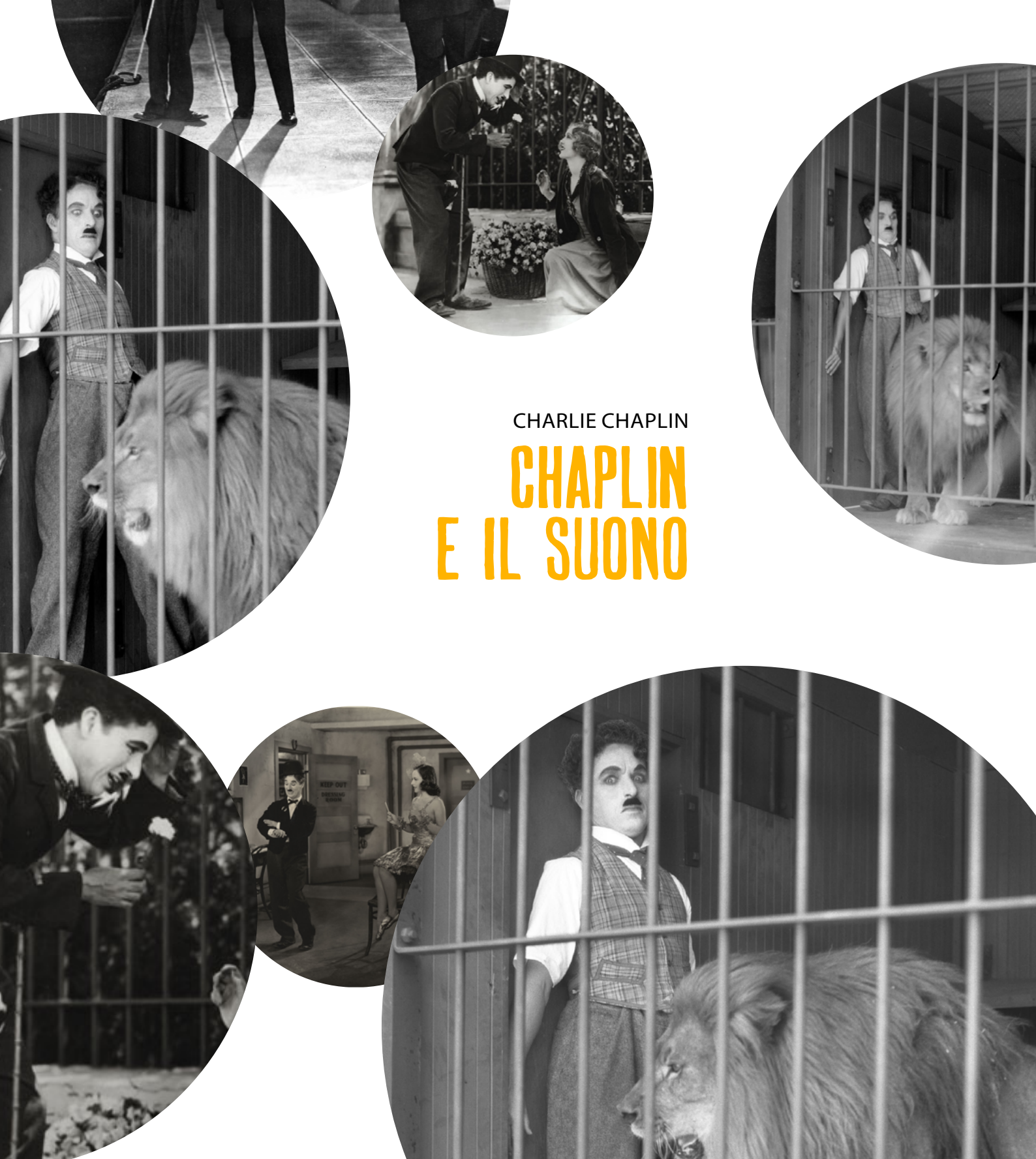




CHARLIE CHAPLIN

CHAPLIN E IL SUONO

DOSSIER CHAPLIN E IL SUONO

a cura di Cecilia Cenciarelli e Giuliana Valentini



Nella storia del cinema, l'avvento del sonoro, allo scadere degli anni Venti, fu una vera e propria rivoluzione, uno spartiacque dal punto di vista tecnico, estetico, produttivo. La possibilità di sincronismo stabile e definitivo tra immagini e suoni, introdotta da sistemi come il **Vitaphone** e, poco più tardi, il **Movietone**, rese la colonna sonora (musica, suoni, rumori) parte integrante dell'opera cinematografica. Tuttavia, nel repentino passaggio da muto a sonoro, favorito dal grande entusiasmo con cui il pubblico e le case di produzione cinematografiche accolsero la nuova tecnologia, molte furono le difficoltà che investirono improvvisamente la generazione di cineasti che aveva concepito e perfezionato il linguaggio del muto.

L'organizzazione dei set, le forme narrative di riferimento, le doti attoriali necessarie: tutto andava improvvisamente rielaborato. Non c'è da stupirsi quindi se, in questa fase, numerosi furono i detrattori.

Charlie Chaplin, all'apice della popolarità, esprime più volte il proprio scetticismo nei confronti del sonoro: nel 1929 dichiarò alla giornalista Gladys Hall di "detestarlo", aggiungendo che stava "rovinando l'arte più antica del mondo, l'arte della pantomima" e "rovinando la grande bellezza del silenzio".

Non solo, trovava persino che lo spettacolo cinematografico sonoro fosse ridicolo, scrisse infatti nella propria autobiografia:

"All'inizio nessuno sapeva dosare il sonoro: il cavaliere errante dentro la sua armatura sferragliava come un'acciaieria, una semplice cenetta in famiglia sembrava l'ora di punta in una trattoria economica e chi versava l'acqua in un bicchiere faceva un rumore da sfondare i timpani. Uscii dal teatro convinto che il sonoro avesse i giorni contati."

Del resto, Charlot, il personaggio del vagabondo a cui Chaplin aveva dato vita nel 1914 e che ben presto ne aveva sancito la celebrità in tutto il mondo, aveva sempre comunicato con il corpo, i gesti, le espressioni, mai con le parole. Il suo era un linguaggio universale, in grado di essere compreso allo stesso modo da tutti. La parola lo avrebbe snaturato.

"Di tanto in tanto riflettevo sulla possibilità di realizzare un film sonoro – racconta Chaplin nell'autobiografia – ma la prospettiva mi faceva star male, perché mi rendevo conto che non avrei mai potuto raggiungere l'eccellenza delle mie pellicole mute. Avrei dovuto rassegnarmi all'idea di rinunciare completamente al personaggio del vagabondo. Certuni mi dissero che il vagabondo poteva anche acquistare la parola. La cosa era inconcepibile, perché la prima parola che avesse pronunciato lo avrebbe trasformato in un'altra persona. Inoltre, la matrice dalla quale era nato era muta come gli stracci che portava."

Se l'avversità nei confronti dei dialoghi fu duratura e spesso ribadita, non si può dire lo stesso per musica ed effetti sonori. Fin da subito infatti Chaplin intuì le potenzialità del sincronismo tra suono e immagine e, al contrario di quanto spesso si è detto e scritto, fu in questo campo un grande sperimentatore ed innovatore.

A partire da *Luci della città* (1931) Chaplin compose le musiche per tutti i suoi film "Uno dei vantaggi del sonoro – scrisse infatti – consisteva nella possibilità di controllare la musica".



Avvalendosi della collaborazione del compositore Arthur Johnston, ideò per *Luci della città* una partitura atipica per il periodo: la musica elegante e romantica, come egli stesso la definì, non doveva fare concorrenza alla comicità dell'azione ma, anzi, doveva essere in contrasto con il personaggio del vagabondo, creare un contrappunto affinché la comicità fosse arricchita della dimensione emotiva. In questo modo la musica serviva al meglio la commedia, come Chaplin aveva imparato lavorando con la Fred Karno Company, la compagnia teatrale che fu trampolino di lancio per la sua carriera di attore comico.

Inoltre, con *Luci della città*, Chaplin ebbe modo di sperimentare per la prima volta la commistione tra musica ed effetti sonori, perfezionandosi poi nel film che segnò l'apice della sua carriera di compositore: *Tempi Moderni*. Estremamente complessa ed innovativa, la partitura di *Tempi Moderni* fu composta per un'orchestra di 64 elementi (più del doppio dei musicisti previsti per *Luci della città*). Questa ricchezza sinfonica era connaturata alla complessità dell'azione e al ritmo visivo del film: l'idea centrale attorno a cui si sviluppa la vicenda è infatti la disparità tra tempo umano e tempo della macchina, l'impossibilità dell'essere umano di far proprio il ritmo di lavoro dettato dall'introduzione della catena di montaggio a meno di non

rinunciare alla propria natura e, quindi, di disumanizzarsi. Il ritmo a cui gli operai sono costretti a lavorare è frenetico e frenetico è l'avanzare della musica che accompagna l'azione.

Come in *Luci della città*, la colonna sonora comprendeva poi numerosi suoni e rumori e, per la prima volta, persino delle voci, utilizzate alla stregua di effetti sonori. Ne sono un esempio i monitor e gli altoparlanti in fabbrica, la radio nell'ufficio del direttore del carcere e il registratore del rappresentante di apparecchiature meccaniche, il tutto a ribadire ancora una volta, in chiave ironica, il concetto di disumanizzazione dei lavoratori alle prese con le apparecchiature industriali. L'eccezione più significativa è costituita invece dalla versione di *Titina*, canzone di Léo Daniderff, interpretata da Chaplin verso la fine del film, prima testimonianza sonora della voce del Vagabondo. La sua è l'unica voce davvero umana del film ma ciò che la rende ancor più significativa è che non pronuncia alcun vocabolo di senso compiuto: nella scena, Charlot è all'interno di un ristorante ed è chiamato ad esibirsi nel canto per intrattenere i clienti del locale tuttavia non conosce il testo della canzone, è così costretto ad improvvisare un grammelot nonsense dando luogo ad una performance tutta corporea, e dimostrando così al pubblico, una volta di più, che la pantomima e la danza potevano raccontare una storia.



Con un intento analogo, Chaplin ha inoltre sperimentato il potenziale narrativo e comico della mancanza di suono. Ne *Il circo* (1928), ultimo film completamente muto del regista, vi è una sequenza interamente basata sui tentativi del Vagabondo di evitare qualsiasi rumore allo scopo di non risvegliare il leone che dorme nella gabbia, tutto però sembra remare contro di lui, il cane che abbaia, la ciotola dell'acqua in bilico, il cancello che sbatte... Una gag esilarante in cui il suono è in effetti un elemento centrale, ma è un suono puramente immaginato, assente.

Solo nel 1940, con l'uscita del film *Il grande dittatore*, Chaplin abbandonò infine le vesti del Vagabondo e prese la parola.

Alcuni anni prima molti quotidiani e riviste avevano ironizzato sulla somiglianza tra Charlot e il Führer, in particolare a partire dal 1936, quando Hitler aveva messo al bando il film *Tempi moderni* in quanto film di ispirazione comunista, interpretato da un comico dall'aspetto troppo simile al suo. Proprio questa somiglianza diede a Chaplin lo spunto per un soggetto basato sullo scambio di persona che avrebbe giovato anche all'introduzione dei dialoghi.

"Nei panni di Hitler avrei potuto arringare la folla usando un gergo incomprensibile" ed infatti, ricorrendo ancora una volta ad un uso creativo della voce, Chaplin mise in scena un dittatore farfugliante e ringhioso inventando così il linguaggio del furore e della tirannia.

Solo nel finale del film, attraverso il discorso tenuto dal barbiere sosia di Hynkel, Chaplin, per la prima volta, decise di pronunciare, ben scandite, le proprie parole.

"Dovevo farlo", ha spiegato Chaplin. "Semplicemente dovevo farlo. Non c'era altro modo in cui potessi esprimere in modo adeguato quanto ci tenessi. Era arrivata l'ora di smettere di scherzare. Avevano avuto le loro risate. Ed era stato molto divertente, no? Ma ora dovevano ascoltare. (New York World Telegraph, 18 ottobre 1940)

Ci vollero mesi di riscrittura prima che Chaplin terminasse la stesura del discorso. Infine lo recitò, dando così voce, necessaria, all'uomo comune in grado di lanciare il proprio grido contro la guerra.



Fotografie di *Il circo*, *Tempi Moderni*,
Luci della città © Roy Export S.A.S.
Immagini e documenti provenienti dall'Archivio Chaplin
digitalizzati dalla Cineteca di Bologna
nell'ambito del Progetto Chaplin
© e/o proprietà di Roy Export Company Est.
Tutti i diritti riservati www.charliechaplinarchive.org



Iniziativa realizzata nell'ambito del [Piano Nazionale
Cinema per la Scuola](#) promosso da MIUR e MIC.

