

Dieci anni fa moriva l'artista
che nei suoi film seppe unire
comicità classica e inquietudini moderne

Scompare il giorno di Natale
Due giorni dopo se ne andava
Howard Hawks, altro grande di Hollywood

Chaplin, l'insostenibile sorriso

Se ne andarono a distanza di due giorni l'uno dall'altro, e l'immensità del primo oscurò in qualche modo la grandezza del secondo. Charles Spencer Chaplin morì a Vevey il 25 dicembre 1977, il giorno di Natale. Howard Winchester Hawks lo seguì il 27 dicembre. Il primo aveva 88 anni, essendo nato a Londra nel 1889. Il secondo «solo» 81: era nato a Goshen, Indiana, nel 1896. Si chiuse così, in tristezza, un anno che aveva visto sparire altri grandi, come Roberto Rossellini e Groucho Marx. Un anno triste per il cinema.

Si sa quasi tutto di Chaplin e Hawks, i loro film

sono patrimonio di ogni spettatore. Sembrano e sono cineasti lontanissimi, ma forse proprio per questo si racchiude, in loro, il senso ultimo del grande cinema americano. Chaplin l'artista, uno dei più grandi del Novecento, che però nella propria arte riutilizza e sublima la più umile delle tradizioni, quella del *vaudeville*, dei palcoscenici poveri, della pantomima: l'ultimo dei clown. Hawks l'artigiano, che attraverso tutti i generi hollywoodiani dando loro un respiro classico, trasformando il cinema in vera arte del racconto. Il cinema come arte popolare trova, in questi due nomi, la sua più alta espressione.

BERGIO LEONE

Caro Chaplin, anni orsono Ernio Filiano dalle colonne di un noto quotidiano, con la compunzione ironica che lo distingueva, ti rivolse un magnifico omaggio in nome di tutto il glorioso cinema italiano. Chiamò a raccolta il «Gotha» della nostra «intelligenza» in celluloido che umile, nell'ansia di baciarci la veneranda mano, riconosceva la propria sudditanza nei confronti di colta maestà.

Probabilmente era quello che tu avresti desiderato accadesse, ma purtroppo l'antefatto era soltanto il frutto della fantasia di Filiano. In realtà alla Fenice di Venezia, nel settembre del '72 a renderti omaggio vero eravamo soltanto in tre: io, Filiano e Zurini.

Non mi sorprende allora constatare che oggi tutti dichiarate presunti discepoli appaiono cinematograficamente più vecchi di te di circa un secolo. Colpa della nemesi storica? Probabile. Per questo, in occasione di una tua ennesima celebrazione, a dieci anni dalla tua morte, non posso non riformulare il quesito più vieto e scontato.

Quanti di noi hanno veramente inteso il valore magico di un'arte in *Herinella* solitudine del tuo Circo, nella modernità del tuo Tempo, nel disincanto perfido del tuo Verdoux? «Il cuore e la mente, che enigmi»: le parole di Calvero chiudono nella impossibilità di una meditazione il racconto di *Limelight*, ma ti svelano con immediatezza le ragioni potenti del tuo cinema. La gag, la commedia, la tragedia: il loro disordine è stata la tua grande invenzione e la tendenza separatista e contemporanea che impone il tutto drammatico o «il tutto comico» non ti rende giustizia. Sei stato un esploratore dell'uomo riuscendo a trasformare in virtù e delitti in necessità, a congiungere motivi di cuore e di intelletto. Credimi, non è poco.

Insieme il sentimento e il razionalità rappresentano la meta ambita di ogni autore che intenda anteporre all'ideologia esibita l'utopia mediata della *fabula* e della iperrealità.

Quanto distanti siano le verità del cinema e quelle della

storia è un fatto acclarato, ma quante arroganti contaminazioni o pareri ribolliti lo schermo bianco ha dovuto vivere in nome di una avvertita o supposta fedeltà politica?

Rubare il mito per travisarlo, rubare la storia per rivendere contro le sue irripetibili obiettività, le fascinazioni dell'ironia. La tua indubbia qualità è stata quella di essere un personaggio al limite del candore e del cinismo, con uno spessore molte volte melodrammatico, ma sempre riscattato da una *vis comica* improvvisa pronta a ribaltare la formula delle ovvietà. Una lezione è nella metafora, nel disseminare i tratti di un codice morale secondo regole irripetibili, nel modo stesso in cui si maschera una mercanzia rubata.

I fatti della vita non possono rivivere se non mascherati da una scrittura poetica che trasformi la quotidianità in lirismo e l'invenzione in simbolo. Tu lo hai dimostrato. Quante «*Charlottes russe*» ho gustato nel cinema trasterverini mentre tu lottavi con i parapioggia, i martelli, i gas esilaranti e i poliziotti americani!

Quante sintesi ideali e complesse hanno rappresentato il fondamento di un'esteticano soltanto cinematografico!

Non potevo immaginare che un giorno ti avrei incontrato di persona. Non trovo appunti su quel soggiorno veneziano, ma so che a quel tempo stavi diventando una persona sempre più cara a me stesso. Nel mentre mi parlavi di complimenti brevi e di convenzioni, così un'ossessione nel tuo sguardo, l'inquietante pensiero che il cinema non potesse più vincerti... Era impossibile che questo presunto convincimento ti sgorgasse dall'intimo, ma mi tranquillizzai presto perché in te avvertii per la prima volta uno di quei profondi attacchi di malinconia e di determinazione espresso in una forma insolita: la forma di un sorriso astratto, amabile, indifferente, sereno, costante, in qualche modo curiosamente sublime. Qualche anno dopo capii lo stesso più a fondo il valore di quel sorriso e chissà se De Niro, quando sorride nel finale del mio ultimo film, non stia pensando anche a te.

Dopo Charlot, Verdoux Quel candido cinismo

Monieur Verdoux, alla sua uscita, fu violentemente attaccato perché in esso Chaplin «spiazzava» critica e pubblico, abbandonando il personaggio del Vagabondo. In questo articolo, apparso su *L'Écran français* il 15 luglio del 1947, Jean Renoir lo difende. Riproduciamo il testo del volume *La vita è cinema*, edito da Longanesi (1978) nella collana «Biblioteca cinema» curata da Lorenzo Pellizzari.

JEAN RENOIR

Non credo che i critici che hanno così violentemente attaccato Chaplin a proposito del suo ultimo film fatto per ragioni personali o politiche. In America non siamo ancora a questo punto. Credo che si tratti piuttosto di un timor panico di fronte a un cambiamento completo, di fronte a un passo avanti particolarmente brusco nell'evoluzione di un artista.

Non è la prima volta che succede e non sarà neanche l'ultima. Molière è stato vittima dello stesso malinteso. E i critici hollywoodiani, che si rifiutano di riconoscere la qualità di *Monieur Verdoux*, si trovano in buona compagnia. In effetti, i detrattori di Molière si chiamavano La Bruyère, Fénelon, Vauvenargues. Lo accusavano di scrivere male. Gli rimproveravano il suo «barbarismo», il suo gergo, le sue frasi forzate, le sue improprietà, i suoi errori, i suoi cumuli di metafore, le sue faticose ripetizioni, il suo stile disarticolato.

Questa animosità di alcuni critici non è il solo punto in comune tra la camera di Molière e quella di Chaplin. All'inizio, il primo ha molto successo seguendo semplicemente la tradizione della

commedia dell'arte. I suoi personaggi portano abiti e nomi familiari, i loro «ruoli» sono quelli cui il pubblico è abituato. Semplicemente, sotto la maschera di Spangarello e dietro le capote di Scapino, l'autore aggiunge un elemento più raro: un po' di verità umana. Ma, in superficie, nessun cambiamento troppo appariscente. Quando la situazione va per le lunghe, una buona scarica di bastonate provoca risa sicure. Il risvolto sentimentale è assicurato da formule che non differiscono, se non per la maestria dell'autore, da quelle impiegate correntemente in quell'epoca.

Chaplin, all'inizio, segue semplicemente la tradizione del genere più in voga nel mondo: il *vaudeville* inglese. I suoi piedi restano impigliati nei pioli della scala e le sue mani nella carta moschicida. Il risvolto sentimentale, nei suoi film, è rappresentato da infanti abbandonati, prostitute maltrattate dalla vita, eredità dei buoni vecchi melodrammi. Ciò nonostante, non si plega mai alla peggiore volgarità della nostra epoca: la falsa bonità lacrimevole. E, dietro la maschera livida del suo personaggio, così come dietro le barbe finte dei suoi compagni, distinguo ben presto uomini in carne e ossa. Maturando, come Molière, in-

troduce in un quadro convenzionale, che ha fatto suo con la forza del proprio talento, gli elementi di un'osservazione sempre più acuta e di una satira sociale sempre più amara. Tuttavia le apparenze restano le stesse, nessuno resta scandalizzato, nessuno protesta.

Un giorno, Molière decide di rinunciare alla forma che aveva fatto il suo successo e scrive *La scuola delle mogli*. Piovono le accuse. Lo si prende per un burlesco. Ci si irrita che sia regista, attore, autore. Un giorno, Chaplin scrive *Monieur Verdoux*. Abbandona le forme esteriori alle quali aveva abituato il suo pubblico. Grande ondata di indignazione: lo si trascina nel fango.

Dopo *La scuola delle mogli*, Molière, invece di mollare, non ha smesso di vibrare dei colpi sempre più pesanti. La sua commedia successiva fu *Tartufo*, che attaccava la falsa religione e i bigotti. Quale sarà il prossimo film di Chaplin?

mi sembra inutile spiegare perché amo il Chaplin vecchia maniera, dal momento che tutti condividono questo parere. E anzi probabilmente che alcuni detrattori del suo nuovo film abbiano scritto a suo tempo articoli ditirambici su *La febbre dell'oro* o *Il monello*. Vorrei tentare di mettere insieme alcune delle ragioni che hanno fatto della proiezione di *Monieur Verdoux* un avvenimento per me esaltante.

va creare il nostro mondo moderno non serve più a dare agli artisti la forza di perdersi in un immenso coro in gloria di Dio, l'espressione umana di valore può essere soltanto individuale. Anche nei casi di collaborazione, l'opera vale solo se la personalità di ciascuno degli autori resta percepibile al pubblico. Ora, in questo film, questa presenza è secondo me altrettanto chiara di quella di un pittore in un quadro o di un musicista in una sinfonia. D'altra parte, ogni uomo maturo, la sua conoscenza della vita aumenta e le sue creazioni debbono evolvere di pari passo con lui. Se non ammettiamo queste verità nella nostra professione, tanto varrebbe ammettere immediatamente che è un'industria come le altre, che si fanno del film come si farebbero del frigorifero o della crema da barba. E smettiamola di riempirci la bocca con l'appellativo di artisti e di invocare a ogni piè sospinto le grandi tradizioni.

D'accordo, dicono certuni. Chaplin ha fatto un'opera personale e conveniamo che ha fatto un passo avanti. Riteniamo soltanto che sia stato fatto in una direzione sbagliata. E aggiungono che il maggior crimine di *Monieur Verdoux* è quello di aver ucciso l'incantevole vagabondo che amavamo tanto. Il suo autore avrebbe dovuto non soltanto mantenerlo in vita, ma basarsi su di lui nella sua ricerca di una nuova espressione. Non posso condividere questa opinione.

Abbandonando le scarpe scalagnate, la bombetta e il bastone da povero piccolo ometto cencioso il cui sguardo patetico ci faceva spezzare il cuore, Chaplin entra deliberatamente in un mondo più te-



Tutti i nostri Charlie

Sergej Eisenstein. Un gruppo di bambini cinesi ride, con trasporto. Un uomo è disteso sul letto, all'apparenza ubriaco. E una donnetta, una cinese, lo percuote furiosamente sul volto. I bambini si abbandonano a risate irrefrenabili. Eppure quell'uomo è il loro padre, e la piccola cinese la loro madre. E quell'uomo non è affatto ubriaco. E non perché sia ubriaco la moglie lo picchia. L'uomo è morto... La donna lo schiaffeggia proprio perché è morto: ha abbandonato lei e quei bambinetti, che ridono così fragorosamente, conda mandoli tutti a morire di fame. Quando penso a Chaplin, me lo figuro sempre sotto l'aspetto di uno di quegli allegri cinesi... In questo sta il mistero di Chaplin, il segreto dei suoi occhi. In questo egli è inarrivabile: è qui la sua grandezza. Vedere gli avvenimenti più inconsueti, più pietosi e più tragici con gli occhi di un bambino ridente. («La figura e l'arte di Charlie Chaplin», Einaudi, 1955).

Wim Wenders. Non ho mai visto il circo. Ma so che nel mio film *Il cielo sopra Berlino* c'è una scena quasi uguale a quel film, quando il circo se ne va e la donna resta sola al centro della pista... È una somiglianza involontaria, e la ritengo un onore. Perché il mio film parla di Berlino, di angeli e di bambini. Perché nel *Monello* c'è una scena in cui Charlot diventa un angelo. Perché Chaplin rappresenta, ai miei occhi, l'infanzia del cinema. (Roma, 1987).

Luis Buñuel. Chaplin era un uomo non troppo sicuro di sé. Esitava, chiedeva spesso consiglio. Dato che componeva la musica dei suoi film mentre dormiva, si fece installare accanto al letto un registratore alquanto complicato. Si svegliava a mezzo e fischiettava qualche nota prima di riaddormentarsi. Fu così che, in tutta ingenuità, ricompose da cima a fondo la musica della canzone *La violetta*, cosa che gli costò un processo e un bel po' di soldi. Vide *Un chien andalou* una buona decina di volte, a casa sua. La prima volta, la proiezione era appena cominciata, udimmo un gran rumore dietro di noi. Il maggiordomo cinese, che per l'occasione stava al proiettore, era crollato a terra, svenuto. In seguito, Carlos Saura mi disse che, quando Geraldine Chaplin era piccola, suo padre le raccontava certe scene del *Chien andalou* per spaventarla. («Dei miei ospiti estremi», Rizzoli, 1983).

Jean Cocteau. Chaplin è il Guignol moderno. Si rivolge a tutte le età e a tutti i popoli. È speranto. Ognuno vi cerca il piacer suo per ragioni differenti. Indubbiamente, con il suo aiuto, la Torre di Babele sarebbe stata finita. («Carte bianche», La Sirène, 1921).

Laurence Olivier. Spero e credo che Charlie Chaplin sarà rammentato come il più grande attore che mai abbia calcolato il set e le scene. (Londra, 1977).

mibile, perché più vicino a quello in cui viviamo. Il suo nuovo personaggio, con i pantaloni ben stirati, la cravatta dal nodo perfetto, ben vestito, e senza più la possibilità di far appello alla nostra pietà, è ormai fuori posto nelle buie vecchie situazioni disegnate con tratti robusti in cui il ricco opprime il povero in una maniera talmente evidente che il pubblico più infantile può cogliere immediatamente la morale della storia. Potevamo immaginare, prima, che le avventure di Charlot si svolgessero in un mondo riservato al cinema, che si trattasse di una specie di fiaba. Con *Monieur Verdoux* non è più possibile alcun equivoco. Si tratta proprio dei nostri tempi e i problemi presentati sullo schermo sono proprio i nostri problemi. Abbandonando così una formula che gli offriva ogni sicurezza, affrontando direttamente la critica della società in cui stesso vive, completo estremamente pericoloso, il nostro autore eleva il nostro mestiere al rango delle grandi espressioni classiche dello spirito umano e rafforza la nostra speranza di poterlo considerare sempre più un'arte.

Credo di veder crescere attorno a me un certo gusto per le realizzazioni collettive, cui triste anonimato è un tributo all'adorazione dei nuovi felici. Ciò a esso alcuni di questi falsi idoli: i sondaggi d'opinione, l'organizzazione della tecnica. Non sono che i santi di un dio temibile che sornionamente si tenta di sostituire a quello della nostra infanzia. Questo nuovo dio è il progresso scientifico. Come ogni dio che si rispetti, ci agita con dei miracoli. Io, però, diffido molto di questo nuovo venuto. Temo che, in cambio di frigoriferi e televisori che prodiga così generosamente, cerchi di sottrarci una parte del nostro retaggio spirituale.

Ci resta ancora qualche ritaglio, verso cui ci precipitiamo. Un pittore può ancora parlarci di lui nei suoi quadri e un cuoco nei suoi piatti. Ecco senza dubbio perché siamo pronti a offrire una fortuna per un buon quadro o per un buon pranzo. Abbiamo anche il nostro mestiere che resterà una delle grandi espressioni della personalità umana, se sapremo conservare il nostro spirito artigianale, fortunatamente ancora ben vivo. Di questo spirito, Chaplin ne ha da vendere. *Monieur Verdoux* si sentirà un giorno nella storia delle creazioni degli artisti benemeriti della nostra civiltà. Avrà il suo posto accanto alle ceramiche di Urbino e ai dipinti degli impressionisti francesi, tra un racconto di Mark Twain e un minuetto di Lullu. Mentre i film così ricchi per denaro, tecnica e pubblicità da avvicinare i suoi detrattori, andranno a raggiungere, Dio sa dove, diciamo nell'oblio, le ricche sedie in mogano uscite in serie dalle belle officine nichelate.

Capisco perfettamente la diffidenza di certi spiriti conformisti davanti a questo mezzo che sembra appartenere a un'epoca aristocratica e superata. Perdonino a un lettore delle opere di Diderot, di Voltaire e di Beaumarchais il piacere che ha tratto da *Monieur Verdoux*.

D'altra parte, anche quando non è condito di logica paradossale, il genio ha spesso