



## L'anniversario di Charlot

«Il grande dittatore» e «Guernica», due modi diversi di opporsi al nazismo e alla guerra. Ma solo nel film si può cogliere una vera rivolta «popolare» contro la barbarie

Chaplin e Picasso  
ecco il Novecento

Come storico dell'arte, per necessità di stabilire certi rapporti, mi sono occupato piuttosto largamente di letteratura contemporanea. Debo dire che in nessuna delle opere di arte figurativa o di architettura, o delle opere di letteratura, di narrativa, che ho studiato ho riscontrato quella qualità che pone un film di Chaplin come un capolavoro assoluto. La parola «capolavoro» in sé non significa niente, o meglio non significherebbe niente se da Adomo a Marcuse non si fosse sostenuta l'impossibilità del capolavoro d'arte nella condizione storico-sociale in cui viviamo. Dobbiamo dedurre che le opere di Chaplin sono in contraddizione con il sistema culturale del nostro tempo? Ho detto «in contraddizione» e non «in polemica» se fossero in aperta, esplicita polemica non sarebbero contraddittorie al sistema culturale perché è tipica la capacità del capitalismo borghese di assorbire le opposizioni facendo di esse lo strumento dialettico del proprio sviluppo come sistema di potere. In che senso si può individuare nel film di Chaplin un precedente della contestazione, cioè della rivoluzione non-ideologica, che si compie nelle cose più o prima che nelle idee? In che senso si può riscontrare questa volontà di contraddizione nelle vecchie opere di Chaplin?

Debo inserire un ricordo personale. Un film di Chaplin, *Il grande dittatore*, l'ho veduto a New York nel novembre del 1939; era appena uscito. Mi colpì in *Il grande dittatore* il confronto diretto, attraverso uno sdoppiamento della personalità, della maschera di Charlot con Hitler. Naturalmente non potevo non rammentare che un altro grande protagonista del nostro tempo da un punto di vista psicologico assai vicino a Chaplin, Picasso, aveva affrontato Hitler due anni prima con un famoso quadro, *Guernica*, che non era tanto la condanna del bombardamento nazista sulla città spagnola quanto l'espressione della volontà di inchiodare quell'episodio di una cronaca spregevole a quella che Picasso pensava e pensa ancora essere l'eternità della storia. Chaplin è un genio che non crede nell'eternità della storia, e che soprattutto non crede nel proprio essere genio, ed anzi ricusa, abdica a favore dell'umanità alla propria qualità di genio.

C'era un elemento analogo che sottolineava la polemi-

ca di quest'uomo «privato» contro Hitler. I baffetti, un accento fisionomico che non era stato Chaplin ad imitare consciamente da Hitler, ma forse Hitler ad imitare inconsciamente da Charlot. Quel baffetto era un *trait-d'union*, un segno di eguale con valore capovolto fra queste due figure che si sdoppiavano. Il barbiere ebreo Charlot che diventava l'uomo del potere, Hitler. E allora ho riflettuto che la maschera di Charlot, questa strana maschera che ha accompagnato il percorso di almeno quarant'anni di storia mondiale, è la maschera del borghese che ha rinunciato alla propria condizione.

Il borghese che rinuncia al potere, all'imperativo categorico del capitalismo, è il vagon-bombardato. L'uomo che manca tutte le occasioni cost come il borghese al potere, il capitalista, è l'uomo che afferra tutte le occasioni. Charlot è il borghese caduto, ma è come l'angelo caduto, che perdendo una condizione di privilegio e di immunità acquista il diritto a partecipare, starei per dire in incognito, della condizione umana. Nel nostro tempo drammatico fino all'estremo della tragedia Charlot appare come l'angelo custode dell'umanità. Evoluzione a rovescio, demoniaca, del piccolo borghese. Hitler è stato un piccolo borghese in tutto dall'odio per l'arte moderna alla stupida mania del potere, dalla megalomane estensione del familismo borghese alla nazione e alla razza alla ferocia vendicativa nei confronti di tutto ciò che sfuggiva al suo potere e lo contrastava.

Il confronto mi sembrava così persuasivo, in quel lontano e drammatico novembre 1939 da farmi pensare che dopo avere chiarito la propria posizione nei confronti di co-

l'animato erano anche la tagliente protesta contro la rozza volgarità dei potenti d'ogni ordine e grado. Il disgusto che ispirò fu una delle cause della loro caduta. Charlot fu un benefattore dell'umanità. Sbriciolò il mito del potere per diventare un dittatore non occorre essere un genio, il periodo ingrassaggio del capitalismo d'un qualsiasi imbecille poteva fare un Hitler, un Mussolini, un Franco. E d'un piccolo borghese benseppante un Monsieur Verdoux. Anche i dittatori e tutti i presunti potenti non erano infine che maschere, burattini, si poteva anche riderne, ma la cattiva matrice che li aveva generati, ammoniva Brecht, rimaneva e rimane feconda. Purtroppo, forse, della matrice buona che ha generato Chaplin non può dirsi altrettanto. Ma finché rimarranno nel mondo il gusto e la memoria della grande arte di Chaplin ogni speranza non sarà perduta.

GIULIO CARLO ARGAN

lui che incamava il mito del potere borghese, Hitler, Charlot non sarebbe stato più Charlot. Charlot non poteva sopravvivere, doveva uscire dalla maschera che gli aveva permesso di vivere in quella società ma non avrebbe avuto più senso nella società che sarebbe venuta dopo Charlot. Non sarebbe stato più Charlot, sarebbe stato Calvero delle *Luci della ribalta*, oppure Monsieur Verdoux, cioè (e mi richiamo alle pagine di Guido Aristarco) sarebbe stato lo sviluppo di Chaplin al di là di Charlot, al di là del simbolo-Charlot, della maschera che Charlot aveva creato, e nella quale si era nascosto nell'attesa della maturità dei tempi. I tempi erano maturati con l'ascesa al potere delle estreme destre borghesi, il fascismo e il nazismo e con la conseguente caduta del mondo nella atrocità peccaminosa della guerra stabilì il rapporto tra il piccolo borghese escluso e il piccolo borghese potente. Charlot aveva esaurito la dialettica della maschera e del volto.

Nel *Circo* sono anticipati molti di questi momenti, sono anticipate la figura del capitalista borghese nel padrone del circo, il detenitore del potere e dei suoi servi incaricati della repressione e, in contrasto, la vittima che il potere fa nel proprio stesso ambito (la figlia del padrone è la prima vittima del suo potere). Quale anticipo della condizione della gioventù di oggi che rifiuta di ereditare dai padri il potere che questi hanno preparato per loro. Dopo la stessa dialettica, non rimaneva a Chaplin che affrontare in un orizzonte più largo il problema del tragico nel mondo moderno per arrivare ad essere lo Shakespeare del nostro tempo. Ecco perché ho detto che Chaplin è



Una celeberrima immagine del «Grande dittatore». Sotto, il piccolo Charles (indicato dall'asterisco) ai tempi della scuola. In alto, una foto giovanile



congeniale a Picasso ma più grande perché ha saputo resistere alla tentazione di contrapporre al potere politico il potere del genio.

Mentre l'opposizione che fa Picasso in *Guernica* è un'opposizione a livello della massima élite intellettuale (tanto è vero che nel fare *Guernica* Picasso si è richiamato all'esempio più tipico della pittura di storia, Poussin) Chaplin ha portato l'opposizione sul piano dell'arte popolare. Chi altro in quel momento, se non Brecht, ha sentito il bisogno di portare il problema dell'impegno a un livello popolare? Credo che sia un fatto importante, e tale da non poter dire che

l'opposizione di Chaplin è stata individualistica. Quella di Picasso lo è stata. A paragone del discorso che fa Picasso a Hitler, «io sono un genio e tu sei un bruto» il discorso di Chaplin è tutto diverso. È il discorso che avrebbe voluto fare Klee quando diceva «purtroppo il popolo non è ancora con noi». Chaplin è arrivato al livello della comunicazione popolare (questo film ha avuto un successo enorme), anche se al momento nessuno avrebbe potuto pensare di questo film le cose che pensiamo adesso. Picasso si è invece rinchiuso nella corazzata della propria arte, e se ne è fatta un'arma, con cui ha colpito e colpito profondamente, ma con l'orgoglio dell'eroe che adempie ad una missione storica, mentre Chaplin si è limitato a demitizzare. Chaplin, accogliendo di essere niente altro che un attore, anzi meno di un attore, stando al concetto che si aveva dell'attore, ha rinunciato, con una specie di umiltà che si esprime nel comico, alla solennità missionaria del genio.

Chaplin non ha adempiuto a nessuna missione storica, ma quale sia stata la sua «missione», che è tutto un'altra cosa, si vede oggi più ancora di quanto non si vedesse allora. Si è reso conto che il solo modo di negare alla radice il sistema pragmatico del mondo moderno, quello che oggi chiamiamo genericamente «il sistema», era di tramutare in gioco tutto ciò che quel sistema assumeva come assolutamente serio. Ecco perché nel *Circo* il sistema è configurato nel circo, cioè in una figura di gioco, una figura contro la quale non si polemizza proprio perché la polemica sarebbe una concessione che non si vuol fare. Credo che il *Circo* sia l'ultimo film (ma posso sbagliare) in cui Charlot appare ancora e soltanto come Charlot. C'è però un momento in cui Charlot si sdoppia. Nella stessa sequenza c'è un Charlot rassegnato al suo destino di prendere gli schiaffi, e c'è un Charlot immaginario, che li dà e si impone, vince, si mette in una posizione di forza. È anticipato lo sdoppiamento di *Il grande dittatore*. Ma più che di uno sdoppiamento si tratta della fine del periodo in cui Chaplin deve necessariamente presentarsi nel simbolo di Charlot, per entrare in un altro in cui demitizza anche se stesso per rivelare in modo più diretto il senso profondo della sua vocazione drammatica.

(da «Cinema Nuovo» n. 206 luglio-agosto 1970)

## Un rivoluzionario in stracci e bombetta

Può un evento con suntuosità domestica come una nuova nascita essere definito «rivoluzionario»? Oltre l'abusata retorica la cosa risulta forse opinabile. Soltanto nel caso di Charles Spencer Chaplin è forse possibile ipotizzare una simile opportunità. Non pensiamo tanto all'eccezionalità al talento del personaggio. Punto di coincidenza sorprendente è piuttosto per la circostanza il fatto che un uomo, un artista tanto e universalmente grande abbia visto la luce giusto un secolo dopo quell'altro decisivo, discriminante '89, la Rivoluzione francese, che così profondamente mutò le sorti dell'intera storia dell'Europa moderna.

Rivoluzionari sono da ritenere, infatti, la falciata parabola esistenziale-creativa, l'irripetibile identità civile ideale di Chaplin proprio perché, come è stato a suo tempo acutamente detto, «nel personaggio universale in bombetta e bastoncino non si realizza solo uno dei più alti casi di maturazione poetica attraverso il cinema, ma anche una perfetta

intesa tra ispirazione gaja e ispirazione tragica sempre a contatto, sempre segretamente fuse in un'unica storia allo scopo di «modificare il mondo».

Illazioni temerarie si dirà forzature agiografiche. Neanche tanto se vogliamo dare ascolto alle parole di un altro grande come Sergei Michailovic Eisenstein: «noi non ci occupiamo della filosofia di Chaplin ma del suo modo di percepire la vita da cui nascono le invenzioni uniche e inimitabili del cosiddetto *humour* chapliniano». E in questo ordine di pensiero, si vorrebbe aggiungere a quell'elemento che prima di divenire una concezione della vita esiste allo stato di intuizione del mondo che lo circonda.

Significativa risulta inoltre, la sospetta concomitanza con cui oggi, in America e in Inghilterra, in Francia e in Svizzera, proliferano le contrastanti interpretazioni e le non meno divergenti tesi sulle esperienze esistenziali-professionali dell'ultimo padre della tenerezza nel mondo. Tutto ciò non troppo occulto proposito di «appropriarsi» della figura, dell'opera del pic-

A metà strada fra noi e Robespierre. Potremmo sintetizzare così il significato del ricordo di Chaplin, all'interno della curiosa «cabala» che si viene a creare in questo anno di centenario. Il numero chiave è l'89 1789 la Rivoluzione francese 1889 la nascita del più grande cineasta di tutti i tempi,

quattro giorni prima di Hitler, sei anni prima del cinema. In questa serie di coincidenze è possibile leggere un destino? Forse sì. Forse Chaplin, in tutte le sue metamorfosi artistiche (dal Vagabondo a Mr. Verdoux, dal dittatore Hynkel al re Shadow) non poteva non essere un rivoluzionario.

SAURO BORELLI

colo grande Chaplin e delle sue classiche incarnazioni dall'eccezionale Charlot all'infido Verdoux dal «grande dittatore» al re Shadow.

Oltre la tempestiva cura, l'opportunità di tanti «omaggi» a Chaplin nel centenario della nascita desta comunque qualche larvata apprensione che frantano a Londra come a New York a Parigi come a cui oggi, in America e in Inghilterra, in Francia e in Svizzera, proliferano le contrastanti interpretazioni e le non meno divergenti tesi sulle esperienze esistenziali-professionali dell'ultimo padre della tenerezza nel mondo. Tutto ciò non troppo occulto proposito di «appropriarsi» della figura, dell'opera del pic-

loro iniziativa e in ultima analisi se stessi, anziché esaltare, rinsaldare con un autentico, appassionato omaggio tanto personaggio e simile evento. Meglio allora, contidare con umile reverenza, come fa Sir Richard Attenborough, impegnato da tempo per un film sulla vita e l'opera di Chaplin, nella fervida speranza di prospettare in un prossimo futuro dallo schermo un Chaplin quantomeno inusuale, trasparente da vicende e fatti di prismatico, problematico e spesso.

Ma poi sono tanti altri i segni, le tappe di un destino rivoluzionario dei giorni, delle opere di Chaplin. Dalla desolata infanzia in una terra Londra dickensiana al tribolato

travolgimento della violenza, dell'ingiustizia sociale, del misfatto della storia. Ne ricavo spesso lezioni di alta moralità ora filtrate nei suoi film più intensi (*Il monello*, *La febbre dell'oro*, *Luci della città*, *Tempi moderni*, *Il grande dittatore*, *Monsieur Verdoux*, *Luci della ribalta*, *Un re a New York*), ora nei ricorrenti contraccoppi della sua stessa esistenza.

Senza indulgere a semplificazioni revuolistiche né tanto meno a santificazioni di comodo, Chaplin resta nel «mondo» per la sua contraddittoria fisionomia di uomo di viso e di personaggio a più dimensioni. Sempre appartato e, insieme, sempre coinvolto dagli avvenimenti capitali del nostro tempo. Si sa della sua generosa militanza democratica, antifascista e, anche dell'anticomunismo irriducibile cui improntò la sua vita. Più che la presenza di osservatore neutrale scelse spesso per sé lo storico ruolo di preveggenze testimone che, dai segni inquietanti di giorni difficili, sapeva trarre aploghi ammonizioni e colmi di progressiva speranza (l'ispirato discorso del piccolo barbiere ebreo nel finale del *Grande dittatore* resta in que-

