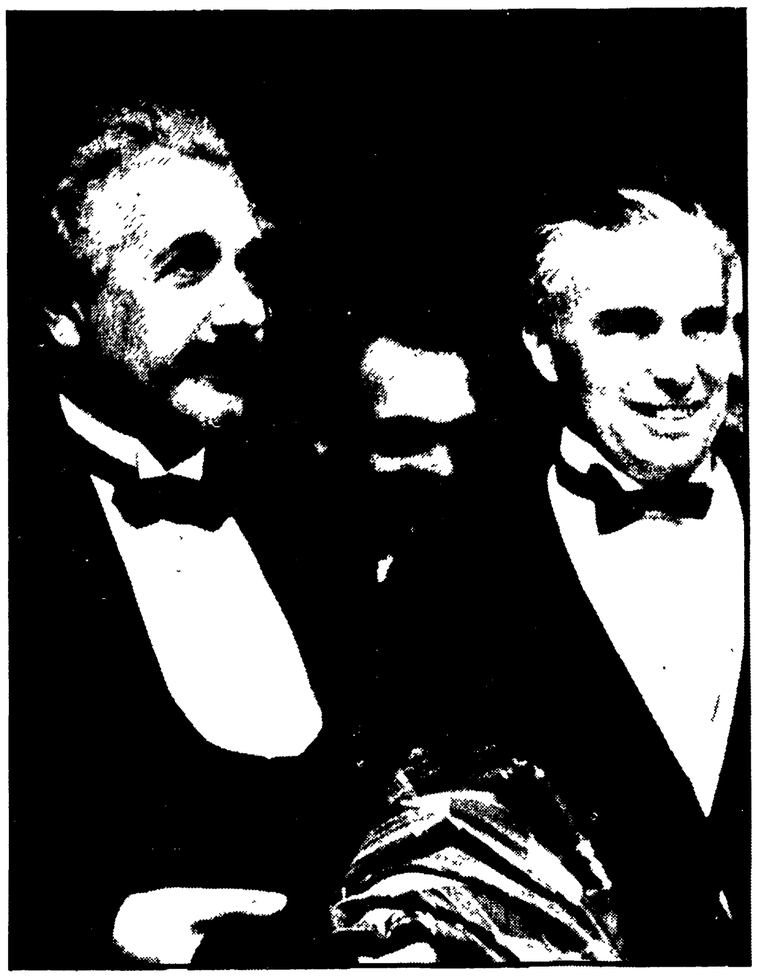
Lo straccione e i potenti



Charlie Chaplin con Einstein alla prima di «Luci della città» (1931)

Charlie Chaplin a Ischia nel 1957 circondato da una turba di ragazzi

Appello alla ragione dell'America

Il testo di un appassionato discorso antinazista pronunciato, nel pieno della seconda guerra mondiale, ad una manifestazione del Madison Square Park di New York nel luglio del 1942

Dagli Stati Uniti nel pieno della seconda guerra mondiale, Charlie Chaplin si impegnò con tutta la sua passione civile nel sostegno della campagna lanciata dal presidente Roosevelt per l'apertura immediata di un secondo fronte contro la Germania hitleriana Il discorso che qui pubblichiamo, fu pronunciato da Chaplin per telefono da Hollywood in una manifestazione al Madison Square Park di New York il 22 luglio del 1942.

Sui campi di battaglia della Russia vivrà o perirà la democrazia. Il destino delle nazioni alleate è in mano ai comunisti. Se la Russia sarà sconfitta il continente asiatico — il più vasto e il più ricco del globo — cadrà sotto la dominazione nazista. Con tutto l'Oriente praticamente in mano ai giapponesi, i nazisti avrebbero allora acceso a quasi tutto il materiale bellico del mondo. In tal caso, quali probabilità avremmo di sconfiggere Hitler?

Con la difficoltà dei trasporti, il problema delle nostre linee di comunicazione a migliaia di miglia di distanza, la questione dell'acciaio, del petrolio e della gomma — e la strategia hitleriana del *divide et impera* — nel caso di una sconfitta della Russia ci troveremmo in una situazione disperata.

V'è chi dice che si prolungherebbe la guerra di dieci o vent'anni. E' una posizione ottimista, secondo me. In tali condizioni e contro un avversario così formidabile il futuro sarebbe molto incerto.

Che aspettiamo?

I russi hanno un disperato bisogno di aiuto. Invocano l'apertura di un secondo fronte. Tra le nazioni alleate esiste una divergenza di opinioni in merito alla possibilità di aprire subito un secondo fronte. Prima ci dicono che gli alleati non hanno scorte sufficienti per rifornire un secondo fronte, poi che le hanno. Ci dicono anche che non vogliono correre il rischio di un secondo fronte in questo momento per timore di una possibile sconfitta. Non vogliono correre rischi finché non saranno sicuri della loro preparazione.

Ma possiamo aspettare fino al giorno in cui saremo sicuri della nostra preparazione? Possiamo evitare questi rischi? In guerra non esiste la possibilità di eliminare tutti i rischi. In questo momento i tedeschi sono a cinquantasei chilometri dal Caucaso. Se il Caucaso cadrà, il novantacinque per cento del petrolio russo sarà perduto. Quando decine di migliaia di persone muoiono e milioni stanno per morire dobbiamo dire sinceramente quello che pensiamo. La gente se lo domanda. Sappiamo che ingenti forze di spedizione stanno sbarcando in Irlanda; che il novantacinque per cento dei nostri convogli raggiunge felicemente l'Europa; che due milioni di inglesi in assetto di guerra mordono il freno. Che aspettiamo, visto che in Russia la situazione è così disperata?

Badate, governi di Washington e di Londra, che queste non sono domande tese a seminare zizzania. Le facciamo per dissipare ogni confusione e ingenerare fiducia e unità per la vittoria finale. E qualunque sia la risposta possiamo accettarla

La Russia combatte con le spalle al muro. Quel muro è la più forte difesa degli alleati. Abbiamo difeso la Libia e abbiamo perduto. Abbiamo difeso Creta e abbiamo perduto. Abbiamo difeso le Filippine e altre isole del Pacifico e abbiamo perduto. Ma non possiamo permetterci di perdere la Russia perché è là che si compie l'aggressione della democrazia. Quando il nostro mondo, la nostra vita, la nostra civiltà si sbriciolano sotto i nostri piedi, dobbiamo correre il rischio.

Se i russi perderanno il Caucaso sarà il più grande disastro per la causa degli alleati. Attenti allora ai pacieri, che usciranno dalle loro tane. Vorranno mettersi d'accordo con Hitler vittorioso. Diranno: «E' inutile sacrificare altre vite americane. Con Hitler possiamo stipulare un "buon affare"».

Attenti a questa trappola nazista. I lupi nazisti indosseranno la pelle dell'agnello. Ci prospetteranno una pace molto attraente e poi, prima di rendercene conto, avremo ceduto alla ideologia nazista. Allora saremo ridotti in schiavitù. Ci toglieranno la libertà e il controllo della nostra mente. Il mondo sarà dominato dalla Gestapo. Ci domineranno dall'aria. Sì, quella è la forza del futuro.

Con la forza dei cieli in mano ai nazisti ogni opposizione al loro ordine sarà inesorabilmente schiacciata. Il progresso umano si fermerà. Le minoranze, i lavoratori, i cittadini non godranno di alcun diritto. Anche questi diritti saranno calpestati. Quando avremo dato ascolto ai pacieri interessati e saremo giunti a un accordo con Hitler vittorioso il suo ordine brutale dominerà la terra.

Attenti ai pacieri interessati che saltano sempre fuori dopo ogni disastro.

Ma se stiamo all'erta e teniamo alto il morale non abbiamo nulla da temere. Ricordate che è stato il morale a salvare l'Inghilterra. E se teniamo alto il morale la vittoria è assicurata.

Hitler ha corso molti rischi. Il più grosso è la campagna di Russia. Dio lo aiuti se non riuscirà a sfondare il fronte del Caucaso quest'estate. Dio lo aiuti se dovrà affrontare un altro inverno alle porte di Mosca. Era un grosso rischio, ma Hitler lo ha corso. Se Hitler può correre rischi, non lo possiamo noi? Dateci il permesso di muoverci. Dateci altre bombe da sganciare su Berlino. Dateci gli idrovolanti Glenn Martin per risolvere il problema dei trasporti. Ma, soprattutto, dateci subito un secondo fronte.

Puntiamo alla vittoria in primavera. Voi nelle fabbriche, voi nei campi, voi in divisa, voi cittadini del mondo: lavoriamo e battiamoci per quel fine. Governi di Washington e di Londra, facciamo in modo che sia questo il nostro scopo: vittoria in primavera.

Se nutriremo questo pensiero, se opereremo con questo pensiero, se vivremo con questo pensiero, esso genererà uno spirito tale da accrescere le nostre energie e accelerare la nostra iniziativa.

Lottiamo per l'impossibile. Ricordate che le grandi imprese della storia sono sempre state la conquista di ciò che sembrava impossibile.

(Dalla terza pagina)

po si è anche discusso molto sulle sue ascendenze, che per taluni e per Chaplin medesimo sarebbero latine, ma non si sa se francesi o spagnole, senza contare che non si è mai appurato donde venisse quella sua nonna «mezza zingara», la pecora nera, l'«onta» della famiglia Chaplin, che potrebbe essere anche Kaplan. E sulla sua totale o parziale appartenenza alla razza ebraica? Come per gioco, è stata più volte da lui accettata o smentita; ma non fu un gioco quando la affermò a proposito del Dittatore.

Questioni di dettaglio, d'accordo, che possono trovare spiegazioni sia nelle condizioni d'indigenza dell'infanzia e della fanciullezza, e in quelle di persecuzione della gioventù e della maturità, sia nelle origini di «figlio d'arte» e in un suo orgoglioso riserbo, in un sentimento quasi di rivalsa per un complesso d'inferiorità o di frustrazione patito da bambino. Ma da tali dettagli si risale a problemi più seri. E' un fatto che il suo personaggio immortale è stato creato all'interno del mondo anglosassone, quale sintesi di snob declassati e di cocchieri sempre brilli osservati a Londra, e quale prolungamento di certi tipi dell'Ottocento, se è vero che al museo di Glasgow ce n'è uno vestito esattamente come Charlot. Ciò per l'essenza della raffigurazione. Per la cronaca invece, l'abito del personaggio sarebbe nato sul set delle prime comiche, girate vorticosamente al ritmo di una per settimana, quando il mingherlino e cattivello «Chas» (non ancora «Charlie») prese a prestito i pantaloni troppo larghi, le scarpe troppo lunghe e un pezzo di baffoni dai suoi mastodontici compagni di lavoro, e li accoppiò a una giacchetta lisa e galante, a una bombetta scarsa e dignitosa, a un bastoncino di bambù sfrontato e brioso. E' un bluff, ed è lui il primo a saperlo; e lo sa così bene che, mentre lo lancia come sfida al mondo, nel contempo ci scherza e anche ci si impietosisce sopra.

Una sfida al mondo

Scherza e si impietosisce. Non è questo un tratto preminente dell'anima ebraica? Giustamente Marcel Martin ha rilevato che Chaplin poteva anche non essere ebreo: ma lo era, inconfondibilmente, Charlot. L'ebreo come paria, l'ebreo errante e vagabondo di tanta letteratura yiddish, che si esprime con l'arte mimica come tanto teatro dell'epoca. Il cappello sempre in testa, secondo la consuetudine, e i vestiti più usati che si possano trovare in commercio, come notò il nostro Ungaretti. Abita in catapecchie, frequenta asili, cammina vicino a muri lebbrosi, come viveste eternamente in un ghetto. E ha un'eterna paura del nemico secolare, il poliziotto, ma la esorcizza con gli ironici sgambetti dell'ingegno, ben sapendo che Davide può sempre abbattere Golia. Non è un eroe né un santo, è un misto di malizia e di innocenza: è soprattutto un povero cristo, o un povero diavolo.

Occorre proprio ricordare come il prologo patetico del «Monello» fosse rotto e sublimato dall'apparizione del vagabondo? Bastava il suo incedere sulle scarpacce larghe e sfondate (che per Elie Faure rappresentavano addirittura i due poli dello spirito, conoscenza e desiderio) a spazzare con una potente ventata d'ottimismo ogni lugubre malinconia. Se ha voglia di vivere lui che è così malridotto! Figuratevi che passeggia da gran signore in un vicolo fetido e oscuro, mentre dall'alto piovono in continuazione sulla sua testa immondizie d'ogni specie. Charlot non si scompone: schiva elegantemente gli oggetti dannosi, allontana col bastoncino i rimasugli privi d'interesse, indi sosta per un'operazione importante: con le dita nude nei guanti di pelle, estrae dal panciotto una ex scatola di sardine, esegue un esame rigoroso del contenuto, sceglie la cicca migliore, la batte sul dorso della mano, la accende e, sempre come un «gentleman», si libera dei guanti logori gettandoli nella spazzatura.

Questo straccione, dunque, rivendica per sé le forme avanzate della vita moderna: almeno le forme, visto che il diritto a un'esistenza dignitosa e civile gli è stato negato. E' un uomo che si arrabatta come può, in un mondo dove i poveri ricevono addosso tegole e rifiuti. Solo com'è, col sostegno di quel fragile bastoncino, è riuscito finora a mantenersi in piedi, a non essere sommerso dalla sporcizia (non era così che nei campi di sterminio si cercava di mantenere l'ultima dignità?). Per cui il bambino ch'egli trova in un bidone, e che per lui è piovuto da una finestra del miserabile vicolo piuttosto che dal cielo, assesta un ben duro colpo al suo instabile equilibrio di «barbone», di tramp. Logico che cerchi di sbarazzarsene. Logico che gli altri non lo vogliano. Logico che a Charlot non regga il cuore di buttarlo in una fognatura (le fognature, già lo sappiamo, sono per i poliziotti). Non c'è altro che accettarlo; e una volta presolo, non c'è altro che accudire a lui come amorevole madre. In realtà, Charlie Chaplin non adotta il monello: adotta se stesso, poiché rivive qui tutta la propria infanzia dolorosa e tutto l'amore di sua madre impazzita di stenti, ch'egli ricorderà con parole colme di ammirazione e di affetto anche negli anni della vecchiaia, dalle pagine dell'Autobiografia.

E qui si salda, anche, il suo ingresso nel mondo americano. Il film che lo esprime meglio di tutti, il filmchiave per la comprensione di questo problema (e anche per dare alla periodizzazione delle opere di Chaplin un punto di partenza che ne illumini tutti gli sviluppi), è la breve, tragica comica del 1917 intitolata L'emigrante. *Non per niente i surrealisti la assunsero, dieci anni dopo, a emblema nel loro manifesto* Giù le mani dall'amore! *in difesa di Chaplin processato e infamato in una delle sue cause di divorzio. «Agli ordini dell'amore — scrisse in quell'occasione, per tutti, Aragon —: è sempre stato agli ordini dell'amore. Ecco quel che, all'unisono, proclamano la sua vita e tutti i suoi film... Noi ricorderemo lo spettacolo tragico dei passeggeri di terza classe etichettati come bestiame sul ponte della nave che conduce Charlot in America, la brutalità dei rappresentanti dell'autorità, l'esame cinico degli emigranti, le sporche mani che frugano le donne all'ingresso del paese della proibizione, sotto lo sguardo classico della Libertà che illumina il mondo. Quel che questa libertà proietta dalla sua lanterna attraverso tutti i film di Charlot, è l'ombra minacciosa degli sbirri, persecutori di poveri... Nonostante qualche finale felice, noi non siamo tratti in inganno. La prossima volta lo ritroveremo in miseria, questo terribile pessimista che ai giorni nostri ha ridato forza a quest'espressione comune: una vita da cani».*

Una piccola meschinità

E' appena il caso di rammentare, come una piccola meschinità, che sia in Francia che in Italia la seqùenza della Statua della Libertà sarà più volte soppressa nelle frequenti riprese del film. Si pone invece il più consapevole discorso, avanzato dal Viazzi e non ancora esplorato con la dovuta pertinenza, dei rapporti di Chaplin con la letteratura americana progressista dei decenni in cui egli operò negli Stati Uniti. Se Erich von Stroheim, regista e personaggio come lui, come lui europeo, come lui osteggiato (e come lui, sia detto tra parentesi, insignito in Francia della «legion d'onore» in prossimità della morte), nel suo unico grande film in cui non comparve come attore, Greed, *portò sullo schermo un romanziere di scuola realista come Frank Norris, non si vede perché Chaplin non dovesse sentire i legami con i racconti di O. Henry o la Tragedia americana di Dreiser, o più tardi con i narratori del periodo rooseveltiano. Un'indagine accurata ci assicurerebbe invece del contrario, smentendo una volta per sempre il troppo comodo ritratto dell'individualista isolato e sradicato, veicolo di una retorica che ha fatto il suo tempo.*

Così come va notato con forza che Charlot non è un vagabondo con la testa nella dividualista isolato e sradicato, veicolo di una retorica luna e per elezione naturale, che cammini sulle strade del mondo per il solo gusto di continuare a percorrerle, ma è invece un disoccupato cronico, un uomo pronto ad accettare tutti i mestieri, un artigiano, un soldato e perfino un operaio (e non solo in Tempi moderni). *Egli non è vittima, come altri comici, delle congiure degli elementi e del caso, ma sempre di circostanze sociali precise. E' un emigrante venuto in America per lavorare, non uno scansafatiche che cerchi l'«america» in un filone d'oro. La* febbre dell'oro *lo contagia sì, ma come un fuscello in una bufera collettiva. Se vogliamo, è anche un romantico che insegue un cuore e una capanna: solo che il cuore gemello stenta tanto a trovarlo, e la capanna magari c'è, ma in bilico sull'abisso.*

Le fulminee sintesi di Chaplin da che cosa derivano se non da analisi impietose di situazioni reali? Egli non inventa nulla, le sue scintille le trae dall'elettricità che è nell'aria. Se in Charlot soldato *si rimbocca le coperte in trincea sommerso dall'acqua, se in* Vita da cani *contende l'osso al bastardo randagio come lui, se nel* Pellegrino *(questo capolavoro assoluto tra i suoi film brevi) si attacca inconsciamente, da evaso quel è, alle sbarre della biglietteria ferroviaria che dovrebbe assicurargli la libertà, o con lo stesso istinto si rimette nelle braccia dello sceriffo che vuol spingerlo ad evadere, non si dirà che questi impulsi siano irragionevoli o fantastici: lo sono, ma nella misura in cui ci si può sentire prigionieri nonostante ogni desiderio d'evasione, strangolati dalle ferree, alienanti leggi di un sistema.*

Gli oggetti, le bestie (quella feroce scimmietta del Circo!), gli uomini gli sono avversi. Ma perché vive in un mondo in cui, appunto, la sola legge del più forte è quella che vale. Perfino i monelli sono pestiferi con lui, se appartengono alla buona società puritana del Pellegrino. *Per il debole non c'è scampo; e una delle note più comiche e strazianti, che non sfuggì a Umberto Barbaro, è quando nella casetta della* Febbre dell'oro, *in precario equilibrio sul baratro, l'enorme Giacomone sale «con terribile naturalezza» sulle spalle dell'omino, e costui nemmeno se ne meraviglia.*

Il paradiso non è un'evasione

Neanche il paradiso è una evasione; o se lo è, è un'evasione presto goduta e subito rientrata. Chi può credere che la strada della paura sia stata pacificata al punto che l'energumeno che vi seminava il terrore offra galantemente il braccio alla consorte o, come nel sogno del Monello, *porga i muscoli ad azionare alette celestiali? Charlot non pensa che le cose, su in cielo, siano molto diverse che in questa valle di lacrime. Sì, è vero, porte e finestre sono inghirlandate di fiori, uomini e donne, bambini e animali volano come angeli, cibo e amicizia si distribuiscono gratuitamente, e il poliziotto e il bruto tendono al vagabondo dolcemente la mano. Ma, se guardiamo bene dietro a quei fiori e a quelle piume e a tutte quelle candide vestine, il panorama non è cambiato: è lo stesso quartiere sordido, è lo stesso portone numero 69 dove Charlot vive anche in sogno, solamente un poco ripuliti per la sublime occasione. D'altronde una beatitudine così surreale non riesce a durare: ben presto lo spiritello maligno di un'angelella lussuriosa riporta cose e persone alla normalità, e di nuovo ci si accapiglia, ci si spenna, ci si spara tra semplici abitanti terreni, le cui rare estasi si colorano di paganesimo e, direbbe il Barbaro, di eloquenti smancerie piccolo borghesi.*

Dal Pellegrino *a* Monsieur Verdoux, *i tutori della morale del dollaro, i tartufi della Legione della Decenza non lasciarono perdere un solo pretesto per accusare Chaplin di laicismo e di miscredenza. Ma questi erano falsi scopi. Lo scopo vero fu sempre quello di infangare l'uomo per sminuire la portata polemica dell'artista. E dato che l'artista aveva successo, e che i dividendi sono i dividendi, fin dalle primissime comiche i finanzieri e gli azionisti delle società produttrici si mossero su due direttrici: da un lato ne sfruttarono il genio, dall'altro tentarono con tutti i mezzi di colpirlo come individuo e come cittadino. Anche per questo Chaplin fu costretto a tirar fuori gli artigli; e quando diventò produttore di se stesso, non soltanto poté dedicarsi ai propri film con il necessario respiro, instaurando per primo un sistema di lavoro che dovrebbe essere la regola per ogni artista e fu in America l'eccezione, ma — avendo tolto di mano ai suoi nemici il potere di tarpargli le ali — ne fomentò e ne ingigantì la rabbia.*

Nella sua Vita di Charlot, *che fu tradotta e distribuita in tutto il mondo meno che negli Stati Uniti, Georges Sadoul tracciò sinteticamente le tappe di questa campagna di odio scatenata contro il più grande poeta del cinema. Documentazione già impressionante, e più che sufficiente a chiarire perché Chaplin, sottoposto per quarant'anni a simile trattamento, abbia infine deciso di lasciare l'America. Eppure, anche in questo campo, non tutto è stato detto, non foss'altro perché, per misurare la bassezza morale in cui sprofondò la stampa scandalistica, ci vorrebbero la minuzia e il talento di un nuovo Balzac.*

Chi finge di addolorarsi perché Chaplin non è rimasto fedele fino all'ultimo ai sogni e alla lotta di Charlot, dovrebbe invece chiedersi se avrebbe potuto farlo, e a chi va principalmente ascritta la responsabilità di averlo ucciso. Troverebbe che le successive metamorfosi in un manichino della follia omicida su vasta scala o in un signorile e appartato assassino borghese di donne, in un vecchio pagliaccio che non fa più ridere o in un re galantuomo che fa giustizia del maccartismo (escludendo dal mazzo La contessa di Hong-Kong, *tanto più che lui s'era già tratto in disparte) sono state provocate e imposte dai tempi: e che agli sviluppi agghiaccianti e sempre più perfezionati della morale e del sistema che ancora tolleravano la protesta anarchica del paria nei primi decenni del secolo, non era più possibile opporsi con gli stracci e la filosofia di un diseredato. Andiamo piuttosto al fondo di questa filosofia, e vediamo se qualcosa sopravviva di essa anche nelle ultime incarnazioni. Secondo noi, sopravvive qualcosa di grande.*

Ed è il rispetto per l'uomo, cui Chaplin non è mai venuto meno. Alle persecuzioni ha inflessibilmente risposto rinnovando, per così dire, la stima. Non nel senso di porgere l'altra guancia, ché anzi son rimasti memorabili i suoi calci nel sedere ai prepotenti e ai forzuti. Ma nel senso di non dipingere mai nemmeno i peggiori avversari sotto una luce antiumana. Perfino Hitler gioca voluttuosamente col mappamondo, come un isterico sessuale; né si deve aver paura di dire che, nel raffigurarlo, l'autore ha scaricato in lui la volontà di sopraffazione che serpeggia nel subconscio di ognuno, anche di colui che Maiakorski chiamò il «celeste Charlot».

E gli stessi meccartisti, vittime dell'ignoranza e del fanatismo, vengono sgominati a semplici spruzzi d'acqua, annaffiatori annaffiati dal loro stesso strumento per spegnere gli incendi della ragione e del cuore: come alle origini del cinema, e ai primordi della coscienza.

Infatti coloro che ostacolano e perseguitano Charlot-Chaplin nella sua parabola (che non è neppure verso una felicità suprema e irrangiungibile, ma verso l'umile, elementare sicurezza che chiede qualsiasi uomo della strada) non sono dei malfattori di professione, dei mostri. Lo aveva già osservato Pudovkin: sono esseri normali, convinti di pensare e di agire secondo giustizia. Ma è proprio la «normalità» di questo tipo di giustizia che spaventa. Prendeteli uno per uno — suggerirà il regista sovietico — e nessuno fa paura. Ma metteteli insieme di film in film, e avrete il ritratto di un malvivente terrificante.

L'uomo sempre salvo

Chaplin, in altre parole, salva sempre l'uomo e condanna sempre il sistema. Da ciò la sua comicità e il suo dramma. La solidarietà esiste nella coscienza nobilissima del creatore, ma non nella società crudele in cui vivono le sue creature. L'universo della corsa all'oro è degradante, e la tormenta lo sconvolge come il fato in una tragedia di Eschilo. Ma Charlot, solo nel suo gelido e risibile rifugio, con una semplice danza di panini evoca tutto il calore di un sentimento e di un rapporto. Il miliardario della metropoli sarebbe anche un buon compagnone notturno, se fosse sempre sbronzo come i cocchieri londinesi della fanciullezza che ispirarono l'andatura del disoccupato permanente. Il guaio sta nel fatto che, di giorno, il capitalista è sobrio. La macchina che l'uomo ha inventato per dar da mangiare all'uomo è sua amica: lo accoglie tra i propri ingranaggi senza stritolarlo. E' la catena di montaggio che lo stronca.

Certo Monsieur Verdoux rovescia le posizioni: la guerra e la bomba gli hanno insegnato l'arte, e lui l'ha messa da parte per la sua privata escalation di «mostro». Ma le donne ch'egli tenta di ammazzare sotto i nostri occhi gli resistono con una vitalità sorprendente; e poi, a conti fatti, che cos'è la serie delle sue modeste sopressioni individuali (quando gli riescono) in confronto agli sterminii di massa? Quell'assassino di signore, e diciamo pure quel signore di assassino, può presentarsi alla ghigliottina e ai rendiconti del cielo, o dell'inferno, con una serenità quasi socratica: sa di dover pagare, e che è giusto che paghi, ma lo sostiene la convinzione che gli altri, quelli grossi, dovrebbero pagare incommensurabilmente più di lui. In quell'istante il suo volto è bensì teso e doloroso, ma la dignità della sua faccia non è stata intaccata e umiliata come lo sarà quella del re a New York, *al quale l'operazione di plastica ha regalato come gli dicono, vent'anni di vita, ma ha tolto la soddisfazione di poter ridere.*

Per questo il saggio Calvero, che non può più far ridere, si lancia ancora e sempre nell'impresa di restituire interezza alla propria esperienza, di ricostituire i frammenti laceranti della propria umana personalità. E non stancandosi di additare fermamente la sede della ragione, compie il suo ultimo miracolo d'amore, trasferendo in un essere giovane e aperto al futuro — proprio come fa l'arte dei maestri — la vita che se ne va dal suo vecchio corpo mortale.

Umberto Barbaro: «Perché è dei nostri»

Pubblichiamo ampi brani di uno scritto di Umberto Barbaro, pubblicato su «Vie Nuove» del 2 maggio 1954.

Una delle più gustose e delle più celebrate situazioni del film *Luci della città* può valere come chiave per una esatta interpretazione del mondo morale e poetico di Charlie Chaplin.

E' la scena in cui il vagabondo Charlot salva dall'acqua il milionario e l'incoraggia a desistere da propositi suicidi, perché la vita è bella, perché «domani canteranno gli uccellini». Ma il gesto perentorio e sproporzionato con cui il piccolo Charlot accompagna queste parole di enfasi enorme, battendosi il petto, gli rompe in una gragnola di colpi di tosse. Poi il salvatore finisce anch'egli nell'acqua.

Perché l'opera di un artista dica ciò che noi vorremmo, se chiediamo ragionevolmente la verità, e se essa è veramente un'opera d'arte, non ci è necessario forzarla: per la semplice ragione che essa la verità *già la dice* per il solo fatto di essere un'opera d'arte. L'arte non può essere bugiarda.

Il modo più comune di forzare un'opera, da parte della critica, è quello che consiste nell'interrogare l'artista invece dell'opera; senza tener conto che tra ciò che dice l'artista e ciò che dice la sua opera può esistere, come spesso avviene, un profondo divario. *Lascivа nobis pagina, sed, vita casta* non è però il motto dell'artista; il motto dell'artista è, semmai, l'inverso. Giacché a noi la sanità o meno dell'artista non interessa, se non subordinatamente, mentre ci interessa, e moltissimo, la sanità dell'opera. Che un artista abbia del mondo una concezione falsa non preclude alla sua opera se essa è un'opera *realista*, cioè un'opera d'arte, di esprimere la concezione giusta e vera. E' questo il grande merito del realismo, cioè dell'arte, quale lo indicò chiaramente Engels, in una lettera famosa che è il cardine primo dell'estetica moderna.

Ottimismo e solidarietà umana esistono nella coscienza di Chaplin ma non esistono nel mondo di Charlot. Nel mondo del meccanismo capitalistico non c'è posto per questi sentimenti e se essi vi compaiono sono destinati irrevocabilmente all'insuccesso e al fallimento. Nella società divisa in classi non c'è luogo né per la giustizia né per la felicità.

Il *realismo* di Chaplin è, e resta, dalle prime brevi comiche a *Luci della ribalta*, realismo *critico*. Esso vale per l'assolutezza della sua condanna di tutto un mondo, per l'evidenza, mai smentita, con cui ne rappresenta l'intollerabilità, per la spinta fortissima che ne viene allo spettatore, *a fare qualche cosa*. Anche se a Chaplin sembrasse che non c'è nulla da fare (...)

I film di Chaplin non hanno lieto fine: sembra che non possa esserci felicità in terra; e per dire quelle opere anelanti la trascendenza non sarebbero neppur necessarie le acrobazie con cui Padre Morlion cerca di dimostrare che i film sovietici anelano la trascendenza (...)

Invece, nonostante il suo anarchismo disperato, i film di Chaplin sono salutati come grandi opere d'arte da coloro che vogliono un mondo migliore e più felice Ed è giusto, perché tutti i film di Chaplin, attraverso la critica spietata del mondo capitalistico *esprimono l'esigenza* di un mondo nuovo. Miglior ottimismo non si può chiedere né si deve attribuire all'opera di Chaplin, se non quello che nasce, per reazione, dalla rappresentazione veritiera, che egli ci dà, della spietatezza del mondo capitalistico. Di quel mondo che innalza monumenti alla *Prosperità* e che lascia che all'ombra della goffa statua bugiarda dorma l'affamato senzatetto Charlot. Mondo crudele in ogni sua manifestazione, nel macchinismo di *Tempi moderni* (la macchina per mangiare!) e nella fredda ragioneria del delitto di Monsieur Verdoux. Nel finale leopardiano del *Pellegrino*, che si è battuto ingenuamente e leoninamente per difendere quel gretto miserabile mondo piccoloborghese, che ha rappresentato con tanta severità da non salvarne neppure i bambini. Tutti uguali i finali di Chaplin: anche se considerati esteriormente possono sembrare diversi. L'addio di Charlot alla cieca di *Luci della città*, ora che lei ha acquistato la vista e che quindi ogni loro sogno è impossibile; la ricca pelliccia non aderisce al corpo mingherlino del patetico e bizzarro cercatore di oro nella chiusa della *Febbre dell'oro;* dalla lussuosa vettura che lo porta nel mondo lontano dei ricchi (*Il monello*) Charlot volge uno sguardo pieno di nostalgia verso il quartiere della miseria; se Paulette Goddard l'accompagna per la strada solitaria e interminabile — che è poi quella stessa dell'ultima scena del *Circo* — in *Tempi moderni*, dopo pochi passi si ferma e incomincia a frignare. Charlot resterà solo.

Non è sottoscrivibile lo schematismo critico che pretende far enunciare in tutte lettere a Chaplin ciò che i suoi film non possono che suggerire. Non è giusto farne un campione della solidarietà umana, dello slancio vitale, della lotta per un mondo migliore. Per comprenderlo e amarlo, come il grande artista che egli è, non ci è necessario falsarlo: egli è dei nostri per l'inflessibilità con cui denuncia l'intollerabilità della condizione umana nella società divisa in classi. Questa è la sua arma di lotta ed è un'arma efficacissima.

Nessun artista esaurisce i compiti dell'arte. Altri verranno, anzi già esistono che, per vivere in una società diversa e migliore, possono ormai, con altrettanta realismo, con altrettanta forza d'arte, dirci la gioia di vivere, in un mondo dove l'uomo non è più lupo per gli altri uomini.