

Segni, disegni e immaginazione nell'era di Berlusconi. Ne parla lo scrittore Stefano Benni



Carta d'identità

Stefano Benni, scrittore, giornalista, umorista è nato a Bologna nel 1947. Da molti anni le sue prose e le sue poesie comico-satiriche vengono regolarmente pubblicate su «Il manifesto». Per alcuni anni è stato collaboratore di «Panorama» e gli articoli apparsi sul settimanale sono stati riuniti in due volumi: «La Tribù di Moro Seduto» e «Spettacolo». Tra i suoi libri: la raccolta di racconti «Bar Sport» (Mondadori, 1976), «Non siamo stati noi» (Savelli, 1978), «Il Benni Furioso» (Coop. Il manifesto, 1979) e il libro di poesie «Prima o poi l'amore arriva» (Feltrinelli, 1980). I romanzi di successo appaiono negli anni 80: «Terra» (Feltrinelli, 1983), «Comici spaventati guerrieri» (1986), i racconti «Il bar sotto il mare» (Feltrinelli, 1987). Dal 1984 è «i meravigliosi animali di Stranalandia» un testo di letteratura comica per l'infanzia con disegni di Pino Cuniberti. Nel 1991 è la volta delle «Ballate» mentre nel 1990 era uscito «Boo!», nel 1992 «La Compagnia del Celestini». Tra pochi giorni uscirà il suo nuovo romanzo «L'ultima lacrima».



Il sogno scippato

«Berlusconi è pericoloso non perché vuole il potere, ma perché continua a ripeterci che lo fa per noi». Parola di Stefano Benni, giurato un po' speciale, qui a Treviso, di «Antenna Cinema Cartoon», festival del film d'animazione che si conclude domani. Lo abbiamo incontrato e abbiamo parlato di cartoni animati, di bambini, di tv. E soprattutto del diritto alla fantasia, ai sogni, e ai disegni. Contro i brutti disegni di questa politica.

DAL NOSTRO INVIATO
RENATO PALLAVICINI

TREVISO. Chissà se tra i suoi «Meravigliosi animali di Stranalandia» (è il titolo di un suo romanzo), Stefano Benni ci metterà anche quelli curiosi, strani e impossibili che si vedono in questo grande serraglio dell'immaginazione che sono i cartoni animati? Benni è uno dei tre membri della giuria di «Antenna Cinema Cartoon», il diciottesimo festival internazionale del film d'animazione e delle serie tv (fino alla volta scorsa si chiamava semplicemente «Treviso Cartoon»), che si sta svolgendo in questi giorni nella città veneta.

Quando lo incontriamo ci confessa di aver stentato a scrivere i versi che periodicamente pubblica su «Il manifesto», di solito ispirati all'attualità a quello che ci succede intorno. «Come si fa - dice un po' sconsolato - a capire veramente quello che accade, a capire veramente quello che si dice. L'altra mattina sembrava dovesse cascare il mondo e poi, nel Tg5 di mezzanotte, tutto si era rimesso a posto, sembrava che non fosse successo niente». (Si riferisce al marasma politico provocato dall'intervista del procuratore capo di Milano, Saverio Borrelli, e alla concitata giornata che ne è seguita, ndr).

«Il fatto è - continua lo scrittore - che ormai non si dovrebbe più parlare di linguaggio della politica, ma di metalinguaggio: dichiarazioni, smentite, minacce, avvertimenti e poi scuse, precisazioni. Dove stà il vero? Per capirci qualcosa di più bisognerebbe rivolgersi all'etologia e prendere esempio dagli animali che usano un linguaggio fatto di codici determinati. Gli animali agitano le ali, gonfiano le piume, mostrano i denti per mandare segnali precisi e univoci: c'è il momento in cui minacciano sul serio e quello in cui gio-

cano, scherzano o corteggiano. E lo fanno capire. Chi ci governa, oggi, oltre a dire tutto e il contrario di tutto, non ti fa capire quando scherza o fa sul serio».

Allora, meglio il linguaggio dei cartoni animati? Ma per uno scrittore abituato a lavorare con le parole, giudicare delle immagini, è difficile?

Direi di no. C'è un fondo comune che è l'immaginazione, c'è un isomorfismo delle immagini ad un livello profondo, ed è quello che più m'interessa. Spesso la critica, e noi stessi, siamo interessati più a parlare delle sovrastrutture del linguaggio, delle chiacchiere che pesano sull'immaginazione e sul sogno. Per questo mi piace la scrittura comica, che toglie «pesantezza». E mi piacciono anche i cartoni: l'animazione mi sembra uno dei bunker dove la fantasia e il sogno ancora resistono».

Insomma, il suo rapporto con i cartoni animati è buono?

Sì, e lo è ancora di più da quando mio figlio, che ha cinque anni e mezzo, mi ha coinvolto. Io non guardavo molto la tv e ora, lui, in qualche modo mi obbliga a farlo. Perlomeno a occuparmi dei cartoni che vede.

Karl Popper ci ha messo in guardia sulla tv: e quella rivolta ai bambini, dice, fa più male. Che cosa ne pensa?

Mah... bisognerebbe intendersi su questo «fa male». Certo quello che «fa male» non è lo stesso per la Pivetti, per Fini, per Popper o per me. Temo che ciascuno di noi proietti su questa frase i propri fantasmi e desideri di paura. Certo i bambini sono indifesi e la tv sembra sempre più assomigliare al grande Maelstrom che attira e inghiotte dentro di sé. Ma i bambini possiedono una sana carica ironica, possono facil-

mente essere affascinati ma non ipnotizzati. Lo vedo con mio figlio che si stufa facilmente, proprio dei cartoni animati apparentemente più facili e rutilanti e magari preferisce un buon vecchio Braccio di Ferro o qualcosa che poi può disegnare, di cui vuol parlare con me, con cui continua a giocare.

Allora non c'è proprio niente che gli fa male?

Certo che c'è. Gli fa male quello che lo spinge, che lo annichisce, che limita la sua curiosità e disponibilità ad andare verso il mondo: la sua capacità di sognare. E poi chi l'ha detto che i sognatori sono distanti dal mondo? Faranno ben qualcosa per realizzarli questi sogni! Comunque non sono pericolosi e l'unico rischio è che rimangano delusi.

E la violenza in tv?

Si dice che la violenza che fa più male non sia quella che spaven-

ta, ma quella che rende indifferenti. Troppa violenza, allora, può portare ad una soglia d'indifferenza; ma in fondo, proprio quest'indifferenza potrebbe essere una sorta di «garanzia» sull'inutilità della violenza. Credo che la violenza più pericolosa sia quella gratuita, una violenza come prodotto industriale: tanti morti, tanta audience. In questo senso credo che la tv faccia più male agli adulti; i bambini, come ho detto, hanno uno straordinario dinamismo che gli consente di aggirare gli ostacoli e i pericoli. Ai bambini si fa male quando si tenta di vendergli un prodotto ingannandoli: cioè senza dargli prima che gli sta vendendo qualcosa. Alla fine credo che una società civile produca una tv civile, e una società malata una tv malata. È un po' come la vecchia que-

stione della responsabilità dell'arte: «L'arte non serve a cambiare il mondo o l'arte può devastare il mondo». Il male, insomma, non è una qualità genetica della tv. Dipende da come la si usa. La tv usata da Berlusconi, quella sì che è pericolosa.

E perché?

Torniamo a quello che dicevo all'inizio «sul linguaggio odierno della politica, sull'inganno del linguaggio». Berlusconi ha sempre detto di fare una tv per la gente, per divertire la gente: una tv che piace alla gente. In realtà ha fatto una tv fortemente ideologica, fortemente strutturata per il raggiungimento del potere, sostenuta da codici ferrei, da meccanismi di regolazione delle audience e i sondaggi. Una linea forte, tradotta, oggi che è anche capo del governo, in tg forti che trasformano le notizie in orazioni sull'attività del governo; sa-

tori della stampa. Quella di Berlusconi è una grande bugia epistemologica. Con la sua faccia da colpevole, in fondo, non ha il coraggio di dire che è un megalomane. Non è pericoloso perché è assetato di potere, è tossico perché continua a ripeterci che lo fa per noi...

Ma lo scrittore, uno scrittore schierato come te, non ha nessuna responsabilità? E che cosa può fare?

Sinceramente vado poco in tv e posso fare ben poco. Come autore comico, però, mi prendo le mie responsabilità. Quando scrivo e faccio della satira, anche forte, in qualche modo ti avverto che sto esagerando, persino deformando la verità. Sta a te, lettore, capire e distinguere. Quello che sicuramente non potrà mai fare è smentire i miei sogni.

DALLA PRIMA PAGINA
Meglio la peste o la bonaccia?

Dunque, chi mai potrebbe dare una risposta convincente e definitiva alla domanda: si produce meglio in tempi di peste o di calamità, oppure si produce meglio in tempi di bonaccia, o di accalmia, come suggerisce un Conrad letto e riletto? La domanda imbarazza non poco. Perché si presta a quello storicismo manicheo che suggerisce risposte buone per tutte le domande: purché i principi siano salvi. Quella bonaccia non è essa stessa una pestilenza? Ossia: c'è opera letteraria, opera umana che nasce dalla gioia? Quella nave della *Linea d'ombra* conradiana per giorni e giorni, non beneficia di un refugio: rimane lì, in mezzo al mare, con un'epidemia a bordo. Il marinaio malato di cuore si salva, e anche il capitano. Hanno assisti-

to alla bonaccia, e ora raccontano. Avremmo *Cuore di tenebra* se Marlowe non ci raccontasse la sua discesa agli inferi fino al cuore del cuore di tenebra dove morendo si salva il terribile Kurtz? Anche Kurtz racconta. Non ci dice che cosa ha fatto, non ci rivela come ha accumulato l'avorio, ci dice però una parola: orrore. Quando Marlowe va a Londra per incontrare la fidanzata di Kurtz, mente: non dice alla ragazza che Kurtz è morto con quella parola sulle labbra, ma inventa invece un banale *happy end*: Kurtz se ne è andato all'altro mondo invocando il nome di lei. Che bugiardo, quel Marlowe. La menzogna fa parte del racconto. Kafka ci ha detto che non è possibile confessarsi senza mentire. Il conradiano Marlowe mente perché parla di sé: del viaggio nel

Congo, del ritrovamento di Kurtz e del proprio ambiguo sentimento nei confronti di Kurtz medesimo. Azzardiamo: Marlowe mente per non svelare la sua ammirazione per il diabolico Kurtz. La menzogna non è forse una pestilenza che invade l'opera letteraria? Non rimane che tessere l'elogio della menzogna. Se Marlowe non mentisse, non avremmo *Cuore di tenebra*.

Non ci sono due momenti distinti: uno allegro e pacifico che dà buoni frutti e uno tetto e guerresco che dà opere cattive. O viceversa. Quelle inframmettenze della storia alle quali Valéry tentò di sfuggire sono il sale della vita quotidiana. Danno quello che danno, è inutile illudersi di scegliere tra le buone e le cattive. Il loro rapporto con la riflessione ci sfugge: è un rapporto clandestino, misterioso e inafferrabile. E un po' disonesto.

Quando tutto congiura, e pare sia per spegnersi anche quel residuo di ragione che ci guida, ecco

farsi avanti un giovane allegro, molto coltivato, di buona famiglia che raduna o finge di vedere radunato un gruppo di suoi simili in una villa al riparo dalla peste nelle vicinanze di Firenze. Passato il pericolo, ci dice che cosa fu e che guasti fece, la peste nell'anno 1348. Ciò fatto dà il via ai racconti. Su quella pestilenza nacquero alcuni dei momenti più lieti che la sorte abbia elargito a noi lettori. Nel momento in cui i sogni della ragione (i sogni, non il sonno) impastano il mondo di dittature, ecco farsi avanti un distinto signore che si accinge, come se fosse la cosa più facile del mondo, a quella riflessione sulla riflessione, di cui ha ricordato Paul Valéry. La mente che pensa a se stessa. La vertigine è inevitabile. Un guasto è una buona occasione per dare uno sguardo al funzionamento di una macchina. Da questo sguardo comincia il racconto. La parola a Ismaele, o a Marlowe.

[Ottavio Cecchi]

ARCHIVI
MARIA SERENA PALIERI

Sogno

Libertà notturna

Provate, al risveglio, a scrivere il sogno o i sogni che avete fatto durante la notte. «Sentirete» che scrivere, in questo caso, è un'esperienza diversa da quella abituale. Tentare di riacchiappare la storia, l'immagine, di quel teatro notturno, vi farà provare quasi un formicolio alla mano che scrive. Vi porterà in uno stato di torpore, di stupore. Un sogno si scrive un po' con la mente e un po' col corpo. Dalla fine dell'800 a oggi il continente dei sogni è stato esplorato appunto percorrendo due strade: come materia psichica e come realtà corporea. Da un lato Freud, Jung e la psicologia cognitiva che con interpretazioni diverse hanno studiato il sogno come «rivelazione». Dei desideri rimossi, «inconfessabili» del sognatore (Freud). Oppure rivelazione di una realtà diversa da quella diurna: il sogno come modo di esercitare un'intelligenza «superiore a quella razionale (Jung e i cognitivisti)». Altri scienziati, invece, hanno studiato l'esperienza fisica del sonno e del sogno: le reazioni del corpo in quella cosiddetta «fase Rem» in cui, dormendo, produciamo queste visioni visibili a noi soli. La grammatica del sogno, comunque, resta quella: è una scena, un'opera, se preferite un film, del quale la sola sovrana è l'affettività. In sogno la logica non vale. In sogno, insomma, siamo liberi.

Immaginazione

Libertà diurna

Sembra che l'essere umano non possa fare a meno dell'esperienza notturna del sogno, così come non può fare a meno del sonno. Tutti, cioè, ce ne ricordiamo o meno, di notte sogniamo. L'inconscio è un imbatibile padrone. Ma tutti immaginiamo, fantastichiamo? Il «sogno diurna» ha bisogno di tempo e di disponibilità. Perché è trasgressione rispetto alle leggi autotone ed evidenti della realtà. Secondo una definizione di Bacon l'immaginazione è la facoltà di fare ogni specie di «mischiate e divozioni illegali» tra le cose. Da Aristotele e Platone in poi i filosofi si sono accaniti nel cercare di assodare se l'esperienza immaginativa produce conoscenza o è semplicemente una divagazione rispetto alla concretezza delle cose. Nel '900 è Sartre che ha studiato più di tutti la questione, con un saggio, *L'immaginazione*, che scrisse nel '40 mentre la realtà in corso, schiacciante, era quella della guerra. Secondo Sartre proprio il potere «irrealizzante» dell'immaginazione permette alla coscienza di trascendere il mondo così com'è. L'immaginazione, quindi, è la sfera della libertà.

Delirio

La libertà è una prigionia

Il delirio, dicono i testi, matena da psichiatria. È una convinzione erronea che non cede di fronte alla logica né all'evidenza. Non un'altra realtà, come il sogno, né una vacanza, una nientura o una trasgressione dalla realtà, come l'immaginazione. È una convinzione radicata che cozza col «buon senso» e con la realtà sociale. Psichiatricamente si parla di delirio lucido o confusionale, e poi di delirio di grandezza (credersi Cleopatra o Napoleone), erotici (credere che un Plácido Domingo o una Julia Roberts, visti solo a teatro e sullo schermo, siano innamorati di noi), religiosi, di gelosia, di negazione. Nel passato, per millenni, la divisione sociale tra sani e folli non è stata rigida com'è per noi. E il delirante poteva essere ascoltato magari come oracolo. Oggi l'oracolo viene ascoltato solo da psichiatri curiosi e ben disposti che, a volte, colgono la verità inedita, per paradosso, che i folli possono regalare ai sani.

Creatività

Libertà di pochi

Creatività è una parola orrendamente usata in una società massificata, schiavizzante come la nostra. Fare il «creativo» è diventato addirittura un mestiere. In sé, la creatività è la capacità individuale - «individuale» - di cogliere rapporti tra le cose e le idee in modo nuovo. Creatività quindi è inventare, scardinando i sistemi di pensiero tradizionali. Creativo può essere il pittore, certo. Lo può essere il matematico. Può esserlo però chi guarda il quadro o legge il libro. Può esserlo chiunque s'inventa una morale propria. Chi, nel suo piccolo, s'inventa un modo diverso di godersi la vita, o anche una sola serata, rispetto a guardare la televisione, labbricare e spendere soldi.