volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

STANLIO & OLLIO

Autore: Edoardo Peretti

Stanlio & Ollio sono due icone, due figure che giocano nel campo della mitologia collettiva. Sono conosciuti da chiunque e amati da molti, a livelli che nella storia del cinema comico, non solo muto, sono stati raggiunti forse solamente dal vagabondo Charlot. Questa fama diffusa ha spesso però portato a una rilettura del loro cinema parziale, elegiaca e dolce tanto quanto imprecisa e imperfetta, come tipico della memoria scolpita dai ricordi delle visioni dell'infanzia. La memoria dei due è stata in qualche modo confinata ai vari «Brutto Stiupìdo», ai piagnucolii di Stanlio, ai camera look e alle urla di dolore, rabbia e rassegnazione di Ollio e agli altri tormentoni visivi e lessicali. Il loro destino postumo è stato differente da quello, mettiamo, di Buster Keaton, la cui conoscenza è più limitata, ma anche più precisa e consapevole. La loro memoria più diffusa è, inoltre, una memoria

perlopiù sonora, con i cortometraggi muti realizzati nel biennio 1927/1929 rimasti parzialmente nel dimenticatoio, ma in realtà importanti per come i due hanno affinato l'intesa e le caratteristiche della loro poetica; a partire dalla "*slow burn*", passando per le deformazioni fisiche di oggetti e corpi, fino ad arrivare al modo particolare, all'insegna della stasi, con cui il loro cinema raccontava la guerra tra individuo e contesto tipica della comicità muta.

Tre sono i filoni principali della loro filmografia; le "*work situation comedy*" – dove improvvisavano un lavoro con effetti devastanti (*Finishing touch* [1927], *Big Business* [1929], *Wrong again* [1929]), *The music box* (1932) e *Busy bodies* (1933) –, i film in cui convivevano in maniera goffamente cameratesca (*Leave 'em laughing* [1928], *They go boom* [1929] e *Laughing gravy* [1930]) e le cosiddette "commedie matrimoniali", dove erano vittime di consorti arpie e dove il caos era creato dai loro tentativi di svicolare dal loro controllo o nascondere magheggi (*The purple moment* [1928], *Should married man go home?* [1928], *Chickens come home* [1931]). Con le eccezioni del caso e tenendo presente che i confini, come sempre in questi casi, tra queste tre sottocategorie erano talvolta liquidi, sono principalmente le opere appartenenti ai primi due filoni quelle più significative.

Abbiamo prima citato la "*slow burn*", definizione che può essere tradotta con "combustione lenta". Si tratta di quella poetica comica che prese piede, grazie al produttore Hal Roach, intorno alla metà degli anni Venti, che superava la tradizione "sennettiana" (da Mack Sennett, autore, produttore e demiurgo della comicità muta più tipica) e che era caratterizzata dalla distensione dei ritmi comici, da una diminuzione del parossismo fisico e violento e dalla centralità della storia e delle reazioni dei personaggi rispetto al susseguirsi di *gags* fisiche. Lo schema tipico era una situazione di partenza che esplodeva in un crescendo graduale e man mano sempre più irrimediabile. In buona parte di questi film però la *slapstick*, pur presente, assumeva un ruolo di secondo piano e strumentale; erano opere sotto certi aspetti più simili alle commedie dei decenni successivi (un film come *Susanna* [1938] di Howard Hawks in fondo può essere letto come una *slow burn* innescata dall'entrata in scena di Susan) che alle comiche degli anni precedenti.

Stanlio & Ollio invece riportano la *slapstick* al centro di questa nuova poetica comica, sottolineandone così davvero tutto il potenziale distruttivo e beffardo. Tra gli elementi decisivi dei loro cortometraggi infatti c'è l'allungamento delle gags (la costruzione della casa di *Finishing touch,* la scalata al grattacielo di *Liberty* [1929], il cavallo che non sale sul pianoforte di *Wrong again*, il pianoforte che continua a cadere in *The music box*), uno dei motivi per cui gli effetti distruttivi e apocalittici della combustione lenta innescata dalla coppia si svolgono in un'atmosfera che in qualche modo è pregna di immobilismo e all'insegna della stasi; violenta, cattiva e beffarda, ma allo stesso tempo come "immobile" e attraversata da un sottofondo inquieto e disincantato.

Le apocalittiche *slow burn* nel cinema della coppia sono frutto della reazione tenace e distruttiva, a metà strada tra l'amarezza rabbiosa e a tratti crudele e il gioco beffardo e infantilmente orgoglioso, di chi è vittima della propria inadeguatezza e della mancata sintonia con la realtà e le sue regole. La distruzione è il frutto di questa stonatura. Connotazione fondamentale della comicità muta, che però in Stanlio & Ollio assume una sfumatura inedita. Manca infatti in questa reazione l'obiettivo di un cambiamento o l'illusione di un'evoluzione, anche solo contingente o momentanea. Non ci troviamo di fronte a una reazione attiva né davvero consapevole come nel caso dei Chaplin, dei

Keaton e dei Lloyd. Se nei casi citati la lotta tra individuo e contesto, rappresentata dalla velocità e dal susseguirsi di *gags* che paiono le armi di una guerra, è in qualche modo tesa a uno scarto dallo status quo o semmai alla salvezza di esso – che poi questa battaglia possa essere vinta, persa o un po' entrambe le cose è un altro discorso –, in Stanlio & Ollio al contrario non c'è sintomo di una qualsivoglia proiezione verso il futuro. Le *slow burn* si esauriscono nell'immediato del loro parossismo lento, meditato e progressivo ed esplodono in maniera distruttiva proprio perché sono la conseguenza estrema di un immobilismo. Sono il frutto della *slapstick* che entra in cortocircuito perché bloccata in una situazione statica.

Non è un caso quindi che, a differenza della tradizione, non è il contesto a dichiarare guerra all'individuo, ma in un certo senso avviene il contrario; è il contesto che viene distrutto dal semplice contatto con una lettura della realtà inevitabilmente diversa e stonata, dallo scontro con inadeguatezze inconsapevoli e potenti. È come conseguenza di ciò che in molti casi le *slow burn* si espandono e si diffondono in battaglie che coinvolgono chiunque e che assumono le sembianze del gioco *(The battle of century* con la sua celebre e immensa battaglia a torte in faccia, *Big business* con la distruzione calcolata in cui ognuno aspetta il proprio turno come fosse una partita di un qualche gioco, i calci negli stinchi e i pantaloni strappati di *You're darn'tootin*); oppure da ciò nascono le deformazioni degli oggetti (tra i tanti esempi, quello che accade nell'officina e nell'automobile di *Busy bodies,* con una gag che, fra l'altro, anticipa la celebre sequenza degli ingranaggi di *Tempi moderni* di Charlie Chaplin) e dei corpi (in *Dirty work* Ollio si trasforma in scimpanzé, in *Going by-bye* i loro arti vengono intrecciati, fino all'ultima sequenza del loro ultimo lungometraggio, *The bullfighters* [1945], dove appaiono come scheletri), immediati sintomi *visiv* e paradossali di una lettura della realtà che non si può scalfire. Non è un caso

neanche che molto spesso Stanlio & Ollio non escano mai vincitori, ma neanche davvero fino in fondo sconfitti. Sono in qualche modo testimoni di un approccio infantile irrimediabile che trasfigura l'estrema inadeguatezza di fondo e a causa del quale, finita l'apocalisse, tutto svanisce, comprese la vittoria e la sconfitta, e tutto rimane fermo, uguale a prima.