Quaderni d'altri tempi

IL DREKI SULL'ARA ERBATA: VOGARE TRA ACQUE DI CEMENTO

di ***Giuseppe Ardò***

A partire da una partita amichevole della nazionale norvegese contro la Svizzera nel marzo del 2026, la *Viking Row* ha subito un processo di accelerazione mediatica e di appropriazione culturale senza precedenti. Icone globali del calibro di Erling Haaland e Martin Ødegaard impugnano il tamburo della curva, il muro di cinta tra calciatore e tifoso frana: un esempio lampante di livellamento sociale.

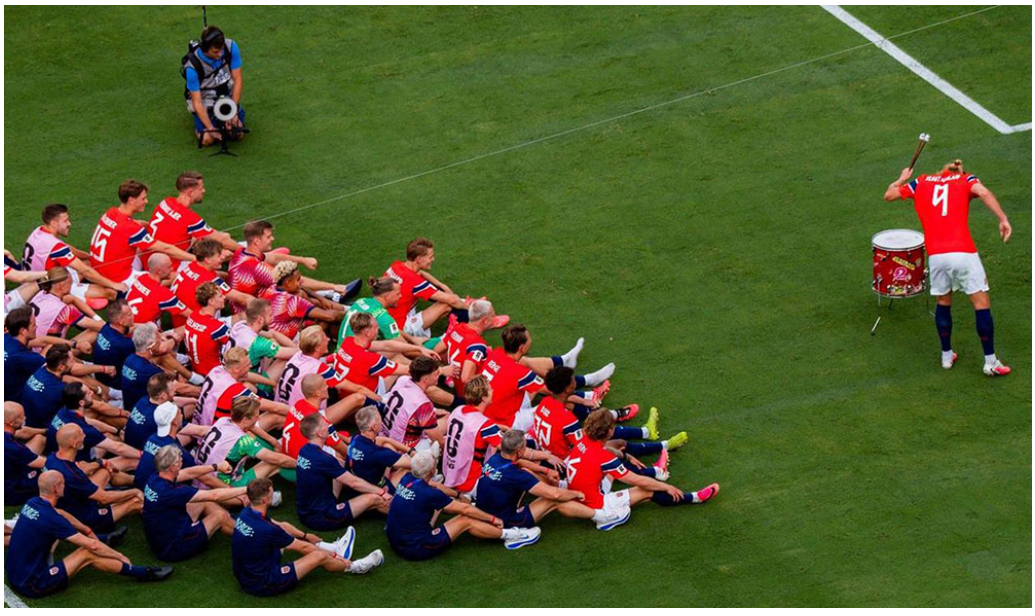
Il cemento dello stadio cessa di essere una superficie inerte nell'istante esatto in cui una marea umana stringe le mani attorno a un remo invisibile e comincia a vogare all'unisono, avanti e indietro, con un ritmo ossessivo e magnetico. L'aria si satura di sudore. Migliaia di braccia e gambe si flettono; i glutei cercano il contatto ruvido con la seduta. L'atto collettivo è simmetricamente orchestrato dall'imperativo *Ro*! L'ancestrale sinfonia tuona e si riverbera nell'etere. Le vibrazioni trapassano da parte a parte lo spazio fisico dell'arena sportiva, tramutandola in un mastodontico *dreki*. Sono alcune *nuance* espressive della *Viking Row* (o *Viking Roing*), la remata vichinga, una coreografia di massa che in pochi mesi è passata dall'essere una bizzarria di nicchia al diventare un formidabile dispositivo (cfr. Deleuze, 2007) capace di eludere i perimetri delle comuni concettualizzazioni.

Impostare la rotta: coordinate genetico-etimologiche

Contrariamente a ciò a cui la retorica mediatica globale ci ha abituato, questo coinvolgente regime di vogata non affiora esclusivamente dalle nebbie altomedievali dei fiordi scandinavi, ma si configura *mutatis mutandis* anche quale fortunata operazione di "invenzione della tradizione" (Hobsbawm, Ranger, 2002) concepita dal basso. L'impalcatura genetica della *performance* non è infatti riducibile unicamente ai celeberrimi ancoraggi mitici che pure vengono mantenuti, ma affonda le sue radici culturali financo nel felice e recente cortocircuito tra la cultura di matrice *ultras* e le sottoculture musicali nordeuropee. Difatti, la formulazione linguistica *Viking Row* si coagula altresì per contaminazione trasversale dal *Mosh Pit*, la fossa del pogo sorta in seno alla scena *Hardcore Punk* degli anni Ottanta. Nell'agosto del 2009, al festival *Heavy Metal* britannico *Bloodstock* si compie il precedente cardinale per il futuro sposalizio tra il contesto calcistico e quello della musica estrema; orizzonti di senso che, se si esclude l'*unicum* esemplificato dal compianto Darío Enrique Dubois, risultano senz'altro di per sé eterogenei. Durante il concerto della band di *Melodic Death Metal* svedese *Amon Amarth*, i *fan* si siedono in massa a terra e trasformano lo spazio caotico del pogo nel *Row Pit* (o *Rowing Pit*), la fossa dei rematori, consacrandola su grande scala attraverso la finzione gestuale del menare il remo congiuntamente a bordo di un fittizio legno e secondo un disciplinato movimento geometrico.

Viking Row, *Mosh Pit* e *Row Pit*: ciascuna di queste formulazioni linguistiche serba in sé una puntuale e articolata etimologia che illumina la transizione dalla furiosa disorganicità tipica del pogo alla simulazione della disciplinata tecnica del regime di vogata. Il distillato del

ginepraio etimologico endogeno ai tre elementi linguistici certifica come il loro mastice semantico, espresso nell'antichità dal riferimento generale a una cavità nel terreno legata al lemma *pit*, fossa, abbia assunto nel teatro elisabettiano una connotazione performativa cruciale, designando la platea ribassata in cui stazionavano i *groundlings*, ovvero la voragine dionisiaca e viscerale del consumo collettivo, dove gli spettatori più poveri che pagavano un solo penny per assistere allo spettacolo restavano in piedi, impastati in questa *pit* o *yard* ed esposti alle intemperie. È da questo retaggio che l'evoluzione linguistica ha conseguentemente orientato quel nucleo di significato, filtrandolo attraverso molteplici contesti fino a rastremarlo verso la scena musicale contemporanea, dove esso converge, non a caso, con lo spazio ribassato situato immediatamente sotto il palco. Il termine *mosh* è invece un neologismo nato nei primi anni Ottanta, ancora una volta presso la scena *Hardcore Punk* (peculiarmente, quella statunitense localizzabile nell'area di Washington D.C.), come deviazione gergale e onomatopeica del verbo inglese *to mash*, traducibile con l'espressione: ridurre in poltiglia. Questa metamorfosi fonetica fu catalizzata anche da band come i *Bad Brains* e i *Minor Threat*, le quali esortavano il pubblico a mescolarsi con violenza. L'etimologia profonda di *mash*, tuttavia, è probabilmente legata al processo di ammostamento dei cereali durante la produzione della birra, contesto ben lontano da quello del pogo. Quest'ultimo termine, peraltro, viene coniato come parola a statuto commerciale nel 1921 in Germania, più precisamente a Hannover, combinando i cognomi di Max Pohlig ed Ernst Gottschall, ossia di coloro che brevettarono il *Pogo Stick*, il celebre trampolo a molla. Infine, il verbo *row* proviene dall'inglese antico *rōwan* che, all'ingrosso, possiamo intendere come il muoversi sull'acqua tramite remi, definizione che evidentemente preserva un nucleo semantico indissolubilmente legato all'idea di uno sforzo fisico ciclico, coordinato e rigorosamente direzionale.



Rimasto per oltre un decennio nel grembo oscuro del *Metal* estremo, questo fenomeno sociale è infine emerso sotto le luci rifratte dei riflettori del mondo del calcio. Un venire alla luce tutt'altro che lineare, segnato da polemiche da stadio e da controversie moraleggianti a sfondo politico, il cui svelamento si deve all'intuizione di Ole Frøystad, noto come Mr. Row Row, un maestro di scuola elementare e psicologo dello sport. Va cionondimeno precisato che la remata sui gradoni non costituisce una trovata estemporanea: forme embrionali e spontanee di vogata collettiva avevano già attraversato in modo carsico diverse curve

nordiche e mitteleuropee nei decenni precedenti; lo stesso discorso vale sul versante dell'*Heavy Metal*. L'operazione di Frøystad, così come quella degli *Amon Amarth*, risiede piuttosto nella codificazione formale e nella perimetrazione linguistica di una prassi sporadica ma preesistente. Già nel 2015, assistendo a un *match* del Rosenborg, lo psicologo osserva i tifosi stringersi sui seggiolini e isolare un singolo fonema: l'insegnante intuisce istintivamente il potenziale semiotico e sonoro della parola norvegese *Ro*, rema, riconoscendovi il perfetto catalizzatore per un'esperienza estetica e comunitaria totalizzante. Tuttavia, la gestazione del progetto è stata prolungata e sotterranea. Rimasto a lungo un'idea sulla carta, esso è stato codificato e formalizzato da Frøystad solo verso la fine del 2025, per poi essere proposto al gruppo *ultras* della nazionale norvegese, l'*Oljeberget*, e testato per la prima volta sugli spalti nel marzo del 2026, durante un'amichevole contro la Svizzera. Da quel momento, la *Viking Row* ha subito un processo di accelerazione mediatica e di appropriazione culturale senza precedenti. Quando icone globali del calibro di Erling Haaland e Martin Ødegaard abbandonano la postura distaccata dell'atleta d'élite e scelgono di validare e guidare questo empito rizomatico impugnando il tamburo della curva, il muro di cinta tra calciatore e tifoso frana: si assiste a un esempio lampante di livellamento sociale. La vogata vichinga si è così imposta non solo come il tormentone pop di un'estate calcistica, ma quale oggetto di studio sociologico imprescindibile, capace di illustrare come il corpo collettivo della moltitudine sportiva contemporanea cerchi nuove forme di liturgia, istanti in cui il singolo soggetto immola il proprio *principium individuationis* in attività comunitarie potentemente evocative; nella fattispecie, la catarsi sociale si compie attraverso la (*mīmēsis*) della fatica nautica.

Le sconfinate acque del sacro

Attraverso un'analisi maggiormente oculata, in grado cioè di compiere il superamento del profilo ludico della *Viking Row*, è nondimeno possibile dimostrare come questa coreografia e i suoi strascichi socio-culturali ed eventualmente politici siano l'epifenomeno di un (*árrēton*), di un ineffabile, vale a dire dell'eccedenza di senso. È dunque legittimo aprirsi un varco teorico per effettuare un'indagine religiosa a statuto non confessionale, capace di setacciare e segnalare come tale *performance* possa e debba essere presa sul serio anche sotto questo rispetto. Il suo avvento nei teatri sportivi contemporanei non può infatti essere liquidato come una mera espressione estetica, né come un cascame folklorico o neotribale puramente ricreativo. Al contrario, il fenomeno va letto e decifrato quale autentica irruzione del sacro in un contesto radicalmente profano. Nel momento in cui la cinematica del corpo collettivo si sublima nel corale e vertiginoso grido *Ro*, l'amalgama carnale umano sperimenta una fulminante sospensione delle sue funzioni ordinarie, che cedono il passo a un'agentività *sui generis*. Questa motilità restituisce l'esperienza vissuta in modo molto affine a ciò che venne detto in celeberrime pagine rimaste incise nella memoria dell'apicale sociologia accademica.

> "Quest'azione tonica e vivificante della società è particolarmente manifesta in talune circostanze. In un'assemblea riscaldata da una comune passione diventiamo suscettibili di sentimenti e di atti, di cui siamo incapaci con le sole nostre forze; quando poi, scioltasi l'assemblea, ci ritroviamo soli con noi stessi e ricaduti al livello ordinario, ci è possibile misurare tutta l'altezza a cui eravamo stati sollevati al di sopra di noi stessi. […] Gli individui si ricercano, si radunano maggiormente. Ne risulta

> un'effervescenza generale, […] Questa superattività è uno stimolante generale delle forze singole. Si vive di più e altrimenti che in tempo normale"
> (Durkheim, 1973).

La vibrante prossimità dei corpi e l'accordo armonioso della sinfonia vocalica nutrono la recettività sensoriale dei singoli individui, uniformandone le frequenze respiratorie. Si assiste a una vera e propria fusione, in cui ciascuno si riscopre terminale nervoso di un unico organismo comunitario. Tale superlativa comunione trasfigura gli accadimenti inscrivendoli in un orizzonte di dispiegamento ierofanico, laddove il sacro non si manifesta mediante dogmi ma tramite la verticalizzazione di una potenza superiore e imperativa che afferra, soverchia, sconvolge e congiunge la moltitudine. L'impetuosa vitalità che scuote la curva non serve una sterile astrazione intellettuale, bensì lascia che si degusti il sapore del numinoso. Il tuono del *Ro* custodisce in sé un frammento del *mysterium tremendum et fascinans* (cfr. Otto, 2023). Il *tremendum* si palesa in sordina, attraverso la vigoria belligerante che contorna il rullio dei tamburi; rievoca la minaccia archetipica delle razzie anfibie e delle battaglie marittime: si pensi a quanto accadde intorno all'anno Mille durante la Battaglia di Svolder o nel 1284 presso le nostrane Secche della Meloria (cfr. Musarra, 2020); il *fascinans*, di contro, abita il fiducioso e intimo favore xenofilo accordato a sconosciuti con i quali vengono condivisi i colori della *factio* e l'inabissamento nel gorgo ritualistico. Queste analogie d'impronta ctonica risultano però agibili fino in fondo esclusivamente qualora le si abbigli con il sontuoso abito sartoriale su misura confezionato appositamente per loro.
Avendo involutamente precluso ad altri la possibilità di esprimersi con medesima perizia e consimile elevata mercurialità spirituale, fu Rudolf Otto, infatti, a impiantare negli esseri umani le condizioni di possibilità per comprendere queste e altre intense e solenni situazioni emotive votate al divino; fu ancora lui a condividere le categorie più idonee per flirtare fenomenologicamente con il sacro; fu sempre lui a ingentilire le nostre coscienze nel loro accesso razionale alla fede, vale a dire all'esperienza religiosa che, nel suo puro e spontaneo candore, potesse cionondimeno vantare un qualche grado di attendibilità scientifica ed essere affrancata dalla pastoia dell'appassionato erotismo mistico e dai gravosi ceppi astorici dell'assenso fideistico comandato. Egli per primo, evidentemente, saggiò siffatte maestosità.

> "È sabato ed è già scuro. In un corridoio straordinariamente sporco ascoltiamo le «*benschen*» (benedizioni) delle preghiere e delle letture bibliche, questo salmodiare cantilenante e nasale che la sinagoga ha lasciato in eredità alla chiesa e alla moschea. All'inizio l'orecchio cerca invano di separare e di afferrare le parole e vuole interrompere lo sforzo: quando improvvisamente il groviglio di voci si sbroglia e – mentre un terrore solenne corre per le membra – si erge all'unisono, chiaro e inequivocabile: «Santo, santo, santo il Signore degli eserciti. Tutta la terra è piena della sua gloria». In qualunque lingua risuonino, queste sono le parole più maestose che siano mai uscite dalle labbra umane e afferrano sempre il fondo più profondo dell'anima, eccitando e toccando con un brivido dolce il mistero del soprannaturale che vi riposa"
> (Otto, 2009).

La *Viking Row* si presenta dunque quale motilità mimetica in grado di attivare la percezione del numinoso, eppure non si limita a sollecitare una ricezione puramente passiva; a un tempo, essa implica anzitutto e immediatamente un'autonoma e condivisa dinamica sinergico-propulsiva di natura squisitamente energetica. Questo dinamismo transindividuale trova la sua precisa collocazione teorica nella categoria del *mana* (cfr. Söderblom, 2019), intesa quale espressione attiva del sacro: un flusso animoso e dinamogeno che nel compiersi della vogata converte l'effervescenza collettiva in una potenza permanentemente eccedente. Non è un caso che lo strascico dell'euforia condivisa durante l'azione simulata nello stadio perduri *ivi* anche dopo la messa in pausa di questa, nell'esagitata attesa del suo ripetersi. L'aspettazione trepidante per la ripetizione è difatti il combustibile che garantisce il *continuum* tra una vogata e l'altra; *mutatis mutandis* e *cum grano salis*, l'analogia con il tempo kairologico paolino (cfr. Autori vari, 2009) è così marcata che s'impone da sé: i tifosi, così come i fedeli, accusano i crampi dovuti alla sete d'ineffabile. Concentrazione e propagazione di tale empito esigono cionondimeno un approfondimento della loro architettura performativa, affinché esse non precipitino confusamente nell'entropia distruttiva dell'impulso dionisiaco originario connaturato al *Mosh Pit*. Da questo lato, è bene scomodare le già citate, seppur *en passant*, categorie di rito e liturgia, le cui rispettive delimitazioni semantica e operativa costituiscono per il nostro discorso un nodo tassonomico fondamentale: sono coordinate teoriche che non possono essere sovrapposte senza compromettere il rigore dell'analisi.

Considerando in generale l'alveo morfologico dell'agentività religiosa, il rito può essere assunto quale struttura d'azione formalizzata e circolarmente replicantesi, orientata da norme o dettami tradizionali e dotata di un'efficacia intrinseca che prescinde dalla ragione strumentale inscritta nello scopo posto a monte da singoli individui o piccoli gruppi di eletti che lo rendono fattuale. Potremmo dire, forse, che esso è l'unità ortopratica minima deputata a porre in essere operativamente relazioni combinatorie di elementi, accantonando tra parentesi la natura di questi (cfr. Van Gennep, 2012; Lévi-Strauss, 2015; Rappaport, 2004). La liturgia, invece, espone l'architettura sequenziale dei riti; è l'artefice che li ordina e li significa secondo la spontanea e giocosa corresponsione che consente loro di convergere coerentemente verso fini comunitari. Per cui, se il rito attiene alla microcinetica del gesto, la liturgia pertiene al sistema macroscopico in cui il primo estende la propria valenza funzionale (cfr. Guardini, 2022). Da questo angolo prospettico, il rito si mostra come il vero e proprio atomo locomotore del comportamento religioso: si pensi all'esecuzione di un segno della croce o all'immersione delle dita nell'acqua lustrale; laddove la liturgia ne rappresenta la molecola complessa capace di sussumere tali segmenti minimi entro una sintassi coerente e teleologicamente disposta, come avviene nel corso di molteplici esibizioni cerimoniali, per esempio durante le funzioni domenicali cristiane.

Inserita nel contesto della *Viking Row*, questa distinzione cessa di essere un'infruttifera tassonomia per darsi quale grimaldello interpretativo privilegiato della *performance* in oggetto. Il rito è espresso, giustappunto, dalla biomeccanica dei tifosi che si serrano spalla a spalla e praticano fittiziamente il regime di vogata cadenzandolo mediante l'urlo *Ro*, così come dalla loro fame oculare, dispiegantesi nella disperata e famelica caccia all'intesa con l'altro. La liturgia interviene innervando l'inventivo gesto mimetico e le sue arterie psicofenomeniche nel recupero del tempo mitico, offrendo alla moltitudine l'odore delle radici, ovverosia la letizia del farsi di casa presso un condiviso orizzonte di senso altro. Il comportamento coreografico è così convertito da bizzarria estetica a dramma collettivo totalizzante. Attraverso il dispositivo religioso a carattere ritualistico-liturgico, il tempo storico presentificato dall'evento sportivo e lo stadio in cui esso è in atto subiscono una trasfigurazione spazio-temporale.

L'ingovernabile corrente dello spazio-tempo

È ormai chiaro che il *dreki* non si limiti a supportare il favore numerico dell'evento sportivo attraverso il canto dei suoi remi. Se si raschiano via i conchigliacei cementizi dalla parte viva dello scafo, emerge nitidamente come esso torca le proprie assi verso un tempo e uno spazio che non sono quelli regolamentati dagli arbitri: l'epocale profondità della *sehnsucht* dalla quale è assalito anela al proprio riempimento nella manovra del rientro al fiordo patrio. Lo stadio è per sua natura il tempio del tempo profano, lineare e quantificabile: il cronometro arbitrale scandisce i novanta minuti di gioco, un *range* temporale parcellizzato, monetizzato e dominato dalle ansie prestazionali legate agli esiti agonistico-economici. L'irruzione della remata vichinga, tuttavia, opera una violenta cesura in questo *continuum* cronologico, compiendo quella che Mircea Eliade con disarmante lucidità e folgorante chiarezza ha definito la sospensione del tempo profano in favore del recupero del tempo mitico.

> "[…] un oggetto o un atto diventa reale soltanto nella misura in cui *imita* o *ripete* un archetipo. Così, la *realtà* si acquista esclusivamente in virtù di *ripetizione* o di *partecipazione*; tutto quello che non ha un modello esemplare è «privo di senso», cioè manca di realtà. Gli uomini avrebbero quindi tendenza a divenire archetipici e paradigmatici. Questa tendenza può sembrare paradossale, nel senso che l'uomo delle culture tradizionali si riconosce come reale soltanto nella misura in cui cessa di essere sé stesso (per un osservatore moderno) e si contenta di *imitare* o di *ripetere* i gesti di un *altro*. In altre parole, egli si riconosce come *reale*, cioè come «veramente sé stesso», soltanto nella misura in cui cessa proprio di esserlo. […] Ed è così anche per

> tutte le *ripetizioni*, cioè per tutte le imitazioni degli archetipi: attraverso questa imitazione l'uomo è proiettato nell'epoca mitica in cui gli archetipi sono stati rivelati per la prima volta"
> (Eliade, 1968).

Invero, risulta d'uopo segnalare che siffatta motilità retroagente non si esaurisce in una torsione spaziotemporale, bensì porta nel suo grembo financo una radicale ricapitolazione ontologica, come lo stesso Eliade non manca di suggellare immediatamente dappresso.

> "[…] nella misura in cui un atto (o un oggetto) acquista una determinata *realtà* per mezzo della ripetizione di gesti paradigmatici e solamente per questo, vi è l'abolizione implicita del tempo profano, della durata, della «storia» e colui che riproduce il gesto esemplare si trova così trasportato nell'epoca mitica, in cui avvenne la rivelazione di quel gesto esemplare. L'abolizione del tempo profano e la proiezione dell'uomo nel tempo mitico avvengono, naturalmente, soltanto a intervalli essenziali, cioè nel momento in cui l'uomo è *veramente sé stesso*: al momento dei rituali o degli atti importanti (nutrizione, generazione, cerimonie, caccia, pesca, guerra, lavoro, ecc.). Il resto della sua vita scorre nel tempo profano e svuotato di significato: nel «divenire». […] una qualsiasi azione, fornita di senso, compiuta dall'uomo arcaico, qualsiasi azione *reale*, cioè qualsiasi ripetizione di un gesto archetipico, sospende la durata, abolisce il tempo profano e partecipa del tempo mitico. […] l'uomo delle culture arcaiche difficilmente sopporta la «storia» e si sforza di abolirla periodicamente"
> (*ibidem*).

Questa brusca virata temporale fa sì che lo stadio non sia più una coordinata geografica storicamente determinata, ma si converta in uno spazio altro. Questa nuova collocazione risponde a un urgente bisogno terapeutico della società contemporanea: il tifoso che mima la vogata sta operando un vero e proprio atto di immunizzazione dal divenire, rifugiandosi nella stabilità archetipica del tempo fuori dal tempo. Tutto ciò al fine di esorcizzare la propria angosciante finitezza. C'è, tuttavia, almeno un altro motivo che consente di ripensare questo comportamento e che non presuppone il travaglio ontologico dell'esistenza, bensì la condizione biopolitica della stessa. Si tratta della riscoperta di ciò che Michel Foucault definisce come la spietata topia del proprio corpo. Nell'asettico rettangolo dello stadio, i corpi dei tifosi sperimentano ordinariamente la condanna a un *qui* affetto da logiche panottiche di autosorveglianza biocontenitiva: è proprio dall'interno di questo guscio che la *Viking Row* si fa volano di un'autentica inversione esperienziale eterotopologica, attraverso la quale essi compiono il significativo mutamento da prigioni spaziali inerti ad attori principali dell'utopia. La carne si riscopre quale punto zero del mondo.

Il corpo biologico viene così sottratto al proprio spazio atomizzato per essere proiettato nel contro-spazio mitico del *dreki*, in cui la fisicità del singolo individuo non viene annientata ma dilatata, modificandosi in un corpo utopico che, pur restando ancorato allo stadio, si connette ritualmente a tutti gli altrove del mondo reale e delle saghe mitologiche norrene. Dal canto proprio, anche l'arena sportiva si eterotopizza per farsi luogo fuori dai luoghi. Si attua qui uno dei principi dell'eterotopologia: la capacità di giustapporre in un unico sito concreto più spazi che normalmente sarebbero incompatibili. Pur rimanendo confinato nel proprio perimetro e isolato da un rigido sistema d'accesso a statuto economico, lo stadio fagocita al proprio interno una discontinuità topografica assoluta, rispetto alla quale il *dreki* è l'eterotopia per eccellenza: un pezzo di spazio vagante, un microcosmo chiuso in sé e sotto certi rispetti libero. Così eterotopizzato, esso contesta la disorganicità del mondo esterno, creando uno spazio altro tanto perfetto e simmetricamente ordinato quanto quello storico della quotidianità appare mal organizzato e caotico (cfr. Foucault, 2014).
Va da sé che in un *locus* risemantizzato attraverso tali vettori foucaultiani non c'è spazio per discriminazioni etniche e sociali che, invece, nel comune edificio sportivo trovavano il proprio habitat privilegiato, un terreno di coltura in cui evolversi senza freno. Non è un caso che l'incoercibile e virtuoso (*míasma*) (cfr. Girard, 1992) endogeno al mimetico regime di vogata vichingo abbia contagiato chiunque, indiscriminatamente. Ne è un'emblematica testimonianza il suo portato transnazionale e interclassista esemplificato dall'appropriazione del gesto mimetico da parte di altre tifoserie (come quella spagnola a Madrid) e dei membri della famiglia reale norvegese: al rientro a Oslo della squadra di calcio maschile guidata dal C.T. Ståle Solbakken, eliminata ai quarti di finale dall'Inghilterra, oltre novantamila tifosi si sono radunati davanti al Palazzo Reale. A guidare la gigantesca sessione speciale di *Viking Row* tenutasi in piazza c'era proprio il principe ereditario Haakon di Norvegia.

Si pongono schiettamente, dunque, alcuni dei cruciali lineamenti sociologici che Zygmunt Bauman ha coinvolto nella sua definizione di "modernità liquida" (cfr. Bauman, 2012), mediante i quali si compie il transito dai vecchi corpi solidi a statuto macrosistemico e incardinati in granitiche stratificazioni di potere a una fluidificazione delle prassi aggregative. Il livellamento di classe che si compie nella piazza di Oslo, tuttavia, non istituisce una solidarietà comunitaria parimenti permanente quanto quella che accade nello stadio. Si dà,

piuttosto, come l'emergere di una conformazione collettiva flessibile ma transitoria, specchio di un'epoca in cui i modelli di interazione sociale se disancorati da contesti eterotopici tendono a smarrire ogni fissità. Lì, difatti, la mimesi della fatica nautica, pur strizzando l'occhio alla stabilità archetipica del tempo mitico, si consuma entro scenari prossimi all'istantaneità e all'incertezza dei nessi associativi. L'investimento emotivo e la fusione operativa dei partecipanti non generano un'ortoprassi durevole, ma si esauriscono nella fiammata della *performance*: nella modernità fluida l'evento kairologico di un dramma collettivo è geneticamente abrogabile; riti e liturgie non vengono proposti quali atti suscettibili di sedimentarsi nella tradizione, ma come occasionali condivisioni comunitarie.

Il perpetuo agone in mare aperto

La *Viking Row* e i suoi echi sacrali non si lasciano leggere attraverso le lenti delle tradizionali e riduzioniste teorie della secolarizzazione, intese come mero e lineare declino dell'esperienza fideistica o come trasferimento di significato. Come evidenziato da Charles Taylor, è necessario operare una distinzione analitica e superare la concezione di uno spazio pubblico semplicemente svuotato di Dio. La secolarizzazione non si riduce alla caduta dei tassi di credenza, bensì descrive un mutamento radicale delle sue condizioni più proprie. Essa segna il passaggio da una società in cui la fede in Dio si dava come orizzonte ingenuo, ineludibile e assiomatico, a una in cui l'opzione fideistica costituisce soltanto una possibilità tra le altre, presentandosi come scelta costantemente suscettibile di profonda revisione (cfr. Taylor, 2009). Lo stadio, quindi, inteso come tempio della *ratio instrumentalis* parrebbe rappresentare l'esito perfetto di una secolarizzazione che non fa veramente e fino in fondo i conti con sé stessa.

Nell'arena sportiva, infatti, le deliberazioni e le norme d'azione obbediscono esclusivamente a logiche utilitaristico-capitalistiche. Ciononostante, la remata vichinga è uno dei possibili atti che scardinano questa claustrofobica compressione in favore di una verace e volitiva

trascendenza, lasciando che si dia l'inarrestabile desecolarizzazione del mondo. Peter Berger, del resto, ha compiutamente dimostrato come l'assunto illuministico secondo cui la modernizzazione comporterebbe necessariamente il declino della religione sia empiricamente falso. La tarda modernità non spegne l'impulso trascendente: al contrario, produce e alimenta vigorosi movimenti di controsecolarizzazione. Essi sorgono come reazioni istintive nei confronti di una cultura d'élite che ha preteso di edificare un'esistenza umana priva di punti di riferimento trascendenti. La modernità sabota le antiche certezze e genera una condizione di indeterminatezza esistenziale che gli esseri umani faticano a tollerare. Di conseguenza, qualsiasi dispositivo capace di restaurare o introdurre ancoraggi metafisici ottiene immediata efficacia performativa (cfr. Berger, 1999). La *Viking Row* si incunea precisamente in questo interstizio. Eppure, la sua catalisi del processo di riemersione del sacro nel cuore della contemporaneità non si traduce in un'armonizzazione ecumenica della coabitazione sociale: essa dovrà pur sempre scontare un limitato numero di *rematori* e, secondo la legge della proporzionalità inversa, enumerare i molteplici detrattori che trovano il proprio iconico *exemplum* nel tifoso norvegese Emil Anners Lappen. Infatti, le venature religiose presenti nel fasciame del *dreki* scontano senz'altro il riattivarsi di un'identità collettiva forte e di natura escludente, rispetto alla quale il sacro conserva tuttavia la propria postura polarizzante. Questo mare formato ridesta tensioni e animosità culturali che le strutture sociali d'élite credevano di aver rimosso o biocontenuto, ma, invero, esso riapre inevitabilmente la strada allo scontro identitario, restituendo all'arena calcistica il suo naturale statuto di immisericordiosa culla d'elezione per indocili flutti agonali.

letture

- Autori vari, *La Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna, 2009.
- Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Bari-Roma, 2012.
- Peter L. Berger, *The Desecularization of the World: A Global Overview*, in *The Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics*, a cura di Peter L. Berger, Ethics and Public Policy Center, Washington D.C., WA – William B. Eerdmans Publishing Company, Grad Rapids, MI, 1999.
- Gilles Deleuze, *Che cos'è un dispositivo?*, Cronopio, Napoli, 2007.
- Émile Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa. Il sistema totemico in Australia*, Newton Compton, Roma, 1973.
- Mircea Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno (Archetipi e ripetizione)*, Borla, Torino, 1968.
- Michel Foucault, *Utopie – Eterotopie*, Cronopio, Napoli, 2014.
- Arnold Van Gennep, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.
- René Girard, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano, 1992.
- Romano Guardini, *Lo spirito della liturgia. I santi segni*, Morcelliana, Brescia, 2022.
- Eric J. Hobsbawm, Terence Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 2002.
- Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano, 2015.
- Antonio Musarra, *1284. La battaglia della Meloria*, Laterza, Bari-Roma, 2020.
- Rudolf Otto, *Il sacro. Sull'irrazionale nell'idea del divino e il suo rapporto con il razionale*, Morcelliana, Brescia, 2023.
- Rudolf Otto, *Opere*, *Archivio di Filosofia*, vol. LXXVII n. 1, Fabrizio Serra Editore, Pisa – Roma, 2009.
- Roy A. Rappaport, *Rito e religione nella costruzione dell'umanità*, Edizioni Messaggero Padova, Padova, 2004.

— Nathan Söderblom, *Il sacro*, Morcelliana, Brescia, 2019.
— Charles Taylor, *L'età secolare*, Feltrinelli, Milano, 2009

15 Settembre 2026