

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: 5

Artikel: Lo sport è uno spettacolo, ma l'atleta vale quanto l'attore o lo supera? [quinta ed ultima parte]

Autor: Naudin, Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1000927>

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>

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

Pierre Naudin

(vedi i numeri 1, 2, 3 e 4 - 1971)

Agli inizi, l'atleta, come l'attore, invidia il successo e la celebrità dei gloriosi campioni in «repertorio». Tuttavia, se la mèta dell'attore è ben radicata nel dominio artistico, quella dell'atleta è diversa; egli invidia il suo modello sia per i risultati raggiunti, sia per il suo prestigio, le sue risorse pecuniarie e per ... le buone occasioni che gli sono offerte dalla pratica dello sport! Indubbiamente, non è idealismo quanto si scopre in quel miscuglio d'orgoglio e di arrivismo proprio di taluni atleti!

La vera fede mi sembra rientri solo nell'ordine della religione! Seguendo la sua vocazione, «la seconda fase — annota Jouvét — è il risultato normale e logico del primo stadio. Il mostruoso egoismo, la congestione della sincerità, la frenesia, nelle quali viveva l'attore, non sono sopportabili a lungo.

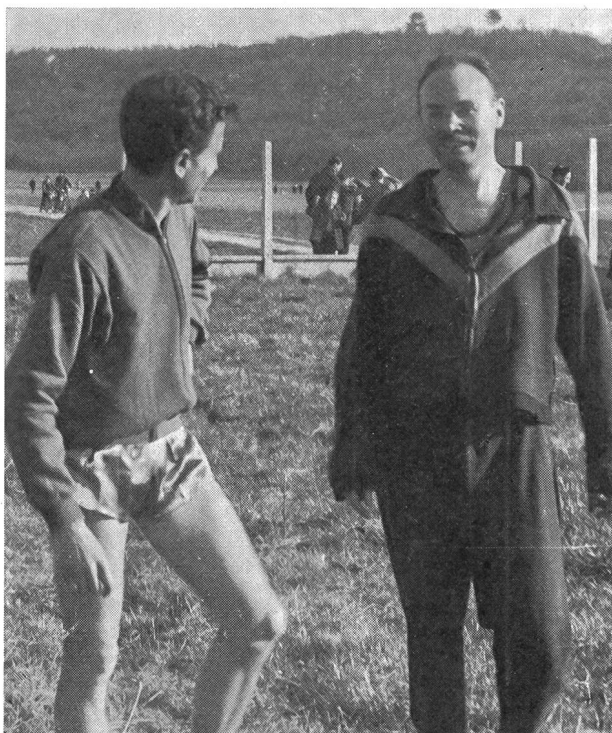
Disilluso, stanco, insoddisfatto, l'attore comincia a rendersi conto che il trasferimento di se stesso in altri personaggi, anzi, che il possesso dei personaggi stessi è illusorio; al suo ardore appassionato e irriflessivo subentra non proprio la conoscenza di se stesso, bensì una specie di coscienza di se stesso».

È il tipico periodo delle domande, che coincide con quello della difficoltà o dei primi scacchi. Anche l'atleta passa per la medesima fase. Non si può sempre vincere, nè si può sempre «tenere la propria parte». Siamo di fronte al tipico periodo delle costrizioni; è il momento in cui, tanto l'attore, quanto lo sportivo s'accorgono che «l'esistenza in scena è funzione del pubblico, dei coattori (o dei compagni di squadra) e del personale».

La terza fase, sia per l'uno, sia per l'altro, è quella nella quale «l'esecutore domina finalmente la sua sensazione». Essi sanno dominarsi e disciplinarsi. Anche questa fase è però effimera ... Non bisogna forse, quando s'incomincia a declinare, cedere, per amore o per forza, il passo ai giovani? Rinunciare alle vittorie? Ai primati?

Del sapersi sottoporre per migliorare

L'attore (o l'atleta) può inorgogliersi per il fatto d'aver raggiunto l'apogeo della sua arte (o della sua specialità). Tuttavia, qual si sia la sua celebrità, deve sapersi piegare e



L'atleta Michel Jazy e lo scrittore Pierre Naudin.

sottomettere. Ma a chi? L'attore si riferisce al regista; quando non debba ubbidire all'autore del lavoro teatrale del quale sarà il principale interprete.

L'atleta deve affidarsi al suo impresario, al suo allenatore, al suo direttore sportivo, agli organizzatori, ai quali finisce per ricorrere, anche se si tratta di uno sportivo dilettante celebre, perchè essi avranno pagato per avere la sua partecipazione.

— Pensate a quello che dovrete recitare! — grida il malcontento regista.

— Pensa a tirare indietro il tuo ginocchio destro al passaggio della sbarra (o «pensa al tuo punteggio») — dirà l'allenatore.

«Se voi seguiste un attore che cammina per strada — nota Louis Juvet — lo sorprendereste gesticolare in modo molto discreto, pur continuando a sorvegliare i passanti, o lo sentireste mentre proferisce in sordina delle frasi incoerenti. A casa sua, nella stanza da bagno, avrà appeso al muro le ultime battute della sua parte, che ripeterà ad alta voce, mentre è intento a radersi. Egli si comporta in modo anormale, sia durante la preparazione della sua parte, sia durante la recita».

L'aggettivo «anormale» mi sembra un po' prezioso. Esso serve a definire, effettivamente, ed in tutte le società, tutti coloro che son fuori della normalità: gli attori che vivono diverse vite al di qua ed al di là della loro; gli scrittori che le immaginano e le vivono; gli atleti che ne vivono almeno due: quella del cittadino e quella dello sportivo; gli artisti (pittori e scultori); in breve tutti i creatori sono degli anormali in rapporto a tutti vegetativi.

Basterebbe seguire, per strada, un pugile, «suonato» o no, per vederlo minare i suoi combattimenti!

Quanti giovani sportivi ritagliano dai giornali gli articoli concernenti i loro idoli, dei quali appuntano con gli spilli, sulle pareti della loro camera e sulle porte dei loro armadi, alcune delle venerate fotografie!...

Bernard Clavel confessa d'aver appeso, in gioventù, il ritratto di Joe Louis, sopra la testata del suo letto, là dove si è soliti appendere un crocifisso o altre immagini sacre... Quando un attore comincia a sentire le avvisaglie della sua decadenza, «viene a trovarsi in uno stato di doloroso stupore. Il recitare non l'ha trasformato, non l'ha colmato di sogno o di passione; la sua solitudine s'è fatta ancor più cruda», annota Juvet. È così anche per l'atleta, al quale



Jean Gabin e Roland Lesaffre in pieno allenamento.

si potrebbero applicare le seguenti frasi di Juvet: «La sua convinzione, divenuta meno ardente, non si manifesta più con altrettanta scioltezza e piacere; la realizzazione del suo ideale non è stata così facile come credeva; preso da un dubbio penoso, egli risente di una certa difficoltà d'essere». La fine di una carriera è sempre triste.

Cessate le ovazioni, apparsa la solitudine, le cose più banali acquistano un'imprevisto valore. Gli indumenti stinti, i maglioni sbiaditi e corrosi dalle tarme, i rinforzi di cuoio induriti smussati sulle piste, le coppe e le medaglie riappaiono al beneplacito di una sistemazione. La loro contemplazione non può provocare che una profonda emozione. L'atleta non mette le sue cose sotto una campana di vetro, come facevano un tempo le spose con la loro corona d'arancio. Può invece capitare che la loro presenza scateni il complesso meccanismo dei ricordi, come avvenne alla piccola Madeleine di Proust che apriva le paratoie a un torrente di antichi eventi, di rimembranze, di sensazioni svanite.

Per quanto mi concerne, non posso guardare le mie maglie di corridore ciclista e la mia bicicletta da corsa senza dimenticare ciò che mi sta attorno e senza rivivere i miei personaggi d'altri tempi (poiché ad ogni corsa ero un corridore nuovo), senza risuscitare i miei camerati e i miei rivali (di cui parecchi son morti), senza rivedere i paesaggi attraversati correndo... Privo di questo stupendo bagaglio, come potrei, d'altronde scrivere?

Ma che ne è dell'attore? Ecco ciò che scrisse un grande attore della Comédie Française, quando restò solo, dopo la sua ultima recita, nel suo camerino ingombro di fiori: «Guardavo i miei costumi sparsi, gettati qua e là nel locale, ed ebbi la sensazione che tutti i personaggi che, da allora, non sarebbero più stati animati da me, fossero morti.

Trascorsi una notte agitata; ebbi delle allucinazioni e feci dei sogni; in essi i miei personaggi vennero a visitarmi. In un attimo, la camera ne fu invasa. Essi risplendevano, animati da una vita collettiva, quella di tutti i grandi attori del passato che avevano interpretati gli stessi ruoli prima di me... e uno dei personaggi mi disse: — Insensato che sei! Non siamo noi i morti. Sei tu che stai morendo. Tu non ci hai creati, ma solo travestito. D'ora in poi, faremo ricorso ad altri —. E così, mi risvegliai assai modesto».

Soffrire per essere veri (se stessi)

L'atleta vive la sua sofferenza, perché ogni sforzo la genera. L'attore, invece, la conosce, la simula e la restituisce. Louis Juvet confessa: «La verità del teatro non è una verità reale; tanto lo spettatore, quanto l'attore lo sanno. La dualità, lo sdoppiamento, il senso, che si ha di se stessi e degli altri contemporaneamente, non è un privilegio esclusivo dell'attore. Sdoppiamento o dualità è cosa di tutti».

L'osservazione è esatta. Anche l'atleta si sdoppia, soprattutto durante lo sforzo, quando gli capita di combattere se stesso. Se egli raggiunge un risultato trascendentale e lo si interroga risponde: «No, non ho sofferto troppo; stavo bene. Se l'avessi saputo, avrei dovuto forzare di più». Oppure dice: «Oggi, ero come una patata fritta!», oppure: «Era come pedalare nel burro».

O ancora: «Sono disgustato! Ho condotto durante tutta la corsa, ma all'arrivo non ero più lucido... Marcavo X perché lo reputavo molto forte, mentre è stato Y a scattare in volata».

Nepomuceno Lemerrier, racconta Diderot, dopo aver assistito a una rappresentazione nella quale recitava Molé, si felicitò con lui per «gli effetti prodigiosi del suo talento». E Molé gli rispose: «Oggi, non sono contento di me! Mi son dato troppo e non ero più padrone di me stesso! Ero entrato in modo così vivo nella situazione da essere il personaggio medesimo e non l'attore che lo interpreta. Tornate a teatro un'altra volta ed allora vedrete!».

Tenere qualche distanza dal personaggio che si interpreta,

non significa straniarsene, come aveva caro Brecht, il quale auspicava che l'attore non si identificasse con il personaggio rappresentato, ma tenesse nei suoi confronti una specie di distacco, che gli permettesse di giudicarlo e d'osservarlo. Essere vero, ossia essere se stesso! Che devono perciò fare, sia l'atleta, sia l'attore? Occorre loro disciplina, allenamento, uno stile di vita. Bisogna che essi sappiano «assaporare i consensi, gli applausi, senza lasciarsi avvincere dal successo, come avviene ad un vero giocatore».

Ogni volta che essi appaiono in pubblico, sia l'atleta che l'attore vivono una storia che si compie con essi, in essi, grazie a loro. Sia l'uno, sia l'altro trascrivono fisicamente le loro emozioni, risentono i loro ardori, li esprimono. Jouvét pretende tuttavia che l'attore sia «un sonnambulo vinto dalle sue stesse esteriorizzazioni». L'atleta è lucido, ma non esente da errori!

Basta talvolta una particella di secondo perchè la prova, da lui voluta e che avrebbe dovuto vincere, gli scappi!

«La facoltà dell'attore, che consiste nel risentire, gli toglie ogni mezzo d'espressione», annota Jouvét. Personalmente non lo credo. La facoltà dell'atleta, che consiste nell'esprimersi, non gli toglie alcun mezzo di risentire. Se egli fa le smorfie, riflette, violentemente ciò che prova! Comunque, l'uno, come l'altro, «aveva voluto recitare per essere un altro o più di se stesso. Sembra che l'opera che egli compie non sia uno stato d'esercizio, non unicamente un mezzo di seduzione o per l'ottenimento di un successo personale, bensì lo scopo stesso della sua vita». Vincere, esprimere ed esprimersi; raggiungere la mèta con tutte le proprie forze; ecco il succo di una vita. Tuttavia, la riflessione circa il valore degli sforzi viene dopo. San Paolo disse che «non lo spirito precede, bensì quanto vi è in noi d'animalesco; lo spirituale subentra in una seconda fase». Quale verità!

Una conclusione difficile

È difficile concludere, poichè scegliere fra lo sport e l'arte dello spettacolo è talvolta questione di gusti. Lo sport procura dei piaceri semplici, anche profondi, tanto a coloro che lo praticano, quanto a coloro che si limitano a seguirlo. Comunque, nelle società attuali, dove la maggior parte dei viventi e delle cose è più o meno convertita se non asservita alla macchina, è riconfortante che esistano ancora dei mezzi elementari per ritornare alla benefica turbolenza di un tempo. Corpo e spirito vi sono di quando in quando risanati.

Anche il teatro drammatico, l'opera, il caffè concerto, il circo, il cinema procurano, a coloro che li amano, quel senso di rilassamento e di sogno, così necessari all'equilibrio fisico e cerebrale. Essi son dispensieri di un piacere sottile, grazie al quale ci è possibile dimenticare i rigori del mondo moderno. Lo sport, però, tende a farsi immorale; i suoi scandali sono innumerevoli. L'arte drammatica, al contrario, nonostante alcuni eccessi e certe audacie, mantiene una stabilità rassicurante; e, giacchè ho sempre insistito di più sul teatro, osservo che si reciteranno sempre Molière, Racine, Shakespeare, Goldoni, che le giovani generazioni apprezzeranno quanto le vecchie.

Che resta di una partita, di una corsa, per coloro che vi hanno assistito? Nulla più del ricordo colorato di una lotta di aneliti e di tinte, sottolineata in lontananza dai temporali del pubblico.

Che resta, invece, di una recita drammatica, di uno spettacolo d'opera, d'un balletto? Qualche cosa di soave, una specie di balsamo o di revulsivo applicato allo spirito; un non so che, di cui ci si ricorda durevolmente; una rimembranza, alla quale ci si riferisce e sulla quale, spesso, si medita.

Non è forse meglio così?

Anche se le entrate degli stadi e dei teatri, finalmente stanno equilibrandosi, l'attore sembra meno retribuito del campione sportivo, e non se ne lagna. Durerà più a lungo... Dopo aver recitato in «La guerra di Troia non si farà» di Giraudoux, Daniel Ivernel, che incarnava il personaggio di Ettore, dichiarò:

«Il regime di un attore non è molto dissimile da quello di un atleta. È necessario che sia in forma per tenere alcune ore sulla scena. Nessuno sospetta la tensione muscolare e nervosa che ne deriva... Un buon attore deve prepararsi fisicamente come un atleta».

Il 5 luglio 1950, prima di seguire la prima tappa del Giro di Francia, Orson Welles, già giocatore di pallacanestro ed unico americano ammesso alla celebre Accademia di scherma di Roma, così rispondeva alle domande postegli da George Duthen, corrispondente di «L'Equipe»:

«Cosa preferite, lo sport o l'arte drammatica? Il Campione o l'Attore?»

— L'atleta supera l'attore. Lo stadio cancella la scena. Soltanto il campione è in grado di rinnovare la prodezza — rispose, continuando: — La perfezione drammatica, quella che raggiunge il vertice delle emozioni, non è di tutte le sere. Il sublime non sopporta la ripetizione. Un'unica volta, in vita mia, mi son sentito sconvolgere, con Fedor Chaliapine nel «Boris Godounov»... —

Lo sport è meno avaro di momenti simili. Il campione sportivo ha la fortuna di esibirsi spesso per potersi dare. Egli è visitato; attratto da una forza; si supera; abbraccia l'apoteosi. Io ho conservato il ricordo dei grandi gesti sportivi, frequentati da una divina perfezione: il pugno di Joe Louis, Omicida Armstrong; il rinvio di palla di Joe Di Maggio, il passaggio di Manolete.

Ho spesso meditato su questo problema: lo sforzo atletico ed il gioco drammatico presentano dei punti di paragone? Alla fine della loro azione, il campione sportivo e l'attore hanno raggiunto il medesimo grado di sfinitimento. E l'uno e l'altro sembrano crollati ugualmente: ambedue sono madidi di sudore, mostrano la stessa devastazione, hanno le stesse pulsazioni accelerate; i loro corpi ugualmente sono abbandonati da ogni forza. L'uno è Joe Di Maggio dopo la partita di «baseball»; l'altro è l'interprete di Faust quando cala il sipario. L'interesse del paragone sta tuttavia al di là di queste apparenze. Posso affermare che tanto l'atleta, quanto l'attore provano una emozione della medesima natura; il primo, quando attacca un primato o quando, dal gesto che sta per compiere, può dipendere la vittoria; il secondo, quando inizia il pezzo forte, o quando la sua recitazione deve esprimere l'intensità drammatica giunta al parossismo. Ognuno dei due scoppia: raggiunge la proiezione di sé, il superamento. In quel momento, sono grandi tutt'e due; sono nello stesso stato di grazia, sorpresi dalla stessa estasi. Tuttavia, come già dissi, questo stato di favore gli dei lo concedono più volentieri allo sportivo che all'attore. Quest'ultimo talvolta crea; spesso solo recita; il suo momento di verità è fittizio. L'altro crea sempre, esprime senza artifici l'emozione che prova, in modo reale, nel nodo stesso della competizione.

Ecco perchè lo sport vale quanto la migliore tragedia e il gesto sportivo, nella sua purezza, non è per nulla inferiore alla più commovente tirata drammatica.

Felici i tempi in cui i Giochi Olimpici univano il Teatro e lo Sport! È un segreto perduto, dai Greci innanzi. Poichè sono in clima di rimpianti, costato con tristezza che troppi misconoscono la virtù dello sport: essa risiede avantutto nell'emozione ch'esso crea eccellentemente. Quanto compiangano coloro che lo reputano un accessorio fisico. Essi gli chiedono solo di aumentare in conferenza dei bicipiti quanto perdono in giro di vita (parte della taglia che comprende i fianchi e le reni)! Io non professo la loro religione per gli esercizi fisici; ma, perbacco, lanciatemi un pallone... ed io lo rimanderò.

Non ho null'altro da aggiungere.

(Fine)

Traduzione di Mario Gilardi