

L'ORDINE DEI DISCORSI

Critica del tennis

Lo spettacolo del tennis 1980-1990 di Serge Daney.

di [Luca Bandirali](#) – 19 Gennaio 2026



«Il pubblico del tennis è sempre più numeroso e sempre meno competente». È quanto sentiamo ripetere negli ultimi anni da più parti, da quando le imprese di Jannik Sinner hanno avvicinato a questo sport nuovi appassionati di tutte le età (peraltro è notizia di questi giorni che i ricavi del tennis italiano nell'arco del 2025 hanno superato quelli del calcio). La frase virgolettata, però, la scriveva Serge Daney nel 1980, durante gli Open di Francia, vinti da Björn Borg in finale su Vitas Gerulaitis. Ma cosa ci faceva Daney, all'epoca ancora caporedattore dei "Cahiers du Cinéma" nonché – secondo alcuni – più importante critico cinematografico della seconda metà del Novecento, sugli spalti del Roland Garros? La risposta breve è che amava il tennis; quella lunga è che ancora prima di lasciare l'incarico alla prestigiosa rivista cui aveva dedicato un quindicennio della sua vita, Daney aveva cominciato a collaborare con la pagina sportiva del quotidiano "Libération", di cui poi curerà le pagine di cinema e televisione nel corso di tutti gli anni ottanta.

Il grande critico francese non è il primo intellettuale a lanciarsi in una pratica interpretativa del tennis: limitandoci ai casi più noti, prima c'è stato almeno *Levels of game* di John McPhee, pubblicato in due parti sul "New Yorker" nel corso del 1969 (si

trova in italiano nel volumetto *Tennis* di Adelphi, 2013); poi arrivano, fra gli altri, David Foster Wallace e Martin Amis. Pur non afferendo al dominio dell'arte, il tennis è forse, fra gli sport, quello che genera più spesso analogie con le arti stesse, basti pensare a quando Carmelo Bene dice di cercare l'emozione non nel risultato ma in quell'Atto che è il contrario dell'azione finalizzata, il cui esempio migliore è (secondo lui) il servizio di Stefan Edberg; oppure a quando Alessandro Baricco cita il rovescio di John McEnroe come ciò che ha influenzato maggiormente il suo stile letterario, come se quel rovescio fosse un'opera d'arte.

Chiariamo subito che Serge Daney non intende affatto dimostrare che il tennis è una forma d'arte; nello stesso tempo, però, non esclude di poter praticare una sorta di paradossale critica tennistica che si avvalga di tutto il suo bagaglio di critico cinematografico. Prendiamo quando spiega la sua predilezione per le partite sulla terra battuta: «Il vantaggio della terra battuta, il motivo per cui questa superficie mi piace così tanto (anche se il mio è chiaramente il punto di vista di un amante del cinema, che preferisce l'inquadratura fissa allo zoom), è che produce una narrativa». La terra battuta è una superficie che rallenta l'azione, la rende meno frenetica, allunga gli scambi sino allo sfinimento fisico dei contendenti; la palla dell'avversario è prendibile mediante lunghe scivolate che aggiustano il numero di passi, il rimbalzo non è mai scientificamente esatto e l'imperfezione consente il recupero dell'impossibile (oppure, beffardamente, qualche imprevista depressione del terreno nega il recupero del possibile).

L'idea di racconto che può emergere dal tennis su terra battuta è allora costruita sul modello del viaggio eroico in cui al gesto non finalizzato da contemplare, in quanto bello in sé, si sostituisce la brutale lotta per la sopravvivenza. Quando descrive il match scontroso tra Gerulaitis e Fibak a Parigi dice: «È stata comunque una partita interessante, la rappresentazione del pessimo rapporto tra i due». I giocatori e le giocatrici (cui Daney destina uguale attenzione e ammirazione) terminano la partita imbrattati di rosso dalla testa ai piedi, come guerrieri estenuati dopo una battaglia che non finisce mai davvero, una battaglia destinata a ripetersi giorno dopo giorno.

Non è un caso che lo stesso decennio in cui Daney scrive di tennis è lo stesso in cui, sempre sulle colonne di "Libération", si occupa anche di televisione, con particolare attenzione ai processi trasformativi subiti dal film quando invece che proiettato viene trasmesso. Analogamente, egli si interroga su quanto la ripresa televisiva abbia avuto un impatto sul suo sport preferito: «Resuscitando il tennis, restituendogli la sua popolarità, la televisione l'ha allo stesso tempo spettacolarizzato, l'ha modificato».

La struttura del tennis, come di qualsiasi altro sport, è seriale: da una parte ci sono le regole del gioco (il concept della serie), dall'altra le istanziazioni, le manifestazioni materiali del concept, le partite (gli episodi), con il torneo a fare da stagione. Come per le serie, ci si appassiona a personaggi che restano tendenzialmente identici a se stessi: del freddo, cinico, macchinico Ivan Lendl, Daney si chiede se abbia un'anima, ma non è la stessa domanda che si pongono i detrattori (e anche alcuni sostenitori) di Jannik Sinner? Non vogliamo forse che torni in campo ogni volta inesorabile, chirurgico, imperturbabile oltre che vincente?

Le cronache tennistiche ci ricordano anche che Daney negli stessi anni scrive di cinema trasmesso in televisione, nel senso che rivede in tv alcuni film del passato e mette in campo la forma distributiva sia come problema sia come opportunità, come quando scrive: «Poiché un buon Lelouch è, per definizione, un oggetto curioso, la sua televisione non può che accentuarne la stranezza e aumentarne il valore» (1999, p. 31). Anche negli articoli sul tennis, quando la partita è vista in televisione, Daney tematizza la messa in onda partendo dal modello di monitor («un piccolo Sony a colori, perfetto») fino alla messa in quadro. Wimbledon, finale Borg-McEnroe del 1980, per molti la partita del secolo: «Non dimenticheremo presto l'inquadratura di McEnroe piegato in due, che piange dopo la sconfitta, né lo sguardo perso di Borg dopo la vittoria». Finale dell'anno successivo, storica rivincita: «Oltre all'abituale e sempre emozionante inquadratura di McEnroe prostrato dopo la vittoria, a colpirci è stato il dettaglio sorprendente di Borg, già rivestito, stravolto, sconfitto, intento a grattarsi la guancia».

All'ovvia competenza relativa al televisivo-filmico, si somma un'eccellente competenza del profilmico, vale a dire del tennis in sé, su cui Daney ci offre definizioni interessanti, come questa che ci presenta il tennis come poetica del tempo: «La durata di una partita di tennis dipende dalla capacità dei giocatori di creare quel tempo in più di cui hanno bisogno per vincere, facendolo scaturire da una fase di gioco». **Il tennis è produzione di tempo, come sa bene lo spettatore o il tennista a cui è capitato inopinatamente di dare una partita ormai per finita, una conclusione ormai per prossima, ed è poi rimasto davanti al televisore o in campo per altro, infinito tempo. Contestualmente, il tennis è poetica dello spazio, come l'autore ci spiega in una delle migliori pagine mai scritte sullo sport: il tennis è il rapporto tra «ciò che si muove (l'altro, la palla) e ciò che non si muove (le linee, lo spazio, la rete)».**

Da questa definizione derivano gli approcci spaziali di Borg e McEnroe, oggi si potrebbe dire di Sinner e Alcaraz: il primo approccio consiste nel «tirare la pallina esattamente nel punto dove l'altro giocatore non è più (ma dove sarebbe dovuto restare)», come nel passante e nel contropiede, che richiamano l'avversario all'ordine e gli impartiscono una

lezione; il secondo approccio consiste nel tirare la pallina «là dove l'altro non sarà mai», vale a dire negli spazi non previsti dagli schemi, lasciando l'avversario stupefatto. Di una possibile critica del tennis, allora, Daney resta probabilmente l'interprete insuperato perché andava alla ricerca del senso, estraendo immagini dal flusso ininterrotto del gioco.

Riferimenti bibliografici

S. Daney, *Cinema televisione informazione*, edizione e/o, Roma 1999.

J. McPhee, *Tennis*, Adelphi, Milano 2013.

Serge Daney, *Lo spettacolo del tennis 1980-1990. Match epici raccontati da un critico di cinema*, Book Time, Milano 2025.