

fra Cinema e Storia

a cura di Giuseppe Dicorato

CHAPLIN SI RACCONTA IN 21 INTERVISTE

Non prendete troppo alla lettera l'affermazione circa la «rabbia» di fondo di Charlie Chaplin che Dario Fo formula nella prefazione a *Opinioni di un vagabondo*: un libro, curato da Kevin J. Heyes (ed. Minimum Fax, 242 pagine, € 14,00), che raccoglie ventuno fra le non molte interviste concesse da Chaplin fra il 1915 e il 1967, e che è meritevole di segnalazione, oltre che per i contenuti, anche perché, cosa non frequente nell'editoria italiana di oggi, è ben tradotto (e con le note giuste al posto giusto). Dalle sue pagine non emerge tanto una «rabbia», quanto una critica spietata alla società e alle sue ipocrisie, quella che Chaplin ha profuso nei suoi film insieme a una buona dose di malinconia. Ed emerge soprattutto il poliedrico personaggio Chaplin: l'attore, l'uomo, la maschera, il regista.



Anzitutto, come è nato l'«Omino buffo» che ha attraversato gran parte della storia del cinema? Risposta da un'intervista del 1916: «Io non ho una faccia da commedia e ho dovuto studiare a lungo per capire cosa potevo farne. Truccarmi e basta non sarebbe servito a niente, allora ho provato con i baffi. Poi mi sono accorto che, se avessi usato dei baffoni, questi avrebbero nascosto certe pieghe del mio viso su cui si basa buona parte della mia espressività. Perciò ho provato a spuntarli sempre di più finché sono diventati quegli affarini buffi che porto adesso».

La nascita di Charlot a Hollywood la rievocò così in un'intervista del 1957: «La prima volta che ho indossato i panni di Charlot è stato [nel 1914] in un cortometraggio intitolato *La strana avventura di Mabel*. La scena era l'atrio di un hotel, un hotel piuttosto elegante. Ed ecco che arriva questo vagabondo male in arnese. Entra facendo tutto quello che farebbe un uomo sicuro di sé, guarda il registro degli ospiti - «C'è nessuno che conosco?» - saluta le signore toccandosi il cappello (...) Tira fuori un mozzicone di sigaretta e lo accende (...) Mi sentivo a mio agio. Il personaggio mi era venuto bene».

Il cinema con il quale si sarebbe confrontato quarantatré anni dopo, nel 1957 (l'anno di *Un re a New York*, - di cui vediamo una scena - per il quale non volle né il colore, né il Cinemascope), l'avrebbe giudicato così: «La gente si fa l'idea che il cinema debba essere elaborato, smisurato, spettacolare, e forse in un certo senso ha ragione, ma io preferisco accentuare la personalità piuttosto che ritrarre canyon immensi sullo schermo panoramico (...) Non mi piacciono i trucchetti con la cinepresa: quelli vanno bene per la bassa manovalanza (...) È troppo semplice inquadrare l'interno di una narice (...) Può anche danneggiare il talento di un attore».



(Segue a pag. 45)

fra Cinema e Storia

a cura di Giuseppe Dicorato

CRUDELTÀ E COMICITÀ? UNA COSA SOLA

(Segue da pag. 43)

Indiscusso come genio del cinema, Chaplin è stato invece molto discusso per le sue vere (o presunte) simpatie politiche: Lo accusarono soprattutto di essere un comunista e nel 1952 gli Stati Uniti praticamente lo «esiliarono» in Europa. Delle sue opinioni politiche così parlò in una conferenza stampa a New York nel 1947, in occasione dell'uscita di *Monsieur Verdoux* (nella foto, una scena): «Io credo nell'iniziativa privata, ma nell'abuso dell'iniziativa privata no, non ci credo (...) In questo consiste tutta la mia filosofia politica: che la gente abbia un tetto sulla testa e che le sia permesso di lavorare e di avere una dignità e di tirar su una famiglia... ecco tutto. Non vado mica oltre».



Una costante dei suoi film è sempre stata la tragedia che sfocia in commedia. Questo perché (lo disse in un'intervista del 1967) «forse a causa dell'ambiente in cui sono cresciuto, per me la commedia nella tragedia è sempre stata una seconda natura. La crudeltà, per esempio, è parte integrante della comicità. Ne ridiamo per non piangerne». Come accade ad esempio in *La febbre dell'oro*: «Quanto sono maledettamente cupe le storie del Grande Nord e dell'Alaska. E trasformarle in commedia (...) Mi sono concentrato su una situazione specifica: la fame. Mi è venuta in mente leggendo un libro sulla spedizione Donner, una carovana di pionieri che si erano smarriti fra le montagne ed erano tutti morti di fame, con episodi di cannibalismo, si erano mangiati persino i lacci delle scarpe, e tutto il resto. E ho pensato: «Be', sì, c'è qualcosa di buffo in questo»». Nacque così la famosa scena della scarpe bollite.

Tra i suoi tanti film, qual era il suo preferito? Chaplin non ebbe mai dubbi: «A parte *La contessa di Hong Kong*», (il suo unico film a colori, molto discusso dalla critica) «credo sia *Luci della città* (nella foto, una scena) il migliore di tutti i miei film». Originariamente, la storia doveva essere ben diversa: «Ho sempre avuto l'idea di realizzare la storia di un clown cieco. La sua figliuola non sa che lui è cieco. La bambina ha qualche problema di nervi, e quando io inciampo a causa della mia cecità lei si sganascia dalle risate. Era una trovata piuttosto stucchevole, ma poi abbiamo addirittura il tiro (...) In *Luci della città*, con la fioraia cieca, c'è una bellissima danza. Tutto quello che faccio è una danza. Charlot non sa che lei è cieca, e dice: «Prendo questa rosa». «Quale?». Lui ha l'aria di pensare: «Questa qui è proprio stupida!». Il fiore cade per terra e lei si china per cercarlo a tastoni. Io lo raccolgo, lo tengo in mano per un attimo. Lei dice: «Lo ha trovato, signore?». E allora lui si rende conto. Le mette il fiore davanti agli occhi, fa solo un gesto. Danza pura».

