

# SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,  
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 2/2018  
ISSN 2611-3309

PASQUALE PALMIERI

*Raccontare lo sport. Cronaca, memoria collettiva e storia*

*Telling sport stories. Chronicle, collective memory, history*

## SOMMARIO | ABSTRACT

Il saggio si pone l'obiettivo di analizzare il rapporto fra cronaca, memoria collettiva e storia nei documentari drammatici di Federico Buffa. Il giornalista sportivo, noto fin dagli anni Ottanta al pubblico televisivo, ha proposto negli ultimi anni una ricostruzione di vicende cruciali dello sport del XX secolo, trasformandole in finestre attraverso le quali osservare cambiamenti sociali, culturali, politici e religiosi. Buffa ha scelto di usare le cronache di eventi sensazionali – come la “partita dei 100 punti” del cestista americano Wilt Chamberlain o la finale dei mondiali di calcio del 1950 – come fonti primarie vestendo il suo progetto di un'ambizione letteraria, memorialistica e storiografica, intrecciando la necessità di informare ed educare con la dimensione puramente ludica dell'intrattenimento affabulatorio.

The essay aims to analyze the relationship among chronicle, collective memory, and history in Federico Buffa's television docudramas. In recent years the sports journalist, well known to the television audience since the 1980s, has proposed in recent years a reconstruction of sport events of the 20th century, turning them into windows through which to observe social, cultural, political, and religious changes. Buffa has chosen to use accounts of sensational events – such as the record of 100 points scored by the American basketball player Wilt Chamberlain in 1962 or the 1950 Soccer World Cup final – as primary sources combining in his project the literary and memorial dimension with a historiographical ambition, intertwining the needs to inform, educate, and entertain.

## PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Storia pubblica, Memoria collettiva, Teatro di Narrazione, Storia della televisione, Storia dello Sport  
Public History, Collective Memory, History of Television, Sport History



PASQUALE PALMIERI

*Raccontare lo sport.  
Cronaca, memoria collettiva e storia*

Il 2 marzo del 1962 Wilt Chamberlain, uno dei giocatori di pallacanestro 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 Garden”. Tuttavia quella partita non si giocò nella celebre arena della Grande Mela, bensì in una piccola palestra di Hersey in Pennsylvania, davanti a soli 4000 spettatori. Non esistono documenti filmati a provare quanto accaduto, ma solo il nastro di un resoconto radiofonico<sup>1</sup>, 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 Russell, 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 promuo-

vere l'integrazione negli Stati Uniti, ma l'atteggiamento verso il gigante di Philadelphia non fu di certo privo di contraddizioni. Basti pensare al fatto che 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 campo. Ancora oggi diversi operatori dell'informazione sostengono che il 2 marzo 1962 sia un giorno come gli altri: secondo loro, il leggendario primato non è altro che il frutto di una trama narrativa di pura finzione.

Il presente contributo si pone l'obiettivo di analizzare il rapporto fra metodo cronachistico e metodo storico nei documentari drammatici di Federico Buffa, scegliendo come casi di studio due testi capaci di rappresentare tendenze presenti nella sua intera opera: il racconto dell'impresa del cestista americano e quello della finale dei mondiali di calcio del 1950. Il giornalista sportivo, noto fin dagli anni Ottanta al pubblico televisivo, ha proposto negli ultimi anni in video, in teatro e sulla carta stampata numerose ricostruzioni di vicende cruciali dello sport del XX secolo, trasformandole in finestre attraverso le quali osservare realtà sociali, culturali, politiche, religiose: le Olimpiadi di Berlino del 1936, il trasferimento della squadra di baseball dei Dodgers da Brooklyn a Los Angeles, lo scontro fra Germania Ovest e Germania Est nei mondiali di calcio del 1974, i combattimenti di Muhammed Ali, la partecipazione del Camerun a "Italia 90"<sup>2</sup>. Senza potersi avvalere dell'immediata vicinanza cronologica agli eventi rappresentati, Buffa ha scelto di usare le cronache disponibili come fonti primarie vestendo il suo progetto di un'ambizione letteraria, memorialistica e storica, intrecciando la necessità di informare ed educare con la dimensione puramente ludica dell'intrattenimento affabulatorio.

### 1. *La partita dei 100 punti*

All'impresa Wilt Chamberlain è stata dedicata l'ultima puntata della serie di racconti televisivi intitolata *La NBA dei vostri padri*, andata in onda sulla piattaforma satellitare Sky a partire dal 2012, negli spazi che precedevano la messa in onda delle nuove partite. A collaborare alla scrittura è stato Mauro Bevacqua, esperto di pallacanestro e direttore di una delle principali riviste specialistiche italiane dedicate alla pallacanestro statunitense<sup>3</sup>. Il prodotto possiede molte caratteristiche del monologo teatrale adattato al piccolo schermo ed è rivolto a un pubblico selezionato, già dotato di un discreto grado di familiarità con il mondo sportivo e le sue icone<sup>4</sup>. La scenografia è spoglia, essenziale: sullo sfondo si scorgono alcuni schermi (tipici di uno studio televisivo), la retina di un canestro e i colori della bandiera americana. Il narratore è protagonista assoluto: la telecamera indugia sulle espressioni del volto, sottolineando alcuni momenti focali del racconto. Le foto e le immagini di repertorio sono usate con estrema parsimonia, insieme ad alcuni ritagli di articoli di giornale. Il sottofondo musicale è costruito su brani dell'epoca di differenti generi (dal *jazz* al *rock and roll*, fino al *beat*) che diventano riconoscibili nelle pause della narrazione, grazie a un volume più alto.

Buffa dichiara talvolta le sue fonti, partendo da quelle secondarie. Nel caso specifico fa riferimento alla monografia intitolata *Wilt, 1962. The Night of 100 Points and the Dawn of a New Era* (2005) di Gary Pomerantz, docente di giornalismo a Stanford, già corrispondente sportivo del "Washington Post". Per comprendere l'andamento della narrazione, i metodi espositivi e la selezione degli argomenti di Pomerantz, è utile rileggere qualche riga del testo:

In spring 1962, professional sports in America, like the nation itself, stood at the river's edge, the waters beginning

to rise and churn. The Fifties had seen Connie Mack, the "Tall Tactician", born during the Civil War, managing the Philadelphia A's in the Shibe Park dugout for the last time wearing his three piece suit, necktie, detachable collar, and derby or straw skimmer. The Fifties had seen the NBS in its bumbling adolescence, the stepchild of the college game, virtually unloved and unwatched, with crowds so small (the joke went) the public address announcers introduced the players and the fans. In those early years, it was a rough game played by military veterans and other assorted rogues rebounding with their elbows out, so rough some NBA dressing rooms kept boxes in which players deposited their false teeth before they went out to play (2005: XVIII-XIX).

Buffa attinge a piene mani dalle pagine del cronista americano e conduce gli spettatori del programma nell'atmosfera politica e socio-culturale che circonda la "notte dei 100 punti", fornendo alcune coordinate essenziali. Pur giocando a Philadelphia, Wilt Chamberlain scelse di vivere a New York, divenendo parte attiva della vita culturale di Harlem, incrociando i suoi destini con quelli di Malcom X, divenendo accanito seguace della *stand-up comedy*, partecipando alle serate dedicate al *twist*, usando le sue enormi automobili come segno di distinzione sociale. Crescenti tensioni razziali accompagnavano la lotta per i diritti degli afroamericani.

L'attenzione del narratore si concentra anche sul microcosmo di Hersey, la città che ospita la partita fra i Philadelphia Warriors e i New York Knicks, con il chiaro obiettivo di riportare l'incredibile impresa nei recinti del verosimile, di conferire un margine di realizzabilità a ciò che è teoricamente utopistico. Parte proprio dal campo di gioco, che era solito accogliere "i figli dei minatori e i figli di quelli della fabbrica del cioccolato": questi ultimi non avevano particolari abilità nel tiro e lanciavano verso i canestri delle "sfingardate spettacolari" che ne riducevano la reattività, trasformandoli in "ferri assorbenti"<sup>5</sup>.

Anche le squadre in campo, stando al racconto di Buffa, avevano qualcosa di insolito. Phil Jordan, il centro titolare dei Knicks, non fu inserito nel quintetto titolare per infortunio e fu sostituito da una riserva – “tale Imo” – capace di commettere tre falli in dieci minuti e di farsi espellere per proteste. Ricorda quindi il narratore:

Per il resto della gara Wilt sarà marcato principalmente da gente che gli arriva qui [Buffa indica alla telecamera la parte del suo braccio corrispondente alla scapola]. In più quell’anno Wilt ha deciso che i liberi si battono dal basso. Aggiungete i ferri conniventi. Tira 28 su 32 ai liberi. La partita è per tre quarti una partita di basket.

L’intento storiografico è centrale nella narrazione e si palesa anche nel tentativo di leggere criticamente le fonti primarie. Non esiste infatti un filmato della partita, ma solo una radio-cronaca<sup>6</sup>. Come se non bastasse, l’unico fotografo presente nel palasport di Hersey lasciò gli spalti alla fine del primo quarto, ritenendosi soddisfatto del lavoro svolto fino a quel momento. I circa 4000 spettatori presenti erano quindi gli unici a poter raccontare l’accaduto, e raramente in anni più recenti hanno perso l’occasione di sottolineare che nell’ultimo periodo di gioco non osservarono più di una normale gara fra due squadre. Buffa usa le loro memorie e racconta:

I Knicks fanno fallo su tutti gli altri per non mandare in lunetta lui. Gli mettono tre uomini addosso. Vogliono evitare di entrare nella storia dalla parte sbagliata. [...] Lo speaker della partita è il leggendario Zinko, quello che anni dopo inventerà la presentazione “Julius Erving”. Inizia un countdown tipo allunaggio: “83... ne mancano 17”. Tutti i compagni di squadra giocano per lui. I Knicks non ci stanno, non ci stanno, fanno fallo, fanno fallo... lui segna sempre ai liberi.

Come si raccomanderebbe a un attento storico, Buffa si interroga sull'attendibilità di questi testimoni oculari<sup>7</sup>. A metterla in dubbio era stato lo stesso Wilt Chamberlain, prima della sua morte avvenuta nell'ottobre del 1999: il ricordo dei 100 punti era diventato patrimonio collettivo della cultura americana e mondiale, ma molti di quelli che pretendevano di essere stati presenti all'evento facevano addirittura fatica a collocarlo nel tempo e nello spazio, spostandolo inopinatamente a New York:

Wilt per tutta la sua vita si sentirà dire da molti: "C'ero quella sera al Madison Square Garden dei 100 punti. Che impresa". E Wilt: "Ah, al Madison per i 100. Grazie. Me lo ricordo". In realtà erano 4000.

Resta anche una foto (FIG. 1) dell'impresa. A scattarla fu Paul Vathis che quella sera aveva promesso a suo figlio Randy, 10 anni, una serata di pallacanestro dal vivo (Bevacqua 2015). Vedendo che Chamberlain era arrivato a quota 69 punti, l'uomo uscì dal palazzetto alla fine del terzo quarto di gioco per recuperare la sua Mamiyaflex lasciata nell'auto parcheggiata.

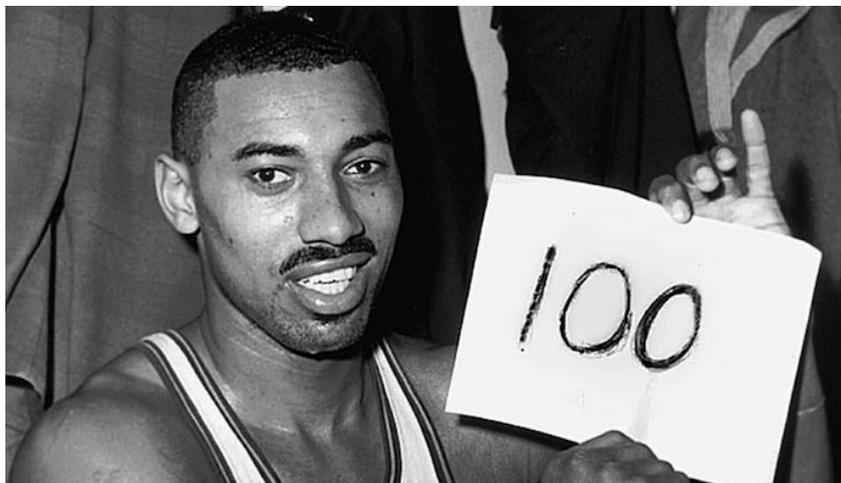


FIG. 1

Il completarsi dell'impresa – 100 punti con 36 canestri dal campo realizzati su 63 tentativi e 28/32 ai tiri liberi – fu accompagnato quindi da una straordinaria coincidenza. Vathis infatti seguì un suggerimento del giornalista Harvey Pollack (che quella sera lavorava per le agenzie United Press e Associated Press, oltre che per il *Philadelphia Inquirer*) e immortalò Wilt che mostrava un foglio di carta con il numero "100". Meno di un anno prima, lo stesso Vathis era stato a Camp David, dove il presidente americano John Fitzgerald Kennedy discuteva col suo predecessore Dwight Eisenhower della crisi cubana e dell'invasione della Baia dei Porci. In quella circostanza era nata *Serious Steps*: la foto che ritraeva di spalle la passeggiata dei due celebri politici e che gli avrebbe procurato il Premio Pulitzer (Fig. 2). Fu lo scatto più importante della sua vita, ma non il più famoso. Molto più nota è infatti l'immagine che ritraeva un giocatore di colore nella notte in cui – per dirla con Federico Buffa – era diventato "il padrone di uno dei principali sport di squadra".



FIG. 2

## 2. *La finale dei mondiali di calcio del 1950*

Nella primavera del 2014 i responsabili della piattaforma satellitare Sky decisero di riproporre la stessa formula sperimentata con *La NBA dei vostri padri* spostando l'attenzione sul calcio, nei mesi che precedettero la messa in onda della coppa del mondo<sup>8</sup>. Ad affiancare Federico Buffa in questa nuova esperienza nelle vesti di coautore fu Carlo Pizzigoni, già collaboratore della *Gazzetta dello Sport* e del *Guerin Sportivo*, direttore responsabile della testata *MondoFutbol*<sup>9</sup>. La struttura del programma televisivo intitolato *Storie mondiali* rimaneva per molti versi simile, ma molto più consistente era lo sforzo produttivo: la qualità delle immagini era molto più alta, leggermente più massiccio era l'uso di materiali di repertorio, il narratore era accompagnato da musicisti che occupavano la scena accompagnando con le loro note alcuni momenti del racconto. I tratti cruciali del testo recitato erano talvolta sottolineati da sovrimpressioni verbali, che sembrano suggerire la volontà di creare un repertorio di *memorabilia* da mettere a disposizione degli spettatori, chiamati a custodirlo e riusarlo. Risulta al contempo evidente il tentativo di uscire dal circuito dei soli appassionati di sport per arrivare a un pubblico più ampio: fra i canali scelti per la messa in onda ci fu infatti anche "Sky Arte"<sup>10</sup>.

L'operazione fu premiata dai recensori delle principali testate nazionali: sulle colonne del *Corriere della Sera*, Aldo Grasso arrivò a definire Buffa "un formidabile storyteller, un narratore di storie che si diramano per mille rivoli" (Grasso 2014). Il consenso fu suggellato qualche mese più tardi dalla pubblicazione di un volume per i tipi di Sperling & Kupfer che riproduceva fedelmente i monologhi recitati in televisione<sup>11</sup>. In tempi più recenti, il famoso giornalista è approdato in teatro raccontando storie sportive con lo stesso metodo e riscuotendo un notevole successo al botteghino<sup>12</sup>.

La puntata scelta come oggetto di analisi in questo contributo è la prima, intitolata *Maracanazo*, la più rappresentativa per

molti versi, dedicata alla coppa del mondo del 1950 svoltasi in Brasile e a quella che è stata – nelle parole di Buffa e Pizzigoni – “la più grande sconfitta della storia del calcio”<sup>13</sup>. Il contesto storico è fondamentale per la narrazione. Federico Buffa esordisce ricordando agli spettatori, con un notevole grado di approssimazione, che dal 1930 c’era al potere Getulio Vargas, un proprietario terriero del sud che aveva instaurato una dittatura militare, anche grazie all’appoggio del miliardario Osvaldo Aranha. Gli agenti del governo brasiliano avevano osservato con attenzione i mondiali del 1934 che si erano svolti nell’Italia fascista, vinti proprio dalla squadra della nazione ospitante: “Sono tornati dall’esperienza romana con due sole parole d’ordine: come Mussolini”. Poco prima della competizione del 1950, Vargas fu esautorato dai militari che lui stesso aveva messo al potere. Le elezioni furono fissate per l’ottobre dello stesso anno. L’obiettivo era quello di dare al nuovo esecutivo una forma di legittimazione democratica.

La prima parte del racconto si dipana in molteplici direzioni, seguendo le vicende delle diverse squadre partecipanti alla coppa del mondo, dall’Inghilterra all’Italia, e guardando costantemente ai contesti socio-politici e culturali di riferimento. Nella seconda parte invece i fili della narrazione si riuniscono ponendo attenzione all’episodio finale del torneo, lo scontro decisivo fra Brasile e Uruguay che si giocò il 16 luglio del 1950. Non si trattò di una vera finale. I padroni di casa avevano infatti a disposizione due risultati su tre: in virtù dei risultati accumulati in precedenza avrebbero potuto aggiudicarsi la coppa anche con un semplice pareggio<sup>14</sup>.

Le testimonianze sulla partita sono molteplici: i filmati, le radiocronache, i resoconti giornalistici, le memorie dei calciatori in campo, quelle dei circa 200.000 spettatori che occupavano gli spalti dello stadio Maracanà di Rio de Janeiro. Ciò nonostante, Federico Buffa e Carlo Pizzigoni si concentrano sul punto di vista di un unico calciatore: Obdulio Varela, capitano dell’Uru-

guay. Le ambizioni storiografiche del racconto vengono messe da parte per privilegiare la dimensione delle emozioni individuali. La fonte non è dichiarata in questo caso, ma è l'analisi testuale a venire in nostro soccorso: un racconto del giornalista e romanziere argentino Osvaldo Soriano – intitolato semplicemente *Obdulio Varela* – presenta infatti significative analogie con la ricostruzione proposta dal nostro programma televisivo<sup>15</sup>. Scrive Soriano:

Ricordo che un dirigente uruguayano ha chiamato Oscar Omar Miguez, il centravanti della squadra, poco prima che uscissimo sul campo, e gli ha detto che stessimo tranquilli, che i dirigenti si sarebbero accontentati di vederci perdere per quattro goal di scarto. Ha detto che dovevamo già essere soddisfatti di essere arrivati in finale e che adesso si trattava solo di evitare una figuraccia, di non beccare una dose troppo grossa di goal. Io l'ho ascoltato e la cosa mi ha indignato. Gli ho detto: "Se cominciamo rassegnati a perdere, meglio che non giochiamo. Sono sicuro che la vinceremo questa partita" (Soriano 2006: 4).

Quasi gli fanno eco Buffa e Pizzigoni, accentuando la dimensione performativa del testo e facendo un uso più largo del discorso diretto:

Quel maldestro dirigente prima del match contro il Brasile ha il coraggio di riferire la seguente frase al "Negro Jefe": "Cumplimos (cioè facciamo il nostro dovere) se non ne pigliamo più di tre". Varela si volta, va verso quell'uomo, lo attacca al muro e gli dice: "Cumplimos si somos campeones" (Buffa, Pizzigoni 2014: 14).

Soriano restituisce ai suoi lettori i gesti e le parole di Varela nei momenti che precedono la partita: "Allora, mentre passavamo per il tunnel, ho detto ai ragazzi: Uscite tranquilli. Non guardate

in alto. Non guardate le tribune. La partita si gioca qui sotto” (Soriano 2006: 5). Buffa e Pizzigoni hanno la stessa predilezione per il capitano dell’Uruguay, proponendo una cronaca della partita incentrata esclusivamente sul suo punto di vista: “Sa perfettamente che i suoi non devono alzare lo sguardo, non si può alzare lo sguardo in quello stadio. Quindi dice: *Los de afuera, son de palo. Quelli fuori, non esistono*” (Buffa, Pizzigoni 2014: 16).

All’inizio del secondo tempo, il Brasile segna la rete del vantaggio. Varela compie gesti apparentemente inspiegabili: ruba la palla, comincia a perdere tempo. È esattamente quello che non ci si aspetterebbe dal capitano di una squadra che deve recuperare. Soriano si affida alla voce del suo protagonista e scrive:

E adesso racconto una cosa che la gente non sa. L’hanno visto tutti che io prendevo il pallone e piano piano me ne andavo in mezzo al campo, per raffreddare gli animi. Quello che non sanno è che io andavo a chiedere un off-side, perché il guardalinee aveva alzato la bandiera e poi l’aveva abbassata prima che loro segnassero il goal. Io lo sapevo che l’arbitro non avrebbe accolto la protesta, ma era un’occasione per interrompere la partita, e bisognava approfittarne. Sono andato da lui con calma e per la prima volta ho guardato in alto quella folla di gente che inneggiava al goal. Li ho guardati di brutto, proprio di brutto, e li ho provocati. Ci ho messo molto ad arrivare in mezzo al campo. Quando ci sono arrivato, avevano ormai fatto silenzio. Volevano veder funzionare la loro macchina da goal e io non la lasciavo ripartire. Allora, invece di posare il pallone in mezzo al campo per ricominciare il gioco, ho chiamato l’arbitro e ho chiesto un interprete. Mentre arrivava, gli ho detto che c’era stato off-side e via dicendo, ed era passato almeno un altro minuto. Cosa non mi urlavano i brasiliani! (Soriano 2006: 6)

Buffa e Pizzigoni propongono contenuti molto simili, ma preferiscono parlare di “versione mitologica”, quasi a voler

prendere le distanze dalla voce del testimone. Rimane fermo il proposito di voler conferire un senso a gesti, documentati da immagini e numerosi cronisti, che altrimenti parrebbero privi di logica:

Viene giù lo stadio. Le immagini sono chiare: Gambetta va dentro la porta e butta la palla fuori con le mani. Questa volta invece è sicuro, che Varela la intercetti, se la mette sotto il braccio e si dirige verso il guardalinee perché è certo che per almeno un secondo avesse alzato quella bandiera. Poi però l'ha subito abbassata, e Reader ha convalidato. Va dall'assistente, con cui non ha una lingua in comune e gli dice "orsai", che allora, come oggi, è l'uruguagio per off-side.

La versione mitologica racconta che Varela abbia anche chiesto un interprete, ma non è questo il problema, sa perfettamente che la sua protesta non verrà accolta, ma vuole evitare che il Brasile li sbrani. Il pubblico sta fremendo, anche i giocatori della squadra brasiliana stanno fremendo... Rimetti 'sta palla in mezzo che te ne mettiamo cinque. Sempre più lentamente il capitano della Celeste la rimette al centro (Buffa, Pizzigoni 2014: 18).

Gli sviluppi successivi sono noti. Varela riesce nel suo intento. L'Uruguay completa una clamorosa rimonta e vince la coppa del mondo in casa del Brasile. Soriano descrive anche le ore che seguono la partita e continua a dar voce al capitano:

Quella sera sono andato con il mio massaggiatore a fare un giro nei locali per berci qualche birra e siamo capitati in quello di un amico. Non avevamo neanche un cruzeiro e ci siamo fatti fare credito. Ci siamo ficcati in un angolo a bere e di lì guardavamo la gente. Tutti stavano piangendo. Sembra una bugia; ma la gente aveva davvero le lacrime agli occhi. [...] Il proprietario del bar si è avvicinato a noi insieme a quel tizio grande e grosso che piangeva. Gli ha detto: - Lo

sai chi è questo qui? È Obdulio -. Io ho pensato che quel tizio mi avrebbe ammazzato. Ma mi ha guardato, mi ha abbracciato e ha continuato a piangere. Subito dopo mi ha detto: - Obdulio, accetta di venire a bere un bicchiere con noi? Vogliamo dimenticare, capisce? - Come potevo dirgli di no! Abbiamo passato tutta la notte a sbevazzare da un bar all'altro. Io ho pensato: "Se devo morire questa notte, così sia. Invece, eccomi qui" (Soriano 2006: 7-8).

Buffa e Pizzigoni abbandonano la dimensione memorialistica per ritornare alla storia: "Le elezioni democratiche brasiliane del 1950 furono vinte da Getulio Vargas. La giunta che gli aveva rubato l'idea perse completamente il supporto popolare per via della sconfitta". Ma sentono comunque l'esigenza di chiudere la parentesi narrativa incentrata sul capitano dell'Uruguay.

Obdulio Jacinto Varela è morto come è nato, in povertà. La notte successiva al Maracanazo non la passò in albergo con i suoi compagni di squadra a bere whisky dalla Coppa Rimet, ma insieme con il massaggiatore si avventurò in città. Riconosciuto, consolò lui i brasiliani. Sapeva di aver ottenuto quello che voleva, oltre al titolo di campione del mondo. E infatti, di lì a poco, i giocatori rioplatensi sarebbero stati considerati professionisti, e lui e gli altri avrebbero avuto un lavoro vero (Buffa, Pizzigoni 2014: 22).

È lecito interrogarsi sulla natura dello scritto di Osvaldo Soriano. Di cosa si tratta? Di un'intervista? Di un servizio giornalistico? Di un saggio? Di un'opera di pura fantasia costruita intorno a un evento storico? È lo scrittore stesso a chiarirlo in una lettera a Daniel Divinsky del 16 luglio 1972: il racconto era destinato alla serie intitolata *Storia vissuta*, pubblicata sul supplemento culturale del giornale *La Opinión*. Si trattava – per riprendere le sue parole – di "una delle forme più difficili di servizio giornalistico":

Consisteva nell'ascoltare, davanti a un registratore, per cinque o sei ore – talvolta di più –, un uomo o una donna che ricostruivano i migliori – o i più terribili – momenti della loro esistenza. Bisognava poi comprimere senza ridurre, rendendo al tempo stesso il sapore del racconto, lo stile narrativo dell'intervistato (Soriano 2006: 3).

Cruciale è senza dubbio il rapporto fra reportage narrativo, inchiesta e finzione letteraria. Tuttavia, come è stato sottolineato negli ultimi anni, altrettanto basilare è il “rispetto” del destinatario del testo, visibile anche attraverso la capacità dell'autore di “mostrare la sutura”, “*tematizzare* le tecniche utilizzate anziché nasconderle”, “*dichiarare le proprie scelte*, esplicitamente oppure inserendo nel testo alcuni *marcatori*, elementi che permettano a chi legge di capire il lavoro fatto, di cogliere e seguire i cambi di passo e di registro” (Wu Ming 2018).

### 3. *L'evento fra cronaca, letteratura e storiografia*

L'operazione di recupero del passato proposta dalla televisione impone un lavoro che non è lontano da quello dello storico di professione: rievocando un celebre giudizio di Lucien Febvre, il compito è ritrovare gli uomini che hanno vissuto, e quelli che più tardi si sono sovrapposti a loro con tutte le proprie idee, per poterli interpretare. Tutti i testi sono d'aiuto per portare a termine questa missione: non solo i documenti d'archivio, ma anche le poesie, i quadri, i drammi, gli oggetti, gravidi di “sostanza umana” e raramente utili a ricostruire realtà identiche, qualità uguali o equivalenti (Febvre 1934: 106). La concentrazione su un unico evento tuttavia può essere nemica della dimensione analitica, può far prevalere il racconto sulla comprensione del contesto, privilegiando la dimensione drammatica, individuale, di breve respiro<sup>16</sup>.

Fin dagli anni Settanta, studiosi come Hayden White proposero analisi delle strutture superficiali del testo storiografico e

delle facoltà poetiche che lo costituivano, facendone emergere le implicazioni estetiche, morali, politiche (White 1973; 2010). Le sue riflessioni influenzarono gli sviluppi successivi della disciplina, fino al punto di ridimensionare la pretesa di veridicità del lavoro storico e di accettare la sua connessione con le “priorità del presente” (Edgerton, Rollins 2001: 4). Ma uno dei nodi da sciogliere rimase comunque la definizione del ruolo della narrazione: se nel 1979 Lawrence Stone constatò e sostenne il “ritorno al racconto” dopo decenni segnati dagli approcci economico-sociali e quantitativi (Stone 1981, ed. 1987: 81), John Tosh abbracciò un decennio più tardi posizioni più severe ritenendo la centralità dello stesso racconto inconciliabile con la comprensione storica: il narratore poteva seguire al massimo “due o tre fili” e aveva un raggio di azione troppo limitato per individuare le cause degli eventi e collocarle in una gerarchia (Tosh 1988, ed. 1994: 131). Sulla veridicità del “discorso storico” pose invece l’accento il semiologo Jorge Lozano sottolineando l’importanza della “persuasione” nella costruzione di senso. Fonti autentiche e fonti false potevano avere un valore simile nel processo comunicativo, essere ugualmente efficaci, ma solo a patto di riuscire a ottenere l’adesione del destinatario, a fargli compiere un’operazione cognitiva fondata su un “atto di credenza” (Lozano 1992: 200).

Il nodo rimane il rapporto fra testo, traccia ed evento<sup>17</sup>. Carlo Ginzburg ha sottolineato quanto la percezione dello storico sia “scomposta dal prisma delle forme del sapere, della lingua e dei generi letterari che la cultura del tempo mette a sua disposizione per rielaborare l’esperienza vissuta”. Il problema non è tuttavia “annullare le differenze esistenti tra generi letterari di finzione e non”, ma “fornire nuove risposte alla questione, da sollevare caso per caso, del come dall’incontro tra testi tramandati ed eventi irripetibili possa nascere una nuova storia, da raccontare ai contemporanei e ai posteri” (Ginzburg 2000: 19)<sup>18</sup>.

La prevalenza della dimensione narrativa sull'ambizione storiografica è cruciale nelle ricostruzioni proposte da Federico Buffa. L'esigenza di far convivere diverse voci e di seguire diverse trame cede il posto, in alcuni passaggi del racconto, a una dimensione drammatica ed evocativa che privilegia la voce dell'individuo: ne deriva una rappresentazione impressionistica tendente a schiacciarsi sul presente e sul consumo di emozioni. La tragedia del passato rivive, ma non è mai realmente superata o pienamente compresa, rimanendo impigliata nelle trame private della memoria. Ascoltando questo tipo di racconti, il pubblico – come ha scritto Miguel Gotor commentando il volume di Francesco Benigno intitolato *Parole nel tempo* – “crede di ricordare un evento storico, ma in realtà lo memorializza”, ossia lo piega all'attualità lasciandolo “privo di prospettiva storica”. Prima di ricordare, bisogna infatti “saper dimenticare” (Gotor 2013).

#### 4. *La televisione fra attualità e costruzione della memoria*

La comprensione delle basi metodologiche su cui si costruiscono prodotti come *La NBA dei vostri padri* e *Storie mondiali* non può prescindere, inoltre, dall'osservazione delle peculiarità del linguaggio televisivo. La dimensione intima e familiare del piccolo schermo ha favorito nel corso dei decenni – secondo studiosi come Gary Edgerton e Peter Rollins – il proliferare di rievocazioni che stimolano nello spettatore un pronunciato senso di identificazione nelle vicende raccontate. Il fine ultimo è fabbricare messaggi strettamente legati alle priorità culturali, sociali, politiche, religiose ed economiche del tempo presente: del passato vengono selezionati solo gli aspetti giudicati rilevanti per l'agenda dell'attualità (Edgerton, Rollins 2001)<sup>19</sup>.

La narrazione televisiva di argomento storico ha quindi un solido legame con la cronaca, poiché propone agli spettatori figure ed eventi utili prevalentemente a “chiarire il presente e a

svelare il futuro” (Edgerton, Rollins 2001: 4). Talvolta può gettare ombre sul passato più che illuminarlo<sup>20</sup>. Le immagini e i materiali di repertorio diventano punti di appoggio per mettere in piedi una memoria condivisa, intesa come fenomeno negoziato sulla base di precise contingenze socio-politiche e culturali. In un contesto comunicativo del genere non sono tanto importanti le fonti o le prove di autenticità, quanto i processi selettivi attraverso i quali la comunità riesce a usare il passato per rappresentare se stessa e i suoi obiettivi, per definire i suoi valori, per celebrare i successi, per giustificare o condannare i fallimenti (Meywrs, Neiger, Zandberg 2011). Lo stesso passato di conseguenza si smembra, e mentre alcuni segmenti vengono salvati, altri sono destinati irrimediabilmente all’oblio.

Anche nell’epoca della moltiplicazione delle piattaforme e della fruizione dei programmi slegata da palinsesti definiti (*on demand*), la televisione mantiene la sua capacità di connettere il privato con il pubblico offrendo punti di riferimento all’impresa del ricordare: le memorie di nascite, matrimoni, riunioni familiari e morti rimangono nella sfera personale, ma si trasferiscono in quella pubblica se sono collegate a eventi ai quali la collettività riconosce un significato. Grazie allo sport, ad esempio, si possono stabilire canali di comunicazione fra diversi contesti che altrimenti rimarrebbero distanti: i ricordi di persone che vivevano esperienze diverse durante una partita della coppa del mondo possono ricongiungersi: la televisione è di fatto “il vascello” sul quale si frantumano le barriere del privato e prendono forma i rituali sociali della rievocazione, capaci di coinvolgere persino le generazioni escluse (Holdsworth 2011: 1)<sup>21</sup>.

La memoria costruita dal sistema comunicativo aiuta anche coloro che sono stati assenti in momenti che hanno definito la vita della collettività a vivere l’illusione della presenza: l’importante non è esserci stati, ma sentirsi come se così fosse. Nella

sigla iniziale di *Storie mondiali*, la voce di Buffa ripete che “i mondiali hanno scandito i tempi della nostra vita e scandiranno quelli di chi verrà”. Il passato si proietta nel presente e nel futuro. Il racconto televisivo ci aiuta a organizzare i nostri ricordi e a collocarli sulla linea del tempo, a conferire a frammenti di vita individuale una dimensione pubblica, a riconoscerci anche nei ricordi e nei drammi degli altri popoli, che siano brasiliani, uruguaiani, argentini o americani. Eventi come i mondiali di calcio possono diventare punti di connessione fra la memoria individuale e quella condivisa<sup>22</sup>.

Questa operazione è tuttavia subordinata alla narrazione del presente, trasforma il passato in un semplice strumento per costruire una diversa intelligibilità del mondo che ci circonda, consente di sviluppare il linguaggio della cronaca facendo leva su immagini e metafore che provengono da un patrimonio comune e consolidato, offre le coordinate per narrare l’inaspettato attraverso riferimenti a ciò che si è già visto o sentito<sup>23</sup>. La televisione può essere considerata in definitiva non come un contenitore o un diffusore, ma come una “pratica di memoria” (Hagedoorn 2017: 75). I committenti e gli autori di testi per il piccolo schermo sono chiamati a combinare e costruire associazioni, stabilire raccordi, evidenziare conflitti, definire appartenenze. Il loro ruolo non è affatto ridimensionato, ma è anzi valorizzato dalla presenza di altri mezzi – come *youtube* ad esempio – che mettono a disposizione dei fruitori materiali di repertorio talvolta privi di filtri narrativi o di interpretazioni coesive.

Il discorso è ancora più valido per i canali tematici – vuoi quelli satellitari appartenenti nel caso italiano alla piattaforma Sky, vuoi quelli digitali – che mantengono vivo il passato attraverso la nostalgia e mirano a offrire un’esperienza unica e intima, senza rinunciare al carattere collettivo della visione legato all’attualità dell’evento e alla diretta. È esattamente quello che accade per i testi analizzati in questo saggio: gli spettatori

sono chiamati a rivivere la NBA dei loro “padri” nell’attesa di una nuova partita dei giorni nostri, sono chiamati a rivivere le *Storie mondiali* nell’attesa del torneo che sta per iniziare. La celebrazione del passato è quindi funzionale alla promozione dell’evento presente e alla sua rappresentabilità: nelle emozioni delle imprese già compiute appaiono le immagini e le metafore che accompagneranno le imprese future, le basi retoriche, linguistiche e letterarie delle nuove cronache<sup>24</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Una decisione definitiva su come preservare il prezioso nastro della “partita dei 100 punti” è stata presa solo il 23 marzo del 2016: “the Library of Congress announced it will be added to the National Recording Registry, meaning it’ll be preserved for posterity as one of the most significant recordings in America’s oral history” (Ulaby 2016). La rivista *Rolling Stone* precisava: “The Registry’s copy actually comes from two sources – one recorded by a college student, the other by a Warriors fan who had recorded each of the team’s possessions on a Dictaphone – that were combined and cleaned up by NBA archivist Todd Caso” (Montgomery 2016). Per la fonte cfr.: <<https://www.loc.gov/programs/national-recording-preservation-board/recording-registry/complete-national-recording-registry-listing/>>. La registrazione è accessibile anche al seguente indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=anDkZskmQVs>>.

<sup>2</sup> Per i volumi pubblicati in libreria, Buffa è stato in rari casi autore unico: Buffa 1999, Buffa 2005. Più spesso è stato affiancato da colleghi meno noti al pubblico televisivo. Cfr. ad esempio Buffa, Frusca 2015, Buffa, Catozzi 2017, e altri testi che saranno citati in questo lavoro.

<sup>3</sup> Mauro Bevacqua è direttore della *Rivista ufficiale NBA*. Ha collaborato anche con *24 Il Magazine* del *Sole 24 Ore*, *Undici*, *Rivista Studio*, *GQ*. Sulla testata *l’Ultimo Uomo* ha pubblicato un ampio articolo dedicato al celebre cestista americano (Bevacqua 2015).

<sup>4</sup> Dal 2011 Sky conta circa 5 milioni di abbonati (Capasso 2011). La cifra ha subito solo piccoli cali in anni recenti (Pezzali 2018). Non tutti gli abbonati tuttavia (circa 12 milioni di italiani in termini individuali, considerato che a ciascun abbonamento hanno accesso più di due persone in media) hanno po-

tuto usufruire delle serie di racconti di Buffa che sono analizzate nel presente saggio: i prodotti erano infatti riservati ai clienti Sky che avevano accesso al pacchetto di canali dedicati allo sport, ovvero circa il 60% del totale.

<sup>5</sup> L'espressione "ferro assorbente" appartiene al gergo cestistico e identifica canestri particolarmente morbidi, tendenti ad accogliere la palla e non a respingerla, come sarebbe prescritto dal regolamento. I ferri assorbenti favoriscono quindi anche tiratori non precisissimi. Stando a quanto scrive Mauro Bevacqua, coautore del testo recitato da Buffa, "i ferri della Hershey Arena" erano stati "resi morbidi e accoglienti dall'abitudine dei clown di restarci appesi a lungo a conclusione di un numero della loro routine", quando il circo faceva "la sua annuale sosta in città" (Bevacqua 2015).

<sup>6</sup> Cfr. nota n. 1.

<sup>7</sup> Sul rapporto fra testimonianza oculare e metodo storico, d'obbligo il riferimento alle cruciali riflessioni di Burke 2002.

<sup>8</sup> A raccontare brevemente la genesi del progetto fu lo stesso Federico Buffa nel corso di una lezione agli allievi della scuola *Holden* (Buffa, Frusca 2015).

<sup>9</sup> Per comprendere i temi preferiti dal giornalista cfr. il recente Pizzigoni 2016.

<sup>10</sup> Accessibile anche agli abbonati del pacchetto di canali dedicato all'intrattenimento e non solo a quelli tematici sullo sport.

<sup>11</sup> Il volume presenta lo stesso titolo del programma televisivo e un sottotitolo: *Un secolo di calcio in 10 avventure* (Buffa, Pizzigoni 2014).

<sup>12</sup> Ad analizzare questo delicato rapporto fra la televisione e il teatro è stato proprio Aldo Grasso (2017). Cfr. anche D'Avascio 2016.

<sup>13</sup> Da qui in avanti, cito da Buffa, Pizzigoni 2014. La frase riportata nel testo è nell'indice iniziale, in una didascalia di presentazione del capitolo intitolato *Maracanazo*.

<sup>14</sup> Buffa specifica che il torneo era articolato in gironi e non seguiva un sistema a eliminazione diretta.

<sup>15</sup> Osvaldo Soriano (1943-1997) ha collaborato anche con il quotidiano italiano *Il manifesto* e ha costruito la sua intera carriera sull'oscillazione fra cronaca e invenzione letteraria. Basti qui ricordare che uno dei suoi romanzi più riusciti è *Triste, solitario y final* del 1973. Il protagonista è lo stesso Soriano che si reca a Los Angeles per indagare sugli ultimi anni di vita di Stan Laurel che, insieme a Oliver Hardy, aveva formato una delle coppie comiche più famose della storia del cinema. In un groviglio di situazioni al limite del grottesco, fra "vere" star del cinema hollywoodiano, si muove il pachidermico giornalista, affiancato da un investigatore di professione: si tratta di Philip Marlowe, il celebre personaggio nato dalla penna di Raymond Chandler.

<sup>16</sup> D'obbligo il riferimento alle riflessioni ancora attualissime di Braudel 1958.

<sup>17</sup> D'obbligo il riferimento a Ginzburg 2006, Burke 2002. Quest'ultimo scrive: "potrebbe essere utile sostituire il concetto di fonti con quello di tracce del passato nel presente. Il termine tracce si riferisce tanto ai manoscritti, ai libri a stampa, agli edifici, agli arredi, al paesaggio (modificato dallo sfruttamento dell'uomo), quanto ai vari tipi di immagine: dipinti, sculture, incisioni, fotografie".

<sup>18</sup> Commentando il testo di Ginzburg sopra citato, Chiara De Caprio scrive: "Designo con il concetto di *esperienza storica* sia la partecipazione diretta ad avvenimenti sociali o politici sia l'acquisizione e l'impiego di strumenti linguistici e forme letterarie che consentono la classificazione e l'analisi degli eventi e la loro rappresentazione storiografica" (De Caprio 2012: 10).

<sup>19</sup> Fondamentali per l'analisi del problema sono anche Kriwaczek 1997, Treacey 2016. Sul ripensamento del carattere effimero della rappresentazione storica in televisione cfr. Holdsworth 2011.

<sup>20</sup> Sulle funzioni della ricostruzione storica in televisione e sul rapporto fra conoscenza e distorsione del passato si sono interrogati in anni recenti Bell, Gray 2013, Gutiérrez Lozano 2013. Sull'uso pubblico della storia cfr. Gallerano 1995, Gallerano 1999, Caffiero, Procaccia 2008. Ricordiamo che la prima conferenza dell'Associazione Italiana di Public History si è svolta nel 2016.

<sup>21</sup> "Television itself is marked by and generates our obsession with commemoration and anniversaries, through its repetition and continual re-narrativisation of grand historical narratives, for example, of world wars and world cups" (Holdsworth 2011: 1). Inoltre la televisione, secondo l'autrice è "understood as part of both a metrical network of memory and a system of everyday memory-making within and in relation to the home and the family" (Holdsworth 2011: 3). Sulla costruzione della memoria collettiva cfr. Halbwachs 1950.

<sup>22</sup> Il rapporto fra la coppa del mondo di calcio e il mezzo televisivo è fra i temi trattati da Brizzi, Sbeti 2018.

<sup>23</sup> Il tema è stato indagato da Berkowitz 2017 e Hoskins 2004.

<sup>24</sup> Cfr. le fondamentali osservazioni di Field 2014.

## BIBLIOGRAFIA CITATA

Berkowitz, Dan (2017), "Telling the Unknown through the Familiar: Collective Memory as Journalistic Device in a Changing Media Environment", *Film and Media Studies*, 14: 201-12.

- Bevacqua, Mauro (2015), "Wild, Wild Wilt", <<http://www.ultimouomo.com>>, 21 agosto [23/04/2018].
- Bell, Erin; Gray, Ann (2013), *History on Television*, New York-London, Routledge.
- Braudel, Fernand (1958), "Histoire et sciences sociales. La longue durée", *Annales E.S.C.*, XIII: 725-853.
- Brizzi, Riccardo; Sbeti, Nicola (2018), *Storia della Coppa del mondo di calcio (1930-2018). Politica, sport, globalizzazione*, Milano, Mondadori Education.
- Buffa, Federico (1999), *Black Jesus. Un grande viaggio nel basket americano in 23+1 fermate*, Roma, Castelvecchi.
- (2005), *Black Jesus. The anthology*, Castel Guelfo, Libri di Sport.
- Buffa, Federico; Catozzi, Elena (2017), *Muhammad Ali. Un uomo decisivo per uomini decisivi*, Milano, Rizzoli.
- Buffa, Federico; Frusca, Paolo (2015), *L'Ultima estate di Berlino*, Milano, Rizzoli.
- Buffa, Federico; Pizzigoni, Carlo (2014), *Storie mondiali. Un secolo di calcio in 10 avventure*, Milano Sperling & Kupfer.
- Burke, Peter (2002), *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma, Carocci.
- Caffiero, Marina; Procaccia, Claudio (2008), *Vero e falso. L'uso politico della storia*, Roma, Donzelli.
- Capasso, Gabriele (2011), "Sky raggiunge i 5 milioni di abbonamenti e regala due weekend 'free'", <<http://www.tvblog.it>>, 7 ottobre [23/04/2018].
- D'Avascio, Roberto (2016), "Buffa prova uno spettacolo anti-televisivo, ma quasi teatrale", <<http://www.corrierespettacolo.it>>, 6 luglio [23/04/2018].
- De Caprio, Chiara (2012), *Scrivere la storia a Napoli tra Medioevo e prima età moderna*, Roma, Salerno.
- Edgerton, Gary; Rollins, Peter, eds. (2001), *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*, Lexington, The University Press of Kentucky.

- Febvre, Lucien (1934), "De 1892 à 1933. Examen de conscience d'une histoire et d'un historien", *Revue de synthèse*, 7: 93-106.
- Field, Russel (2014), "The Public Sportscaster: Docudrama, National Memory, and Sport History", *Journal of Sport History*, 41/2: 241-50.
- Gallerano, Nicola, ed. (1995), *L'uso pubblico della storia*, Milano, FrancoAngeli.
- (1999), *La verità della storia. Scritti sull'uso pubblico del passato*, Roma, Manifestolibri.
- Ginzburg, Carlo (2000), "Introduzione", *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli: 13-49.
- (2006), *Il filo e le tracce*, Milano, Feltrinelli.
- Gotor, Miguel (2013), "Quando la memoria cancella la storia", <<http://www.repubblica.it/>> (recensisce il libro di Francesco Benigno, *Parole nel tempo*, Roma, Viella, 2013), 12 luglio [23/04/2018].
- Grasso, Aldo (2014), "I mondiali di Buffa narratore formidabile", <<http://www.ilcorriere.it/>>, 28 aprile [23/04/2018].
- (2017), "Federico Buffa, inventore di una nuova forma di teatro televisivo", <<http://www.corriere.it/>>, 31 ottobre [23/04/2018].
- Gutiérrez Lozano, Juan Francisco (2013), "Television memory after the end of television history?", *After the Break. Television Theory Today*, eds. Marijke de Valck, Jan Teurlings, Amsterdam, Amsterdam University Press: 131-44.
- Hagedoorn, Berber (2017), "Collective Cultural Memory as a TV Guide: 'Living' History and Nostalgia on the Digital Television Platform", *Film and Media Studies*, 14: 71-94.
- Halbwachs, Maurice (1950), *La memoria collettiva*, eds. Paolo Jedlowli; Teresa Grande, Milano, Unicopli, 2001.
- Holdsworth, Amy (2011), *Television, Memory and Nostalgia*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Hoskins, Andrew (2004), "Television and the Collapse of Memory", *Time & Society*, 13: 109-27.
- Kriwaczek, Paul (1997), *Documentary for the Small Screen*, New York-London, Routledge, 2016.

- Lozano, Jorge (1992), *Il discorso storico*, Palermo, Sellerio.
- Meyers, Oren; Neiger, Motti; Zandberg, Eyal, eds. (2011), *On Media Memory. Collective Memory in a New Media Age*, New York, Palgrave MacMillan.
- Montgomery, James (2016), "Wilt Chamberlain's 100-Point Game Added to National Recording Registry", <<http://www.rollingstone.com/>>, 23 marzo [28/08/2018].
- Pezzali, Roberto (2018), "Sky, 4.8 milioni di abbonati a fine marzo. Le novità in arrivo: Spotify e la soundbar", <<http://www.dday.it/>>, 20 aprile [23/04/2018].
- Pizzigoni, Carlo (2016), *Locos por el fútbol. Cent'anni di calcio. Pelé, Messi, Maradona e altri sudamericani*, Milano, Sperling & Kupfer.
- Pomerantz, Gary (2005), *Wilt, 1962. The Night of 100 Points and the Dawn of a New Era*, New York, Three Rivers Press.
- Soriano, Osvaldo (2006), *Fútbol*, ed. Paolo Collo, Torino, Einaudi.
- Stone, Lawrence (1981), *The Past and the Present*, trad. it. a cura di Enrico Basaglia, *Viaggio nella storia*, Roma-Bari, Laterza, 1987.
- Treacey, Mia E.M., ed. (2016), *Reframing the Past: History, Film and Television*, New York-London, Routledge.
- Tosh, John (1988), *Introduzione alla ricerca storica*, La Nuova Italia, Firenze, 1994.
- Ulaby, Neda (2016), "Rare Tipe of Wilt Chamberlain's 100 Point Game to Be Archived", *National Public Radio*, <<http://www.npr.org/>>, 23 marzo [28/08/2018].
- White, Hayden (1973) *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- (2010), *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Wu Ming (2018), "Dopo la lettura di #108metri di Alberto Prunetti: appunti su fiction e non-fiction, problemi etici e poetici", <<http://www.wumingfoundation.com/>>, 1 aprile [28/08/2018].

## FILMOGRAFIA

Buffa, Federico; Bevacqua, Mauro, *La NBA dei vostri padri. Wilt Chamberlain*, Sky Italia, 2012.

Buffa, Federico; Pizzigoni, Carlo, *Storie Mondiali. Maracanazo*, Sky Italia, 2014.

## CONTENUTI MULTIMEDIALI

Buffa, Federico (2015), *Storytelling and Performing Arts*, <[https://www.youtube.com/watch?v=3\\_n1pgMLQsw&t=357s](https://www.youtube.com/watch?v=3_n1pgMLQsw&t=357s)> [31/10/2018].

*Wilt Chamberlain's 100 Point Game (ENTIRE 4th Quarter Radio Broadcast 69-100)*, <<https://www.youtube.com/watch?v=anDkZsk-mQVs>> [31/10/2018].

