

USCENDO DAL CINEMA

Il balletto delle ombre

Stanlio & Ollio di Jon S. Baird.

di **Bruno Roberti** – 20 Maggio 2019



Su un grande palcoscenico londinese nel 1953 Stan Laurel e Oliver Hardy, oramai anziani, durante la *tournée* teatrale, che insieme segna un paradossale trionfo ed un ineluttabile tramonto, si esibiscono nel loro *estremo* balletto. Un balletto, quello da *I fanciulli del West*, 1937, che racchiude e dice *tutto*: “All the Ball, that’s All” come recita il titolo originale, memorabile come quell’altro “Guardando gli asini che volano”, secondo le parole italiane della canzoncina bislacca (in *I diavoli volanti*, 1939, doppiata da Alberto Sordi). **La macchina da presa del film di Jon S. Baird inquadra per un po’ solo le loro ombre.**

Poco prima Stan, dietro le quinte, aveva chiesto a Oliver se se la sentisse di prodursi in quel balletto. Oliver, stremato e attanagliato dalla malattia, aveva annuito. **È una sorta di straziante addio della coppia comica più famosa del mondo: un balletto con le proprie ombre.** Tutto il film sembra racchiudere questa idea. Stanlio e Ollio al tramonto, quando *le ombre si allungano*, sono come braccati da un destino crepuscolare e insieme come perseguitati dal loro passato glorioso, costretti a vivere *nel quotidiano*, tra la gente, per le strade (ripresi anche dalle cineprese pubblicitarie per “pompare” la *tournée*, su richiesta dell’impresario) le loro memorabili *gag*, che li inseguono, li

trascinano come sospesi tra un passato che ritorna e si allontana contemporaneamente e l'*ombra* che si avvicina.

Fin dall'inizio del film, quando li vediamo incedere con il loro proverbiale ondeggiamento, con i loro passi elastici, travolgenti e impalpabili, lungo i viali degli *studios* hollywoodiani. Decenni prima di quella *tourn  e*, all'apice della loro carriera, mentre si sussurrano confidenze e salutano gli addetti ai lavori, adoranti, *fin dall'inizio*, appunto, **la camera li riprende di spalle**, in un morbido ma insieme attanagliante carrello, sospingendoli e come **minacciandoli, inseguendoli, come le nostre ombre, di cui non possiamo liberarci**.

La figura dell'ombra, del doppio, della diade, dell'altro   un segno della *coppia*: il grasso e il magro, il corpo pesante e l'anima aerea, l'ilarit  e la malinconia, il passo falso e la piroetta, il capitombolo e l'involarsi. **Una serie di cadenze doppie che strutturano la loro comicit  e li rendono come inscindibili, appunto l'uno ombra dell'altro**. "Stupido!"   l'epiteto con cui Ollio apostrofa Stanlio nei suoi atti mancati, nei suoi imbambolamenti e nelle sue ostinate pulsioni a equivocare e a far resistenza rispetto alla logica del mondo, salvo poi essere "risucchiato" lo stesso Ollio da quella sorta di *raddoppiamento catastrofico* di ogni atto che si trasforma in *inciampo* e quindi induce al riso. Come se quel *duplicarsi* di atti che vorrebbero entrare nella normalit , nella rispettabilit , li trascinasse nel loro lato di ombra e si facesse caricatura, sberleffo, ghirigoro che trasgredisce ogni normalit .

L'essere stupidi costituisce un prolungamento inusitato di uno stato di grazia che va sotto il nome di stupore. Sappiamo da Dostoevskij che l'*estasi sacra*   dell'idiota. Ecco, se Stan e Oliver, stupidi e idioti, ci fanno ridere, allo stesso tempo quasi ci intimidiscono e ci immalinconiscono *senza un perch *, come se le loro apparizioni, *gag*, balletti, fumisterie fossero l'irruzione *angelica* di qualcosa di sacro che proviene da un altro lato, *in ombra*, della realt , e tutto trasfigura. Nel film l'insistenza, all'inizio e alla fine, sul "balletto" con quelle posture svolazzanti, i passetti che si sollevano da terra come le braccia che si inarcano come ali, sembra il segno di un *destino* che attiene al comico: quello di *danzare* (il riso liberatorio sul passo falso e sulla caduta fa da contraltare alla "felicit " del musical, che sfida ogni volta la legge di gravit ).

Ma   anche l'epitome di una cadenza *destinale* del film: **quel "balletto" che   stato il loro cinema viene trascinato verso le ombre**. Ombre multiple. La loro *inseparabilit * (Laurel continu  anche dopo la morte di Oliver a scrivere *gag* e idee cinematografiche per la coppia), come essere l'uno *ombra* dell'altro, *contromossa* rispetto a ogni loro gestualit  comica.

Il loro iscriversi in un vero e proprio rapporto d'amore (straordinaria l'inquadratura che li vede distesi, mano nella mano, in un letto matrimoniale che è anche quello di Oliver malato, guardando nel vuoto, con infinita tenerezza) che appunto ha in sé l'*ombra* del tradimento, del "non detto" (Oliver "tradi" Stan nel 1939 in *Zenobia* di Gordon Douglas, recitando da solo al fianco di Harry Langdon), come quando nel bel mezzo di una festa "d'onore" i due si rinfacciano finalmente quell'ombra sottaciuta ("Tu amavi Laurel e Hardy ma non hai mai amato me"). **Il loro essere inseguiti, presi di contropiede, dalle gag che si ripercuotono nella vita, costituendone l'*ombra* persecutoria.**

In questo senso **il film insiste**: la valigia che rotola per le scale della stazione dopo essere stata trascinata a fatica su, così come il pianoforte di una delle loro più celebri gag, oppure la gestualità di "tocchi e ritocchi" quando litigano in disparte e suscitano amaramente l'ilarità del pubblico di astanti che li osserva da lontano, o ancora il campanello dello scalcinato hotel inglese suonato a ripetizione da Stanlio, o il suo gesto del cappello quando è in attesa della risposta di un produttore per l'agognato film su Robin Hood, che sarà rifiutato, e costituirà una ulteriore e illusoria "ombra" non detta nel rapporto tra i due.

Il balletto d'ombre viene di continuo *immerso* nel film dal giustapporsi dei loro corpi fantasmatici, fin dentro il loro incedere melanconico lungo il tramonto, quello stesso schermo bianco e nero che ritorna alle loro spalle sul palcoscenico e che si immette, come controcanto, sullo "schermo" della vita. **Ciò produce un *altalenare* del film, in sintonia con la cifra segreta di Laurel e Hardy, quella del sollevarsi e precipitare**, come nello straordinario *Alchemy* (1933) di Lloyd French dove sono due spazzacamini che lavorano vicino al cielo sui tetti, salvo a precipitare, come fa Ollio, nel bidone dove un alchimista pazzo ha racchiuso un liquido magico che trasforma Oliver in uno scimmione, mentre Stan piange a dirotto, come "privato" della sua ombra, della sua metà, che si è tramutato in un animale. L'*altalenarsi* tra alto e basso che attiene allo stato "stupito", allo sguardo della stupidità, che fa svaporare il pensiero nel suo lato di non senso. Scrive Gilles Deleuze:

La stupidità, che è una struttura del pensiero come tale e non un modo di ingannarsi, esprime in linea di principio il non-senso nel pensiero; essa quindi non è né un errore né un ordito di errori. Vi sono pensieri imbecilli, discorsi imbecilli che sono costituiti per intero da verità basse che provengono da un'anima bassa, greve e pesante come il piombo. Un modo di pensare basso e ciò che sta al fondo, ciò di cui la stupidità è sintomo

(Deleuze 2002, p. 133).

Questo attrarre il pensiero verso la pesantezza del basso suscita il riso, il derisorio. Eppure, **a questa "attrazione" verso il basso corrisponde un gesto che si solleva, una grazia comica, una piega che si inarca**: «Una stupidità *alta*, che ha cioè una sua piega, una sua interiorità complessa, una sua intelligenza narcisistica». (De Conciliis 2008, p. 46). In questa duplicità è come se la "mossa" dello stupido surclassasse ogni restrizione bipartita tra normale e anormale, tra idiozia e intelligenza, tra alto e basso, tra comico e serio, e si mettesse *a danzare*. Ciò si illumina ancor meglio **nella "coppia perfetta" di Stanlio e Ollio, perché ciascuno rovescia nell'altro la propria "illuminazione" e la propria umbratilità**, ciascuno alterna, facendole rimbalzare, genialità e idiozia.

Riferimenti bibliografici

G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, Einaudi, Torino 2002.

E. De Conciliis, *Pensami, stupido! La filosofia come terapia dell'idiozia*, Mimesis, Milano 2008.

V. Frescura e F.C. Papparo, a cura di, *Stupidi e idioti. Undici variazioni sul tema*, Luca Sossella Editore, Roma 2000.