

---

## Di cosa ride il pubblico

---

Da Charlie Chaplin, *What People Laugh At* in *American Magazine* 86, novembre 1986

Tutti i miei film si basano sull'idea di pormi in situazioni imbarazzanti per darmi la possibilità di essere disperatamente serio nel mio tentativo di sembrare un comune piccolo gentiluomo. Ecco perché, in qualsiasi sfortunata situazione mi trovi, la mia prima preoccupazione è sempre quella di recuperare il bastone, rimettermi il cappello, aggiustarmi la cravatta, anche se sono appena caduto di testa. Sono così sicuro di questo fatto che non solo cerco di mettermi in delle situazioni di imbarazzanti, ma ci tengo a metterci anche gli altri.

Così facendo, mi sforzo continuamente di economizzare i miei mezzi. Voglio dire, con questo, che quando una gag può provocare da sola ben due diverse esplosioni di riso, questa sola è preferibile rispetto a due gags diverse. In *L'Evaso* ci sono riuscito mettendomi su una terrazza a mangiare del gelato in compagnia di una giovane ragazza. Ad una tavola al piano di sotto, piazza una signora grassa, dall'aria rispettabile e molto ben vestita. Mangiando il gelato ne faccio cadere una cucchiata che scivola attraverso i miei pantaloni e, dalla balconata, finisce per cadere sul collo della signora. La prima risata è provocata dal mio imbarazzo; la seconda, molto più grande, scatta all'arrivo del gelato sul collo della signora che urla e si mette a saltellare. Un solo evento proposto, ma che mette in imbarazzo due persone e scatena due scoppi di riso.

Anche se questo effetto appare semplice, esso mette in gioco ben due elementi della natura umana: uno è il piacere del pubblico ad assistere alle tribolazioni del lusso e della ricchezza; l'altro è la sua tendenza a provare le stesse emozioni dell'attore sulla scena o sullo schermo. Una delle cose che si impara per prima a teatro è che la gente, in generale, prova soddisfazione nel vedere i ricchi nelle situazioni peggiori. Questo deriva dal fatto che nove decimi degli esseri umani sono poveri e interiormente gelosi della ricchezza dell'altro decimo. Se, per esempio, avessi fatto cadere del gelato sul collo di una donna di servizio, al posto di far ridere, avrei fatto nascere per lei della simpatia. Inoltre non sarebbe stato divertente, poiché una donna di servizio non ha molta dignità da perdere. Lasciar cadere del gelato sul collo di una donna ricca è, nell'ottica del pubblico, infliggere al ricco il giusto che si merita. Dicendo che gli esseri umani provano le stesse emozioni che vedono provare agli altri, voglio dire, tornando all'esempio del gelato, che nel momento in cui la ricca dama freme, il pubblico freme insieme a lei. Ciò che mette in imbarazzo il personaggio deve essere familiare al pubblico, altrimenti non raggiungerà l'obiettivo. Sapendo che il gelato è freddo, il pubblico freme. Se ci si fosse serviti di qualcosa che il pubblico non avrebbe potuto riconoscere immediatamente, non lo avrebbe apprezzato altrettanto.

È su questo che si basano i lanci di torta alla panna nei film delle origini. Ognuno sa quanto queste torte siano delicate al tatto e può quindi comprendere quali siano le sensazioni dell'attore che ne riceve una.

Molte persone mi hanno chiesto dove ho avuto l'idea di fare ciò che faccio. Ebbene, tutto ciò che posso dire è questo: non è che la sintesi dei tanti signori inglesi che ho incontrato quando abitavo a Londra. Il giorno che la Keystone Film Company, per la quale ho girato i miei primi film, mi domandò di lasciare *A Night in a English Music Hall*, la pantomima di Karno nella quale recitavo, esitai, principalmente perché non sapevo che tipo di comicità avrei potuto praticare. Ma dopo un certo tempo, ripensando a tutti quegli ometti inglesi che avevo visto, con i loro baffetti neri, i loro vestiti calzanti, i loro bastoni di bambù, mi decisi e prenderli come modelli. L'idea del bastone è forse la mia trovata più felice: è ciò che più rapidamente mi ha fatto conoscere e, d'altronde, ne ho sviluppato l'utilizzo fino a renderlo un'entità comica a sé stante. Spesso lo trovo poggiato sulla gamba di qualcun altro, oppure me ne servo per acchiappare qualcuno per la spalla ottenendo così le risate del pubblico e senza che quasi mi renda conto del gesto io stesso. (...)

Mi domando se sarei riuscito comunque nella pantomima senza mi madre. È il mimo più prodigioso che abbia mai incontrato. Restava alla finestra per ore ad osservare la strada, riproducendo con le mani, gli occhi e le espressioni del corpo, tutto ciò che vi accadeva, e non smetteva mai. È guardandola ed osservandola che ho imparato a tradurre le emozioni con le mani ed il corpo, ma anche a studiare l'uomo. C'era qualcosa di straordinario nel suo osservare. Una mattina vedendo Bill Smith scendere in strada disse: «Ecco Bill Smith. Trascina i piedi e i suoi stivali non sono stati lucidati. Sembra arrabbiato, scommetto che ha litigato con sua moglie ed è uscito senza far colazione. La conferma è che sta entrando in una pasticceria per un caffè e una brioche». Ed immancabilmente durante la giornata venivo a sapere che Bill Smith si era accapigliato con sua moglie. Questo modo di osservare la gente fu quanto di più prezioso mia madre poteva insegnarmi, infatti è così che ho iniziato a capire cosa sembra divertente alla gente.

Un'altra caratteristica dell'essere umano che sfrutto largamente è il gusto dell'uomo medio per i contrasti e le sorprese durante i suoi divertimenti. È ben noto che il pubblico ama la lotta tra il bene e il male, il ricco e il povero, il fortunato e il disgraziato. Egli ama piangere ed ama ridere, e tutto ciò nel giro di pochi istanti. In uno spettatore ordinario il contrasto genera interesse, ecco perché nei miei film me ne servo continuamente. Se sono inseguito da un agente, faccio sempre in modo di rendere il poliziotto pesante e maldestro, in modo che, sgattaiolando tra le sue gambe, io risulti agile e leggero. Se sono malmenato è sempre per mezzo di un uomo di grossa taglia cosicché, dal contrasto tra il piccolo e il grande, sia io a guadagnarli la simpatia del pubblico; e cerco sempre di far contrastare la serietà delle mie maniere con il ridicolo della situazione.

È una fortuna che io sia piccolo e possa ottenere questi contrasti senza difficoltà. Tutti sanno che un ometto perseguitato attira sempre la simpatia del pubblico. Sapendo che è nella natura umana aver simpatia dell'oppresso, metto sempre l'accento sulla mia debolezza, stringendo le spalle, facendo delle faccine pietose, espressioni spaventate. Tutto ciò è, ovviamente, l'arte della pantomima. (...)

In ogni caso, bisogna aver cura di rendere il contrasto abbastanza chiaro. Nel finale di *Vita da cani*, per esempio, stavo progettando di fare il contadino. Perciò pensai che poteva essere divertente ritrovarmi in un campo, prendere un seme dalla mia tasca e piantarlo facendo un piccolo buco nel terreno con il dito. Così incaricai uno dei miei collaboratori di trovare un campo dove potesse svolgersi la scena. Ebbene, egli ne trovò uno, ma io non me ne servii per la semplice ragione che era troppo piccolo! Non sarebbe stato abbastanza in contrasto con l'assurdo metodo di piantare un seme per volta. In una piccola piantagione ciò poteva risultare comico soltanto la metà ma, applicato ad una piantagione di venticinque ettari, il gioco scenico avrebbe suscitato un'enorme risata proprio a causa del contrasto tra il mio metodo di semina e la vastità del terreno.

Collocherei la sorpresa allo stesso livello del contrasto. La sorpresa mi è sempre sembrata interessante perché è un po' come per le notizie. Quando leggo un giornale, sono sempre sorpreso nell'apprendere cosa è accaduto ieri nel mondo. Se invece, prima di aprire il giornale, sapessi esattamente cosa contiene, non ne sarei sorpreso e quindi interessato. Non cerco la sorpresa unicamente nella composizione generale del film, ma provo anche a variare i miei propri gesti in modo che sorprendano sempre. Ho sempre cercato di creare l'inatteso in un modo diverso: se in un film sono convinto che il pubblico si aspetti di vedermi attraversare la strada a piedi, balzo su una vettura. Se voglio attirare l'attenzione di qualcuno, invece di battergli la mano sulla spalla o di chiamarlo, passo il mio bastone sotto il suo braccio e l'attiro a me. Figurarmi ciò che il pubblico si aspetta e fare esattamente il contrario è per me un enorme piacere. In uno dei miei film, *L'emigrante*, la scena iniziale mi mostrava sporto alla balaustra della nave: non si poteva scorgere che il mio dorso e il movimento convulsivo delle mie spalle dava l'impressione che stessi soffrendo il mal di mare. Se lo avessi avuto davvero, sarebbe stato un terribile errore rappresentarlo nel film. Quello che facevo, in verità, era ingannare deliberatamente il mio pubblico. Infatti, sollevandomi, tiravo su un pesce appeso alla mia lenza; il pubblico si accorgeva che invece d'aver il mal di mare, mi ero semplicemente sporto di sotto per pescare. Era una bella sorpresa che scatenava esplosioni di riso. (...)

Una delle cose a cui faccio più attenzione è a non esagerare su qualcosa in particolare. Potrei più facilmente uccidere il riso a causa dell'esagerazione che per qualunque altro mezzo. Se facessi troppi rimarchi personali, se fossi troppo brutale nello scontrarmi con qualcuno, se arrivassi ad un eccesso qualunque, tutto ciò non servirebbe a nulla per il film.

Contenersi è qualcosa di molto importante non solo un attore, ma per chiunque. Controllare il temperamento, gli appetiti, le cattive abitudini e tutto il resto è un dovere. Uno dei motivi che mi fanno poco amare i primi film che ho girato è che non era molto facile contenersi. Una o due torte alla panna sono divertenti, forse, ma quando il riso non dipende più che dalle torte alla panna, il film diventa monotono. Forse non sono sempre riuscito grazie al mio metodo, ma preferisco cento volte di più suscitare una risata per un atto intelligente che tramite brutalità o banalità. Non ci sono segreti per far ridere il pubblico.

Tutto il mio segreto consiste nell'aver tenuto sempre gli occhi aperti e lo spirito pronto su tutti quegli incidenti passibili di essere utilizzati nei miei film. Ho studiato l'uomo, perché senza conoscerlo, non avrei potuto combinare nulla nel mio mestiere. E come dicevo all'inizio di questo articolo, la conoscenza dell'uomo è alla base di ogni successo.

Charlie Chaplin