

FRANCESCO DE CRISTOFARO

IL GATTO DELLA STREGA
APPUNTI SU CALCIO E ALTRI GIOCHI LINGUISTICI

I.

Nel marzo del 2018, Arturo De Vivo, oggi Rettore della mia Università, mi invitò, un po' proditoriamente, a un convegno di aggiornamento riservato a giornalisti sportivi e inserito nell'ambito del programma di Ateneo "F2-Cultura". Il macrotema della giornata di studi era il calcio; nello specifico, il racconto di esso, finzionale e non (difatti intervennero anche alcuni telecronisti di fama, anche se a dire il vero a me ignoti: ma le loro foto autografate mi donarono un'improvvisa e inedita autorevolezza agli occhi dei miei nipotini). Ne fui onorato ma anche, sulle prime, spiazzato: non sono un patito di calcio parlato, uno sport nel quale molti miei colleghi, anche emeriti, eccellono. Né sono mai stato un calciatore provetto. Per molto tempo, da bambino, mi hanno piazzato in porta; lì, impalato tra i due pali ho, se non altro, avuto modo di vedere, di pensare, di allenare i riflessi e di imparare a prendere delle decisioni. In compenso, la letteratura e la lingua mi piacciono parecchio. Nelle righe che seguono mi limiterò a proporvi una manciata di lunghe, e spero stimolanti, citazioni letterarie; farò poi una carrellata, più che un ragionamento, su alcuni fenomeni, specie di carattere linguistico e stilistico; infine azzarderò una piccola ipotesi teorica.

Comincio da un paio di testi narrativi, il primo dei quali è una specie di sberleffo. Eduardo Galeano ci ha consegnato con *Splendori e miserie del gioco del calcio* un catalogo esilarante di bizzarrie, una fenomenologia di tutto l'apparato del calcio-spettacolo. A un certo punto tocca anche ai signori del quarto e del quinto potere, e l'umorismo di spinge fino al surreale (come in quella incredibile telecronaca che una volta ha raccontato un altro grande scrittore sudamericano, Mario Vargas Llosa):

Prima della gara i giornalisti formulano le loro sconcertanti domande: "Giocherete per vincere?". E ne ricevono risposte sorprendenti: "Faremo tutto il possibile per ottenere la vittoria".

Quindi prendono la parola i cronisti. Quelli della televisione accompagnano le immagini ben sapendo che non possono competere con loro. Quelli della radio, invece, sono sconsigliati ai cardiopatici: questi maestri della suspense corrono più dei giocatori e più dello stesso pallone, e a ritmo vertiginoso raccontano una partita che solitamente non ha molto a che vedere con quella che uno sta guardando.

In questa cateratta di parole, passa sfiorando la traversa il tiro che uno ha appena visto accarezzare il cielo, e corre un pericolo serissimo di gol la porta nella quale il ragno sta tessendo la sua tela, da palo a palo, mentre il portiere sbadiglia.

Quando si conclude la vibrante giornata nel colosso di cemento, arriva il turno dei commentatori. Prima i commentatori avevano interrotto varie volte la trasmissione della partita per indicare ai giocatori che cosa dovevano fare, ma questi non avevano potuto ascoltarli perché erano impegnati a sbagliare¹.

Mi sembra che sia più lusinghiero quanto racconta Orhan Pamuk in *Romanzieri ingenui e sentimentali*, il suo ciclo di Norton Lectures del 2009:

Quando ero ragazzo, a Istanbul negli anni Sessanta, prima che in Turchia ci fosse la televisione, mio fratello e io ascoltavamo le radiocronache in diretta delle partite di calcio. Il cronista forniva una descrizione dal vivo, trasformando in parole ciò che vedeva e permettendo a me e mio fratello di farci un'idea di quanto avveniva allo stadio, che conoscevamo per esperienza diretta. Forniva descrizioni precise dei movimenti in campo di un giocatore, della finezza di un passaggio, dell'angolazione del pallone mentre si avvicinava alla porta sul lato del Bosforo. Siccome ascoltavamo regolarmente il cronista e ci eravamo abituati alla sua voce, al suo stile e giri di frase – esattamente come facevamo leggendo i nostri scrittori prediletti –, eravamo bravissimi a trasformare le sue parole in immagini, e ci sembrava di assistere alla partita. Diventammo fanatici delle dirette radiofoniche, sviluppando un intenso rapporto personale con la voce e il linguaggio del cronista, così che ascoltare la diretta ci dava quasi altrettanta soddisfazione che vedere la partita allo stadio. I piaceri di scrivere e leggere un romanzo sono molti simili a quelle che derivano da questo tipo di ascolto. Ci facciamo l'abitudine, li desideriamo, e ci rallegriamo il nostro stretto rapporto con il narratore. Proviamo la gioia di vedere, e di mettere altri in condizione di vedere, attraverso le parole².

Questa memoria meravigliosa è, oltre che uno spaccato sull'adolescenza di Pamuk, uno straordinario grandangolo sull'infanzia del genere-radiocronaca; è una pagina di estetica, un omaggio al potere, direi al sortilegio del racconto sportivo. Ci parla delle attitudini plastiche che ha una radiocronaca ben fatta, capace di restituire con vividezza il reale (un greco avrebbe detto con *enárghēia*), e di produrre un effetto di induzione magnetica, che spinge la letteratura verso l'epica. È il seme dell'affabulazione, serbato con gelosia da colui che diverrà un premio Nobel; qualcosa che ha a che fare con il tempo inattingibile degli eroi, ma anche con una lirica leggera, in stato di grazia.

D'altronde, non è stato un poeta come Umberto Saba a trarre un canto minimalista, un'epica povera dal «portiere caduto alla difesa / ultima vana, contro terra cela / la faccia, a non veder l'amara luce. / Il compagno in ginocchio che l'induce, / con parole e con mano, a rilevarsi, / scopre pieni di lacrime i suoi occhi. / La folla – unita ebbrezza – par trabocchi / nel campo / Intorno al vincitore stanno, / al suo collo si gettano i fratelli. / Pochi momenti come questo belli, / a quanti l'odio consuma e l'amore, / è dato, sotto il cielo, di vedere. / Presso la rete

¹ E. GALEANO, *Splendori e miserie del gioco del calcio*, trad. it. di P.P. Marchetti, Milano, Sperling & Kupfer, 2012, e-book.

² O. PAMUK, *Romanzieri ingenui e sentimentali*, trad. it. di A. Nadotti, Torino, Einaudi, 2012, p. 72.

inviolata il portiere / l'altro – è rimasto. Ma non la sua anima, / con la persona vi è rimasto sola. / La sua gioia si fa una capriola, / si fa baci che manda di lontano. / Della festa – egli dice – anch'io son parte»³? Sentite come in questo famoso componimento, significativamente intitolato *Goal*, l'immediatezza della radio-cronaca ha finito per contagiare, con felice epidemia, i moduli della poesia. E ciò forse accade in modo ancora più palese nell'ultimo dei nostri esempi liminari. È solo uno dei tanti esempi possibili: stando solo all'Italia, si potrebbe parlare della partita Inter-Juventus della *Domenica sportiva* di Vittorio Sereni, o della Lucca-Genoa di *Fiori d'improvviso* di Giovanni Giudici, o ancora della geniale *Partita di calcio* di Roberto Roversi... Scelgo invece dei versi di Giovanni Raboni, in cui ci è dato di misurare lo scarto tra i sogni del giorno prima e il mesto presente:

Il tiro, maledizione, ribattuto / sulla linea nell'ultima convulsa / mischia a portiere / nettamente fuori casa, fuori causa, col dito / mignolo, con le spalle, con l'occipite, con / la radice del naso / dall'avversario accorso, guarda caso, / da metà campo – o forse (chi capiva / più niente con quel brio) dal compagno / che va in cerca di gloria / a scapito evidente degli schemi / non più tardi di ieri ribaditi / nella fantastica pace del ritiro / dal mister quando ancora / tutto, anche vincere, anche/ azzeccare questo tiro teso, ardente, tra decine / di gambe e lentamente / spalancando la bocca / correre verso il centro, rotolarsi / nell'erba, in lenta muta sfida stendere / le braccia al cielo era possibile...⁴

Qui si avverte che c'è da un lato il fantasticare del ritiro (e si faccia caso all'agglutinarsi del linguaggio specialistico, felicemente mimato: gli schemi, il mister), dall'altro la malora – anzi, la «maledizione» – di quella sorpresa dell'ultimo minuto.

La poesia di Raboni s'intitola *Zona Cesarini*. Come recita la rubrica di un settimanale che vanta innumerevoli tentativi di imitazione, «forse non tutti sanno che» quest'espressione deriva dal calciatore Renato Cesarini, mezzala della Juventus nella prima metà degli anni '30, il quale realizzò diversi gol nei minuti finali di partita anche contro avversari di rango come il Napoli e il Torino. La locuzione fu coniata in occasione di un incontro tra nazionali, tra Italia e Ungheria, che fu risolta al 90' (quindi ancora nel tempo regolamentare) da una rete di Cesarini che decise il risultato in favore degli Azzurri, vittoriosi per 3-2. La domenica dopo un giornalista d'ingegno, Eugenio Danese, parlò appunto di «caso Cesarini» riferendosi a una rete segnata all'89' in una partita di campionato (allora il campionato si giocava tutti insieme: come tutti o quasi tutti i presenti ricorderanno, l'epos di *Tutto il calcio minuto per minuto* era un epos composto di storie intrecciate, una delle invenzioni più belle che ci siano state sottratte dalla società dello spettacolo). Questa vicenda di conio linguistico di un'espressione di enorme fortuna, poi esondata anche al di fuori del gergo giornalistico, mi sembra esemplare:

³ U. SABA, *Goal*, in *Tutte le poesie*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 2011, p. 444.

⁴ G. RABONI, *Zona Cesarini*, in *Tutte le poesie (1949-2004)*, a cura di R. Zucco, Torino, Einaudi, 2014, pp. 181-182.

ci parla del formidabile potere plastico (*esemplastico*, avrebbe detto Samuel Coleridge) che hanno i telecronisti e i giornalisti sportivi, i quali palleggiano, insieme, con lo sport più bello e popolare del mondo e con lo strumento più democratico e più pericoloso del mondo. Il calcio e la lingua. Un'invenzione del loro codice privato, del loro idioletto, diviene immediatamente di tutti: in termini saussuriani, la *parole* diviene *langue*. È un miracolo. A proposito della zona Cesarini, ha scritto una volta Alessandro Baricco, bariccheggiando oltre ogni limite: «Cesarini, proprio lui: quando dai il tuo nome a un pezzetto di Tempo – il quale è solo di dio, dice la Bibbia – qualcosa nella vita lo hai fatto»⁵.

2.

Un giorno Pier Paolo Pasolini, uno che amava il calcio giocato ma anche quello cantato in poesia, dichiarò in un'intervista a «L'Europeo»:

Il calcio è l'ultima rappresentazione sacra del nostro tempo; è rito nel fondo, anche se è evasione. Mentre altre rappresentazioni sacre, perfino la messa, sono in declino, il calcio è l'unica rimastaci⁶.

Il calcio secondo lui era quella pratica sportiva di massa uscita indenne e incorruttata dalla guerra, anche se praticata indistintamente sotto le dittature come nelle nazioni a regime democratico. Un'altra volta si lanciò in una comparazione virtuosistica tra il calcio e la lingua:

Il football è un sistema di segni, cioè un linguaggio. Esso ha tutte le caratteristiche fondamentali del linguaggio per eccellenza, quello che noi poniamo subito come termine di confronto, ossia il linguaggio scritto-parlato. Infatti le “parole” del linguaggio del calcio si formano esattamente come le parole del linguaggio scritto-parlato⁷.

Come quest'ultimo si forma attraverso le combinazioni dei “fonemi” (in italiano, le 21 lettere dell'alfabeto), così la partita di calcio si avvale nella sua costruzione di ventidue podemi che costituiscono, in una combinatoria infinita, un discorso regolato da vere e proprie norme sintattiche. La partita è «un vero e proprio discorso drammatico». I cifratori di questo linguaggio sono i giocatori, noi, sugli spalti, siamo i deciflatori: in comune dunque possediamo un codice. Infine, come ogni lingua, anche il calcio ha il suo momento puramente «strumentale» rigidamente e astrattamente regolato dal codice, e il suo momento «espressivo»⁸.

⁵ A. BARICCO, *Il nuovo Barnum*, Milano, Feltrinelli, 2016, e-book.

⁶ Intervista di G. GEROSA a P.P. PASOLINI, in «L'Europeo», 31 dicembre 1970.

⁷ ID., *Il calcio è un linguaggio con i suoi poeti e prosatori*, in «Il Giorno», 3 gennaio 1971.

⁸ *Ibidem*.

Il discorso proseguirebbe, ma non ho spazio: mi fermo a questi assiomi (che non possono non richiamare la teoria dei «giochi linguistici» di Wittgenstein). Per dire che la prosa dei telecronisti e dei commentatori fa esattamente questo: anzi, è una retorica al quadrato, è un *metadiscorso*. Deve trarre un *mythos* (la parola *mythos* in greco sta per mito, ma innanzitutto per racconto) e un epos di secondo grado da qualcosa che è già in sé articolato come un logos. Lo fa con gli espedienti più diversi. Lo fa con una modulazione raffinata e diversificata, per quanto velocissima, dei tempi verbali. Lo fa con l'impiego di parole straniere, ormai invalse nell'uso, e di neologismi di larghissima e stratificata diffusione. Lo fa con la vividezza di cui ci ha parlato Pamuk, e che naturalmente è diversissima quando si tratta di fare una telecronaca, e si deve quindi inseguire e decodificare o – manzonianamente – ‘rifar le polpe’, cioè dare nuova linfa e una sorta di ridondanza a ciò che lo spettatore *sta già vedendo*. Lo fa con una narrazione a *suspense*, fatta di modulazioni della voce e di ermeneutica e drammatizzazione delle pause (per pensare alle trasfigurazioni letterarie, sale alla mente quel bellissimo racconto che è *Il rigore più lungo del mondo* di Osvaldo Soriano, o certe pregevoli cose del primo De Giovanni). Lo fa con una recursività sia topica che diffusa, che tende anche in questo a restituire un epos (non sono le formule, gli epiteti esornativi a fondare la «tecnologia della parola» omerica di cui ha parlato Walter Ong⁹), e dà vita a veri e propri ritornelli («l'arbitro manda tutti sotto la doccia»). Lo fa attraverso quella che oggi chiamiamo, ancora con Ong, «oralità secondaria»: ce ne accorgiamo quando l'organizzazione sintattica della frase della telecronaca (che solitamente, ha scritto Giuseppe Cusmano, si sviluppa «attraverso la paratassi e la giustapposizione di brevi enunciati monoproposizionali, cui si associa un uso assai frequente dello stile nominale, nel tentativo di adeguarsi alla velocità e all'immediatezza delle azioni di gioco»¹⁰), rivela invece una stretta dipendenza, sia pur non dichiarata, dalla scrittura anziché, come ci si aspetterebbe, dall'oralità. È una

nuova oralità, non spontanea come quella primaria, precedente alla scrittura, ma determinata e influenzata dall'uso della scrittura; ovvero un'oralità di ritorno che vuole essere consapevolmente informale per sfruttare al massimo grado l'efficacia comunicativa del parlato¹¹.

Faccio un solo (ma estremo) esempio. Caressa, Roma-Lazio, 31 ottobre 2007:

Il derby è *come un gatto* / il derby è *come il gatto* della strega / s'annida e guarda lì lontano / entra nei pensieri / e non sai come fare a scacciarlo / ogni tanto ti blandisce e ti struscia / ogni tanto invece graffia / si muove di scatto / oppure sta

⁹ Cfr. W.J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, trad. it. di A. Calanchi, Bologna, il Mulino, 2014.

¹⁰ G. CUSMANO, *Appunti sul parlato delle telecronache calcistiche*, in «Illuminazioni», 26, 2013, p. 40.

¹¹ *Ibidem*.

immobile / fisso / lascia che non succeda nulla / *non ti puoi mai fidare* del gatto della strega / *non ti puoi mai fidare* del derby / figuriamoci ad Halloween¹².

Certo, questa del “gatto della strega” è un’immagine un po’ estrema. Più ordinariamente, il *mythos* moderno del calcio si avvale di continuo di metafore, alcune delle quali ormai divenute tropi, catacresizzate: a uno dei più colti e raffinati cronisti del secolo passato, Gianni Brera, uno specialista come Pier Vincenzo Mengaldo ha dedicato un’analisi attenta, indicando come alcuni conî linguistici e immagini iperboliche del “principe della zolla”, ad esempio *melina* e *cannonata*, si siano poi lessicalizzati e tecnicizzati. E abbiano costituito una rete di immagini, in termini retorici una «topica», che allude al campo della tattica e della poliorceutica, insomma di un’*ars bellica* che non è più selvaggia, ma strategica. Lo studioso sottolinea insomma come sempre più la partita di calcio sia divenuta, nel racconto dei cronisti, un agone di cervelli, di calcoli, di geometrie, più che una turba confusa tra corpi: così il metaforeggiare è sempre più debitore al campo della balistica, è sempre più tecnico.

Ciò non leva la possibilità di accensioni ad altissimo tasso figurale: si pensi a certi incipit affabulatori di Caressa, che, come è stato notato, sono remotissimi dalla sobrietà di un Carosio, di un Martellini o di un Pizzul (insomma, l’eclisse dalla triplice esultanza di «Campioni del mondo! Campioni del mondo! Campioni del mondo!», Spagna 1982, a «Andiamo a Berlino! Andiamoci a prendere la Coppa!», Germania 2006). E questo è tanto più vero se si tratta di un “discorso della Nazione”, cioè se gioca l’Italia; se poi si tratta di patrie immaginate più piccole e municipalistiche, come è oggi più frequente con l’avvento del digitale e della pay-tv, la scommessa è proprio quella di sviluppare (attraverso l’enfasi e la socializzazione di uno *slang* idiosincratico e insieme carismatico, contagioso) l’empatia, di farsi sacerdoti di un rito laico. Ha scritto Javier Marías:

L’ideologia, la religione, la moglie o il marito, il partito politico, il voto, le amicizie, le inimicizie, la casa, le auto, i gusti letterari, cinematografici o gastronomici, le abitudini, le passioni, gli orari, tutto è soggetto a cambiamento e anche più di uno. La sola cosa che non sembra negoziabile è la squadra di calcio per cui si tifa¹³.

Insomma, la comunità di riferimento diviene, più che un villaggio globale, un ‘villaggio glocale’, come si dice oggi con efficace *mot-valise*: i cui utenti interagiscono, vogliono dire la loro – con l’avvento dei social è ancora più vero che ogni italiano crede di essere il miglior allenatore possibile; ma, se è per questo, anche il miglior premier, il miglior giudice di Sanremo etc. – in programmi televisivi e radio, esprimere le proprie opinioni sul web. Ciò implica una necessaria democratizzazione del linguaggio sportivo (qualcuno ha detto che oggi sarebbe

¹² F. CARESSA, *Telecronaca*, Roma-Lazio, 31 ottobre 2007, <https://it.wikiquote.org/wiki/Fabio_Caressa>.

¹³ J. MARÍAS, *Selvaggi e sentimentali. Parole di calcio*, trad. it. di G. Felici, Torino, Einaudi, 2002, p. 78.

impensabile una *Domenica Sportiva* come la facevano i dottissimi Ciotti o Brera: il quale era infarcito di Gadda); inoltre il flusso continuo del medium ‘liquido’ ha prodotto il nuovo dispositivo della diretta web, cioè una telecronaca che (ancora un fenomeno di oralità secondaria) si fissa nelle parole scritte sul video del pc, e persino di immagini iconizzate in grafiche semplici, di immediata lettura, anzi visione, sugli schermi degli smartphone.

E anche la distinzione, che ancor oggi credo si insegni alla prima lezione di giornalismo, tra cronaca e commento tende a sfumare, o almeno si permuta in un’alternanza dinamica. Dopo decenni di suddivisione netta del campo di enunciazione (per cui il logoteta era dapprima il radio o telecronista, e poi uno o più opinionisti), adesso siamo abituati a una compenetrazione dei due ruoli, che si passano il microfono essendo deputati rispettivamente al racconto e al commento (al discorso e al metadiscorso), sempre in diretta. C’è di più: adesso a narrare la storia è qualcuno che è padrone della tecnica del gioco non per esperienza indiretta ma per «esperienza vissuta». E qui si aprirebbe un discorso troppo complesso su un ragionamento cruciale che aveva fatto nel 1936 Walter Benjamin, paventando l’eclisse del narratore come persona di consiglio, capace di tramandare la tecnica, nella società dell’informazione. Benjamin aveva parlato della bottega come di un luogo in cui ogni artigiano era stato garzone errante in gioventù, e aveva fatto esperienza del mondo. Possiamo dire che il giornalismo sportivo, questo esito estremo della società dell’informazione, ha paradossalmente fatto tesoro di quell’intuizione.

3.

D’altro canto, i migliori telecronisti e radiocronisti hanno sempre ambito, e talvolta con esiti eccellenti, a essere *narratori* nel senso più pieno della parola. Tra i personaggi che popolano l’ultimo, recentissimo romanzo di Tiziano Scarpa, *Il cipiglio del gufo*, c’è un radiocronista anziano e celebre, soprattutto per la sua voce rauca e per la proprietà di linguaggio (qualcuno ha detto che Scarpa sta parlando, *per speculum in aenigmate*, di Sandro Ciotti). Un radiocronista capace come nessun altro di dare agli ascoltatori l’idea che quegli stessi eventi siano proprio le parole a provarli. Ecco come racconta la sua ultima prestazione:

Feci quello che dovevo fare. Descrissi. Circumnavigai i miei giri di frasi; tirai a lucido loschi modi di dire facendoli sembrare nuovi di zecca per l’occasione... mescolai l’inaudito al banale... tartassai senza requie la metrica infantile di una filastrocca improvvisata... coagulai complicati concetti in un’unica interiezione¹⁴.

E sentiamo come risponde alla domanda di Nepomuceno Diaz, scrittore-ombra chiamato a scriverne l’autobiografia, sul perché sia stato assoldato da una

¹⁴ T. SCARPA, *Il cipiglio del gufo*, Torino, Einaudi, 2018, p. 47.

società di calcio prestigiosa per fare la cronaca degli allenamenti. Risponde così: «Be', li spronava a essere all'altezza delle mie parole»¹⁵. Questo radiocronista-Tirteo ha come unico *target* gli stessi calciatori.

Realtà alternative, non raccontate, ma create da un cronista-demiurgo. Prima di «mandarvi a prendere un thè caldo» racconto un'ultima storia (stavolta non di calcio ma di basket), rifacendomi parassitariamente a un recente saggio di Pasquale Palmieri, giovane e bravo storico della Federico II. È una storia che hanno narrato Federico Buffa e Carlo Pizzigoni, come molte altre (lo scontro fra Germania Ovest e Germania Est nei mondiali di calcio del 1974, il trasferimento dei Dodgers da Brooklyn a Los Angeles, la partecipazione del Camerun a "Italia 90"...), che le hanno trasformate in altrettante finestre attraverso le quali osservare realtà sociali, culturali, politiche, religiose.

Il 2 marzo del 1962 Wilt Chamberlain, uno dei cestisti più noti di sempre,

mise a segno 100 punti in una sola partita, assicurandosi un primato che ancora oggi resta imbattuto e teoricamente inavvicinabile. Vestiva la maglia del Philadelphia Warriors e gli avversari di turno erano i New York Knicks. Per decenni cronisti di tutto il mondo hanno raccontato questo evento affermando di essere stati testimoni diretti della straordinaria serata del Madison Square Garden¹⁶.

In realtà quella partita non si giocò nella celebre arena di New York, bensì in una piccola palestra di Hersey in Pennsylvania, davanti a soli 4000 spettatori. Non abbiamo documenti video che comprovino l'evento, ma solo

il nastro di un resoconto radiofonico, un referto arbitrale e una foto – divenuta iconica – che ritrae un cartello con una scritta celebrativa stretto fra le mani del sorridente cestista. Insieme all'eterno rivale Bill Russel, Wilt Chamberlain cambiò la storia del gioco inventato da James Naismith. Fin dall'inizio degli anni Cinquanta, la pallacanestro si distinse per la sua capacità di contrastare il razzismo e di promuovere l'integrazione negli Stati Uniti, ma l'atteggiamento verso il gigante di Philadelphia non fu di certo privo di contraddizioni. I membri del quartier generale della National Basketball Association espressero perplessità di fronte al suo assoluto dominio atletico e tecnico, al punto tale da essere indotti a cambiare le regole pur di impedirgli di creare eccessivi squilibri in campo¹⁷.

Ancora oggi, molti operatori dell'informazione sostengono che il 2 marzo 1962 sia un giorno come gli altri: il leggendario primato non sarebbe altro che il frutto di una trama narrativa di pura finzione. E quindi dobbiamo ammettere la possibilità della radiocronaca come invenzione di "mondi eterecosmici" e di una "post-verità". Magari ci ragioneremo su un'altra volta.

¹⁵ Ivi, p. 261.

¹⁶ P. PALMIERI, *Raccontare lo sport. Cronaca, memoria collettiva e storia*, in «SigMa», 2, 2018, p. 123.

¹⁷ Ivi, pp. 123-124.

ABSTRACT

The article proposes a survey of literary excerpts, both fictional and nonfictional, related to the narrative of sports, particularly soccer. This is followed by an argument about some linguistic and stylistic phenomena. Finally, a theoretical hypothesis is ventured.

KEYWORDS

Broadcast; Eduardo Galeano; Fabio Caressa; secondary orality; soccer.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Francesco de Cristofaro teaches Comparative Literature at the University of Naples Federico II. He won the Sapegno Prize with *Zoo di romanzi. Balzac, Dickens e altri bestiari* (Liguori 2002). He is the author of essays in books and journals. He published an anthology of Giovanni Verga's works (Treccani 2012). He edited a new edition of *I promessi sposi* (Rizzoli 2014) and also dedicated a critical profile to Manzoni (Il Mulino 2009). In 2017 he coordinated the researches *Il borghese fa il mondo* and *L'epica dopo il moderno*, the results of which appeared for Donzelli and Pacini. He has been coordinator of the Malatesta Laboratory since 2014. He edited the handbook *Letterature comparate* (Carocci n.e. 2020). With Giancarlo Alfano, he edited the four-volume work *Il romanzo in Italia* (Carocci 2018). With Stefano Ercolino, the volume *Critica sperimentale. Franco Moretti e la letteratura* (Carocci 2021).