



# L'UOMO PIÙ BUFFO CHE CI SIA SULLO SCHERMO

DI VICTOR EUBANK  
(1915)

Chaplin ha alzato le mani al cielo. «Sono negli studi della Essanay solo da un quarto d'ora», ha detto, «e non so niente di niente».

Avevo sentito dire che Charles Chaplin aveva firmato un contratto con la Essanay e mi ero precipitato ai loro studi di Chicago per ottenere un'intervista sulle nuove commedie che, a quanto avevo capito, aveva intenzione di produrre.

Ho incontrato un uomo di bell'aspetto con i capelli quasi corvini e gli occhi castani che mi guardava con una serietà che di certo non avrei associato a un comico. In effetti, anche se l'ho visto in molte commedie sullo schermo, non lo avrei riconosciuto.

Mi aspettavo un uomo sulla quarantina, alto e con un'espressione comica. Invece è basso, e non ha sorriso quasi mai durante la mezz'ora della nostra conversazione. Prende il suo lavoro con la serietà che ci si aspetta da un grande attore drammatico.

Non portava gioielli: né fermacravatta, né anelli, né orologio, né alcun tipo di ornamento. Credo che il suo abito gli fosse costato al massimo quindici dollari, anche se non ho avuto il coraggio di chiederglielo. Mi ha però detto lui stesso, con un lievissimo luccichio negli occhi, che è stato rozzamente insultato da un venditore di giornali che lo ha riconosciuto, il primo istante che ha messo piede a Chicago.

«Non ci tengo granché a vestirmi elegante», ha detto. «Appena sono sceso dal treno uno strillone mi ha avvistato. “Guarda un po’ quel pagliaccio”, ha urlato al suo compagno. “Fa centomila dollari l’anno e pare un vagabondo”».

Quando ho chiesto a Chaplin di raccontarmi la storia della sua vita, lui si è lasciato andare a qualcosa che si avvicinava a un sorriso più di quanto gli abbia visto fare nel corso dell’intera conversazione.

«C’è poco da raccontare», ha detto. «Sono nato in un sobborgo di Londra venticinque anni fa. Ho preso la via del palcoscenico perché sembrava non ci fosse altro da fare. In effetti, non conosco altro. Sia mio padre che mia madre lavoravano in teatro, e lo stesso facevano i miei antenati, per quel che riesco a ricostruire del mio albero genealogico. Ci sono praticamente nato, sul palcoscenico.

«Ho cominciato la mia carriera teatrale all’età di sette anni, ballando la *clog dance*<sup>1</sup> in un teatro di Londra. Poi sono stato scritturato per *Rags to Riches*, la versione inglese di una produzione americana. In seguito ho lasciato il teatro per frequentare il collegio maschile Hern, vicino a Londra, dove sono rima-

1. Veloce danza di origine irlandese, affine alla giga, nella quale i ballerini calzano zoccoli di legno. [n.d.t.]

sto due anni prima che il richiamo delle luci della ribalta mi attirasse di nuovo sulla scena.

«Sono stato nella compagnia di Charles Frohman a Londra per tre anni, con William Gillette, e ho interpretato Billy in *Sherlock Holmes*. La prima volta che sono venuto in America ero il primo comico in *A Night in an English Music Hall* di Fred Karno.

«Solo un anno e mezzo fa qualcuno ha intuito che avrei potuto cavarmela bene nel cinema, ed eccomi qua. Sì, mi metterò subito al lavoro su una nuova serie di commedie, e sono convinto che supereranno qualsiasi altra cosa io abbia mai prodotto.

«La prima volta che mi sono visto sullo schermo, però, ero pronto a lasciar perdere. Quello non posso essere io, ho pensato. Quando poi mi sono reso conto che era proprio così, ho detto: “Buonanotte!” La cosa strana è che, a quanto mi hanno raccontato, il film ha fatto furore. Avevo sempre avuto l’ambizione di interpretare parti drammatiche, ed è stata la più grande sorpresa della mia vita vedere che riuscivo a cavarmela nelle parti comiche.

«Adesso ho capito perché sono un bravo comico, se mi perdonerò un’affermazione simile» – e ho scoperto che lo aveva capito davvero quando ha cominciato a parlare della commedia – «ma agli inizi non lo avevo ancora capito. Stavo andando in treno da San Francisco a Los Angeles. Sul treno ho fatto conoscenza con un tizio. Quando siamo scesi, lui mi ha detto: “Venga al cinema con me, che le faccio vedere un pazzoide”. Ho guardato lo schermo, ed eccomi là. Il mio compagno ha detto: “Quel tizio è matto e si vede, ma di sicuro sa far ridere la gente”. Non mi aveva riconosciuto affatto. Io ho pensato: “Matto come una volpe”, come dite voi americani, ma sono disposto a continuare così finché riesco a restare fuori dal manicomio e a fare film».

Quando ho chiesto a Chaplin di parlarmi della comicità, ha messo su un muso lungo così.

«È un argomento di studio davvero serissimo», ha detto, «anche se non bisogna prenderlo sul serio. Questo sembra un paradosso, ma non lo è. Imparare a interpretare certi personaggi richiede uno studio serio; è uno studio difficile. Ma per raggiungere il successo con la comicità ci dev'essere una disinvoltura, una spontaneità nella recitazione che non può essere collegata alla serietà.

«Io imposto l'intreccio e studio i miei personaggi con grande accuratezza. Arrivo a seguire il personaggio che devo interpretare per chilometri, oppure mi siedo e lo osservo mentre è intento al suo lavoro, prima di tentare di rappresentarlo. Per esempio, di recente ho accettato la parte di un barbiere. Sono perfino andato a farmi tagliare i capelli, che è la cosa che odio di più. In effetti, non me li taglio finché i ragazzini per strada non cominciano a gridarmi dietro. A quel punto capisco che è ora di farlo, e mi sottometto come un animale che va al macello.

«Però ho scelto una bottega di barbiere particolarmente affollata, in modo da potermene stare seduto lì per un bel pezzo prima che arrivasse il mio turno. Ho osservato tutte le abitudini del barbiere. Ho studiato con la massima esattezza tutto quello che faceva, e quello che avrebbe potuto fare nel mio film. Poi quella sera l'ho seguito fino a casa. Era un buon camminatore, e casa sua sarà stata a cinque chilometri di distanza, ma volevo conoscere tutte le sue piccole idiosincrasie.

«Con l'intreccio in mente, mi presento davanti alla macchina da presa senza avere la minima idea di quello che farò. Cerco di liberarmi da me stesso. Io sono il personaggio che interpre-

to, e cerco di comportarmi proprio come ho immaginato che potesse fare il personaggio nelle stesse circostanze.

«Come può ben capire, quando la macchina da presa è in funzione non c'è molto tempo per riflettere. Bisogna agire d'impulso. In una trentina di metri di pellicola, o anche meno, non si ha il tempo di esitare.

«In questo modo, secondo me, si riesce a dare all'azione una spontaneità maggiore di quando si studiano in anticipo tutti i dettagli. L'altro modo, a mio avviso, dà in genere risultati catastrofici. Fa apparire il film artificioso e innaturale.

«In effetti, la naturalezza è il requisito principale della comicità. Una scena comica deve essere realistica e naturale. Io credo totalmente nel realismo. Ciò che è reale fa presa sulla gente molto più facilmente di ciò che è grottesco. Le mie commedie sono vita vera, con un minimo di variazione o di esagerazione, potremmo dire, per mettere in risalto ciò che potrebbe avvenire in determinate circostanze.

«La gente vuole la verità. Nel cuore umano, per un motivo o per un altro, c'è l'amore per la verità. Nella commedia bisogna dare al pubblico la verità. Una recitazione spontanea raggiunge la verità nove volte su dieci, laddove un lavoro studiato fallisce nella stessa percentuale.

«Però c'è il luogo e il momento giusto per ogni cosa. Perfino nelle comiche c'è un tipo di arte. Se un uomo colpisce un altro in un determinato modo esattamente nel momento psicologico giusto, fa ridere. Se lo fa un istante troppo presto o troppo tardi, manca il bersaglio. E deve esserci una ragione per produrre una risata. Mettere a segno una gag inaspettata, che il pubblico percepisce come una sequenza logica, fa crollare il soffitto dalle risate.

«Sono sempre le piccole cose a sollecitare il riso. Sono le burle inconsuete, le piccole azioni adeguate alle situazioni, che fanno centro.

«La comicità cinematografica è ancora nella sua fase infantile. Nei prossimi anni mi aspetto di vedere tanti di quei perfezionamenti che si potrà riconoscere a malapena la comicità di oggi».

*(Pubblicato su Motion Picture Magazine, marzo 1915, pp. 75-77.)*