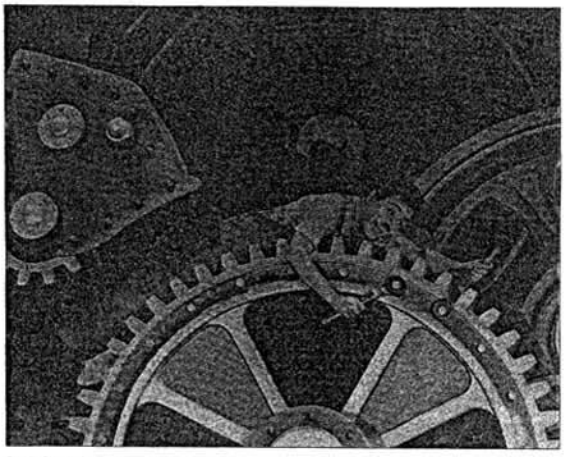
minimum fax

LA REPUBBLICA

29 GENNAIO 2007

Una maschera di odio e denuncia: Charlot interpretato dal commediografo premio Nobel

Esce in questi giorni Charlie Chaplin, «Opinioni di un vagabondo» (Minimum Fax, pagg. 244, euro 14). Anticipiamo qui la prefazione di Dario Fo



Charlie Chaplin in "Tempi moderni"

LA RABBIA DI CHAPLIN

DARIO FO

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 commentari, 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*). Epoi etichette a non finire: "anarchico-lirico", "individualista collettivo", "patetico", "fantastico", "ribelle", "malinconico", "clown della speranza", "grottesco", "esistenziale".

Nessuno parla mai della sua insofferenza verso il mondo che aveva intorno, il potere, la macchina del capitale

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 appaia 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.

Detestava il moralismo americano incarnato dal cinema di Frank Capra

Nella *Febbre dell'oro* c'è ancora più rabbia. Ec'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 troppe 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.

L'America perbenista lo ricambiò con eguale sospetto respingendo la sua visione della vita e degli uomini

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 tilicenzio!». Ma molti si sono preoccupati disperatamente di farci apparire Charlie Chaplin come un poeta isolato e c'hanno descritto come un "piccolo ebreo individualista", "un anarchico-lirico" che esprime un'arte talmente elevata, e "doppia" e "tripla", "da diventare 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 saltimortali 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, l'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.

I grandi clown non hanno mai esercitato la loro arte in una forma fine a se stessa

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».

Il nuovo libro di
serena vitale
l'imbroglio del turbante

Un fiume inarrestabile di notizie, passioni, battaglie, eroi, imbroglioni, pastori, mafiatori, agnizioni, coperte, crudeltà, passioni, stupri, amori, tra diaboli e grande storia.
Vanity Fair, il Riformista
MONDADORI
www.librimondadori.it