

Instructions fr
Special Agent Charles J. [redacted]
REPORT MADE AT: New York City
DATE MADE: 9/8/22
PERIOD FOR WHICH MADE: 9/8/22
REPORT MADE BY: Joseph G. Tucker.

TITLE AND CHARACTER OF CASE:
IN RE: CHARLES CHARLIN, ET AL., LOS ANGELES, CAL. - COMMUNIST ACTIVITIES

FACTS DEVELOPED:
AT NEW YORK:
Read by [redacted] 2269
SEP 1 1922

Based upon report of Agent Hopkins of [redacted] Los Angeles office, dated August 15, 1922, in which mention is made of one Plotkin, said to be an organizer for the Garment Workers' Union and to have been seen in Los Angeles by the Communist Party to agitate among the railroad strikers, and in which the request is made that such information as may be available regarding this man be forwarded to that office, I today consult the following:

GENERAL INTELLIGENCE

CLIONET

PER UN SENSO DEL TEMPO E DEI LUOGHI

numero 7, anno 2023

PATRIOTA DELL'UMANITÀ, CITTADINO DEL MONDO. SULLA MILITANZA E SULLA PERSECUZIONE POLITICA DI CHARLIE CHAPLIN

Patriot of humanity, citizen of the world. About the political militancy and the persecution of Charlie Chaplin

Marco Colacino

Doi: 10.30682/clionet2307ad

Abstract

Autore di capolavori che denunciano il contemporaneo (dal capitalismo alla guerra, passando per il nazismo e il fordismo), Chaplin si pone come anomalia nella narrazione del *self made man* cara all'ideologia americana. Il saggio intende ricostruire la figura politica di Chaplin, attraverso le note biografiche e le indagini dei servizi segreti americani per attività sovversiva legata al Partito comunista.

Author of masterpieces that denounce the contemporary (from capitalism to war, passing through Nazism and Fordism), Chaplin stands as an anomaly in the narration of the self-made man dear to American ideology. The essay intends to reconstruct the political figure of Chaplin, through the biographical notes and the investigations by the American secret services for subversive activity linked to the Communist Party.

Keywords: Charlie Chaplin, Hollywood, Comunismo, Maccartismo, Fbi.

Charlie Chaplin, Hollywood, Communism, Maccartism, Fbi.

Marco Colacino, allievo di Marcello Walter Bruno, si forma tra Università della Calabria e Università di Milano-Bicocca. Studioso di Teoria critica e Storia sociale dei media, suoi contributi sono apparsi su riviste scientifiche sia in Italia (Bologna, Roma, Milano-Udine) che all'estero (Coimbra). Inserito nell'archivio Ludopédio (Brasile) tra gli autori di interesse internazionale per i Football and Television Studies. Dal 2019 collaboratore di Clionet.

Marco Colacino, pupil of Marcello Walter Bruno, he trained between the University of Calabria and the University of Milano-Bicocca. Scholar of Critical theory and Social history of Media, his contributions have appeared in scientific journals both in Italy (Bologna, Rome, Milan-Udine) and abroad (Coimbra). Included in the Ludopédio archive (Brazil) among the authors of international interest for Football and Television Studies. Since 2019 collaborator of Clionet.

In apertura: "Red Scare", opera di fotografia concettuale di Caterina Cozza in cui il celebre fotogramma dello sciopero in *Tempi moderni* viene sovrimpresso ad uno dei report che l'Fbi realizza indagando su Charlie Chaplin.

1. Il cinema sociale di Chaplin

Pur incarnando l'ideale del *self made man* dagli umili natali¹, Chaplin è un'anomalia per l'orizzonte ideologico americano, in quanto la sua produzione artistica è attraversata fin dall'inizio da una profonda critica al sistema capitalista, mentre più in là l'impegno civile lo vede in prima linea in diverse manifestazioni legate al fronte unico antinazista. L'esordio cinematografico avviene con *Making a Living* (Lehrman, 1914), una comica Keystone nella quale interpreta il ruolo di un imbroglione e subito Chaplin inizia a porre l'accento sulle figure umane degli ultimi della classe: ladri, attrezzisti, ubriachi, trovarobe, senza tetto, galeotti, *working poor* e diseredati rappresentano l'universo umano sussunto nel Vagabondo che si pone come doppio dello spettatore, facilitando il processo di immedesimazione fantastica². Sono relativamente pochi i film nei quali Chaplin interpreta appartenenti dell'*upper class* e sono ancora di meno quelli nei quali non sia presente una critica sociale: questi casi sporadici si concentrano perlopiù nel periodo Keystone con i lavori sceneggiati e diretti da Mark Sennett e Mable Normand – attrice che potrebbe costituire uno dei primi incontri di Chaplin con l'universo del cinema politicamente impegnato, dato che questa, nel 1913, supporta la campagna del Partito socialista in favore del suffragio femminile³. Con la crescente autonomia che ottiene, l'attore imprime una decisa svolta sociopolitica alla propria comicità. La maschera del Vagabondo fa il suo esordio con *Kid Auto Race at Venice* (Lehrman, 1914), mentre in *Between Showers* (Lehrman, 1914) inizia a materializzarsi quell'idiosincrasia con la polizia che caratterizzerà la numerosa produzione successiva: il poliziotto osserva con ironia e superiorità Charlot, con quei suoi pantaloni larghi, la giacca stretta e le scarpe gigantesche che denunciano una difformità radicale rispetto all'inquadramento del soggetto nel sistema socio-produttivo cui gli altri si uniformano.

Le avventure del Vagabondo sono variegata: schiaffeggia ubriaco un borghese qualunque in un bar in *His Favorite Pastime* (Nichols, 1914); ruba per combattere la fame in *Mabel's Married Life*⁴ (1914); diventa badante di un ricco anziano abbandonato dal nipote, interessato solo a corteggiare le donne, in *His New Profession* (1914); sconta il pregiudizio contro i poveri quando viene licenziato perché ritenuto responsabile di una rapina in un ufficio in *The New Janitor* (1914); si ribella al padrone di una panetteria, mentre altri colleghi, scioperando per ottenere un salario più alto, programmano un attentato dinamitardo in *Dough And Dynamite* (1914); si addormenta nel parco e sogna di tornare nella preistoria per detronizzare il re di una tribù in *His Prehistoric Past* (1914); sbarca il lunario con il pugilato in *The Champion* (1915); denuncia il classismo travestendosi da conte per conquistare il cuore di una donna in *A Jitney Elopement* (1915); prende a calci nel sedere ricchi, piccolo-borghesi e poliziotti in *By The Sea* (1915); tira un carretto e viene frustato come un animale da soma in *Work* (1915); da ex galeotto viene derubato dei pochi averi da un prete e sventa la rapina di un compagno di cella in *Police* (1916); sdogana e difende l'omosessualità tra gli attori in *Behind the Screen* (1916); è un migrante diretto via nave verso gli Stati Uniti che compatisce la miseria dei propri compagni di viaggio in *The Immigrant* (1917).

Quando inizia a lavorare per la First National, la maschera creata da Chaplin raggiunge vette di sovversivismo mai toccate prima: è il caso di *Vita da cani* (*A Dog's Life*, 1918) in cui il Vagabondo dorme per strada e trova come unico compagno di vita un cane che salva da un'aggressione di un branco di altri randagi. La metafora della violenza della società contro i più deboli è evidente, così come la diffidenza radicale verso il resto dell'umanità, traviata dalla brama di denaro e potere. Charlot cerca di soddisfare bisogni primari (cibo, protezione, affetto) senza incorrere nell'abbruttimento cui gli altri si abbandonano: è una dichiarazione di alterità radicale di chi, nonostante la miseria, vive con poetica

spensieratezza la propria estraneità all'orizzonte cognitivo capitalistico fatto di sfruttamento esistenziale e sopraffazione. Successivamente, in *Easy Street* (1917), denuncia le misere condizioni delle classi popolari, tra le quali si diffonde la piaga dell'eroina, per poi ridicolizzare le manie delle classi agiate in *The Cure* (1917).

Con la Prima guerra mondiale, l'internazionalista e antipatriottico attore viene sottoposto alle critiche dei nazionalisti che lo accusano per non essersi arruolato⁵: egli è quasi obbligato a prestare il volto per un film di propaganda per l'acquisto di Liberty Bond e a partecipare a comizi con altre stelle del cinema in favore delle truppe, seppur reputi deprimente l'atmosfera guerrafondaia con «l'orco del militarismo che trionfa in ogni luogo»⁶. La risposta caustica arriva con *Shoulder Arms* (1918): il Vagabondo è un militare allergico alla gerarchia (non esegue gli ordini, marcia male, non rispetta l'autorità dei superiori di grado, è l'esatto opposto del soldato e del produttore-consumatore modello) che vive la durezza del conflitto fatta di bombe, denutrizione e giacigli improvvisati. Si arriva così a uno dei primi capolavori insieme a *Vita da cani*, come *Il monello* (*The Kid*, 1921) e ai successivi lungometraggi più noti al pubblico. Chaplin inizia in questo periodo a interessarsi al socialismo e lo ricorda nelle proprie memorie quando cita una discussione avuta con H.G. Wells il quale gli chiede quando egli ha iniziato a interessarsi al socialismo

Risposi che risaliva alla mia venuta negli Stati Uniti e all'incontro con Upton Sinclair⁷. Stavamo andando in macchina a Pasadena, per pranzare a casa sua, quando mi chiese sommessamente se credevo nel sistema capitalistico [...] Compresi istintivamente che toccava proprio il nocciolo del problema, e da quel momento cominciai a interessarmi e a vedere la politica non come storia, ma come un problema esclusivamente economico⁸.

2. La caccia alle streghe prima del maccartismo

Nel 1922 il Bureau of Investigation (Boi), poi Federal Bureau of Investigation (Fbi), inizia a indagare Chaplin per attività sovversiva legata al Partito comunista degli Stati Uniti d'America (Pcusa) e supporto a Paesi stranieri. Quello dell'anticomunismo è un sentimento che si diffonde presto nel Paese, anche se quello rosso resta uno spauracchio più che un vero e proprio pericolo, dato che il comunismo americano non arriva a ipotizzare una rivoluzione: il marxismo yankee si rivela essere, più che altro, un modo di parteggiare per le classi popolari più colpite da un sistema economico spietato e, tuttavia, ciò non mancherà di scatenare una reazione dei settori più conservatori e fedeli agli ideali del libero mercato che porterà a una caccia alle streghe fatta di processi sommari, licenziamenti, giuramenti di fedeltà, controlli serrati sui prodotti culturali – sebbene persino gli sceneggiatori marxisti si guardino bene dallo scrivere film di propaganda – e carcerazioni⁹. In oltre trent'anni di indagini l'Fbi colleziona oltre 1.900 pagine di report sull'attore, dei quali oltre il 70% sono relativi al rapporto tra Chaplin e Joan Barry e la presunta violazione del Mann Act, legge nata per contrastare la prostituzione ma che finisce per punire anche il sesso extraconiugale e che costerà un processo all'attore.

Un primo file arriva all'attenzione di John Edgar Hoover – vicedirettore Boi poi direttore Fbi – il 28 agosto del 1922¹⁰. L'agente speciale Hopkins cita una fonte anonima che racconta di una cena con un gruppo di bolscevichi e di un ricevimento in onore dell'ex sindacalista socialista e poi portavoce del Pcusa William Z. Foster alla quale partecipano diverse personalità, tra le quali Chaplin, il quale si lascia andare a considerazioni corrosive contro Hays e la censura¹¹. Nel 1923 all'ufficio di San Franci-

sco arriva un dispaccio stampa da Berlino che menziona un articolo pubblicato in Urss dalla Pravda nel quale Chaplin viene definito il più grande attore del mondo borghese, mentre si dà notizia che questi, da ex membro del Partito socialista, si è avvicinato al comunismo¹². Sempre nel 1923 un report sostiene che Chaplin, attraverso la New York Theatre Guild, avrebbe convinto il collega Fëdor Koslov a produrre film in favore dei Soviet¹³, mentre nel 1939 si scrive che l'attore contribuirebbe finanziariamente a progetti per sovietizzare gli Stati Uniti¹⁴.

Per tutti gli anni Venti e Trenta sono pochi i documenti raccolti dall'Fbi su Chaplin (o almeno sono pochi quelli conservati e poi desecretati), nonostante sia in tale periodo che questi inizia a manifestare una certa simpatia per il socialismo. Nel 1919, mentre si trova a New York per la promozione de *Il monello* fa prima la conoscenza dello scrittore socialista Frank Harris, di cui diverrà amico e con il quale visiterà tempo dopo un sindacalista detenuto a Sing Sing, poi inizia a leggere Waldo Frank, che infine conosce di persona nel 1921 assieme a Max Eastman – direttore della pubblicazione *The Masses* che poi si convertirà all'anticomunismo – e dei quali diverrà amico¹⁵. Nel 1926 è invece il fratello Sydney a scrivergli che in giro si inizia a vociferare di certe sue simpatie socialiste e che questo potrebbe essere pericoloso per i suoi affari, dato che vive in un paese capitalista¹⁶.

A partire dal 1942 l'Fbi mostra un'attenzione ossessiva verso Chaplin. Nel 1941 l'attore regala al pubblico *Il grande dittatore* e da lì in poi, con la guerra che imperversa in Europa e le truppe naziste che cingono d'assedio Stalingrado, inizia a partecipare una serie di incontri pubblici in favore dell'apertura di un secondo fronte, durante i quali si lascia andare a esternazioni di simpatia e supporto verso l'Unione Sovietica che vengono monitorate attentamente dai servizi segreti. È il caso della riunione al Madison Square Garden di New York nel luglio 1942 cui Chaplin partecipa telefonicamente per sostenere che «il destino delle Nazioni alleate è nelle mani dei comunisti»¹⁷; dell'incontro al Carnegie Hall di New York il 16 ottobre 1942 in cui Chaplin appella gli astanti chiamandoli “compagni” e si dichiara favorevole all'apertura di un secondo fronte e contrario al patriottismo in quanto «patriota dell'umanità [...] cittadino del mondo»¹⁸; dell'intervento all'All Chicago Committee to Salute Our Russian Ally in novembre e poi del Russian War Relief Dinner presso l'Hotel Pennsylvania di New York nel dicembre dello stesso anno, in occasione del quale dichiara al New York Times: «Non sono a favore del comunismo, ma sono decisamente a favore dei comunisti»¹⁹.

3. Hoover contro Chaplin

Con la guerra fredda, Hoover e l'Fbi ispezionano istericamente la vita di Chaplin, anche a causa della sua amicizia con persone indagate per spionaggio e attività antiamericane come Hanns Eisler, fratello dell'agente Comintern Gerhardt. Nel 1946 l'House of Un-American Activities Committee (Huac), nell'ambito delle proprie attività investigative anticomuniste, sembra voler interrogare Chaplin, il quale vorrebbe partecipare all'interrogatorio travestito da Vagabondo per ridicolizzare la commissione in diretta TV; poi l'attore viene informato che la questione è chiusa e non sarà sentito²⁰. Il 14 aprile del 1948 Chaplin – il quale ha sempre rifiutato di prendere la cittadinanza americana, motivo per il quale viene accusato spesso di bolscevismo in un Paese profondamente nazionalista come gli Stati Uniti – viene interrogato da John P. Boyd, ispettore dell'Immigration And Naturalization Service (Ins), in relazione alle sue presunte attività sovversive²¹. Nel novembre 1948 un'agenzia governativa non meglio specificata riporta che Chaplin e un altro soggetto non identificato stanno ammassando armi presso un domicilio di Los Angeles per poi inviarle via-aereo in

Messico, ma le indagini sul campo si concludono nel più classico buco nell'acqua²². Nel luglio del 1949 un memorandum per Hoover menziona un'informativa del 1943 relativa ad un'intervista che l'agente speciale Hood realizza a un individuo anonimo – che poi si scoprirà essere il cronista della Nbc Robert Arden, amico di Chaplin – il quale confida che l'attore avrebbe dato supporto economico per lasciare gli Stati Uniti a una spia sovietica a capo dei servizi segreti in Bulgaria e con la quale l'attore sarebbe tornato in contatto in occasione di un soggiorno a Berlino anni dopo²³. Tale individuo possiamo affermare con certezza essere quel “George il bulgaro” di cui racconta Chaplin nelle proprie memorie: i due si conoscono nel 1921 frequentando il Village e poi si ritrovano nel 1931 a Berlino, quando George gli confessa di essere una spia bolscevica in Germania²⁴. Hoover va in subbuglio e subito avvia una revisione di tutti i documenti in possesso su Chaplin, mentre persino il Procuratore Generale Alexander M. Campbell inizia a scambiarsi lettere con il direttore Fbi per avere informazioni sulle attività sovversive dell'attore e i suoi legami con il Pcus, in vista di un processo e di una campagna stampa che avrebbe visto il supporto dei giornali di William Randolph Hearst: alla fine, non soltanto i file in possesso dei servizi segreti arrivano a negare inoppugnabilmente che l'attore sia coinvolto in attività di spionaggio, ma anche che questi sia nel 1949 o sia stato in passato membro del partito²⁵.

Nel 1952, quando ormai contro Chaplin è montata una campagna d'odio aizzata dalla destra con la complicità dei media, l'Ins ottiene un corposo report di 116 pagine dall'Fbi nell'ambito delle indagini volte a negare il permesso di soggiorno all'attore londinese e decretarne l'espulsione. Depurato di tutta una serie di fonti confidenziali raccolte negli anni e ritenute inaffidabili, gli agenti di Hoover basano le proprie ricostruzioni sostanzialmente sulle sole testimonianze rese da Louis F. Budenz e da Paul Crouch. Louis F. Budenz, editore del “The Daily Worker”, viene sentito dall'ufficio di New York dell'Fbi nel giugno 1950 e poi dall'Ins nel marzo del 1951: l'uomo afferma di essere a conoscenza della militanza comunista di Chaplin fin dal 1936, quando alcuni membri del Politburo del Pcus gli avrebbero confidato che l'attore sostiene finanziariamente il partito ma non si espone per non ricavarne cattiva pubblicità²⁶. Paul Crouch, ex membro del partito dal 1925 al 1942, viene sentito dall'Ins prima nel 1950 e poi ancora nell'ottobre del 1952: il testimone nega di conoscere personalmente Chaplin e di sapere se egli è in quel momento membro del partito, ma afferma di sapere con certezza che questi era fin dal 1935 un “membro alla larga”, da quando Jack Johnstone (dirigente del partito) gli avrebbe confessato che l'attore è devoto e leale membro del partito che tuttavia non può esporsi²⁷.

Entrambe le testimonianze sembrerebbero coerenti: Chaplin entra nel partito attorno alla metà degli anni Trenta, ma resta nelle retrovie per non destare sospetti. Quanto basta per portare il Governo a negare il foglio di rientro all'attore. Già nel 1951, però, Hoover è ben cosciente dell'insussistenza delle prove: due ex membri del Pcus a Hollywood dal 1934 al 1939 negano che Chaplin sia stato membro del partito o lo abbia mai finanziato; altri confidenti vengono ritenuti inattendibili, alcuni rifiutano di conferire sotto giuramento, mentre altri ancora non riescono a risalire alla fonte di prima mano delle proprie informazioni²⁸. Budenz e Crouch, inoltre, con il tempo si sarebbero rivelati tutt'altro che testimoni affidabili: il primo entra nel Pcus nel 1935 per uscirne nel 1945, poi dal 1946 diventa testimone pagato dal Governo (70mila dollari il cachet finale) per le inchieste sulle attività antiamericane nonostante notoriamente predisposto a elevare al rango di fatti delle semplici dicerie; il secondo – membro del partito dal 1924 finno alla Seconda guerra mondiale – decide di fare il delatore per ottenerne vantaggi economici, fama e vendetta, arrivando ad accusare non solo Chaplin, ma anche Oppenheimer e altri con delle ricostruzioni talmente fantasiose da farlo poi bollare dagli stessi inquirenti come bugiardo patologico²⁹.

4. Conclusioni

Chaplin era, quindi, un comunista? Accusa Wells per le sue critiche al socialismo³⁰; frequenta intellettuali e artisti marxisti; ospita Èjzenštejn a Hollywood³¹; si dichiara a favore dei laburisti inglesi³²; vede con orrore il macchinico e il fordismo³³; dichiara che la miseria nel mondo è stata ridotta solo dal materialismo dialettico³⁴. Tuttavia, queste ci sembrano esternazioni di un uomo che, semplicemente, vive il proprio tempo, è sconvolto da guerra, povertà e sfruttamento e guarda con curiosità o speranza alla rivoluzione bolscevica – Chaplin ha, del resto, più volte negato la propria militanza comunista. La stessa biografia di Chaplin, la sua allergia alle autorità, la complicità con gli ultimi, sembrano invece parlarci di una sensibilità anarchica, ipotesi corroborata da un'intervista con Ella Winter nel 1957 in cui sostiene: «Sono anarchico. Detesto i governi e le norme e le pastoie. Non sopporto di vedere gli animali in gabbia. Gli individui devono essere liberi»³⁵, e dalle memorie Dan James, scrittore marxista e suo stretto collaboratore alla realizzazione de *Il grande dittatore*, che lo ricorda come avverso al capitalismo, al potere basato sul denaro e come «anarchico confesso»³⁶.

Note

¹ Charlie Chaplin, *La mia autobiografia*, Fidenza, Mattioli, 2011; David Robinson, *Chaplin: His Life and Art*, London, HarperCollins, 1985 (trad. it. *Chaplin. La vita e l'arte*, Venezia, Marsilio, 2005).

² Il cinema comico era, del resto, prodotto riservato alle classi sociali più popolari.

³ Steven J. Ross, *Hollywood Left and Right. How Movie Stars Shaped American Politics*, New York, Oxford University Press, 2011, p. 19.

⁴ Da questa pellicola in poi Chaplin diventa totalmente autonomo, lavorando sia al soggetto che alla regia.

⁵ Chaplin, *La mia autobiografia*, cit., p. 234.

⁶ Ivi, p. 227.

⁷ Il romanziere, noto per la propria produzione di testi che raccontano le condizioni misere dei lavoratori, era membro del Partito socialista e vinse le primarie dei Democratici per concorrere alla carica di Governatore della California alle elezioni del 1934.

⁸ Chaplin, *La mia autobiografia*, cit., p. 362.

⁹ Larry Ceplair, Steven Englund, *The Inquisition in Hollywood. Politics in Film Community 1930-1960*, New York, Anchor Press/Doubleday, 1980 (trad. it. *Inquisizione a Hollywood. Storia politica del cinema americano 1930-1960*, Roma, Editori Riuniti, 1981).

¹⁰ Fbi File 100-127090 PARTE VII, pp. 4-8. <https://vault.fbi.gov/charlie-chaplin>, ultima consultazione: 16 giugno 2023.

¹¹ *Ibid.*

¹² Ivi, p. 72; pp. 106-108.

¹³ Ivi, p. 78.

¹⁴ Ivi, p. 77.

¹⁵ Chaplin, *La mia autobiografia*, cit., pp. 251-256.

¹⁶ Robinson, *Chaplin. La vita e l'arte*, cit., p. 404.

¹⁷ File 100-127090 PARTE VII, cit., p. 89.

¹⁸ Ivi, p. 88.

¹⁹ Ivi, pp. 14-18; 91.

²⁰ Robinson, *Chaplin. La vita e l'arte*, cit., pp. 590-591.

²¹ File 100-127090 PARTE VII pp. 226-249 e PARTE VIII pp. 1-15.

²² File 100-127090 PARTE VIII, p. 84.

²³ Ivi, p. 16.

²⁴ Chaplin, *La mia autobiografia*, cit., p. 259; 289.

²⁵ File 100-127090, PARTE VIII, pp. 33-38.

²⁶ Ivi, p. 54.

²⁷ File 100-127090 PARTE IX pp. 98-118.

²⁸ File 100-127090 PARTE VIII, p. 85; PARTE IX, pp. 204-216

²⁹ Gregory S. Taylor, *The life and lies of Paul Crouch. Communism, Opportunism, Cold War Snitch*, Gainesville, University Press of Florida, 2014.

³⁰ Chaplin, *La mia autobiografia*, cit., p. 286

³¹ Ivi, p. 337

³² Ivi, p. 357.

³³ Ivi, p. 399.

³⁴ Ivi, p. 490.

³⁵ Kevin J. Hayes (ed.), *Charlie Chaplin Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi, 2005 (trad. it. *Charlie Chaplin. Opinioni di un vagabondo. Mezzo secolo di interviste*, Roma, Minimum Fax, 2017), p. 211.

³⁶ Robertson, *Chaplin. La vita e l'arte*, cit., p. 495.