in Florida (Stati Uniti), con la quale è rimasto amico tutta la vita.

Nel 2003, a Firenze, insieme al grande chef Fabio Picchi, Maria Cassi ha fondato il Circo-lo Teatro del Sale dove ci ha invitato a esibirci. Una donna davvero in gamba, che per due anni è stata anche Assessore alla Cultura della Provincia di Firenze (dal 2004 al 2006).

Nel giugno 2021, insieme a Pietro Bianchi (violino) e a Duilio Galfetti (mandolino), due raffinati musicisti, ho suonato al Teatro Sociale di Bellinzona per ricordare Dimitri, che per me è stato molto più di un amico perché mi ha permesso di esprimere talenti che non avrei mai immaginato di avere e, con la sua personalità così dinamica e coinvolgente, ha riempito la mia vita di arte e bellezza.

**\*Roberto Maggini**

*Cantante e studioso di musica popolare*

## *Il mio amico Dimitri*

di Luigi Pedrazzini\*

**È** stata una mia nipotina di due anni e mezzo a farmi capire meglio la grandezza di Dimitri: i genitori l'avevano messa nel parco, ma lei preferiva starne fuori. Benchè piccolina fece un paio di acrobazie e ne uscì con grande destrezza. Un piccolo numero da circo! Le chiesi se era capace di tornarvi dentro. Alzò una gamba per fingere di raccogliere la sfida e poi, con sguardo sornione, disse: "NO".

Erano la destrezza e lo sguardo di Dimitri, che da una vita non era più bambino, ma che dei bambini aveva saputo mantenere la semplicità, la spontaneità, la trasparenza e anche, credo, la loro bontà naturale.

I suoi spettacoli clowneschi, che tanto ci facevano ridere ma anche riflettere, non erano costruzioni complesse e artificiali, ma letture della vita sotto gli occhi di tutti noi, se soltanto tutti noi fossimo capaci di aprirli come lui sapeva fare.

Le sue esternazioni su fatti politici e sociali, che qualche volta gli diedero fama di uomo di sinistra, non erano frutto di militanza partitica, bensì espressione di un forte sentimento di giustizia che sempre lo ha accompagnato.

Le realizzazioni delle sue visioni – il teatro, la scuola, la casa del clown, ma anche i suoi spettacoli – erano cultura vera, completa, coinvolgente e costituiscono oggi un'eredità preziosa per la nostra comunità.

### «un uomo che grazie alla sua sensibilità ha fatto riflettere ridendo»

Ricordo Dimitri, persona eclettica, fortemente radicata nel territorio, sorgente della sua arte, ma al tempo stesso cittadino del mondo, capace di esprimersi davanti a pubblici diversissimi.

Nella mia personale memoria non c'è oggi soltanto il grande clown (che vidi per la prima volta negli anni Settanta al circo Knie), o il musicista interprete di canti popolari, c'è soprattutto un uomo che grazie alla sua sensibilità ha fatto riflettere ridendo e ha così reso tutti un po' più profondi o, se preferite, meno superficiali.

Considero per questo una grande fortuna averlo conosciuto e aver vissuto con lui alcuni momenti spensierati in montagna, in Valle Maggia, dove si cantava assieme al suo grandissimo amico Roberto Maggini. Ma soltanto, attenzione!, fino alle quattro del pomeriggio perché poi Dimitri doveva tornare a casa nelle Centovalli per esercitarsi, come ha fatto ogni giorno della sua vita. Anche questa costanza nel tenersi in allenamento costituisce un aspetto emblematico della sua straordinaria personalità (e probabilmente uno degli insegnamenti cardine della sua Scuola) perché ci ricorda che le qualità che fanno il vero artista vanno coltivate, perfezionate, esercitate!

**\* Luigi Pedrazzini**

*Presidente della CORSI, Vicepresidente del Consiglio d'Amministrazione della SSR.*

*Per alcuni anni è stato membro della Fondazione Dimitri.*



Mentre si allena  
nel suo studio.  
Cadanza, 2010.



## Un cuore nobile

di Giò Rezzonico\*

**H**o conosciuto Dimitri nel 1959. Avevo 10 anni e lui 24. Di strada ne ha fatta molta, ma il successo non l'ha cambiato, Dimitri è sempre rimasto lo stesso: un uomo semplice e generoso, che ho ammirato molto.

Questo mio contributo vuole rendere omaggio alla bontà e all'altruismo di Dimitri attraverso i racconti dei suoi figli e di alcuni amici.

Inizierei dalla figlia Masha, che gli fu particolarmente vicina negli ultimi anni della sua vita.

«Una personcina molto ostinata – racconta di lei Dimitri nella sua autobiografia – che è diventata una grande artista della corda molle, ma ha altrettanto talento come coreografa e come artista<sup>1</sup>.»

«L'impegno sociale di papà – racconta Masha – consisteva nell'essere presente per il mondo, nel preoccuparsi non solo di se stesso e dei suoi cari, ma sempre anche del prossimo. Lui avrebbe desiderato che tutti potessero ricevere dalla vita ciò che a lui era stato concesso.»

David, il secondogenito, che a 14 anni gli annunciò di volersi iscrivere alla scuola di circo di Budapest e che gira il mondo con un programma da *one man show* «sensazionale, ardito e bello da vedere», racconta che il suo babbo trattava tutti nella stessa maniera, indipendentemente dal loro *status* sociale. Anzi, afferma che era quasi più attratto dagli umili.

«Ricordo di una sua tournée a Basilea. Eravamo nell'albergo più prestigioso della città, lui si fermò a parlare a lungo con il facchino, mentre noi lo aspettavamo all'interno, e poi ci raccontò la sua storia.»

Ivan, il primogenito, è l'unico a non essersi dedicato allo spettacolo.

«Lavorando per la Croce Rossa – scrive orgoglioso Dimitri – è tra quelli che in genere fanno grandi cose senza ricevere grandi applausi, anzi a volte passano addirittura inosservati.»

«L'impegno sociale di papà – sostiene Ivan – era spontaneo, non ideologico. Per lui era scontato prestare attenzione agli altri e alle aspirazioni dei più sfortunati.»

E poi c'è l'ultimogenita, Nina.

«Un giorno – racconta di lei Dimitri – eravamo in salotto, sentimmo una voce meravigliosa e pensai che Nina stesse ascoltando un nuovo disco. Scesi in camera sua per chiederle chi era quella cantante. Be', era lei.»

---

<sup>1</sup> Questa e le successive citazioni di Dimitri sono tratte da: Dimitri, *Il clown in me*, a cura di Hanspeter Gschwend, Edizioni Rezzonico, Locarno 2004.

Nina narra di quando la sua famiglia accolse nell'appartamento degli ospiti, per oltre un anno, una famiglia di esuli cileni durante la dittatura di Pinochet.

«Fu un'esperienza importante, perché il capofamiglia amava la chitarra e siccome aveva nostalgia del suo Paese suonava musica cilena: da lui appresi molto.»

Nina è poi diventata ambasciatrice della musica sudamericana in giro per il mondo e il suo racconto apre una pagina importante sull'impegno di suo padre in difesa dei diritti degli immigrati.

### «Dimitri... faceva molto e parlava poco»

Paolo Bernasconi, membro di varie organizzazioni umanitarie internazionali e svizzere, afferma che Dimitri era sempre pronto a sostenere le cause in cui credeva e racconta due episodi. Il primo, quando lo invitò alla prima edizione del Film Festival dei Diritti Umani, che si tiene ogni anno in ottobre a Lugano. Salì sul palco facendosi ingobbito e piccolo e disse: «Voi siete qui per parlare di cose importanti, di cui io non sono all'altezza». Poi cambiò posizione e si mise eretto per dire: «ma io so una cosa, che mi batto per il diritto di vivere». In sala calò un silenzio tombale. Il secondo episodio riguarda invece una falsa edizione de "il Mattino", l'organo informativo della Lega, pubblicata qualche anno fa in segno di protesta contro le ingiurie che ogni domenica pubblicava. Quando scattò la querela, Dimitri fu uno dei cinque personaggi pubblici che ci mise la faccia.

Mario Botta, il celebre architetto ticinese, ricorda di quando si recava con Dimitri a Como per legittimare l'azione di don Beretta – assassinato nel 1999 – a favore degli immigrati.

A questo proposito, David osserva come suo padre non si sia mai riconosciuto, né abbia mai militato in un partito politico, sebbene si situasse nell'area di sinistra e, in generale, non avesse pregiudizi. A tale riguardo, è un bell'esempio la sua amicizia con Christoph Blocher, ex membro del Consiglio federale svizzero.

«C'era tra loro una simpatia umana che andava al di là delle loro diverse ideologie. Blocher – aggiunge Masha – rispettava le idee di mio padre e ammirava la sua arte. Papà si intendeva bene con lui, sebbene non abbia mai voluto farsi aiutare finanziariamente, anche nei momenti più difficili, perché in coscienza non gli sembrava giusto.»

Chiudo questa carrellata di testimonianze con quella di Roberto Maggini che

«diventò – scrive Dimitri – il mio tecnico luci, il mio assistente, il mio macchinista, il mio autista e la mia guardia del corpo, un uomo tuttofare e, soprattutto, un buon amico».

«Dimitri – afferma Roberto – era un animale sociale. Faceva molto e parlava poco. Le sue azioni erano spontanee. Sapeva che io la pensavo come lui, per cui era inutile che si spiegasse. Ci siamo affiatati molto anche attraverso la musica: perché cantare assieme unisce sia gli umili sia i potenti.»

**\*Giò Rezzonico**

*Giornalista, Direttore della Rezzonico Editore SA*



Nina Dimitri,  
cantautrice e attrice,  
Verscio, 2018.



## *Siate come bambini!*

di Richard Weihe\*

**I**l clown viene spesso associato alle inciampate e alle cose che non riescono, in una parola al fallimento. Con grande probabilità è quella l'idea di fondo, cioè il concetto del tragicomico. La cosa meravigliosa, però, è che in realtà il clown non fallisce, anzi alla fin fine esce vincitore, perché supera la magagna o sa trovare una via d'uscita comica. Risolve i problemi con l'umorismo, la fantasia e l'ingenuità, ma anche con l'ottimismo e la fiducia. Molto probabilmente smetterei di fare il clown se non ce la facessi più fisicamente. Gunda e molti amici continuano a ripetermi: «Sali semplicemente sul palco e mettiti a raccontare storie».

### «In India il clown è immortale»

Spessissimo, quando racconto qualcosa improvvisando, la gente ride. Potrei ben immaginarmi, un giorno, di salire alla ribalta, senza trucco – per così dire “in borghese”, non in veste di clown – e di cominciare a raccontare sciocchezze: «Vous saviez, Monsieur Albec, que les mecs du Quebec ont des becs hightech». Ma naturalmente sarebbe comunque una performance clownesca. Ieri ho sentito una cosa interessante. Ho incontrato Rajagopal, l'indiano che è in visita a Verscio e che interpreta ruoli clowneschi nel teatro popolare tradizionale del sud dell'India. Abbiamo discusso della figura del clown e a un certo punto lui ha detto: «In India il clown è immortale». Allora ho pensato alla battuta che mi piace usare con i giornalisti quando mi chiedono: «Allora, signor Dimitri, adesso che è arrivato a ottant'anni ci dica un po': chi morirà prima? Il clown o Dimitri?». E io, ogni volta: «Ma come? I clown sono immortali, non lo sapevate?». E loro giù a ridere, hahahaha. Ma trovo che non sia un'affermazione così lontana dal vero. È come per Arlecchino: chi ne veste i panni muore, ma il personaggio continua a vivere. Arlecchino è sempre lì, anche se di Arlecchini ne sono già morti tanti. Tanti clown sono morti. Ma noi sopravviviamo a noi stessi.

\* Richard Weihe

*Professore di Teoria e Pratica del Teatro presso  
l'Accademia Teatro Dimitri/SUPSI, Verscio*

---

Testo ispirato a una conversazione con Dimitri (in questo brano chi parla è lui), tratto da: Richard Weihe (a cura di), *Über den Clown*, Edition Kulturwissenschaft, Bielefeld 2016.



## Premi e riconoscimenti



1969 Kulturpreis der Stadt Winterthur, CH

1973 Trofeo Grock, CH

1974/75 Maschera d'Argento, IT

1976 Anello Hans Reinhart, con la *laudatio* del poeta Plinio Martini, CH

1987 Doron-Preis, CH

1991 Red Skelton Award, USA

1995 Inserimento nella "Clown Hall of Fame", USA

1998 Aargauer Kulturpreis der AZ Mediengruppe, CH

2000 Ehren-Prix Walo, CH

2000 Türler Medienpreis, CH

2002 Prince of Venice Award, IT

2003 Preis der Oertli-Stiftung, CH

2004 Premio Massimo Fondazione Iside e Cesare Lavezzari, CH

2005 Cittadinanza onoraria di Verscio, CH

2009 Swiss Award per la cultura, CH

2009 Premio della Fondazione Dr. J.E. Brandenberger, CH

2009 Swiss Society Award, USA

2013 Swiss Award alla carriera, CH

A sinistra:  
Il prestigioso anello  
Hans Reinhart, con  
cui Dimitri è stato  
premiato nel 1976.

In alto:  
Ritratto con i tanti  
premi ricevuti  
durante la sua lunga  
carriera, Verscio,  
2010.



## La Fondazione Dimitri *Il centro culturale del leggendario Clown Dimitri*



Il Museo Comico, fortemente voluto da Dimitri, è stato inaugurato a Verscio nell'estate del 2000. L'allestimento è stato curato da Harald Szeemann.

A sinistra: In attesa che lo spettacolo inizi, il bar del ristorante accoglie il pubblico, 2021.

Sotto: David Dimitri, attuale direttore del Teatro Dimitri e presidente dell'omonima Fondazione.

Fondato nel 1971 dal clown Dimitri e da sua moglie Gunda come primo teatro stabile del Canton Ticino, il Teatro Dimitri è oggi diretto da David Dimitri e riconosciuto a livello mondiale per la sua variegata proposta culturale di alta qualità e al passo coi tempi. Alla tradizione del teatro clownesco, burlesco e senza parole, si sono via via aggiunti spettacoli di circo contemporaneo, musica live, danza, teatro per famiglie e bambini, e festival tematici, il tutto presentato da artisti nazionali e internazionali.

Il centro culturale del Teatro Dimitri è dotato anche di un'Accademia, affiliata alla SUPSI, di un pittoresco ristorante e di un suggestivo museo allestito da Harald Szeemann, che presenta oltre 600 pezzi raccolti da Dimitri durante la sua lunga carriera e provenienti da ogni angolo del mondo.

Con la cucina, aperta prima e dopo gli spettacoli, il Ristorante Teatro Dimitri offre gustosi piatti ticinesi e vegetariani in un'atmosfera intima, rendendo il teatro un luogo d'incontro per artisti e amanti dell'arte. Inoltre si presta molto bene come sede di eventi per gruppi e imprese.

[www.teatrodimitri.ch](http://www.teatrodimitri.ch)

<https://www.facebook.com/TeatroDimitri>





## Accademia Teatro Dimitri

L'Accademia Teatro Dimitri è una scuola universitaria professionale di teatro, fondata nel 1975 da Dimitri, Gunda Dimitri e Richerd Weber, con sede a Verscio, a pochi chilometri dalla più nota Locarno. Dal 2006 è affiliata alla Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI) e offre programmi di studio in *physical theatre* unici in tutta Europa. Il nucleo della formazione – indipendentemente dal tipo di percorso intrapreso – è il consolidamento dell'espressività corporea e del movimento in tutte le sue forme, affiancato all'apprendimento di tecniche teatrali e circensi, allo studio della danza, per giungere all'ideazione e alla realizzazione di progetti e creazioni sceniche. La formazione prevede due diversi percorsi:

- il Bachelor of Arts in Theatre, che dura tre anni, riunisce lo studio delle arti performative del teatro, della danza e del circo, consentendo all'aspirante attore di sperimentare linguaggi differenti. L'obiettivo è di formare un attore capace di spaziare fra i diversi ambiti, incoraggiandolo alla ricerca di uno stile personale. Al contempo, per avvicinarlo alla realtà lavorativa, l'Accademia favorisce incontri con professionisti del settore; il frutto di questa collaborazione si traduce nella realizzazione di spettacoli e produzioni presentati a festival e teatri nazionali e internazionali;

- il Master of Arts in Theatre, che dura di regola un anno e mezzo, si fonda sullo scambio creativo tra studenti provenienti da diversi contesti culturali. Questo scambio si basa su un approccio di "politica del corpo" (*politics of the body*), un corpo che rappresenta "il terreno" su cui vengono determinate le pratiche e le costruzioni sociali basate sulle differenze tra gli esseri umani. Nel loro processo di apprendimento e di crescita, gli studenti sono accompagnati da docenti che valorizzano l'importanza dello "stare in gruppo" (*Peer Group*), nella convinzione che la diversità culturale sia essenziale per la crescita di un artista.



L'Accademia Teatro Dimitri propone ai professionisti delle arti sceniche programmi di formazione continua (per esempio Certificates in Advanced Studies, corsi della durata di una settimana o formazioni su misura) e organizza anche corsi estivi rivolti a bambini e adulti. Presenta costantemente numerose attività teatrali che contribuiscono a renderla un punto di riferimento nella scena nazionale e internazionale. Le metodologie educative sono oggetto di una costante riflessione promossa dal Settore di ricerca applicata (interno alla Scuola), che si impegna a portare avanti un dialogo fecondo fra pratica, teoria, pedagogia e ricerca.

<https://www.accademiadimitri.ch>

A sinistra:  
In primo piano,  
la docente di danza  
Andrea Herdeg.

A destra:  
Il logo  
dell'Accademia.

**Bibliografia essenziale**

Dimitri, *Clown Dimitri – Ich*, Benteli, Bern 1970.

Dimitri, *Dimitri Album*, prefazione di Max Frisch, Benteli, Bern 1973; edizione ampliata 1979.

Dimitri, *Der Schlaufenclown. 81 Geschichten*, Benteli, Bern 1980.

Dimitri, *Dimitri malt*, Sauerländer, Aarau 1990.

Dimitri, *Mein Humofant*, Pro Juventute, Zurich 1994.

Dimitri, *Humor. Gespräche über die Komik, das Lachen und den Narren*, Verlag am Goetheanum, Dornach 1995.

*Dimitri Clown Fantasy*, Poncioni, Losone 2005.

Patrick Ferla (a cura di), *Dimitri – Clown*, Classen, Zurigo 1980.

Hanspeter Gschwend, *Dimitri. Der Clown in mir. Autobiographie mit fremder Feder*, Benteli, Bern 2003; ed. it. *Dimitri. Il clown in me*, Edizioni Rezzonico, Locarno 2004.

Hanspeter Gschwend, *Dimitri – Die Welt des Clowns, ein Gesamtkunstwerk*, Benteli, Bern, 2010; ed. it. *Dimitri, il mondo del clown. Un'opera d'arte globale*, Salvioni, Bellinzona, 2011.

**Discografia****LP**

Roberto e Dimitri, *Canti popolari nel Ticino*, registrato al Keller Theater (Thun), Claves Records, 1972.

Roberto e Dimitri, *Canti popolari nel Ticino*, Claves Records, 1974.

Roberto e Dimitri, *Canti popolari nel Ticino*, registrato al Teatro Dimitri (Verscio) per la Croce Rossa, Claves Records, 1974.

*Roberto e Dimitri*, EMI, 1979.

**CD**

Roberto e Dimitri, *Canti popolari nel Ticino*, Claves Records, 1993.

Roberto e Dimitri, *Canti popolari nel Ticino*, registrato alla Radio della Svizzera Italiana insieme a Duilio Galfetti e Pietro Bianchi, 2009.

Roberto e Dimitri, *Canti popolari nel Ticino*, Claves Records, 2016.

Inaugurazione della  
Piazza Clown Dimitri,  
Verscio, 2017.



#### Citazioni parte numerica e retrocopertina

La ricerca e la selezione delle citazioni che corredano la parte numerica e il retrocopertina sono state curate da Alessandra Dolci.

#### Crediti fotografici retrocopertina e parte numerica

- © Getty Images: retrocopertina.
- Acquerelli:
- © Archivio Dimitri: pp. 4-5, 8, 13-14, 20, 30, 38.
- Foto nei minimali:
- © Getty Images: p. 8.
- © Robert Zumbrunn: p. 13.
- © Archivio Dimitri: pp. 14, 20.
- © Valdemar Svend Salomon: p. 30.
- © René Grossenbacher: p. 38.

#### Crediti fotografici parte culturale dedicata a Dimitri

- © 2022, ProLitteris, Zürich: p. XXXIV (a destra).
- © Alamy Foto Stock: p. XLVIII.
- © Archivio Accademia Dimitri (foto K. Demeter): p. LXXVI.
- © Archivio circo Knie: pp. V (foto H. Keusen), XXXVI (foto K. Krenger, a sinistra), XXXVII, XL (in alto), LX.
- © Archivio Dimitri: pp. VI, VIII, XIII (in alto), XVII (foto M. Desarzens, in alto), XVIII, XXV (foto G. Ries), XXX, XXXV (Edizioni Raredisc), XLII, XLIV, XLIX, L (a destra), LI (a destra), LIII (foto UNICEF/A. Hensel, sotto), LVI, LIX, LXXII (foto F. Mattei), LXXVII-LXXIX.
- © Thierry Bissat: p. XL (sotto).
- © Coll. Kröller-Müller Museum, Otterlo, NL: p. XXXII
- © Comet, Zürich: p. X (a destra).
- © eclipse, Zürich: p. XL (a destra).
- © Fotostudio 1: p. LXXIV.

- © Heirs of Josephine Hopper / 2022, ProLitteris, Zürich • Photo SCALA, Firenze: p. XXXIV (in alto).
- © Adriano Heitmann: pp. I, II, IV, X (in alto), XI (a destra), XII, XXVI, XXVIII, XXIX, XXXI, XLVII, LII, LV, LXII, LXV, LXVI, LXX, LXXIII, LXXV (in alto).
- © Liliana Holländer: p. XXIV.
- © Monique Jacot: p. XXIII.
- © Keystone: pp. XI (a sinistra), XIV-XVI, XX, XXI, XXXVIII, XXXIX, XLV (in basso), XLI, XLVI, L (in alto), LI (a sinistra), LXXV (in basso).
- © Andreas Manz: p. XLV (a destra).
- © Michele Montalbetti: p. XXII.
- © Alain Morgantini: p. XIII (a destra).
- © Nationaal Archief: p. IX.
- © RDB / Christian Lanz: p. XXVII.
- © Daniel Schweizer: p. LIII (in alto).
- © Remy Steinegger: p. VII (in alto).
- © Succession Picasso / 2022, ProLitteris, Zürich: p. XXXIII.
- © Ti-Press / Samuel Golay: pp. XLIII, LXIX.
- © Valdemar Svend Salomon: p. XVII (a destra).

#### Ringraziamenti

Si ringrazia Masha Dimitri per la messa a disposizione di molte delle immagini che corredano l'inserto.

#### Note

I testi non impegnano BPS (SUISSE) e rispecchiano il pensiero degli autori.

BPS (SUISSE) rimane a disposizione dei detentori dei diritti delle immagini i cui proprietari non sono stati individuati o reperiti, al fine di assolvere gli obblighi previsti dalla normativa vigente.

© 2022 Banca Popolare di Sondrio (SUISSE) SA, tutti i diritti sono riservati. Tutte le immagini e i testi sono soggetti a copyright dei rispettivi proprietari.

Dimitri

---

A CURA DI

Andrea Romano

EDITING

Alessandra Dolci

PROGETTO GRAFICO

Petra Häfliger

*Lucasdesign, Giubiasco*