

Manuela Moretti

Facoltà di Teologia di Lugano  
 Università degli Studi di Trento  
 manuela\_moretti@hotmail.com

## Vocazione e rinascita di un pagliaccio

### Vocation and rebirth of a clown

Recepción: 1 de julio de 2020  
 Aceptación: 1 de octubre de 2020

*Aurora* n.º 22, 2021, págs. 54-60

#### Resumen

A partir del ensayo de María Zambrano «Charlot o el histrionismo», este artículo intenta mostrar cómo *Limelight*, la última película americana de Chaplin, es capaz de revelar lo más esencial del ser humano: su propia vocación. Además, se propone investigar el tema del sueño como manifestación primaria apta para revelar la trama metafísica de la vida humana. Finalmente, el artículo muestra que el nacimiento puede ofrecer una llave hermenéutica válida para una lectura del ensayo zambraniano.

#### Palabras clave

Vocación, sueño, nacimiento, Chaplin, payaso.

#### Abstract

Drawing upon María Zambrano's essay "Charlot o el histrionismo", this paper aims to show how *Limelight*, Chaplin's final American film, manages to reveal what is most essential in human beings: personal vocation. The topic of the dream as a primary manifestation able to reveal the metaphysical structure of human life will also be investigated. Finally, the article aims to show how birth could offer a valid hermeneutic key to interpreting Zambranian essays.

#### Keywords

Vocation, dream, birth, Chaplin, clown

«Il film di Chaplin, in fondo, è una meditazione»,<sup>1</sup> scrive María Zambrano nel suo articolo «Charlot o dell'istrionismo», riferendosi a *Limelight* (*Luci della ribalta*, 1952) e invitando a spostare l'attenzione della critica su un altro e più profondo livello. Sulla scia della recente apparizione nelle sale del film e delle polemiche che ne sono scaturite, la filosofa andalusa, dal suo esilio sull'isola di Cuba, dedica infatti un articolo a quest'opera cinematografica scritta, diretta e interpretata da Chaplin. Come è noto, *Limelight* aveva suscitato, complice il clima di maccartismo dell'epoca, diverse critiche, al punto che il film non solo venne ritirato dalle sale cinematografiche, ma allo stesso Charles Chaplin, che si trovava a Londra per la prima mondiale, venne intimato, in quanto cittadino britannico, di non rientrare negli Stati Uniti. A essere messo in discussione fu anche il valore artistico del film, dove Chaplin dismette i panni di Charlot, il celebre personaggio immaginario da lui ideato e interpretato che ritroviamo in una serie di film del cinema muto.

1. Zambrano, M., «Charlot o dell'istrionismo», in Laurenzi, E. (ed.), *Il pagliaccio e la filosofia*, Roma, Castelveccchi, 2015, p. 19.

Tuttavia il testo di María Zambrano, pubblicato nel marzo del 1953 sulla rivista *Bohemia*,<sup>2</sup> offre una riflessione che approfondisce l'analisi del film da un punto di vista inedito, discostandosi dalle posizioni della critica dell'epoca e considerando *Limelight* una vera e propria «meditazione sull'istrionismo»,<sup>3</sup> poiché tratta, dalla prospettiva di quella verità che si manifesta solo al termine della vita umana, un tema metafisico.

In *Limelight* Chaplin porta sullo schermo Calvero, un famoso e acclamato clown ormai in declino che, giunto ormai verso la fine della sua vita, si ritrova a riflettere sulla propria esistenza. Appare così la vecchia figura del clown, con le sue «scarpe sfasciate e la gardenia all'occhiello»,<sup>4</sup> che toglie la maschera vacua imposta dalla società per mostrare il suo vero volto: a emergere, come in uno strano gioco di specchi, è la figura del vecchio Charlot: «È Charlot o Calvero che parla, che getta la maschera?»<sup>5</sup> si chiede Zambrano. Forse, afferma la filosofa, sono entrambi: «Charlot ha realizzato questo gioco sottile: ha gettato la maschera istrionica del personaggio inventato in sostituzione di quello di sempre e ci ha mostrato il suo vero volto, non nell'uomo Charles Chaplin, stracolmo di successo e fortuna – ora anche nella vita coniugale –, ma nel volto di un uomo fallito». <sup>6</sup> *Limelight* porta così sullo schermo una meditazione sull'esistenza, mostrando il volto di un uomo vecchio e stanco che si volta indietro per cogliere, con sguardo ormai maturo, l'essenza della propria vita. È Chaplin stesso che, oltrepassata la soglia della maturità – quella porta che, per essere varcata, richiede una sorta di ricapitolazione di ciò che si è realizzato nella vita, ma anche di ciò che è rimasto incompiuto –, desidera cogliere l'essenza stessa della propria esistenza.<sup>7</sup> *Limelight* si rivela così come una sorta di ricapitolazione dell'intera esistenza di Chaplin che, sulla soglia della vecchiaia, medita su quanto ha fatto e mostra il suo vero volto: a emergere è la figura di Charlot, il vagabondo, l'uomo solo e senza patria, l'artista che offre la sua arte sulla strada.

Sembra che Chaplin avverta il peso del successo, del trionfo dello stesso Charlot, di quel personaggio da lui stesso creato e che Zambrano considera come uno dei simboli più universali dell'arte del xx secolo: Charlot, l'apolide, il perseguitato, l'uomo solo che si lascia guidare unicamente da quel sentimento originario che scaturisce nel momento in cui tutto è stato tolto, quel grado zero dell'esistenza che Zambrano stessa sperimenta nella sua vita da esiliata. Ma è proprio questo gesto di mostrarsi nudo, in carne ed ossa, ad aver sconcertato i critici che, secondo Zambrano, «non sono disposti a concedere all'essere umano Charles Chaplin il diritto di tutti gli esseri umani a una confessione della propria vita e di quanto nella vita vi è di più essenziale, la *vocazione*».<sup>8</sup>

2. Zambrano, M., «Charlot o del histrionismo», *Bohemia*, año 45, 9, La Habana, 1 marzo 1953; ora in *Islas*, Arcos, J. L. (ed.), Madrid, Verbum, 2007.

3. Zambrano, M., «Charlot o dell'istrionismo», cit., p. 19.

4. *Ivi*, p. 21.

5. *Ivi*, p. 20.

6. *Ibidem*.

7. Sul tema della maturità cfr. Zambrano, M., «Il grande processo della maturità», in Buttarelli, A. (ed.), *Per amore e per la libertà*, tr. it. di Durante, L.M., Genova-Milano, Marietti, 2008, pp. 179-181.

8. *Ivi*, p. 19, corsivo mio.

9. Zambrano, M., *Per amore e per la libertà. Scritti sulla filosofia e sull'educazione*, a cura di Buttarelli, A., tr. it. di Durante, L. M., Genova –Milano, Marietti, 2008, p. 107.

## L'azione trascendente della vocazione

Zambrano sembra volerci dire che ciò che ha turbato la critica non è tanto il presunto messaggio politico del film, quanto l'aver saputo mostrare l'essenza trasparente dell'uomo, quell'azione trascendente dell'essere che coincide con la sua *vocazione*, con quel processo che si dimostra in grado di rivelare l'essenza trasparente dell'essere umano e la sua concreta realizzazione. Si tratta di un processo che, per compiersi, presenta infatti due aspetti solo all'apparenza contrari:

l'addentrarsi del soggetto, il penetrare più in profondità in ciò che tradizionalmente si chiama l'interiorità dell'anima, e il movimento che potrebbe essere contrario e invece è complementare, il manifestarsi tanto interamente quanto è possibile; un aspetto che può apparire negativo di fronte al prossimo e di fronte al mondo esteriore; un momento susseguente di manifestazione espansiva, generosa, come quella di un palombaro che discende nei fondi marini per riapparire in seguito con le braccia colme di qualcosa strappato chissà con quale fatica e che dà senza neppure rendersi conto di quel che gli è costato e che lo sta regalando a quelli che neppure speravano tanto perché non lo conoscevano.<sup>9</sup>

Chaplin sembra addentrarsi negli abissi dei fondi marini, nei vicoli oscuri che percorre il vecchio artista di strada, in quelle zone oscure che non sono rischiarate dalla luce astratta della ragione, ma che si addentrano nell'intimità del sentire. È in quelle zone oscure che Chaplin cerca la sua autentica *vocazione*, quell'aspetto della sua arte incompreso e che può apparire negativo ai più: di fronte alla critica superficiale che aveva portato *Limelight* sotto la luce fredda e astratta dei riflettori, la filosofa andalusa propone infatti un'altra e più profonda lettura, che si rivela in grado di illuminare le zone più oscure e recondite dell'essere umano, che l'astratta luce della ragione non è in grado di rivelare. Chaplin, dopo essersi addentrato nelle profondità del sentire, porta così sullo schermo la rivelazione dell'enigma che si mostra in quell'autentica *vocazione* che è possibile cogliere solo al termine della propria esistenza. È in questi tratti che risiede il carattere di confessione del film, quel processo in grado di rivelare il cammino tra l'io oscuro e ciò che mostra l'autentica vocazione dell'essere umano.

## Fenomenologia del sogno

È nel sogno che Chaplin mostra la trama metafisica della sua vita, quello stato di passività e di impotenza dove il soggetto si trova in uno stato primordiale, a contatto con le viscere oscure della realtà. Il sognare è un regredire a una situazione arcaica dove l'essere si trova di nuovo immerso all'interno di qualcosa di immenso, oscuro e originario, ed è questa matrice oscura del sogno che Chaplin vuole mostrare: egli, «al colmo del successo, si sogna fallito, nei panni del vecchio clown che ormai non fa più ridere; sogna di percorrere il calvario del vecchio artista caduto in disgrazia e costretto a viverla fino

in fondo, fino al punto di offrire la sua arte sulla scena della strada; *la più legittima*».<sup>10</sup> Solo addentrandosi nelle viscere della realtà, tra i vicoli oscuri dell'artista di strada, sarà in grado di mostrare il suo volto e rivelare la sua autentica vocazione.

I vicoli bui della strada, dove recita il clown caduto in disgrazia, sono infatti gli abissi oscuri del sogno in cui si cela l'«oceano della vita»,<sup>11</sup> la «notte oscura dell'umano»,<sup>12</sup> il luogo naturale dove l'essere, almeno originariamente, si trova,<sup>13</sup> quel fondo oscuro e viscerale che è all'origine di ogni esistenza. È da quegli abissi che emerge la figura di Charlot, il clown ormai stanco e anziano che si spoglia di tutto per mostrare la sua essenza più intima: egli incarna l'essere più autentico dello stesso Chaplin, colui che, per rinascere, deve addentrarsi nelle viscere oscure del proprio essere. Prima di rivelare il proprio volto, deve attraversare la notte oscura dell'umano, dove egli «peregrina solo, senza *documenti* che lo dichiarino ammissibile in nessuna delle società ordinate, costretto a passare per innumerevoli miserie e umiliazioni».<sup>14</sup> È dunque un fenomeno quello che si cerca di decifrare nella forma del sogno, che tuttavia non coincide con il metodo fenomenologico che dobbiamo a Husserl: nella fenomenologia del sogno di Zambrano non vi è alcuna *epochè* circa la credenza in qualche realtà. Nel mondo del sogno c'è piuttosto un movimento contrario, che cerca di mostrare quella parte della vita che rimane in ombra e che ha bisogno di venire alla luce, di rivelare quei momenti di realtà all'interno del sogno stesso.<sup>15</sup> Sono dunque le zone dell'essere rimaste in ombra, quelle che rivelano l'essere più autentico, dove ritroviamo i tratti autentici di Charlot, il pagliaccio che recita nelle piazze, tra la polvere grigia delle strade, fedele al suo essere che appartiene alle viscere della terra. Si delinea così, in modo sempre più esplicito, la figura del clown che evita ogni sorta di attaccamento, che non coincide con un annullamento del proprio essere e della propria dimensione creaturale, ma che permette il germinare di quegli spazi di verità che consentono all'essere di manifestarsi.

La fenomenologia del sogno di Chaplin va letta in questo orizzonte di pensiero, dove la rivelazione è enigma che chiama a un risveglio: «Al fondo del sogno, nel suo oscuro sorgere, c'è qualcosa che si manifesta, chiamandoci ad accoglierlo per rivelarci a noi stessi. Questo qualcosa è come un residuo nel sogno, ineliminabile ed essenziale».<sup>16</sup> Sarà attraverso questi spazi germinativi che apparirà, attraverso la maschera del pagliaccio, l'essenza autentica dell'essere, poiché, come afferma Zambrano parafrasando Nietzsche, «*tutto ciò che è profondo ha bisogno di una maschera*».<sup>17</sup> Mettendo in scena il proprio sogno, Chaplin accoglie dunque l'enigma che in esso si racchiude e lo mostra attraverso la maschera del clown, che manifesta e allo stesso tempo occulta il suo essere più autentico: un essere che porta con sé l'enigma di una rivelazione che si traduce in quella vocazione incompresa dai critici. La maschera del clown è dunque, per Charlot, strumento di relazione con il sacro, con le viscere e gli

10. Zambrano, M., «Charlot o dell'istrionismo», in Laurenzi, E. (ed.), *Il pagliaccio e la filosofia*, cit., p. 21.

11. Zambrano, M., *I sogni e il tempo*, tr. it. di Sessa, L., Sartore, M., Bologna, Pendragon, 2004, p. 52.

12. Zambrano, M., *Lagonia dell'Europa*, Claudia Razza (ed.), Venezia, Marsilio, 2009, p.89

13. Zambrano, M., *I sogni e il tempo*, cit., p.26.

14. Zambrano, M., «Charlot o dell'istrionismo», in Laurenzi, E. (ed.), *Il pagliaccio e la filosofia*, cit., p. 22.

15. Zambrano esplicita il senso di questa fenomenologia del sogno in rapporto al pensiero di Husserl nella sua Introduzione a *I sogni e il tempo*, cit., p. 9.

16. Zamboni, C., «Le vie ambigue della passività nella forma del sogno», in Buttarelli, A., *La passività. Un tema filosofico-politico in Maria Zambrano*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 37.

17. Zambrano, M., «Il pagliaccio e la filosofia», in Laurenzi, E. (ed.), *Il pagliaccio e la filosofia*, cit., p. 38.

18. Cfr. Zambrano, M., *L'agonia dell'Europa*, Claudia Razza (ed.), Venezia, Marsilio, 2009, pp. 90-91

19. Zambrano, M., «Charlot o dell'istrionismo», in Laurenzi, E. (ed.), *Il pagliaccio e la filosofia*, cit., p. 25.

20. Zambrano, M., *L'agonia dell'Europa*, cit., p. 65.

21. Zamboni, C., «Le vie ambigue della passività nella forma del sogno», in Buttarelli, A. (ed.), *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, cit., pp. 38-39.

22. Zambrano, M., «Charlot o dell'istrionismo», in *Il pagliaccio e la filosofia*, cit. p. 25.

abissi più oscuri, e si rivela in grado di entrare in contatto con quella realtà oscura e originaria che solo mediante essa diviene visibile. In *Limelight* Chaplin mette in scena il proprio personaggio, e lo mostra attraverso la maschera del pagliaccio che non è dunque abbandono della propria figura, ma mezzo di conoscenza e occasione per mostrare qualcosa di originario che altrimenti sarebbe andato perduto, che non avrebbe potuto rivelarsi. Attraverso di essa è possibile entrare in contatto con un genere di realtà che è possibile toccare solo per imitazione, che è anche trasformazione o, più radicalmente, una trasfigurazione.<sup>18</sup>

### L'ambivalenza del pagliaccio

Chaplin, mediante la figura di Calvero, mostra il volto di Charlot, del vecchio clown che si presenta mascherato da se stesso indossando l'abito che più gli si addice, quello «dell'indigenza, stinto da mille piogge, lacerato dai morsi di qualche cane, di quelli che si vendicano della servitù ai padroni cercando la carne del povero; con le sue scarpe sfasciate, la sua bombetta e il suo bastone, segno di un'eleganza sussistente».<sup>19</sup> Tutto in lui sembra una contraddizione, che si riflette anche nel suo modo di vestire, come testimoniano i suoi pantaloni larghi e le sue scarpe enormi che contrastano con la giacchetta stretta e le piccole dimensioni del cappello. Charlot diviene così una delle figure emblematiche che mostrano l'ambivalenza dell'essere umano, dove emerge sia «l'io in ombra, quello che vive nel disprezzo, quello che ironicamente riconosciamo come controparte ostinata del nostro progetto, e l'altro dei nostri sogni, con il quale arriviamo a confonderci nei momenti fortunati, in quei rari momenti in cui ci sembra che viviamo e siamo davvero».<sup>20</sup> Ogni uomo porta infatti un altro dentro di sé, ed è questa ambivalenza dell'essere umano che, agli occhi di Zambrano, Chaplin vuole esprimere: il clown mostra il vero volto dell'uomo che agonizza, ed è proprio per questo che fa ridere. Charlot incarna quel gioco dell'ambivalenza che María Zambrano mette in atto dispiegando le sue figure, descritto perfettamente da Chiara Zamboni, che scrive al riguardo:

Intendo per ambivalenza il fatto che lei lavora su figure, mostrandone un lato per esempio inizialmente luminoso. Poi ruota lentamente tale immagine fino a quando noi ne scorgiamo aspetti distruttivi e pericolosi. Le prime volte questo modo di procedere risulta spaesante per chi è abituato a un percorso filosofico lineare e coerente, ma permettete di dilatare la coscienza fino ad accogliere più poli, oscuri e luminosi, della medesima figura. L'ambiguità dunque ha come effetto quello di allargare la nostra comprensione.<sup>21</sup>

La stessa ambiguità la ritroviamo nella figura del pagliaccio, che diventa così la perfetta rappresentazione di colui che danza in onore di Dioniso, il «Dio del riso e della sofferenza, [...] della vita e della morte».<sup>22</sup> È la morte stessa a prestare la maschera al pagliaccio, il cui

volto bianco, con la sua immobilità, si rivela come una delle forme più profonde di coscienza di sé che l'essere umano abbia mai raggiunto. Si tratta della stessa immobilità che Zambrano ritrova nello schermo cinematografico: «Charlot è stato il primo [...] a sentire che la rigidità e l'impassibilità della morte appartenevano allo schermo, e che sullo schermo la mimica era ombra, riproduzione della quintessenza, pura anima, quasi».<sup>23</sup>

### Una nuova rinascita

Il cinema, tuttavia, è un'arte che non si rivela in grado di salvare l'essere autentico di Chaplin, e l'intero film appare, agli occhi di Zambrano, come un tentativo di giustificazione: egli, al contrario di Charlot, non era stato in grado di addentrarsi nelle profondità del sentire, negli abissi oscuri della realtà, di gettare la maschera dell'istrione per mostrare il suo vero volto. Chaplin, ormai giunto alla maturità, si guarda indietro e si rimprovera di non essersi addentrato nei vicoli oscuri e senza nome della strada, di non essere stato in grado di offrire la propria anima, come aveva fatto Charlot, limitandosi invece a proiettarla sugli schermi chiusi delle sale cinematografiche, dove è necessario pagare un biglietto per entrare. L'intero film non smette dunque di apparire agli occhi della filosofa andalusa come un tentativo dell'essere umano di giustificare la propria autentica vocazione: Chaplin, che ha vissuto parallelamente a Charlot, non era stato in grado di vivere fino in fondo il suo essere più autentico, non era rimasto fedele alla propria realtà ontologica, ma si era limitato a rappresentarla mediante la figura dell'istrione e ora, alla fine della sua vita, «si rivolge alla propria Arte chiedendole conto del fatto di non essere stata azione redentrice, capace di dissolvere la miseria e il dolore del mondo. Si presenta per dire: *Non sono altro che un pagliaccio*».<sup>24</sup>

Chaplin si rivolta così contro quell'Arte che non gli ha permesso di creare lo spazio adeguato per rappresentare la propria vita, e nelle parole prestate a Calvero ritroviamo un monito che sembra rivolto a se stesso più che alla ballerina che cerca di salvare: «C'è qualcosa di altrettanto inevitabile della morte, ed è la vita»,<sup>25</sup> dirà in *Limelight*, per poi ripetere alla giovane donna, quasi in un'estasi dionisiaca: «Viva, viva, viva!».<sup>26</sup> Lui invece morirà, a due passi dal sipario, mentre la ragazza danza in onore di Dioniso, «il Dio del riso e della sofferenza»,<sup>27</sup> il «Dio della vita e della morte»,<sup>28</sup> mostrando così un'altra profonda ambivalenza, che non considera vita e morte come termini opposti, ma come cifra autentica dell'essere umano.

Con la sua morte il pagliaccio offre la propria vita, la propria immagine e personalità per toccare il cuore del prossimo: egli dona la propria arte a quel pubblico con cui desidera condividere la sofferenza del mondo, trasformando gli abissi oscuri dell'esistenza in desiderio di vivere, in danza e musica dionisiaca. Solo così, in questo gesto estremo di sacrificio di sé, egli potrà ritrovare la sua autentica

23. *Ibidem*.

24. *Ivi*, p. 26.

25. *Limelight*, di Chaplin C., interpreti Chaplin C., Bloom C., Bruce N., Keaton B., Chaplin S., USA, 1952.

26. *Ibidem*.

27. Zambrano, M., «Charlot o dell'istrionismo», in *Il pagliaccio e la filosofia*, cit., p. 25.

28. *Ibidem*.

29. Zambrano, M., «Alegría y dolor», Archivio della Fondazione María Zambrano, Vélez Málaga (M-67), tr. it. di Esteves, A.; cfr. Rius Gatell, R., «Dell'allegria e del dolore in María Zambrano», in Buttarelli, A. (ed.), *La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, cit., p. 89.

vocazione, e nascere nuovamente da quelle viscere oscure che permettono all'essere umano di manifestarsi. Si tratta di una vera e propria rinascita, di un'allegria che si sperimenta solo dopo aver attraversato gli abissi più oscuri dell'esistenza, come scriverà María Zambrano in «Alegría y dolor», un eloquente saggio del 1964 citato da Rosa Rius Gatell: «Il filosofo Nietzsche disse poeticamente che l'allegria è ancora più profonda del dolore, cosa da intendere in questo modo: l'allegria sta oltre il dolore, e il dolore ci conduce ad essa».<sup>29</sup>

