



IL GRANDE DITTATORE

Regia: Charles Chaplin.

Interpreti: Charlie Chaplin: barbiere ebreo/Adenoid Hynkel, Paulette Goddard: Hannah; Reginald Gardiner: Schultz; Henry Daniell: Garbitsch; Jack Oakie: Benito Napoloni;

Soggetto: J. Russell Spencer; **Fotografia:** Karl Struss, Roland Totheroh. **Musica:** Charles Chaplin, compositore; **compositore e direttore musicale:** Meredith Willson. Lingua originale francese; USA- 1940. Durata 126'.

SINOSI

Durante una battaglia della prima guerra mondiale un barbiere ebreo, che combatte nell'esercito della Tomania come addetto al funzionamento della grande Berta, un enorme cannone, si rende protagonista di un'azione eroica a bordo di un aereo e salva la vita dell'ufficiale Schultz. L'epilogo dell'azione, con il precipitare dell'aereo sul quale i due si trovano, comporterà per il barbiere la perdita della memoria.

Dopo molti anni passati all'ospedale, egli se ne allontana e fa ritorno alla sua bottega nel ghetto ebreo e si sorprende dell'atteggiamento dei militari che imbrattano i vetri del suo negozio con la scritta dispregiativa "jew". Reagisce al sopruso, in contrasto con la remissione degli altri abitanti del quartiere, suscitando le simpatie di Hanna, giovane e bella figlia del ghetto, anch'ella insofferente alle angherie e alle miserabili condizioni di vita alle quali Adenoid Hynkel, dittatore di Tomania, e i suoi scagnozzi la costringono da tempo. La rappresaglia dei militari agli sberleffi del barbiere e di Hanna prevederebbe l'impiccagione dell'uomo ad un lampione, se non intervenisse a scongiurarla il comandante Schultz, che riconosce nel barbiere il soldato che tanti anni prima gli aveva salvato la vita.

La protezione di Schultz e la richiesta inoltrata da Hynkel ad un banchiere ebreo per finanziare la sua campagna di aggressione al mondo, e in particolare la conquista di un paese vicino, l'Ostria (parodia dell'Austria), sono causa della temporanea pace nel ghetto e favoriscono lo svilupparsi della simpatia tra il barbiere e Hanna in un sentimento più profondo. Ma la gioia della serenità riconquistata ha vita breve, la negazione del finanziamento farà riprendere le persecuzioni più violentemente che prima.

Il rifiuto di Schultz alla realizzazione dell'invasione dell'Ostria gli costa la prigionia nel campo di concentramento, dal quale riesce però a sfuggire per rifugiarsi nel ghetto. Qui cospira con gli abitanti per eliminare il malvagio dittatore. Anche il barbiere partecipa all'intrigo, per quanto sia un po' riluttante di fronte all'eroismo invocato da Schultz. Ma la cospirazione fallisce e Schultz e il barbiere sono catturati e confinati in un campo di concentramento.

I dittatori Benito Napoloni (Jack Oakie) ed Adenoid Hynkel (Charlie Chaplin).

Il progetto di invasione di Hynkel necessita della collaborazione dell'alleato dittatore di Batalia (Bacteria nell'edizione originale), Benito Napoloni (Napoloni nell'edizione originale), marcata caricatura di Benito Mussolini, che ha schierato il suo esercito ai confini dell'Ostria. Hynkel lo invita nella sua residenza dove si assisterà ad un duello tra i due nel tentativo di entrambi di soggiogare psicologicamente l'altro. L'epilogo della visita di stato sarà l'accordo sull'Ostria.

Il piano di Garbitsch per la conquista prevede che Hynkel si travesta da cacciatore di anatre e spari da una barca su un lago un colpo di fucile quale segnale. Il colpo parte, l'invasione dell'Ostria è compiuta e Hanna e quanti con lei vi avevano trovato riparo si ritrovano nuovamente oppressi dagli stessi aguzzini che avevano lasciato in Tomania. Il dittatore però è caduto in acqua e, risalito a riva, senza l'uniforme militare e per la straordinaria somiglianza, viene scambiato dai suoi militari per il barbiere ebreo ed arrestato. Questi infatti era evaso dal campo di concentramento con Schultz poco tempo prima ed era pertanto ricercato.

Schultz si prodiga perché il barbiere venga ritenuto essere Hynkel affinché entrambi possano avere salva la vita ma quando, in perfetta uniforme da condottiero, dovrà tenere il suo primo discorso davanti al popolo dell'Ostria, il barbiere ebreo lancerà al mondo e alla sua Hanna, che ne riconosce la voce, una proclamazione di amore, libertà, uguaglianza e solidarietà tra gli uomini che le riaccenderanno la speranza in tempi migliori.

Inizio

Il film inizia nel corso di una battaglia della prima guerra mondiale. Il protagonista è un barbiere ebreo che tenta coraggiosamente di salvare, su un aereo affaticato, il comandante Schultz. Tuttavia l'aereo consuma



subito tutto il carburante e cade su un'enorme buca di fango umido; in tal modo entrambi riescono a salvarsi, anche se il barbiere perde la memoria e per vent'anni vive in un ospedale, non sospettando nemmeno quegli enormi cambiamenti che nel frattempo avvenivano nel mondo.

Svolgimento

Allontanatosi dall'ospedale, il barbiere ritorna nella sua bottega nel ghetto ebreo e si sorprende dell'atteggiamento dei militari che scrivevano "jew", cioè ebreo, sui vetri del suo negozio. Egli, contrariamente agli altri abitanti, reagisce al sopruso, conquistandosi la simpatia di Hannah, anch'ella irritata dai comportamenti di Hynkel e dei suoi militari, e sta per essere linciato dalla Stormtroopers quando il comandante Schultz, diventato un alto funzionario del governo di Hynkel, lo salva poiché lo riconosce come il soldato che tanti anni prima gli aveva salvato la vita. Intanto Hynkel desidera conquistare il mondo e chiede ad un banchiere ebreo di finanziare la sua campagna e a Schultz di sottomettere l'Ostria ma entrambi rifiutano. Il rifiuto del primo comporta una sua maggiore violenza e oppressione nei confronti degli ebrei; dell'altro, invece, costa la prigionia nel campo di concentramento al comandante, che, però, riesce a sfuggire e a rifugiarsi nel ghetto. Nascosto nella cantina della lavanderia, Schultz propone di attentare alla Cancelleria ma alla fine gli ebrei del ghetto si rifiutano di rispondere con la violenza. Scoperti dall'ennesima ronda delle camice grigie, Schultz ed il barbiere vengono deportati in un campo di concentramento. Hannah e la sua famiglia vanno in Ostria mentre Hynkel invita Benzino Napoloni, dittatore di Bacteria già al confine con le sue truppe, per discuterne l'invasione. Schultz ed il barbiere intanto sono riusciti a fuggire dal campo di concentramento travestiti da gerarchi di Tomainia e vista l'incredibile somiglianza di quest'ultimo con Adenoid Hynkel, alcuni militari lo scambiano per il fuhrer e lo accompagnano al confine dove le truppe attendono il comando per invadere l'Ostria.

Finale

Ad un tratto, dunque, il barbiere si ritrova al posto di Hynkel e tiene un discorso inaspettatamente umano e gentile e, rivolgendosi ad Hannah (sempre attraverso la radio), prospetta un futuro diverso per tutti in nome della democrazia e contro la dittatura fascista.

TEMPO E AMBIENTE

a) Periodo storico delle vicende narrate 1945

c) Arco di tempo in cui si sviluppa la storia 1918-1944

Nei primi decenni del 1900 emerse un nuovo protagonista sulla scena mondiale: gli Stati Uniti

d' America. Questa immensa nazione infatti conobbe un notevole sviluppo, diventando una delle maggiori potenze economiche e politiche a livello internazionale, vivendo così la cosiddetta "età dell'oro".

CRITICA

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, specularmente, 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



■ ■ ■ fondazione
sistema toscana



Formazione Attività educative per il sociale
www.mediatecatoscana.it/sociale

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, Charlie Chaplin, Il Castoro Cinema, Data critica: 11/1977)*

Scheda a cura di Sveva Fedeli