

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA  
FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE  
CORSO DI LAUREA IN SCIENZE DELL'EDUCAZIONE**

**TESI DI LAUREA**

**L'ARTE COMUNICATIVA DI  
CHARLIE CHAPLIN IN  
“IL MONELLO” ED “IL CIRCO”**

**RELATORE  
PROF. MARIO GUIDORIZZI**

**LAUREANDO  
ROBERTO TONINELLI  
MATRICOLA VR7466**

***Gennaio-febbraio 2007***

# INDICE

<b>Introduzione</b>	pagina 3
<b>Presentazione del lavoro e della metodologia</b>	pagina 5
<b>Parte I: Charlie Chaplin</b>	
1. Biografia	pagina 7
2. La comicità nella pantomima di Charlie Chaplin	pagina 12
3. Chaplin con gli occhi di bambino e di clown	pagina 14
4. Sentimento ed emozioni nell'opera di Chaplin	pagina 16
<b>Parte II: Scheda Film: Il monello (The Kid)</b>	
1. La storia del film nella carriera e nella vita di C. Chaplin	pagina 18
2. La struttura spazio-temporale	pagina 19
3. La storia	pagina 19
4. I personaggi	pagina 20
5. L'occhio della macchina da presa	pagina 21
6. I primi piani	pagina 21
7. Un film che fa ridere e, forse, piangere	pagina 22
8. Un film autobiografico	pagina 22
9. Simbologie e Metafore	pagina 23
10. Colonna sonora	pagina 24
11. Scheda del film	pagina 24
<b>Parte III: Scheda Film: Il circo (The Circus)</b>	
1. La storia del film nella carriera e nella vita di C. Chaplin	pagina 26
2. La struttura spazio-temporale	pagina 27
3. La storia	pagina 27
4. I personaggi	pagina 28
5. L'occhio della macchina da presa	pagina 30
6. Le gag comiche del film (comprese quelle non montate)	pagina 30

7. Un omaggio al mondo del clown e del circo	pagina 32
8. Simbologie e metafore	pagina 32
9. Colonna sonora	pagina 33
10. Scheda del film	pagina 34

## **Parte IV**

### **Lavoro sperimentale: proiezione dei film alle scuole**

1. Modalità di proposta del film	pagina 36
2. Presentazione della scheda	pagina 37

### **Elaborazione dell'esperienza e analisi delle schede**

1. Bambini	pagina 38
a. Dati quantitativi raccolti	pagina 39
b. Gradimento e approccio con il film muto	pagina 39
c. Trasmissione delle emozioni	pagina 40
d. Messaggio percepito e scena principale	pagina 41
2. Ragazzi	pagina 43
a. Dati quantitativi raccolti	pagina 44
b. Gradimento e approccio con il film muto	pagina 45
c. Trasmissione delle emozioni	pagina 46
d. Messaggio percepito e scena principale	pagina 46
3. Adolescenti	pagina 48
a. Dati quantitativi raccolti	pagina 48
b. Gradimento e approccio con il film muto	pagina 49
c. Trasmissione delle emozioni	pagina 50
d. Messaggio percepito e scena principale	pagina 51

<b>Considerazioni finali</b>	pagina 54
------------------------------	-----------

<b>Preghiera del Clown</b>	pagina 56
----------------------------	-----------

<b>Bibliografia</b>	pagina 57
---------------------	-----------

## Introduzione

Al termine del percorso di studi in Scienze dell'educazione, ci si potrebbe chiedere perché sia stata scelta dal sottoscritto una tesi in Storia del Cinema. Sarebbe più logico aspettarsi un lavoro su argomenti più strettamente correlati con discipline pedagogiche o riguardanti il mondo dell'educazione.

Infatti è così! Lo strumento cinematografico, come tutti i mezzi di comunicazione di massa, offre grandi opportunità educative se ben utilizzato. E l'artista che viene preso in considerazione nel presente lavoro è stato in grado di realizzare film che hanno un grande potenziale comunicativo ed educativo, a patto però che questa capacità comunicativa del cinema muto e della pantomima non sia diminuita verso gli spettatori contemporanei, sempre meno abituati a questo tipo di linguaggio che potrebbe a prima vista risultare poco efficace se paragonato alle moderne tecniche.

Nei primi decenni del secolo scorso, i film di Chaplin ottennero un enorme successo di pubblico, e si può tranquillamente dire che egli sia stato l'attore più popolare e più amato della storia del cinema e più conosciuto nel mondo. Per rendere l'idea della popolarità dei suoi film, basta ricordare il fatto che riuscì a battere tutti i record di incasso con un film muto (*Tempi Moderni*) anche negli anni in cui la concorrenza era composta da soli film sonori!

Ma tutto questo è in gran parte dovuto alla grandissima capacità di Chaplin di riuscire ad adattare al cinema quello che era allora il linguaggio più popolare per riuscire a trasmettere emozioni e messaggi al pubblico: la pantomima. L'artista londinese veniva dal mondo del teatro e anche come regista ha sempre voluto dare importanza all'attore e alle sue capacità mimiche piuttosto che alla macchina da presa. Ma il linguaggio del cinema muto, che fino al 1940 (anno del film *Il grande dittatore*) non ha assolutamente voluto lasciar posto alla parola, potrebbe essere efficace ancora oggi? E' la domanda principale che ci si pone in questo lavoro, che intende analizzare due film muti in particolare (*Il Monello* e *Il Circo*) per capire se l'efficacia comunicativa della pantomima si è affievolita in un pubblico come quello attuale che è abituato a ben altri tipi di linguaggi.

Gli spettatori di opere cinematografiche, e più in genere tutte le persone in quanto

utenti dei moderni mass media, sono sempre più abituati all'utilizzo di effetti speciali e di altri *escamotage* finalizzati a trasmettere emozioni. Fondamentale ormai nel mondo della comunicazione è l'utilizzo del sonoro e di tutte quelle tecniche che possono aiutare a rendere più sensazionali e "straordinarie" le storie, alla ricerca quasi disperata di emozioni da parte dello spettatore. Si sta producendo una sorta di effetto di assuefazione e di saturazione rispetto ad alcuni linguaggi, al punto che molti bambini e ragazzi sono sempre meno sensibili di fronte alle immagini che raffigurano il dolore o le sofferenze umane. Stanno addirittura perdendo la capacità di compatire, intesa come *patire con l'altro*.

Gli attori devono dare grande importanza alla comunicazione verbale e paraverbale piuttosto che a quella non verbale e corporea. Il cinema muto invece, ricorrendo alla pantomima come unico mezzo comunicativo, doveva trovare il modo di entrare in sintonia e in relazione con lo spettatore con altri strumenti, soprattutto basati sulle capacità mimiche dell'attore.

Ci sono quindi alcune opere cinematografiche che, nonostante non utilizzino né effetti speciali, né addirittura il sonoro, sono comunque in grado di veicolare un messaggio di grande umanità e di trasmettere emozioni che si trovano a cavallo tra il divertimento e la pietà. Gioia e dolore, felicità e compassione, sono spesso due facce della stessa medaglia.

Charlie Chaplin, quasi un secolo fa, è stato capace di produrre, dirigere e interpretare film che ancora oggi riescono ad emozionare e a veicolare messaggi pieni di umanità, anche tra un pubblico in teoria assolutamente non abituato a certi tipi di film, quale, ad esempio, il cinema muto.

## Presentazione del lavoro e delle metodologie

Il presente lavoro si propone di analizzare due delle opere più significative di Chaplin, *Il Monello* ed *Il Circo*, e di valutare se la proiezione di questi film ad un pubblico di bambini, ragazzi e adolescenti, sia effettivamente in grado di riscuotere apprezzamento e di far entrare in sintonia gli spettatori con questo tipo di linguaggio. Si intende capire se simili pietre miliari del cinema riescano, anche senza l'ausilio degli attuali effetti speciali e addirittura senza l'audio, a trasmettere delle emozioni forti, a far "ridere ma, forse, anche piangere" (come recita l'introduzione de *Il Monello*).

La sensazione è che i film chapliniani, anche quelli muti, abbiano mantenuto la stessa capacità comunicativa anche con un pubblico che non è assolutamente abituato al linguaggio della pantomima. Pubblico che certamente non è abituato al cinema muto, ma neppure ad un tipo di comicità che sappia unire gag ad un messaggio di grande valore sociale come quelle di Chaplin. Film che riescano ad unire in maniera molto intensa sentimenti che toccano le corde del divertimento e della risata (humor) ma pure quelle della commozione e della partecipazione emotiva dei protagonisti dei film che spesso sono vittime di ingiustizie e soprusi. Il tutto senza scadere in un patetico sentimentalismo.

Per capire se questi film abbiano ancora la stessa capacità comunicativa che avevano con gli spettatori dei primi decenni del secolo scorso, ho pensato che ci fosse un solo modo: quello di far vedere questi film a dei giovani spettatori che quasi sicuramente non sono abituati ad un simile genere cinematografico.

Sono stati scelti due film di Chaplin, che in questo lavoro vengono presentati e analizzati nelle loro caratteristiche principali (dopo un parte introduttiva sulla vita e l'opera di Charlie Chaplin) e sono stati proposti nel gennaio 2007 a circa 250 tra bambini, ragazzi ed adolescenti, facenti parte sia di scuole che di gruppi più informali (centri di aggregazione giovanile, associazioni). I film scelti sono *Il Monello*, uno dei più popolari di Chaplin e nel quale ben si sposano le scene di comicità con quelle drammatiche e di denuncia sociale, ed *Il Circo*, uno dei film con le migliori gag comiche ed adatto ad un pubblico di bambini.

Per semplicità, gli spettatori sono stati divisi in tre categorie:

- **bambini**, appartenenti alla scuola primaria (10-11 anni) a cui è stato proposto il film *Il Circo*;
- **ragazzi**, della scuola secondaria di primo grado (11-13 anni) per i quali si è scelto *Il Monello*;
- **adolescenti**, della scuola superiore (14-19 anni) che hanno assistito a *Il Monello*.

Dopo la visione del film, che è stato prima presentato e contestualizzato, spiegando anche il perchè ed il significato della proiezione, è stato sottoposto ai giovani spettatori un breve questionario che si prefiggeva di valutare non soltanto l'apprezzamento del film, ma anche quanto esso sia risultato efficace dal punto di vista comunicativo.

Prima di passare alla presentazione del questionario, ed ai risultati del lavoro, si ritiene utile introdurre maggiormente la figura di Charlie Chaplin ed due film scelti.



# Parte I

## Charlie Chaplin

### 1. Biografia

Charles Spencer Chaplin nasce il 16 aprile 1889 a Londra (al numero 287 di Kennington Road, in una tipica periferia suburbana), da una coppia di attori senza fortuna. Grigiore, fame e povertà sono il fondale della sua infanzia. I genitori si separano: il padre, che non ha quasi mai abitato con i figli (si legge nell'autobiografia "sapevo appena di avere un padre, e non ricordo che abbia mai vissuto con noi"<sup>1</sup>) si dà all'alcol mentre la madre fatica a trovare lavoro e successivamente avrà problemi psichici e verrà rinchiusa per anni in manicomio. Charles e suo fratello Sidney vengono così rinchiusi in orfanotrofio per 2 anni. Charles svolge piccoli lavori teatrali per riuscire a mantenere se stesso e la famiglia; nel 1908 è uno degli attori più affermati della compagnia di pantomime diretta da Fred Karno; lavora insieme a Stanley Jefferson (il futuro Stanlio). Nel 1910, alla sua seconda tournè negli USA, viene scoperto da Mack Sennett e Adam Kessel che lo invitano a fare cinema. Il suo primo giorno da attore cinematografico è il 5 gennaio 1914 (nel film *Making a Living* di Henry Lehrman), con il nome di Charles, che sostituisce il nome dato al suo primo personaggio, Chas. Il cinema chaplianiano di questo periodo non si discosta molto dalla produzione media dell'epoca, pur essendo da subito il personaggio a dettare e costruire le gag, e non a subirle. Inizia a nascere il personaggio di Charlot, anche nell'abbigliamento. "Quel modo di vestire", scrive lo stesso Chaplin nella sua autobiografia "mi aiuta ad esprimere la mia concezione dell'uomo medio, dell'uomo comune, la concezione di quasi tutti gli uomini, di me stesso. La bombetta troppo piccola rappresenta lo sforzo accanito per poter esser dignitoso. I baffi esprimono vanità. La giacca abbottonata stretta, il bastoncino e tutto il comportamento del vagabondo rivelano il desiderio di assumere un'aria galante, ardita, disinvolta. Egli cerca di affrontare coraggiosamente il mondo, di andare avanti a for-

---

<sup>1</sup> Charles Spencer Chaplin, *Charlie Chaplin: La mia vita* – Fabbri Editori, Milano 1964 – pag. 16

za di bluff: e di questo è consapevole. E ne è così consapevole che riesce a ridere di se stesso e anche a commiserarsi un po'".<sup>2</sup> Quasi subito Chaplin pretende di diventare regista e creatore dei suoi film, anche negli anni in cui lavora per la Mutual e la First National.

*The Tramp* è da molti considerato il cortometraggio nel quale nasce il personaggio di Charlot; il film inizia e finisce con il protagonista che arriva e se ne va da solo in mezzo ad una strada (immagine che sarà il finale tipico di moltissimi suoi film, a rappresentanza del fatto che il vagabondo non può che essere tale). Altro film molto ben riuscito di questo fortunato periodo è *The Immigrant*, che inizia ad avere alcuni accenni di quella critica sociale che contraddistinguerà poi quasi tutte le sue opere.

Il suo stile di lavoro inizia ormai a caratterizzarsi fino alla ricerca quasi maniacale della perfezione: i tempi di realizzazione dei film (a quell'epoca estremamente corti: spesso si girava un film in uno o due giorni!) iniziano ad allungarsi, e i tentativi di arrivare ad una scena perfetta aumentano in maniera esponenziale. Nel 1918 Chaplin costruisce dei propri studi e dirige altri due mediometraggi fantastici: *A Dog's Life* e *Charlot soldato* (siamo nel periodo in cui gli USA entrano nella I guerra mondiale, e anche Chaplin dedica alcune settimane alla campagna di raccolta di buoni per finanziare la campagna militare).

Dopo questi due capolavori arriva però una crisi creativa, dovuta forse anche al repentino successo che in poco tempo ha travolto una persona comunque giovane. Inizia un periodo in cui Chaplin è stanco e distratto perfino dalla vita mondana americana. Arriva anche il primo matrimonio fallito, con la minorenni Mildred Harris, primo grande scandalo per il quale la stampa americana si scaglia contro di lui. Dalla Harris, Chaplin ha un figlio che nasce però malformato e sopravvive pochi giorni. Paradossalmente è questo forse l'evento che ispira uno dei suoi migliori film: *The Kid (Il monello)*, il primo lungometraggio ufficiale, per la cui lavorazione è interamente dedicato il 1920. Si tratta probabilmente dell'opera in cui il pathos chapliniano raggiunge il miglior equilibrio, anche grazie alla fantastica partecipazione dell'attore bambino Jackie Coogan.

---

<sup>2</sup> Charles Spencer Chaplin, *Charlie Chaplin: La mia vita* – Fabbri Editori, Milano 1964, pp. 215-216

Nella tenerezza del rapporto tra un Vagabondo ormai da tutti conosciuto ed un bambino abbandonato dalla madre, la poesia si fa più grande anche grazie a uno stile ormai maturo, che rilegge le regole del raccontare proprie del cinema classico americano in funzione dei personaggi e della penetrazione psicologica. Il successo internazionale è ovunque immenso. Il rapporto con la First National è però ormai logoro. Gira in relativa fretta un ultimo film che chiude il contratto con la casa di produzione.

Nel 1921 Chaplin concretizza i rapporti con altri divi come Douglas Fairbanks (il suo più grande amico) ed il regista statunitense Griffith, e dà vita alla casa di produzione autonoma chiamata United Artists, contro lo strapotere degli studios hollywoodiani. Il suo primo film con la United Artists (*A Woman of Paris*) è il primo timido tentativo di abbandonare la maschera di Charlot, che però segna un mezzo fallimento.

Il film successivo è il grande successo *La febbre dell'Oro*, del 1925, girato in parte in Sierra Nevada, e che cerca di affrontare in maniera embrionale alcuni problemi sociali legati alla ricerca disperata della ricchezza capitalistica a scapito della povertà delle relazioni umane. Vi sono in questo film alcune scene passate alla storia del cinema e che ben rappresentano lo stile chapliniano, come quella della scarpa bollita e mangiata come se fosse una grande prelibatezza, e quella della capanna in bilico sul dirupo e la meravigliosa danza fatta con i panini e le forchette. *The Gold Rush* è anche il film forse più elaborato dal punto di vista tecnico di Chaplin, che normalmente non è molto interessato a immagini estetizzanti, ma che in questo caso si serve di tecniche d'avanguardia. Si pensi per esempio alla parete rocciosa che è scalata da centinaia di cercatori d'oro, che egli ha voluto ricreare esattamente come l'aveva vista in una vecchia fotografia.

Anche il secondo matrimonio (sempre con un'adolescente) finisce male e tra mille polemiche della stampa scandalistica. Questa volta la moglie è Lita Grey, e (come già successo per *The Kid*) la causa di divorzio rallenta e rischia di far naufragare il lavoro del film *Il Circo*, uscito nel 1928. L'opera è forse quella che ha richiesto più tempo per la preparazione, ma che Chaplin non ha voluto né ricordare (non ne parla affatto nell'autobiografia) né far circolare, al punto che è stata ritirata fino agli anni

sessanta. Eppure è una perfetta metafora della sua fulminante carriera, appesa ora ad un filo e che potrebbe precipitare da un momento all'altro, come l'equilibrista nell'ultima scena quand'è assalito dalle maliziose scimmiette.

Chaplin continua a rifiutare il cinema sonoro, restando quasi isolato rispetto agli altri registi che ormai utilizzano tutti le moderne tecnologie. Il film seguente è *City Lights*, per il quale servono quasi 3 anni di lavoro ma che gli valgono un enorme successo battendo sia per incassi che per critica i moderni film sonori che stavano riscuotendo tanto favore da parte del pubblico. Del 1936 è invece *Tempi Moderni*, che inizia ad avere alcuni effetti sonori (come la famosa canzone "Titine") ma non dei dialoghi. Si tratta di una satira pungente e forte della società capitalista e fordista; densa di poesia è la scena del balletto dentro l'officina della catena di montaggio (con i gesti sciolti e romantici del vagabondo che sono in forte contrasto con il rigidismo e le regole meccaniche dell'officina), così come famosissime sono le immagini dell'operaio fagocitato negli ingranaggi della macchina che domina ormai l'uomo. Nel film si vede anche la nuova star (e moglie, la terza) di Chaplin: Paulette Goddard. Il film è più apprezzato in Europa che in America, dove gli costa molte critiche dovute alla sua satira della società capitalista americana, specialmente in un periodo dove dimostrare qualche vaga simpatia per le lotte sociali di sinistra significava essere messi alla gogna. Non si era ancora nel maccartismo vero e proprio, ma il clima iniziava ad essere pesante.

Siamo negli anni di grande tensione che porteranno alla II Guerra Mondiale. In Europa molti caricaturisti notano la somiglianza tra Chaplin ed Hitler (nato tra l'altro a soli 4 giorni di distanza), e spingono Chaplin al suo nuovo film: *Il dittatore* del 1940. E' il primo film sonoro nel quale tra l'altro viene abbandonata la figura di Charlot. Se non il migliore, è senz'altro il più coraggioso e importante, vista la chiarissima satira su Hitler-Hynkel e su Mussolini-Napaloni. Oltre ad alcune scene di grande significato (come quella nel quale il dittatore gioca con il mappamondo), celebre è il bellissimo discorso finale nel quale Chaplin si rivolge direttamente all'umanità con una lunga perorazione di 7 minuti contro ogni forma di violenza, di sopraffazione e di totalitarismo. Il maccartismo a questo punto lo prende fortemente di mira, va alla disperata ricerca di elementi che possano comprovare una sua

“adesione al comunismo”, anche se dall’opinione pubblica è attaccato soprattutto per presunti scandali sessuali (come nel ‘44 quando fu accusato dall’FBI di uno stupro, accusa dal quale fu poi scagionato).

In questa atmosfera ostile, Chaplin scrive e gira in relativa fretta un nuovo film, *Monsieur Verdoux* (1947). Accolto malissimo negli Stati Uniti, si tratta in realtà di un’opera grandiosa nella sua apparente stringatezza. Girato con pochi mezzi e senza la stessa possibilità di perfezionismo maniacale del passato, *Verdoux* è un apologo crudelissimo sul 900 ispirato a Henri Landru, uno dei primi serial-killer del secolo. Di pessimo umore, Chaplin gira un film nevrotico, cerebrale ma anche godibile, che smentisce una volta per tutte la sua fama di autore “sentimentale” nel senso deteriore del termine. La campagna di diffamazione nei suoi confronti cresce esponenzialmente all’uscita del film, che viene boicottato in tutto il paese.

Nel 1952, Chaplin lascia definitivamente gli Usa e si stabilisce prima a Londra e poi in Svizzera. Un nuovo matrimonio con Oona o’Neil, sarà stavolta duraturo (da lei Chaplin avrà otto figli).

Una nuova riflessività malinconica, dopo anni frenetici, durissimi, è alla base di *Limelight*, girato tra Londra e gli Usa e considerato il suo testamento artistico. Reazione al pessimismo di *Verdoux*, ma anche estensione paradossale del suo individualismo, il film racconta in chiave semiautobiografica l’ultimo periodo di vita di un clown un tempo famoso, Calvero, rovinato dall’alcool (il padre di Chaplin morì alcolizzato), che salva dal suicidio una giovane ballerina depressa (Claire Bloom) e prima di morire la aiuta a raggiungere il successo e l’autostima. Da notare nel film è soprattutto la verbosità, che denota il cambiamento stilistico di un’icona del muto. La tristezza straziante che la grande espressività di Chaplin fa trasparire quando rinuncia alle parole viene bilanciata da un tono sempre più meditativo, quasi filosofico e sereno. Celebre è anche la scena finale che vede Chaplin duettare in una meravigliosa gag con un altro grandissimo clown passato alla storia: Buster Keaton.

Chaplin si rimette subito al lavoro e produce ancora due film: *Un re a New York* (proiettato negli USA solo dopo il 1972), altra satira sferzante sul neoconsumismo americano, e *La Contessa di Hong Kong*, suo ultimo film. E’ l’unico ad essere girato a colori ed ha come interpreti Marlon Brando e Sofia Loren. Negli anni sessanta

e settanta Chaplin restaura molti suoi film dei tempi d'oro, scrivendo le colonne sonore e dirigendone l'esecuzione.

Nel 1972 torna negli Stati Uniti per ritirare il suo secondo premio Oscar (questa volta alla carriera), che portava la motivazione di “aver fatto delle immagini in movimento una forma d'arte del Ventesimo secolo”.

Chaplin muore il 25 dicembre 1977 nel suo ritiro svizzero, a Vevey; il mondo intero fa ancora una volta a gara per omaggiarlo, anche se il vero rilancio popolare della creatività di questo genio avviene però soprattutto negli anni novanta.<sup>3</sup>

## **2. La comicità nella pantomima di Charlie Chaplin**

E' insostituibile la funzione che ha la comicità nell'umanità. Attraverso di essa “vediamo l'irrazionale in ciò che sembra razionale; il folle in ciò che è sensato; l'insignificante in ciò che sembra pieno d'importanza. Essa ci aiuta anche a sopravvivere preservando il nostro equilibrio mentale. Grazie all'umorismo siamo meno schiacciati dalle vicissitudini della vita. Esso attiva il nostro senso delle proporzioni e c'insegna che in un eccesso di serietà si annida sempre l'assurdo”<sup>4</sup>. I film comici hanno un grande successo anche perché prendono di mira figure che tradizionalmente rappresentano il potere, la serietà e la grandezza dell'uomo. Persone che sono normalmente piene di dignità e di rispetto vengono ora sbeffeggiate e messe in ridicolo; si pensi, in Charlie Chaplin, ai politici (come nella scena iniziale di *City Lights*), all'immane poliziotto o al direttore del circo.

Dice il grande attore-regista: “Credo nel potere del riso e delle lacrime come antidoto all'odio e al terrore. Dei buoni film costituiscono un linguaggio internazionale, corrispondono al bisogno che la gente ha di humor, di pietà, di compassione. Sono un mezzo per dissipare il sospetto e il timore che hanno invaso il mondo di oggi. (...) Se solo potessimo scambiare tra le nazioni, e in modo intensivo, dei film che non parlino il linguaggio della propaganda aggressiva, ma invece quello della gente semplice, ebbene ciò potrebbe salvare il mondo dal disastro”<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> *Charlie Chaplin Collection*, Inserti Speciali al dvd *Il Circo*, Cofanetto DVD, produttore Warner Home e Mk2 2004

<sup>4</sup> Charles Spencer Chaplin, *Charlie Chaplin, La mia vita*, Fabbri Editore, Milano 1964 – pag. 255

<sup>5</sup> Giorgio Cremonini, *Charlie Chaplin*, L'Unità/Il Castoro, Milano 1995 – pag. 7

Charlie Chaplin nasce come attore di teatro, e con il teatro vive per parecchi anni, tra Gran Bretagna e USA. La pantomima diventa il suo strumento principale per comunicare e per far ridere. Ma ben presto, non appena riesce a prendere confidenza con lo strumento cinematografico, si rende conto delle grandi possibilità che ha non solo di far ridere, ma anche di trasmettere emozioni forti al pubblico che facciano cogliere un messaggio profondo che è insito nel linguaggio della clownerie.

Pensando allo stile comico di Chaplin, viene in mente la “Preghiera del Clown” del grande Totò, che in questo elaborato viene posta a conclusione del lavoro. “Più io ho voglia di piangere e più gli uomini si divertono (...). Signore mio, se le buffonate servono ad alleviare le loro pene, rendi pure questa mia faccia ancor più ridicola, ma aiutami a portarla in giro con disinvoltura. C’è tanta gente che si diverte a far soffrire l’umanità, noi dobbiamo soffrire per divertirla”.<sup>6</sup>

Ecco il senso del clown: mettere in risalto le debolezze umane per alleviare le sofferenze altrui. E far comprendere che in questo mondo di travagli e di sofferenze, spesso dovute ai nostri difetti, al nostro cinismo e all’incapacità di dare importanza alle cose vere e importanti, l’autoironia ed il “riderci sopra” possono essere un buon metodo per iniziare a creare un mondo più a misura d’uomo.

E per trasmettere questo messaggio, e i molti altri che sono contenuti nei film di Chaplin, l’artista ricorre allo strumento della pantomima. Scriverà nella sua autobiografia del 1964: “Non ho bisogno di leggere libri per sapere che il tema della vita è la lotta e la sofferenza. La pantomima è stata il mio mezzo di comunicazione universale. Con essa, posso dire tutto; passare dalla farsa al pathos, dalla commedia alla tragedia con meno sforzi della parola”.<sup>7</sup>

Nei primi anni ‘30 disse Chaplin: “Il silenzio è l’essenza del cinema. Nei miei film non parlo mai. Non credo che la voce possa aggiungere alcunché alle mie commedie. Al contrario, distruggerebbe l’illusione che voglio creare, quella di una piccola immagine simbolica buffa, non un personaggio reale, ma un’idea umoristica, un’astrazione comica. Quale pazzia buttare d’un canto a cuor leggero l’arte della pantomima, la più antica del mondo, e la più espressiva anche! Sono persuaso che,

---

<sup>6</sup> Totò, *Il più comico spettacolo del mondo*, 1953 – scena conclusiva del film

<sup>7</sup> Charles Spencer Chaplin, *Charlie Chaplin, La mia vita*, Fabbri Editore, Milano 1964 – pag. 362

se parlassi davanti ad un microfono, farei la peggiore pazzia della mia vita. Il passaggio meccanico dal cinema muto a quello parlato è inammissibile: l'immagine creata dalla rappresentazione di un film muto non è conciliabile con la parola. Per le parole bisogna creare un'immagine diversa".<sup>8</sup>

Insomma vi è in Chaplin quasi il rifiuto del sonoro, che viene considerato superfluo se non addirittura pericoloso per la pantomima, che da sola è più che sufficiente a trasmettere quelle emozioni che servono a coinvolgere lo spettatore dal punto di vista emotivo ed intellettuale con la storia che è rappresentata nel film.

### **3. Chaplin con gli occhi di bambino e di clown**

Su Chaplin sono naturalmente stati scritti chilometri di commenti e di interpretazioni. Ma tra i tanti, sono parsi particolarmente curiosi quelli del grandissimo regista russo Sergej Ejzenstejn, che ebbe tra l'altro l'opportunità di conoscere personalmente l'artista durante alcuni suoi soggiorni a Hollywood. Interessante è la lettura che viene data sul come Chaplin vede la realtà che viene poi rappresentata nei suoi film: "La particolarità di Chaplin è questa: nonostante i suoi capelli bianchi, ha conservato uno sguardo di bambino e la capacità di considerare al primo livello il minimo avvenimento. Di qui la sua libertà nei confronti dello sguardo moralizzatore (gli occhi della morale o gli occhi del censore) e la sua capacità di vedere sotto un aspetto comico cose di fronte alle quali altri rabbriviscono. Questa capacità è chiamata, in un uomo adulto, infantilismo. Pertanto, il comico chapliniano è costruito per principio su un procedimento infantile"<sup>9</sup>.

E vedere tutto dal punto di vista del bambino, per il regista russo significa anche giocare ed essere liberi. Ejzenstejn riporta un saggio del professor Overstritt: "Amare il gioco ed il divertimento significa, in una certa misura, che si è anche liberi. Se un uomo è giocherellone, vuol dire che per un momento scuote il peso delle convenzioni e si sottrae alle costrizioni del quotidiano (...). La vita non è che un susseguirsi di restrizioni. Nel gioco siamo liberi! Facciamo quello che ci piace. E, indubbiamente, non potrebbe esserci per l'uomo sogno più bello di quello di essere

---

<sup>8</sup> Giorgio Cremonini, *Charlie Chaplin*, L'Unità/Il Castoro, Milano 1995, pag. 7-8

<sup>9</sup> Sergej M. Ejzenstejn, *Charlie Chaplin*, SE editore, Milano 2005, pag. 16-17



libero. Ne consegue che riconoscere a qualcuno senso dell'umorismo significa riconoscergli al contempo capacità di giocare, cosa che a sua volta prova che egli ha spirito di libertà e spontaneità creativa”<sup>10</sup>.

Ecco quindi la grandezza di Chaplin: “Vedere gli eventi più terribili, i più penosi, i più tragici con gli occhi di un bambino che ride. Avere la capacità di cogliere le diverse manifestazioni della vita in modo immediato, d'un sol colpo, al di là di qualsiasi valutazione morale o etica, di qualsiasi giudizio, di qualsiasi condanna (...). Questa immediatezza e questa spontaneità dello sguardo generano una sensazione comica. Un sentimento del comico, che si elabora in concezione”. E questa capacità di vedere con gli occhi di un bambino “appartiene solo a Chaplin, non ha simili (...). Sempre e in tutto – dal frivolo *Charlot a teatro* fino alla tragedia del mondo contemporaneo in *Tempi moderni*”<sup>11</sup>.

Chaplin è a ragione considerato uno dei più grandi clown della storia. Ma la figura del clown è decisamente variegata, anche se, per rappresentarla, bisogna partire dalla coppia del Clown Bianco e dell'Augusto. Il Clown Bianco è la figura autoritaria, severa, precisa, in grado di fare e di riuscire in qualunque cosa; il suo classico costume lo vuole vestito di bianco e con il cappello a punta. Associato a lui c'è sempre l'Augusto, che è incapace, pasticciere e stralunato. E' la figura più classica e tradizionale del clown, con gli abiti stracci, fuori misura e con le scarpe giganti. Anche se non vi sono costumi e trucchi visivi, tutte le coppie comiche (comprese quelle contemporanee) si rifanno a questo schema e a questa divisione dei compiti. Si pensi tra gli altri a Stanlio e Ollio, che molto bene impersonificano le suddette figure. Ed alla fine è sempre l'Augusto ad averla vinta e a far prevalere il suo approccio alla realtà, con la sua aria scanzonata e con il suo modo di fare impacciato, burlone e che non si connota sicuramente con quei requisiti di “serietà” che la società moderna richiede.

Ci si chiederà a questo punto come potesse allora Charlot essere considerato un clown nel termine classico del termine, visto che non ha formato una coppia con nessun altro attore! Ancora una volta ci viene in aiuto una originalissima interpre-

---

<sup>10</sup> Sergej M. Ejzenstejn, *Charlie Chaplin*, SE editore, Milano 2005, pag. 27-28

<sup>11</sup> *Ivi*, pag. 33-35

tazione del grande maestro Ejzenstejn: “In tutto il repertorio di Chaplin, il suo vero partner è un altro. Ancora più grande, più forte e più spietato. Chaplin e la realtà recitano a due, in coppia, tutta una serie di numeri da circo. La realtà si assimila al serio Clown Bianco. Essa appare intelligente, logica. Avveduta e lungimirante. E, alla fine, è lei che ne esce sconfitta, beffata, ridicolizzata. Il suo compagno puerile e giocherellone ha la meglio: Chaplin ride, spensierato, senza accorgersi di punirla col suo stesso riso.<sup>12</sup>”

#### **4. Sentimento ed emozioni nell'opera di Chaplin**

Anche se Chaplin ha spesso dichiarato che il suo unico obiettivo era quello di far divertire il pubblico, non si può parlare dei suoi film senza considerare la grande carica emotiva e sentimentale che riescono a trasmettere a chi li vede.

Man mano che il personaggio di Charlot si caratterizzava, la dimensione del sentimento emergeva in modo forte. Ha scritto nella sua autobiografia lo stesso Chaplin: “Ai tempi della Keystone il vagabondo era più libero e meno legato a una trama. Allora il suo cervello non lavorava quasi mai; funzionavano solo i suoi istinti, che miravano all'essenziale: un po' di cibo, un po' di calore e un tetto sulla testa. Ma ad ogni comica successiva il vagabondo divenne più complesso. Nel personaggio cominciava a filtrare il sentimento (...). Trovai una soluzione pensando al vagabondo come a una specie di Pierrot. Sulla base di questa concezione ero più libero di esprimere una gamma di emozioni e di arricchire la comica di sfumature sentimentali”<sup>13</sup>.

Ha scritto Timothy Lyons nel 1968: “Originariamente il linguaggio del cinema chapliniano è caratterizzato dal fondersi di opposte emozioni: pathos e humor. Il patetico è un sentimento di compassione o la comprensione che accompagna il dolore per l'umanità in una data situazione. Il pathos, invece, è basato su una identificazione sentimentalizzata e fortemente personale, con un desiderio di esprimere melanconia, senza riguardo alla drammaticità della situazione. Elementi che derivano da entrambe queste emozioni compongono il pathos, un'identificazione con

---

<sup>12</sup> Sergej M. Ejzenstejn, *Charlie Chaplin*, SE editore, Milano 2005, pag. 37

<sup>13</sup> Charles Spencer Chaplin, *Charlie Chaplin, La mia vita*, Fabbri Editore, Milano 1964, pag. 250

l'umanità in una situazione di dolore<sup>14</sup>». La grande carica emotiva che riescono a trasmettere i film di Chaplin nascono proprio da questo: la fusione del comico e del tragico che riescono a far identificare lo spettatore con chi subisce ingiustizie e dolori, e reagisce a tutto questo guardando il mondo con gli occhi di un bambino e comportandosi come un Augusto si atteggia con il Clown Bianco: non prendendolo sul serio, scanzonandolo ma senza mai arrendersi e adattarsi alla logica crudele e cinica della realtà.

Ecco quindi che Chaplin, nell'immaginario comune, appare come un attore e regista comico, mentre per la critica egli è soprattutto un autore serio o addirittura tragico, in cui il comico svolge un ruolo marginale o comunque subalterno. Questa non era certo l'intenzione di Chaplin, ma il risultato è di straordinario effetto. Scrive sempre Ejzenstejn: «L'amoralismo crudele dei comportamenti infantili (che sono il punto di vista di Chaplin nelle sue commedie) traspare dai suoi personaggi insieme a tutte le altre caratteristiche commoventi dell'infanzia (...). Di qui l'autenticità commoventi di Chaplin, che riesce quasi sempre a evitare la sentimentalità artificiosa»<sup>15</sup>. Ed il segreto per evitare di scadere nel patetico sentimentalismo è quello un giusto mix; «quando intelletto e sentimento sono perfettamente equilibrati, allora abbiamo l'attore superlativo»<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> in *Charlie Chaplin* di Giorgio Cremonini, L'Unità/Il Castoro, Milano 1995

<sup>15</sup> Sergej M. Ejzenstejn, *Charlie Chaplin*, SE editore, Milano 2005, pag. 45

<sup>16</sup> Charles Spencer Chaplin, *Charlie Chaplin, La mia vita*, Fabbri Editore, Milano 1964, pag. 307

## Parte II

### Scheda film

#### *Il Monello – The Kid*

##### **1. La storia del film nella carriera e nella vita di Charlie Chaplin**

*Il Monello*, da molti considerato la migliore opera di Charlie Chaplin, ha richiesto una mole impressionante di lavoro: il rapporto tra film e pellicola girata è stato di 1/53! Per capirne meglio il significato, ciò va però contestualizzato nella vita di questo fantastico artista. Chaplin sposò nell'ottobre del 1918 la 17enne Mildred Harris (il primo di altre 3 unioni coniugali fallite con delle adolescenti). Il matrimonio non funzionò e questo ebbe ripercussioni negative sull'ispirazione artistica di Chaplin, al punto che scrisse nella sua autobiografia: "Non sapevo più che fare per un'idea". Mildred partorì un bambino malformato che morì dopo 3 giorni (10 luglio 1918). Fu un trauma per Chaplin che però riattivò la sua vena creativa: già il 20 luglio faceva provini di bambini nel suo studio. Il progetto era quello di diventare padre adottivo di un bambino abbandonato. Il primo titolo era *Il trovatello* (*The Waif*). Fu invece per caso che trovò quello che divenne il più celebre attore-bambino della storia del cinema: Jackie Coogan. E fu una scelta azzeccata, anche perché Chaplin era talmente maniacale nel produrre i suoi film che il bambino doveva essere in grado di imitarlo perfettamente in qualsiasi azione o espressione. Chaplin era l'unico e supremo creatore dei suoi film: tutti concordavano nel dire che, se avesse potuto, avrebbe recitato tutte le parti.

Alla fine delle riprese, Mildred chiese il divorzio. Temendo che gli avvocati di lei sequestrassero il film, Chaplin e alcuni fedeli collaboratori lasciarono la California: il film fu montato di nascosto in un albergo di Salt Lake City e in uno studio anonimo di New York. Uscì nel febbraio 1921 e fu un enorme successo mondiale. Jackie Coogan a 7 anni divenne una celebrità mondiale. Ebbe una breve carriera di bambino-attore fino a 13 anni, quando si trovò al verde (i suoi guadagni furono

amministrati male). La sua storia però portò al varo di una legge per la tutela dei giovani attori (decreto Coogan). Fu poi lo zio Fester nella Famiglia Addams.

## **2. La struttura spazio-temporale**

Il film è ambientato in pochi ambienti, che per la maggiore fanno riferimento al povero quartiere dove abitano i due protagonisti. In particolar modo i luoghi più familiari sono il cortile di fronte all'ingresso della casa e l'interno della poverissima abitazione. Pur non essendoci riferimenti diretti, le scene sono ambientate nell'epoca storica in cui sono state realizzate (siamo tra il 1918 ed il 1919), come praticamente tutti i film di Charlie Chaplin. L'opera è divisa in due parti: quella iniziale (abbandono del neonato e ritrovamento da parte del vagabondo), più breve, e la seconda ambientata 4 anni dopo.

## **3. La storia**

Una giovane donna dà alla luce un bambino, avuto da un pittore che però l'ha poi rinnegata. Si trova così sola e sconsolata in una società cinica e crudele verso quelli che considera peccatori. Decide così di lasciare il bambino su una lussuosa macchina, che viene però rubata da due ladri che abbandonano l'infante in un sobborgo. Il bambino viene così trovato da un povero vagabondo, che inizialmente cerca di disfarsene fino a quando trova il biglietto con scritto "Vi prego, vogliate bene e prendevi cura di questo orfanello". Decide così di tenere il bambino e di chiamarlo John. Il bambino cresce e nella seconda parte del film ha già 5 anni. I due vivono nella povertà della casa e del quartiere nel quale cercano di sbarcare il lunario con ogni mezzo, lecito e illecito (sono una formidabile coppia: John rompe i vetri a sassate e subito arriva Charlot che si propone per ripararli). Intanto la madre di John, divenuta nel frattempo un'artista di successo, compie opere di bene per i bambini poveri, spinta dal rimorso per il figlio abbandonato. Il bambino però si ammala e le autorità decidono di portarlo in Orfanotrofio. Charlot si oppone e riesce a riprendersi il bambino; i due si rifugiano in un dormitorio pubblico dove però il guardiano riconosce il bambino (sul quale è stata messa una taglia) e lo porta alla polizia per restituirlo alla madre che, nel frattempo, lo aveva riconosciuto e lo stava cer-

cando. Ella, allora, prende entrambi, bambino e Charlot, a vivere con sé nella sua ricca casa.

#### **4. I personaggi**

Tracciare un profilo nettamente distinto dei due personaggi principali è molto difficile, semplicemente perché le loro caratteristiche e i loro stili si intersecano e si interscambiano continuamente, come se il vagabondo ed il bambino fossero un unico personaggio.

Il vagabondo, rappresentato da Charlie Chaplin nella maschera di Charlot, appare magistrale nel riuscire a vivere nella completa povertà e nel degrado sociale mantenendo sempre una enorme dignità ed eleganza. I suoi gesti e la sua mimica rappresentano il classico gentiluomo (che non dimentica mai di salutare alzando leggermente la bombetta), che vuole mantenere il suo status sociale pure in ambienti e in situazioni dove sarebbe più logico comportarsi diversamente. Atteggiamento che rappresenta il voler resistere in una società che con il suo cinismo e la sua crudeltà mascherata da buonismo (si pensi all'infermiera che guarda senza pietà la madre sola che lascia l'ospedale dopo aver partorito un bambino senza padre) rischia di cancellare nelle persone i tratti di umanità e di dignità. E' come se Charlot rappresentasse la forza delle disperazione, il non voler cedere di fronte alla logica della società moderna. Società che infatti, attraverso il servizio sociale che "vorrebbe" prendersi cura del bambino, cerca di strappargli l'orfano che ha amorevolmente cresciuto per 4 anni, in una grande povertà materiale contrastata da un enorme calore affettivo.

La figura del bambino (che Charlot chiama "John" per rispondere alla curiosità delle vicine di casa che gli domandano chi sia), si muove e si atteggia esattamente come il padre putativo. Il rapporto che lega i due è fortissimo ed indissolubile, ben rappresentato dalle scene più drammatiche nelle quali i funzionari dell'orfanotrofio cercano di portare via John. Spesso il ruolo dei due è interscambiabile, come nella bellissima scena in cui il bambino sta cucinando, mentre il vagabondo è nel letto che sta fumando e leggendo il giornale. John chiama e sgrida Charlot e lo chiama a tavola, proprio con atteggiamenti genitoriali. Una volta a tavola, poi, i ruoli tornano

alla normalità, ed è il “padre” che insegna le buone maniere da tenere a tavola al figlio e gli ricorda il momento della preghiera.

## **5. L’occhio della macchina da presa**

Nel film *Il Monello* si vede ai massimi livelli con quale stile Charlie Chaplin lavora con la macchina da presa. Essa viene sempre usata con discrezione. Pochissimi sono i primi piani. La macchina viene sempre tenuta all’esterno della scena, ad una distanza fissa, dando all’inquadratura il senso della composizione. Per questo la pantomima viene valorizzata al massimo, perché vero protagonista è l’attore (le cui capacità recitative vengono sfruttate in pieno), e non il regista o il montatore. Tutte le scene sono filmate sullo stesso piano: la macchina da presa non oltrepassa mai una certa linea di demarcazione, ma guarda la scena nella posizione di uno spettatore. Vi è qualcosa dell’intimità della casa che è stato rispettato. Tutto è stato interamente girato lungo lo stesso asse.

La tecnica di ripresa è semplicissima, basata su riprese frontali e su variazioni di prospettiva appena accennate anche attraverso gli stacchi. Il personaggio è sempre al centro dell’inquadratura, e le azioni sono mostrate come se stessero svolgendosi su una scena.

## **6. I primi piani**

La macchina da presa in tutto il film (secondo il più classico stile chapliniano) ha sempre un rapporto estremamente discrezionale, mai invasiva, e cambia il meno possibile il punto dell’inquadratura, regalando pochissimi primi piani allo spettatore. Anzi, a ben guardare, non ve ne sono proprio, perché nell’unica parte del film in cui le inquadrature si fanno più strette (quando cioè il bambino sta per essere portato all’orfanotrofio), il soggetto è inquadrato più o meno dalle ginocchia in su e non dalle spalle come dovrebbe essere un vero primo piano. In questo modo assumono grande forza espressiva non solo il volto disperato del bambino che implora pietà, ma anche le mani unite quasi come si trattasse di una preghiera, e le sbarre della camionetta sulla quale è stato scaraventato, che sembra più un carro per bestiame che un mezzo destinato al trasporto di bambini.

## **7. Un film che fa ridere e, forse, piangere**

Così recita la didascalia che precede l'inizio dell'opera. Didascalia che certo non viene smentita, se non fosse per la parola "forse"... Molti critici considerano questo il miglior film di Chaplin, proprio perché scinde in maniera magistrale i due sentimenti apparentemente contrapposti che prova uno spettatore durante la visione. A fronte di scene comiche (anche se non esilaranti come magari se ne vedono in altri film – come *Il circo*), ve ne sono di estremamente drammatiche come quelle del bambino che viene tolto a Charlot per essere portato all'orfanotrofio. Ma non si tratta di un contrasto senza logica, tutt'altro! Infatti il film è il primo tentativo dichiarato d'una fusione non marginale tra comico e melodramma. Qui Chaplin non si limita a inserire, come in passato, gag più o meno articolate entro una tessitura drammatica, né, al contrario, ad introdurre risvolti patetici nella struttura del film comico.

## **8. Un film autobiografico**

La storia dell'infanzia di Chaplin non può non far pensare ad un parallelismo tra la sua esperienza personale di vita, e quella che viene rappresentata nel film. Chaplin rimase infatti 2 anni in un istituto; probabilmente per questo la scena di John che viene portato sulla camionetta è tanto drammatica, e per questo Charlot vi si oppone con una forza come la si vede in pochi suoi altri film. Anche il quartiere nel quale è ambientata la storia senz'altro richiama i luoghi in cui egli visse i primi anni della sua vita: grande povertà (non solo materiale ma pure di rapporti umani), edifici degradati, freddi e di un grigio che viene trasmesso indipendentemente dall'assenza di colori della pellicola.

Anche il prendere le difese della madre abbandonata con il suo bambino è un modo di riabilitare la propria madre, rimasta in Inghilterra: nel 1916 Chaplin iniziò le pratiche per farla venire in USA, ma durante le riprese del film temette che l'incontro avrebbe potuto sconvolgere il lavoro del film. Chiese così al fratello Sidney di posticipare l'arrivo della madre (Hannah Chaplin), che arrivò infatti un mese dopo l'uscita del film.



## 9. Simbologie e metafore

In molti dei suoi film Chaplin utilizza delle simbologie più o meno eloquenti. Anche in *The Kid*, per usare il titolo originale, non mancano, a cominciare dalla scena del ritrovamento del neonato abbandonato, che non casualmente è avvenuta in una delle zone più degradate del quartiere, dove si getta la spazzatura dalla finestra. Infatti il primo gesto che il vagabondo compie quando vede l'infante è guardare in alto per capire da quale finestra fosse stato buttato. E' un incontro tra diseredati, tra rifiutati dalla società borghese.

In almeno due occasioni vi sono immagini simboliche quasi portate all'accesso. Si pensi alla figura del Cristo sul Calvario che fa da commento al dramma della ragazza-madre, o poco prima, alla didascalia di apertura (il suo unico peccato era di essere madre). O la scena, poi tagliata nella versione definitiva del 1971, della vetrata che forma un'aureola sopra il capo della madre fuori dalla Chiesa dove ha visto un matrimonio. Si tratta tra l'altro di simbologie il cui valore è stato in buona parte amplificato dalle didascalie, in particolare quelle in difesa della madre.

Estremamente simbolica è pure la scena del sogno, del mondo immaginario popolato dagli angeli, nel quale addirittura il "cattivo" affrontato poche scene prima in una rissa ora non ha problemi a condividere la sua fidanzata, in un'utopistica società nella quale i sentimenti buoni non sono ancora macchiati e rovinati dall'invidia e da altri sentimenti negativi che vengono portati dai diavoli.

Scriva Cremonini commentando l'attacco alla società che il regista fa attraverso il suo film: "Chaplin non usa il "genere" per un discorso metalinguistica, bensì per attaccare quei valori sociali di cui esso è solitamente portatore: la carità, le istituzioni sociali, l'interclassismo falso del paternalismo borghese, la radicalizzazione dei privilegi, il cinismo e via dicendo. Senza la mediazione dell'ironia, la polemica sfocia nel manicheismo astratto del sogno, con i suoi "angeli" e i suoi "diavoli". Tutto viene ricondotto a scontro fra innocenza e corruzione, che sono poi, ancora una volta, parafrasi dell'individuo e della società."<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Giorgio Cremonini, *Charlie Chaplin*, L'Unità/Il Castoro, Milano 1995, pag. 49

## 10. Colonna sonora

Parlando di questo meraviglioso film è obbligatorio parlare anche della fantastica colonna sonora. Anche questa, praticamente come tutti gli altri aspetti dei film di Chaplin, è stata composta dal regista stesso. La prima versione è stata sostituita con una migliorata negli arrangiamenti nel 1971; inutile dire chi ha curato la revisione e i nuovi arrangiamenti. Il commento musicale è tutto extra-diegetico (cioè esterno, quindi i protagonisti del film non sentivano nulla della colonna sonora, con l'eccezione del rumore dei vetri rotti dal bambino). Molto curato è il Leitmotiv (motivo conduttore) del film, che alterna musiche allegre e divertenti collegate alle scene il cui protagonista è il vagabondo, a musiche addirittura drammatiche, come quelle iniziali o quelle molto intense del rapimento del bambino e dell'inseguimento da parte di Charlot. In alcuni casi il cambio di stile musicale con alcuni motivi del Leitmotiv che tornano, fa presagire allo spettatore che sta per succedere qualcosa di poco piacevole; l'esempio è quando arriva il camioncino dell'Orfanotrofio, preceduto di qualche secondo dall'inizio di una musica estremamente inquietante.

## 11. Scheda del Film

Titolo originale	The Kid
Paese	Usa
Anno	1921
Durata	68'
Colore	B/N
Audio	muto
Genere	commedia/drammatico
Regia	Charlie Chaplin
Soggetto	Charlie Chaplin
Sceneggiatura	Charlie Chaplin
Produzione	Charlie Chaplin
Montaggio	Charlie Chaplin
Musiche	Charlie Chaplin

Scenografia            Charles D. Hall  
Fotografia             Roland Totheroh

### **Attori**

- Charlie Chaplin: il vagabondo
- Edna Purviance: la ragazza madre
- Jackie Coogan: il monello
- Henry Bergman: guardiano del dormitorio
- Tom Wilson: il poliziotto
- Jack Coogan sr.: ladro al dormitorio, diavolo
- Raymond Lee: il bambino del litigio
- Charles Riesner: il bullo suo fratello
- Lillita MacMurray: l'angioletto tentatore
- Jules Hanft: il medico condotto
- Franck Campeau: funzionario dell'orfanotrofio

## Parte III

### Scheda film

#### *Il Circo – The Circus*

##### **1. La storia del film nella carriera e nella vita di Charlie Chaplin**

La genesi del film è descritta da Chaplin all'attore Henry Bergman (che rappresenta il vecchio clown triste, e che è l'unico attore a provenire direttamente dal mondo del circo). Tutto nasce intorno alla bellissima scena della gag di Charlot equilibrista sul filo ed assalito dalle scimmie che lo lasciano poi in mutande.

*Il Circo* è stato il film che ha richiesto il periodo più lungo di lavorazione per Chaplin ed i suoi collaboratori. Vi dedica infatti 2 anni di lavoro, ma nonostante questo non viene mai citato nella sua autobiografia. Nell'ottobre 1925, Chaplin torna a Los Angeles dopo 2 mesi passati a New York e lavora nei suoi studi di La Brea Avenue, costruiti nel 1917 (studi che per lui rappresentano l'indipendenza rispetto agli altri produttori).

Seguendo le indicazioni di Chaplin, Danny Hall ha disegnato gli schizzi per i futuri set. Mostrano come Chaplin, prima ancora di scrivere la storia, avesse un'idea precisa di alcune scene.

Apparentemente, fino al '64 *Il Circo* è un film che Chaplin preferisce non ricordare, soprattutto per le circostanze che accompagnano le riprese: uno dei più sensazionali divorzi dell'Hollywood anni 20 (Lita Grey, i cui legali cercano di rovinargli la carriera e la reputazione). La produzione del film infatti si interrompe per 8 mesi. Inoltre ci sono molti altri intoppi: prima di iniziare le riprese, il tendone da circo viene distrutto da una tempesta. Alla quarta settimana il lavoro svolto risulta inseribile a causa di errori tecnici. Il 28 settembre 1925 un incendio distrugge set e attrezzature. I problemi ci sono fino alla fine: le carovane della scena finale vengono rubate da studenti che vogliono fare un falò (Chaplin arriva in tempo per evitare il tutto).

Il 6 gennaio 1928 *Il Circo* è proiettato per la prima volta a New York, quando già il film sonoro iniziava a soppiantare il muto. Ma il film rimase quasi sconosciuto per 40 anni, fino a quando Chaplin si decise a distribuirlo nel 1969 in versione restaurata e con la nuova colonna sonora, che include la canzone di apertura cantata dal regista in persona.

Con *Il Circo* Chaplin ottiene il primo premio all'Accademia (non si chiamava ancora Oscar) durante la prima cerimonia di consegna nel '29 per l'originalità e ingegnosità della sceneggiatura, della recitazione, della regia e della produzione.

## **2. La struttura spazio-temporale**

*The Circus* si svolge prevalentemente negli ambienti del tendone da circo. Infatti il film comincia con le prove dello spettacolo e con il crudele trattamento del padrone verso i vari artisti, che sbagliano i numeri. Subito però le scene si spostano all'esterno dove arriva il vagabondo che si rende protagonista delle bellissime gag nel luna park fino a quando giunge nel tendone del circo inseguito dai poliziotti. Tutto il resto del film è ambientato in questi spazi. Dal punto di vista temporale, la storia si svolge in un lasso di tempo ristretto, al massimo poche settimane.

## **3. La storia**

Il film racconta dell'ambiente duro e cinico di un piccolo circo che si è fermato per alcune settimane in città. Il circo è dominato dalla figura del padrone, padre crudele e senza affetto verso la bella acrobata Merna. La ragazza sbaglia il numero durante lo spettacolo ed il padre arrabbiato la fa cadere per terra. In questo modo rompe un cerchio di carta con stampata una grande stella, la stessa che Charlot prende in mano nella bellissima scena finale del film, quando rimane da solo seduto in mezzo alla pista del circo che è stato smontato e che se ne è andato.

Subito dopo, la didascalia avverte che si cambia ambiente, spostandosi nella zona delle "baracche" (una sorta di Luna-Park), dove arriva Charlot "affamato e senza un soldo". Mentre ammira un'attrazione, involontariamente egli si ritrova in tasca la refurtiva che un ladro ha preso ad un signore. Se ne accorge solo quando il vero ladro cerca di riprendersi il tutto dalle sue tasche, venendo però arrestato da un po-

liziotto. Affamato, usa il denaro per comprare delle frittelle, ma il vero padrone del maltolto se ne accorge e chiama la polizia. A questo punto inizia una divertentissima doppia fuga (dal poliziotto ma anche dal ladro che vuole il suo bottino) tra le attrazioni del Luna Park, soprattutto nella sala degli specchi. La fuga continua sino a quando arriva nel circo, durante il numero dei clown. Immediatamente, il numero che stava decisamente annoiando il pubblico, si ravviva. Charlot, involontariamente e senza rendersene conto, diventa l'attrazione principale dello spettacolo, al punto che il padrone decide di assumerlo come inserviente ma senza fargli capire il suo vero ruolo nel circo. Prima di essere assunto deve fare dei provini come clown, che si rivelano però un fallimento. In tutto questo, Charlot si innamora della bella Merna, con la quale ha un bellissimo rapporto di amicizia. Merna rivela a Charlot che è lui la vera attrazione dello spettacolo, e lo induce a chiedere un aumento (in una divertentissima contrattazione) e a mettere come condizione per il suo contratto che Merna venga trattata meglio. Le cose vanno bene fino a quando arriva il funambolo Rex, giovane e bello, che ruba il cuore di Merna. Charlot è geloso di questo rapporto; infatti anche le sue apparizioni comiche al circo sono sempre peggiori. Così cerca di imparare l'arte dell'acrobatica per poter competere con Rex. Fino a quando gli si presenta la grande occasione. Durante uno spettacolo non si presenta Rex, ed il direttore del circo lo obbliga (se non vuole essere licenziato) a sostituirlo. Con la collaborazione di un inserviente escogita un trucco per restare in equilibrio legandosi con una corda che lo sorregge. I primi numeri sono così sciolti e svolti con grande abilità, finché il gancio non si stacca e un gruppetto di maliziose scimmiette lo attacca. L'improvvisato acrobata arriva così al termine dell'esercizio, torna nel tendone ma trova il direttore che sta nuovamente maltrattando la figlia. Charlot lo picchia e viene licenziato. La notte Merna lo raggiunge perché è scappata dal circo; dicendogli che vuole andarsene con lui; il vagabondo invece cerca Rex e lo convince (donandogli l'anello di fidanzamento che Charlot aveva comprato per Merna) ad andare dalla ragazza. L'indomani Rex e Merna si sposano in una chiesetta con Charlot come unico presente e tornano al circo. Non appena la ragazza viene presentata come moglie di Rex, il padre è costretto a riprendere tutti e due e a garantire un miglior trattamento. Merna chiede ed ottiene che venga riassunto anche Charlot,

che però non sale sulla carovana che parte dopo pochissimi istanti. Rimane così seduto solo e con l'espressione sconsolata in mezzo alla pista del circo, dopodiché si alza e si allontana con la sua tipica camminata.

#### **4. I personaggi**

Inutile dire che il protagonista del film è Charlot, l'eterno vagabondo che come sempre subisce gli avvenimenti dentro i quali si trova involontario ed inconsapevole protagonista. Così è per la scena iniziale al Luna Park, dove il ruolo di ladro e di derubato coincidono. E così è pure per la seconda parte del film, dove diventa l'attrazione comica principale dello spettacolo del circo, nonostante lui creda di essere stato assunto come inserviente. Uno Charlot che spesso si dimostra duro e freddo (come nella colazione durante la quale conosce Merna) ma che, una volta innamorato diventa capace di un amore che lo porta prima a sfidare il pericolo sulla corda, e poi addirittura a rinunciare alla donna amata. E questo sia perché in realtà Merna è innamorata di Rex, e sarebbe veramente felice con lui, sia perché il suo destino, come testimonia l'ultima bellissima scena, è quello di riprendere il cammino per il mondo senza una meta precisa.

La protagonista femminile del film è interpretata da Merna Kennedy, una ballerina debuttante di 18 anni. E' una ragazza che nel film è decisamente "sottomessa" al padre (rispetta rigorosamente la punizione che le vengono assegnate e nelle prime scene, una volta uscita dalla pista, lo guarda terrorizzata sapendo di aver sbagliato l'esercizio). E si fa complice di Charlot rivelandogli che lui è la vera star dello spettacolo e che dovrebbe esser trattato meglio. Come tutte le ragazze sogna un amore e un principe azzurro che venga a prenderla, cosa che succede e che la riempie d'entusiasmo e di gioia.

Altro personaggio chiave del film è il direttore del circo, che rappresentando l'autorità è pieno di cinismo, di crudeltà e incomprensione verso tutti, a cominciare dalla figlia.

Numerose sono poi le figure secondarie che si alternano nel film, anche se vanno segnalati i vecchi clown del circo, che la macchina da presa spesso riprende con dei primi piani che trasmettono una grande tristezza, manifestata da una comicità for-

zata e gratuita, contrapposta a quella spontanea e “innocente” di Charlot. Immancabili, come in tutti i film di Chaplin, sono anche i poliziotti.

### **5. L'occhio della macchina da presa**

Come nel film *Il Monello* la macchina da presa viene usata sempre con molta discrezione. La distanza che tiene dalla scena è sempre quella che potrebbe avere un qualunque osservatore (come se si trovasse a teatro; in tal modo il punto di vista non è quasi mai quello di chi recita, ma dello spettatore). Rispetto però a qualche anno prima, il montaggio è molto più dinamico e veloce; i cambi di inquadratura hanno una maggior velocità. Ma la macchina da presa rimane sempre ferma e non segue mai la scena. Si pensi per esempio alla sequenza di Charlot nella gabbia del leone: le macchine da presa sono 2-3 che si alternano e fanno vedere le parti della gabbia, quella vicina all'uscita e quella dove il leone sta dormendo. Vi è soltanto una scena nella quale, per la prima volta nei film chapliniani, la macchina da presa è in movimento, posta di fronte agli attori: quando all'inizio del film, Charlot ed il ladro stanno scappando uno di fianco all'altro.

Da segnalare i molti punti di inquadratura che ci sono durante la scena centrale del film, quella di Charlot che fa l'equilibrista e che viene assalito dalle scimmie. Di particolare interesse sono le inquadrature dall'alto, che ritraggono Charlot con il pubblico (preoccupato per il rischio che sta correndo) sotto di lui. Come tutte le inquadrature di questo tipo, rendono bene l'idea della profondità e dell'altezza in cui è posta la corda dell'equilibrista, e servono a creare suspense e tensione negli spettatori.

### **6. Le gag comiche del film (comprese quelle non montate)**

Di tutti i film di Chaplin, forse *Il Circo* è quello che contiene alcune delle migliori gag comiche. Ne ricordo alcune solo a titolo esemplificativo:

- sala degli specchi: quando Charlot si trova in tre occasioni (da solo, insieme al ladro, insieme al poliziotto) nella sala degli specchi della casa degli spiriti. L'immagine moltiplicata dagli effetti speculari rende difficile distinguere



l'originale dalla copia. Fantastica è anche la gag di quando egli posa come un automa di fronte alla Casa degli Spiriti.

- Inseguimento con il poliziotto: una volta che i due arrivano dentro il tendone del circo, si trovano in pieno dentro il numero dei clown, che prima del loro arrivo non stava riscuotendo assolutamente successo. Il loro inseguimento, tra cadute e altro, è invece esilarante.
- Prova e gag con il clown: Charlot cerca di interpretare due delle più classiche gag circensi: il Guglielmo Tell e il Barbiere. Dal punto di vista tecnico il risultato è disastroso, ma è proprio la sua spontaneità ed il non rimanere nel canovaccio della gag a rendere la scena divertente.
- Inserviente al circo: quando viene assunto come inserviente, Charlot ha assegnati alcuni compiti come portare sulla pista il tavolo del prestigiatore, ma combina danni in continuazione involontariamente, rendendo così comico un numero che avrebbe dovuto essere di illusionismo.

Numerose sono comunque le gag comiche di grandissimo effetto nel film. Durante le riprese, dopo l'incendio del tendone, Chaplin realizzò altre due scene che non vennero però montate<sup>18</sup>:

- nella prima Charlot va a chiamare Merna per uscire al ristorante, vede un rastrello per terra, e lo usa per allenarsi come equilibrista, segno che vuole competere con Rex. E' un esempio straordinario di come Chaplin sapesse utilizzare un attrezzo comunissimo per ricavarne una scena di grande impatto, soprattutto perché si trattava di una improvvisazione.
- Charlot e Merna stanno passeggiando quando incontrano Rex e vanno con lui al ristorante. Nel sedersi c'è un "burlone" (che è un pugile) che più volte fa cadere per terra Charlot togliendogli la sedia con il piede. Nelle prime scene Rex va in sua difesa, ma in quelle successive si interessa a Merna e tra loro due cresce l'intimità mentre Charlot è sempre vittima di scherzi.

E' d'obbligo anche citare a tal proposito David Robinson: "le migliori invenzioni comiche del film sono qui sottilmente bilanciate da emozioni controllate"<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> *Charlie Chaplin Collection*, Inserti Speciali al dvd *Il Circo*, Cofanetto DVD, produttore Warner Home e Mk2 2004

## **7. Un omaggio al mondo del clown e del circo**

Durante gli anni in cui lavorò in Inghilterra (più una tournée negli USA) con la compagnia teatrale Karno, Chaplin imparò le basi di quasi tutte le tecniche dei numeri da circo. Imparò a fare acrobatica, giocoleria e le gag circensi del clown. Questo film appare così come un omaggio al meraviglioso mondo del circo, sempre in viaggio e sempre con l'obiettivo di divertire e di impressionare gli spettatori (caratteristiche dei primi anni di attore di Chaplin). E al centro di questo mondo vi è il clown. Sicuramente Chaplin è stato uno dei più grandi clown della storia, senz'altro il più grande nel cinema. Ma per interpretare questo ruolo non si è mai messo il naso rosso o i pantaloni a quadri grandi. L'abbigliamento e lo stile di Charlot si sono sempre richiamati al gentiluomo inglese, a chi, pur nella difficoltà e nella tempesta della vita che ci travolge continuamente, continua disperatamente a tenere alta la testa e a non perdere la sua dignità. Quindi il riprendere in maniera anche didascalica i visi tristi dei clown circensi, utilizzando lo strumento del primo piano cui normalmente Chaplin è piuttosto avvezzo, vuole forse rimarcare la condizione ordinaria e quotidiana del clown, che ci troviamo tutti a impersonare involontariamente nella vita di tutti i giorni.

Le scene in cui vengono proposte (e riproposte con il vagabondo che tenta invano di ripeterle) alcune delle gag più tradizionali della clownerie circense (come il Guglielmo Tell) mettono ancor di più in contraddizione lo schematico di questi momenti comici rispetto ad una spontaneità e ad una genuinità che sono molto più comiche.

## **8. Simbologie e metafore**

Come sempre sono numerose le simbologie e le scene che vogliono trasmettere più messaggi. Il film inizia con un'apertura straordinaria costruita sull'accumulo di forme circolari, che pone l'azione sotto una luce particolare. Dopo l'apertura a iride, l'acrobata è letteralmente espulsa dalla superficie piana del cerchio verso l'universo tridimensionale della commedia umana. In questa esposizione estremamente concisa Chaplin lavora sul contrasto e chiude la scena su un acme d'inconsueta violenza. E così come il film si apre con delle forme circolari, anche

la fine vede Charlot in mezzo alla pista del circo, solo e sconsolato che riparte poi per il suo cammino da vagabondo.

Anche la scena dell'acrobata con le scimmie assume un valore metaforico: Charlot, all'apice del successo, cammina letteralmente sul filo. Quest'idea centrale del film è un mix perfetto dei generi, in cui burlesco e suspense si sovrappongono. Tra l'altro, per realizzare questa scena, durante il febbraio del 1926 Chaplin gira più di 700 piani.

Uno dei temi principali del film è quello dell'amore tra Charlot e la bella Merna. Per *Il Circo* riprende l'idea base del famoso cortometraggio *Il Vagabondo* in cui l'attore aiuta una giovane maltrattata da un malvagio gitano. Nei due film si ritrova lo stesso triangolo amoroso e l'amore non corrisposto di Charlot.

Anche qui Charlot, uomo semplice e bistrattato dal mondo e dal potere, si dimostra capace di un grande amore, cercando la felicità dell'amata, anche se questo vuol dire perderla per sempre.

## **9. Colonna sonora**

La colonna sonora è stata composta, come sempre, dallo stesso Chaplin soltanto negli anni '60, quando sembra "riappacificarsi" con questo film. Molto variegato, il Leitmotiv del film alterna una musica da circo per tutte le scene comiche o i numeri degli spettacoli, con motivi romantici quando è la bella Merna che si innamora di Rex. L'unico esempio di commento musicale che è strettamente collegato con la scena visiva, è quello del rumore che accompagna i movimenti di Charlot-automa fuori dalla giostra al Luna-Park. Per il resto la colonna sonora è formata da pochi motivi che si alternano e si ripetono accompagnando in maniera magistrale tutte le scene del film. Anche l'ultima scena (Charlot che se ne va camminando dopo essere restato solo in mezzo alla pista) è accompagnata da una musica di violini inizialmente quasi struggente, che diventa poi una sinfonia che rende bene l'idea di una grande storia che non finisce. Una delle particolarità è l'apertura del film, che inizia con una la canzone "Swing Little Girl", cantata dallo stesso Chaplin quando aveva la bellezza di 79 anni! La canzone, dedicata alla giovane Merna, è l'augurio

da parte di un anziano ad una giovane che si sta affacciando alla vita. Si ritiene opportuno riportare il testo della canzone con la traduzione a fronte.

### **Swing Little Girl**

Swing Little Girl,  
Swing, high, to the sky,  
And don't ever look at the ground,

If you're looking for rainbows,  
Look up, to the sky,

You'll never find Rainbows,  
If you're looking down,

Life maybe be dreary,  
But never the same,

Some day(s), it's sunshine  
Some day(s), it's rain,

Swing Little Girl,  
Swing high, to the sky,  
And don't ever look to the ground,

If you're looking for rainbows,  
Look up to the sky,  
But never, no never, look down,

### **Dondola piccola ragazza**

Dondola piccola ragazza  
Dondola in alto, verso il cielo,  
E non guardare mai in basso,

Se stai cercando arcobaleni,  
guarda in alto, verso il cielo,

Non troverai mai arcobaleni,  
Se guardi in basso,

La vita potrebbe essere noiosa  
Ma mai la stessa,

In alcuni giorni c'è il sole  
In altri c'è la pioggia

Dondola piccola ragazza,  
dondola in alto, verso il cielo  
E non guardare mai verso il basso

Se stai cercando arcobaleni,  
guarda in alto, verso il cielo,  
Ma non guardare mai mai verso il basso.

### **Scheda del Film**

Titolo originale	The Circus
Paese	Usa
Anno	1928
Durata	71'
Colore	B/N
Audio	muto
Genere	comico/drammatico

Regia	Charlie Chaplin
Soggetto	Charlie Chaplin
Sceneggiatura	Charlie Chaplin
Produzione	Charlie Chaplin
Montaggio	Charlie Chaplin
Musiche	Charlie Chaplin
Scenografia	Charles D. Hall
Fotografia	Roland Totheroh

### **Attori**

- Charlie Chaplin: il vagabondo
- Merna Kennedy: la figlia del padrone del circo
- Allan Garcia: il padrone del circo
- Harry Crocker: Rex
- Henry Bergman: il clown

**Parte IV**  
**Lavoro sperimentale**  
**Proiezione dei film alle scuole**

**1. Modalità di proposta del film**

I due film di Chaplin scelti sono stati proposti in tutto a circa 250 tra bambini, ragazzi e adolescenti. La quasi totalità dei soggetti è stata raggiunta tramite le scuole (elementari, medie e superiori), ma altri contatti si sono avuti grazie ad un Centro di Aggregazione Giovanile e un gruppo di Giovanissimi di Azione Cattolica. Per quanto riguarda le scuole elementari e medie, la proiezione è sempre stata realizzata con 2 o 3 classi presenti in contemporanea, per poi dividersi al momento della compilazione della scheda e della riletture del film.

La visione del film è sempre stata preceduta da una introduzione sui motivi della proiezione e da una presentazione da parte del tesista. E' stato spiegato, naturalmente con linguaggi diversi a seconda dell'età degli spettatori, che l'obiettivo era quello di far vedere un film muto a chi molto probabilmente non ne aveva mai visto uno o comunque era poco abituato a quel tipo di linguaggio. Si è quasi sempre utilizzato un videoproiettore (tranne in due casi nei quali era disponibile soltanto una televisione) con i sottotitoli in italiano delle didascalie. Naturalmente si è fatta attenzione anche all'impianto audio, per dare la giusta importanza alla colonna sonora. A riguardo, prima della proiezione si è spiegato che nei tempi in cui non c'era il sonoro spesso, nei teatri, si suonava comunque una musica che aiutasse gli spettatori a seguire meglio ciò che veniva trasmesso sullo schermo.

Durante le proiezioni c'è sempre stata una grande attenzione ai film. Sono stati pochi e circoscritti i casi di ragazzi che hanno disturbato i propri compagni. Da parte degli insegnanti ho sempre trovato una grande disponibilità e una buona collaborazione anche durante il momento della riletture dei film. Molti (oltre a rilevarsi grandi estimatori ed esperti di Chaplin), si sono detti entusiasti dell'utilizzo a fini

didattici di questo tipo di film, e si sono dichiarati interessati a riproporre alcuni film di tale genere ai propri alunni.

Dopo la conclusione del film (spesso accompagnata da applausi spontanei da parte di bambini e ragazzi), si sono sempre dedicati alcuni minuti ai primi commenti a caldo. In generale si è sempre riscontrato un buon entusiasmo, e praticamente tutti hanno dichiarato di aver capito la storia e ciò che i personaggi volevano comunicare e trasmettere anche senza l'ausilio del sonoro.

Per la compilazione delle schede, si è chiesto ai ragazzi di essere molto sinceri e di non farsi suggerire a domande a cui non sapevano rispondere. Questo valeva soprattutto per la domanda che chiedeva quale messaggio si fosse colto dal film. In quasi tutte le classi, si è dedicato un po' di tempo (anche in base alla disponibilità dell'insegnante) ad alcune considerazioni sul film, aiutando anche i ragazzi a contestualizzarlo all'interno della vita di Chaplin e dell'epoca. In particolare si è cercato di capire se gli studenti avessero colto alcune prese di posizione di Chaplin, ad esempio la difesa che fa della madre in *Il Monello*. Si è preferito fare queste discussioni successivamente alla compilazione della scheda, per non influenzare i ragazzi e per evitare che le risposte fossero tutte uguali e frutto della discussione di gruppo.

## **2. Presentazione della scheda**

La scheda che è stata consegnata era indicativamente divisa in due parti, oltre agli items iniziali che servivano per raccogliere il nome e l'età del ragazzo. La prima parte, più statistica e qualitativa, voleva indagare quale rapporto i ragazzi avessero con il mondo del cinema. Le domande erano infatti le seguenti:

- Quanti film guardi più o meno in un mese?
- Qual è il tuo genere di film preferito?
- Avevi già visto dei film muti?
- Avevi già visto dei film di Charlie Chaplin?
- Se sì, ricordi quali?

Durante la presentazione del questionario, è stato spiegato ogni item e si è risposto alle domande in merito. Si è anche chiarito che non necessariamente l'aver visto

film di Chaplin significasse aver già visto film muti, in quanto dal 1940 l'artista inizia ad utilizzare il sonoro con il film *Il grande dittatore*.

La seconda parte del questionario invece, poneva domande inerenti al film visto:

- Ti è piaciuto questo film? Perché?
- Quali emozioni ti ha trasmesso questo film? Cosa hai provato guardandolo?
- In quali momenti del film?
- Secondo te, che messaggio voleva dare Charlie Chaplin con questo film?
- Qual è la scena che ti è rimasta più impressa e perché?

I risultati delle schede compilate dai ragazzi non hanno nessuna pretesa di scientificità, neppure per quanto riguarda la parte statisticamente più rilevante. I dati quantitativi che verranno presentati sono indicativi e relativi ad ambiti sociali e territoriali limitati e definiti, che non permettono al campione di essere rappresentativi ed indicativi di una realtà più ampia.

Passiamo ora alla presentazione dell'esperienza nei vari livelli di scuola, e ai risultati del questionario.

## **Elaborazione dell'esperienza e analisi delle schede**

### **1. Bambini**

Per quanto riguarda le scuole elementari, la proposta è stata fatta ai tre plessi (Mazzano, Ciliverghe e Molinetto) dell'Istituto Comprensivo di Mazzano, in provincia di Brescia. A questi si aggiungono anche alcuni ragazzi del Centro di Aggregazione Giovanile di Prevalle, a pochi chilometri di distanza. In tutto le classi coinvolte sono state otto, per un totale di 135 bambini. Gli alunni coinvolti sono stati quelli frequentanti le classi quarte e quinte. Alcuni insegnanti avevano introdotto prima il lavoro con alcune informazioni su Charlie Chaplin, preparando i bambini alla visione del film. Altri invece non sapevano neppure che il film fosse muto. La proiezione del film con tutti i ragazzi è stata molto apprezzata ed i bambini si sono decisamente divertiti. Le risate non sono assolutamente mancate, soprattutto nelle scene dell'inseguimento e in quelle in cui si vedevano degli



dell'inseguimento e in quelle in cui si vedevano degli animali: particolare successo hanno avuto quelle dell'asino che insegue Charlot e la scena della gabbia del leone.

a. Dati quantitativi raccolti

Partiamo dall'approccio che i bambini hanno dichiarato di avere con i film. Sicuramente da parte di molti c'è stata la difficoltà di quantificare il numero di film visti mediamente in un mese. Alcuni di loro hanno infatti scritto di vedere più di 40 film, cosa oggettivamente difficile. La media matematica risulta essere di 12 film al mese. Il dato, pur preso con le pinze, indica comunque un buon rapporto (almeno dal punto di vista quantitativo) con il linguaggio cinematografico. Per quanto riguarda i generi preferiti, ha prevalso il comico con 58 preferenze (i bambini potevano indicare più di un genere preferito), seguito dai film d'avventura (32 risposte), dagli horror (29) e dai film d'azione e d'avventura (23). Poco citati i cartoni animati, forse perché nell'immaginario collettivo sono visti come cosa diversa rispetto ai film.

Alla domanda se avessero mai visto dei film muti, il 40% risponde di averne visti ancora. Nel questionario non veniva chiesto quali film avessero visto, ma molti (anche a voce) hanno risposto, indicando i film di Stanlio e Ollio e quelli di Mr. Bean. Solo 10 bambini su 135 hanno poi dichiarato di aver già visto film di Charlie Chaplin! E praticamente nessuno ha ricordato il titolo o qualcosa della storia.

b. Gradimento e approccio con il film muto

In generale si può senz'altro dire che l'approccio con il film *Il circo* sia stato più che positivo. Già nei commenti a caldo raccolti con i bambini l'impressione era stata quella di un buon gradimento, e la cosa è stata confermata poi dalla lettura delle schede.

Sui 135 bambini che hanno assistito al film, soltanto 4 hanno espresso giudizi negativi. Di questi due si "sono stufati", mentre altri due hanno dichiarato di non apprezzare in generale i film muti e in bianco e nero. Per quanto riguarda la risposta al perché il film è piaciuto, la motivazione che in assoluto ha prevalso, è stata che il film "fa ridere" (90 risposte), o è comico (21) o divertente (11). Alcuni bambini

hanno scritto che *Il circo* è piaciuto perché è emozionante, commovente, romantico, “trattava la vita di un vagabondo”, “è fatto bene”, “è un misto di generi”. Giada di 9 anni, ha osservato anche che il film “fa ridere perché lui non rideva mai”.

### c. Trasmissione delle emozioni

Insieme alla domanda che chiedeva quale messaggio volesse dare Chaplin, questa è stata sicuramente quella alla quale i bambini (ma anche i più grandi!) hanno fatto più fatica a rispondere. Se uno degli obiettivi di questo lavoro era quello di capire se la capacità di Chaplin di trasmettere emozioni fosse ancora efficace, la risposta deve essere senz'altro positiva. Pur nella difficoltà dei bambini a leggere le proprie emozioni (ma l'analfabetismo emotivo non è tipico soltanto dei bambini, anzi!), bisogna dire che sono riusciti molto bene a percepire il binomio emotivo che si prova guardando la maggior parte dei film chapliniani. La risposta standard a questa domanda è stata quella di affiancare un'emozione positiva (in 56 hanno scritto felicità, in 36 allegria e in 17 gioia) ad una negativa. Tristezza è infatti stata scritta da 48 bambini, ai quali si affiancano quelli che hanno indicato di aver provato sensazioni di malinconia, delusione (perché Merna non si innamora di Charlot ma di Rex), dispiacere, paura. Paura, insieme a suspense è stata provata in riferimento alla scena della gabbia del leone, di Charlot che fa l'equilibrista ma pure quando appare il direttore del circo. Alcuni bambini hanno scritto di aver provato delle emozioni forti ma di aver fatto fatica a decodificarle. Alex di 9 anni, per esempio ha scritto: “ho provato una sensazione mai avuta...”, mentre Regina scrive di aver provato addirittura vergogna. Alcuni hanno semplicemente scritto “non lo so”, mentre in due scrivono di non aver provato niente. L'espressione forse più bella, che potrebbe riassumere le emozioni provate dalla maggior parte dei bambini, è forse quella di Laura (9 anni), che dice di aver provato “una felicità commovente”. Sempre Laura (ma anche altri bambini), durante il film si è impersonificata con i protagonisti, al punto da scrivere: “avrei voluto aiutarlo quando aveva bisogno d'aiuto, perché io avevo qualcosa da dirgli”. E anche se la risposta è data ad un'altra domanda (la scena che è rimasta più impressa), anche Elena di 9 anni dichiara di aver provato la stessa

sensazione, scrivendo che quando Chaplin era “sul filo con le scimmie che le davano fastidio, sembrava che dessero fastidio anche a me”.

#### d. Messaggio Percepito e scena principale

Per i bambini naturalmente è quasi impossibile cogliere il messaggio sociale che Chaplin voleva dare con il suo film. Percepire l'ironia verso le istituzioni e ciò che rappresenta il potere (poliziotto, direttore del circo) è praticamente impossibile in soggetti che non hanno ancora la struttura psicologica ed evolutiva per cogliere certi messaggi. Questo era più che logico, ma i messaggi che hanno saputo cogliere i giovani spettatori non sono di poco conto. Fare una sorta di classifica è impossibile naturalmente, perché molti sono difficilmente assimilabili tra di loro. Innanzitutto bisogna dire che sono 28 i bambini che non hanno compilato questa parte della scheda, o che hanno scritto espressamente “non lo so”. Era stato chiesto loro di essere sinceri e onesti e così evidentemente è stato. Alex (9 anni), ha anche scritto che il messaggio “è complicato”, intuendo probabilmente qualcosa difficile da leggere e da cogliere fino in fondo.

Una delle tematiche che ha colpito di più l'attenzione dei bambini è quella della povertà. Ma con messaggi contrastanti tra di loro. Ci sono infatti una dozzina di bambini che pensano che il messaggio principale che Chaplin voleva dare era quello di far vedere com'era la vita da povero e da vagabondo. Ma addirittura altri bambini colgono come positivo il messaggio che l'artista voleva dare a riguardo. In 3 hanno scritto che Chaplin vuole dire che “è bello essere vagabondi” e in 4 che “è bello essere poveri”. Altri hanno scritto che “anche se si è poveri si può fare quello che si vuole e si può essere felici”. A questo riguardo, l'artista londinese non sarebbe assolutamente stato d'accordo. Scrive infatti nella sua autobiografia: “L'atteggiamento di chi vuol rendere la miseria attraente per gli altri è piuttosto antipatico. Devo ancora conoscertelo, un povero che abbia nostalgia della povertà, o che vi veda la libertà. (...) Non ho trovato la miseria né attraente né edificante. Non mi ha insegnato altro che a falsare i valori, a sopravvalutare le virtù e le grazie dei ricchi e dei cosiddetti ceti abbienti”<sup>19</sup>. Forse il fatto che i bambini abbiano colto

---

<sup>19</sup> Charles Spenser Chaplin, *Charlie Chaplin, La mia vita*, Fabbri Editore 1964, pag. 322

questo messaggio è dovuto a come Charlot si comporti in maniera comunque sempre dignitosa ed elegante pur essendo circondato dalla povertà. Quella che Karen (9 anni), ha chiamato “povertà dignitosa”.

Alcuni hanno comunque letto la povertà intesa come solitudine. Scrive infatti Giada: “Chaplin voleva trasmettere che anche quando si diverte insieme a qualcuno, alla fine è sempre solo”. Concetto più o meno espresso anche da Michele (uno dei 4 che ha dichiarato che non gli è piaciuto il film): “Un clown per far ridere non deve ridere”. Concetto tra l’altro espresso anche da Michela che scrive “Charlie faceva ridere quando era serio”. Jessica invece legge il voler restare poveri di Charlot come un gesto di generosità: “Questo vagabondo è molto generoso e onesto e rinuncia all’opportunità di abitare in una casa accogliente per rimanere povero come è sempre stato”.

Altra categoria di messaggi letti dai bambini è quella dei valori. In 7 vi hanno letto l’intenzione di trasmettere la fiducia negli amici, in 6 l’amore e sempre in 6 la solidarietà ed il dovere di aiutare il prossimo. In 13 vedono “semplicemente” il divertimento come messaggio, mentre altri leggono l’intenzione di comunicare qualcosa relativa alla storia d’amore con Merna. In due hanno scritto che Chaplin voleva trasmettere la volontà di “proteggere la ragazza”, in 3 che il vagabondo voleva “rinunciare a qualcosa per darlo a Merna”.

Alcuni bambini hanno colto che uno dei messaggi era relativo al tipo di linguaggio utilizzato. In due hanno risposto alla domanda dicendo che “nei film non importa parlare”, e addirittura Valentina (9 anni) scrive che “anche se il film è muto, di questi tempi piace molto, cioè che non scompare come un cappello alla moda. Un anno e nessuno lo indossa più! Vuol dire che il cinema muto rimarrà per sempre!”. Per concludere vanno poi citati alcuni bambini che nel film hanno letto un simpaticissimo messaggio legato alla tematica del lavoro. Scrive infatti Edoardo (9 anni): “non è mai troppo tardi per trovare un lavoro!”. Ed il coetaneo Andrea: “facendo un lavoro si prende la paghetta”.

L’ultima domanda che veniva posta riguardava la scena che più li ha colpiti. Sono almeno 7-8 le scene che sono rimaste di più nella mente dei giovani spettatori. Se dovessimo fare una classifica, potremmo dire che sono arrivate prime a parimerito

con 19 segnalazioni l'una la scena della sala degli specchi, quella in cui Charlot è nella gabbia del leone e quella in cui il protagonista si cimenta come equilibrista sulla fune. Queste ultime due sono state indicate come significative perché hanno saputo creare suspense e tensione. Altro momento del film che ha particolarmente colpito i bambini, con 14 segnalazioni, è la scena finale, quando la carovana del circo se ne va lasciando Charlot da solo in mezzo alla pista del circo. Moltissimi l'hanno indicata come la scena che più di tutti comunica tristezza ed il senso di solitudine che trasmette il vagabondo. Ci sono poi 12 bambini che hanno indicato la scena iniziale dell'inseguimento dei poliziotti, e altri 12 l'arrivo subito successivo nel circo (con le divertentissime gag della giostra e quella dell'illusionista).

## **2. Ragazzi**

Alle scuole medie è stato invece proposto il film *Il Monello*. Si è raccolta la disponibilità di due terze (della sezione B e C) della scuola media Fleming di Molinetto di Mazzano. Il questionario è poi stato sottoposto ad un piccolo gruppo di ragazzi del Centro di Aggregazione Giovanile di Prevalle, di 10 e 11 anni circa. La proiezione con le due classi terze è stata fatta insieme nel teatro della scuola, dopo una breve introduzione. Il tutto naturalmente in presenza delle insegnanti di lettere. Tutto il lavoro di rilettura e di commento si è preferito farlo successivamente nelle aule, vista la dispersività dell'ambiente nel quale è avvenuta la proiezione. Oltre alla compilazione del questionario, c'è stato tempo con entrambe le classi per condividere alcune impressioni sul film e per avviare una discussione sul significato e su cosa si era compreso dell'opera cinematografica. Il tutto dopo la compilazione dei questionari.

Anche al Centro di Aggregazione Giovanile le modalità sono state simili, pur essendo il gruppo più limitato. In tutto, i preadolescenti che hanno visto il film di Chaplin sono stati circa 50.

#### a. Dati quantitativi raccolti

Come già detto, i primi dati raccolti erano riferiti al rapporto tra i ragazzi ed il mondo cinematografico in generale. Relativamente alla domanda su quanti film ognuno di loro vede mediamente in un mese, la risposta media è stata di 15, con soli 12 ragazzi che dichiarano di vedere mediamente meno di 10 film al mese. Se il dato fosse vero (bisognerebbe capire se effettivamente i ragazzi sono stati in grado di valutare oggettivamente questo dato), credo che si possa dire che si tratta di un buon rapporto con i film, almeno dal punto di vista quantitativo. Per quanto riguarda il genere preferito, rispetto poi ai bambini delle elementari, sparisce la forte prevalenza dei film comici, che in una ipotetica classifica arrivano quasi ultimi con soltanto 4 preferenze. I film d'avventura sono indicati da 10 ragazzi, così come quelli di fantasia, mentre sono 8 coloro che hanno segnalato i film d'azione. Questo ad indicare una delle caratteristiche proprie del preadolescente, che ha molto senso dell'avventura e dell'esplorazione. La maggior parte di coloro che hanno dato queste risposte naturalmente erano maschi. Le femmine si sono invece spostate su altri generi: in 8 hanno infatti indicato di preferire i film d'amore. Hanno poi raccolto 6 preferenze (questa volta miste tra maschi e femmine) sia i film horror che i gialli o polizieschi, 5 le commedie e 3 i film drammatici. Tra l'altro chi ha dichiarato il proprio apprezzamento ai film drammatici ha anche specificato che questi devono essere "per adolescenti"!

Per quanto riguarda invece il rapporto con il cinema muto, le percentuali sono simili a quelle raccolte tra i loro più giovani colleghi. Sono infatti il 45% coloro che dichiarano di averne visti ancora (contro il 40% delle elementari), e quasi tutti citano Stanlio e Ollio, alcuni ricordando anche in maniera specifica quale film. Questa volta Mr Bean non viene mai citato, probabilmente non perché i suoi film non siano mai stati visti, ma perché a quest'età i ragazzi hanno già incasellato la categoria di film muti insieme a quella di film in Bianco e Nero, in parte attribuendole un valore e un giudizio negativo in quanto "vecchi". Risulta quindi fuori dai loro schemi pensare a dei film muti che siano contemporanei ed a colori.

Alla domanda se avessero mai visto dei film di Charlie Chaplin, soltanto 7 hanno invece risposto affermativamente! E soltanto due di loro ricordano quale film (*Il grande dittatore* e *Luci della città*).

b. Gradimento e approccio con il film muto

Anche ai preadolescenti il film è piaciuto. Si potrebbe dire tra l'altro che questa poteva essere la classica "prova del 9", visto che rispetto ai bambini (ma anche rispetto ai ragazzi delle superiori) erano molto più prevenuti. Prima della proiezione erano quasi "spaventati" dall'idea di vedere un film muto. Questo probabilmente per il tipico rifiuto da parte dei preadolescenti di tutto ciò che sa di vecchio e di antico; a maggior ragione poi se il linguaggio utilizzato da questo tipo di film è così diverso da quello che sono soliti vedere. Comunque sulle 50 schede raccolte, solo 5 sono state piuttosto negative (2 o 3 delle quali, tra l'altro, di ragazzi che hanno seguito molto poco il film ma hanno preferito disturbare). Sono invece molti i ragazzi che hanno scritto che *Il Monello* è molto piaciuto nonostante fossero parecchio scettici e timorosi rispetto all'esperienza del cinema muto. La motivazione principale che è infatti stata data alla risposta affermativa sul gradimento del film è stata ancora "perché fa ridere" (15 preferenze), ma altri 6 hanno scritto di "esperienza nuova e positiva quella di vedere un film muto, anche se non credevo". E la cosa principale che li ha colpiti nell'approccio con un'opera priva di sonoro è stata la forte carica emotiva che il film è riuscito a trasmettere, soprattutto perché la visione de *Il Monello* riesce a far provare sia sentimenti positivi (divertimento, allegria), sia di tipo diverso, come tristezza e compassione. Insomma molti ragazzi hanno scritto di essersi molto emozionati, e che provare queste emozioni grazie ad un film muto è stata un'esperienza positiva ed inaspettata. Nicola di 13 anni scrive "non credevo che un film muto potesse dare emozioni", mentre la coetanea Camilla dice che "esprimeva i sentimenti degli attori anche senza le parole". Aggiunge Beatrice "Il film è basato, per me, su cose reali e poi è un misto fra comicità e drammaticità e questo lo rende affascinante". Alcuni ragazzi hanno citato, sempre per motivare il loro gradimento, la didascalia iniziale "un film che far ridere e, forse, piangere", mentre altri hanno indicato come positivo il fatto che il film avesse un lieto fine.

E' comunque giusto citare anche i commenti di chi non ha apprezzato il film: a conferma di quanto si diceva prima un paio di ragazzi hanno scritto come critica negativa che il film "è vecchio e non fa ridere" o che non è piaciuto poco perché "non parla". Le altre tre schede con giudizi negativi non riportavano invece nessuna motivazione e non sono state compilate neppure negli altri items.

#### c. Trasmissione delle emozioni

Abbiamo visto che, a riguardo del perché il film è stato apprezzato, sono comunque molte le motivazioni che hanno a che fare con la componente emotiva. Moltissimi hanno scritto in più occasioni di aver provato insieme emozioni diverse, cosa che non si sarebbero aspettati da un film muto.

Se andiamo poi a vedere nello specifico le emozioni che sono state segnate, troviamo che ancora molti hanno abbinato emozioni positive (gioia, allegria, divertimento, felicità) ad altre di tipo opposto, prima fra tutte la tristezza. E' questa l'emozione che infatti prevale in una ipotetica classifica con 27 preferenze, alle quali possiamo aggiungere per similitudine anche altri 4 ragazzi che hanno scritto malinconia e commozione. Sono poi 15 che hanno indicato gioia, a cui possiamo affiancare le 9 preferenze per felicità, le 4 per gioia e le 4 per divertimento. Le scene durante le quali si vedeva bene il rapporto affiatato e tenero tra il vagabondo ed il bambino sono tra quelle che sono state le più apprezzate, e che hanno spinto 8 ragazzi (in maggioranza femmine ma non solo) a segnalare come emozione provata anche la tenerezza, ed altri 5 la compassione, soprattutto in riferimento alle scene in cui si vedeva la povertà e la crudeltà delle istituzioni nei confronti del bambino. Segnalo anche un paio di ragazzi che hanno scritto "ironia"; pur non essendo propriamente un'emozione e magari senza decodificarla fino in fondo, hanno probabilmente intuito uno dei linguaggi molto usati da Chaplin.

#### d. Messaggio percepito e scena principale

La maggior parte delle risposte alla domanda su quale fosse il messaggio che Charlie Chaplin voleva dare con *Il Monello* vertono soprattutto sull'amore da dare ai bambini. Dieci ragazzi hanno scritto "non abbandonare e rispettare i bambini" e al-



tri 7 “voler bene ai bambini e aiutare tutti”. Altri messaggi sono stati percepiti in riferimento alla questione dell’abbandono e dell’adozione: 6 ragazzi hanno scritto che “si può voler bene ad un bambino anche se non è naturale” e altri ancora “cosa si prova ad abbandonare e allevare un bambino”. In generale quindi la maggioranza dei ragazzi ha percepito che il messaggio era di difesa dei diritti dell’infanzia e di compassione per i bambini abbandonati. Micaela ha scritto per esempio: “Secondo me voleva dire che l’amore che si dà a un bambino, anche se è illegittimo, è immenso, e che perciò anche se le condizioni economiche e sociali sono basse, bisogna sempre cercare di stare con lui”.

Nessuno ha colto la presa di posizione forte che Chaplin fa in difesa della madre abbandonata dall’uomo e dalle istituzioni. Alcuni hanno scritto che “l’amore tra la madre ed il figlio è una cosa fortissima”, ma la difficoltà a cogliere questo aspetto in pieno si è dimostrata anche nelle discussioni con i ragazzi dopo la visione del film. Alla domanda esplicita se Chaplin accusasse o difendesse la madre, la risposta non è assolutamente stata immediata, e alcuni ragazzi sono stati tratti in inganno da alcune scene e da alcune espressioni degli attori. Questa tematica naturalmente è collegata con il tema della responsabilità che alcuni hanno letto nel film. Scrive infatti Francesco di 13 anni: “Le persone alcune volte non vogliono una responsabilità grande come un figlio e quelle che se le prendono sono poche”. Pochissimi ragazzi hanno colto la denuncia contro la crudeltà della società. Emanuel ha scritto che “i deboli nonostante tutto devono sottomettersi ai potenti”, mentre Beatrice pensa che l’obiettivo di Chaplin fosse quello di “dare un’idea di quello che succedeva allora: gli orfani, la vita quotidiana, la legge”. Altri 3 ragazzi, in linea con molti bambini delle scuole elementari, hanno scritto che “anche se si è poveri o orfani si può essere felici”, percependo quindi la dimensione di poesia e di fascino che ha la vita povera ma dignitosa del vagabondo. Prima di passare alle risposte all’ultimo item, vanno ricordati anche i 5 ragazzi che non hanno saputo individuare un messaggio che il film voleva trasmettere agli spettatori.

L’ultima domanda era quella che chiedeva di scrivere la scena che era rimasta più impressa. In generale non ve ne è stata una che ha prevalso in maniera significativa rispetto alle altre. In 8 hanno indicato la rissa nel quartiere e l’incontro di “pugila-

to” tra i due bambini e tra Charlot ed il fratello del teppistello poi. Per tutti loro è stata la scena più divertente del film. In 10 poi hanno scritto delle sequenze più intense e commoventi: quando i funzionari dell’orfanotrofio vogliono portare via il bambino, Charlot vi si oppone e si lancia poi all’inseguimento che porterà i due a riabbracciarsi. Sei preferenze a ciascuno poi per i momenti del “lavoro” da rompitori e riparatori di vetri, per le varie scene domestiche di complicità e tenerezza tra il vagabondo ed il bambino, e per il lieto fine, quando tutto si risolve positivamente. Alcuni ragazzi (4) hanno indicato come significative anche le sequenze iniziali del ritrovamento per strada del bambino, e altri 4 la scena del sogno. A riguardo, scrive Deborah: “La scena che mi è rimasta più impressa è quella degli angeli, perché volando danno un senso di libertà e felicità”; involontariamente integra poi Alessandra “La scena del mondo dei sogni è la più significativa e parla, anche se non esplicitamente, di quello che Chaplin prova nel film”.

### **3. Adolescenti**

La proiezione del film è stata proposta ad una sessantina circa di adolescenti, la maggior parte dei quali appartenenti a due classi quinte dell’Istituto Professionale per Operatori Sociali “Pietro Sraffa” di Brescia. A loro si aggiungono 7 ragazzi del gruppo giovanissimi dell’Azione Cattolica di Ciliverghe (Brescia). Come per le elementari e le medie, c’è stata una veloce presentazione e contestualizzazione del film, e successivamente alla visione si sono fatti compilare i questionari. Alla fine c’è sempre stato un momento di scambio e di condivisione delle impressioni e delle emozioni suscitate dal film.

#### **a. Dati quantitativi raccolti**

Il primo dato raccolto è sul numero di film visti mediamente in un mese. Diversamente da quanto si potrebbe pensare, il numero medio è più basso sia rispetto ai bambini delle elementari che rispetto ai ragazzi delle medie. Gli adolescenti vedono infatti mediamente 10 film al mese; bisogna anche tenere conto che è forse il dato

più vicino alla realtà, vista la difficoltà dei bambini a quantificare oggettivamente un simile dato.

Per quanto riguarda le domande inerenti all'aver già visto un film muto e dei film di Charlie Chaplin, bisogna premettere che i dati sono probabilmente "falsati" dal fatto che entrambe le classi interpellate hanno fatto in passato l'esperienza di vedere film di Charlie Chaplin con degli insegnanti. Infatti la maggior parte di loro dichiara di aver visto film muti (il 65%), ed il 55% di aver visto opere di Chaplin. Pochissimi ricordano film muti di altri autori (soltanto tre, e con i soliti protagonisti già citati da bambini e ragazzi: Mr. Bean e Stanlio e Ollio). La stragrande maggioranza di questo 55% ricorda come film *Tempi Moderni* e *Il grande dittatore*; pochissimi altri ricordano anche altri film (*Il Monello* e *Luci della città*). L'impressione avuta anche discutendo con i ragazzi è che se non fosse stato per l'esperienza scolastica che ha dato loro l'opportunità di vedere questi film, quasi nessuno di loro li avrebbe visti. Alcuni di loro ricordavano vagamente alcune delle scene più famose dei film di Chaplin (come quella di Charlot negli ingranaggi in *Tempi Moderni*, o di Hynkel che danza con il mappamondo in *Il Grande dittatore*, o l'immagine di Charlot con il monello vista in qualche poster), viste magari in qualche servizio al telegiornale o comunque in televisione.

#### b. Gradimento e approccio con il film muto

Anche con i ragazzi più grandi il film ha avuto un grande apprezzamento. Alla domanda "Ti è piaciuto questo film" hanno risposto affermativamente la stragrande maggioranza degli intervistati. Soltanto 8 ragazze hanno risposto in maniera negativa, anche se è giusto evidenziare che appartengono tutte alla stessa classe e allo stesso gruppo di amicizie. Come motivazione inoltre hanno dato quasi tutte che il film era noioso in quanto muto.

Per il resto si è registrato un grande entusiasmo, soprattutto per chi vedeva per la prima volta un film di Charlie Chaplin. Le risposte al "perché" *Il Monello* è piaciuto sono (come ci si poteva immaginare) molto più articolate e variegata rispetto a bambini e ragazzi. Risulta infatti estremamente difficile raggrupparle e fare, come in precedenza, una sorta di classifica. Il concetto però che quasi tutti, anche se con

sottolineature diverse, hanno evidenziato, è che il film ha fatto ridere trasmettendo però contemporaneamente molte emozioni e messaggi.

In generale quasi tutti hanno argomentato il loro apprezzamento al film con una forte efficacia dal punto di vista emotivo. Le parole più usate sono infatti state “commovente” e “coinvolgente”. Concetti che si possono riassumere con le parole di Cristina (18 anni): “mi ha fatto ridere ma nello stesso tempo mi ha messo tristezza”, di Rossana (18 anni) “ho riso ed ho pianto”, che riprende la famosa didascalia iniziale del film. Anche la coetanea Emanuela commenta: “alla drammaticità della storia viene affiancato il tipico spirito umorista di Chaplin che sdrammatizza la crudeltà delle persone e delle situazioni”.

Altra motivazione forte è stato il fatto che *Il Monello* affrontasse una tematica delicata e importante come la situazione dell’infanzia e l’abbandono dei bambini. Alcuni infatti hanno scritto esplicitamente a questo items “rapporto tra il bambino e Charlot”. Scrive inoltre Arianna (19 anni): “mi è piaciuto molto perché non avevo mai visto suoi film e mi ha incuriosito; è fatto molto bene perché è stato capace di accostare la comicità ad un tema molto forte come l’abbandono dei bambini”.

Un’altra categoria di motivazioni è quella legata al genere di film, che a detta di molti, ha sorpreso per l’efficacia comunicativa nonostante fosse un film muto. Alcuni hanno fatto commenti da “critici cinematografici” con un giudizio positivo sul montaggio o sulla colonna sonora (“scene e musiche abbinare benissimo”). Interessante poi la motivazione di Andrea (16 anni): “Oltre ad essere un tuffo nel passato nel campo cinematografico è una interpretazione di usi e costumi abbandonati da decenni. E credo che oltre ad essere un film sia anche un documento storico di rilevante importanza”.

### c. Trasmissione delle emozioni

Il forte impatto emotivo che ha avuto il film è già emerso nelle risposte precedenti. Anche in questo caso, come per i ragazzi più giovani, l’abbinamento classico tra chi ha indicato più emozioni provate è stato quello tra tristezza e gioia/felicità/allegria. La parola tristezza è infatti stata esplicitamente scritta da 33

intervistati, a cui si possono aggiungere altri 10 che hanno usato il termine compassione e altri 5 ragazzi con termini simili.

Per quanto riguarda le emozioni positive invece, le parole gioia, felicità, divertimento e allegria in tutto sono state scritte 33 volte (proprio come “tristezza”).

Una quindicina di ragazzi ha inoltre scritto “tenerezza”, in riferimento soprattutto alla dolcezza del bambino e del rapporto che ha con Charlot. Soltanto una ragazza ha scritto “rabbia”, riferendosi alle scene in cui gli incaricati dell’orfanotrofio cercano di strappare il bambino all’affetto del padre adottivo per dargli le “cure appropriate”.

Praticamente nessuno (a parte alcune delle 8 ragazze che hanno dichiarato di non aver apprezzato il film, molte delle quali hanno comunque scritto “noia”) non ha dato la sua risposta alla domanda su quali emozioni si fossero provati durante la visione del film. Alcuni hanno però dichiarato (anche nella rilettura fatta successivamente in gruppo) di aver fatto fatica a decodificarli, tanto erano forti e misti tra di loro. Scrive infatti Luana (18 anni): “ho provato un’emozione forte ma non riesco a descriverla”.

#### d. Messaggio percepito e scena principale

Alla domanda su quale fosse il messaggio che Charlie Chaplin voleva trasmettere con il film *Il Monello*, la maggior parte dei ragazzi ha indicato concetti che hanno a che fare con il tema della paternità e dell’abbandono dei bambini. Molti di loro si sono soffermati sul rapporto molto forte e affettuoso di Charlot con il bambino. In 11 hanno scritto che il messaggio principale era quello del “grande amore per i figli non naturali”, e altri 5 che “i figli veri sono di chi li cresce ed educa, non di chi li fa”. Anche altri hanno evidenziato che non c’è differenza tra il padre naturale e quello adottivo, e parecchi sono rimasti colpiti dalla forza che c’è in un solido rapporto di amore tra padre e figlio. Sono concetti bene espressi da Arianna: “Il messaggio è che forse l’amore che si può provare per un bambino che non è sangue del mio sangue ma che hai cresciuto tu e che ti ha fatto scoprire la felicità... forse il fatto che i figli non sono di chi li fa ma di chi li cresce e di chi sa dare loro affetto e

amore, e che li sa crescere non facendogli pesare il fatto che è stato adottato ma soprattutto abbandonato.”

Parecchi hanno letto ne *Il monello* un appello a non abbandonare i bambini o comunque a cercare di volergli bene prendendosi cura di loro (una decina di risposte circa). Vi è poi la presenza della madre, che è stata letta in maniera marginale, e la cui difesa da parte di Chaplin non è stata capita del tutto neppure da parte degli spettatori più grandi. O almeno è passata in secondo piano rispetto ad altri messaggi. Molti ragazzi hanno letto la cosa come una riflessione perché le “madri non sono mai felici di abbandonare i loro figli; hanno rimorsi e prima o poi cercano di riprenderselo”; è la risposta che hanno dato 7 persone. In generale quindi la difesa della madre viene generalizzata e ampliata a tutte le persone che hanno sbagliato, come scrive Rossana: “chiunque può commettere degli errori, ma non bisogna perdere la speranza per poter essere perdonati”.

E il tema della speranza è presente anche in altre risposte; 4 ragazzi infatti hanno scritto che “bisogna essere tenaci e combattivi; aver speranza perché la vita non è facile”.

Vi è poi il tema della povertà, come in tutti i film di Chaplin, che però dagli intervistati è stato colto fino ad un certo punto. Soltanto due o tre commenti infatti vi fanno riferimento. Alberto (16 anni) lo collega con uno degli aspetti visti precedentemente: “Chaplin, secondo me, voleva dare il messaggio che, anche nella povertà, un padre poteva o comunque ci riusciva lo stesso, a crescere un figlio anche non suo, spinto solo dall’amore che lega un padre a un figlio”. Ed il concetto che l’amore come spinta a vivere è possibile anche e soprattutto nella povertà, è stato espresso anche da altri 3 ragazzi. Sempre in riferimento alla denuncia sociale contenuta nel film, va citata anche la risposta di Federica (16 anni): “Un messaggio che può essere trasmesso da questo film è a sfondo sociale, o meglio è un invito forse ad evitare di abbandonare i figli, ma piuttosto a crescerli, pur vivendo di sacrifici. Un altro messaggio poi è quello di far capire a chi guarda che anche se i figli non sono propri si può dimostrare affetto e amore nei loro confronti”.

Va citata poi anche l'intuizione di Beatrice (18 anni), che scrive: "Secondo me voleva far trasparire certe sensazioni che ha provato lui stesso durante la sua travagliata infanzia, soprattutto per il senso di solitudine e trascuratezza".

Per quanto riguarda l'ultima domanda, quella inerente alla scena rimasta più impressa, le maggiori preferenze sono andate a quella dei funzionari dell'orfanotrofio che cercano di portare via il bambino. L'hanno scelta in 17 ragazzi, e quasi tutti motivando per i momenti di tenerezza e intensità emotiva che vi scaturiscono. Il finale è stato scelto da 8 ragazzi, soprattutto perché è stato letto come un segno di riconoscimento della madre verso il vagabondo, che viene accolto nella sua ricca casa insieme al bambino. Altri 5 hanno scelto la giornata di lavoro a rompere e riparare i vetri, motivandola, come Emanuela (18 anni) perché "in maniera sdrammatizzata, presenta una situazione drammatica, che mostra la povertà che una volta esisteva, e gli espedienti che la gente adottava per sopravvivere". Quasi tutte le altre scene che sono state scelte (quelle in casa, il ritrovamento del bambino, la buona notte nel dormitorio ecc.) sono state scelte per le tante immagini di complicità tra Charlot ed il bambino. Alcuni infatti hanno proprio scritto che "non c'è una vera e propria scena che mi è rimasta impressa, ma tutti gli atteggiamenti di tenerezza e complicità tra i due".

## Considerazioni finali

L'elaborato finale sul quale il laureando deve lavorare, si chiama Tesi di laurea perché lo studente dovrebbe, in riferimento ad uno specifico argomento, ipotizzare una "tesi" andando poi a sostenerla e verificarla, possibilmente dal punto di vista empirico. Questo almeno è stato lo spirito che ha guidato il lavoro.

La tesi che si voleva verificare era quella che i film muti di Charlie Chaplin avessero ancora quella grande forza comunicativa e di trasmissione delle emozioni, anche in spettatori assolutamente non abituati ad un linguaggio basato sulla pantomima e che ormai può dare l'idea di superato e di vecchio. Alla fine di questo percorso, dopo aver proposto due film a 250 tra bambini, ragazzi e adolescenti, possiamo dire che l'esito sia più che buono. Nella stragrande maggioranza dei casi i film hanno avuto un apprezzamento più che positivo. La cosiddetta "prova del 9" può essere considerata quella con i ragazzi di 13 anni, che per definizione (come anche loro stessi ammettono e dichiarano) normalmente rifiutano a priori tutto ciò che sa di vecchio e di passato. Molti di loro hanno ammesso di essersi ricreduti sul cinema muto: credevano di stufarsi e di vedere un film "banale", rendendosi invece conto successivamente di aver provato molte emozioni contemporaneamente, spesso contrastanti tra di loro.

Le considerazioni finali di questo elaborato sono quindi incoraggianti per chi lavora in campo educativo e didattico, ma allo stesso tempo richiamano alla necessità di utilizzare maggiormente alcune risorse e alcuni strumenti che hanno un grande potenziale comunicativo e una elevata capacità di mettere in discussione alcuni stereotipi errati che hanno i ragazzi. Purtroppo tante volte la comunità educativa dimentica che queste potenzialità sono fortemente presenti anche in strumenti come il cinema muto, che Charlie Chaplin ha saputo caricare di grande significato e di grande capacità comunicativa.

L'augurio è che sempre di più si possa cogliere il senso vero dell'opera di questo grande artista, che più che un messaggio è lo stile che voleva utilizzare, cioè quello del clown. E la descrizione dello stile clowneresco, la voglio affidare ad un altro grande clown che ha fatto grande il cinema, Totò. Nella "Preghiera del clown" che



pongo come conclusione di questo mio lavoro, vi sta il senso di ciò che voleva esprimere Chaplin, e la speranza che l'uomo debba aver bisogno di un clown che gli ricordi il suo essere imperfetto e limitato, e non di un clown che deve soffrire per divertire l'umanità, perché "c'è tanta gente che si diverte a far soffrire l'umanità"...

## Preghiera del clown

Noi ti ringraziamo, nostro buon Protettore  
per averci dato anche oggi la forza di fare il più bello spettacolo del mondo.  
Tu che proteggi uomini, animali e baracconi,  
tu che rendi i leoni docili come gli uomini e gli uomini coraggiosi come i leoni,  
tu che ogni sera presti agli acrobati le ali degli angeli,  
fa' che sulla nostra mensa non vengano mai a mancare pane ed applausi.  
Noi ti chiediamo protezione, ma se non ne fossimo degni,  
se qualche disgrazia dovesse accaderci, fa che avvenga  
dopo lo spettacolo e, in ogni caso, ricordati  
di salvare prima le bestie e i bambini.  
Tu che permetti ai nani e ai giganti di essere ugualmente felici,  
tu che sei la vera, l'unica rete dei nostri pericolosi esercizi,  
fa' che in nessun momento della nostra vita  
venga a mancarci una tenda, una pista e un riflettore.  
Guardaci dalle unghie delle nostre donne,  
ché da quelle delle tigri ci guardiamo noi,  
dacci ancora la forza di far ridere gli uomini,  
di sopportare serenamente le loro assordanti risate  
e lascia pure che essi ci credano felici.  
Più io ho voglia di piangere e più gli uomini si divertono,  
ma non importa, io li perdono, un po' perché essi non sanno,  
un po' per amor Tuo, un po' perché hanno pagato il biglietto.  
Signore mio, se le buffonate servono ad alleviare le loro pene,  
rendi pure questa mia faccia ancora più ridicola,  
ma aiutami a portarla in giro con disinvoltura.  
C'è tanta gente che si diverte a far soffrire l'umanità,  
noi dobbiamo soffrire per divertirla; manda, se puoi,  
qualcuno su questo mondo capace di far ridere me  
come io faccio ridere gli altri.

*Totò (dal film *Il più comico spettacolo del mondo*, 1953).*

## Bibliografia

- Giorgio Cremonini, *Charlie Chaplin*, L'Unità/Il Castoro, Milano 1995
- Charles S. Chaplin, *Charlie Chaplin – La mia vita*, Fabbri Editori, Milano 1964
- Sergej Ejzenstejn, *Charlie Chaplin*, SE editore, Milano 2005
- Mario Guidorizzi e Mario Tedeschi Turco, *Guardare e vedere – guida all'analisi del film*, Mazziana, Verona 1995
- Mario Guidorizzi, *Musica e Immagine – Il fondamentale contributo della colonna sonora nella storia del cinema*, Cedam, Verona 2005
- *Charlie Chaplin Collection*, Inserti Speciali e documenti vari, Cofanetto DVD, produttore Warner Home e Mk2 2004