

Uno straccione fa lo sgambetto ai potenti



Una scena dal «Modern Times» (1936)

Ci lascia la figura più luminosa della storia del cinema, l'artista forse più eccelso, certo il più popolare di questo secolo, il poeta capito e amato in ogni angolo della terra - Una lunga, straordinaria attività che si alimentò dell'osservazione acuta della realtà quotidiana

La parabola di una ininterrotta ricerca della felicità e della sicurezza frustrata dai meccanismi implacabili della civiltà del danaro

La campagna maccartista che lo costrinse a lasciare dopo quaranta anni l'America



Charlie Chaplin in «Monsieur Verdoux» (1947)



Una famosa immagine del «Grande dittatore» (1940)

Il cinema si oscura per la scomparsa di Charlie Chaplin. Si ha un bel dire che l'uomo era vecchio, assai vecchio, e che la notizia non poteva essere differita ancora per molto. Si ha un bel ricordare che questo re in esilio e cittadino del mondo, alta fine della sua Autobiografia scritta nelle pace del rifugio svizzero e dedicata a Oona O'Neill, riconosceva di aver goduto venti e più anni di felicità piena al fianco della moglie meravigliosa e contornato da una miriade di figli, visti crescere in letizia quasi sempre perfetta. Ma l'immagine del cinema in lutto, di una grande luce che si è spenta con la perdita del maggiore dei suoi protagonisti, ci coglie egualmente con dolore e con sorpresa. All'eternità di Charlie eravamo, in fondo, troppo abituati.

Con la morte di Charles Spencer Chaplin non soltanto ci lascia la figura più luminosa della storia del cinema, ma forse l'artista più eccelso, certo il più popolare di questo secolo. Ci lascia un poeta che era conosciuto in ogni angolo della terra, e dunque era capito e amato. Ma gli altri, anche odiati, ma giustamente odiati — solo, esattamente opposte — per cui voleva bene la stragrande maggioranza degli altri. E quei che lo stesso autore definiva «definito in quel suo libro, senza la minima presunzione, l'esser stato «al centro dell'affetto del mondo».

Il segreto dell'affetto profondo di cui hanno gratificato Chaplin e, per conseguenza, dell'avversione spasmodica da

lui suscitata in una minoranza niente affatto silenziosa, è in sostanza il segreto medesimo della sua comicità e della sua arte. Lo spiegò lui stesso benissimo e una volta per tutte nel 1918, quando la sua lingua e straordinaria carriera era ancora agli inizi ed egli fu interrotto sul perché e sul come riuscisse a far ridere tanta gente. Sarà semplicistico, rispose, ma dato che i nove decimi dell'umanità sono poveri, costoro si sentono in qualche modo rassicurati se, identificandosi nel mio personaggio, vedono che costui cerca di metter sotto l'altro decimo, i ricchi e potenti.

Il meccanismo della comicità

Vedete? spiegava amabilmente il giovane Chaplin al giornalista. Io non potrei far cadere un gelato nella schiena d'una massaia. Il pubblico non ridebbe, ma sentirebbe pena e simpatia per lei. E poi, la povera donna non avrebbe nessuna «dignità» da perdere. Ma se il gelato cade nella schiena d'una signora ricca, allora si che le frugare scattano a ridere contente: perché pensano che l'atto è quello giusto, che a quella donna succede quel che si merita.

E così al poliziotto che difende quella ricchezza e quel potere. Si ride quando cade in un mastello di calce o precipita in un tombino di fogna. E' il suo posto, si direbbe. Il meccanismo della comicità non è soltanto una questione di ritmo, di psicologia, o di

psicanalisi. E' anche e soprattutto una questione sociale. Eppure c'è sempre stato, e ci sarà che in occasione di questa lunebre data chi ha tentato e tenterà di smettere una verità così palese. Può darsi che la polemica sociale non sia in grado di spiegare tutto di Chaplin, ma certo senza di essa non si è in grado di spiegare niente. E non si capirà mai perché la comicità di Chaplin sia durata più a lungo di quella d'ogni altro personaggio comico del cinema, perché sia sopravvissuta, muta, per oltre un secolo al di là dell'invenzione del parlato; non si capirà — come in effetti non si è capito — perché, una volta consumato il ciclo storico charlotiano, Chaplin, inestaurabile clown invecchiato ma non finito, abbia potuto e saputo trarre dalla meccanica altre creature vitali, i «doppi» di Chaplin che si chiamano Hitler e Monsieur Verdoux, il filosofo Calvero e il graffiante Re-Ombra.

Del resto, non saremo noi a negare quanto sia complesso parlare di Chaplin, né a nascondere che, per quanti volenti siano stati scritti su di lui, ancora qualche angolo da frugare rimane, e non dei secondari. Non è facile parlare di un uomo che è stato paragonato ai massimi geni dell'umanità: né del creatore per cui si sono scomodati i nomi di Omero di Shakespeare, di Molière, né della sua creatura che è stata accostata a Cristo, a Don Chisciotte e ad Amleto. Lo stesso Eisenstein lo aveva posto nella schiera dei maestri sommi dell'eterna satira contro

le tenebre, accanto ad Aristofane e ad Erasmo, Swift e Voltaire. Chi avrebbe potuto prevedere un simil destino al piccolo, buffo, scalcagnato vagabondo delle vecchie comiche, quelle che venivano rappresentate nei primi cinematografi tra il vocioso festoso dei bambini e dei venditori di caramelle, magari in coda al «dramma» che aveva commosso i grandi fino alle lacrime? Ma il fatto è che, oltre mezzo secolo dopo, Chaplin trionfa dai teleschermi allo stesso modo di allora.

Una pantomima cinematografica

Ritenuto addirittura «ant cinematografico» per il valore della pantomima, Chaplin ha dominato il cinema al punto tale da identificarsi con esso. E' l'esempio classico del poeta con un ricco modo da esprimere, che lo esprime nella maniera più diretta e più semplice, ricorrendo al mezzo del cinema senza mai abusarne, anzi con un pudore estremo. E' vero che il suo personaggio è sempre al centro dell'azione, che l'attore è di un'abilità mimica e balletistica prodigiosa, che il comico (o più tardi il tragico) convolga sopra di sé tutta l'attenzione. Ma è anche vero che attorno a lui si configurano in modo sempre più preciso un ambiente, una società, un universo, e che nessuno dei grossi problemi ai quali poteva arrivare, è stato trascurato dalla macchina da presa del regista.

Il riconoscimento dell'Europa

L'Europa, dalla quale Chaplin veniva, riconoscendo generosamente la sua arte ha svolto un ruolo culturale decisivo nell'appoggiare anche tale battaglia. Può darsi che l'esaltazione per l'artista fosse, negli anni venti, eccessivamente lirica in Francia, con Louis Delluc, con Elie Faure, e più tardi coi surrealisti; ma era storicamente necessaria di fronte all'ottusità del mondo accademico e all'ostilità — occulta o aperta, ma sempre spiata — del mondo hollywoodiano. Può darsi che i sovietici siano stati troppo generosi, ma è certo che l'artista che non avrebbe successo all'unico film di Chaplin senza Charlie, ch'era allora una donna di Parigi; dunque sapevano comprendere che l'autore contava anche al di sopra dell'attore, e in certo senso precorreva i tempi, confortando lo stesso cineasta. E' mentre altrove

Dalle prime comiche al dramma di Calvero

I quattro periodi del cortometraggio che imposero il personaggio di Charlot - Dopo una parentesi di riflessione e approfondimento stilistico l'epoca dei grandi capolavori

gio in lirismo, con una completezza di fantasia tale da innalzare il piccolo protagonista al livello dei personaggi immortali dell'arte.

Una parentesi di raccoglimento, di affinamento dei propri mezzi espressivi e stilistici, un omaggio all'attrice Edna Purviance che era stata la dolce interprete di quasi tutti i suoi film, danno luogo nello stesso anno a una donna di Parigi: triste vicenda d'amore sotto il segno del destino, l'unica opera diretta allora da Chaplin senza essere da lui interpretata come protagonista (la seconda sarà l'ultima, La contessa di Hong-Kong), e che perciò ebbe meno successo delle altre. Ma è un film egualmente memorabile come lo fu Green per Stroheim.

Poi, il via ai «classici», dei quali alcuni dei film citati costituivano più che un anticipo. La febbre dell'oro (1925), che molti ancora oggi considerano il capolavoro del regista-attore, e che giunse secondo in un famoso referendum sui film migliori del mondo dopo La corazzata Potemkin, è un poema epi-

co con avventure da tragedia greca, basato sul trappolone tra la frenetica e collettiva caccia alla ricchezza, e la solitudine sentimentale del piccolo e indifeso sognatore, costretto a cibarsi di suole e lacci di scarpe, e a colmare il vuoto del cuore con la più delicata delle fantasie (la celeberrima «danza dei panini»), che Charlot mi-ma in attesa della ragazza che non verrà). La miniera di allegre trovate conduce a un ironico lieto fine (Charlot ottiene i milioni), e, quindi la ragazza) che però non inganna nessuno, anche perché il suo primo gesto è di raccogliere la solita cicca.

Infatti, tre anni dopo, l'insopprimibile fondo di solitudine e anche di disperazione esplesse nel Circo, sotto la scintillante apparenza di una giarandola inesauribile di lazzi, di mimiche prodigiose; il film coincide, per l'artista, con un desolato periodo di attacchi alla sua vita privata, impudici e malvagi. Tipica opera di transizione è di crisi, anche se bellissima, Chaplin la supera con le successive, nelle quali concedendo al «sonoro», ma

Orgoglioso riserbo

Non è dunque imboccando la strada delle negazioni preconcette o delle forsennate revisioni globali che si procede nell'indagine, e nemmeno nell'indagine artificiosamente «umanistica» come Buster Keaton, che gode della nostra ammirazione incondizionata, ma che senza dubbio gli rimane inferiore sul piano della vastità dell'opera e dell'impegno intellettuale. Questa facoltà dell'artista che non avrebbe bisogno dell'intelletto per sussistere, e che anzi l'intelletto rovina, è una delle più improduttive che si conoscano sul piano critico, e non soltanto per quanto concerne il cammino fortemente storicizzato di Chaplin. Cammino che è stato tutto percorso «in funzione della storia del mondo moderno», come osserva Glauco Viazzi in una sua fondamentale antologia; mentre, «paradossalmente», il film di Keaton storicamente meno determinato è quello ambientato all'epoca della guerra civile.

Adesso che Chaplin non è più, è forse venuto il momento di ulteriori studi, ancor più scientifici e documentati, che senza gli entusiasmi talvolta ciechi anche se giustificati dei suoi contemporanei, prendano le mosse dall'enorme materiale che si è accumulato nei decenni, per ridimensionare la zavorra e sviluppare invece quelle linee interpretative che appaiono più fruttuose, ma che sono state finora solcate in modo insufficiente e timido. Potrà sembrare strano che si affermi questo di una personalità, su cui l'opinione comune è convinta che si sia detto tutto. Infatti su di lui è stato scritto più che su qualunque altro autore e attore di cinema, e non soltanto saggi critici e memorie, ma anche poesie. Eppure alcune opinioni sono rimaste quasi al punto di partenza e lo stesso Chaplin, con la sua ultima autobiografia, non ha contribuito a diradare certi misteri, più di quanto non avesse fatto con le sue più antiche confessioni.

Ugo Casiraghi

(Segue a pagina 4)

Adesso che Chaplin non è più...

Adesso che Chaplin non è più, è forse venuto il momento di ulteriori studi, ancor più scientifici e documentati, che senza gli entusiasmi talvolta ciechi anche se giustificati dei suoi contemporanei, prendano le mosse dall'enorme materiale che si è accumulato nei decenni, per ridimensionare la zavorra e sviluppare invece quelle linee interpretative che appaiono più fruttuose, ma che sono state finora solcate in modo insufficiente e timido. Potrà sembrare strano che si affermi questo di una personalità, su cui l'opinione comune è convinta che si sia detto tutto. Infatti su di lui è stato scritto più che su qualunque altro autore e attore di cinema, e non soltanto saggi critici e memorie, ma anche poesie. Eppure alcune opinioni sono rimaste quasi al punto di partenza e lo stesso Chaplin, con la sua ultima autobiografia, non ha contribuito a diradare certi misteri, più di quanto non avesse fatto con le sue più antiche confessioni.

Tanto per cominciare dalle cose meno importanti, non si può nemmeno sicutissimi sulla data della sua nascita, che ufficialmente è il 16 aprile 1889 («quattro giorni prima di Hitler», come puntualizzò lui stesso senza ironia). Né sul quartiere esatto di Londra in cui essa sarebbe avvenuta, dato che mancano le relative registrazioni, almeno là dove sono state ricercate. Senza venire a cercare...

Ugo Casiraghi

(Segue a pagina 4)

macabro e farsesco si sublima nell'accusa al mondo della violenza...

macabro e farsesco si sublima nell'accusa al mondo della violenza: l'individuo perbene è condannato se ricorre all'omicidio per sopravvivere, mentre lo sterminio in massa non solo è ammesso, ma glorificato.

In Luci della ribalta (1932) abbiamo invece il rovescio della medaglia: nella sua opera più lunga, di una ricchezza umana elaborata in numerosi personaggi, in un dialogo fitto, in una romantica partitura musicale (a lui stesso dovuta), Chaplin si lascia trasportare dall'onda dei ricordi: in Calvero, nella sua missione di salvare la dignità dell'essere umano, è contenuta, con cadenze shakespeariane, la sua commossa autobiografia.

Ma Chaplin rimane un uomo dei nostri giorni, ispirato dagli avvenimenti essenziali del nostro tempo. Dopo aver lasciato gli Stati Uniti, con la giovane moglie Oona O'Neill e i molti figli, ci dà sull'America, sul «modo di vita» americano, sul fenomeno politico e morale del maccartismo, un saggio critico profondo. Questo film, il primo girato dall'autore in Inghilterra, è Un re a New York (1957). Il secondo, e purtroppo ultimo, sarà nel 1966 La

contessa di Hong Kong. Due anni prima era uscita, anche in edizione italiana, la sua Autobiografia scritta.

In terra americana — dopo una breve, trionfale apparizione a Milano, dove fu conferita, fatto eccezionale per uno straniero, la cittadinanza onoraria, e dove fu proiettato, alla Piccola Scala, il suo Tempi moderni — Chaplin tornerà nel '72. Doveva essere, e in parte fu, l'occasione per riparare alla offesa arrecatagli da coloro che lo avevano scacciato vent'anni prima, dopo aver chiesto la sua incriminazione per «alto tradimento» reclamandone infine la «deportazione» e l'internamento.

Dandogli il benvenuto, il New York Times dovette ammettere: «Se un'intera nazione potesse collettivamente arrischiare, questi sono gli Stati Uniti...». Ancora una volta, come già in passato, sbagliando: perché è sempre esistita «un'altra America», che nonostante tutto, ha amato Chaplin e quest'affetto Charlot non l'ha mai perduto.

«Il mio più grande peccato — ha scritto nel suo libro di memorie — fu, e lo è ancora, quello di essere stato un anticonformista. Far non essendo comunista, mi rifiutai di allinearvi con coloro che lo odiavano».

U. C.