

## Clamoroso al Cibali!

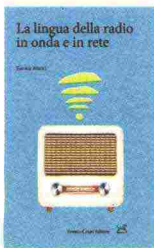
di Antonio R. Daniele

Enrica Atzori

LA LINGUA DELLA RADIO  
IN ONDA E IN RETE

pp. 130, € 12, Cesati, Firenze 2018

È una questione di gusti: puoi scegliere le vette immacolate, il candore della neve; oppure lasciare che le onde di un mare azzurrissimo cullino i tuoi sogni? Così incominciava il 22 aprile scorso la radiocronaca di Francesco Repice su Rai radio 1 per Juventus-Napoli, partita di vertice dell'ultimo campionato di calcio. Si tratta del più recente e più significativo esempio del nuovo lessico "pallonaro" restituitoci dalla radio di stato, un repertorio del linguaggio entrato ormai stabilmente nelle maglie della narrazione sportiva per radio, anche nella maggiore emittente nazionale e dai microfoni della autorevole *Tutto il calcio minuto per minuto*, notissima trasmissione tuttora in palinsesto che non solo ha allenato le orecchie degli sportivi ma ha anche modellato per qualche decennio la lingua italiana, contribuendo alla diffusione di quello che a metà degli anni ottanta era stato chiamato "italiano dell'uso medio". A questo proposito, quasi come strumento di orientamento, come "timone", si tenga presente quanto illustrato da Enrica Atzori. La studiosa, dopo i primi capitoli ripartiti per argomenti di ricognizione dei nuovi format radiofonici, analizzati in base



all'evoluzione storica del mezzo, passa alle questioni del linguaggio e rileva la lunga serie di fenomeni che hanno favorito l'affermazione dello statuto conversazionale anche in programmi di norma disciplinati da un lessico più sorvegliato. Atzori ha bene mostrato la progressiva contaminazione patita dall'informazione delle frequenze Rai con le emittenti di prevalente intrattenimento musicale. Tutto quanto ha cominciato ad assumere connotati di regolarità dagli ultimi due lustri, anche in seguito alla capillare espansione delle piattaforme sociali, quel pervasivo canale di comunicazione che rende ormai impalpabile il dislivello dei registri linguistici e non più facilmente riconoscibile il target di riferimento. A questo spianamento pareva resistere almeno la pratica della radiocronaca sportiva tradizionale, quella della trasmissione più nota e longeva della radio. E la capacità di negarsi alla nuova vocazione del racconto calcistico è sembrata garantita dalla permanenza, anche in questi anni, di voci legate a una certa scuola. Quanto oggi si è perduto della buona prassi narrativa di un tempo non attiene solamente all'uso e alla modulazione della cifra linguistica, ma riguarda anche tutto il ventaglio delle "manovre tonali" che accompagnano la prestazione al microfono.

Se è vero che dal libro di Atzori apprendiamo elementi di facile constatazione, è altrettanto vero che questi

elementi di analisi possono spiegare non soltanto l'imbocatura di strade che ammiccano alle "tonie interrogative, esclamative, sospensive e alle sottolineature enfatiche", tipiche delle emittenti radiofoniche a palinsesto squisitamente musicale – con fasi, anche lunghe, dedicate al *talk* disimpegnato e all'interlocuzione col pubblico da casa – ma anche l'assunzione di gradazioni verbali e sfumature stilistiche ed espressive vicine al fervore accorato, addirittura alla veemenza, che ormai appartengono in pieno ai nomi di punta del più quotato appuntamento radiofonico caro agli italiani amanti del calcio.

La cronaca e la narrazione calcistica in radio, incominciate a metà degli anni sessanta, senza trascurare di suscitare l'interesse delle classi più alte e colte, hanno ben presto attecchito soprattutto presso gli strati popolari. Eppure, per molti anni, almeno per venti e forse più, il racconto delle imprese dei beniamini del pallone è stato affidato a radiocronisti la cui perizia linguistica e, più di tutto, l'attitudine a porgere all'ascoltatore le fasi essenziali del gioco e i momenti capitali della *bagarre* agonistica sono state curate sia in termini di adozione del registro che di comunicazione diafasica.

È noto che quando una qualsivoglia "modalità" riesce a diventare "modello", la prima, autentica conferma di questo cruciale passaggio viene dalla consacrazione che ne dà il fenomeno parodico: insomma, quando avviene il rivolgimento comico di un genere della comunicazione, vuol dire che la fonte è ormai un modello attestato, riconosciuto, in grado sia di incidere nella percezione che una grossa fetta di pubblico ha del fenomeno medesimo sia di favorire la riproduzione e il mantenimento degli elementi che lo

hanno costituito come modello.

Talasciando la lunga serie di imitatori e di comici che negli anni si sono misurati in quest'ambito, varrà un esempio per tutti, scelto non soltanto per il suo impatto comico ma anche per la serie di implicazioni letterarie che gli sono sottese: in *I Promessi sposi* del Trio composto da Anna Marchesini, Massimo Lopez e Tullio Solenghi (1990), Donna Prassede, nella quale sono marcate le attitudini manzoniane al comando e all'imperio con una sagoma icasticamente idonea – calva come un uovo, mascolina, con grave voce da uomo – per mostrare interesse al caso di Lucia e cercare di alleviarne le pene, le fa conoscere suo figlio: egli non è altro che Ruud Gullit, fuoriclasse olandese con le trecce "rastate" che fuoreggiò in Italia tra la seconda metà degli anni ottanta e i primi anni novanta. La sua folta capigliatura, l'eloquio elementare, approssimativo e svagato, unito alla fama di "Casanova" del personaggio-fonte, suggerirono ai tre mattatori della serie comica di porlo in antitesi alla nobildonna e di farne il pretendente di una Lucia oltremodo castigata, forse umiliata dalla avvilente fedeltà a Renzo, remissivo e indolente. Il gancio logico è offerto da "San Siro": il santo che fa al caso della ragazza aveva alla pietosa preghiera quotidiana e, a un tempo, il nome del quartiere milanese dove ha sede lo stadio cittadino, favorisce lo slittamento di campo.

Così, il tentativo di seduzione è realizzato mutuando una pagina esemplare di *Tutto il calcio...*, nella riscrittura fedele della performance di Enrico Ameri e Sandro Ciotti, rifatti da Lopez e da Solenghi; il lessico settoriale dei due radiocronisti parodiati è felicemente legato in cesura e in *cal-lage* a quello manzoniano, a sua volta frutto di un simpatico rifacimento

che ha, tuttavia, il pregio di mostrare una possibile linea di continuità fraseologica: "Per nulla domo, anzi più carparbio che mai nel suo intento, Gullit si rifece sotto e iniziò una evidente azione di disturbo sulla linea centrale del campo, tesa a fiaccare la resistenza della Mondella che in questo inizio di ripresa ci pare alquanto affaticata. Ed ecco che Gullit s'invola sulle fasce laterali, ma interviene d'anticipo la Mondella. Clamoroso! Mani netto in area della Mondella, peraltro non rilevato dall'arbitro, nonostante la segnalazione del guardalinee che tenta di richiamare l'attenzione del direttore di gara. Stupendo colpo di testa della Mondella che si libera della marcatura a uomo e si invola indisturbata verso la propria area. Ed ecco il fischio finale della Provvidenza".

Per la verità, il trio comico non fece che riproporre una *gag* già contenuta in *Allacciare le cinture di sicurezza* (1987). Anche in quel caso il sottofondo letterario che incomincia tutta la farsa (un *pout-pourri* teatrale di echi cechoviani) aveva agevolato l'inserimento della parodia Ameri-Ciotti all'interno di un triangolo adulterino; "signore e signori da quindici minuti è iniziato lo spettacolo; (...) signore e signori, la sta baciando... la sta baciando e siamo soltanto al 17mo minuto del primo tempo: ecco che Marcel la sta baciando, Clodine si rifugia sulla difensiva (...) scusa Ameri, sono Ciotti, riprendo la linea per segnalare l'arrivo del marito (...) siamo al 19mo del primo tempo, ora sta salendo le scale, apre la porta, supera il boudoir, gira a sinistra; ecco: sta per fare il suo ingresso".

antonio.daniele@unifg.it

A. R. Daniele insegna didattica della lingua italiana all'Università di Foggia

