

Santa Maradona: agiografia di un calciatore.

Alessandro Perissinotto

Università degli Studi di Torino

DOI: <https://doi.org/10.6093/2532-6732/8971>

Abstract

In 2001, the movie *Santa Maradona*, directed by Marco Ponti, was released. Its title was taken from the song of the same name by Mano Negra. The movie make no mention of Maradona and this is, paradoxically, the most interesting aspect for an investigation into the role of the Argentinean superstar in the popular imagination, because the simple evocation in the title allows the director to create a paradigmatic link between his characters and a real person who has now become an exemplary character in human comedy, Maradona. Like the saints in the medieval *exempla*, *El Pibe de Oro* is the one who falls into sin, but who never ceases to point out an exemplary path of redemption and redemption. This essay proposes to analyse the "secular sanctification" of Diego Armando Maradona, a process of beatification that had already begun during his life and, forcibly, accelerated the day after his death.

Keywords: cinema; social impact; iconology

Da idolo a Dio, da Dio a Santo.

“L’idolo delle folle”, espressione iper-codificata che si attaglia a moltissimi campioni dello sport, ma non a Maradona e le ragioni che fanno concludere che “idolo” sia un termine riduttivo se applicato al Pibe de Oro hanno un grande rilevanza per lo studio della costruzione sociale della realtà. Benché la parola “idolo” muti il proprio significato passando dall’ambito religioso a quello della cultura di massa, essa conserva nel proprio nucleo semantico il valore di “oggetto di venerazione” e non vi è dubbio che Diego Armando Maradona sia stato, in vita e in morte, l’oggetto di una venerazione collettiva; tuttavia, il concetto di idolo nelle religioni monoteiste (e la matrice cattolica dell’Argentina ci costringe a confrontarci con queste) assume una connotazione fortemente negativa.

Per il cristianesimo (e non solo) l’idolo è l’oggetto che si sostituisce a Dio, è la reificazione immanente di un’entità che, per non perdere le proprie caratteristiche divine, deve rimanere immateriale e trascendente; tanto per l’Antico Testamento quanto per il Nuovo, l’idolatria è uno dei peccati più gravi. D’altro canto però, il cristianesimo ammette e incoraggia il culto dei santi, cioè di figure di transizione tra la corporeità e l’incorporeità, tra l’immanente e il trascendente; nel venerare i santi, il fedele non commette peccato, perché il santo non è l’oggetto della venerazione, ma il tramite attraverso il quale passa la venerazione di Dio. E, naturalmente, non commette peccato nel venerare l’incarnazione stessa del Dio, cioè Gesù Cristo.

Ecco, questo saggio intende mostrare come la narrazione intorno a Diego Armando Maradona abbia costruito non un idolo laico o, peggio, pagano, ma una figura oscillante tra la santità e la divinità. In altri termini, questo lavoro vuole mostrare come il racconto su Maradona sia, caso quasi unico nel mondo dello sport, un'autentica agiografia che presenta molti tratti in comune con le agiografie medievali.

Contrariamente a quanto accade con queste ultime però, nel flusso narrativo su Santa Maradona è possibile individuare un primo autore e una data di inizio: l'autore è Maradona stesso e la data di inizio è il 22 giugno 1986. Quel giorno Maradona, con la maglia dell'Argentina, segna all'odiata compagine inglese due gol completamente diversi: il più grande gol nella storia della Coppa del Mondo FIFA (la definizione è ormai ufficiale) e quello più antisportivo, con la mano sinistra che colpisce la palla e la indirizza in porta scavalcando il portiere in uscita. Ed è proprio con quella rete rubata, con il gol "del ladron" e del "pecador", come lo definirà Eduardo Galeano (Galeano, 2017) che l'idolo si trasforma in divinità grazie a una felice invenzione verbale che, durante le interviste, attribuisce il colpo alla "Mano de dios". Lì per lì, sembra solo una battuta fortunata, ma ciò che accadrà dopo dimostrerà che in quel momento si mettono le basi per l'incarnazione del divino nella figura di Diego Armando Maradona.

Nel definire la propria mano la "Mano de dios", il calciatore non si limita a un "dire", ma conferisce alle sue parole lo statuto di "segni efficaci" (Marin, 1986), cioè performativi; il suo verbo, attraverso un processo retorico e semiotico di "trans-significazione" (Fabbri, 1993), consente una transustanziazione quasi eucaristica: l'umanissimo arto che ha toccato il pallone assume natura divina, non proprio un dio da mangiare, come nel sacrificio eucaristico, ma almeno un dio da portare in campo, un dio che, dopo la mano, prenderà possesso, almeno nella leggenda, dell'intero corpo di Maradona. E, riprendendo i termini proposti da Luis Marin, noi possiamo reperire un altro "segno efficace" nel tetragramma "D10S". Il processo qui non si limita alla "trans-significazione", ma passa anche attraverso la "trans-figurazione": il numero 10 del centravanti si sostituisce alle lettere I e O della parola Dios e, nuovamente, propone una transustanziazione tra il giocatore e la divinità.

Ancora una volta, il meccanismo può apparire ingenuo, quasi puerile, ma, lo sappiamo bene, i dispositivi che meglio funzionano nella comunicazione di massa sono proprio i più semplici. Il problema non è quello di un'analisi in *corpore vili*, ma semmai quello della creazione di un corpus di testi compiuto e coerente. Dunque meglio sgomberare il campo da fraintendimenti e inutili aspettative: in questo saggio non vi sarà alcun corpus definito e omogeneo; i testi che verranno presi in esame per ricostruire il percorso agiografico su Maradona saranno i più vari, dagli articoli giornalistici ai dibattiti televisivi, dalle immagini stampate sulle cover per i telefonini alle canzoni e, naturalmente, ogni pretesa di esaustività deve essere considerata più che velleitaria.



Poster di Maradona in vendita sul web

(<https://www.redbubble.com/i/poster/Maradona-d10s-by-orion3g/63793701.LVTDI>)

Ma che dio è quello che scende in campo per restituire agli argentini l'onore perduto durante la guerra delle Falkland? Che dio è quello che, attraverso le performance di un giocatore piccolo e tarchiato, vuole ribadire (come ancora oggi si vede scritto con vernice brillante sulle insegne di molti circoli sociali in Patagonia) che *Las Malvinas son argentinas*? (Donot, 2015)

Ci viene di nuovo in aiuto il ritratto che lo scrittore uruguayano Eduardo Galeano (2017) fa del suo amico Maradona:

Ningún futbolista consagrado había denunciado sin pelos en la lengua a los amos del negocio del fútbol. Fue el deportista más famoso y más popular de todos los tiempos quien rompió lanzas en defensa de los jugadores que no eran famosos ni populares.

Este ídolo generoso y solidario había sido capaz de cometer, en apenas cinco minutos, los dos goles más contradictorios de toda la historia del fútbol. Sus devotos lo veneraban por los dos: no sólo era digno de admiración el gol del artista, bordado por las diabluras de sus piernas, sino también, y quizá más, el gol del ladrón, que su mano robó. Diego Armando Maradona fue adorado no sólo por sus prodigiosos malabarismos sino también porque era un dios sucio, pecador, el más humano de los dioses. Cualquiera podía reconocer en él una síntesis ambulante de las debilidades humanas, o al menos masculinas: mujeriego, tragón, borrachín, tramposo, mentiroso, fanfarrón, irresponsable. Pero los dioses no se jubilan, por humanos que sean. El nunca pudo regresar a la anónima multitud de donde venía. La fama, que lo había salvado de la miseria, lo hizo prisionero. Maradona fue condenado a creerse Maradona y obligado a ser la estrella de cada fiesta, el bebé de cada bautismo, el muerto de cada velorio. Más devastadora que la cocaína es la exitoína. Los análisis, de orina o de sangre, no delatan esta droga.

Galeano sostiene che i fan amano in egual misura i due gol della famosa partita Argentina-Inghilterra, ma un altro grande scrittore, Martin Amis (2004), afferma che:

Nell'America del Sud si dice a volte, o si suppone, che la chiave per capire il carattere degli argentini si trovi nella loro valutazione dei due gol di Maradona nella Coppa del Mondo dell'86. Per il primo gol, battezzato "la mano di Dio", Maradona era lievitato in maniera

incredibile su un cross e aveva mandato la palla in porta con un intelligentemente nascosto colpo della mano sinistra. Ma il secondo gol, che arrivò pochi minuti dopo, fu uno di quelli che Bobby Robson chiama un "maledetto miracolo": raccogliendo un passaggio da una punizione nella sua stessa area, Maradona come in un'espiazione, chinò la testa e sembrò volesse aprirsi una strada attraverso tutta la squadra inglese prima di mandare a terra Shilton con una finta e di mandare la palla in rete. Ebbene, in Argentina, è il primo gol e non il secondo quello che piace veramente. Per il macho argentino (o così dice almeno questa calunniosa generalizzazione) i modi furbi danno molta più soddisfazione di quelli corretti. Lo stesso succede a livello di governo e negli affari. Non tollerano solo la corruzione. La idolatrano. Si tratta di una propensione che si estende alla sfera sessuale nella quale si attribuisce un grande valore, nell'ambiente dei macho, alla sodomia eterosessuale [...]. Nel lessico personale di Maradona la stessa parola è usata per il segnare un gol e il fornicare.

Secondo Amis, i fan argentini amerebbero dunque maggiormente il gol del “furbo”, del “disonesto”, ma il rischio di un approccio superficiale, che lo stesso scrittore britannico intravede, è davvero grande; basta leggere gli articoli apparsi sui quotidiani italiani il 23 giugno del 1986 per capire quanta indulgenza vi sia, anche in Italia, nei confronti di quel gesto così antisportivo (Stampa Sera, nel titolo, associa la parola “Diavolo” a Maradona, ma l'intento è più che bonario). E allora ha ragione Galeano, il dio transunstanziato in Maradona è dunque un “un Dio sporco che ci assomiglia: donnaiole, chiacchierone, ubriacone, divoratore, irresponsabile, bugiardo, fanfarone” è “il più umano degli dei”. Ma è qui che la costruzione teologica vacilla: Dio (non un dio qualsiasi, ma il Dio dei cristiani) può farsi uomo, ma non peccatore; l'unico che si è fatto veramente uomo rimanendo veramente Dio, il Cristo, è stato preservato dal peccato, fin dal suo concepimento. La figura di Maradona è quindi costretta a scendere qualche gradino nell'Empireo, è costretta a ridimensionarsi, da D10S a Santa Maradona, e in questo passaggio la narrazione agiografica popolare diventa ancora più interessante sotto il profilo sociologico, perché la beatificazione in vita di un “santo peccatore” è un procedimento di modellizzazione sociale molto pericoloso. I rischi che si corrono sono quelli della caduta etica (idolatria della corruzione, machismo, violenza morale) che Martin Amis riconosceva nel popolo argentino e che invece è decisamente globalizzata. In altri passaggi di questo saggio proveremo a riconsiderare la portata di questi pericoli, ma, per il momento, limitiamoci a vedere come la figura del “santo peccatore”, capace di uccidere, di stuprare, ma anche di compiere miracoli, popoli i racconti dal medio evo fino ai giorni nostri (in realtà, il progetto ambiziosamente annunciato in questa frase si risolverà, per ragioni di spazio, in alcune esemplificazioni).

Il Santo Peccatore nell'agiografia medievale.

Il legame tra il peccato e la santità è antico quanto la santità stessa: Maria Maddalena, la prostituta redenta (almeno secondo la maggior parte delle interpretazioni), è probabilmente il primo esempio di Santa Peccatrice. La segue di poco, in ordine di apparizione, San Paolo, il persecutore seriale di cristiani folgorato sulla via di Damasco; non un semplice peccatore, ma un vero e proprio *rough hero*.

Il rough hero, nella definizione di Eaton, è come l'antieroe un personaggio pieno di difetti, ma i suoi difetti sono decisamente più gravi: è un sociopatico, un fuorilegge, un assassino,

uno psicopatico, un sadico [...] Ma se il *rough hero* viene rappresentato come moralmente inaccettabile in assoluto per lo spettatore, quello stesso personaggio in ogni caso è sempre il protagonista del racconto che lo spettatore deve trovare affascinante, e che deve essere oggetto del suo coinvolgimento emotivo. Secondo Eaton le tecniche narrative per ottenere questo effetto sono varie. Il *rough hero* viene spesso rappresentato come carico di tratti umanizzanti e idealizzanti: è ad esempio leale, attento, e premuroso nei confronti della famiglia, degli amici, dei bambini o degli animali, o di qualsiasi essere indifeso. È spesso carismatico e affascinante. (Bernardelli, 2016, pp. 26-26)

Forse Maradona non è un autentico *rough hero* nei difetti, ma la narrazione dei suoi “tratti umanizzanti” è del tutto aderente a quella utilizzata per rendere accettabili gli eroi sociopatici, assassini e sadici. Non vi sono invece dubbi sul fatto che San Paolo rientri perfettamente nella categoria del *rough hero* e che in tale categoria rientrino anche molti altri santi prima disumani e poi più che umani. Seguiamo quindi le gesta di uno di essi: Sant’Albano. Il testo al quale ci riferiamo è *La leggenda di sant’Albano, prosa inedita del secolo XIV e la Storia di San Giovanni Boccadoro secondo due antiche lezioni in ottava rima per cura di Alessandro D’Ancona* (1865, pp. 69-84). Ecco la sintesi della leggenda:

La figlia undicenne di un re indiano, cristiano, parte per una battuta di caccia insieme al padre, ma, inseguendo a cavallo un cervo, si perde e, sul far della sera, si trova davanti alla capanna di un eremita. Lì chiede ospitalità per la notte, ma il santo romito, temendo che si tratti del diavolo tentatore, la accoglie solo dopo molte insistenze. *Ma come la pulzella fu drento, el dimonio traditore incontamente ebbe tentato il romito di lussuria della fanciulletta, e di subito ebbe voglia di giacere co’ lei carnalmente. E di presente prese questa verginella, e a mal grado di lei e giacque con lei.* Compiuto lo stupro, l’eremita, di nome Albano, si rende però conto che il suo crimine non potrà rimanere nascosto; allora, preso un coltello, uccide la ragazzina con alcuni fendenti alla gola e ne seppellisce il corpo all’interno della capanna stessa. Uccide poi anche il cavallo e lo sotterra nelle vicinanze. Il giorno successivo, i cavalieri al servizio del re, seguendo proprio le tracce del cavallo, giungono dal romito, ma questi, con spergiuri e manifestazioni di puro ascetismo, li convince di non aver veduto né la fanciulla, né l’animale. Scampato il pericolo di essere scoperto, l’eremita sente tutto il peso del suo peccato e prende a condurre una vita ancora più essenziale, nutrendosi di radici, camminando carponi e non levando mai gli occhi al cielo. Passano sette anni e, durante un’altra battuta di caccia, il re e il suo seguito si imbattono nel romito, ormai belluino nell’aspetto: non reggendo la vista di un uomo che ancora manifestava nell’aspetto tutto il dolore per la perdita della figlia, Albano gli confessa la verità e lo conduce nel luogo dove è sepolta la principessa. Di fronte alla sepoltura della ragazzina, il re impone all’eremita di levare finalmente gli occhi al cielo e di pregare Dio perché resusciti la povera vittima: se i sette anni di penitenza sono davvero stati accolti dall’Altissimo, questi concederà il miracolo. E così avviene: mentre dalla terra la principessa resuscita con le stesse fattezze di quando era stata uccisa, Albano viene assunto in cielo in mezzo a cori d’angeli. Il re, felice e commosso, riabbraccia la figlia e fa trasportare le spoglie mortali dell’eremita in un luogo dove egli farà edificare una chiesa affinché i fedeli possano venerare l’assassino redento e santificato, affinché possano celebrare il culto di Sant’Albano.

Nella vicenda di Sant’Albano, l’ascesa al cielo è preceduta da una discesa all’inferno: il peccato è condizione necessaria per la santità. A prima vista si potrebbe obiettare che l’analogia tra Sant’Albano e Santa Maradona si riduce all’appartenenza di entrambi alla categoria dei Santi

Peccatori. Questo non sarebbe già argomento da poco per lo studio della costruzione narrativa su Maradona, ma uno sguardo alle cronache giornalistiche ci dice che la *Leggenda di Sant'Albano* e mille altre narrazioni simili (la violenza carnale di un eremita su una fanciulla si ritrova, ad esempio, nell'*Orlando Furioso* o nella decima novella della terza giornata del Decameron, quella che vede come protagonisti Rustico e Alibech) costituiscono un architetto diffuso con il quale tutte le agiografie maradoniane, anche quelle inconsapevoli, devono fare i conti. Il 3 luglio del 2017, i giornali di tutto il mondo danno la notizia che Dieguito è stato accusato di molestie sessuali da parte di una giornalista russa, Katerina Nadolskaya. La donna sostiene che, dopo averla invitata nella sua camera d'albero a San Pietroburgo con la scusa di un'intervista, Maradona le avrebbe chiesto di spogliarsi e l'avrebbe molestata. Di segno opposto, ovviamente, la versione dell'entourage del calciatore, secondo il quale sarebbe stata la Nadolskaya a spogliarsi per accattivarsi le simpatie dell'intervistato. In questa sede non ci interessa stabilire quale delle posizioni sia la più fedele alla realtà, ma constatare come quell'episodio abbia generato altre narrazioni che, pur partendo dai fatti di San Pietroburgo, si ricollegano ad archetipi più antichi e profondi, cioè a testi diffusi che parlano di santi stupratori. Alcuni giorni dopo la morte del Pibe de Oro, la calciatrice spagnola Paula Dapena, che milita nel *Viajes Interrías FF* (in terza divisione femminile spagnola), si è platealmente rifiutata di rendere omaggio al giocatore scomparso e si è seduta a terra mentre le compagne seguivano compunte il rituale del minuto di silenzio. Spiegando il suo gesto al giornale online Pontevedra Viva, la giovane ha definito Maradona un "Violador, pedófilo y maltratador" e ha affermato: "Por las víctimas no se guardó un minuto de silencio, entonces, obviamente no estoy dispuesta a guardar un minuto silencio por un maltratador y que no se haga por las víctimas". La presa di posizione sarebbe del tutto condivisibile se i presupposti fossero verificati, ma non è così. E di nuovo non ci interessa prendere posizione nella vicenda, ma analizzare il flusso narrativo in cui prende forma il sostantivo "pedófilo" attribuito a Maradona; sì, perché se l'accusa di essere un violentatore può nascere dal caso Nadolskaya e quella di essere un violento dalle dichiarazioni rese dalla ex compagna Rocio Oliva nel 2014, quella di pedofilia sembra essere abbinata alle altre per soprammisura, per appesantire il carico, partendo non da voci correnti (per quanto incontrollate), ma proprio da quell'archetipo testuale nel quale il Santo Peccatore è stupratore di bambine. Ovviamente, l'idea di fondo non è che la giovane calciatrice spagnola abbia letto la leggenda di Sant'Albano, ma che esista un modello culturale, antico di secoli ma ancora estremamente attuale, che attribuisce al Santo Peccatore, al *rough hero* delle agiografie vecchie e nuove determinate caratteristiche; in altre parole, è come se anche Paula Dapena, pur col suo gesto controcorrente, avesse contribuito a collocare Maradona in una logica di santificazione. Questo tipo di meccanismo, basato sull'interazione a distanza (nel tempo e nello spazio) tra i testi è ben spiegato dalle considerazioni bachtiniane sull'intertestualità.

Sorge un problema più generale: da quale punto spazio-temporale l'autore guarda gli eventi che egli raffigura? In primo luogo, egli guarda dal suo presente incompiuto, in tutta la sua complessità e pienezza, ed egli si trova come sulla tangente della realtà da lui raffigurata. Il presente, dal quale l'autore guarda, comprende in sé prima di tutto la sfera della letteratura, e non soltanto della letteratura contemporanea, nel senso stretto della parola, ma anche di quella passata, che continua a vivere e a rinnovarsi nel presente (...). Il rapporto dell'autore coi vari fenomeni della letteratura e della cultura ha un carattere dialogico, analogo ai reciproci rapporti tra i cronotopi all'interno dell'opera. (Bachtin, 1979, p. 403)

Termini come “autore” o “opera” potrebbero farci pensare che queste riflessioni si attaglino solo all’ambito di studio di Bachtin, cioè alla letteratura, ma chiunque abbia approfondito il lavoro del grande studioso russo sa che le sue teorie possono estendersi dal campo ristretto della letteratura a quello molto più generale della testualità.

Il testo come tale non è morto: da qualsiasi testo, a volte passando attraverso una lunga serie di anelli di mediazione, in ultima analisi arriviamo sempre alla voce umana e, per così dire, cozziamo nell'uomo; ma il testo è sempre fissato in un materiale morto: nelle prime fasi dello sviluppo della letteratura - nel suono fisico, nella fase della scrittura - nei manoscritti (...); in seguito il manoscritto può assumere la forma del libro (...). Ma i manoscritti e i libri in ogni forma si trovano già al confine tra la morta natura e la cultura e se noi ci accostiamo ad essi come portatori di testo, essi entrano nella sfera della cultura e, nel nostro caso, in quella della letteratura (Bachtin, 1979, p. 400)

Le agiografie medievali, in quanto testi, non sono dunque “morte”, al contrario, esse trovano nuova vita e vitalità, trasformandosi e adattandosi, ogniqualevolta una nuova beatificazione richieda un adeguato storytelling.

Proseguiamo dunque la nostra ricognizione alla ricerca delle tracce dell’antico nel nuovo. Come Gian Paolo Caprettini (1981, pp. 117-139) ha efficacemente mostrato, esiste, nella *Leggenda di Sant’Albano* e in molte altre agiografie, una dinamica spaziale che figurativizza, in senso greimasiano, l’opposizione santità-peccato. All’interno della sua capanna, l’eremita è in stato di santità e al riparo dal peccato:

Il romito, sentendo picchiare, che mai persona non v' era venuta , ebbe paura ; e dubitò che non fusse il nimico dell’umana generazione che venisse per tentarlo, e incontanente incominciò a scongiurare questa fanciulla. (D’Ancona, 1865, pp. 71-72)

Cedendo alle insistenze della ragazza, l’eremita apre la porta e notiamo, utilizzando le categorie proposte da Benveniste (1969, p. 242), che il “Foris” irrompe nel suo “Domi”, l’esterno invade l’interno e il peccato prevale sulla santità. Per ogni Santo Peccatore c’è dunque uno spazio del peccato e uno spazio della santità e, di solito, il secondo, almeno prima della santificazione, è più limitato e circoscritto del primo. Riprendiamo ora le dichiarazioni di Paula Depena per il solo fatto che esse, in questo specifico passaggio, rappresentano un sentire comune. La calciatrice sostiene che Maradona aveva “habilidades futbolísticas espectaculares, pero fuera del campo dejaba mucho que desear”. L’affermazione è piuttosto scontata e, appunto, largamente condivisa; l’aspetto interessante è la riproposizione di una logica “Domi – Foris”. Come i veri Santi Peccatori, Maradona ha un Domi, uno spazio di santità che, nel suo caso, si identifica con il campo: è lì che si compiono i miracoli che gli vengono riconosciuti dagli ammiratori quanto dai detrattori, è lì che anche un fallo di mano diventa un gesto divino. E poi ha un Foris fatto di feste sfrenate, di pranzi e cene senza moderazione, di rapporti sessuali più o meno chiari, di assunzione di droghe, di sbornie e di risse. Il suo Foris è il fondale su cui le sue imprese di santo spiccano più nettamente.

Lo schema “Domi-Foris” ritorna anche nelle agiografie immaginarie e letterarie del XX secolo. Per Andreas Kartak, il protagonista della *Leggenda del santo bevitore* di Joseph Roth

(1939/1975) esiste un unico Domi, la chiesa di Ste-Marie des Batignolles a Parigi, il luogo dove si è impegnato a restituire, in forma di offerta, i 200 franchi che un misterioso donatore gli ha elargito. Il Foris invece è tutto il resto; è il lungo Senna dove vive da sbandato dopo aver ucciso il marito della propria amante, sono le bettole dove ogni volta spende in alcolici il denaro che dovrebbe restituire, sono le stanze in cui consuma rapporti mercenari: solo con l'approssimarsi della morte per infarto Kartak potrà raggiungere, trasportato a braccia, la sacrestia di quella chiesa e lì ricevere la definitiva consacrazione.

E anche il racconto di Roth è uno dei tanti testi archetipali che contribuiscono all'elaborazione dell'agiografia di Maradona. Dieguito è la versione calcistica di Kartak (e non assomiglia invece a Kanjak, per quanto il nome di questo personaggio venga sempre accompagnato dall'epiteto fisso di "famoso calciatore"); con lui condivide le dipendenze, la voracità sessuale, la propensione a mentire e a mancare di parola, con lui condivide persino la morte. *La leggenda del santo bevitore* è la filigrana attraverso la quale, in modo non dichiarato (ma ricordiamoci del lavoro sotterraneo del testo teorizzato da Bachtin), i media leggono la storia di Maradona e, a loro volta, la raccontano.

L'agiografia maradoniana come flusso narrativo

Come rilevato in precedenza parlando delle difficoltà nel costituire un corpus agiografico sulla figura di Diego Armando Maradona, la vita e le opere del "santo" non sono raccontate in un insieme circoscritto di testi ufficiali, ma sono affidate a un flusso narrativo che si compone degli elementi più eterogenei e che si avvale dei più diversi codici: testuale, figurativo, musicale, plastico... Dedichiamo dunque un po' di spazio all'analisi di questo flusso. Di questo "racconto diffuso" fanno ovviamente parte alcuni testi canonici, quelli che l'industria culturale, almeno a partire dal successo di *Open. La mia storia* di Andre Agassi, non nega a nessun sportivo che abbia raggiunto un discreto grado di notorietà: biografie, (pseudo)autobiografie, documentari, saggi, reportage. Altrettanto ovviamente, trattandosi di uno dei calciatori più famosi di tutti i tempi, questi materiali sono di assoluta qualità (il documentario più importante è firmato da un regista del calibro di Emir Kusturica e il titolo, *Maradona by Kusturica*, pone regista e protagonista sullo stesso piano come eroi eponimi) e il loro esame riserva poche sorprese: vi si ritrovano omaggi, critiche, contestazioni e dichiarazioni d'amore, come accade per tutti gli altri, solo in forma più elaborata. Ma se i testi ufficiali sono alla portata di tutti, non si può dire la stessa cosa per ciò che nasce dalla fantasia popolare, per ciò che, nel flusso, scorre più lontano dal nucleo centrale; in altri termini, sono molti quelli che possono guadagnarsi o pagarsi un'autobiografia, pochissimi sono quelli che, con le loro gesta, fanno nascere canzoni. E almeno due sono le canzoni scopertamente agiografiche dedicate al Pibe de Oro. La prima, del 1994, è *Santa Maradona* dei Mano Negra (o, se si preferisce, di Manu Chao).

Santa Maradona (Mano Negra)

Devant de champion du monde de football [...]

Football, football, football

Larchuma football club

Football!, football!, football

Tous les mecs se déchainent devant la Télé

St Etienne, Bourg La Reine tous des enculés
 Dans les gradins c'est l'enfer, (écoutez les supporters)
 Football!, football!, football
 Allez, allez, allez, courez, courez, courez
 Allez, allez, allez, tapez! dans le ballon, tapez! sur le voisin
 Football!, football!, football!
 [...]

 Santa Maradona priez pour moi [...]

 La coupe du Monde est terminée
 Maradona n'était plus là pour protéger les Italiens
 [...]

 Santa Maradona priez pour moi
 Football, football, football, football
 [...]

 Santa Maradona priez pour moi
 Gran gusto Maradona
 Santa Maradona priez pour moi
 Diego-Diego, Diego-Diego, Diego-Diego
 Ole, ole-ole-ole, Diego, Diego

Contrariamente a ciò che fa nella celebrativa *La vida Tombola* (che si apre significativamente con il verso: “Si yo fuera Maradona viviría como él”), qui Manu Chao tratta il mito di Maradona con un minimo di distacco: la preghiera rivolta a Santa Maradona ha un significato antifrastico e, mascherata dentro un “second degré”, irride proprio l’atteggiamento fideistico dei tifosi nei confronti dei loro idoli, primo tra tutti il più divino di quegli idoli, il D10S. Eppure, come ogni buona parodia, la canzone dice molto del testo parodiato e, per ciò che qui ci interessa, dice che negli otto anni trascorsi tra il gol de “La mano de Dios” e l’uscita dell’album Casa Babylon (che contiene il brano), i fan di Maradona sono diventati dei fedeli.

Decisamente più netta nei suoi intenti agiografici è *La Mano de Dios* del cantautore argentino Rodrigo Bueno. Uscita nel 2000 (pochi mesi prima della tragica morte del suo giovane autore), la canzone è attraversata da ciò che in semiotica si potrebbe chiamare una “isotopia della santità”, è cioè costellata di termini ed espressioni di chiaro significato religioso.

La mano de Dios (Rodrigo Bueno)

En una villa nació, fue deseo de Dios
 Crecer y sobrevivir a la humilde expresión
 Enfrentar la adversidad
 Con afán de ganarse a cada paso la vida
 En un potrero forjó una zurda inmortal
 Con experiencia sedienta, ambición de llegar
 De cebollita soñaba jugar un mundial
 Y consagrarse en primera
 Tal vez jugando pudiera
 A su familia ayudar
 Al poco que debutó
 La doce fue quien coreó
 Marado, Marado

Su sueño tenía una estrella
 Llena de gol y gambetas
 Y todo el pueblo cantó
 Nació la mano de Dios
 Sembró alegría en el pueblo
 Regó de gloria este suelo
 Para el numero uno del mundo
 Cargó una cruz en los hombros
 Por ser el mejor
 Por no venderse jamás al poder enfrentó
 Curiosa debilidad
 ¿Si Jesús tropezó, por qué él no habría de hacerlo?
 La fama le presentó una blanca mujer
 De misterioso sabor y prohibido placer
 En su hábito al deseo y usarla otra vez
 Involucrando su vida y es un partido que hoy día
 El Diego está por ganar
 Al poco que debutó
 La doce fue quien coreó
 Su sueño tenía una estrella
 Llena de gol y gambetas
 Y todo el pueblo cantó
 Nació la mano de Dios
 Sembró alegría en el pueblo
 Llenó de gloria este suelo
 Olé, olé, olé, olé
 Diego, Diego
 Regó de gloria
 ¡Te quiero, Diego!

Riprendendo il tema, accennato nel primo paragrafo di questo saggio, delle oscillazioni tra santità e divinità nell'agiografia maradoniana, dobbiamo ammettere che il brano di Bueno si colloca nettamente sul versante della divinizzazione del calciatore: siamo di fronte a una specie di racconto cristologico dove Diego e Gesù camminano affiancati. Il primo verso ("En una villa nació, fue deseo de Dios") non può che rimandarci alla narrazione neotestamentaria sulla nascita del Cristo in Betlemme e l'intera prima strofa riecheggia del racconto dei vangeli apocrifi dove Gesù trascorre la sua infanzia aiutando la propria famiglia. Ma è soprattutto nel passaggio in cui il Pibe de Oro è raffigurato con una croce sulle spalle ("Cargó una cruz en los hombros") che si compie la transizione dall'umano al divino (e non la semplice santificazione); una transizione confermata dalla successiva considerazione: se Gesù inciampò, perché lui non avrebbe dovuto farlo? ("¿Si Jesús tropezó, por qué él no habría de hacerlo?"). I tempi sono ormai maturi perché la Iglesia Maradoniana, fondata due anni prima a Rosario, venga presa sul serio e non semplicemente come la versione iperbolica di un fan club.

Il santo e le sue icone

E se il racconto agiografico sui santi del canone cristiano ha sempre potuto contare su un ricco apparato iconografico, come potrebbe essere altrimenti per il primo vero santo del canone Pop (canone nel quale sono inclusi Lady D, in qualità di martire, e pochi altri)? Non troppo diversamente da quanto accadeva con le immaginette sacre, la figura di Maradona è stata riprodotta in milioni di esemplari sugli oggetti più disparati: una maglietta, un poster, una tazza sono al tempo stesso raffigurazioni e reliquie, immagini del sacro e oggetti sacri in sé. Naturalmente, anche centinaia di altri sportivi hanno avuto diritto a un loro merchandising e a alla diffusione della loro immagine, ma la rappresentazione con l'aureola dietro il capo pare essere un'esclusiva del campione argentino.



Maradona in forma di santino su una cover. Torino 2020 (Foto di A. Perissinotto)

AUREOLA. Immagine che ha il significato di una corona (corona regale). L'aureola è rappresentata da un irraggiamento introno al viso e talvolta a tutto il corpo. Tale irraggiamento di origine solare indica il sacro, la santità, il divino, e materializza l'aura fissandola in una forma specifica. (Chevalier and Gheerbrant, 1993, p. 116).

Quindi, quando sullo sfondo non c'è l'aureola, ci sono forme e colori che ricordano i raggi del sole.



Il “Diego Cafè” in un centro commerciale. Abu Dabi 2015 (Foto di A. Perissinotto)

L'iconografia maradoniana non è quasi mai laica, anche quando la sua funzione è esclusivamente commerciale e, anche in questo, non differisce dall'iconografia di alcuni santi contemporanei (primo tra tutti Padre Pio) il cui culto si colloca tra fede e business. Dipinto sui muri lungo le strade e agli incroci, il volto di Maradona trasforma quelle superfici in moderne edicole votive, in piloni, in tabernacoli per dirla con Manzoni¹: l'immagine del calciatore sacralizza il luogo, trasfigura un semplice muro e lo trasforma in uno spazio di devozione. Nell'agiografia diffusa di Maradona il paesaggio urbano si fa simbolo e testo, i muri si fanno racconto.



Murale di Maradona dipinto nel 2020, dopo la morte del calciatore, nel Barrio 3 de Mayo a Bariloche. (Foto di A. Leiva per il periodico online Río Negro)

¹ “I muri interni delle due viottole, in vece di riunirsi ad angolo, terminavano in un tabernacolo, sul quale eran dipinte certe figure lunghe”. A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. 1.

Nel murale dipinto da Carlos Pacheco Bezemer a Bariloche, in Argentina, il volto estatico di Maradona è accompagnato da una frase la cui paternità è oramai difficile da stabilire, tanti e tali sono state le citazioni e le piccole storpiature: “No importa lo que hiciste con tu vida... importa lo que hiciste con la nuestra”. Eccolo l’ultimo grado della santità, la santità performativa, trasformativa, miracolosa. Qui ci accostiamo a un sottogenere dell’agiografia, l’*exemplum*. La funzione dell’*exemplum* non si esaurisce nel concretizzarsi dell’atto comunicativo (nel caso specifico, nella contemplazione dell’immagine da parte del passante), ma si concretizza nelle azioni che il destinatario compirà dopo l’esaurirsi di quell’atto, cioè nella sua vita quotidiana. Ancora una volta ci troviamo di fronte a “segni efficaci” che producono effetti nel mondo extratestuale. L’*exemplum* non nasce per essere semplicemente ascoltato durante la predicazione, ma perché chi lo ascolta conformi ad esso i propri comportamenti rendendo così palese il legame tra *persuasione e narrazione* (Vitale-Brovarone 1980, p. 87). Del particolarissimo *exemplum* costituito dal racconto delle gesta di Maradona, il regista Marco Ponti dà una lettura sociale (se non addirittura sociologica); nel suo film *Santa Maradona* (2001) il calciatore argentino non solo non appare in immagine, ma non viene neanche citato, eppure il peso del suo “esempio” grava su tutti i personaggi della pellicola e, attraverso di loro, su un’intera generazione. «Volevo che il titolo evocasse la figura di Maradona come esempio della contraddittorietà di una generazione che ha un futuro immenso davanti a sé e si concede il lusso di sprecarlo»². Benché Marco Ponti non ceda in alcun modo alla tentazione di idolatrare El Pibe de Oro e del “Santo Peccatore” privilegi il secondo termine, egli non può sottrarre il suo testo filmico dalle logiche intertestuali, non lo può (e non lo vuole) estrarre da quello che a più riprese abbiamo chiamato un “flusso narrativo agiografico”. L’agiografia maradoniana è così diffusa, così pervasiva, così radicata nella nostra cultura che essa non è accantonabile.

Conclusioni

Malgrado il titolo lasci pensare il contrario, questo non è un saggio su Diego Armando Maradona, questo è un saggio sulle modalità di strutturazione, di stesura e di diffusione di un testo collettivo. È un’indagine sul modo in cui nascono le leggende, non nel senso contemporaneo e abusato dell’“essere una leggenda”, ma nel significato più proprio e antico del concetto. Esplorare la nascita della narrazione intorno a Maradona, il suo “gonfiarsi”, il suo assumere connotazioni trascendentali ci dà il privilegio di poter rivedere, nell’oggi e in un arco di tempo relativamente breve, i fenomeni che, nell’antichità, hanno dato vita ai racconti leggendari; equivale ad osservare a velocità moltiplicata, come in un *time laps*, un fiume che scava un canyon. Sì, perché se i meccanismi socio-semiotici dell’agiografia maradoniana sono identici a quelli della classicità o del medioevo, nell’era della televisione e poi del web, la circolazione testuale è infinitamente più rapida, la condivisione è infinitamente più capillare, l’appropriazione e la trasformazione del racconto infinitamente più aperte.

Partendo da tali presupposti, questo studio intende anche aprire la strada a ulteriori approfondimenti che potrebbero collocarsi in un ambito antropologico e in quello della sociologia delle religioni per rispondere alla domanda di sempre: come nasce un culto? A consentire questa espansione disciplinare è, ancora una volta, il concetto di “segno efficace” e di “testo efficace”: il “testo efficace” genera, attraverso la sua ricezione, una pratica che dà a

² L’affermazione è del regista, in una conversazione con l’autore del presente lavoro.

quel testo il fondamento reale che prima non aveva. Detto altrimenti, mentre una cronaca segue temporalmente e causalmente i fatti che racconta, nella fondazione di una nuova religione, di un movimento o di una setta, sono i fatti a seguire e il testo a precedere. Nel mormonismo (tanto per scegliere un esempio meno impegnativo di altri) è il libro di Mormon, pubblicato da Joseph Smith nel 1830, a narrare, in forma di prescrizione, le azioni svolte oggi da oltre 15 milioni di persone. L'Iglesia Maradoniana, al momento, conta "solo" 850 mila fedeli (Fazio, 2019), e, al pari di quella mormone, si fonda su un testo. Ma qui il testo non è un libro, è, come abbiamo detto, una narrazione diffusa; è grazie a quella narrazione che si stabilisce che la Pasqua andrà celebrata il 22 giugno (giorno in cui la Mano de Dios si incarna in quella di Maradona) e il Natale nella notte tra il 29 e il 30 ottobre (data della nascita di Diego). Al momento, i suoi adepti sono ancora cauti nelle dichiarazioni e, di tanto in tanto, concedono che nella fondazione di quella nuova chiesa vi siano tratti parodistici, ma sarà interessante osservare se, nei prossimi anni, non inizierà a prevalere la corrente che tende a "prendere sul serio" la fede nel Pibe de Oro. Che si possa riconoscere la natura divina a un calciatore può sembrare assurdo ai più, un po' come deve essere sembrato assurdo riconoscerla al figlio di un falegname, ma a forza di raccontare la sua storia, di aggiustarla, di arricchirla, ciò che sembrava impossibile tende a diventare reale, perché i testi, lo sappiamo, fanno più miracoli dei santi.

References

- Amis, M. (2004). Povertà, rivincita e distruzione. La vita esagerata di Maradona, in *La Repubblica* del 2 ottobre 2004.
- Bachtin, M. (1979). *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi.
- Benveniste, E. (1969). *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*. Torino: Einaudi.
- Bernardelli, A. (2016). *Cattivi seriali*. Roma: Carocci.
- Caprettini, G.P. (1981), *La foresta, l'eremita e la figlia del re. Personaggi e modelli spaziali*, in
- Caprettini, G. P., & Corno, D. (1981). *Forme narrative e modelli spaziali*. Torino: G. Giappichelli.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1993). *Dizionario dei simboli*. Milano: Rizzoli.
- D'Ancona, A. (a cura di) (1865). *La leggenda di sant'Albano, prosa inedita del secolo XIV e la Storia di San Giovanni Boccadoro secondo due antiche lezioni in ottava rima*. Bologna: Romagnoli.
- Donot, M. (2015). «Las Malvinas son argentinas », *Mots. Les langages du politique* [Online], 109 | 2015, Online since 30 November 2017, conneon on 06 July 2021. URL : <http://journals.openedition.org/mots/22110>

Fabbri, P. (1993). Louis Marin: trans-sustanziazione, trans-significanza, trans-figurazione <https://www.paolofabbri.it/saggi/louis-marin-trans-sustanziazione-trans-significanza-trans-figurazione/>

Fazio, G. (2019). In cosa credono gli 850 mila fedeli che hanno aderito alla Chiesa di Maradona. AGI 27 giugno 2019 https://www.agi.it/sport/chiesa_maradona-5729157/news/2019-06-27/.

Galeano, E. (2015). El fútbol a sol y sombra. México, D.F: Siglo Veintiuno Editores.

Galeano, E. (2017). Cerrado por fútbol. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A. (e-book)

Marin, L. (1986). La parole mangée et autres essais théologico-politiques. Paris.

Roth, J. (1975). La leggenda del santo bevitore: Racconto. Milano: Adelphi.

Vitale-Brovarone, A. (1980) "Persuasione e narrazione : l'exemplum tra due retoriche (VI-XII sec.)", *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 92, n°1. 1980: 87-112.

About the author

Alessandro Perissinotto insegna “Storytelling” e “Processi comunicativi nello sport” all’Università di Torino dov’è attualmente Delegato del Rettore per la Comunicazione. Tra le sue monografie troviamo *Sport e comunicazione* (Mondadori, 2012) e *Raccontare* (Laterza, 2020). Come narratore ha pubblicato una ventina di romanzi tradotti in otto lingue.
alessandro.perissinotto@unito.it