

ELZEVIRO

Cartoline dal pianeta dei «furiosi» da stadio

SANDRO ONOFRI

Immaginiamo che in qualche parte di mondo si verifichi un fenomeno di particolare rilevanza sociale. Mettiamo un suicidio collettivo di qualche setta religiosa americana, o una serie di atti di criminalità compiuta da una banda di minorenni di qualche favola di Rio. Subito, dalle redazioni dei più importanti giornali e dalle televisioni più potenti, partiranno gruppi di giornalisti, di operatori e di fotografi per svolgere i relativi servizi. Qualcuno si accontenterà delle immagini più superficiali, altri cercheranno di scendere più in profondità nelle loro indagini. Ma tutti di sicuro, perché è il loro mestiere, resteranno attaccati al fatto, senza cedere mai finché non sarà chiarito in ogni minimo particolare.

Ma si può dire che sia anche vero? Su questo nascono i primi dubbi. Innanzi tutto perché in ogni fotografia manca tutto ciò che il confine della fotografia stessa esclude, i palazzi intorno, i passanti, forse qualche richiamo, forse qualche morto o forse, magari, qualcosa di completamente inaspettato: un volto sorridente per esempio, che risulterebbe particolarmente inquietante in un contesto tragico quale quello che abbiamo ipotizzato. Di conseguenza non sappiamo dove il fatto si è svolto, e perché, quali sono le motivazioni interiori dei protagonisti alle loro azioni. Non conosciamo, per così dire, il fiato di quella storia. Sappiamo solo ciò che l'obiettivo, selettivo e autoritario, ci lascia vedere.

In secondo luogo, essendo la fotografia così assolutamente attecchita all'evento caduto sotto l'obiettivo, ha in sé un significato di ossessività che non fa parte del mondo in cui quella data situazione si è verificata (grande e variegato è il Brasile, o l'America, o l'Italia). Quell'ossessività risulta dunque un peso in più che non è del fatto in sé e per sé, ma è dell'autore, il quale dunque sottopone la realtà a una deformazione che è tipica del poeta. La foto non è uno strumento conoscitivo della realtà che rappresenta, ma lo strumento espressivo dell'artista che ha scelto di rappresentarla quel mondo.

A questo viene di pensare leggendo l'ultimo libro di Nanni Balestrini, *I furiosi* (pubblicato da Bompiani pp.135, 24.000), in cui lo scrittore ha raccolto le voci di giovani violenti (tifoisti e non solo) di Milano, le ha in certo qual modo mixate e quindi confezionate in un libro che può considerarsi, senza paura di allontanarsi troppo dalla realtà, un libro di «fotografie sonore». In *I furiosi* non c'è svolgimento narrativo. Le voci si succedono capitolo dopo capitolo (anzi, «canto» dopo «canto») e la scelta di questo termine così inesorabilmente dantesco è una conferma alla mia tesi), suggestive e impressionanti, ma eternamente uguali, appunto ossessive.

Finita la lettura del libro, non è che sappiamo molto di più dei «furiosi» di quanto sapessimo già prima di cominciare. Perché nella scrittura di Balestrini non c'è spazio per la descrizione, per esempio, dei tic che sarebbero spia di una contraddizione, di una rimozione, della rivolta interiore che è pure essa realtà. Non c'è spazio per la descrizione dei corpi e per i loro movimenti. E non c'è spazio soprattutto per la dialettica delle posizioni. Da *I furiosi* non veniamo a sapere nulla degli oggetti che questi ragazzi toccano, e in genere del mondo esterno che pure ha provocato fondamentalmente la loro reazione. È questo perché programmaticamente, poeticamente, Balestrini non è un narratore. Il suo modo di aderire alla realtà è più simile a quello del poeta: è iperrealistico perché visionario, sminuzza la realtà in segmenti su cui ama fissarsi. La sua voglia di esprimersi è più forte di quella di conoscere, e dunque non si mette in crisi, non fa entrare nella sua scrittura niente che la sua scrittura stessa di per sé non accetti.

Il libro è dunque un'opera puramente letteraria. A tratti molto bella, in certe pagine in cui la misura stilistica si coniuga perfettamente con la voce recitante e la scena descritta. Altre volte straziante, nei momenti in cui il flusso di coscienza è talmente intenso che la razionalizzazione operata dal parlante arriva paradossalmente come espressione della sua creaturalità: «... e non è che tu vai lì per picchiare ma quando sei lì e c'è di fronte a te uno che se ha la possibilità ti spacca le ossa allora non c'è scelta glielo devi spaccare tu per primo e in quel momento ti arriva una scarica di adrenalina pazzesca non sei mai stato così vivo come in quel momento». Ma non è un romanzo. Manca l'affabulazione del narratore capace di far sentire gli odori e i suoni del mondo che descrive, e che sappia regredire nel profondo dei suoi personaggi. La monotonia del libro non è un suo difetto, ma ha un valore di significatività essa stessa. Il mondo di Balestrini sono quelle voci sempre uguali, martellanti. Tutto il resto (la storia, le anime dei personaggi) resta legato alla punteggiatura che lo scrittore si rifiuta di usare.

L'INTERVISTA. Il linguaggio dei tifosi e quello della politica: parla Alberto Asor Rosa



Dufoto

Nuovo calcio immaginario

ROMA. Le tifoserie che si lanciano messaggi sin troppo espliciti da una curva all'altra: uno spettacolo abituale negli stadi italiani (e non solo). Ma quei messaggi sembrano codificati: a Palermo come a Udine risuonano le stesse strofe, si prendono in prestito le note alle stesse canzoni. Il linguaggio «da stadio» ha ormai assunto le dimensioni di un fenomeno, e il tifo domenicale sta continuamente cambiando i suoi caratteri.

Caratteri che secondo Alberto Asor Rosa, storico della letteratura e direttore del Dipartimento di italianistica all'Università di Roma «La Sapienza», riflettono in gran parte quelli della società più in generale, anche perché ormai il calcio è parte integrante di un universo della comunicazione che ha nei mass-media il suo fulcro. Non a caso, la conoscenza del linguaggio da stadio di oggi da parte di Asor Rosa è legata alle cronache dei giornali e alle trasmissioni televisive, benché fino a trent'anni egli andasse «assiduamente a seguire le partite della Roma».

Parliamo dal confronto fra due epoche diverse, dunque: come si è evoluto il linguaggio da stadio?

Fino a non molti anni fa, il modello per i gruppi organizzati dei tifosi era il linguaggio politico; basta pensare agli slogan e anche alle denominazioni di alcuni gruppi, come le «Brigate rossonere» del Milan. In pratica venivano mimati i conflitti di natura politica. Attualmente invece vengono utilizzati stereotipi di carattere più generale, come il conflitto tra il Nord e il Sud del paese. A questo si accompagna una ripresa degli slogan di carattere razzista. In pratica, il conflitto tra i sostenitori e gli oppositori delle squadre ricalca la contrapposizione tra una realtà e i diversi.

Esattamente quanto accade con sempre maggiore frequenza nella società...

Certo, perché il linguaggio dello stadio estremizza e radicalizza i conflitti della società, e a farne le spese anche qui sono i soggetti più deboli.

Nel frattempo, nelle curve appaiono sempre più spesso bandiere di partiti. Un caso per tutti,

Il calcio come luogo politico: il tifo come unica ragione di vita: questi fenomeni tipici dei nostri stadi, passano attraverso l'omologazione dei linguaggi. È il parere di Alberto Asor Rosa, storico della letteratura.

LORENZO MIRACLE

I sostenitori dell'Atalanta con le insegne della Lega Nord.

Con le premesse che abbiamo visto, è abbastanza evidente che vi sia una sovrapposizione tra le frange più violente del tifo e la destra politica, sia questa dichiaratamente neofascista oppure di stampo leghista e localista.

Esiste ancora una differenza fra tifosi di sinistra e tifosi di destra?

Una contrapposizione di questo tipo, che si verificava soprattutto tra squadre di una stessa città, si è andata attenuando col tempo. Anzi, se le connotazioni di sinistra sono praticamente scomparse, sono rimaste quelle di destra a ca-

rratterizzare alcune squadre.

Intanto gli ex «compagni cacciavite», i tifosi del Milan, hanno come presidente il leader della nuova destra.

Sì, ma non c'è relazione tra tifoserie e dirigenze. Queste infatti sono state lo specchio della classe politica che ha dominato nei decenni recenti in Italia, con personaggi legati alla Democrazia cristiana e al Partito socialista. L'unica eccezione è stata rappresentata da Alvaro Marchini, per alcuni anni presidente della Roma.

Ma come nascono gli slogan dei tifosi, alcuni dei quali davvero molto divertenti?

La questione ricorda molto da vi-

cino quella della paternità delle canzoni della prima guerra mondiale. Molte di queste sono entrate nelle nostre tradizioni popolari, ma non ne è mai stata accertata la paternità. È in pratica una capacità popolare di inventiva che si perpetua; basta pensare, in un altro campo, alla Toscana dove sopravvive la tradizione degli stornelli.

Il linguaggio dello stadio, o dello sport, ha poi fatto il suo ingresso in politica.

Sì, prima di arrivare al berlusconiano «scendere in campo», ci aveva pensato Craxi a introdurre espressioni sportive in politica; il primo esempio che mi viene in mente è l'espressione «bocce ferme». Se è possibile stabilire un'equivalenza, direi che questo è un evidente sintomo dell'impovertimento del linguaggio politico ai suoi caratteri più agonistici.

C'entra anche il nuovo sistema elettorale, e il confronto personale tra i candidati?

Questo mi sembra un fattore più marginale: direi che è un fenomeno causato soprattutto dal clima complessivo e dalla cultura politica della gente. Se «scende in campo» un personaggio come Berlusconi, la cui cultura politica è limitata alla lettura dei giornali - sempre ammesso che li legga - non possiamo certo stupirci di questi risultati.

Tomiamo al calcio. È comunque evidente che i caratteri del tifo e del suo linguaggio sono divenuti più chiari.

Il vecchio sfottò non esiste più, su questo non ci sono dubbi. Del resto il calcio ha perso la sua originale matrice sportiva ed è diventato un'impresa che ha bisogno di vendersi. E per vendersi ha bisogno di un clamore ininterrotto. Da qui nasce la teorizzazione e la pratica di una conflittualità violenta: quella pacifica non vende.

Quindi la responsabilità è delle società?

Più che delle società ritengo che sia del sistema calcio in generale, che spinge a una tendenza di questo tipo. È evidente che vi partecipano anche le società, ma non credo che i tifosi siano vittime dei loro input. Direi piuttosto che tutti gli elementi si condizionano a vicenda.

Da arbitro a zombi Il dizionario della domenica

Ecco un succinto dizionario di parole, termini figurati e luoghi comuni particolarmente diffusi sugli spalti, ogni domenica, e non soltanto fra gli ultrà.

A come arbitro: probabilmente l'unico personaggio su cui le tifoserie sono sempre concordi. A lui vanno solo giudizi ed epiteti negativi.

B come bastardo: è il singolo giocatore nonché il tifoso delle squadre avversarie.

C come campione: in genere lo è qualsiasi giocatore della squadra per cui si tifa.

D come devi morire: coro di pessimo gusto che viene rivolto a qualsiasi giocatore della squadra avversaria che si infortuna.

E come eroi: i componenti della squadra per cui si tifa quando compiono un'impresa particolare. A Genova gli «eroi di Liverpool» sono i giocatori genovesi che hanno vinto all'Anfield Road.

F come Filadelfia: ha questo nome la curva dello stadio delle Alpi dove si ritrovano i tifosi juventini.

G come Galappa's band: grazie a loro e a Fazio si può ancora somdere del calcio.

I come Ippica: sport cui vengono invitati a rivolgersi gli autori di episodi dal contenuto tecnico assai scarso.

L come lento: qualsiasi giocatore della propria squadra che non corra i 100 metri in meno di 11 secondi netti.

M come maturo: lo è il gol quando la squadra per cui si tifa sta attaccando con determinazione da qualche minuto.

N come negro: Gullit, Desailly, Winter. A loro tre, e agli altri giocatori di colore, viene gridato ogni domenica dagli spalti. Preferibilmente preceduto dall'aggettivo «sporco».

O come oia: dai mondiali del 1992 è l'incubo di chi vuole andare allo stadio e stare tranquillo. Non partecipare a questo movimento di massa è quasi un disonore.

P come pippa: è il massimo epiteto negativo che si rivolge a un giocatore della propria squadra. Fa eccezione Giannini, cui i tifosi romanisti rivolgono ormai insulti ben più pesanti.

R come ragazzino: qualsiasi calciatore che ha meno di 21 anni e dimostra una discreta classe. L'ultimo esempio è Totti della Roma, detto appunto «il ragazzino».

S come spara: invocazione rivolta ai giocatori della propria squadra quando si trovano a una distanza di meno di 50 metri dalla porta. È un invito al tiro.

T come tutto lo stadio: slogan che i gruppi organizzati del tifo cominciano a scandire quando sentono il pubblico un po' troppo freddo.

U come uccidilo: tutto il mondo è paese! «Matalo!» (uccidilo) era l'invito rivolto dai tifosi del Barcellona al loro stopper Miguel quando un avversario incrociava dalle sue parti.

V come vecchio: qualsiasi calciatore che abbia superato i 29 anni di età.

Z come zombie: il giocatore della squadra avversaria che rientra dopo un lungo infortunio. □Lo.M.



Carta d'identità

Alberto Asor Rosa (Roma, 1933), eminente storico della letteratura, è per l'appunto docente di Letteratura italiana all'Università «La Sapienza». In «Scrittori e popolo», una sua opera largamente nota uscita nell'ormai lontano 1965, denunciava le conseguenze negative, nella narrativa italiana, di una generica e populistica applicazione del concetto gramsciano di «letteratura nazionale popolare». In studi successivi ha condotto un'ampia analisi socio-culturale prevalentemente ispirata al revisionismo marxista: «Intelletuali e classe operaia» del 1974, «La cultura» in Aa. Vv. e «Storia d'Italia» (IV vol.) del 1976, «Il caso Verga», anch'esso del 1976 e «La cultura della controriforma» del 1982. In quello stesso anno ha assunto la direzione per l'editore Einaudi della «Letteratura italiana», un'opera monumentale di grande valore storico tuttora in corso di pubblicazione. Sempre per Einaudi, infine, ha curato il «Dizionario della letteratura italiana del Novecento».