

Zeitschrift:	Gioventù e sport : rivista d'educazione sportiva della Scuola federale di ginnastica e sport Macolin
Herausgeber:	Scuola federale di ginnastica e sport Macolin
Band:	28 (1971)
Heft:	2
Artikel:	Lo sport è uno spettacolo, ma l'atleta vale quanto l'attore o lo supera? [seconda parte]
Autor:	Naudin, Pierre
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1000920

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: 13.01.2026

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

visione personale e non è che questa sia la via meno giusta. Si può fare dello sport — e quindi formarsi fisicamente e moralmente — anche al di fuori delle organizzazioni sportive. Certo non va dimenticata l'importanza che ha, ai fini della formazione del carattere, l'agonismo. Un agonismo che domanda parecchio al fisico, ma anche non poco alla volontà, un agonismo che abitua a sopportare il dolore, a sollecitare dal proprio corpo ogni più riposta energia. Senza contare — e questo è un altro importante mezzo formativo — l'autocontrollo che la pratica agonistica impone attraverso le norme tecniche ed i principi del «fair play» che la governano. Un complesso di fattori che agiscono prepotentemente sull'individuo e ne formano la personalità ed il carattere. E tutto questo avviene in un clima di completa libertà, sulla base di libere scelte.

Lo sport — come il gioco — è fatto, dunque, per rendere l'individuo più libero, per dargli la possibilità di esprimersi compiutamente. Ma questo può avvenire solo e quando egli, dalla pratica sportiva, non si riprometta fini materiali. Nel qual caso, dallo stato di uomo libero, cade in quello di vassallo e di schiavo. Chi fa lo sport per mestiere non è più libero dalle proprie azioni. Come un qualsiasi altro dipendente, deve sottoporsi alle norme del lavoro stipendiato. E le condizioni di lavoro, nel campo dello sport, sono estremamente più rigide che non quelle normali, quasi sempre regolate da contratti di lavoro che garantiscono i diritti dei prestatori d'opera. Nello sport pro-

fessionistico, tutto ciò non esiste, o solo in misura parziale. Oltre ai rischi del mestiere — vedi pugilato, corse d'automobilismo, ecc. —, ci sono altri fenomeni che agiscono negativamente su chi pratica lo sport per mestiere. La assoluta necessità di vincere per mantenere la propria quotazione inasprisce a volte le competizioni fino all'exasperazione o porta a compromessi, accordi e «combines» che nulla hanno a che vedere con lo sport e che, se praticati in altri campi, provocherebbero l'intervento del giudice. Una volta afferrato dall'ingranaggio del professionismo, l'individuo perde ogni libertà. Le società di calcio comprano e vendono i giocatori come un tempo si compravano e vendevano gli schiavi. I ciclisti sono costretti a correre da febbraio a ottobre, giorno per giorno, perché così vogliono i datori di lavoro, per i quali l'atleta non è altro che un «uomo sandwich», che porta in giro le insegne della propria marca. Nello sci alpino, che sta pure avviandosi verso il professionismo, i grandi campioni si trasferiscono ininterrottamente da una stazione turistica all'altra, a ripetere sempre gli stessi gesti, fino alla saturazione. Una vita da schiavi, non da uomini. Perchè, se al lavoratore comune, impiegato, funzionario, operaio o direttore, dopo la giornata di lavoro, è concesso ancora di trovare svago e distensione nella pratica dello sport, per lo sportivo che fa lo sport per mestiere questa valvola di sicurezza non esiste più. È per questo che non possiamo dar torto a coloro che si battono tutt'ora affinchè lo sport rimanga quello che dovrebbe sempre essere: un'attività che rende libero l'uomo.

Lo sport è uno spettacolo, ma l'atleta vale quanto l'attore o lo supera? (II)

Pierre Naudin

I due tipi di pubblico

Pur differendo nei loro mezzi d'espressione, tanto lo sport, quanto la drammaturgia sono dei diversivi. Tuttavia, ed a dispetto di alcune analogie, le loro proprietà sono nettamente divergenti, sia in rapporto a coloro che vi si consacrano, sia per coloro i quali frequentano, con maggiore o minore assiduità, i luoghi dove essi si svolgono.

Il pubblico del teatro e quello dello stadio presentano numerose analogie, nel senso che alcune delle loro componenti appartengono a allo sport ed alla drammaturgia: si notano infatti sulle gradinate, nel corso di partite importanti, gli assidui degli spettacoli di gala dell'arte lirica, delle grandi «prime» teatrali o cinematografiche. Ciò che è importante, per spettatori di tal fatta, non è il divertimento o la distrazione, ma il comparire, ossia il mettersi in mostra. Altri, più numerosi e meno ghiotti di mondanità, ci tengono ad assistere ai maggiori avvenimenti della vita pubblica, cosicché passano dall'una manifestazione alla

altra come pellegrini, il più delle volte disingannati. Per quanto concerne un altro gruppo di spettatori, quello susseguente dopo la sommaria scelta effettuata, si può affermare che esso gruppo consiste di persone che cercano non solo una distrazione esaltante, ma anche una serie di emozioni feconde e mantenute da altri. Alcune di queste emozioni possono persino raggiungere un alto grado di parossismo. Tuttavia, mentre la folla dello stadio è rumorosa, disordinata, parziale, quella del teatro resta silenziosa, calma, sempre ben disposta nei confronti di coloro che, nel ruolo di buoni o di cattivi personaggi, le offrono un'avventura.

Una specie di credulità caratterizza ambo i pubblici. Essi devono infatti credere: l'uno alla lealtà, talvolta speciosa, degli atleti che osserva ed alla superiorità, sempre temporanea, dei suoi favoriti; l'altro alla veracità della vicenda alla quale assiste. Comunque, tanto il teatro, quanto il

cinema, anche allorchè pretendono di ricreare scrupolosamente degli avvenimenti storici, in fondo non sono che supercherie. Lo sport, invece, stabilisce una specie di verità: i migliori vincono, alla fine delle peripezie suscite dal gioco stesso. Pare che non si possa barare. Ma, purtroppo la frode è inaspettabile dal gioco. D'altra parte, la tattica non è forse una forma evoluta della frode?

Il pubblico sportivo è forse meno esigente di quel che si crede, in quanto è alla ricerca più d'una emozione «fisico-interna» che psichica.

Il paradosso sta nel fatto che la sua conoscenza, troppo spesso superficiale, dello sport, del quale vede gli episodi nascere e svolgersi sotto i suoi occhi, genera forme di parzialità inguaribili.

Gli spettatori più attenti e più accaniti nell'incoraggiare i loro **idoli** sono raramente degli esteti, dei conoscitori. Essi hanno i loro beniamini, le loro squadre e vogliono che vincano. Talvolta bonaccione e indulgente verso i suoi, codesto pubblico si lascia trascinare, travolgere da un avvenimento che abbatta detti idoli e mette in causa la sua fierezza regionale o nazionale. Generoso verso i suoi campioni, si rivela meschino e malevolo nei confronti dei loro rivali.

Gli atleti dispongono dei loro **applauditori prezzolati**, hanno i loro tifosi, i loro cori, talvolta persino le loro bandiere! La clacche del teatro è senz'altro più discreta, ma non si può dubitare della sua efficacia. Tuttavia, se gli incoraggiamenti degli sportivi vengono diretti agli attori di loro scelta, la clacche in teatro non concerne esclusivamente gl'interpreti; il suo scopo principale è quello di stimolare l'interesse degli spettatori, dando ai più scettici un'immagine ingannatrice, ma irrefutabile, del successo.

Mentre il pubblico dei teatri conosce anticipatamente la vicenda alla quale sta per assistere, persino la rivede senza che essa subisca mutazione alcuna, il pubblico dello sport passa di scoperta in scoperta sino all'**atto finale**. Indubbiamente un simile tipo di pubblico è intuitivo; capita comunque che, nonostante i pronostici e l'ardore impiegato nel sostenere i suoi beniamini, esso perda.

Per coloro che vi assistono, una partita, una corsa non sono altro che una lunga interrogazione. Tuttavia, mentre l'opera teatrale, oltre l'incanto che essa crea, invita lo spettatore a interrogarsi sui suoi sentimenti ed a trarre una o più lezioni da codesto esame di coscienza (lo spettatore può forse anche sdoppiarsi sulla scena, così come lo spettatore sportivo lo fa per assimilarsi al suo o ai suoi campioni preferiti), una partita, una corsa, quand'anche lo spettatore fosse «entrato nella pelle», si fosse immedesimato nei suoi favoriti, non possiedono alcuna virtù morale e non spingono affatto all'introspezione! Entra forse in gioco l'ambiente circostante? Non ne siamo certi. Siccome lo sport provoca nell'individuo che vi si abbandona un ritorno alle intenzioni ed ai sentimenti più sommari, come potrebbe trasformarsi in una sorgente di riflessioni feconde? Quantunque il danaro la diversifichi e la stratifichi, la folla sportiva è spesso triviale: l'estetismo dello sport non interessa per nulla; essa ignora troppo sovente il prezzo morale e fisico che certi sforzi implicano; le importano solo il risultato ed il modo con il quale quest'ultimo venne raggiunto durante la gara.

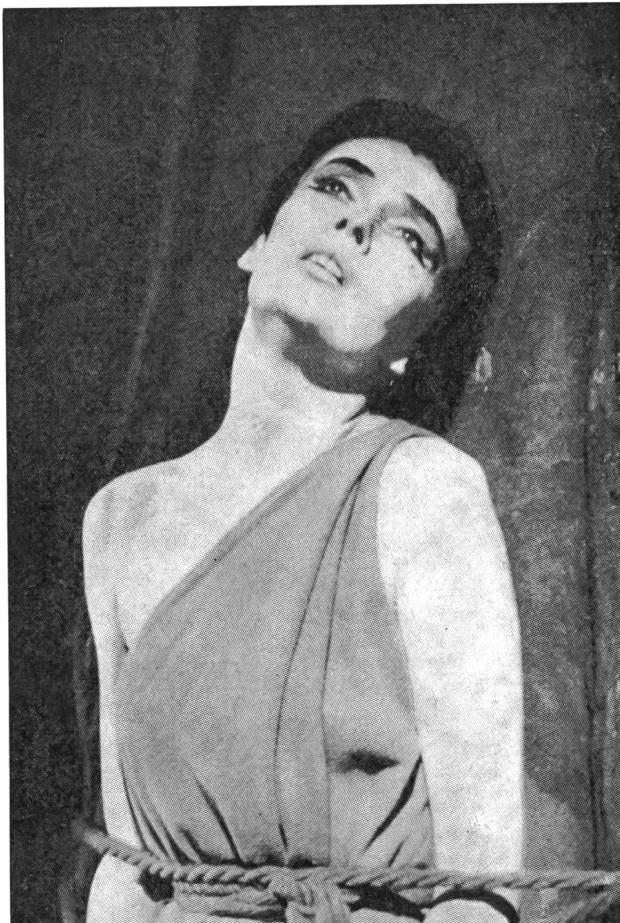
È effettivamente possibile ammirare una falcata, uno scatto, un «uppercut», un rimando, un tiro, considerando lo sport come un'arte: ma ciò non abbellisce la vita se non a colui che corre, lancia, pratica il pugilato, il tennis, il calcio. Anche se praticato giornalmente e quotidianamente trasmesso a domicilio dalla televisione; anche se servito da abili registi, che si preoccupano di darne le migliori immagini e le migliori inquadrature, manca allo sport il valore permanente dell'opera d'arte. Ci si ricorda sempre

d'un'armonia di colori, d'un gesto o di una curva di pietra o di bronzo; permane la memoria di un suono, d'una voce, di un canto. Si vorrebbe che lo sport fosse, in un modo o nell'altro, un nuovo gesto; purtroppo, nulla v'è di più fugitivo della infatuazione prodotta dagli spettacoli sportivi. Codesta esaltazione può persino, quando sorretta, favorita dalla passione, mantenere, se non ingenerare, sentimenti malsani. Il pugilato lo dimostra appieno, essendo esso per eccellenza lo spettacolo preferito dai velleitari, dagli squilibrati, dai bricconi in potenza o in atto!

Nel suo lavoro **«Sociologia dello Sport»** (Gallimard, Parigi), ed a proposito del pubblico sportivo, **Georges Magnane** formula parecchie osservazioni pertinenti. Sbaglia tuttavia, quando dice che gli spettatori gesticolanti sono veri sportivi (praticanti) e che i loro vicini, moderati o passivi, sono sportivi non autentici. Io sosterrei piuttosto il contrario: lo sportivo attivo, come lo sportivo antico, è il meno accanito nell'incoraggiare gli «attori». La ragione di tale loro atteggiamento sta nel fatto che essi sono disgustati da simili spettacoli e dagli schiamazzi che ne derivano.

A proposito della «comunione fra pubblico e atleta», Magnane cita un esempio di straordinaria effervescente: quella che si verificò da parte del pubblico allo Stadio di Wembley, durante le Olimpiadi del 1948, effervescente che venne letteralmente scatenata da Zatopek. A questo punto non bisogna dimenticare i seguenti, importanti dettagli: si trattava della prima Olimpiade postbellica, per cui gli spettatori, dopo dodici anni d'astinenza (i Giochi furono infatti interrotti dopo quelli del 1936 di Berlino), avevano una fame improvvisa e violenta di **sforzi supremi**.

Si trattava inoltre di Zatopek, del primo corridore a piedi dell'era moderna, del più completo e del più eroico. Zatopek, il cui stile fu la **vera espressione della corsa**; Zatopek,



L'attore tenta di far rivivere la verità d'altri tempi

il primo atleta che fosse non un «campione alato», la reincarnazione di Mercurio, bensì **«l'uomo che corre»**. Uno Zatopek aereo, grazioso, comodamente superiore, «facile» come s'usa dire, non avrebbe potuto entusiasmare a tal punto le folle. Io l'ho visto correre: le sue smorfie non erano mimiche destinate ad adescare o ad intenerire il pubblico; più la sua falcata si faceva dura, più fu l'espressione stessa della sua sofferenza morale. Dopo le sue tre vittorie olimpioniche, a Helsinki, nel 1952, Zatopek dichiarò che il pubblico contribuiva parecchio alle sue vittorie. Si trattava di una forma di amabilità, d'affettività nei suoi confronti. Senza negare questa simbiosi affettiva, Zatopek, cittadino cecoslovacco, eminentemente fraterno, fu sempre, durante le sue corse, un solitario. La maratona ch'egli vinse è per eccellenza una corsa di uomini solitari: senza compagni, senza pubblico stabile. È innegabile che ci si abitua molto rapidamente ai rumori, agli applausi e che si finisce per esserne immunizzati; essi stanno alla corsa come lo scenario alla scena. Ma non si può forse recitare anche senza scenario?

Il pubblico del teatro è certamente incline alla parzialità; esso preferirà il laido Cirano a Christian; Britannico, anche se dimesso, a Nerone; il debole Don Diego, a Don Gormas; Amleto, anche se pazzo, a Claudio; Curiazzo, anche se troppo sensibile, a Orazio.

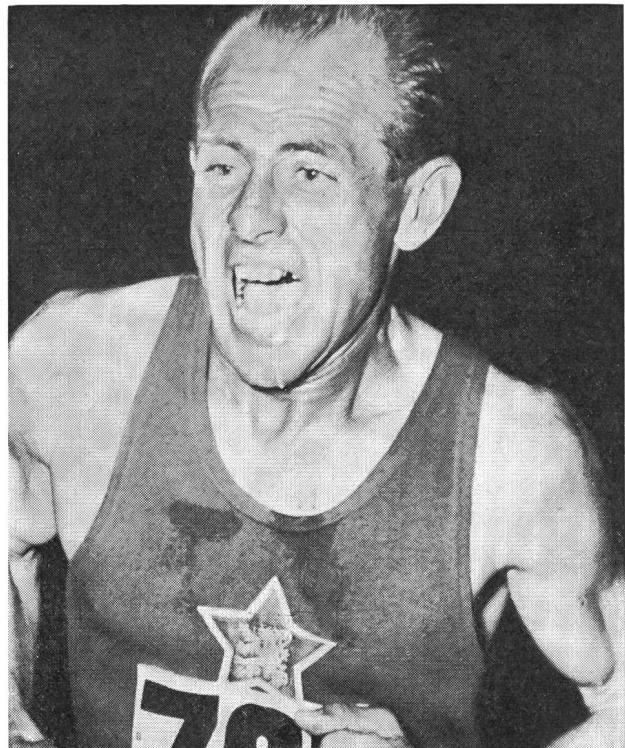
Però, non solo per rispetto verso gli attori, quand'anche interpretano ruoli odiosi, codesta parzialità non si esprimerà, ma anche perché la finzione teatrale, per convincente che sia, non può mai ingenerare reazioni brutali.

Il pubblico del teatro può quindi trar godimento da una replica, da un gioco di scena, anche se li conosce e se li aspetta. Il pubblico sportivo dispone di mille occasioni per applaudire e per indignarsi, poiché, nello spettacolo che gli è offerto, tutto gli è successivamente nuovo, anche se i mezzi d'espressione restano immutabili. Che gli rimane però delle sue emozioni e delle sue ansie, non appena superata l'uscita dello stadio? Null'altro che un ricordo colorato, rapidamente cancellato dal grigiore della vita quotidiana.

Sia prima che s'alzi il sipario, sia dopo alcune scene, l'amatore del teatro drammatico (o dell'opera o del cinema) avrà optato per uno o più personaggi, che sosterrà durante tutto lo spettacolo.

L'amatore di sport darà pure le preferenze ai suoi favoriti. Anche nel caso in cui lo disilludano, troverà sempre delle scusanti per i campioni del suo cuore. Questo genere di spettatore avrà sempre occasione di scambiare con i suoi vicini o sguardi d'approvazione, o cenni di disapprovazione o persino (specialmente durante le pause obbligate delle partite, o i margini di tempo decorrenti fra la serie delle corse o dei concorsi, o le pause fra un atto e l'altro) qualche frase, d'apprezzamento o di critica.

Tuttavia, il più teso, il più febbrile dei due (spettatore di teatro e spettatore di sport) sarà sempre «lo sportivo»; ci si ingiuria, ci si batte spesso attorno ai campi sportivi o alle piste. Simili situazioni non si verificano mai durante gli spettacoli teatrali. Capita che lo spettatore di teatro applaudi a scena aperta; comunque, la sua soddisfazione s'esprime prevalentemente alla fine degli atti o allo scioglimento del lavoro teatrale e concerne tanto l'autore che gli interpreti. Lo «sportivo» può, in ogni momento, applaudire taluni attori o biasimare altri con lo stesso accanimento. Ecco perché, ripeto, l'atmosfera delle folle sportive è sempre malsana. È anche vero che abbiam assistito al dileggio di attori da parte di spettatori, persino con lancio di proiettili, come avvenne alle prime di «Paravents» di Genet; tuttavia, fatti del genere sono rarissimi. Probabilmente, anzi, il malcontento concerneva più l'autore e il direttore del teatro, che ne accettò il manoscritto, che non coloro, la cui arte consiste nell'interpretare le parti



Zatopek: la sua mimica è un grido di verità

loro affidate. Ad ogni modo, in casi consimili, nulla assomiglia di più allo spettatore sportivo dello spettatore di teatro. Se è opportuno educare lo spettatore sportivo, bisogna anche richiamare all'amatore di teatro alcune nozioni di creanza e fargli capire che egli non è affatto tenuto ad assistere ad una rappresentazione, definita dalla stampa specializzata in critica teatrale come «non di sua competenza».

Nel suo saggio **«I Giuochi e gli Uomini»** (Ed. Gallimard, Parigi), **Roger Caillois** osserva che le manifestazioni sportive sono le «occasioni privilegiate», dove il gioco degli attori si confonde con quello degli spettatori. L'osservazione è esatta: coloro che assistono abbozzano persino i movimenti degli attori-sportivi e sono percorsi da sussulti muscolari; può inoltre capitare che essi effettuino in modo completo anche i gesti dell'atleta. Questo fenomeno di imitazione e di astrazione simultanee, nel corso del quale la ragione cessa di dominare lo spettatore, si manifesta chiaramente nei combattimenti di pugilato: due sono gli antagonisti che si affrontano sul «ring», ma, secondo la importanza della gara, se ne manifestano cento, mille, anche diecimila fra coloro che assistono.

L'identificazione dello «sportivo delle gradinate» con il campione che esso sostiene con la voce e con i gesti corrisponde a quella dell'amatore di teatro o di cinema con l'eroe del pezzo teatrale o del film al quale assiste. Capita sovente che lo spettatore del quale parliamo sia contemporaneamente soggiogato e dal successo e dal talento dell'interprete, che l'hanno condotto alla notorietà, in una società della quale conosce le crudezze e i compromessi. L'amatore di spettacoli sportivi sembra invece meno invidioso: spesso non considera che i risultati. La riuscita finanziaria dei campioni e l'avvento sociale che ne viene non lo fanno. Così, la ricchezza abbastanza favolosa di Anquetil, supercampione e cittadino «arrivato», potrebbe piuttosto essere una delle ragioni della sua impopolarità presso il pubblico francese. È assodato che Anquetil non recitò la sua parte di campione, ma che si comportò sempre da uomo d'affari ambizioso, freddo e

scaltro. Pertanto, Roger Caillois cade in errore, allorchè considera la funzione del campione sportivo perfettamente simmetrica e quella della stella dell'arte drammatica o cinematografica. Indubbiamente, tanto l'uno, quanto l'altra hanno per destino di «far trascorrere un momento di distrazione» a coloro che si sono recati ad osservarli o ad ascoltarli, tuttavia, se l'attore fascina, il campione non ispira che dell'entusiasmo. Senza dubbio perchè, qualsiasi l'asprezza dell'azione alla quale si dedica, sarà sempre «un essere della sua epoca», un vero uomo o una vera donna.

Trascorrere un momento. La stessa similitudine vale per lo spettacolo sportivo e per ogni altro genere di spettacolo. Roger Caillois riconosce che lo sport s'apparenta al teatro: la corsa ciclistica, la partita di pugilato o di lotta, la gara di calcio, di tennis o di polo, costituiscono in sè veri e propri spettacoli con costumi, solenni ceremonie di apertura, una liturgia specifica, uno svolgimento fissato da regole.

L'autore aggiunge:

«Si tratta di drammi, le cui diverse peripezie tengono sospeso il pubblico e sfociano in uno sviluppo che esalta gli uni e delude gli altri. La natura di codesti spettacoli consiste, sta nel loro valore «agonistico», tuttavia essi appaiono con i caratteri esterni di una rappresentazione. Gli astanti non si contentano, nè si limitano ad incoraggiare con la voce ed il gesto gli sforzi degli atleti prediletti...; sostanzialmente un contagio fisico li conduce ad abbozzare l'attitudine degli uomini (...) al fine d'aiutarli.

Lo spettatore dello stadio ama le sensazioni brusche, anzi, brutali; è un individuo per il quale il rischio è importante, anche se non se ne fida. Il suo spirito, anche se non più giovane, conserva il bisogno elementare, naturalmente turbolento (sia introsso, sia estrorso), della gioventù. Egli può entusiasmarsi oltre i limiti del possibile; può inoltre lasciarsi **prendere da panico**, con quelle forme di parossismo e di furore, già citate, generanti il tumulto. Egli ammette, approva persino la slealtà quand'è a vantaggio dei suoi campioni, ma non la tollera quando favorisce i suoi rivali. In ogni modo, lo spettatore sportivo è un **cattivo perdente**, poichè sa sempre trovare scusanti alla sconfitta dei suoi atleti preferiti ed ai difetti, alle mancanze dei loro vincitori.

Codesta specie di spettatore ama ed apprezza l'improvvisazione, però unicamente quando lusinga le sue convinzioni. Quando essa lo osteggiava, egli si ribella. In questo caso, nasce in lui la nostalgia delle cose bene ordinate, come in un balletto. Satollati i suoi istinti e il suo bisogno di tripudio (tripudio collettivo, trattandosi di un timoroso), si reintegra saggiamente, umilmente nella società. Tre ragioni spingono gli spettatori verso le «scene» sportive. Per taluni, una ragione consiste nel desiderio sfrenato di uscire dalla mediocrità fisica, grazie all'interpretazione di personaggi celebri di cui invidiano le qualità; per altri si tratta di nostalgia della loro giovinezza sportiva; trattandosi di giovani, la ragione del loro comportamento s'identifica con il desiderio di vedere i loro modelli di vita in azione. Per quanto concerne le donne, l'ottanta per cento di quelle che si notano sugli spalti degli stadi, vi hanno accompagnato i loro fidanzati o i loro mariti, magari contro voglia. Tutti, infine, finiscono per confondersi con i loro campioni, al punto che, se quest'ultimi trionfano, gridano: «Abbiam vinto» (riservandosi, tuttavia di dire: «Essi hanno perduto», in caso di sconfitta).

La tensione, la volontà, il coraggio dell'atleta esercitano, non solo sullo spettatore che non ha mai praticato lo sport (e che si crede uno sportivo), un singolare potere di fascinazione, ma essi costituiscono, quasi, una forma terapeutica: lo spettatore immagina che le doti dell'atleta lo guariscano della sua mollezza, per cui egli si possa proclamare «uno sportivo» senza malmenare i suoi muscoli! Sorretto dal fanaticismo, codesto tipo di sportività può,

purtroppo, diventare una specie di droga. Se Lenin fosse vissuto sufficientemente a lungo per vedere ciò che i suoi zelatori ne fecero, avrebbe senz'altro proclamato che lo sport è anche l'oppio dei popoli.

Quante volte abbiam visto governi speculare sulla popolarità dello sport per trar profitto dalle vittorie atletiche! Pensiamo che una nazione non può essere «grande» per il fatto che undici dei suoi calciatori, uno dei suoi ciclisti, o dei suoi nuotatori hanno trionfato su avversari stranieri! Per altro, nel campo del teatro, Louis Jouvet personificò buona parte della cultura francese durante gli anni neri dell'occupazione.

Indubbiamente, lo «spettatore sportivo che non è un esteta» ha bisogno della sua razione di coraggio e del suo spettacolo di gesticolazione. Tuttavia nulla v'è di più precario di codesti entusiasmi nati negli stadi e tenuti in vita dalla stampa. Il Cid Campeador sarà sempre il Cid, mentre che l'atleta Jazy è già tramontato!

Lo spettatore di teatro (eventualmente del cinema o della opera) è più difficilmente definibile di quello «sportivo». È un amatore di sentimenti alla ricerca di un'illusione; un essere più volentieri volto verso il passato o nel presente, che verso l'avvenire; un individuo che sa fruire del proprio tempo e per il quale il tempo è cosa preziosa. Egli non si preoccupa del corso dell'azione alla quale assiste; la seguirà volentieri, senza riuscire nulla, senza indignarsi eccessivamente di passaggi che non gli piacessero, non solo per educazione, ma anche perchè se ne sta seduto per rilasciarsi, per imbibire il suo corpo e il suo spirito di un'atmosfera molto particolare, fuori del tempo, per lasciarsi scivolare verso lo scioglimento dell'azione scenica, dopo il quale gli sarà lecito di meditare; uno scioglimento che lascerà un'impronta nel suo spirito ed al quale farà riferimento a lungo; uno scioglimento che è per lui una lezione.

Lo spettatore di teatro soddisfa pure i suoi istinti, ma alla presenza di una vita artificiale. Se Camilla, dopo aver imprecato contro Roma, morisse effettivamente dinanzi ai suoi occhi, vittima d'Orazio, ne sarebbe indignato, ma si direbbe sempre, qualsiasi l'intensità del dramma al quale assiste, che non si tratta di una cosa seria, che i personaggi recitano. Il panico, l'angoscia lo hanno lasciato sulla soglia del teatro; egli si accontenta di una emozione tenue, dolciastre; si dice che l'azione ebbe pertanto luogo; che quanto avviene sulla scena può essere esistito, erendo fra la sua fame di sogno e la realtà che contempla e sente, la scena (o lo schermo) e quegli uomini o quelle donne, dei quali conosce le fisionomie, i nomi, alcuni fatti della loro vita privata e che, per effetto di metamorfosi, sono creature fuori del mondo. Durante le pause, ripete a se stesso di essere un privilegiato perchè ha un buon posto, può vedere ed ascoltare una storia della quale si dice (sia dalla stampa, sia per reminiscenza scolastica, se si tratta di un lavoro classico) che bisogna averla veduta. Tuttavia, oscuramente, l'idea che il teatro è tutto una cosa fittizia restringe un po' il piacere del nostro spettatore, che sarebbe talvolta incline e non ammirare che il gioco scenico e la bravura degli attori.

Il lavoro teatrale, ben ripetuto ed allestito, va svolgendosi; il caso ne è escluso; non vi saranno rivincite; ne saranno esclusi i «colpi di scena», come avviene nello sport. Tutto vi venne definito una volta per tutte. Allo spettatore di teatro è sconosciuta la tensione nervosa, inoltre egli non mima i gesti degli interpreti. Egli guarda agire sulla scena quelle persone che hanno rinunciato alla loro personalità a profitto di personaggi inverosimili e che, giorno dopo giorno, ripetono gli stessi gesti e parlano delle stesse cose con le stesse parole con il medesimo ritmo. Si tratta, nella recitazione, apparentemente di una competizione gestuale senza imprevisti e, sempre, con il medesimo risultato.

Traduzione di Mario Gilardi