

Paesaggi che cambiano. Luoghi, persone, mestieri

rassegna cinematografica dedicata ad Andrea Zanzotto (1921-2011)

secondo ciclo, a cura di Luciano Morbiato con la collaborazione di Simonetta Zanon

febbraio-aprile 2014

mercoledì 12 marzo 2014

Tempi moderni (*Modern times*)

di Charlie Chaplin (durata: 89', USA, 1936)

Regia, soggetto e sceneggiatura: Charles Spencer Chaplin; fotografia: Rollie Totheroh e Ira Morgan; aiuto-registi: Carter de Haven e Henry Bergman; scenografia: Charles D. Hall; musica: Ch. Chaplin (con adattamenti di Alfred Newman); direttori di produzione: Alfred Reeves e Jack Wilson; interpreti (e personaggi): Ch. Chaplin (l'operaio), Paulette Goddard (l'orfana), Henry Bergman (il padrone del ristorante), Chester Conklin (il capo-meccanico), Stanley Sanford, Hank Mann e Luis Natheaux (i ladri), Allan Garcia (il direttore della fabbrica), Lloyd Ingraham, Wilfred Lucas, Heinie Conklin, Edward Kimball, John Rand, Richard Alexander, Mira McKinney, Walter James, Cecil Reynolds; durata: 85' (9 bobine); anno: 1936; origine: USA.

Filmografia di Charlie Chaplin (Londra 1889 – Vevey, Svizzera, 1977)

Selezione di cortometraggi 1914-1916: *Charlot e l'ombrello*, *Charlot e Fatty boxeuses*, *La vita coniugale di Mabel*, *Gas esilarante*, *Charlot panettiere*, *Il vagabondo*, *La parodia di Carmen*; 1917: *La strada della paura* (*Easy Street*), *La cura miracolosa* (*The Cure*), *L'emigrante* (*The Immigrant*); 1918: *Vita da cani* (*A Dog's Life*), *Charlot soldato* (*Shoulder Arms*); 1921: *Il monello* (*The Kid*); 1922: *Giorno di paga* (*Pay Day*); 1923: *Il pellegrino* (*The Pilgrim*), *La donna di Parigi* (*A Woman of Paris*); 1925: *La febbre dell'oro* (*The Gold Rush*); 1928: *Il circo* (*The Circus*); 1931: *Le luci della città* (*City Lights*); 1936: *Tempi moderni*; 1940: *Il grande dittatore* (*The Great Dictator*); 1947: *Monsieur Verdoux* (id.); 1952 *Luci della ribalta* (*Limelight*); 1957: *Un re a New York* (*A King in NY*); 1967: *La contessa di Hong Kong* (*A Countess from HK*: l'unico film, con *La donna di Parigi*, in cui Chaplin non figura come interprete).

Bibliografia (selezione)

C. Chaplin, *La mia autobiografia*, Milano, Mondadori, 1964; G. Sadoul, *Vita di Charlot*, Torino, Einaudi, 1952; B. Amengual, *Charlie Chaplin*, Paris, Premier Plan, 1963; P. Baldelli, *Charlie Chaplin*, Firenze, La Nuova Italia, 1977; G. Cremonini, *Charlie Chaplin*, Firenze, La Nuova Italia (coll. "il Castoro cinema"), 1977; S.M. Ejzenstejn, *Charlie Chaplin*, SE, Milano, 2005; K. Brownlow, *Alla ricerca di Charlie Chaplin* (libro e Dvd: *Unknown Chaplin*), Bologna, Cineteca, 2005; C. Cenciarelli (a cura di), *Charlie Chaplin. Le comiche Keystone* (libro e 4 Dvd), Bologna, Cineteca, 2010.

Nel 1992 il regista Richard Attenborough ha realizzato *Charlot* (tit. orig. *Chaplin*), un diligente biopic interpretato da un bravissimo Robert Downey Jr.

Un vagabondo nella fabbrica di Henry Ford

Il cammino della vita può essere libero e magnifico,
ma noi lo abbiamo smarrito.
L'avidità ha avvelenato l'anima degli uomini,
ha circondato il mondo di un cerchio d'odio,
ci ha fatto entrare nella miseria
e nel sangue del passo dell'oca.
La meccanizzazione, che apporta l'abbondanza,
ci ha lasciato il desiderio.
La nostra scienza ci ha resi cinici e brutali
(dal discorso finale del barbiere ebreo
nel *Grande dittatore*, 1940).

È stato osservato che *Tempi moderni* segna l'ingresso di Charlot sulla scena contemporanea, nel senso che – oltre a presentare i problemi eterni e intemporalmente di sopravvivenza del sottoproletario,

del vagabondo – il film ha una ambientazione sociale, economica, in una parola, storica, ben precisa e documentata: quella dell’America della depressione e della conseguente disoccupazione negli anni ’30 (come, e a maggior ragione, il film successivo, *Il grande dittatore*, nel 1940, in pieno nazismo). Negli Stati Uniti questa svolta fu percepita come un’intromissione del comico in campo politico, tanto che si arrivò, da destra, ad accusare il film di propaganda comunista; in un crescendo, si passò dal boicottaggio dei film alla revoca del permesso di soggiorno in America dell’attore-regista e all’ingiunzione governativa di testimoniare nella caccia alle streghe del senatore McCarthy (Chaplin risiedette in Svizzera con la sua famiglia dal 1952 al 1972, quando, al ritorno in America, ricevette al Lincoln Center di New York un’accoglienza trionfale).

Ma il tempo ha reso giustizia anche a questo capolavoro, che Chaplin realizzò ben otto anni dopo l’avvento del film sonoro-parlato, rivendicando la preminenza delle immagini in movimento, in particolare quella delle *gag*, cioè degli effetti comici visivi, dal getto d’acqua dell’annaffiatore annaffiato alle torte di crema in faccia... Certamente la parte di critica e di satira alla tecnologia disumanizzante ne è una componente fondamentale, ma lo stile è quello sperimentato e collaudato da Chaplin nei venti anni precedenti e in centinaia di comiche e nei grandi film, a partire dalla *Febbre dell’oro*. Nel film del 1925, la fame di Big Jim trasformava un cercatore d’oro (Chaplin stesso) in un enorme pollo, mentre in *Tempi moderni* gli operai che stanno entrando in fabbrica si trasformano per il vagabondo in un gregge di pecore. Paragonabile alle sequenze d’apertura di un classico del documentario urbano, *Berlino, sinfonia di una grande città*, e di un capostipite della fantapolitica, *Metropolis* (entrambi tedeschi e del 1927), la metafora visiva è una prima, elementare critica al “modo di produzione capitalistico” proprio nella patria del fordismo, cioè della produzione in serie resa possibile dalla catena di montaggio. Il vagabondo, *the tramp*, libero e individualista, non può che guardare con commiserazione mista a disprezzo a quei reclusi volontari e remissivi (un po’ come il vecchio Capannelle nell’indimenticabile finale dei *Soliti ignoti*: “quelli ti fanno lavorare!”), mette in guardia il personaggio interpretato da Gassmann). Eppure finirà anche lui in fabbrica e diventerà oggetto di tecniche sperimentali, ripetitive e coercitive, come fare da cavia per una macchina studiata per alimentare l’operaio senza che il lavoro venga interrotto, ma il collaudo si rivela un disastro e la macchina un congegno quasi omicida.

La stessa catena di montaggio è destinata a deflagrare con l’inserimento dell’operaio Charlot, per una sorta di inimicizia viscerale: la sua chiave inglese è inarrestabile ed avvita non solo bulloni ma anche bottoni, il nastro trasportatore accelera ed egli insegue il pezzo fin dentro agli ingranaggi che lo inglobano, lo inghiottono, con un simbolismo evidente. La reazione del vagabondo è una resa, un crollo psichico, cui la società fa fronte con l’esclusione: il matto Charlot è ricoverato e quando viene dimesso è fuori dal processo produttivo, emarginato, di nuovo costretto a vivere di espedienti, che sono poi la sua specialità. La seconda parte inizia con l’incontro con la monella (Paulette Goddard) e, dopo l’idillio nella capanna sul fiume, prosegue con il nuovo lavoro di Charlot guardiano notturno, che percorre sui pattini i corridoi del grande magazzino ma non vede i ladri perché si è bendato per rendere più interessante il percorso. Messo in prigione, ne esce e torna a lavorare come cameriere-cantante in un cabaret, ma, inseguito dai funzionari dell’orfanotrofio che vogliono rinchiudere la monella, fugge con lei...

L’immagine finale della coppia di spalle, che imbocca una lunga strada, celebra ancora una volta l’irriducibile individualismo dell’eroe (o della coppia di amanti), che pare insensibile alle parole d’ordine collettive già in fabbrica, ma che soprattutto nella “sequenza della bandiera rossa” guida il corteo operaio senza rendersene conto: negli anni ’70 la critica marxista vedeva nel vagabondo senza coscienza di classe un nichilista, giungendo a rimproverare Chaplin per non avere eletto a protagonista delle sue storie un contadino o un operaio.

Era dunque un passatista anarchico Chaplin? La domanda ha poco senso, e comunque la risposta l’ha data Karl Marx nell’esaltare la verità della *Comédie Humaine* nonostante Balzac fosse tutt’altro che un rivoluzionario: il vagabondo Charlot resta un gigante del cinema, l’arte del XX secolo, anche quando mugola – in *Tempi moderni* – la sua incomprensibile canzone, collage di tutte le lingue del mondo sull’aria di “Io cerco la Titina”: una concessione al nuovo che avanzava, il sonoro, o uno sberleffo finale?

(LM)