

## **EPOS E PATHOS: RACCONTARE IL CALCIO**

**Una conversazione con Bruno Pizzul**

**a cura di Fabio Acca**

**pubblicata su PROVE DI DRAMMATURGIA primavera 06**

*Tra il gioco del calcio e il teatro esiste da sempre una sorta di attrazione fatale. Sono passati trent'anni da quando Oreste del Buono, intellettuale e appassionato osservatore della scena calcistica, indicava proprio il calcio come il vero, unico, grande teatro italiano della crudeltà. Come pure è ormai parte della letteratura condivisa, dopo gli studi di Desmond Morris (La tribù del calcio, 1981), l'associazione tra rappresentazione teatrale e partita di calcio.*

*Tuttavia, con questo nostro contributo, non si vuole percorrere tanto il sentiero della reciprocità immediata tra i due sistemi in termini squisitamente teatrali, quanto le strade che da essi partono per alimentare la condivisione di un immaginario creativo. Ne è felice esempio il lavoro di Massimo Furlan, artista italo-svizzero, che lo scorso luglio ha presentato allo stadio Dall'Ara di Bologna, con il sostegno del network culturale Xing, il suo Numero 23, performance dedicata alla memorabile finale Italia-Germania dei campionati in Spagna del 1982, finita, come molti ricordano, 3 a 1 per l'Italia. In uno stadio lunare, drammaticamente vuoto se non per alcune centinaia di posti in tribuna occupati dai curiosi intervenuti per l'insolito avvenimento, Furlan ha "agito" sul terreno di gioco, senza pallone, l'intera partita, dopo averne imparato a memoria lo svolgimento originale. In questo clima di esasperato minimalismo, lo spettatore aveva però l'incanto di un miraggio, la possibilità di cedere ad un'ipnosi collettiva, grazie alla radiocronaca in diretta diffusa dalle radioline appositamente vendute all'entrata, oppure espressamente portate da casa dai più motivati. Una radiocronaca affidata non a una voce qualsiasi, ma alla "voce" per eccellenza del calcio italiano: Bruno Pizzul, storico telecronista Rai, a cui sono legati i nostri ricordi calcistici più importanti degli ultimi vent'anni. Non solo, quindi, un compagno di lavoro, ma il protagonista di una condizione quasi sciamanica di ristrutturazione della memoria emotiva, grazie alla magistrale abilità di Pizzul di ritornare con precisione negli schemi drammatici dell'evento.*

*Da qui abbiamo pensato di discutere con lui della possibilità di inquadrare la narrazione calcistica nel territorio della performance epica. Perché di precisa performatività si tratta, sebbene ormai mascherata dalle necessità del televisivo; e per di più epica, per la capacità di trasmettere nell'evocazione della parola le trame, i personaggi, le emozioni e i paesaggi di una "storia" che nasce in diretta e che viene condivisa da una comunità estesissima. Il radio-telecronista, soprattutto nella sua fase pionieristica e almeno fino agli anni Novanta, ha infatti raccolto in sé precisi richiami epici, nell'assumere il ruolo di una coralità per certi versi antica, un uomo-coro, sorta di rapsodo nietzschiano «che guarda con occhio distante e vede le immagini davanti a sé: tutte le sue azioni recano il crisma di un'interiorità sognante, talché egli non è mai interamente attore» (F. Nietzsche, La nascita della tragedia). Pur nel patto descrittivo, restituiva a chi l'ascoltava non esattamente la verità empirica dell'azione, quanto la propria visione "sognata" del gioco.*

*Negli ultimi dieci anni, grazie all'evoluzione esponenziale della regia televisiva, il crescente desiderio di aderenza ad una verosimiglianza mediata dalle immagini sembra aver incrinato irrimediabilmente l'identità epica del telecronista, determinata in gran parte dalla sua solitudine e dalla forza evocativa della parola. Come in una tragedia attica, l'attore-coro è stato progressivamente smembrato in più attori (da diverso tempo la partita viene narrata da due o più telecronisti, che si affidano ai commenti di altri colleghi a bordo campo, in tribuna, ecc.), e la sua passione è stata sostituita da quella dei personaggi in campo, materializzati dall'insistenza con cui le immagini ne definiscono i caratteri e le passioni. Così il televisivo, nella sua smania di riprodurre i ritmi di una realtà "reale", si colloca paradossalmente nella dimensione di una città ideale: un griglia di segni che allude al vero, ma che riproduce piuttosto le vivacità simboliche del contemporaneo. Allora Bruno Pizzul, che appartiene - forse ultimo - alla grande tradizione dei telecronisti epici, ci porta a comprendere come l'evento calcistico abbia a che fare con quello di cui parlava un altro grande appassionato di calcio: Carmelo Bene. Ovvero come per poter comprendere appieno tale sport - sport, non dimentichiamoci, di squadra - bisognerebbe superarne gli aspetti ultraindividualistici oggi prepotentemente in atto. Riuscire, quindi, a raccontare non solo il giocatore con palla, ma soprattutto l'azione del giocatore senza palla, «colui che eccede il campione», che magari non visto contribuisce a far segnare il gol. E restituire alla narrazione una delle sue componenti più originali, quella di una speciale creatività linguistica attraverso la quale si condivide la percezione di un evento così emotivamente denso come, appunto, una partita di calcio.*

\*\*\*

**Che cosa l'ha spinto ad accettare un progetto, per molti versi bizzarro e inconsueto, come quello ideato da Massimo Furlan?**

E' stato l'entusiasmo che ho percepito da parte di Furlan quando telefonicamente mi ha presentato questo suo progetto. In realtà, anche attraverso quella che è stata la sua spiegazione, ero abbastanza perplesso. Però lo sentii così entusiasta, così capace di fare intuire come per lui il calcio, e quel tipo di calcio, sia stato soprattutto una fonte di emozione, che mi ha convinto a partecipare, proprio perché sottintendeva anche il fatto che il calcio debba essere e restare soprattutto una grande fabbrica di emozioni. Come tale, qualsiasi occasione per rivisitare stati emotivi e passionali del passato può essere in qualche maniera giustificata. Poi ho verificato che, tutto sommato, funzionava abbastanza, anche se effettivamente mancava in campo l'oggetto reale. Però è stato un modo per rievocare sensazioni e momenti di carattere soprattutto emotivo, che è un modo di interpretare il calcio piuttosto diverso da quello attuale, dove il calcio viene invece sottoposto a un tentativo di razionalizzazione assoluta, che forse tradisce lo spirito del gioco.

**Come ha giustamente ricordato lei, la performance di Bologna si svolgeva per gli spettatori in assenza di un oggetto effettivo da contemplare. L'emotività veniva piuttosto restituita dalla mediazione indotta dalla sua voce "recitante" trasmessa in diretta radiofonica. Una partita che, immagino, lei conosca molto bene in molti dei suoi dettagli. Che tipo di abilità è stato necessario mettere in gioco per poterla raccontare nuovamente mantenendo in qualche modo il pathos originale?**

Io avevo un monitor attraverso il quale mi venivano riproposte le fasi della partita. Furlan fungeva da dodicesimo uomo, quasi a materializzazione del suo sogno di far parte di quella grande squadra. Interpretava testualmente, in una forma di comunicazione quasi teatrale, quelle che erano le sue emozioni attraverso una partecipazione diretta. E' chiaro che sotto ci stava una grande finzione, però il tutto funzionava. Questo mi è parso un tentativo molto interessante anche in chiave sperimentale. Fermo restando che io sono entrato in contatto per la prima volta con quel tipo di comunicazione, e devo dire che anche le persone presenti allo stadio Dall'Ara, poi alla fine, attraverso un meccanismo abbastanza difficilmente spiegabile, sono state coinvolte, e in qualche maniera hanno rivissuto nella memoria quei momenti. A testimonianza di come esistano canali comunicativi che possono sembrare anche abbastanza strani, ma che poi, in realtà, finiscono per assolvere la funzione vera, cioè quella della comunicazione di un'emozione.

**In realtà, mi pare di poter dire che il "grande attore", in questo senso, sia stato proprio lei. Perché l'emotività dell'evento veniva restituita dalla sua capacità, potremmo dire in termini teatrali quasi stanislavskiana, di rivivere proprio quel grande evento che fu appunto la finale Italia-Germania del 1982.**

Effettivamente serve una specie di sinergia tra l'attore che interpreta un ruolo assolutamente fittizio, inventato, e la comunicazione attraverso la parola, che invece consente di agganciare quello che di teatrale fa il protagonista sul campo di gioco con un evento reale trascorso nel tempo, ma che mantiene comunque una sua efficacia. E' abbastanza curioso questo doppio binario del sogno e della realtà che si intersecano tra loro.

**Avvicinandoci invece alle pertinenze specifiche del suo lavoro, è possibile assimilare una radio-telecronaca calcistica ad un vero e proprio racconto? E se sì, quali sono le capacità che bisogna attivare per poter raccontare con pathos lo svolgimento di una partita?**

Il pathos è, in effetti, il grande dilemma, perché credo di poter dire che qualunque sia la metodica di racconto prescelta dal radio-telecronista, lo schema fondamentale resta quello dell'affabulazione. La partita è un evento, una storia che si svolge, e che va quindi raccontata. Difatti gli schemi sono proprio quelli dell'affabulazione. All'inizio c'è la descrizione ambientale, la presentazione dei personaggi attraverso la lettura delle formazioni, e poi il tutto si scandisce secondo una ritualità abbastanza ripetitiva. E' chiaro poi che a livello comunicativo gli schemi possono cambiare. Una volta, soprattutto prima che intervenisse la televisione, il radiocronista doveva essere anche un grande evocatore, perché doveva raccontare l'ambiente, il clima, i colori, e via dicendo. Con la televisione, il sussidio delle immagini ha reso un po' superflua la descrizione ambientale. Però credo che, tutto sommato, una delle funzioni principali del radio-telecronista sportivo sia quello di dare comunque l'impressione di partecipare anch'egli emotivamente all'evento. Perché se andiamo a interpretare da un punto di vista esclusivamente razionale, una partita di calcio - e lo sottolineano sempre quelli che non sono appassionati - è qualcosa di abbastanza sciocco: sono ventidue in mutande che rincorrono un pallone nel tentativo di buttarlo in rete. Il tutto viene vivificato proprio dalle implicazioni di carattere emotivo suscitate, e pertanto anche chi racconta la partita deve dimostrare di essere compartecipe di questo stato emotivo del tutto particolare. Ed è molto difficile calibrare il momento

del racconto: deve essere aderente al fatto che si racconta e al tempo stesso condito con un minimo di *epos*, proprio per sottolineare che anche colui che racconta è coinvolto soprattutto in un circuito di carattere emotivo. Il fatto che le partite vengano riprese, nella moderna comunicazione televisiva, da un numero esorbitante di telecamere, implica una frammentazione piuttosto evidente del racconto per immagini, che non può non comportare a sua volta un modo di raccontare la partita anche attraverso le parole. Il racconto attraverso la parola è un po' differente da quello per immagini, che non si adatta bene agli schemi collaudati, quando il racconto era invece affidato a una sola voce, specialmente il racconto radiofonico.

### **Potremmo dire, quindi, ancora una volta in termini teatrali, che esiste una sorta di canovaccio...**

Sì, che poi viene interpretato, raccontato in una determinata maniera, perchè inevitabilmente, anche se ogni partita e ogni singola azione sono sempre diverse dalle altre, tuttavia il filone è abbastanza ripetitivo, quasi rituale. C'è sempre la stessa gestualità, che può essere più o meno apprezzabile da un punto di vista estetico, però il calcio è ripetizione di una gestualità. Questo comporta anche una certa difficoltà nel comunicarlo attraverso il linguaggio, proprio perché si corre il rischio di essere estremamente ripetitivi anche in chiave lessicale.

### **Guardando, dunque, al passato e al presente, che tipo di evoluzione ha avuto la figura del radio-telecronista? Quali sono stati gli scarti evidenti nel raccontare una partita?**

Mi pare di poter dire che anche il metodo di comunicazione verbale ha finito per essere pesantemente influenzato dalla diversificazione del linguaggio per immagini. Noi abbiamo dei parametri di riferimento abbastanza interessanti: quando, per esempio, rivediamo la riproposizione televisiva di una partita (e succede frequentemente: come la famosa Italia-Germania 4 a 3 dei mondiali del Messico), abbiamo subito la sensazione che quella televisione fosse ancora primordiale, una televisione che muoveva i primi passi: immagini in campo lungo, giocatori come formichine, e via dicendo. Dopo un po', invece, abbiamo la sensazione che quel tipo di ripresa televisiva consentisse una visione più omogenea della partita, che avviene fra due squadre di calcio, fra due collettivi. Mentre oggi, con il numero spropositato di telecamere a disposizione, il singolo regista si preoccupa soprattutto di confezionare un buon prodotto televisivo, una "good television", e quindi propone una raffica di immagini che costituiscono una specie di mosaico, fatto da tanti piccoli tasselli, ma che non consente di verificare attraverso il teleschermo lo svolgimento della partita nella corralità della sua manovra. E naturalmente tutto questo è determinato dal fatto che i registi televisivi sono tutti di formazione cinematografica e quindi sono più attenti alla calligrafia dell'immagine che alla descrizione dell'evento. Questo comporta anche per il telecronista la necessità di adattare il proprio linguaggio a queste immagini così frammentarie, così sminuzzate. Quindi il racconto diventa necessariamente meno fluente e più orientato a cercare di seguire i ritmi ossessivi proposti dalle immagini. All'inizio c'era invece il radiocronista, ma anche il primo telecronista aveva la tendenza a un racconto meno enfaticizzato, ma soprattutto meno spezzettato, più ad ampio respiro.

### **Anche questo rientra in quel processo che lei ha definito di "razionalizzazione", perché la regia televisiva tende ad aderire il più possibile all'evolversi dell'evento in tempo reale?**

Esatto, c'è il tentativo di raccontare anche il gioco attraverso uno schema di carattere quasi logico. Si vuole la precisione assoluta. Anche la ricerca degli strumenti per evitare la fallibilità arbitrale finisce per risolversi in un tentativo di razionalizzare al massimo un gioco che, proprio perché gioco, ha anche nell'irrazionalità, nell'imprevedibilità il suo fascino maggiore. Proprio a partire dall'assunto iniziale che il calcio, e lo sport in genere, è soprattutto una fabbrica di emozioni, credo che questo volerlo ridurre entro schemi logici che dovrebbero essere sempre assolutamente certi, finisca per tradire lo spirito del gioco stesso.

### **Carmelo Bene era un grande appassionato di calcio. In *Discorso su due piedi*, una conversazione con Enrico Ghezzi dedicata al calcio, parla di quel calcio che non si vede in televisione, ossessionata com'è a riprendere solo quella parte del gioco in cui la palla è in movimento. Mentre simultaneamente esiste un'altra partita, quella che si sviluppa senza palla, irrimediabilmente interdetta ai livelli televisivi del racconto. Ecco, forse il radio-telecronista ha la facoltà di raccontare, in virtù dello slancio epico del suo sguardo, proprio quell'apparente non-gioco che si sviluppa al di fuori del campo di ripresa della telecamera.**

Questo è del tutto vero. Anche l'osservazione di Carmelo Bene è assolutamente pertinente, perché seguire il pallone - e solo il pallone - con una serie di immagini che tendenzialmente sono orientate verso il primo piano, verso l'immagine stretta, non ti consente di percepire la manovra corale, che invece è l'essenza fondamentale del gioco. Per di più c'è questo vincolo dell'immagine, dalla quale comunque il telecronista non può prescindere. In qualche maniera deve restare legato all'immagine

stessa, e questo comporta una difficoltà anche di articolare un racconto che sia più ad ampio respiro. Anche perché attraverso la superofferta di carattere televisivo si sta diffondendo la sensazione che l'evento vero sia quello che si svolge in televisione, non quello che si svolge sul terreno di gioco. Ed esiste la sgradevole impressione secondo cui, magari a livello inconscio, ci stanno trasformando in una specie di popolo di "guardoni". Per cui anche l'ossessiva ricerca, nei giocatori, della decifrazione del labiale in primo piano è lontanissimo dallo spirito del gioco, che vuol dire anche compartecipazione sotto il profilo dello stress agonistico da parte dei calciatori, notoriamente sottoposti a delle pressioni piuttosto notevoli. Le parolacce in campo, la gestualità verso l'allenatore che ti sostituisce, è qualcosa che se viene proposto in televisione crea scandalo, ma che in realtà è sempre esistito. Oggi viene estremamente enfatizzato proprio dal fatto che magari il calciatore, quando manda a quel paese l'allenatore, ha la sfortuna di essere inquadrato in primo piano. Un gesto che, se non fosse stato ripreso dalla televisione, sarebbe stato assolutamente banale e sarebbe passato inosservato. Quindi c'è questa contaminazione da parte dell'elemento televisivo che indubbiamente ha trasformato profondamente anche i comportamenti dei protagonisti. E' abbastanza strano verificare, per esempio, che sempre più spesso anche un allenatore, quando viene inquadrato, mette la mano davanti alla bocca per evitare che attraverso il labiale si capisca quello che dice. Questa paura di essere spiati diventa qualcosa di grottesco, che francamente non può essere condiviso.

**Concludendo, se dovesse indicare una strada per i suoi futuri colleghi, che tipo di equilibrio bisognerebbe mantenere in questo clima di "voyeurismo" diffuso, affinché si possa recuperare quella capacità epica del passato di raccontare la partita, senza però dimenticarsi delle esigenze più moderne del televisivo?**

Secondo me bisognerebbe avere la capacità, e la ricerca dell'equilibrio - operazione tutt'altro che semplice - per far ricordare sempre a chi gioca ma anche a chi racconta il gioco (quantunque possano esserci milioni di telespettatori che guardano la televisione) che si tratta pur sempre di una partita di pallone, cioè qualcosa che non riguarda i massimi sistemi dell'umanità, anche se suscita così grande attenzione e passione. E quindi la capacità di - forse il termine non è quello più adatto - di "sdrammatizzare", di far rientrare il calcio nel suo alveo naturale. E' chiaro che quando c'è competizione chi vince sarà sempre più contento di chi perde. Ma non credo sia stata un'operazione particolarmente intelligente avere trasformato il calcio in questa specie di creatura mostruosa, ingovernabile a livello amministrativo e soprattutto creatura che ci rende la vita più difficile, ci fa fare il sangue amaro. Quindi, sia da parte dei protagonisti, sia da parte di coloro che sono i comunicatori dello sport, io credo sarebbe operazione molto utile anche a livello educativo cercare di far rientrare l'evento in una giusta dimensione: una partita di calcio resta una partita di calcio, per interessante che possa essere, per passioni possa suscitare. Averla invece trasformata in qualcosa di problematico, in un mondo nel quale le preoccupazioni ci piovono addosso senza che noi andiamo a cercarle, non credo sia un'operazione particolarmente ragionevole. Tutto questo può sapere vagamente di retorica, in chiave quasi utopistica, una ricerca di qualcosa che non si potrà raggiungere. Però credo che con un pizzico di buona volontà potremmo tentare di far ritornare il calcio quello che dovrebbe essere, cioè un qualcosa che ci aiuta a occupare il nostro tempo libero in maniera più serena e più tranquilla.