

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: 29 (1972)

Heft: 12

Artikel: Lo sport il cinema e la vita [quarta parte]

Autor: Naudin, Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1000600>

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: 15.04.2026

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

Lo sport il cinema e la vita (IV)

Pierre Naudin

La sconfitta e il successo

Con il film «**Aria di Parigi**», che apparve sugli schermi parigini nell'ottobre 1954, Marcel Carné volle creare un'opera sportiva e sentimentale ad un tempo. Egli s'informò — purtroppo superficialmente — circa la vita dei pugili, per cui il suo «servizio», anche se sommario, si poteva paragonare, per talune scene, a quello, senz'altro più efficiente, di Robert Wise, il realizzatore di «**The set up**» («*Nous avons gagné ce soir*»), anteriore al film di Carné, col quale si trattava di mostrare l'atmosfera degli incontri pugilistici di secondo ordine, degli spogliatoi miserabili e dei «*bi-strots*» (bettole) dove, per la prima volta, l'intrigo si limitava alla descrizione dei preliminari di un incontro, dell'incontro stesso e delle sue immediate conseguenze. Nessuna concessione sentimentale veniva fatta al gusto del pubblico.

Esistono delle similitudini fra le due pellicole, anche se quella di Carné interessa gli inizi di un futuro campione, mentre che quella di Robert Wise racconta la fine di un pugile invecchiato, disgustato, rovinato, che combatte per cifre irrisorie, e che sempre sogna di vedere almeno un'ultima volta premeggiare il suo nome.

Come il suo confratello americano, Marcel Carné s'è sforzato di riprodurre sullo schermo, attraverso l'ausilio di una storia di pugilato, la condizione operaia di taluni adolescenti; e le sue tristi strade, e la ripugnante camera dove André Ménard (Roland Lesaffre, che sarà un futuro campione) abita, così come il locale dove Victor Le Garrec (Jean Gabin) allena una dozzina di pugili. Tutte le scene di quegli ambienti che Carné ci mostra sono semplici, esatte, posseggono innegabili qualità. Mai un film francese aveva dipinto con pari asprezza la condizione sociale di un adolescente abbandonato alle sue disillusioni ed ai suoi sogni.

Lo scenario essendo a posto, era lecito formulare i migliori auguri a quel film. Si mutava parere, allorché André Ménard, dopo aver fatto conoscenza con Le Garrec, ancor una volta, in una bettola, aderiva al club diretto da quest'ultimo. A dire il vero, si tratta piuttosto di un'adozione che di un'adesione; infatti, lasciato lo stambugio dove abita, il ragazzo s'installa presso il suo «manager», suscitando la più che legittima indignazione, quindi la gelosia della signora Le Garrec (Arletty). Di punto in bianco, la vita del ragazzo si trasforma; da sterratore, diverrà commesso di

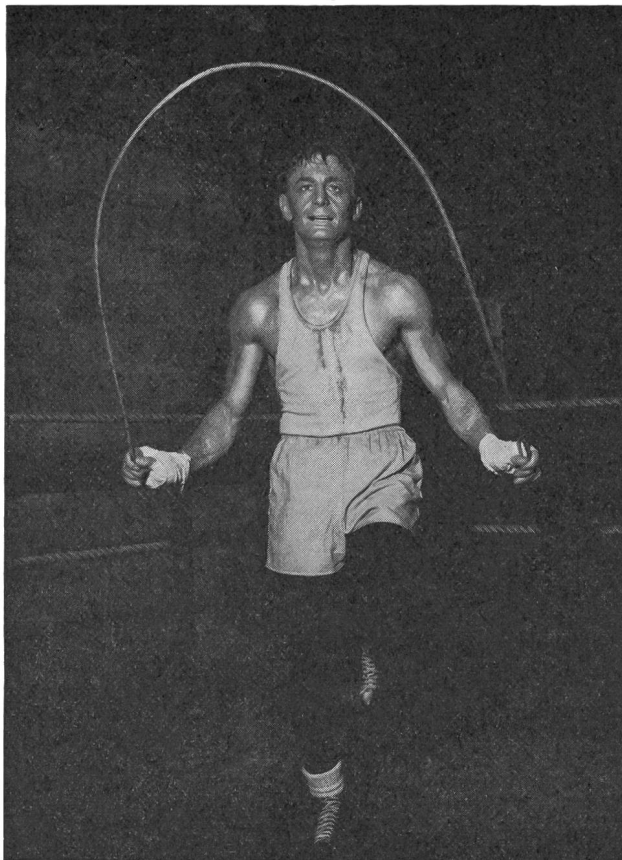
drogheria; dapprima saltava un pasto su due, poi mangerà secondo la sua fame.

Un club sportivo è un'associazione di camerati: vi si fa dello sport, ma altresì vi si discute, vi si fa cagnara, e con più vi si apprezza, con più ci si accanisce nella difesa dei colori e della rinomanza in occasione di competizioni. Il club di Le Garrec assomiglia ad un marciapiedi di stazione ferroviaria; per il suo va e vieni, dove persino ci si urta, senza tuttavia rivolgersi la parola. Eccezion fatta per una piccola scena d'allenamento, Ménard vi si trova quasi sempre solo. I suoi compagni di squadra appaiono solamente in occasione del suo principale combattimento; perciò ci si meraviglia — dato che essi non hanno avuto alcun contatto con lui — che questi chiassosi ragazzi dimostrino tanta amicizia per André, soprannominato Dédé, e che l'attaccamento del loro «manager» per il neovenuto li abbia lasciati indifferenti. Nessun sportivo avrebbe ammesso il favoritismo ad oltranza di Le Garrec nei confronti del suo protetto e prediletto, che sua moglie detesta!

Abbandonando il ring, dove il suo pupillo ha appena scroccato una vittoria **in extremis**, Marcel Carné trascina lo spettatore al seguito di una giovane donna mondana e mantenuta, «pazzamente» innamorata del vincitore, ed ha così l'occasione di mostrarci un quadro così nero e caricaturale del «gran mondo», per cui ci si chiede come il film possa recuperare una parvenza di equilibrio. La storia del «piccolo pugile-proletario», adoratore di una «gran dama vissuta», la quale non è che una detestabile arrivista, è di una scempiaggine tale da far piangere indubbiamente, a quel tempo, le lettrici dei settimanali del defunto M. Del Duca, gran maestro della stampa erotico-amatoria, per giunta finanziatore del film. Dopo aver assistito a quelle scene assurde non si provava che un impellente bisogno: quello di ritrovare l'attore Gabin-Le Garrec, che, allora, padroneggiando il suo grande talento, non era inclina a contraffarsi di film in film, com'è uso fare ormai. Sia che consigliasse, sia che dominasse il suo pupillo, Gabin era vero, altrettanto vero del veterano del film «**Rue des Prairies**», nel quale sosteneva il ruolo d'un padre di famiglia che incoraggiava suo figlio (Claude Brasseur) a percorrere la carriera del corridore professionista!

Il tema dell'amicizia fra il «manager» e il suo pupillo contro l'amore — l'amore di Ménard e della sua bella, ed anche quello della signora Le Garrec e di suo marito —

avrebbe potuto conferire al film un timbro di umanità, di verità, persino d'autenticità. Ma, ahimè! Questo tema non venne che abbozzato! Ed inoltre: era forse così necessario che Marie Daems (Corinne) fosse un'antiquaria molto ricca, «protetta» da un vecchio vagheggino, frequentatrice soprattutto di pederasti, per conferire credibilità al romanzo



Se Roland Lesaffre ha saputo interpretare in modo esatto e vero alcune scene del film «L'air de Paris» lo deve alla sua qualità di pugile

di André Ménard? Non siamo di quest'avviso! Il film avrebbe guadagnato in interesse se il giovane pugile avesse conosciuto qualche piccola borghese, i genitori della quale non avessero tollerato il matrimonio della loro figlia con un giovane di condizione inferiore!

Se le repliche verbali che Ménard e Corinne si scambiano sono di un'insulsaggine tutto sommato distensiva; le discussioni e persino le dispute fra Le Garrec ed il suo pupillo sono sempre al loro posto, pertinenti. L'allenatore ama infatti il suo giovane pugile come se si trattasse d'un altro se stesso. Vuole che egli concretizzi le sue proprie speranze, frustrate quindici anni prima, a rischio di sacrificare la tranquillità del suo stesso focolare domestico.

Conosco, a questo proposito, parecchi dirigenti di club, accaparrati dallo sport, dalla loro società sportiva — che costituisce per loro un'altra famiglia — le brevi apparizioni dei quali nel proprio focolare suscitano drammi che si possono scorgere nei loro sguardi, quando non osano confessarli per scagionare la loro coscienza.

Nel cuore di Le Garrec, ed anche in quello di Ménard, la boxe non rappresenta un mezzo per guadagnare danaro, bensì un modo per soddisfare un ideale, un sogno. Bisognava però che Marcel Carné spiegasse perchè «Dédé» Ménard aveva soggiogato Le Garrec a tal punto. Effettiva-

mente, in nessun momento del film, il pugile giustifica la fiducia che il suo allenatore aveva riposto in lui. Quanto alla storia della «bella» che assiste al combattimento e ne determina, col semplice fatto della sua presenza, il catastrofico esito, Marcel Carné dimostra di tenerci e per il semplice fatto che essa storia apparteneva ai lavori dozzinali della stampa cara al suo cuore!

Dopo la conclusione ineluttabile dell'abbandono del giovane da parte di Corinne, la scena finale di Gabin e Lesaffre che tornano all'ovile, mentre rintonano alle loro orecchie il baccano e le grida di un futuro pubblico pigiato attorno al ring, è di una straziante emozione. Tuttavia, riteniamo che alcune scene ben collocate, alcune buone repliche ed eccellenti attori non possano fare di «L'Air de Paris» quello che si suol dire un grande film.

Nel giornale **Le Figaro** del 2 ottobre 1954, Claude Maurice trovò il mondo nel quale viveva Ménard così caricaturale da dubitare della realtà di tutto il resto. Egli scrisse in proposito:

«Un cliente abituale del Central o del Palais des Sports non riterrà impossibile accordare tenue fiducia a codesti pretesi apprendisti-pugili ed al loro sentimentale allenatore?»

Il critico stesso reputava **incredibile** l'avventura sentimentale, criticava la **insipida fabbrica d'immagini** di alcune scene destinate a controbilanciare l'aspetto caricaturale di altre.

Georges Charensol, nelle **Nouvelles littéraires**, stroncava cortesemente un film che avrebbe altrimenti massacrato se non avesse portato la firma di Marcel Carné. Egli scriveva in proposito:

«La sua responsabilità è impegnata proprio là dove consiste la scelta di episodi eccessivamente facili. Ce ne sono di quelli che stanno al limite del ridicolo: per esempio quando, nel corso dell'incontro, il pugile demoralizzato riesce a dominare il suo avversario non appena vede entrare nella sala colei ch'egli ama...»

Il critico aggiungeva:

«Forse mi si dirà che questo studio del mondo della boxe non è che un pretesto scelto da Carné e che gli consentiva un felice contrasto con un mondo sofisticato, da porre sotto processo, per cui il vero soggetto del suo film sono i due diversi aspetti di Parigi: l'uno sano, franco, immediato, la Parigi del popolo. L'altro torbido e di un'inquietante seduttività: il mondo degli antiquari, dei grandi maghi della moda, del «monde» e del «semi-monde».

Tuttavia, anche ammettendo il lato pittoresco degli ambienti tipici del mondo della boxe, sta di fatto che essi rappresentano una particolarità tale che non può assurgere a simbolo del popolo parigino.

In punto a coloro che, all'opposto di quella brava gente, vengono dipinti a tinte fosche, bisogna ammettere la loro convenzionalità, la quale, nemmeno per un istante, ci permette di credere nella loro realtà».

Georges Sadoul, invece, amò questo melodramma e ne fece le lodi, con quell'eccesso che gli era abitudinario non appena il popolo faceva capolino in un film, anche se quel quadro popolare era falso.

Jean Dufour gli consacra, in **Carrefour**, un articolo assai elogiativo, affermando trattarsi per **due terzi di un eccel-**

lente cinema e per un terzo di grulleria. Atteggiamento gentile, in fin dei conti. Egli cadeva tuttavia nell'esagerazione, scrivendo:

«Ecco finalmente un meraviglioso combattimento pugilistico, in tre «rounds» di tre minuti l'uno (che dura perciò nove minuti) su di un ring dei sobborghi... Combattimento che è uno splendore e contro il quale darei tutti gli incontri di boxe che ci vengono da Hollywood, anche i meglio riusciti.»

Non si è mai fatto, nè si riuscirà mai di fare meglio degli Americani in questo campo, e Jean Dufour dimostra — con la sua affermazione — di non aver visto nè l'incontro finale di «**Champion**», nè quello di «**Abbiam vinto stasera**».

Me ne son reso conto quattr'anni or sono, allorchè, dovendo condurre per una grande rivista parigina un'inchiesta sui dilettanti, mi recai una sera a Aubervilliers dove si svolgevano degli incontri di boxe. Non c'era da urtarsi, perchè solo una cinquantina di persone s'erano date convegno attorno al ring, fra cui una decina di donne isteriche alla ricerca del loro «dessert» del sabato sera, le quali volevano, anzi esigevano del sangue! Durante i combattimenti si adoperavano solamente due paia di guanti, cosicchè, non appena terminato un incontro, gli avversari infilavano immediatamente quei guantoni caldi e **sanguinolenti**. I premi riservati agli antagonisti più combattivi non superavano i venti centesimi!

Ho persino veduto dei giovanotti dai 18 ai 20 anni, suppliziati dai colpi loro inferti, implorare la cessazione del combattimento...

Quanto dico non è che la pura e semplice verità. Il mio fotografo ne era così scosso — nonostante non avesse paura del sangue e delle risse — che non riuscì a prendere che brutte fotografie! Per questa ragione, messo a confronto con l'opera pallida, misera e convenzionale di Marcel Carné, il film di Robert Wise «**Stasera abbiam vinto**», del 1949, ci appare grande, impeccabile e implacabile.

Il soggetto, dovuto ad Art Cohn, si riassume in poche righe: Stocker Thompson (interpretato da Robert Ryan), a 35 anni di età, non ha mai potuto raggiungere i successi che sognava nella sua gioventù, ma si è conservato un pugile onesto, il quale partecipa lealmente agli incontri che il suo impresario riesce a combinarli. Egli non si è mai volontariamente messo sul tappeto, per cui recalcitra quando il suo manager Tony (Georges Tobias) gli fa capire che ha tutto da guadagnare, perdendo il suo combattimento contro Tiger Nelson (Hal Fierberling). L'allenatore se ne va, dopo aver intascato 50 dollari, persuaso che il suo pugile, fisicamente molto giù, perderà l'incontro, com'è avvenuto dei 27 precedenti. Mentre Stocker si prepara, sua moglie Julie (Audrey Totter) va errando nel triste quartiere nuovayorchese dove si trova il ginnasio nel quale il ring è stato preparato.

Pur comprendendo che una «combine» è intervenuta fra i due «manager», Stocker si batte e vince. Joe Little Boy (Alan Baxter), l'impresario di Nelson, per vendicarsi chiede l'intervento dei suoi amici della malavita, i quali puniranno Stocker, mentre sta per raggiungere il suo albergo, bruciandogli una mano alla fiamma degli accendini, per impedirgli per sempre di battersi!

Julie troverà il malcapitato marito semisvenuto e, mentre lo sorregge in attesa di un'autoambulanza, egli mormorerà: «Lo sai... stasera avevo vinto...».

L'interpretazione degli attori era perfetta. Quanto alle riprese cinematografiche, diremo che esse furono premiate al Festival di Cannes.

Ci si ricorderà che, nel film «**La carrozza d'oro**», Jean Renoir aveva descritto le peripezie di una corrida, mostrando semplicemente le espressioni del viso di Anna Magnani mentre si ode il chiasso assordante che viene dall'arena.

In «**Stasera abbiam vinto**», l'obiettivo scivola per un momento sugli astanti, ma la visione che ci dà degli appassionati di boxe è spaventosa: c'è l'isterico dall'urlo selvaggio: «**Kill him**» («Uccidilo»); c'è il viso sudato del grasso spettatore che s'ingozza di **pop corn**, quello dell'ex-pugile cieco il quale, seguendo l'incontro con l'udito, consiglia a Stocker: «Colpiscilo agli occhi! Picchia, picchia». C'è il meschino «forsennato dello sport» che ascolta una partita di «base-ball» con l'apparecchio radio-ricevente incollato all'orecchio... C'è tutta una fauna abietta che, ad inquadrarla con l'obiettivo occorre del coraggio!

Henri Troyat, membro dell'Accademia di Francia, così scrisse di questo film fatto di carne e di sangue:

«Per la prima volta nella storia del cinematografo, un film sul pugilato non ci racconta la carriera splendente di un campione sommerso di contratti, di dollari e di belle donne. Per la prima volta, l'atmosfera di modesti combattimenti, di miserabili spogliatoi, di loschi bar dove s'elaborano i trucchi e le combinazioni pugilistiche viene evocato sullo schermo con un'autenticità impressionante. Per la prima volta, infine, un semplice intrigo sportivo viene rinchiuso nel tempo al punto che noi abbiamo l'impressione di seguire, di minuto in minuto, l'implacabile svolgimento del dramma. Tutto si svolge, come si è soliti dire, in una sera.

Prima, durante e dopo l'incontro. Un'emozione in crescendo scorre attraverso le immagini...

Il film «**Il Campione**» raccontava le avventure di un illustre pugile; innumerevoli storielle sentimentali venivano a deturpare la purezza del lavoro; nel film «**Stasera abbiam vinto**», invece, nessuna concessione è stata fatta al gusto del pubblico per i pizzici, il sorriso imbellettato e l'anello al dito (...). Il ritmo dell'insieme vi è così intenso che, quando Nelson crolla sul tappeto, gli spettatori, incapaci di contenersi, scoppiano in un applauso.»

Georges Sadoul, mosso dal suo antiamericanismo leggendario, non scorse in questo film che della cattiveria. Tuttavia, a proposito di **quell'aneddoto assai selvaggio, trattato con abilità ed una fredda crudeltà**, scrisse quanto segue: «Lo scenarista si è sistematicamente sottomesso alla regola delle tre unità, secondo le vecchie ricette dell'antica scuola tedesca; gli autori del film hanno saputo fare del ring e del mediocre quartiere di piacere che lo circonda un vero personaggio del dramma. Sempre secondo le tradizioni dell'antico cinema tedesco, essi hanno pure saputo conferire un valore quasi metafisico al lungo prologo dell'azione, apparentemente assai spoglio, che è l'attesa del suo destino da parte dell'eroe, in un sordido spogliatoio dal quale partono i combattenti e dove ritornano, ridotti in uno stato lamentevole e straziati, i vinti.

A concludere l'episodio, alcune frasi emanano una lezione tinta d'un vago pascalismo: al fine di sopportare la vita, l'uomo ha bisogno di scommettere o sul cielo o sulla fortuna sua, ma, in ultima analisi, il destino sarà il più forte.

Questo destino maiuscolo che simbolizza la ritmica chiusura di una porta, sulla quale sono scritti con il gessetto i

nomi dei combattenti, intelligente e abile reminiscenza della famosa porta a tamburo che già simbolicamente ritmò «L'ultimo degli uomini» di Murnau.»

Righe senz'altro pertinenti, quelle di Sadoul, tracciate però su di un foglio completamente costruito sul partito preso.

Vedere e Dire la Verità

Ho scientemente opposto questo capolavoro («Stasera abbiamo vinto») a un film minore («Il Campione»), allo scopo di finalmente provare a qual punto la critica può palesarsi incerta, parziale e divisa quando essa non viene da veri conoscitori del soggetto portato sullo schermo. In effetti, i veri sportivi — intendo dire coloro i quali esercitano effettivamente lo sport e ne hanno provato i sentimenti e le sensazioni sul loro corpo e nel loro spirito — non si sono ingannati sulle autentiche qualità di «Stasera abbiamo vinto» e circa i difetti morali di «L'aria di Parigi». Esistono tuttavia delle reazioni molto spiacevoli da parte di un certo numero di sportivi o di ritenuti tali. Si dà quindi il caso per cui basta che un film banale e persino assurdo sullo sport venga prodotto a Parigi perchè la stampa sportiva lo ritenga di qualità. Il ragionamento di un redattore-capo sembra allora il seguente: «Un film basato su un tema sportivo costituisce un omaggio allo sport. Conviene quindi lodarlo». Il ragionamento è semplicistico, puerile e incretinoso. Sarebbe meglio che coloro, i quali assistono alla sua proiezione, con la missione di riferirne, fossero molto esigenti e circa il fondo della pellicola e circa la sua forma, cosicchè, se il film fosse deludente, non temano di dirlo.

Inoltre, se il film li indignasse perchè denuncia talune verità degne di essere segnalate, perchè stroncarlo come avvenne di «Stasera abbiamo vinto»? Unicamente Jean Dumas, in *L'Aurore*, ebbe il coraggio di scrivere nella rubrica destinata alla boxe, allorchè il film di Robert Wise apparve sugli schermi: «Andate a vedere questo film!» Nel paragrafo concernente la folla impazzita e sanguinaria ammassata attorno al ring, scrisse: «Codesta spettatrice isterica che grida al futuro vincitore — Uccidilo — e — Fannullone! — all'uomo intontito che giace sul tappeto, voi avreste potuto scoprirla, con un po' di fortuna, al Palais des Sports, in occasione dell'incontro Stock-Charron, il 31 gennaio, giorno di paga. Vi avreste veduto sicuramente ancora quel giovane febbricitante che accompagna nello spazio i gesti del suo favorito». ¹⁾

Per concludere, diciamo ancora:

Stocker, buon pugile e brav'uomo, preso a colpi di randello, con la mano destra distrutta dai malviventi, viene raccolto da sua moglie la quale, felice di sapere ch'egli non potrà più «boxare», lo consola ingenuamente, dandogli: «Farai l'impresario... Quel mestiere sarà almeno onesto».

Comunque, tutti i «confratelli» o compari di Jean Dumas trovano il film inverosimile ed eccessivo, perchè la sua autenticità li disturbava. Io sono inoltre certo che il prezzo di costo del film di Robert Wise fu di parecchio più basso che non di quello di Marcel Carné. Anche questo aspetto delle cose è molto importante!

¹⁾ L'incontro Stock-Charron, disputato nel gennaio 1949, fu il più odioso di tutta la storia del pugilato francese.

L'Amore e l'Odio

Limitarsi alla menzione di alcuni altri film consacrati al pugilato sarebbe commettere un errore. «Gentleman Jim», come ho già detto, è soprattutto una specie di affresco dedicato alla gloria di Jim Corbett. Vi sono in quel film e l'amore e nobili sentimenti, quali dovevano esistere in quell'Alta Epoca nella quale «la scherma (cavalleresca) dei pugni» preservava la salute dei pugili, anche se era lunga la durata degli assalti.

A quel film si potrebbe opporre «Somebody up there likes me», di Robert Wise, che divenne in Francia «Marqué par la Haine» (1957). Il film era basato sulla biografia di Rocky Graziano, scritta da Roland Barber, il noto campione americano di origine italiana. Paul Newmann incarnava Graziano e la compianta Pier Angeli colei che stava per diventare la sua sposa. La vicenda di questo film era una risposta alla seguente domanda: Perchè Graziano fu sul ring un avversario veramente selvaggio?

Un'infelice infanzia, la delinquenza minorile, il penitenziario, la vita militare; tutto aveva contribuito a segnare la vita di Graziano. Anche il problema di tutte le forme di razzismo che infieriscono in America era pure trattato nel film.

Sarebbe indubbiamente interessante studiare gli altri film, ma lo spazio non ce lo consente. Citerò quindi alcuni altri titoli di film interessanti la boxe: «Requiem per un campione» del 1963 di Ralph Nelson, con gli attori Anthony Quinn, Jacke Geason e Mickey Rooney, che si riferisce alla vita di Mountain Rivera (interprete A. Quinn), il quale, dopo 17 anni di una carriera senza splendore, minacciato di cecità in seguito ad un incontro perduto, si riduce a prodursi in combattimenti di lotta libera... truccati.

Sarebbe inoltre ingiusto dimenticare il recente film di François Reichenbach, intitolato «Un cuore grande così», nel quale si assisteva al tentativo di far carriera da parte del giovane negro Abdoulaye Faye, un autentico pugile. Si trattava però di uno spettacolo del genere cinema-verità, abbastanza fallace e che contrastava con tutti gli incontestabili successi di quel realizzatore.

È certo che, passando in rassegna i film sportivi, si deve constatare immediatamente che scenaristi e registi preferiscono ed apprezzano di più la boxe. Realizzatori della qualità di Wise, John Ford, Mark Robson e di alcuni altri si sono soffermati spesso su questo aspetto dello sport, illustrandolo in modo diverso.

È forse la boxe un tema facile? Indubbiamente, sì. Tuttavia gli esiti in questo campo sono così evidenti che ci si può chiedere se ormai scenaristi e registi cinematografici troveranno ancora motivo d'ispirazione, allorchè vorranno descrivere una volta ancora la vita e le avventure di un pugile.

Sarà loro difficile raggiungere capolavori come «Sangue e Oro», «Segnato dall'Odio» e «Stasera abbiamo vinto». In effetti, ci si avvede che ciò che crea l'originalità di talune di quelle opere, consiste anche nel modo in cui furono trattate le vicende sentimentali che le accompagnavano! E quale regista non sarebbe tentato, proprio per controbilanciare la bruttezza inerente all'ambiente della boxe, di pescare in qualche romanzo dozzinale all'acqua di rose?

Traduzione di Mario Gilardi

(Segue)