

# STANLIO & OLLIO

Volerelaluna.it

08/04/2019 di: 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 Stiupido», 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 visivi 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.

