



<b>TITOLO</b>	Il grande dittatore (The Great Dictator)
<b>REGIA</b>	Charles Chaplin
<b>INTERPRETI</b>	Charles Chaplin, Paulette Goddard, Jack Oakie, Reginald Gardiner
<b>GENERE</b>	Comico - Storico
<b>DURATA</b>	128 min. – B/N
<b>PRODUZIONE</b>	USA - 1940

*Un piccolo ebreo barbiere, perde la memoria e viene ricoverato. Quando dopo alcuni anni esce e torna nella sua città natale in Tomania, trova che il paese è governato da un dittatore che odia gli ebrei e ha deciso di distruggerli. Ma il barbiere ha la caratteristica di assomigliare in modo incredibile al folle dittatore, il Fuhrer di Tomania, e riuscirà a sostituirsi ad esso riuscendo a parlare alla nazione in un indimenticabile discorso*

*“Anna, puoi sentirmi? Dovunque tu sia, abbi fiducia. Guarda in alto, Anna. Le nuvole si diradano, comincia a risplendere il sole. Prima o poi usciremo dall’oscurità verso la luce e vivremo in un mondo nuovo, un mondo più buono, in cui gli uomini si solleveranno al di sopra della loro avidità, del loro odio, della loro brutalità. Guarda in alto, Anna. L’animo umano troverà le sue ali e finalmente comincerà a volare, a volare sull’arcobaleno, verso la luce della speranza, verso il futuro, il glorioso futuro che appartiene a te, a me, a tutti noi. Guarda in alto, Anna, lassù”.*

Notevole film *The Great Dictator* - Il grande dittatore - di Charles Chaplin, evidenzia l'eccezionale valenza storica. I paralleli tra le carriere di Chaplin e di Hitler hanno del prodigioso. Nati entrambi nella stessa settimana dello stesso mese dello stesso anno, furono entrambi segnati da un'infanzia durissima. Chaplin divenne il più grande comico della storia e, per un certo periodo, l'uomo più amato del mondo. Hitler divenne capo della Germania e, per sempre, l'uomo più odiato della storia. Entrambi scelsero di portare ridicoli baffetti, veri in un caso, falsi nell'altro. Il regime di Hitler incluse nei suoi provvedimenti antisemiti anche la messa al bando dei film di Chaplin, che pure non era ebreo.



*The Great Dictator*, iniziato nel 1938 ed uscito nel 1940, fu il primo film parlato di Chaplin, che lo girò malgrado la forte opposizione incontrata a Hollywood sia da parte dei simpatizzanti dell'antisemitismo e del nazismo sia da parte dei produttori ebrei, i quali temevano che il film avrebbe reso ancor più difficile la vita degli ebrei in Germania. Chaplin dichiarò in seguito che, se avesse saputo tutta la verità su Hitler, non avrebbe potuto scherzarci su. Per fortuna lo fece, ed il film fu accolto favorevolmente soprattutto in Inghilterra, dove in quel periodo si stavano subendo le incursioni degli aerei di Hitler. In altri paesi europei, tra cui la neutrale Irlanda, fu invece vietato. Mentre vi fu un'unica proiezione tenutasi in un cinema di Belgrado nel 1942, quando un temerario ragazzo jugoslavo lo sostituì alla pellicola di propaganda che era stata programmata per un pubblico composto di soldati tedeschi. Non si sa con certezza se Hitler abbia mai visto il film: i leader nazisti erano grandi appassionati di cinema ed avevano i mezzi per far arrivare di nascosto in Germania gli ultimi successi hollywoodiani ed inglesi.

Per Chaplin, *The Great Dictator* parve segnare l'inizio dell'impopolarità, riconducibile sia alle sue tendenze liberali sia alla sua vita privata, che lo portò poi ad abbandonare gli Stati Uniti. Oggi *The Great Dictator* rimane un film memorabile perché, come dice Kevin Brownlow, "in un tempo in cui la follia e le tenebre oscuravano il mondo, diede forza a milioni di persone con la potenza della risata".

Critica:  
Non male, questa commediola di Natale: questo Chaplin si farà, anche se certo non ha la statura per competere al botteghino con due giganti come Boldi & De Sica. Va bene, bando alle ciance: è assolutamente ovvio che la riedizione del *Grande dittatore* sia il miglior film uscito nelle sale nel corso del 2002, perché nessun regista vivente è in grado di

Non male, questa commediola di Natale: questo Chaplin si farà, anche se certo non ha la statura per competere al botteghino con due giganti come Boldi & De Sica. Va bene, bando alle ciance: è assolutamente ovvio che la riedizione del *Grande dittatore* sia il miglior film uscito nelle sale nel corso del 2002, perché nessun regista vivente è in grado di



legare nemmeno le stringhe della scarpa destra di Chaplin (attenzione: abbiamo scritto “la destra” perché il grande Charlie era mancino, come potrete verificare rivedendo la straordinaria scena della rasatura al ritmo di Brahms). Il problema, si fa per dire, è un altro: è l’incredibile attualità di questo film pensato nel 1938 e uscito nel 1940, che oggi risplende come una spietata satira di ogni dittatore odierno. E ce ne sono: meno sanguinari, ma anche più subdoli. Il restauro è, stavolta, vero, almeno



per noi italiani: vediamo finalmente, per la prima volta, le scene con la moglie di Napaloni/Mussolini, assurdamente censurate nell’edizione italiana. Il “salto” nel doppiaggio (le voci, improvvisamente, cambiano) è dovuto proprio a questo vecchio taglio. Rimane abbastanza straniante la voce di Oreste Lionello, che fa tanto Woody Allen, ma alla fin fine il suo timbro è abbastanza rispettoso dell’originale. Tenete d’occhio il dvd – speriamo che qualcuno lo distribuisca anche in Italia - ,e per essere tranquilli acquistatelo solo se negli extra sono compresi il documentario *The Tramp and the Dictator* di Kevin Brownlow e i famosi 25 minuti girati da Sydney Chaplin, fratello di Charlie, sul set.

Alberto Crespi, *Film Tv*, 2, 2003

Miracolo a Vevey: nella cantina della grande villa sul lago di Ginevra, rifugio degli ultimi anni di vita di Charles Chaplin, viene ritrovata, qualche tempo fa, una valigia che nessuno ha più aperto da molti anni. È un vero scrigno: contiene un tesoro inestimabile, le immagini a colori girate sul set del *Grande dittatore* da Sidney, il fratello del regista che seguì una parte delle riprese. Che emozione vedere Charlot dietro la macchina da presa! La lavorazione durò quasi due anni, in incredibile coincidenza con l’inizio delle operazioni belliche di Hitler. Chaplin si vide costretto a cambiare idea mille e mille volte, angosciato da una possibile lettura del suo film in chiave riduttiva rispetto alla tragedia che stava investendo il mondo.

Il materiale girato da Sidney è stato utilizzato da Kevin Brownlow – celebre documentarista inglese nonché storico del cinema di riconosciuto valore (tra le sue “imprese” la ricostruzione del ciclopico *Napoléon* di Abel Gance) – per ripercorrere le traversie produttive del *Grande dittatore* (una parte significativa del filmato è stata riproposta da La macchina del tempo, su Retequattro). Vediamo un Chaplin diverso da quello cui siamo abituati: eccolo che se la prende con l’operatore, andando su tutte le furie perché la ripresa non sta venendo come previsto; ed eccolo ancora che comanda infiniti ciak, alla ricerca maniacale della perfezione.



Tutto ci affascina, così come tutto ci commuove rivedendo il film, ora riproposto in una versione che aggiunge alcune brevi sequenze rispetto al passato. Si stenta a crederlo: i tagli vennero effettuati dopo la guerra, quando finalmente nel nostro Paese fu possibile vedere la pellicola. E che cosa venne “epurato”? I fotogrammi con donna Rachele, la signora Mussolini, che si sentì vilipesa e offesa dal modo in cui era stata rappresentata al ballo con Adenoid Hynkel, il tiranno di pecul...  
Luigi Pains, *'Il Sole-24 Ore'*, 29 Dicembre 2002

Che cosa potevano avere in comune Charlie Chaplin e Adolf Hitler? Il primo dava la vita a Charlot, magnifico grande ometto con i pantaloni sformati e la bombetta. Quello che così metteva in scena era un io multiplo, un io in continuo movimento,



come se nessuna identità potesse contenere tutta la sua umanità. Proprio in questo inarrestabile transitare da un io all'altro Dolf Sternberger (*Ombre del mito*, il Mulino) indica il cuore della sua comicità. E a noi pare che qui stiano anche il suo amore per la ricchezza della vita e la sua capacità di suscitare quello stesso amore in milioni di altri piccoli uomini e piccole donne.

Hitler, invece, era refrattario al comico. I suoi collaboratori – tra le testimonianze c'è anche quella di Albert Speer – non ricordavano d'averlo mai visto ridere. E infatti non amava dare la vita, ma la morte. Quanto a sé, si era imprigionato in un io ipertrofico e di pietra, in un “io in uniforme”, come se in ogni momento temesse di perdersi nella ricchezza del mondo, nelle sue belle dissonanze. Qualunque mutamento lo terrorizzava, che si trattasse di visi e di lingue, o anche solo di abitudini e di vestiti.

Come osserva James Hillman (*Il codice dell'anima*, Adelphi), il mondo era per Hitler di ghiaccio, morto e rigido al pari del ghiaccio. Infatti, al contrario di quella di Chaplin, la sua “messa in scena” rendeva di ghiaccio e riduceva in uniforme l'anima di milioni di piccoli uomini e di piccole donne, e li immiseriva. Quest'uomo – scrive di lui Gunther Anders nel 1928, attirandosi l'ironia dei molti che lo consideravano niente più che un “imbianchino”

folcloristico -, quest'uomo, dunque, parla e scrive “in modo così volgare da diventare irresistibile per chi è volgare e attirerà chi non è volgare, tanto da renderlo volgare”.

Durante le riprese di *The Great Dictator*, poi uscito





a New York il 15 ottobre del 1940, anche per studiare e imitare la voce e i gesti di Hitler, Chaplin guardava e riguardava i cinegiornali nazisti. E si infuriava. E imprecava. Più d'ogni altro lo "affascinava" e lo mandava in collera quello famoso



che mostra il Fuhrer nel giorno della resa francese, il 22 giugno del 1940 a Compiègne. Appena sceso dal treno, Hitler "pareva accennare a un passo di balletto": così racconta David Robinson (*Chaplin. La vita e l'opera*, Marsilio) che però, con singolare leggerezza storiografica, anticipa il fatto di circa otto mesi.

Lo stesso cinegiornale è ricordato da Erich Fromm, in uno studio dedicato alla distruttività e alla necrofilia di Hitler, oltre che,

appunto, alla sua totale mancanza di senso del comico (*Anatomia della distruttività umana*, pecularm). Il Fuhrer, scrive, aveva una strana espressione da "annusatore", "come se sentisse costantemente dei cattivi odori". La cosa è testimoniata "da parecchie fotografie, sulle quali non mostra mai una risata franca, aperta". E proprio a Compiègne – conclude Fromm, in sintonia implicita con Chaplin e quasi indicando i motivi profondi della sua collera -, appena sceso dal treno e al colmo della felicità, "Hitler eseguì una piccola "danza", battendosi con le mani sulle cosce e sulla pancia con una brutta smorfia, come se avesse appena inghiottito la Francia".

Che cosa avevano in comune, dunque, il comico innamorato della vita e il dittatore innamorato della morte? Niente, a parte la propensione alla messa in scena e la data di nascita quasi identica (il 16 e il 20 aprile 1889). E però, ripensandoci, c'erano anche quei loro baffetti tanto simili: volutamente comici nell'uno, involontariamente grotteschi nell'altro. Per di più, negli anni 30 del secolo scorso qualcuno sospettava che Hitler se li fosse fatti crescere quasi per appropriarsi della notorietà di Chaplin. Fromm direbbe: per inghiottirla, come avrebbe fatto per la Francia e, se mai ci fosse riuscito, per il mondo intero.

In ogni caso, e non solo a ragione di quei baffetti, finisce per manifestarsi una sorprendente "comunanza"



proprio fra Adenoid Hynkel – isterico Fuhrer di pecul, in combutta con il chiassoso Benzino Napaloni (Jack Oakie), vanaglorioso duce di Bacteria – e il piccolo barbiere ebreo (Chaplin non era ebreo ma, di proposito, solo dopo la guerra smentì la voce contraria che s'era diffusa anche a causa del film).

Transitando una volta di più di io in io, dunque, alla fine di *Il grande dittatore* Charlot entra nell'io di pietra di Hynkel/Hitler. Così, il "grande ometto" con i pantaloni sformati e la bombetta vince il "piccolo ometto" imprigionato nel ghiaccio dell'uniforme. E poi, quasi uscendo dal film, Charlie Chaplin si carica dell'angoscia del suo tempo e pronuncia parole che, 62 anni dopo, ancora invocano la vita contro la morte.

Roberto Escobar, *'Il Sole-24 Ore'*, 29 Dicembre 2002

*The Great Dictator* sancisce la scomparsa di Charlot, pur conservandone alcuni connotati: il protagonista è ora uno Charlot invecchiato, coi capelli grigi,



sostanzialmente tranquillo; ha un lavoro e una bottega; ciò che gli accade non appartiene più ad una condizione esistenziale assoluta, ma è determinato da una modificazione della storia, che piomba il mondo nell'orrore. In queste condizioni, egli ha l'occasione non solo di farsi una compagna, Hannah (Paulette Goddard), ma di riconoscersi parte di una comunità sociale (il ghetto). Il rapporto servo/padrone si trasforma

in rapporto oppressi/oppressori, ma la sua socialità (che non ha nulla a che vedere con la "coscienza di classe") è come sempre simbolicamente concentrata nella contrapposizione di due personaggi, cioè delle due figure dello sdoppiamento tipico

del cinema chapliniano. Charlot, o il barbiere ebreo, è qui il portavoce degli oppressi, cioè il segno simbolico del "ghetto" come condizione storico-sociale (al quale però Chaplin imputa, distaccandosene razionalmente, il "grande sonno", l'amnesia, della prima parte, durante la quale il nazismo ha preso il potere). Dall'altra parte, vero e proprio segno rovesciato, sta Hynkel, il dittatore, il nuovo (e più esasperato) polo negativo della dialettica chapliniana.



*"Vanderbilt mi mandò una serie di fotografie formato cartolina che mostravano Hitler durante un discorso. Il viso era oscenamente comico: una brutta copia del mio, con i suoi assurdi baffetti, le lunghe ciocche ribelli e una boccuccia disgustosamente sottile"* (Chaplin).

L'idea di farne una parodia gli viene suggerita da Alexander Korda nel 1937. Ma il punto di partenza della parodia è rovesciato: Chaplin non costruisce un sosia di

Hitler, ma riconosce (come è evidentemente facile fare) Hitler in Charlot. Il rapporto Charlot/Hynkel non nasce dalla casualità della rassomiglianza, ma dal riconoscimento emblematico dell'equivalenza: la maschera di Hynkel diventa la caricatura, di segno invertito, della maschera di Charlot, dalla quale è inscindibile.



Ciò spiega la presenza in Hynkel di alcuni caratteri (oltre a quelli fisionomici), che rimandano al primo Chas – e spiega soprattutto come Chaplin non abbia relegato questo sosia al ruolo di antagonista (che nel suo cinema è sempre un ruolo subordinato), ma gli abbia conferito l'importanza semantica che ha sempre riservato al protagonista. Hynkel. Diventa un secondo centro del mondo, ripete ad un altro livello il potere

nell'immagine proprio del suo omologo inferiore (lo stesso Napaloni, o Buffolini nell'edizione originale, pur sorretto dalla brillante caratterizzazione di Jack Oakie, appare al suo fianco come uno dei tanti antagonisti classici, cioè in definitiva in un ruolo di secondo piano). Questo procedimento fa di Hynkel una presenza autenticamente demoniaca, come dimostra la sequenza della danza col mappamondo, sul preludio del *Lohengrin* di Wagner, cui si contrappone, peculiarmente, la *Marcia ungherese* di Brahms, sulla cui gioiosa leggerezza il barbiere ebreo rade un cliente.

Le due esistenze corrono parallele, attraverso la divaricazione della loro matrice unitaria, l'aggressività: in Charlot essa sviluppa il proprio carattere difensivistico, in Hynkel la propria tensione al potere. Questa complementarità, la natura sostanzialmente univoca del doppio chapliniano, dopo essere stata tante volte intuita, qui esplose nella sua forma più drammatica, a impedire che sia Charlot a produrre il

superamento della contrapposizione: quando nel finale il barbiere ebreo si sostituisce al dittatore, detronizzandolo, ciò dura solo un attimo; subito dopo lo stesso barbiere ebreo, che a quella situazione è giunto narrativamente, perde i suoi baffetti e diventa Chaplin. La finzione finisce. Il personaggio non potrebbe sopportare il peso ideologico di quel discorso (sebbene, come vedremo, non sia poi un discorso così rivoluzionario come può sembrare).



Ma fino a che punto si può effettivamente parlare, come è stato fatto, di un "salto stilistico"? Si è visto come Chaplin riduca lo spazio cinematografico, l'inquadratura, al ruolo estraniante di scena. Quando esautora Charlot dalle sue funzioni, questi si

trova su un palco, deve parlare alle folle. La scena è diventata platea, la macchina da presa è il pubblico. Chaplin parla direttamente a noi dallo schermo, non parla a un pubblico immaginario. Prende le distanze esplicitamente sia da Hynkel che da



Charlot, rivendica la propria estraneità in confronto alle aberrazioni della storia che hanno portato bene e male (le due tradizionali accezioni dell'uomo chapliniano) a non essere più distinguibili. Egli propone, in definitiva, se stesso come nuovo personaggio, la cui funzione è fuori della finzione, cioè direttamente nella Storia. La scena da cui Chaplin parla è dunque la realtà, il suo ricorso alla parola evita qualsiasi ricorso

alla metafora: è declamazione doppiamente provocatoria – da un lato per quello che dice, dall'altro per come lo dice (cioè per come rompe lo schema della rappresentazione).

*“Hanno riso e si sono divertiti; ora voglio che ascoltino. Ho fatto il film per gli ebrei di tutto il mondo. Volevo che l'onestà e la bontà tornassero sulla terra. Non sono comunista, sono soltanto un essere umano che vuole vedere in questo paese una vera democrazia e la libertà da quell'infernale irreggimentazione che dilaga in tutto il mondo”* (Chaplin).

Questa è una delle ragioni che spiegano le critiche negative mosse al film. Come è già accaduto a *Modern Times*, si rimprovera a *The Great Dictator* di avere politicizzato il comico (che prima poteva essere letto, riduttivamente, in sé), di avere quindi tradito il vero Chaplin, di avere perso lo smalto delle passate invenzioni – o

di avere scelto “lo stile del moderno film sonoro”, in cui “l'umorismo sprigiona più dal dialogo e dalle situazioni che non dalla mimica e dai gag” (Huff). Nulla di più inesatto: il dialogo non è affatto comico e, tra l'altro,



il barbiere ebreo non parla neppure. Certo, non mancano evidenti richiami al passato: la sequenza d'apertura ricorda *Shoulder Arms*; le baruffe durante il pranzo fra Hynkel e Napaloni discendono dalla *slapstick comedy*, in una nuova rivisitazione del mito, profondamente alterata nel suo porsi al confronto con questi referenti (è il riferimento storico, e non la meccanica in sé, a conferire il vero significato ai gag, la loro



aggressività di beffa); gli scontri nel ghetto ricordano *Easy Street*; la *sequenza del sorteggio* (con le monete nel budino) è uno dei momenti più tipicamente chapliniani



del film (con quel misto di *comico* e di crudeltà con cui Chaplin è abituato a mostrare la vigliaccheria tutta “normale” di Charlot). Chaplin usa degli schemi convenzionali, delle strutture che appartengono ad una mitologia codificata, per rivelare in essi e sopra di essi le contraddizioni specifiche del referente: il *comico* non è dato a priori, come forma pura, ma nasce dalla constatazione di una tragedia storica e riproduce, a sua volta, proprio il senso profondo di quella tragedia. Attraverso il *comico*, Chaplin approda alla storia, non più in

quanto riferimento iconico naturalistico, ma alla storia in quanto senso. *The Great Dictator* procede costantemente su questa linea di concretizzazione continua attraverso l’astrazione del *comico*. Si pensi alla apertura del film. Una didascalia: Questa è una storia che si svolge nel periodo tra le due guerre mondiali: un periodo di transizione, durante il quale si è scatenata la Pazzia, la Libertà è caduta a capofitto e l’Umanità è stata presa a calci nel sedere.

Giorgio Cremonini, *‘Il Castoro Cinema’*, Novembre 1977

*“Mi dispiace ma io non voglio fare l’Imperatore, non è il mio mestiere, non voglio governare e conquistare nessuno, vorrei aiutare tutti, ebrei, ariani, uomini neri e bianchi, tutti noi dovremo aiutarci sempre, dovremo soltanto godere della felicità del prossimo, non odiarci e disprezzarci l’un l’altro.*

*In questo mondo c’è posto per tutti, la natura è ricca, è sufficiente per tutti noi, la vita può essere felice e magnifica, ma noi lo abbiamo dimenticato.*

*L’avidità ha avvelenato i nostri cuori, ha precipitato il mondo nell’odio, ci ha condotti a passo d’oca a fare le cose più abiette, abbiamo i mezzi per spaziare, ma ci siamo chiusi in noi stessi.*

*La macchina dell’abbondanza ci ha dato povertà, la scienza ci ha trasformato in cimici, l’avidità ci ha resi duri e cattivi, pensiamo troppo e sentiamo poco. Più che macchinari ci serve umanità, più che abilità ci serve bontà e gentilezza, senza queste qualità la vita è violenza e tutto è perduto.*

*L’aviazione e la radio hanno riavvicinato le genti, la natura stessa di queste invenzioni reclama la bontà nell’uomo, reclama la fratellanza universale, l’unione dell’umanità.*

*Perfino ora la mia voce raggiunge milioni di persone nel mondo, milioni di uomini, donne e bambini disperati, vittime di un sistema che impone agli uomini di torturare e imprigionare gente innocente.*

*A coloro che mi odono, io dico, nonperate!*

*L'avidità che ci comanda è solo un male passeggero, l'amarrezza di uomini che  
temono le vie del progresso umano.*

*L'odio degli uomini scompare insieme ai dittatori e il potere che hanno tolto al  
popolo ritornerà al popolo e qualsiasi mezzo usino la libertà non può essere  
soppressa.*

*Soldati! Non cedete a dei bruti uomini che vi disprezzano e vi sfruttano, che vi dicono  
come vivere, cosa fare, cosa dire, cosa pensare, che vi irreggimentano, vi  
condizionano, vi trattano come bestie.*

*Non vi consegnate a questa gente senza un anima, uomini macchina, con macchine al  
posto del cervello e del cuore.*

*Voi non siete macchine, voi non siete bestie, siete uomini !*

*Voi avete l'amore dell'umanità nel cuore, voi non odiate, coloro che odiano sono  
quelli che non hanno l'amore altrui .*

*Soldati! Non difendete la schiavitù, ma la libertà!*

*Ricordate nel Vangelo di S. Luca è scritto – “Il Regno di Dio è nel cuore dell' uomo”  
– non di un solo uomo o di un gruppo di uomini, ma di tutti gli uomini.*

*Voi, il popolo avete la forza di creare la macchina, la forza di creare la felicità, avete  
la forza di fare che la vita sia bella e libera, di fare di questa vita una splendida  
avventura. Quindi in nome della democrazia uniamo questa forza, uniamoci tutti!*

*Combattiamo per un mondo nuovo che sia migliore, che dia a tutti gli uomini lavoro,  
ai giovani un futuro, ai vecchi la sicurezza.*

*Promettendovi queste cose dei bruti sono andati al potere, mentivano! Non hanno  
mantenuto quelle promesse e mai lo faranno!*

*I dittatori forse sono liberi? Perché rendono schiavi il popolo. Allora combattiamo  
per mantenere quelle promesse, combattiamo per liberare il mondo, eliminando  
confini e barriere, eliminando l'avidità, l'odio e l'intolleranza.*

*Combattiamo per un mondo ragionevole, un mondo in cui la scienza e il progresso  
diano a tutti gli uomini il benessere.*

*Soldati, nel nome della democrazia siate tutti uniti”!*

(a cura di Enzo Piersigilli)