



Il ritorno di Chaplin e di Clair

La stagione cinematografica d'autunno ha riproposto all'esame dei critici e all'interesse degli spettatori due grandi registi, i cui nomi appartengono, indipendentemente dal mezzo espressivo, alla storia eterna della poesia. Intendiamo parlare di René Clair e del suo romantico ritorno alla periferia di Parigi con il film *Quartiere dei lillà*, e di Charlie Chaplin, il quale ha indossato i panni borghesi di un sovrano spodestato, cimentandosi ancora, in *Un re a New York*, con la satira politica, che già altre volte aveva segnato una battuta d'arresto nella evoluzione della sua arte. I due registi sono venuti in Italia a presentare personalmente le loro opere e ad illustrarne motivi e sottintesi alla stampa: Clair a Venezia, dove aveva presieduto la giuria del festival famoso, Chaplin ad Ischia in un clima di folklore strapaesano. Ebbene, nonostante la simpatia e l'ammirazione con cui i due autori erano attesi alla loro ultima fatica, né *Quartiere dei lillà* né *Un re a New York* hanno suscitato soverchi entusiasmi. Soprattutto il re chapliniano è apparso un ben povero personaggio se paragonato

per esempio al Calvero di *Luci della ribalta* o all'immortale Charlot dei film precedenti. Questa volta un elemento estraneo all'ispirazione poetica, e cioè la polemica contro istituti americani condotta con fragore di retore, ha viziato fin dalle prime battute proprio quello che è ritenuto il segreto dell'arte di Chaplin: l'universale conciliazione dei buoni e dei cattivi, la purezza del cuore che mette il diseredato al riparo di qualsiasi odio nei riguardi dei suoi oppressori. Intendiamoci: la denuncia di Chaplin contro certi paradossi maccarthisti, la sua satira contro l'invasenza pubblicitaria, la sua messa a punto della ingenuità fondamentale del popolo americano hanno ragione di essere e contano qualcosa nella storia del costume. Si tratta, però, di motivi irricuperabili alla sostanza stessa della poesia, quella che Charlot aveva impersonato nel periodo tra le due guerre.

Quando si parla di valori poetici riferiti al cinema, infatti, bisogna collocare la personalità di Charlie Chaplin al posto più alto e farne una specie di termine di paragone per classificare e valutare l'apporto altrui. Accanto a Chaplin troviamo altri due sommi autori: quel Carl Theodor Dreyer che, con la sua trilogia religiosa (*Giovanna d'Arco*, *Dies irae*, *Ordet*), ha saputo dimostrare come anche nell'arte cinematografica argomenti teologici e temi agiografici si prestino a vere e proprie trasfigurazioni (non era stato questo l'impegno, su un altro piano e con più poderosi risultati, di un Dante o di un Giotto?); e René Clair, il quale ha portato sullo schermo alcuni tipi di un'umanità ideale, scanzonati e ribelli nello stesso tempo, quegli angeli incarnati che balzano fuori dalle pagine più belle della letteratura di tutti i paesi.

La storia del cinema, senza questi tre personaggi, sarebbe falsa e incompleta non soltanto per quello che essi singolarmente contano con le loro creazioni, ma soprattutto per la suggestione che hanno esercitato (e continuano a suscitare) sui ritmi e gli stili di tutta la vicenda cinematografica: Chaplin, Dreyer e Clair sono insomma degli autentici maestri, i più grandi, i più efficaci, anche se volutamente i meno didascalici. E, appunto sotto il titolo comune *Tre maestri del cinema*, Angelo Solmi, un giovane critico noto per le esemplari note settimanali sul più diffuso rotocalco italiano, li ha presentati in un saggio unitario apparso con i tipi della nostra editrice « Vita e Pensiero ».

Saggio inteso non tanto nel senso stretto di discorso critico per « pure forme », quanto di profilo analitico sulla loro arte e attività, sulla scorta di ricerche appassionate e di prima mano e avvalendosi di una conoscenza diretta di tutta quanta la produzione in esame e degli stessi registi.

Nei *Tre maestri del cinema*, il regista francese è visto come il creatore di un mondo in cui l'amicizia è pura e disinteressata, l'amore sfugge alla passione e si fa idillio, e il denaro rivela la sua sostanziale banalità di fronte alla bontà disarmata. *Il milione* e *A noi la libertà* sono esempi tipici di questa « weltanschauung » morale.

Di Chaplin, Solmi mette subito in rilievo l'imponente sforzo per ridurre a spicciola e concreta realtà quei sentimenti universali di giustizia sociale e di simpatia verso i deboli e gli oppressi, che sono un sicuro patrimonio del cristianesimo. A questo proposito nel volume è affrontato l'argomento sulle pretese sim-

patie di Chaplin verso il comunismo, accentuate dal suo astio, pare accreditato, nei riguardi dell'America. Ora, bisogna proprio osservare che il marxismo di Charlot è il frutto di un equivoco, purtroppo assai diffuso nell'opinione pubblica: si crede, cioè, che la solidarietà con i poveri sia oggi un monopolio del comunismo e si definiscono comunisti tutti quelli che, fuori di un'esigenza religiosa, realizzano o propagandano questa solidarietà.

Non è certamente con questa chiave che si può penetrare nell'anima dell'opera di Chaplin. Chiamato « il massimo clown scelto dall'umanità per rappresentare se stesso », Chaplin ha per la prima volta piegato la tecnica della sequenza cinematografica a interpretare la bellezza ch'è bontà e semplicità, a interpretare il profondo lirismo degli umili di cuore, dei perseguitati, di coloro che soffrono: anche se Chaplin non se n'è reso mai conto, i personaggi dei suoi film sembrano impersonare le beatitudini evangeliche, coloro ai quali è promesso il regno dei cieli. Basta ricordare *Il monello* (« Charlot è la miseria della sua infanzia »), *La febbre dell'oro*, *Le luci della città* e *Le luci della ribalta*.

Il saggio del Solmi è insostituibile per cogliere nelle giuste prospettive il porsi e il maturarsi della poesia di Chaplin, e degli altri due maestri del cinema. Educato a un rigoroso metodo storico, che restituisce al dato e alla notizia pieno valore per intendere l'esperienza di una vita, Solmi trae le sue conclusioni dall'indagine attenta e puntuale dei testi, ed anche dalle tappe più importanti della biografia dei suoi autori in quanto trovano un riflesso nell'opera compiuta. Questo metodo di lavoro, che negli ulti-