

CINEFORUM

Anno 16

N° CIV

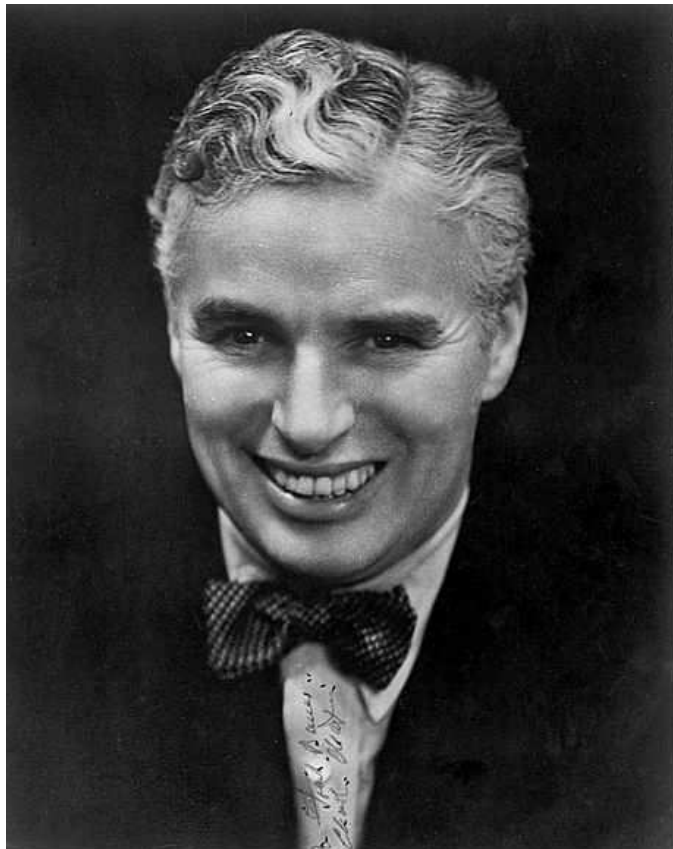
11/02/2016



Oggi si dice Chaplin come si dice Vinci o, meglio, Charlot come si dice Leonardo.

Jean-Luc Godard, Cahiers du Cinema, 1964

Charles Spencer Chaplin nasce il 16 aprile 1889 a Londra, nella tipica periferia suburbana. Il padre era guitto del musuc-hall dedito al bere, mentre la madre, mediocre cantante, in perenne difficoltà nel trovare lavoro, affida Charles e Sidney (fratello di quattro anni più vecchio) ad un orfanotrofio dove restano due anni. Infanzia difficile dunque, la sua. A cui si aggiungono a spirale, in un rincorrersi tragico, altri problemi derivati da quella condizione di miseria umana e materiale. Non solo i genitori ad un certo punto si separeranno, ma la madre svilupperà anche una brutta malattia mentale della madre che la costringerà ad un penoso via vai di ricoveri ospedalieri e faticosi ritorni



sulle scene. In mezzo a tutto questo, però, Chaplin coltiva forte il sentimento di una necessità di miglioramento, un'ambizione per una vita più dignitosa a cui si vanno ad aggiungere la sua innata intelligenza e la capacità di saper cogliere aspetti del reali oscuri agli altri.

Il talento del giovane Charles, d'altronde, fa presto a manifestarsi. A soli sette anni già affronta il palcoscenico come cantante mentre a

quattordici ottiene le sue prime parti teatrali (la seconda è in uno Sherlock Holmes che lo vedrà a lungo in tournée). Non si può dire insomma che non abbia fatto la classica gavetta, che la sua conoscenza del mondo dello spettacolo non sia approfondita. Una scuola di vita che lo porta a diciannove anni ad essere accettato dalla celebre compagnia di pantomime di Fred Karno, con cui

collabora per un paio di anni prima della grande tournée americana, l'occasione che gli farà scoprire un mondo diverso, più libero e ricco di possibilità.

Ed è proprio durante un giro di spettacoli ad Hollywood nel 1913, che il produttore Mack Sennett lo scopre, inducendolo poi a firmare il primo contratto cinematografico con la Keystone. Nel

1914 fa la sua prima apparizione sullo schermo (titolo: "Per guadagnarsi la vita"). Per le brevi comiche pensate per Sennett, Charlie Chaplin trasformò la macchietta che si era costuito nel tempo, "Chas" (una sorta di nullafacente dedito solo al corteggiamento), in quel campione di umanità che è il vagabondo "Charlot" (chiamato inizialmente "Charlie" ma poi ribattezzato Charlot nel 1915 da un distributore francese), confezionato da Chaplin

nell'indimenticabile "divisa" fatta di baffetti neri, bombetta, giacchetta stretta e corta, pantaloni larghi e sformati e bastoncino di bambù.

L'attività, come l'epoca vuole, è frenetica: 35 comiche realizzate per la Keystone nel solo 1914 (ben presto anche come regista), 14 per la Essanay nel 1915-16, 12 per la Mutual nel 1917. Un'immensa mole di lavoro che però contribuisce a lanciare definitivamente Charlot, ormai entrato nel cuore di milioni di persone in mezzo mondo. Nel 1918, infatti, Chaplin si potrebbe anche considerare "arrivato": è ricco, famoso e conteso. Una prova? In quell'anno firma un contratto da un milione di dollari con la First National per la quale realizza, sino al 1922, nove mediometraggi (fra cui classici assoluti come "Vita da cani", "Charlot soldato", "Il monello", "Giorno di paga" e "Il pellegrino").

Seguono i grandi film prodotti dalla United Artists (la casa fondata da Chaplin nel 1919 con Douglas Fairbanks sr., D. W. Griffith e Mary Pickford): "La donna di Parigi" (di cui è solo regista), "La febbre dell'oro" e "Il circo negli anni '20"; "Le luci della città" e "Tempi moderni" negli anni '30; "Il grande dittatore" (travolgente satira del nazismo e del fascismo) e "Monsieur Verdoux" negli anni '40; "Luci della ribalta" nel 1952.

Personaggio pubblico, universalmente acclamato, *Charlie Chaplin* ha avuto anche un'intensa vita privata, sulla quale sono fiorite leggende di tutti i tipi, poco chiarite ancora oggi. Ad ogni buon conto, a testimonianza della voracità sentimentale del personaggio, stanno a

testimonianza quattro matrimoni, qualcosa come dieci figli "ufficiali" e numerose relazioni spesso burrascose e dai complessi scioglimenti.

Numerosi anche gli avvenimenti di carattere politico che hanno segnato la vita del grande comico (ammesso che questa parola non sia troppo riduttiva). La presunta origine ebraica e le simpatie per idee e movimenti di sinistra gli causarono numerose grane, fra cui quella di essere sottoposto al controllo dell'FBI sin dal 1922. Nel '47, invece, viene addirittura trascinato di fronte alla Commissione per le attività antiamericane, sospettato in pratica di comunismo: un'accusa che gli costa l'annullamento nel '52 (mentre Chaplin era in viaggio per Londra), il permesso di rientro negli USA.

Nel 1953 i Chaplin si stabiliscono in Svizzera, presso Vevey, dove Charles si spegnerà il 25 dicembre 1977. Charlie Chaplin nella sua carriera non ha mai vinto un oscar come migliore attore o miglior regista. Per lui oltre al tardivo oscar alla carriera nel 1972, un oscar come migliore compositore musicale sempre nel 1972 per il film "Luci della ribalta" (pellicola realizzata ben vent'anni prima).

I suoi ultimi film ("Un re a New York", 1957, e "La contessa di Hong Kong", 1967), la sua "Autobiografia" (1964), le riedizioni sonorizzate delle sue vecchie opere e molti progetti rimasti incompiuti hanno confermato sino all'ultimo la vitalità di un artista che va annoverato fra i pochi grandi in assoluto del nostro secolo.

Charlot lavora in una fabbrica i cui ritmi disumani lo conducono al ricovero in manicomio. Quando esce si trova coinvolto in una manifestazione sindacale e viene arrestato. Dopo aver sventato un'evasione ritorna in libertà e salva una ragazza di strada dall'arresto innamorandosi di lei. La loro vita non sarà facile ma la speranza in un futuro migliore non verrà a mancare.

Chaplin, nonostante l'avvento del sonoro, rimane legato ai tempi e ai ritmi del cinema muto e anche in questo caso si affida all'audio per l'indimenticabile colonna sonora musicale e per i suoni e i rumori ma evita il più possibile le parole (e quando ne fa uso le assemblea con

effetti surreali). In un'intervista rilasciata al "New York World" nel febbraio 1931 aveva affermato: "I macchinari che consentono di risparmiare manodopera ed altre invenzioni moderne non sono stati fatti per ricavare profitto ma per assistere l'umanità nella ricerca della felicità. La speranza per il futuro dipende da cambiamenti radicali per far fronte a questa situazione. I benestanti non vogliono che la situazione presente cambi. Non è certo questo il modo di impedire che si affermino idee bolsceviche o comuniste". Cinque anni dopo la luce dei proiettori si accendeva su un operaio vittima dell'automatizzazione e su quel gregge di pecore che si sovrapponeva alle masse.

La catena di montaggio, gli scioperi, la povertà che colpiva chi, in seguito alla Grande Depressione, era finito ai margini del sistema produttivo, tutto questo e molto di più entrava a far parte di uno dei capolavori della storia del cinema. Nessun atteggiamento



predicatorio inficia la narrazione. Anzi le gag che si susseguono nella prima parte dedicata alla fabbrica sono perfette nei ritmi e nei tempi di esecuzione (prima tra tutte la scena del pasto 'meccanizzato'). Charlot sta dalla parte degli ultimi sempre, anche quando fa la guardia notturna, e ciò gli procurò accuse di comunismo che ebbero le loro conseguenze anni dopo quando, ai tempi del maccartismo, fu costretto a lasciare gli Stati Uniti. Questo è anche l'ultimo film in cui compare il personaggio di Charlot. Il suo allontanarsi di spalle verso il futuro a fianco della monella è un addio destinato a rimanere per sempre nella memoria.

Giancarlo Zappoli
Mymovies.it

SCHEDA TECNICA

TITOLO ORIGINALE: Modern Times

ANNO: 1936

REGIA: Charlie Chaplin

INTERPRETI: Dick Alexander, Henry Bergman, Stanley Blystone, Chester Conklin, Henie Concklin, Allan Garcia, Paulette Goddard, Lloyd Ingraham, Walter James, Edward Kimball, Wilfred Lucas, Hank Mann, Mira McKinney, Cecil Reynolds, John Rand, Stanley Sanford, Sam Stein, Juana Sutton, Jack Low, Luis Natheaux, Charlie Chaplin

SCENEGGIATURA: Charlie Chaplin

FOTOGRAFIA: Roland Toheroth, Ira H. Morgan

MONTAGGIO: Charlie Chaplin

MUSICHE: Charlie Chaplin

PRODUZIONE: CHARLIE CHAPLIN
PER UNITED ARTISTS

PAESE: USA

DURATA: 85 Min

Non crediate che ci sia qualcosa di misterioso nelle mie interpretazioni di parti comiche davanti alla macchina da presa.

Io mi sforzo unicamente di cogliere in mezzo alla gente la verità autentica, dalla quale traggo poi profitto nel mio lavoro.

Forse che la base di ogni successo creativo nel teatro e sullo schermo no dipenda dalla conoscenza della natura umana, che consente di capire la differenza che intercorre tra uomo d'affari e oste, tra pubblicitista e attore?

Charlie Chaplin, 1931 per Cinemonde



A un mese di distanza dal ritorno in America, Charli Chaplin si innamora di una stellina ventunenne divorziata di fresco, Pauline Levy, più nota con il nome d'arte di Paulette Goddard, e la sposa doo averla fatta recitare in due suoi film. Grazie al giro del mondo appena compiuto, Chaplin si è reso conto degli effetti della Grande Depressione e ha intuito i pericoli del crescente nazionalismo in Europa. Preoccupato dalla crisi economica mondiale, confida a un giornalista: “Il problema essenziale è la disoccupazione [...]. L'umanità dovrebbe trarre partito dall'uso della macchina, che invece si traduce nella tragedia dei senza lavoro”.

Sono riflessioni che influiranno su *Tempi Moderni*, anche se Chaplin si affannerà a

smentire ogni risvolto propagandistico, dichiarando di diffidare dei film a tesi.

Come milioni di persone, Charlot deve affrontare i problemi degli anni Trenta: il pauperismo, la disoccupazione, gli scioperi e le serrate padronali, l'intolleranza politica, la tirannia delle macchine, l'avvento delle droghe. Il primo quadro di didascalie del film— La storia dell'industria, dell'impresa individuale; la crociata dell'umanità alla ricerca della felicità— è seguito dal montaggio simbolico di due inquadrature: prima un gregge di pecore, poi una folla operaia all'uscita della fabbrica. Charlot, uno di quegli operai, si trova prima sballottato su un nastro trasportatore, poi incastrato tra gli ingranaggi di un'enorme macchina; infine fa da cavia a un'altra macchina, la macchina per mangiare che, imboccando

automaticamente il lavoratore, accorcia il tempo del pasto e di conseguenza aumenta la produttività. Va da sé che il poveretto perda il lume della ragione.

In *Tempi moderni* Chaplin si rassegna all'inevitabile e gira alcune scene in sonoro, salvo poi ripensarci. Come in *Luci della Città*, la grande satira del Taylorismo resta essenzialmente un film muto.

Fa eccezione la scena finale, in cui si ascolta per la prima volta la voce di Charlot: il vagabondo, che ha preso il posto di un cabarettista, si è scritto le partole della canzone sui polsini della camicia, ma al primo gesto questi volano via. Per trarsi di impaccio, il cantante intona con calda voce baritonale una tiritera dalle vaghe consonanze italiane. *Tempi moderni* è l'ultimo film muto girato a Hollywood. Ed è anche l'ultima comparsa sullo schermo di Charlot il vagabondo.

da David Robinson (biografo ufficiale di Chaplin): Un uomo chiamato Charlot

Come vede? come vede quest'occhio, quest'occhio eccezionale, l'occhio di Chaplin? capace di vedere l'Inferno di Dante e il capriccio goyesco dei *Tempi moderni* sotto l'aspetto della spensierata allegria? Ecco quel che commuove ed interessa, ecco l'enigma che vorremmo risolvere: con quali occhi Charli Chaplin guarda la vita? Il segreto dei suoi occhi è indubbiamente rivelato da *Tempi Moderni*. Sino a quando si trattava delle sue celebrate commedie, degli scontri tra buoni e cattivi, piccoli e grandi, che subito e quasi a caso venivano a distinguersi fra poveri e ricchi, il suo occhio rideva e

piangeva all'unisono coi suoi soggetti.

Quando però i buoni e cattivi ragazzi apparvero improvvisamente i veri rappresentanti di gruppi sociali inconciliabili, l'occhio di Chaplin dapprima ammiccò, poi si mise ad accennare. Ma poiché si ostinava a guardare i tempi e gli avvenimenti moderni "come prima", finì per andare inevitabilmente contro il suo stesso tema. Il che, stilisticamente parlando, ha portato a una frattura, per temi trattati, al mostruoso e al deforme, per la figura interiore dello stesso Chaplin, alla rivelazione piena e completa del mistero dei suoi occhi [...].

A me non interessa quello che egli comprende, ma il modo come egli sente, come guarda, come vede quando si abbandona all'ispirazione, quando incontra una serie di immagini di cui ride; e quando, attraverso il riso, ciò che egli ha concepito si risolve in situazioni e trovate comiche; e con quali occhi bisogna guardare il mondo per vederlo come appare a Chaplin.

In questo sta il mistero di Chaplin, nel segreto dei suoi occhi. In questo egli è inarrivabile: è qui la sua grandezza.

Vedere gli argomenti più inconsueti, più pietosi e tragici con lo sguardo di un bambino ridente. Essere in grado di realizzarne l'immagine immediatamente, d'un colpo, indipendentemente dalla loro connotazione etica o morale, al di fuori di ogni valutazione, così come l'afferra un bambino in preda ad un eccesso di riso. Ecco in cosa Chaplin eccelle, in che egli è inimitabile e unico.

Da Sergej Michailovich Ejzenstein, La figura e l'arte di Charlie Chaplin

L a rabbia di Chaplin

Charlie Chaplin sicuramente è uno degli uomini di spettacolo, e in particolare di cinema, più importanti del Novecento. Ciò che mi dà più fastidio è la sfilza di cronache, di tipo patetico, lirico, letterario, che sono state scritte su di lui, appena dopo la sua morte. Pescando nel mucchio dei commenti, ve ne propongo alcuni: «Il fondo ebraico della sua arte e della sua tristezza indubitabile, la natura del suo humour a doppia e tripla faccia poco è accessibile al pubblico» (Montale). «Aveva nel sorriso il pianto del mondo, e nelle lacrime delle cose faceva ballare la gioia della vita» (Giovanni Grazzini sul Corriere della Sera). E poi etichette a non finire: "anarchico-lirico", "individualista collettivo", "patetico", "fantastico", "ribelle", "malinconico", "clown della speranza", "grottesco", "esistenziale". Nessuno, dico nessuno, parla mai della sua "rabbia". Chaplin era soprattutto un uomo che aveva profondamente radicato il senso dell' amore e dell' odio. Odiava quasi con impeto il mondo che aveva intorno, il potere, la macchina del capitale. Odiava l' ordine dello stato, con i suoi poliziotti, i suoi giudici e le sue galere. Odiava l' ordine morale di quella società, l' ordine del profitto commerciale, bancario, industriale. L' ordine religioso con le sue ipocrisie, i suoi dogmi e le sue false speranze. E per finire odiava l' ordine culturale della borghesia e del capitale, e l' ordine dei suoi miti falsi e spesso infami. L' America convenzionale, arroccata intorno al business, non lo amava, non gli perdonava le sue simpatie comuniste, i suoi presunti legami con la Russia, la sua presunta mancanza di patriottismo dovuta al fatto di non aver mai voluto prendere la cittadinanza americana. Credo che in ben poche opere di cinema e di

teatro apparse negli ultimi settant' anni si possa sentire chiaro tanto odio espresso per la logica della macchina che mortifica, umilia, aliena e uccide l' uomo e la sua umanità, così come in Tempi moderni. Nessuno meglio di Chaplin ha saputo sviluppare la critica aggressiva, piena di rabbia, nei confronti dell' ideologia della macchina, e in particolare nei confronti dei metodi di Taylor, cioè quelli che sfruttano l' uomo fin nella sua gestualità. Allo stesso modo ha aggredito tutta l' ideologia del moralismo americano, della "buona società", che è infame per certi versi, ma che risolve sempre nel buon cuore e nella buona volontà degli umili: si è opposto, insomma, a tutto il cinema di Frank Capra. Quando usa il patetico, Chaplin lo rovescia sempre con una grande crudeltà. Basti ricordare il capovolgimento davvero crudele delle scene di Chaplin nella Strada della paura, quando distribuisce il cibo ai bambini affamati, e spande il miglio intorno come fossero tante galline a cui dar da mangiare. Anche quando c' è il gioco della felicità, la risolve nello sfuggire a questa società. Nella Febbre dell' oro c' è ancora più rabbia. E c' è l' insulto per la grande trappola del capitale: «Sperate, siate buoni, tutti potrete un giorno avere fortuna.



La fortuna è la grande madre di questa società che ci fa tutti uguali». Questo immenso caravanserraglio che va verso la "speranza", verso la ricchezza, verso il sogno. La storia individuale è invece la storia di centinaia e centinaia di angosce, di difficoltà, di violenze subite, per cui la storia americana esce da questo film molto più spietata che da decine di altre pellicole cosiddette "storiche". E anche in questo caso, come sempre, Chaplin non è partito da fatti immaginari o letterari, ma da una realtà ben chiara e cioè nata e cresciuta sulle spalle e sulla pelle di tutti. Come mi fa notare Andreina Lombardi Bom, la traduttrice di questo libro, nessuno si preoccupa di sottolineare la rabbia di Chaplin contro la società (curiosamente, tra le interviste raccolte, non ce n'è nessuna che riguardi Tempi moderni), ma piuttosto la rabbia della società contro Chaplin, una società già esacerbata ed esageratamente sospettosa contro chiunque odori di "diverso". Le vedute di Chaplin sulla vita, sui rapporti fra gli uomini, anche sull'economia e la politica sono troppo eterodosse perché la perbenistica America del dopoguerra non ne risenta; e il branco attacca. E mi permetto a mia volta di aggiungere che in tutto il suo cinema Chaplin riprende temi e modi che sono all'origine del mondo dei clown. I grandi clown non hanno mai esercitato la loro arte in una forma fine a se stessa, cioè il puro divertissement. Per esempio il clown fisso del teatro, nell'Ottocento, nasce dal personaggio del manovale adibito al lavoro di allestimento delle gabbie e dei trapezi. Cioè il facchino, "il minore di sempre": sopra di lui incombe il direttore del circo che lo tratta come un servo, che non gli permette di bere, che non lo fa avvicinare alle ballerine, che non gli permette di amare. E' un diseredato, un inferiore, l'uomo di fatica che non ha diritto a godere nemmeno

della fantasia che c'è nel circo. E' un diverso. E il gioco che lui sviluppa è sempre lo stesso, quando lo obbligano a sostituire l'uomo cannone, quando lo mettono in gabbia con i leoni dicendogli che sono di pezza e lui fa cose incredibili con questi leoni che crede davvero finti. Questa è la chiave della violenza, del terrore, dell'inganno, dell'essere costretti a guadagnarsi la vita ad ogni costo. Importante non è vivere, ma sopravvivere. Quando poi il clown si accorge che i leoni sono veri e famelici è costretto a continuare il suo gioco perché a ricattarlo, fuori dalla gabbia, c'è la moglie, ci sono i figli (piccoli clown, magari nani) che richiedono da mangiare, e il direttore che gli urla: «Se non finisci il numero e non fai ridere, niente quattrini e ti licenzio!» Ma molti si sono preoccupati disperatamente di farci apparire Charlie Chaplin come un poeta isolato e ce l'hanno descritto come un "piccolo ebreo individualista", "un anarchico-lirico" che esprime un'arte talmente elevata, e "doppia" e "tripla", "da divenire arte per pochi". Lo descrivono come un diverso, ma anche eccelso, genio, che si stacca da una massa di uguali e dalle loro "pochezze". Costoro non sanno e non vogliono sapere che i diversi che impersona Charlot erano in America, e lo sono ancora, il 70 - 80 per cento di quella società. Il piccolo vagabondo rappresenta l'ebreo, il turco, l'italiano, l'irlandese, lo spagnolo, per non parlare dei meticci, dei negri e degli ispanici, tutti quelli che si arrampicano forsennati attraverso le loro difficoltà di lingua, di comportamento, di espressione in una società che li afferra, li prende, li respinge, li sfrutta, li adopera come oggetti, li schiaccia e li butta via. Non dimentichiamo che con l'ondata degli emigranti, dei diversi, la società americana raddoppiò di numero (fenomeno mai successo in nessuna parte del mondo: basta

pensare che solo in Italia andarono via qualcosa come otto milioni di disperati in pochissimi anni; così accadde in Grecia, in Turchia, in Francia, in Spagna e dappertutto). Fu proprio il rovesciarsi di questi diversi e di tanta gente costretta a fare i salti mortali per restare in vita il segno caratteristico di una nuova società crudele e mostruosa, ma che nel dramma dava spazio alla speranza. Chaplin si è sempre sentito il campione di questo popolo di reietti, ne ha sempre voluto sentire il polso: prova ne sia che, finito il primo montaggio di ogni film, lo proiettava in pubblico (periferico e popolare) per sentirne i ritmi, verificarne i tempi, la condiscendenza o il rifiuto delle pause. Penso che Chaplin lavorasse con il pubblico dentro la macchina. Chaplin ha sempre agito come a teatro, come se ci fosse una platea che gli dava il tempo. Ma ora parliamo della decadenza di Chaplin: il problema di fondo è il discorso ideologico, la presa di posizione dello specialista. L' esempio: Chaplin che venti anni prima si

preoccupava della guerra mondiale, del nazismo, dei massacri, della violenza del potere in tutte le sue forme, non ha fatto questa operazione per quanto riguarda il Vietnam, pur avendo la possibilità, i mezzi e l' autorità per intervenire. Come ha ignorato il problema della Palestina e gli altri problemi del mondo dal dopoguerra in poi. Ha lasciato decantare quella che era stata la chiave fondamentale del suo discorso, la cronaca clownesca della realtà, e si è lasciato calare in un' altra dimensione, certo più gradita al potere. Per chiudere vorrei ricordare che tempo fa una donna calabrese, una contadina, intervistata dalla televisione diceva: «Charlot era uno che era capace di far piangere per le cose per cui normalmente si ride e ridere per delle cose che fanno piangere. Uno che parlava di noi, perché era uno di noi».

Prefazione di Dario Fo a Charlie Chaplin
Opinioni di un vagabondo.

