Zeitschrift: Macolin : mensile della Scuola federale dello sport di Macolin e di Gioventù + Sport

Herausgeber: Scuola federale dello sport di Macolin

Band: 42 (1985)

Heft: 10

Artikel: Drammaturgia dello spettacolo sportivo

Autor: Charreton, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1000297

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Drammaturgia dello spettacolo sportivo

di Pierre Charreton
traduzione di Paola Pesce

Nella parola «drammaturgia» vi è la radice Dramma, che etimologicamente significa «azione». In questo senso lo sport, dove la parola non ha che un ruolo molto secondario, è una forma privilegiata del dramma: l'atleta manifesta il suo modo di essere con gesti e atti.
Inoltre si dice «drammatica» di una scena teatrale o di strada quando vi si manifesta una tensione che provoca un aumento del tono della voce, un'accelerazione delle pulsazioni, che esaspera infine le passioni nella violenza dello scontro.
Ora è proprio il caso dell'azione sportiva e della competizione che mette di fronte uomini le cui volontà si scontrano in una lotta a volte feroce.
La parola «dramma» possiede inoltre anche un altro significato, che si riferisce all'espressione dei sentimenti di angoscia o di afflizione suscitati da un avvenimento brutale, che provoca una rottura nel normale svolgimento dell'azione: nello sport, per esempio, la caduta, una ferita, un'improvvisa sconfitta. Ed ecco la comparsa della componente patetica, che nell'uso corrente, viene identificata a una delle colorazioni possibili del dramma.
Infine, in un'ultima accezione, il termine «dramma» viene usato specificatamente per designare uno «spettacolo» che si svolge in un «teatro». (Vorrei sottolineare come i termini «spettacolo» e «teatro» si riferiscano particolarmente alla funzione visiva).
Bastino questi brevi richiami ad evidenziare quanto siano strette e privilegiate le relazioni tra sport e dramma. È quello che vorrei abbozzare in questo articolo in modo necessariamente schematico, tralasciando ciò che evidenzierebbe l'estetica «formale» dello spettacolo sportivo, vale a dire lo sport visto come creatore di forme plastiche e ritmiche.

I due poli dell'estetica sportiva

Benchè non si possa dissociare completamente il secondo aspetto, citato poc'anzi, dal primo, è necessario comunque distinguere due modalità della bellezza sportiva: d'una parte v'è eleganza, disinvoltura, grazia, combinazione ritmica e dinamica, che rivela nozioni di armonia, equilibrio, alternanza e variazione di movimenti ecc., d'altra parte una forma di bellezza che si rifà all'aspetto drammatico ed epico dello spettacolo, aspetto che analizzerò appunto in questo mio articolo.
Fra gli Dei della mitologia greca vi era Apollo, dio dell'equilibrio e dell'armonia, e Dionisio, dio della dismisura e dell'ebbrezza. L'estetica dello sport, come pure quella dell'arte, è sospesa fra questi due poli.
Tutto questo può sembrare alquanto astratto: per questo motivo illustrerò dapprima la differenza esistente su questo piano fra due grandi incontri di calcio. Vale la pena analizzare il richiamo di grandi competizioni, come la Coppa d'Europa o la Coppa del Mondo. Non si tratta solo di rincorrere e calciare un pallone, la posta in gioco è un'altra ... La drammaturgia di tali spettacoli può fornire la spiegazione di un entusiasmo che pare oggettivamente assurdo.

Capita che una squadra si imponga, grazie ad una migliore organizzazione, ad una tecnica più sicura, ad una sorta di economia delle forze che regola lo sforzo («economia» nei due sensi del termine: ripartizione o altrimenti avarizia o per lo meno ritegno).

Questo fatto introduce il concetto della pura estetica dell'impeccabile, dell'infallibile, dell'inevitabile, che sboccia in una specie di perfezione spogliata da ogni sorpresa.

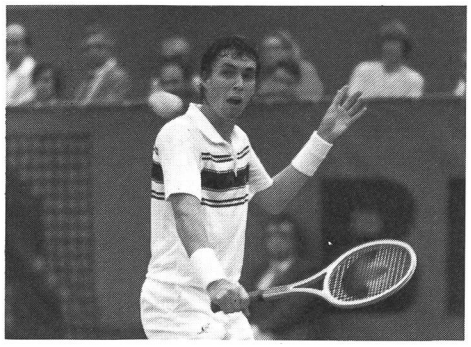
Il pubblico è indubbiamente presente, ma più qualità di spettatore sicuro di una dominazione senza esitazioni che come partecipante (emotivo). Lo spettacolo corrisponde allora all'immagine che del calcio dà Giraudoux: «Il tavolo da biliardo dotato di un tocco geniale», o ancora Jean Prévost: «Questo complicato biliardo», spettacolo geometricamente regolato, d'una bellezza per così dire astratta, e con una vittoria finale perfettamente calcolata.

Si può assistere al contrario ad un capolavoro di drammaturgia sportiva d'una estetica radicalmente diversa, soprattutto nel caso in cui la squadra ritenuta più debole si impone davanti ad un nutrito stuolo di tifosi: il fervore della folla che ha fede nel miracolo e che viene presa nel vortice dell'azione, conferisce improvvisamente allo spettacolo una dimensione epica.

Prevale allora la festa, l'entusiasmo, il furore sacro, il lusso, la dissolutezza, sentimenti che risvegliano i lati istintivi, più vulnerabili e più umani, in una visione dell'avvenimento più dionisiaca dove prevalgono passione e dismisura. In questo caso lo spettacolo attrae e suscita passioni «viscerali» collettive e unanime (con gli eccessi che ne seguono ...).

Sport e teatro

Per trattare in modo corretto il tema «drammaturgia sportiva» occorre necessariamente e accuratamente esaminare le analogie e le differenze esistenti fra sport e teatro.
Ionesco sosteneva: «Bisogna andare a teatro come ci si reca ad un incontro di calcio, di pugilato, ad una partita di tennis. Infatti la competizione ci dà l'idea esatta di cosa sia il teatro allo stato puro: antagonismo, opposizioni dinamiche, scontri senza ragioni e volontà contrarie» (1).
In primo luogo, ogni incontro sportivo, ogni competizione si svolge in un contesto spazio-temporale ben specificato, che ha stretti legami di parentela con l'attività teatrale. Nei due casi comunque esistono delle convenzioni da rispettare per meglio comprendere questo universo. Si ha come la sensazione che tutto quello che conta viene condensato e limitato nello spazio e nel tempo. Così testimonia Raymond Boisset: «In piedi, alla partenza dei miei 400, contemplo questo lungo corridoio bruno, delimitato ai lati da due sottili striscie bianche, fra le quali la mia vita sarà imprigionata per poco meno di un minuto» (2).
Sport come «specchio della concentrazione», per ricalcare una definizione di Victor Hugo a proposito del teatro: qui la corsa non ci interessa più sotto l'aspetto tecnico della falcata, della respirazione, del dosaggio dello sforzo: essa si innalza a simbolo del destino umano, come esprime una nota di Giraudoux: «Ultima curva, il corridore va incontro alla fatalità» (3).
Stretta è dunque la parentela fra sport e tragedia. A volte è proprio questa l'impressione che prevale. Ricordiamoci, per esempio, degli sguardi disarmati, disperati di Lendl di fronte a Mc Enroe durante la finale di Flushing Meadow dello scorso anno. Egli sembrava vittima di un malefico sortilegio che gli impediva di imporsi in una finale del grande Chelem (fino a Roland Garros...).
Pur avendo dimostrato fino allora un'impessionante padronanza di se, sbagliava i colpi per lui più facili: dava l'impressione di essere vittima di un destino implacabile, segno inconfondibile della tragedia.


Lendl: uno sguardo disperato.

Tifoseria canadese nell'hockey su ghiaccio.

Occorre comunque notare che se lo sport (senza tener conto degli incidenti gravi) offre a volte risvolti tragici nelle sue manifestazioni e *modalità*, esso si presenta nei suoi *principi* come una lotta contro la tragedia.
È la tesi, molto pertinente, sviluppata da Bernard Jeu in *«Lo sport, la morte, la violenza»:* l'autore vede nello sport un modo di scongiurare la morte recitandola in modo simbolico e rituale. Lo sconfitto è un morto simbolico; ma, come la fenice, egli rinasce dalle sue ceneri e si reincarna per la prossima competizione.
Caratteristico fu il gesto dell'australiano Mervyn Rose, quando durante una finale del Roland Garros, preparandosi a concludere vittoriosamente la partita con un facile smash, imitò con la mano sinistra la pistola e «sparò» al suo avversario, che sapeva oramai sconfitto.
Si potrebbe scrivere a lungo sul tema dello sport come anti-tragedia, come rivincita ludica sull'assurdo, ma ciò ci allontanerebbe molto dal trattato, cioè quello dello spettacolo sportivo.
Approfondiamo dunque questa conoscenza del parallelo tra sport e teatro: nella palestra, nel velodromo, o in ogni terreno da gioco circondato da gradinate, la somiglianza con il luogo scenico teatrale è evidente. All'inizio il pubblico chiassoso si raccoglie in disordine attorno al quadrato magico che, vuoto, attende d'essere animato da uomini e passioni. Secondo Etienne Lalou (che fu ottimo atleta), questo spazio vuoto diviene una sorta di equivalente metaforico del silenzio.
Alle partite di calcio il pubblico brulica sulle gradinate in attesa dell'inizio del gioco ...

«Mais au centre de cette mer
Ahurissant comme un billard au coeur
de la forêt vierge
Un îlot mystérieusement préservé
se tait;
Et le tumulte de dix mille spectateurs
ne peut rien
Contre le silence de cette pelouse
Où l'on attend vingt-trois personnes»

Il brulicare della folla disattenta contrapposto alla presenza ossessionante di quel rettangolo pronto ad esplodere: l'apparizione del primo giocatore scatenerà il tumulto generale, clamore e attenzione verranno infine polarizzati.
Malgrado ciò grande resta la differenza fra il pubblico di teatro e quello sportivo, in quanto quest'ultimo manifesta più sovente e rumorosamente già *durante lo svolgimento dell'azione stessa*.
George Magnane, sociologo e romanziere, scriveva a questo proposito: «Quando dalla folla si alza quel lungo clamore, che, a poco a poco, si organizza in canto d'allegria, come un ampio e agitato mare, è impossibile non sentire che è lá, sotto il cielo, meglio che nel più vasto teatro del mondo, che si compie il miracolo, che i greci attendevano dal teatro, della *catarsi*» (5).
(N.d.r: Dal greco Kátharsis «purificazione». Purificazione; in particolare, l'azione purificatrice che esercita l'arte (specie l'arte tragica) sull'animo dello spettatore che, pur assistendo alla rappresentazione di casi dolorosi, non ne viene turbato ma rasserenato e sollevato. /Dizionario Garzanti)
Questa parola «catarsi», presa in prestito dalla *Poetica* di Aristotele, significa purificazione o purgazione: ciò vuol dire che le passioni, eccitate al di fuori del reale, trovano un canale di sfogo nel darsi libero corso.

In realtà, lo spettatore sportivo si avvicina maggiormente alla tipologia del «coro» antico che a quella dello spettatore di teatro, poichè nella maggioranza dei casi, viene per partecipare e pure per prender partito.
Egli rivela dunque delle analogie con l'antico «corista», essere ibrido allo stesso tempo commentatore dell'azione e attore capace di influenzare l'azione principale stessa. Nello stesso modo lo spettatore-tifoso ammonisce, sgrida, vitupera, fa la morale, incoraggia, dà dei consigli ... Partecipando in modo fisicamente sensibile egli contribuisce a dar vita allo spettacolo, il quale si svolge, come si suol dire, tanto sulle gradinate quanto sul terreno. Così scriveva Camus, descrivendo un incontro di pugilato a Orano: «La sala riceve i colpi, li rende, li fa echeggiare in mille modi. Ogni colpo sordo sui lucidi pettorali, rimbomba con enormi vibrazioni nel corpo della folla, che compie insieme con il pugile il suo ultimo sforzo» (6).
Insomma lo spettatore sportivo tende in prima analisi a comportarsi come lo spettatore dei melodrammi d'altri tempi, che disprezzava l'attore nel ruolo del traditore di turno e che, come successe in «le Petit Chose», lo aspettava poi all'uscita per suonargliele ben bene. Il traditore di turno, oggi, è, ovviamente nella maggior parte dei casi, l'arbitro, a meno che non si tratti di un avversario che abbia aggredito e ferito brutalmente un giocatore della squadra preferita.
Malgrado tutte queste analogie, è importante notare una differenza fondamentale fra sport e teatro: si direbbe che lo spettacolo debba necessariamente scegliere l'uno o l'altro. Per esempio, come fa notare il filosofo Alain, chi vibra d'emozione davanti ad un film in cui primeggiano lunghe cappe, duelli e spade, resterà senza ombra di dubbio deluso nell'assistere ad un campionato di scherma. La teatralità nello sport produce quasi sempre una nota falsa, una sensazione di «trucco», e rivela a volte il freddo calcolo e una certa qual distanza dell'atleta nei confronti del suo comportamento.
Ad esempio, a mio parere, il pubblico di tennis a torto incoraggiava e gustava le, a volte dubbie, facezie di Nastase, poichè lo spettacolo sportivo perdeva così la sua autenticità e la sua purezza estetica, rivelando un imbastardimento e una sconfitta dello sport.
Era infatti un modo per provocare e toccare il pubblico in modo diretto e *immediato*, togliendo in questo modo all'azione sportiva stessa il suo ruolo di principale mediatore in questa relazione.
È d'altronde ciò che succede nel catch al quale Roland Barthes, nell'opera *Mitologie,* dedica una celebre analisi.
Il mio apprezzamento non si basa su una semplice preferenza verso gli atleti che «si comportano bene» e conservano quindi lo sport al riparo dalla volgarità, intendendo la volgarità come nozione ai limiti dell'estetica e della morale.
Vorrei cercare di rendere fondato il mio giudizio, mostrando come, quando teatro e circo si impossessano dello spettacolo sportivo, vi sia confusione e «contagio» fra due ordini diversi.
In effetti lo spazio teatrale e quello sportivo, pur presentando l'uno e l'altro finzione o, meglio ancora, *gioco* rispetto alla vita reale, non si ritrovano, ne si situano allo stesso livello di gioco e allo stesso grado.

La «maschera» di Eddy Merckx dopo il suo primato dell'ora in Messico nel 1972.

L'attore, volendo esprimere per esempio sforzo e sofferenza può suscitare in lui, per ascesi, l'equivalente di questa sensazione, che gli strapperà una *mimica* destinata a *rappresentare* questo sforzo e questa sofferenza. Ma non li proverà oggettivamente parlando. Qualche secondo dopo dietro le quinte sarà un'altro uomo.
Al contrario la smorfia dell'atleta, «torturato» dai suoi muscoli e dai suoi polmoni, gli viene strappata suo malgrado dalla realtà fisicamente vissuta.
Per rifarsi nuovamente ad un termine usato da Aristotele, questa smorfia non è dettata dalla *mimesi*, poichè sebbene la sofferenza dell'atleta non sia vero e proprio dolore fisico e morale, si tratta pur sempre di sofferenza. Non è realtà di vita, con le sue necessità e le sue contingenze, ma porta tutto il peso della realtà del «vissuto». Il giorno dopo e i seguenti, l'atleta ne porterà i segni.
Ebbene per ritornare all'esempio di Nastase — meravigioso giocatore ai tempi del suo massimo splendore —, le sue buffonate e pagliacciate fanno prendere lucciole per lanterne, fanno scivolare lo sport, *dramma in azione*, nel teatro, *dramma in rappresentazione*.
È senz'altro questa differenza che rende così difficile la rappresentazione teatrale d'una azione sportiva. Pare che la celebre messa in scena degli *800 m di Paul Martin*, di André Obey, con Jean-Louis Barrault allo stadio Roland Garros nel 1941, non abbia potuto superare questa difficoltà. Secondo Pierre Naudin, che riporta le critiche di J. M. Conty (7), gli attori furono costretti a mimare la corsa, dando così dello spettacolo un'immagine parodica discordante dal testo.
Inoltre, nello spettacolo sportivo, assistiamo ad un'azione che prende corpo sotto i nostri occhi e della quale non conosciamo la fine. Non possiamo sapere in anticipo se la rappesentazione dell'azione sarà buona o meno, indipendentemente dalla qualità degli attori. Non possiamo calcolare il livello tecnico sul quale essa verrà rappresentata. Ignoriamo se il confronto avrà risvolti drammatici, se sarà aspro, combattuto, carico di colpi di scena, o se la vittoria verrà ottenuta facilmente, ponendo fine ad indecisioni e a qualsiasi scontro vero a proprio. Un caso estremo si riscontra in quegli incontri di pugilato, dove il pubblico ha pagato caro per assistere ad un K.O. alla prima ripresa.
Due corse, due partite non si ripetono mai identicamente: il pubblico non si limita a guardare lo svolgersi di un'azione se in essa i dadi sono già stati tratti. Può in una certa misura, partecipare all'elaborazione dell'azione stessa. La commedia si iscrive nello stesso tempo in cui viene recitata e il pubblico ha l'impressione di contribuire con le sue urla e le sue esortazioni(8).

Lo spettacolo sportivo e l'epopea

Vorrei terminare con alcune indicazioni sullo spettacolo sportivo inteso come celebrazione epica. Bisogna riconoscere che lo sport resta il campo principale, nella società moderna, dove i fertili semi dell'epopea passata possono ancora germogliare. Vi si scoprono infatti le principali caratteristiche dell'epopea: complicità fra naturale e meraviglioso, fra sublime, grandioso e familiare, creazioni di gesta e leggende animate da eroi rappresentanti di una mentalità collettiva, fervida partecipazione a riti quasi religiosi.
Si è colpiti dalla convergenza e dalla semplificazione delle passioni e da questo fascino epidermicamente sentito come un fluido. L'epopea sportiva non cessa di partorire i suoi eroi. Ma, perchè la leggenda non venga smitizzata, è necessario che il campione venga considerato dal popolo come il suo «doppione» meglio riuscito, come il suo sublime fratello, e non come un essere venuto dalla quint'essenza, di una

perfezione inaccessibile. In effetti alla troppo razionale disinvoltura, alla pura perfezione, si può rivolgere solo l'ammirazione un po' fredda dell'estate.
È senz'altro questa la ragione della mancata popolarità di Jacques Anquetil, celebre atleta ma non trascinatore di folle. Era un atleta di eccezionale valore, ma di una facilità e di una eleganza troppo impeccabili: in lui non v'era un'ombra di incertezza, e dunque non portava con sè i segni del dramma.
Al contrario la (molto relativa) vulnerabilità di Poulidor, molto più morale e mentale che propriamente atletica, gli attirava l'incredibile favore del pubblico: quest'ultimo infatti si riconosceva in lui.

Una delle più belle pagine dell'epopea ciclista: il terribile gomito a gomito di Jacques Anquetil e Raymond Poulidor sul Puy-de-Dôme, al Giro di Francia del 1964.

Ci sono nella storia dello sport dei campioni da leggenda che furono delle vere e proprie «figure», come Marcel Cerdan, Fausto Coppi, Emil Zatopek, o ancora nel mondo del calcio, Di Stephano. Questi campioni, non certo scesi dall'Olimpo inaccessibile alle debolezze, promuovono l'uomo, segnato dal peso della condizione umana, ad eroe vincitore su di essa. Inoltre, in confronto agli antichi greci, che conoscevano solo il nome del vincitore dei Giochi, la nozione moderna di «record», implica un «passaggio al di là del limite» delle forze umane e accentua il carattere epico dello sport. André Obey evoca, in *L'Orgue du Sade*, una corsa del 1921, dove Guillemot tenta di battere il record di Jean Bouin. Quest'ultimo, morto sul fronte nel 1914, è comunque presente sulla pista: «L'ombra di Bouin precedeva Guillemot, poi era preceduta da lui, lo superava ancora ... Oh! Questa terribile scorciatoia, questa trovata da operaio pigiatore, questa scorciatoia che si direbbe tratta da Hoffmann: il morto corre in fretta!» (9)
Non esiste forse qui una somiglianza con il meraviglioso omerico, quando gli Dei scendevano sul campo di battaglia, per stimolare o abbattere il coraggio degli uomini, per piegare la loro volontà, o dare un colpo di mano al loro destino?
Nuovi Orfei, nuovi Tesei, i giganti dello sport hanno il privilegio di visitare ogni tanto l'inferno e di uscirne premiati con aureole e nuova gloria.
Vi sono, nelle grandi prove sportive, luoghi disumani, marcati da questo carattere infernale, tali la «Casse Déserte» nell'Izoard, o «L'inferno del Nord», vale a dire le stradine di acciottolato della Parigi-Roubaix, ancora più spaventose quando la pioggia le trasforma in budelli vischiosi e traditori, da dove i corridori fumanti e infangati risorgono, come quei «pallidi spiriti» e quelle «ombre polverose» con cui la mitologia popolava l'inferno.
D'altronde esistono sport che rivelano talune analogie con certi supplizi mitologici e, se l'ambiente si presta, l'allusione può essere completa. Così, la Sei-giorni ciclistica descritta da Jean de Pierrefeu: «La notte, quando il lampo folgorante delle lampade a vapore di mercurio trasforma i volti umani in facce da incubo, la ronda infernale continua senza sosta». (10)
Notiamo infine nella letteratura a tema sportivo un certo proliferare del vocabolario religioso, che trasforma lo spettacolo sportivo in «nuovo culto». Un cliché banale e affliggente vede negli stadi i «templi» dell'era moderna. E, pertanto, il paragone è pertinente: lo sport trova qui, nel senso etimologico, il suo *tempio*, vale a dire lo spazio riservato e delimitato, all'interno del quale si metterà in gioco simbolicamente il destino umano, con pratiche «misteriose». In seguito, il fervore collettivo farà dello sport una *religione*, nel suo significato originale di «ciò che lega», «ciò che crea legami».
Ai giorni nostri, una importante partita di calcio o di rugby, oppure anche di tennis, e evidentemente i Giochi olimpici — con tutte le riserve formulabili sotto un altro punto di vista —, grazie ai legami collettivi che l'avvenimento suscita, è una grande messa dei tempi presenti.
E anche i cori, i canti, gli inni, alimentano analogia.
Ecco dunque schizzati i tratti della drammaturgia dello sport come spettacolo. Visto il soggetto trattato, ho dovuto evidentemente, pormi essenzialmente dalla parte del pubblico
Ora è innegabile che taluni aspetti nascondono a questo riguardo dei pericoli troppo facili da enumerare: esasperazione della violenza o dell'aggressività collettiva, irresponsabilità dei tifosi dovuta al «transfer» che si opera, facendo dello sport il cosiddetto « oppio dei

Bernard Hinault vincitore della Parigi-Roubaix del 1981: una corsa... infernale.

popoli», ecc. Ma, oggigiorno, la grande manifestazione sportiva riveste il carattere di *festa,* la cui funzione è precisamente di rendere leciti comportamenti che, nella vita quotidiana, sarebbero considerati perlomeno stravaganti, e a volte punibili. Quando l'espressione del fervore e della gioia popolare resta, come nella festa, una sorta di sfogo ludico, lo sport conserva, in effetti, una funzione catartica simile a quella del teatro. □

Bibliografia

(1) *Notes et contrenotes,* Gallimard 1960
(2) *400 mètres,* dans Esprit du Sport, éd «Je sers» 1941, p. 39
(3) *Le Sport, Notes et maximes,* Hachette 1928
(4) *Les Règles du jeu*, Egloff 1948, p. 95
(5) *Sociologie du sport,* Gallimard 1964, p. 93
(6) «Le Minotaure», dans *Essais*, La Pléiade, p. 823
(7) Cf.*Jeunesse et Sport,* Bienne, juin 1971
(8) Puor ceux que cette question des relations du sport avec le théâtre intéressent, citons les articles suivants:
- J.L. Barrault: «L'acteur, athlète affectif», *Cahiers Barrault-Renaud* février 1960
- B. Brecht: «Davantage de bon sport», *Ecrits sur le théâtre,* L'arche 1963
- Pierre Naudin: «Le sport est un spectacle, mais l'athlète vaut-il ou surpasse-t-il le comédien?, *Jeunesse et Sport*, Bienne, sept. oct. nov. 1970 et janv. 1971
- Gabriel Cousin: «Jeu dramatique, théâtre et éducation physique», *Cahiers pédagogiques* n° 13, «Sport et dramaturgie», ibid. n° 51.

(9) *L'Orgue du stade*, Gallimard 1924, p. 61
(10) *Paterne ou l'ennemi du sport*, Ferenczi 1927

1985 Donate il vostro sangue Salvate delle vite!
Firmate la «Carta d'onore della strada!»