

Spettacoli

C'era una volta lo stadio... ma nel 2020 ci sarà ancora? Formulata più chiaramente la domanda suona così: premesso che lo stadio rappresenta l'elemento di condensazione dell'intero universo sportivo (i campioni che si esibiscono, gli spettatori che assistono, la televisione che riprende, la stampa che dà conto, le scommesse che si sviluppano, le polemiche e le strumentalizzazioni che di volta in volta coinvolgono politici, sponsor, magistratura e pubblici poteri) quali saranno i modelli di pratica e spettacolo sportivi che ci offrirà la società prossima ventura?

PRIMO SCENARIO: LA PRATICA SPORTIVA

Gli scenari ipotizzabili, sulla base di un esame delle tendenze in atto e (perché no, della migliore letteratura fantascientifica) sono sostanzialmente due — sia pure all'interno di un gioco combinatorio di variabili per molti aspetti imprevedibile — e riconducibili alle due facce dello sport: l'attività e la passività, ovvero la pratica e lo spettacolo.



Così com'è lo spettacolo sportivo non è più funzionale alle esigenze della società. Proviamo ad immaginare, con l'aiuto della migliore fantascienza, come sarà fra qualche anno. Potremmo anche scoprire che la Juve «a porte chiuse» è una prova generale del futuro

C'era una volta lo stadio

Nell'ultimo decennio in modo particolare, la pratica sportiva è venuta perdendo i caratteri «esclusivi» che per molto tempo l'hanno caratterizzata. È questo sia nel senso della sua generalizzazione che in quello della sua dilatazione e contaminazione con altre attività quali ad esempio il turismo, l'ecologia, la prevenzione medica. In altre parole l'attività sportiva non è più riconducibile ad una specifica appartenenza di classe (anche se taluni sport conservano caratteri distintivi), né connota più una sorta di «controsocietà» (cioè una comunità separata dalla società globale, con una propria cultura e propri valori), e non è più solamente caratterizzata da finalità agonistiche.

Contestualmente al venir meno della vecchia etica del lavoro, all'affermarsi di una nuova morale orientata al tempo libero e al divertimento, al diffondersi, come ha scritto Christopher Lasch, di una «cultura del narcisismo» il tradizionale modo di intendere l'attività sportiva è venuto sgretolandosi. Accanto al fiorire delle «nuove ginnastiche», ispirate dalla filosofia del benessere fisico, della libera espressività e della realizzazione di sé e delle pratiche sportive esercitate «fuori traccia», a contatto con la natura, e caratterizzate da elevate possibilità di rischio, si è assistito e si assiste alla progressiva deenfaticizzazione del valore attribuito alla competizione. La misura delle prestazioni d'ognuno (dello studente, come della casalinga, del professionista come dell'impiegato) non è più l'impresa del grande campione, ma il raggiungimento di una condizione fisica sana, efficiente e meglio ancora se bella e seducente. In sintesi, la vecchia parola d'ordine dello sport olimpico «civitas, altius, fortius» (più in fretta, più in alto, più forte) è stata sostituita dallo slogan «vivere più a lungo, più giovani, più belli».

Tenuto conto che nei prossimi anni si assisterà alla progressiva scomparsa delle attività lavorative a prevalente contenuto fisico (surgogato dall'automazione e dall'informatica), anche se nello stesso tempo all'individuo verranno richieste capacità superiori di prestazione fisica (conquista degli spazi, sfruttamento degli oceani, ecc.), le attività sportive avranno un duplice obiettivo: da un lato compensare da un punto di vista fisico la seden-

arietà e insieme promuovere l'adattamento e capacità massime di lavoro; dall'altro rigenerare mentalmente l'individuo garantendogli momenti di evasione, di sollievo, ma anche di fuga eccitante dalla realtà quotidiana (l'avventura).

Dal punto di vista estetico ed espressivo gli sport e le attività fisiche riveleranno una minima tensione verso idealità massime, perché risulteranno fortemente orientati in senso pragmatico. Essi prima ancora che un bisogno o un piacere risulteranno un obbligo: un obbligo piacevole, rigenerante, inserito in contesti naturali e in ambienti ottimamente attrezzati: un obbligo reso desiderabile dall'eternità del mito della bellezza — oltre che incessantemente propagandato dalla pubblicità e dai mass media —, ma pur sempre un obbligo. Una sorta di diritto-dovere al quale il cittadino del 2020 non potrà sottrarsi. Il vecchio e mitico «lo sport è bello» sarà sostituito dal più concreto e utile «lo sport fa bene».

SECONDO SCENARIO: LO SPETTACOLO SPORTIVO

La stessa filosofia utilitaristica impronerà di sé lo spettacolo sportivo. La sua messa in scena presenterà tutte quelle caratteristiche storicamente evidenziate dall'antichità ai giorni nostri di rappresentazione di messa in scena di abilità e qualità massime, di competizione, di grande presa emotiva sulla collettività — ma anche caratteristiche completamente sconosciute alle epoche precedenti. Caratteristiche sconosciute (risultanti dall'effetto congiunto di televisione ed elettronica) e inquietanti se pensiamo a quanto è avvenuto allo stadio di Heysel di Bruxelles. L'ultima finale di Coppa dei Campioni ha infatti materializzato situazioni e scenari che vanno ben oltre la più pessimistica previsione fantascientifica.

La migliore letteratura di fantascienza, infatti, ha sempre guardato e guarda allo sport con pessimismo. Inganno, crimine e terrore sono sempre presenti, e questo sia negli sport «intellettuali» o da tavolo (quindi impropriamente definiti) che in quelli competitivi e di squadra. Si resta tuttavia nel genere giallo con i racconti di Asimov *Una partita di biliardo*, di Bruner *La scacchiera*, di Dick *Partita di ritorno* (flip-



per), mentre nel romanzo di Wolf Boston *2010: XXI Super Coppa* e nei racconti di Shekley *Il premio del pericolo* e *La decima vittima* il tema è sempre quello vecchio del gioco gladiatorio.

Solo nella recente raccolta di racconti *Le Olimpiadi della follia* (Urania n. 993, 31 marzo 1985) si comincia ad uscire dal *déjà vu*, anche se in verità le suggestioni inquietanti proposte dai singoli racconti non sviluppano quanto Isaac Asimov scrive nell'introduzione: «Non c'è da stupirsi allora se la passione degli spettatori raggiunge livelli assurdi. Le partite di calcio si trasformano spesso in bagni di sangue, quando per esempio gli spettatori si scontrano fra di loro... o contro la città che ha ospitato la gara... Non è sorprendente dunque che gli scrittori di fantascienza, il cui compito è di indagare le potenzialità del futuro, immaginino che questa follia competitiva raggiunga nuovi estremi».

Nella fantascienza sportiva dunque non vi è traccia di quanto è accaduto a Bruxelles e di quanto sta oggi accadendo negli stadi in occasione dei grandi incontri nazionali e internazionali. E cioè che lo spettacolo sportivo non funziona più e solo come *panem et circenses*, come momento di sfogo e canalizzazione dell'aggressività dello spettatore, come luogo deputato allo scatenamento delle tensioni attraverso la ricerca della *performance* o lo scontro fra gli atleti. Per molti di coloro che si recano allo stadio il contenuto dello spettacolo è diventato indifferente, nel senso che l'unica cosa che conta è distruggere il tifoso avversario.

La prima conseguenza è che cessa di colpo la fusione mistica sulla quale riposa ogni forma di gioco, che per definizione comporta la reciproca accettazione delle regole del gioco fra attori e spettatori. La seconda è che lo stadio rischia di originare un tale concentramento di violenza che per il sistema sociale anziché funzionale (armonia, consenso, pacificazione) si dimostra disfunzionale (città in stato d'assedio, imponenti servizi d'ordine, paura diffusa).

Quali allora possono essere le vie di soluzione perché gli spettacoli sportivi possano continuare a dispiegare tutta la loro funzione disciplinatrice? Sostanzialmente una sola: ripristinare la regola principale in forza della

quale lo spettatore deve partecipare e scaricare la propria aggressività per interposta persona, cioè attraverso gli atleti che gareggiano.

Non so sino a che punto quanto sto per dire sia plausibile o futuribile, ma io credo che gli stadi, cioè i grandi contenitori di folla, siano destinati a scomparire e questo per la stessa ragione che nell'Ottocento, contestualmente allo sviluppo dello sport moderno, determinò la trasformazione dei campi da gioco in stadi, principalmente quella di garantire una presenza massima di spettatori.

Nel 2020 lo sport spettacolare avrà carattere eminentemente televisivo (di cui la perdita di centralità dello stadio se non addirittura la sua dissoluzione), perché nella società dell'informazione risulterà molto più conveniente trasportare lo spettacolo a casa della gente che portare come avviene oggi la gente allo stadio. Il mezzo televisivo garantirà infatti a un pubblico imponente, ma atomizzato, frantumato (quindi incapace nella propria privacy domestica di esprimere potenzialità eversive) di seguire tutte le fasi del gioco, rendendo possibile nel contempo il migliore funzionamento della macchina sportiva spettacolare.

Ciò non esclude — ed anzi è in sintonia con la migliore fantascienza sportiva — che le sfide sportive assumeranno un carattere sempre più e marcato gladiatorio, e che quindi più che metafora della guerra risulteranno delle vere e proprie guerre (si veda a questo proposito il racconto di Walter Moody *Pro video mori*, contenuto nel già citato numero di «Urania»). Però a porte chiuse, con la sola presenza dell'occhio televisivo. E già che ci siamo allora perché escludere che nel 2020 gli spettacoli sportivi non esisteranno più come situazioni reali, cioè con atleti in carne ed ossa che recitano un copione non prestabilito in partenza, ma come un genere drammatico interpretato da attori in maglietta davanti al cameraman e addirittura simulato dal video-computer?

Sportivi tenete gli occhi bene aperti: chi vi garantisce che le due prossime partite di Coppa dei Campioni che la Juventus dovrà disputare senza pubblico e a porte chiuse saranno giocate realmente e non invece recitate a soggetto?

Giorgio Triani

Avanspettacolo, che passione!
Un saggio ripercorre vita e fortune di un grande teatro

Tutti a lezione da Petrolini & C.



Mimì Maggio

L'ultima spiaggia per il teatro italiano si chiama Napoli. Da qualche tempo la scena nazionale sembra aver riscoperto la bontà genuina e profumata della dieta mediterranea, sostanziosa e di facile digeribilità, leggera ma di buon rendimento calorico. Dilettuosi le ombre dell'avanguardia, esauriti la verva registica, i teatranti italiani guardano a Napoli e avanzano a sostegno ragioni di tradizione e di scuola (l'unica, pare), ragioni di lingua, di storia e di antropologia, fino quasi a sconfinare nel luogo comune che vuole i partenopei impegnati senza sforzo e «spostamenti» in una continua recita. Pare, inoltre, che questo teatro napoletano piaccia anche nel resto d'Europa.

Ai critici e agli appassionati di teatro «Napoli-centrico» Nicola Fano appartiene da tempi non sospetti, e a Napoli, in un certo senso, è dedicato il suo libro *Variazioni* — «Forse sul serio o forse per colla», un saggio sull'avanspettacolo pubblicato dalla Collezione del Teatro d'Arte di Roma. Non a caso il volume è arricchito da una divertita e saporosa appendice sulla canzone napoletana degli anni d'oro firmata da Franco Di Mare.

Non è una storia dell'avanspettacolo quella di Fano, anzi, in alcuni momenti ha più del *pamphlet*, della provocazione. È una scelta di campo e, quasi, un accenno di educazione sentimentale dello spettatore. Il libro, infatti, non nasce tanto da una necessità intellettuale o astratta ma dalla viva emozione provocata, o almeno accentuata, da uno dei migliori esempi di teatro napoletano di questi anni, quella *Sera e Maggio* che Pupella, Rosalia e Beniamino hanno portato trionfalmente in scena in Italia e in Europa nelle ultime stagioni, sotto l'amorosa regia di Antonio Calenda. Uno spettacolo che molti hanno visto in preda allo stupore di chi vede riemergere dal nulla un oggetto mitico, un'arca perduta: l'avanspettacolo.

Un sottogenere teatrale? Probabilmente, ma capace di ospitare e esaltare nella sua struttura fuorilegge o fuori canone gente come Petrolini, come Totò, come la famiglia Maggio, come i De Filippo, i De Vico e i De Rege. Nato come «intervallo» fra gli spettacoli cinematografici, l'avanspettacolo è riuscito a fare strada per conto proprio, a diventare capitale fondamentale della storia teatrale italiana del Novecento, a conquistare e rappresentare — e su questo punto Fano ha ragione di insistere — un suo pubblico, spesso estraneo fino a quel momento alle cose sceniche, un pubblico di massa, un pubblico di classe, il pubblico nazionale-popolare. Sì, proprio come il cinema, sul cui più ampio dorso l'avanspettacolo ha trovato nutrimento agli inizi, nei primi anni del secolo, come certi parassiti sulla pelle dei grandi cetacei. Proprio in quel giro d'anni, nei pressi della Grande Guerra, il teatro italiano vide il significato dell'asprezza dei tempi e della mostruosità bellica del primo conflitto industriale il genere prediletto e nobile della *tragedia* e, intanto, nasceva anti-tragico e parodico, anti-sublime e «basso», il varietà («padre» dell'avanspettacolo) che dava licenza a Petrolini di occuparsi dei casi di Amleto. Per Fano non si tratta di una coincidenza casuale, e nemmeno per Ennio Flaiano ampiamente citato nel libro. «Se il teatro è «stare» in un testo, varietà e avanspettacolo è stare completamente fuori, per accettare le condizioni del pubblico», scrive Fano mettendo in rilievo i processi modernissimi di straniamento tipici di Petrolini e dei suoi colleghi. Loro accettano senza riserve le condizioni del pubblico, ma fanno ancora di più, come noi gentilmente Flaiano, spazzano via dalla scena culturale italiana le sopravvivenze di un vecchio mondo ormai destinato a scomparire.

«La società cambiava pelle e Petrolini indicava i brani prossimi a cadere», scrive Flaiano e aggiunge: «L'attore, nel suo campo, in maniera non meno efficace di quanto facevano i letterati nel loro, sfiorava col ridicolo, per la prima volta, idee incrollabili e secolari, dava colpi maestri al cattivo gusto, all'esibizionismo, all'aria viziata».

In altre parole, l'avanspettacolo realizzava a suo modo una critica del gusto in modi più fisiologici che ideologici. Per tradizione in Italia diamo scarso peso ai formidabili effetti che sul costume culturale ha il comico, ma l'avanspettacolo contribuì certamente (e contribuisce anche oggi, almeno come modello o ricordo) a ripulire la scena nazionale dalle incrostazioni del brigano «tragico» o serio, dalle svenevolezze del dramma larmoyant. Ma, pensando a certi ritorni alla ribalta di Amleto luttuosi, di attori inappetenti e nevrotici come ragazzi tormentati dal linfatismo dell'età ingrata, di idee incrollabili e secolari, a nessun patto, alle condizioni del pubblico, bisogna anche dire che anche quella dell'avanspettacolo fu in buona parte un'occasione perduta e più tardi, come sempre, un'occasione di rimpianto.

Quello che è certo è che dopo la lettura di questo libro e in particolare della breve appendice di Franco Di Mare resta vivissima l'immagine di un grande teatro italiano, di una grande civiltà dello spettacolo, quella della Napoli degli Anni Venti tra canzoni, macchiette, caffè, chanteuses, soubrette e cinematografici, un gran teatro del mondo che ora sembra irripetibile.

Antonio D'Orrico