



# Le 1000<sup>2</sup> facce dell'umorismo

## L'umorismo in radio (e in altri luoghi)

*Abbiamo incontrato e intervistato il prof. Sergio Valzania a Rimini.*

**Sergio Valzania è vice direttore di RadioRAI, storico e scrittore.**

*CRU - Hai messo come titolo di un tuo articolo sull'umorismo in radio "La leggerezza dell'etere". Perché?*

*Sergio Valzania - E' un calembour, un calembour che si richiama al fatto che nell'esperienza radiofonica c'è uno spazio largo per la leggerezza. La "leggerezza" ha varie accezioni, che comprendono anche il far sorridere; non proprio sempre il far ridere che è un'ambizione un po' eccessiva. Però il far sorridere sì, per mantenere un'atmosfera di levitas.*

*Nel tuo curriculum di regista programmatista di RAI 3 c'è, tra le altre, una perla: La TV delle ragazze: la televisione si apre alla comicità al femminile. E' stata un'esperienza difficile da avviare?*

E' stata un'esperienza pazzesca. Da avviare non tanto perché io sono entrato che il progetto era già decollato. Certo, il progetto era di un'ambizione sfrenata. Però era anche giustificata perché eravamo in un momento di crinale. La televisione, il canale televisivo, la RAI, smetteva di essere centrale nel sistema. Era uno dei luoghi del sistema, ma ancora abbastanza potente da poter fare una convocazione generalizzata, per cui all'epoca fu possibile reclutare praticamente tutte le nuove forze disponibili sul mercato italiano e riunirle in un'esperienza che aveva certo molti limiti ma aveva la

forza del fatto che c'erano quasi tutte e quel gruppo di persone diventate ora cinquantenni rappresentano...

*In particolare chi?*

Sicuramente la Dandini è rimasta un polo importante ma anche, che so, Angela Finocchiaro, Maria Amelia Monti, tra quelle che mi vengono in mente adesso. Però anche altre sono rimaste persone importanti nel mondo dello spettacolo.

*Hai usato il termine "convocazione"; voleva dire che se la RAI chiamava non potevi non rispondere?*

No, voleva dire che tutti erano lì, volevano essere chiamati e telefonavano per essere chiamati. Era un momento nel quale anche le private avevano cominciato questo processo, c'era già "Dive in", però la RAI era il luogo dello sviluppo. Si proseguiva all'epoca una tradizione. Era quella di Enzo Trapani il quale aveva fatto già un'esperienza analoga che aveva lanciato una serie di personaggi. In seguito sarebbe stato fatto un ultimo grande tentativo, quello di "Celito Lindo" al quale hanno partecipato per esempio Aldo, Giovanni e Giacomo, oltre alla stessa Littizzetto. Fu l'ultima occasione in Italia per fare una convocazione rivolta a tutti quelli che sembravano gli emergenti. Poi il meccanismo è diventato così feroce che ha cancellato gli emergenti stessi perchè il loro ambito era già la televisione. Quindi non esisteva un contorno fuori dall'ambito televisivo nel quale potessero esserci degli emergenti da reclutare. Il reclutamento era possibile solo nell'ambito televisivo, tra persone che avevano già una propria collocazione nell'ambiente e non potevano essere chiamati tutti insieme in un luogo per fare un'esperienza comune.

*Oltre al dato evidente che si trattava di attrici comiche o, comunque, di interpreti al femminile della comicità, l'esperienza ha aiutato a capire se c'è una declinazione al maschile e una al femminile dell'umorismo?*

Non credo...

*E' una questione molto dibattuta nella ricerca, intendo anche in quella sperimentale, in cui presenti delle barzellette e poi vedi come sono le reazioni, quali divertono di più gli uomini e quali le donne.*

*Nella ricerca non ci sono risultati conclusivi sulle differenze tra maschi e femmine quanto al senso dell'umorismo. E' argomento dibattuto e aperto. Dalla prospettiva mediatica, qual è la tua osservazione?*

Un problema è far ridere un altro come ridono, che sono due ambiti diversi. Sul far ridere io continuo a pensare che sostanzialmente le capacità, i talenti siano gli stessi. Ora siccome c'è un peso culturale evidente, non tutti ridono delle stesse cose, neanche negli stessi paesi ridono per le stesse cose. Per gli asiatici il ridere è una dimostrazione di imbarazzo alcune volte. E' chiaro che se tu prendi due persone che hanno un settaggio culturale un po' diverso ancorché provenienti dallo stesso ambiente avrai come conseguenza il fatto che ridono in maniera diversa. Però il meccanismo del far

ridere si basa sempre sull'Augusto e sul clown bianco. Non ci si allontana molto da quello per la meccanica...

*Come nucleo di base, poi ci sono infinite variazioni...*

Ci sono tutte le varianti, però la meccanica dello spettacolo è costante. Stiamo parlando dell'esperienza industriale della risata, non "io ti racconto una barzelletta e tu ridi". Se mi riferisco all'ambito dello spettacolo la spalla diventa un elemento centrale e la grande spalla, come è sicuramente Serena Dandini, è uno strumento indispensabile perché la macchina funzioni, non per provocare "una" risata ma per avere un sistema che faccia ridere – Fiorello vuole Baldini, perché Baldini è un moltiplicatore di effetti.

*Hai frequentato, intensamente e con ruoli privilegiati, tanto la televisione che la radio. Prendiamo due aforismi di Stanislaw Lec e usiamoli per parlare di media.*

*"Anche sul trono si consumano i pantaloni"*

*"Anche un manganello può indicare la strada"*

*Cambia qualcosa se li ascolto alla radio, per telefono o alla televisione?*

Non è tanto lo strumento quanto l'ambiente, il tipo di rapporto, nel quale la comunicazione si inserisce. La comunicazione va dall'amicale stretto fino all'iperformalizzato. Chiaramente, più è amicale più la comicità funziona. Più è la comunicazione è formale più è fredda, poco adatta a stimolare la risata. L'abilità di chi produce le situazioni di umorismo è anche quella di scaldare l'ambiente. Se tu riesci a creare un contesto di abitudine e di amicalità tutto fa ridere, questa è la tecnica del tormentone. Il tormentone funziona in quanto c'è un rapporto di frequentazione, di conoscenza, di amicalità. Una parte della risata del tormentone è la partecipazione. Io posso ridere o sorridere del tormentone perché sono del giro. C'è anche questo compiacimento di essere del giro che agisce. Il tormentone nella comunicazione formalizzata – "anche il manganello può indicare la strada" – è una cosa che diventa gelida, aggressiva: sembra Stalin, detto da Stalin. Viene la pelle d'oca detto in quel senso lì. Invece detto da due clown che si sono appena dati sulla testa due manganellate di plastica fa ridere. Il clown è vestito buffo per creare quest'atmosfera di amicalità che fa parte della creazione di un contesto. Se arriva uno vestito da clown io sono molto più disposto a ridere che non se arriva uno vestito da SS. A meno che il vestito da SS non serva a stimolare la risata per il suo essere incongruo, però per farlo funzionare devo creare un percorso, invece se arriva uno con il naso rosso già si capisce che si deve ridere.

*Lo straordinario fenomeno del Fiorello di "Viva radio due". Domanda parallela a quella per la "TV delle ragazze": è stata un'esperienza difficile da avviare?*

E' difficilissimo far partire quei progetti. Con Fiorello la difficoltà era di natura diversa perché se nella "TV delle ragazze" l'ingegneria prevedeva di lavorare con i mattoni, per cui si facevano tanti mattoni e con quelli si costruiva. Trovare i mattoni, trovarli adatti, era quello il problema. Con Fiorello si trattava piuttosto di una costruzione ipermoderna in cemento armato. Voglio fare una grande arcata e il pezzo è uno solo. Però è difficile

da mettere in atto, ha una manutenzione difficile, ma alla fine si è rivelato molto potente. E' anche difficile da valutare perché sono cose che sfuggono a precise misurazioni.

*Ma concepire l'idea di portare Fiorello in radio come è avvenuto?*

Questa era un'idea che tutti avevano. Pensiamo agli attrezzi bellici. Tutti vogliono l'aereo che va più veloce, la bomba che fa più botto. Tutti volevano, avrebbero voluto Fiorello. Anche lì si è trattato per una parte di una capacità di convocazione perché nel panorama della radiofonia italiana chi aveva la tradizione e il prestigio sufficienti per essere il luogo dove Fiorello si sentiva naturalmente convocato una volta che avesse voglia di fare la radio?

*Chi aveva dei precedenti importanti.*

Dentro la radio pubblica, il luogo dove lui sentiva anche a naso di trovare il sostegno di cui aveva bisogno e immaginava di trovare quell'insieme di elasticità che il servizio pubblico poteva garantire. Fiorello forse non sarebbe tornato alla radio se non ci fosse stato uno spazio di quel tipo, che per esempio gli garantiva dei tempi di decollo abbastanza lunghi. Una cosa di quel tipo, con quei tempi, quei costi, la necessità per esempio di avere Baldini, che non è una persona facile da gestire, di avere il pubblico già dall'inizio... In radio i programmi non hanno successo subito, il risultato arriva dopo tre, quattro, sei mesi. Questi tempi d'attesa glieli garantiva il sistema pubblico. Detto questo, bisognava tutti i giorni risolvere le piccole difficoltà, che non erano mai risolte per sempre. Non è solo fare Fiorello, ma farne nove edizioni. Tutte le volte ti dovevi confrontare con un artista con le sue esigenze, quelle vere e quelle che lui immaginava fossero le sue esigenze, e con il contorno di persone che stanno intorno a lui e che hanno, per esempio, delle necessità economiche alle quali bisogna fare fronte. E poi c'è il rapporto tra lui e la struttura: come lui si vedeva rispetto a Radio2 e anche come Radio2 doveva riallinearsi, come la polvere di ferro intorno alla calamita, per il fatto che c'era Fiorello. Tant'è che Radio2 è rimasta in parte prigioniera di Fiorello, tuttora. La struttura di Radio2 si è irrigidita intorno a lui, ha preso una certa forma della quale adesso non so come faranno a liberarsi. A ritrovare Fiorello o qualcuno che possa prendere il suo posto, ma non penso ce ne siano molti come lui e nessuno di loro è disponibile come lui a fare la radio in quel modo. Non è difficile trovare un artista di livello disponibile a fare la radio. Il difficile è trovare un artista del livello di Fiorello – e ce ne sono pochissimi – a fare soprattutto, quando non esclusivamente, la radio. Il suo investimento è stato un investimento di tempo. Lui ha deciso di investire sulla radio una stagione della sua carriera artistica, e questo poi lo ha pagato. Ma all'inizio fare questo significava sacrificare altre opportunità. Significava innescare una conflittualità con la televisione che non voleva più fare. Anche se tutti quelli che fanno spettacolo ronzano intorno alla televisione e ne hanno bisogno. Questo è esattamente il lavoro di chi fa l'imprenditore nell'ambiente dello spettacolo.

*Il gioco e l'umorismo sono consanguinei.*

*Quando si parla di tribunali e processi si parla di cose molto serie. Eppure hai intitolato un tuo scritto pubblicato su una rivista giuridica “Considerazioni sull’elemento ludico del processo”. E’ la leggerezza della “dura lex”?*

No, quello è proprio uno scritto teorico. La tesi è abbastanza semplice: il processo nutre dal gioco una serie di forme. E forse riflettere sulle forme del gioco, che è più sofisticato del processo, aiuta a capire alcuni meccanismi del processo e ne dà conto. Ci sono per esempio il luogo, l’abbigliamento, ecc. tutti elementi fattuali che sono stati studiati molto più nel gioco che nel processo.

*In effetti la domanda ha un obiettivo occulto che è quello di far emergere come tra umorismo e gioco ci sia, appunto, consanguineità ma anche differenza. C’è il gioco non umoristico o che ha una sua valenza di serietà.*

C’è il gioco, c’è lo sport, l’agonismo: tutti ambiti che sono prossimi. I bambini che giocano per divertirsi lo fanno seriamente e a volte si seccano molto. Altre volte però giocano in levitas, cioè fanno un gioco che prevede che le regole siano una cosa diversa da quelle del football americano. Non so poi se la parte dell’umorismo possa essere considerata marginalmente o non sia invece uno degli ingredienti sempre indispensabili nella formazione di qualsiasi rapporto umano. Quella cosa che si dice, “non prenderti troppo sul serio”, “non mancare di senso dell’umorismo”, è una cosa è importante ad esempio nel corso del processo. Non si può pensare che una esperienza umana sia assolutamente seria, perché in questo modo diventa molto pericolosa, una esperienza che non sa porsi degli auto-limiti. Questo funziona anche per il gioco. Se si perde la consapevolezza del fatto che il processo deve mantenere una parte di formalità – che il processo è anche la sua formalità, il rispetto delle regole si entra in un ambito di pura repressione. Non basta la convinzione che uno sia un farabutto per metterlo in galera. Abbiamo sviluppato la nostra civiltà per affermare che ci vogliono delle prove per dimostrare che qualcuno ha veramente fatto qualcosa per cui va messo in galera. Questa è la parte ludica del processo.

*Si dice, in modo serio, che le regole del gioco vanno rispettate.*

Esatto. E così bisogna sempre che sia in ogni rapporto. Allo stesso modo di come si rispettano le regole del gioco nel modo di essere vestiti, nel modo di parlare, si rispetta la formula linguistica per cui si parla questa lingua e si cerca di capirsi, si deve anche rispettare il fatto che non ci si deve prendere troppo sul serio. Una volta che ti sei preso del tutto sul serio probabilmente sei impazzito. Ci sono delle forme di matto - di socialmente difficile, per chiamarlo così - che considerano in senso letterale qualunque comunicazione, e lì hai perso il senso dell’umorismo, in qualche modo. Per esempio, io che ho questa forma di follia tendo a sovrastimare quello che mi viene detto; però un po’ lo so, per cui ci sto attento. Ci faccio la tara. Questo vale ad esempio per gli appuntamenti: quando si dice “ci vediamo alle tre”, se l’altro arriva alle tre e cinque non ti puoi incazzare come una bestia perché non ha rispettato la parola data, è arrivato un po’ in ritardo, ma non è successo niente di grave,

*Umorismo e comicità sono valori strani, molto graditi ma non molto riveriti.*

*Di quanto, per esempio, si appanna la tua immagine di uomo di cultura, storico, studioso dei media, ecc. se dichiaro che sei uno dei migliori raccontatori di barzellette che abbia conosciuto?*

Il fatto che io mi sia giocato la mia carriera migliore per occuparmi di sciocchezze non mi va rinfacciato. Il punto è che la considerazione sociale è diversa. Io sono un pavido e ho scelto di fare le cose più facili. Fare spettacolo e fare ridere nello spettacolo è una delle cose più difficili.

*E organizzare lo spettacolo?*

E' più facile, meno divertente, più faticoso però più semplice. Dietro la domanda c'è tutto il problema dell'accostarsi al ridicolo. In uno dei romanzi dei grandi russi, non mi ricordo quale, c'è il racconto di un ufficiale che convince i soldati a fare non so che stando su una botte, la botte si sfonda, tutti scoppiano a ridere, però poi mi pare lo lincino. Ogni forma di autorità, di autorevolezza, si fonda sul fatto che non sei ridicolo. E' difficilissimo vedere fino a che punto la tua autorevolezza si fonda anche sul fatto che è più profonda, sul fatto che tu non sei pazzo, che non ti prendi troppo sul serio. Quella di prendersi troppo sul serio è un'esperienza politica che nel novecento abbiamo visto. L'idea di avere capito come funzionano le cose, e non l'idea di arrabattarsi a far funzionare meglio le cose così come sono. Quando il potere non ha il senso del limite, il senso del ridicolo. In fondo si tratta della coda del positivismo, l'idea di conoscere, di aver capito; tutto lo scientismo dell'ottocento finisce nel novecento e crea questi disastri. Alla fine queste forme di totalitarismo si pretendono e vogliono essere accolte come teorie scientifiche. Senza accorgersi che proprio la scienza dell'inizio del novecento ha distrutto questa pretesa di avere capito che l'ottocento aveva formulato. L'umorismo è la comprensione del mondo, è il sorriso di Dio sul mondo. L'autorevolezza, secondo me, si basa sul fatto che tu non eserciti il tuo potere. Tu servi la comunità in una condizione anche di privilegio nella quale però c'è un riconoscimento abbastanza allargato del fatto che stai servendo la comunità e cerchi di rispettarla. E per fare questo devi avere un senso del limite relativo alla tua persona. Non possiedi la verità, la cerchi insieme ad altre persone.