

Lo sport è uno spettacolo, ma l'atleta vale quanto l'attore o lo supera? [quarta parte]

Autor(en): **Naudin, Pierre**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Gioventù e sport : rivista d'educazione sportiva della Scuola federale di ginnastica e sport Macolin**

Band (Jahr): **28 (1971)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1000925>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

Pierre Naudin

Presso gli attori si danno molti casi di suicidio e di depressioni nervose; ciò deriva dal fatto che la loro anima, costantemente sovraccarica di altre anime (quelle dei personaggi), è troppo sensibile. Ad eccezione dei pugili, ben inteso, e per diverse evidenti ragioni, rari sono gli atleti che diventano preda della nevrosi. Una parte della energia e dell'alacrità dei muscoli s'è senza dubbio tra-



Albert Préjean nel ruolo di Louis Georget nel film «Un soir de rafle» di Henri Decoin, 1932

smessa allo spirito. Tuttavia, qual si sia il prodigio compiuto sulla scena, durante un atto magistralmente interpretato, nulla scuoterà così intensamente gli spettatori dello sfondamento di una mezz'a'a, della volata d'un centravanti o della fuga di un corridore solitario... Un termine smisurato. Che lo sport sia un'arte l'ha perentoriamente dimostrato Pierre Frayssinet (1). Perciò la giustapposizione «sport-drammaturgia» sembra impossibile: due arti così forti, ma altrettanto così diverse, quali lo sport ed il teatro, non possono né interpenetrarsi, né completarsi. Il compianto Marcel Berger credeva invece possibile tale coniugazione. Egli scrisse un gran pezzo teatrale, che non trovò mai realizzazione scenica (e fu senza dubbio meglio così). Nonostante la nobiltà delle sue intenzioni, il lavoro, del quale lessi il manoscritto, era irrecitabile la sua magniloquenza teatrale si rilevava, alla lettura, incompatibile con lo sport.

L'ingenua e pura fede che animava il pubblico medioevale gli rendeva credibile, sino allo spavento, il mistero al quale assisteva davanti al vestibolo della sua cattedrale. Ciò che caratterizza il pubblico sportivo, conoscitore, sta nel fatto che egli vuol vedere cose vere e reali. Una corsa degli 800 metri è un dramma quasi folgorante, in un atto e due quadri (i due giri). L'incertezza (o il mistero), il patetismo vi sono costantemente contenuti, poichè non si può mai dire, all'uscita dell'ultima curva, quale degli attori sarà vittorioso, tanto i loro «talenti», che improvvisano la corsa, vi si rivelano spesso uguali.

Nulla a che vedere, quindi, con quei misteri, lenti, danzati, mimati e commentati in modo enfatico. Nulla ha a che vedere, con le contorsioni dei falsi atleti che si esprimevano con il loro ghigno e le loro mimiche sovrabbondanti, il tormento dei concorrenti di quella prova immaginaria, ricalcata sulla celebre 800 metri, che oppose, alla finale delle Olimpiadi di Parigi del 1924, lo svizzero Paul Martin e l'inglese Lowe.

Non si potrebbe credere alla realtà di un mistero medievale, ed a ragione; la sua durata superava di almeno dieci volte quella di una reale corsa degli 800 metri! Nemmeno la musica d'Arturo Honegger sarebbe bastata a salvarlo (2). J. M. Conty ebbe a dire: «L'azione era talvolta stilizzata a suo vantaggio, tal'altra inutilmente sovraccaricata dalla trasposizione teatrale». Quel mimodramma, dalle intenzioni più che pregevoli, inclinava dunque, involontariamente, verso la parodia, e persino verso la caricatura. Infatti, non si può impunemente adoperare la parola «atleta», che Aragon ha definito «una parola smisurata», scrivendo: «La prima volta che trovai la parola atleta applicata ad un uomo vivo, nella stampa sportiva, provai una certa meraviglia, come di una mancanza di gusto troppo evidente» (3).

Questa mancanza di gusto, rilevata da attori che non conoscono la corsa nè dall'interno, nè dal di fuori, finisce per diventare ancor più evidente: una corsa, non importa quale ne sia la posta, medaglia o ciondolo, è una tragedia. Essa non può essere nè mimata, nè può rinnovarsi.

Un dramma, d'altra parte, non può essere una corsa; esso è piuttosto un lungo incamminarsi verso uno scopo precedentemente conosciuto. Perciò un attore sarà sempre artificiale su di uno stadio, mentre che un atleta non lo sarebbe forse sulla scena.

Parecchi lavori teatrali sono agili e vigorosi; contengono parole così vive, così giuste, così pertinenti da produrre sugli spettatori un effetto paragonabile a colpi di pugno. Vivere d'illusioni per coloro che assistono alle sue peripezie; lo sport svolge le sue realtà, le sue illusioni ed anche le vere disillusioni. Quanto al teatro, esso «vive di illusioni», ha scritto Gérard Bauer, «e questo mistero, se non altera le regole fisse dell'arte drammatica, impedisce agli attori di non mai conoscere in anticipo il destino del lavoro che stanno interpretando».

Non si vince un dramma, come si vince una gara sportiva. Per quanto concerne le rappresentazioni, esistono record di durata che fanno sognare gli attori. Essi rassomigliano, in questo punto, agli atleti che si preparano, in vista di una prova importante per la loro carriera; essi spiano e temono i presagi; magari, quelli che erano parsi loro i più funesti, si rivelano invece come i più benefici. Il soggetto del lavoro piace, gli attori sono in forma; l'inflatuazione del pubblico compie il resto. Ma che panico, che tremarella prima dell'avviso del «buttafuori», dello «ai vostri posti», o dei «tre colpi» d'attenzione!

Nella sua conferenza intitolata «La Paura a teatro», pronunciata all'Université des Annales, il 20 febbraio 1931, Henri Duvernois ha citato alcuni esempi dell'angoscia che rende febbrili o paralizza ogni artista messo a confronto contemporaneamente con la sua opera e con il pubblico. Egli cita la seguente risposta bonaria di Colette, che fu un tempo autrice ed interprete (quindi paragonabile allo atleta creatore):

«Non sono mai stata presa dal panico. Come attrice, penso: «non si tratta poi di una questione di carriera». Come autrice, penso: «in fondo ho fatto del mio meglio». D'altra parte, allorchè si trema dinanzi al pubblico, è preferibile scegliere una professione meno snervante».

Tristan Bernard fu attore, autore e direttore del velodromo «Buffalo». Lo divenne perchè, com'ebbe a dire, era stato dilleggiato da migliaia di sportivi; perciò si sentiva capace di affrontare il pubblico, partecolamente quello del teatro! E Duvernois constatò a sua volta:

«Tutti gli attori, o per lo meno buona parte di essi, vi diranno che la paura che li assale è spaventosa, ma anche che essa li abbandona non appena entrano in scena. In quel momento, la loro personalità si cancella completamente. Essi diventano il personaggio che devono interpretare. Questo sdoppiamento li salva (...) In generale, il pubblico non sogna neanche il supplizio al quale sono sottoposti gli attori, proprio per causa sua!

Anche l'atleta deve sforzarsi d'eliminare il suo timor panico, se non di calmarlo, quando sta riscaldandosi o si concentra prima dello sforzo. Questo tipo di fuida ansietà non s'addolcisce completamente nemmeno quando giunge l'istante in cui, per esempio, l'atleta sta prendendo la partenza. Al contrario, essa ansietà s'amplifica; nemmeno la detonazione vi mette fine immediatamente; solo le prime falcate la riducono, proprio quando il corpo induce il cervello a ragionare.

Succede la stessa cosa per le prime frasi pronunciate dall'attore, il quale non è già più lui, allorchè le pronuncia. Invece, l'atleta, spogliato della maggior parte delle contingenze interne ed esterne, diviene esattamente se stesso: la prova, della quale è partecipe, sarà ciò che ne faranno la sua forza, la sua lucidità, la sua tecnica, la sua sottigliezza, e, ben inteso, i suoi rivali: monologo o dialogo.

Se si trasportasse attorno ad un «ring» di periferia la scena di Henri Duvernois, concernente «un piccolo conservatorio» ed il suo pubblico, forse le due descrizioni finirebbero per equilibrarsi!

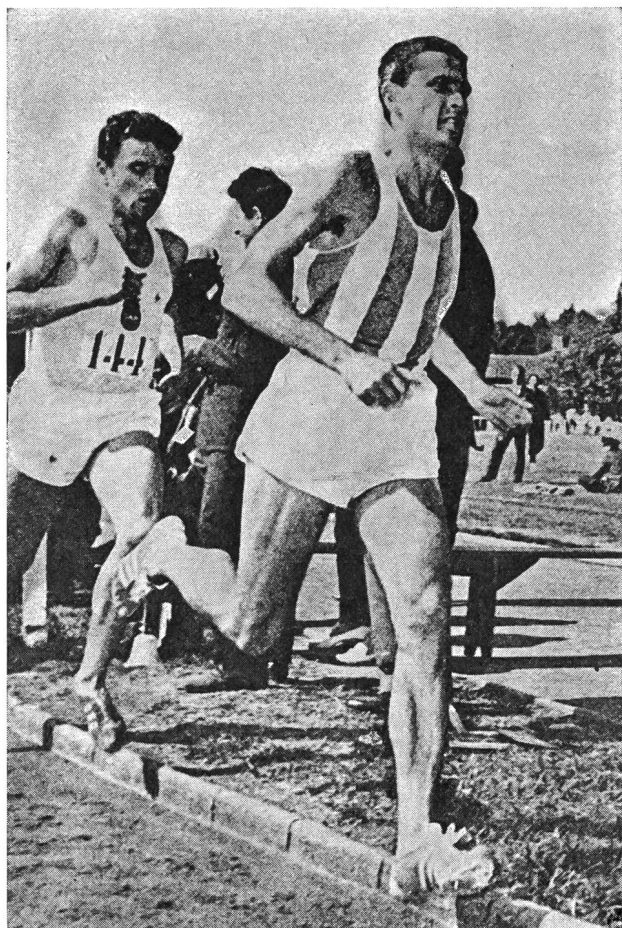
Mi trovavo, giorni or sono, in un ritrovo dove, dalle undici a mezzanotte, gli amatori possono presentarsi e mostrare ciò che sanno fare. Quasi sempre, dopo un minuto d'audizione, il pubblico si mette a fischiare, a urlare, e finisce per costringere i malcapitati (pallidi e barcollanti), a porsi in salvo.

Davanti a me, stava un signore particolarmente feroce, le interruzioni del quale parvero così divertenti che egli venne pregato di salire sulla scena. Egli accettò e cominciò, con voce così falsa, un monologo tanto ingenuo, che dovette battere in ritirata per lo schiamazzo... Se si dicesse alla maggior parte delle allodole che circondano i quadrati della boxe e che s'augurano di assistere ad uno spettacolo: «Su, affrontate voi stesse il pugile contro il quale esercitate il vostro brio insolente», constateremo che nessuno di quei rachitici accetterebbe l'impresa...

I motivi e i risultati

È nota la storia di Jazy a Tokyo: correrà o non correrà nei 1500 o nei 5000 metri? Una simile indecisione, evidentemente dovuta al timor panico, aveva senz'altro delle ragioni specificamente sportive, ma altri motivi si affacciarono, stranamente più forti... e di natura materiali-

stica. Il suo avvenire dipendeva strettamente da una vittoria olimpionica. Dall'una o dall'altra. Effettivamente, se egli avesse vinto, l'avrebbe atteso immediatamente la «grande vie»; mi si disse infatti che uno splendido contratto era a sua disposizione. Vincere, quindi, non solo per vincere, ma al fine di profittare ampiamente ed a lungo della vittoria! A detrimento dello sport, lo spirito di Jazy s'era concentrato, lo penso veramente, su di questo aspetto perfettamente umano del suo problema. L'uomo d'affari aveva letteralmente «fagocitato» l'atleta, e non al contrario! 1500 o 5000 metri? ...



Clarke e Jazy: due attori straordinari

L'atleta esitò, poi optò per i 5000 nei quali non aveva probabilità alcuna di vittoria, a dispetto delle affermazioni di alcuni «conoscitori» e dei suoi amici. Egli rifiutò di correre nei 1500 metri, corsa che avrebbe vinta!

Anche gli attori conoscono quest'incertezza che conduce allo scarto, al sottrarsi. Rachel, per esempio, indietreggiava sempre, quand'era dinnanzi alla creazione di un nuovo lavoro. Sarah Bernhardt aspettava a lungo incerta: sarebbe stata, nell'interpretazione del nuovo ruolo, all'altezza delle sue precedenti prestazioni?

Il dottor Voivenel, nel 1930, studiò i sintomi del timor panico, del quale cadevano vittime gli attori prima della faticosa chiamata del buttafuori. Egli scrisse quanto segue: «La signora Bartet accusava sempre sintomi di angoscia toracica; la signora Pierson veniva presa da vomiti incoercibili; M. Worms soffriva di arsura alla gola e di tremito nelle gambe; Bouffé, le serate di prima interpretazione, cambiava colletto ad ogni atto, e Faure aveva le mani così bagnate di sudore, che ne aspergeva il suggeritore».

La televisione, nella sua grande indiscrezione, ci mostra assai di frequente degli atleti vittime di questa fisa incontrollabile e fugace. Antoine, il creatore del Teatro libero, confessava:

«Se ho avuto paura? ... Ancor oggi, proprio ancor oggi, quando non recito più in pubblico, ho talvolta un incubo orribile e di una stupefacente precisione nella sua assurdità. In quest'incubo, io devo recitare nel Théâtre des Variétés, una parte molto lunga, molto difficile, e che non ho sufficientemente imparato. Mentre il barbiere mi raso (e mentre la mia barba ricresce via via), verifico, nella tasca, la presenza del fascicolo. Eccomi in scena. Una fiammella a gas è accesa. Posso ripassare la mia parte... Prendo il fascicolo... Orrore! È stampato in tedesco... Solo allora, mi sveglio...».

Sembra assurdo, eppure si può vivere una parte in anticipo! Come posso tralasciare, a questo punto, di riferire la confidenza che mi fece Jazy mentre pranzavamo insieme, nell'estate 1960, dopo la disputa dei campionati nazionali corporativi:

«Quando mi trovo in trasferta con la squadra francese, mi rifiuto di dormire nella stessa camera con Bogey... È d'altra parte impossibile di dormire con lui: egli vive le sue corse in anticipo; le corre stando a letto; si gira e si rigira e gesticola, urlando di quando in quando: «La corda! Lasciami la corda... Lasciami passare... Avventati!... Sorpassalo! Ma sorpassalo dunque!... Cosa aspetti?» Non c'è da meravigliarsi se alla partenza, egli sia in uno stato febbrile!... Si è sfinito, correndo tutta la notte!».

Taluni atleti non possono sfuggire a questa specie di precorsa. Ho conosciuto un giovane, assai dotato per i 5000, durante gli allenamenti: la domenica, perdeva tutti i suoi mezzi perché, la notte del sabato, l'aveva trascorsa, pensando come sarebbe stata la sua corsa e come avrebbe dovuto impegnarsi per vincerla. Si trattava di un caso estremo, quasi doloroso. Quel mio compagno fu costretto ad abbandonare la competizione! Tutti gli atleti, sia pure in misura diversa, conoscono questa fobia della gara imminente. Essa agisce sui loro «mezzi» con frequenza e potenze diverse. L'influsso nervoso soffre molto per questi assalti del subcosciente? Gli psicologi dello sport si sono chinati su questo problema?

Antoine, che fu per tutta la sua vita d'attore un combattente, diceva che il timor panico lo stimolava: «Esso è necessario, perchè mette l'artista in un secondo stato; permette lo sdoppiamento della personalità». L'atleta non sfugge al fenomeno dello sdoppiamento; tuttavia, la concentrazione consiste appunto in quell'istante, nel quale, s'egli era in stato di «dispersione», egli deve ricomporsi per tenere e persino per trascendere nella sua prestazione. Talvolta, proprio nell'istante più inatteso o più propizio, l'atleta, del quale si era parlato poco, trova nella sua ricomposizione, lo stato di grazia ideale: batte un «record» e si colloca d'improvviso a livello dei grandi... Il piccolo attore è votato al suo modesto ruolo. Egli non deve, in nessun caso, innalzarsi a livello delle grandi vedette. Capita comunque che la sua partecina di figurante gli produca un certo timor panico!

Antoine, quand'era alle prime armi, venne convocato da Emilio Zola. L'autore di «Rougon-Macquart» gli chiese di mettere in scena «Thérèse Raquin» con una distribuzione brillante. Dire l'ultima parola alle celebrità dell'epoca fu per lui una dura prova. Egli fu sbadito nel primo atto e mediocre nel secondo. Nel terzo, incrociò lo sguardo superbamente beffardo della prima attrice, che aveva appena ricevuto l'applauso dopo una breve, ma importante scena. Quello sguardo, per Antoine, voleva dire: «Allora, che ne dici, signor amatore?» Una specie di rabbia si impadronì del placido debuttante. Si raddrizzò sotto la sferza dell'impertinenza. Da modesto divenne di colpo vanitoso. La sua voce si fece sonora, il suo gesto sobrio, sicuro. E ottenne un trionfo.

Io stesso ho visto molti atleti riprendersi in modo analogo in gare nelle quali le loro possibilità sembravano scomparse. Era bastato che un compagno o uno spettatore avesse lanciato un frizzo, un insulto. Ho visto lanciatori far cilecca in due prove, ma trionfare alla terza; saltatori mancare la famosa tavola di richiamo o travolgere l'asta per due volte consecutive, poi, d'improvviso, collocarsi a livello dei migliori ed anche sorpassarli.

Non esiste forse una singolare equivalenza? Nel ritrovare la memoria del testo, si dà renderlo in tutto il suo valore; nel ritrovare la memoria gestuale o del gesto e dargli tutta la sua efficacia?

Indubbiamente i migliori nei due campi, sia atleti, sia attori, non sono infallibili; si danno perciò inattesi insuccessi, nonchè fallimenti. Però il passaggio a vuoto dell'attore è tuttavia così dissimilato, da rendersi quasi impercettibile: nel caso in cui il suggeritore non riesce a farsi capire, i compagni di scena dell'attore che cala lo sorreggono con un aiuto efficace. L'atleta, al contrario, nello sport individuale (ed in special modo negli sport d'amatore) non può basarsi su nessun aiuto. Ma non si potrebbe cambiar la parola «attore» con la parola «atleta», la parola «generale» con «gara» o «campionato» e Luciano Guitry col patronimico di non importa quale campione in questo testo di Sacha Guitry?

Non c'è attore che non confessi d'essere estremamente nervoso il giorno della prova generale. D'ora in ora, la sua agitazione s'accentua sin quando scocca il minuto della entrata in scena. Minuto spaventoso, nel quale egli è sudato dalla testa ai piedi, ha le mani tremanti, la gola chiusa, la bocca asciutta.

E Sacha Guitry continua:

«Mi è capitato di soffrire di quella mancanza di scioltezza che taglia ogni mezzo, paralizza e ti dà la voglia di lasciare per sempre la scena, di andare in mezzo ai campi... Invero, otto attori su dieci sentono l'impaccio delle loro mani, e, se son presi dal timor panico, non fanno più che farne, preoccupati solo d'occuparle in qualche modo. Proprio attraverso le mani, più ancor che con la voce, si scopre e si tradisce l'incredibile nervosismo degli attori».

Che ne è degli atleti?

Osservateli alla televisione. Ciò che tormentano di più, prima del concorso, è il cursore della chiusura lampo della loro sopravveste. Ma riprendiamo il testo di Sacha Guitry, sostituendo i nomi degli attori con quelli di atleti: «Ci si ricorda del fazzoletto di Réjane (o dell'asciugamano di Colnar), della mano rovesciata di M. Le Bargy (o di quella di Michel Bernard), che s'appoggia alla vita. Si nota il pollice di Ferandy (o di Nattel) che ostruisce la narice destra, quasi ad impedire uno starnuto; ci si ricorda delle mani di Antoine (o di Sainte-Rose), che parevano appena lavate, ch'eg'ì scoteva leggermente come per farle sgocciolare...».

Tutti questi ticchi sono rivelatori di uno stato d'animo. La contegnosa freddezza di un Wadoux non è forse, in fin dei conti, che una forma di timor panico?

Ci si domanda se esistano rimedi a questi brevi sbottonamenti. Procederemo, anche in questo caso, per mezzo di similitudini, in quanto, esperti qualificati hanno confidato a Henri Duvernois le loro ricette contro il timor panico: «Cena molto leggera verso le sei e mezzo con una tazza di brodo ed un tuorlo d'uovo sbattuto; una tazza di caffè concentrato, un bicchierino di vecchia acquavite (ci sono atleti che ne prendono e che si drogano!). Giungere a teatro verso le sette, truccarsi e vestirsi lentamente (5), giellare nel teatro, assistere all'impianto delle scene e verificare il posto degli accessori».

Un altro attore diceva:

«Ciò che si prende talvolta per paura non è che svenimento causato dalla fame».

Allo scopo di evitare il timor panico esistono... dei trucchi. **Tracanelli**, la cui vanità, se non insolenza, sembrano equivarci, durante e fuori dello sport, s'accanisce nell'impresionare i suoi rivali. Se io penso, per quanto mi concerne, che la «classe» non giustifica affatto, noto che le sue confidenze, fatte a Gérard Edelstein, dell'Equipe, sono abbastanza edificanti a giustificare uno stato di spirito, a proposito del quale mi sembra assai superfluo d'accumulare commenti. Infatti, in Tracanelli, l'atletismo francese ha trovato il suo Sacha Guitry. È un bene? Per quanto mi concerne, e nonostante i suoi successi immensi, non considero

Sacha Guitry nè uno dei maestri della nostra letteratura, nè un eminente attore. Ma che importa! L'ho citato, solo perché le sue costatazioni erano — per una volta, almeno — interessanti.

Ma torniamo a Tracanelli. Egli ebbe a dichiarare:

«Per un saltatore in alto con pertica, l'euforia è impossibile. Questa caratteristica è quanto più mi piace in tal prova: dominare una situazione al punto di non dover mai cedere ad un impulso. Non vorrei, per esempio, trovarmi un giorno nella situazione di un Beamon, dopo i suoi 8 metri e 90 in lunghezza. Raggiungere ciò che non si è previsto, ciò che è impensabile, isperato, è perdere al tempo stesso l'ideale; è perdere, o quasi, ogni speranza. Per lo meno in quanto atleta».

Di transenna, dirò che non ritengo che lo sport dispensi dell'euforia. Esso è, per contro, un gioco grave. In quanto all'ideale, ritengo sia l'andare oltre i suoi limiti, sognare d'un imprevisto benefico.

Gérard Edelstein: — Il vostro comportamento sul campo, secondo voi, è sempre completamente diretto e persino dominato. Tuttavia, per chi non vi conosce, voi date, invece, l'impressione di «lavorare» un po' per gli astanti. Così, quando fate dati movimenti di rilassamento, ciò avviene molto in vista, ossia in mezzo allo stadio... o, persino, come avvenne a Vienna, sullo stesso podium, in faccia alla tribuna d'onore.

Anziché rispondere francamente: «Sono un istrione», Tracanelli replicò:

— È perfettamente vero che un saltatore della mia specialità non può lavorare in sobrietà (?). Se talvolta dò l'impressione d'essere un po' provocante, anche insolente, è perché provo nettamente il bisogno e persino la necessità di mettermi sempre in guardia, adottando una attitudine di possibile vincitore, ossia un'attitudine ostensibilmente fiduciosa. In tal modo, divento prigioniero di questa attitudine; sono costretto a condurre il gioco sino alla fine; mi faccio una specie di intimo ricatto; e non posso più far marcia indietro. Ero felice di constatare, per esempio, che io ero il solo che avesse osato cominciare il concorso a 5 metri: questo fatto faceva puntare l'attenzione su di me e perciò mi forzava ad essere degno di quell'attenzione. Alla pertica, la motivazione dev'essere mantenuta incessantemente con piccoli trucchi del genere, altrimenti non si può resistere moralmente durante quattro o cinque ore filate.

Gérard Edelstein: — Si può quindi concludere che, quando Nordwig ha tentato i 5 metri e 30 per la terza ed ultima volta, e voi, con negligenza, anzi con molta negligenza, avete camminato sul margine della pista di lancio, a tre metri dal vostro avversario e nell'asse del suo sguardo, fu solo per caso?

— Ciò è esatto. L'ho proprio fatto perché Nordwig mi vedesse e pensasse a me. Alla pertica, basta un dettaglio del genere per distruggere la concentrazione d'un concorrente.

Dunque, anche se s'immagina d'essere furbo, Tracanelli non sfugge ai tormenti dello spirito. E, senza dubbio, spierà anche i presagi fausti o infausti, durante le ore ed i giorni che precedono una gara? Certamente, no; conoscendo egli il potere dei suoi muscoli, come lo scrittore o il poeta conosce il potere delle sue parole. Impulsivo? No; perché egli ha compreso che l'atto sportivo non ammetteva, quasi, cancellature, e che, se esistono della voluttà e della poesia nel salto in altezza, il salto alla pertica è un'equazione difficile da risolvere. Infatti, egli non prova gioia alcuna nella sua specialità atletica. Della contentezza, forse. Egli l'abbassa a un mestiere.

Se gli attori e gli atleti «durano» molto tempo, penso che Tracanelli non durerà. Non appena l'avversità sarà per lui troppo crudele, o troppo insolente, egli lascerà lo sport...

Saper definirsi

Atleti come Raymond Boisset, Gilbert Prouteau e, più vicini a noi, Jocelyn Delecour, Michel Bernard e Michel Samper si sono studiati profondamente. Nessun attore, meglio di Louis Jouvet, s'è così ben definito in rapporto alla sua professione. È, quindi, partendo dai suoi «Propos sur le Comédien», pubblicati nell'agosto 1951 da «Les Annales», che si concentra il nostro interesse per gli ultimi paragoni. Proprio come l'atleta, «l'attore esiste», egli dice. E aggiunge: «Egli vive la sua vita normale fra l'essere e il parere, fra la liberazione e la dominazione di sé, in un controllo più o meno sapiente, la cui penetrazione è molto malagevole».

Più oltre, **Jouvet** pone le seguenti domanda, che potrebbero essere poste a proposito dell'atleta: «Come lo spirito giuoca sul suo corpo? Adopera egli solo la sua propria energia? I suoi doni, il suo fascino, il suo potere, i suoi sortilegi, a chi li deve?».

L'innato talento, l'allenamento, la vocazione e la passione nell'incarnare personaggi vissuti, viventi o immaginari, e che segnano, con il loro inestimabile splendore, un repertorio così ricco di riconoscimenti e premi, stanno all'origine nella carriera dell'attore. La volontà di superarsi in un ruolo può giungere così lontano, nota Jouvet, quanto la volontà di superarsi nello sport: l'attore che creò «L'Assommoir» di Zola, al Teatro Libero, morì in un manicomio, di quello stesso delirium tremens che aveva simulato sulla scena.

Studiando gli attori, Jouvet osserva «che è necessario vedervi gli esibizionisti sinceri o insinceri, quelli che recitano d'istinto o per studiato calcolo; eseguendo con il cuore o con la testa, secondo la facile spartizione che ne fa Diderot, si possono riscontrare fra di loro esseri appassionati o maniaci, tutte le variazioni fra la tensione e lo scatenamento, tutte le gradazioni dall'atto cosciente all'incoscienza, sino all'oblio ed alla perdita di sé, in una felicità dolorosa che non esclude l'entusiasmo e il parossismo dell'estasi».

Questa frase, la cui ultima parte può essere la definizione dello sforzo atletico, non si può forse applicare interamente agli sportivi?

Se vogliamo partire alla scoperta d'altre similitudini, continuiamo con Jouvet:

«Ogni attore ha un suo particolare comportamento, un diverso meccanismo che varia secondo le condizioni nelle quali viene collocato e le contingenze che lo circondano. L'epoca, il luogo, il pubblico, il lavoro che interpreta, tutto esercita su di lui un'influenza; tutto agisce e risuona in lui; tutto provoca in lui delle alterazioni ch'egli ricerca, che egli utilizza e dove si compiace. Tuttavia, quest'arte di tradurre se stesso, di cambiarsi, di permutarsi, di contraffarsi o di travestirsi non è definibile».

Va da sé che l'epoca, il luogo, il pubblico, la qualità della prova esercitano sull'atleta un'influenza bivalente: tutti questi fattori possono aiutarlo a sviluppare le sue facoltà, così come possono, a seconda del suo timor panico, attenuarne il rendimento. Tuttavia, qual si siano le alterazioni che l'emozione apporta al suo personaggio, non si sforzerà egli di rassomigliare il più possibile all'atleta che egli è, ch'egli sa di essere, o meglio: a quello ch'egli deve assolutamente essere se vuol trionfare dei suoi avversari?

Proprio come l'attore analizzato da Jouvet, l'atleta conosce i «suoi stati di crisi, nei quali si sfigura e si trasfigura; quelle falsificazioni (6) ch'egli organizza, nelle quali si confessa o si nega, dove si dichiara e si ritrae contemporaneamente in un incomprensibile sconvolgimento».

Esiste una tecnica sportiva, pur tuttavia lo sport non è una scienza esatta. «Non esiste una scienza del teatro — aggiunge Jouvet — e l'attore di professione è il meno capace di dirvi cosa avviene in lui». Ciò è altrettanto vero per il campione, verso il quale i cronometri si tendono, il quale, in punto alla sua vittoria, non può dichiarare, a conti fatti, di essere soddisfatto.

La concisione e la banalità di talune risposte, particolarmente di quella che dice: «Sono contento di aver vinto», sono state schernite. Tuttavia, che potrebbe altro dire, dopo lo sforzo compiuto, il vincitore di una gara? E l'altra espressione: «Spero di far meglio la prossima volta» non viene forse dalla medesima fonte?

«L'attore sa poco sul suo conto e sulla sua pratica del mestiere», insiste Jouvet. «Quando egli parla, sembra essere in urto con se stesso. Codesta incapacità nel poter dire chiaramente quanto egli fa e ciò che prova nella varietà dei suoi aspetti, meraviglia l'interlocutore o il lettore. Quell'uomo prestigioso che è l'attore, e che dà l'illusione d'essere altri che se stesso, è di colpo senza segreti: si riduce a una maschera, a un paradosso; quanto egli dice è fallace e puerile. Quello che gli altri dicono di lui non permette di meglio illuminare il problema, e il processo dell'attore s'installa per sempre fra l'indecifrabile delle sue confessioni e le deposizioni tendenziose dei testimoni.

È la stessa cosa per il campione, al quale si fanno dire, per mezzo della stampa, tante parole ch'egli non ha mai pronunciato, in un linguaggio che non è il suo. Le interviste poco soddisfacenti furono per lungo tempo appannaggio di un Poulidor. Lanciato sulle strade, fuori della sua campagna limosina, questo taciturno non pensava che a vincere le corse, non a commentarle. Non era un rozzo contadino, bensì un timido e le parole gli sembravano superflue. Ora, egli parla; non per giustificare le sue sconfitte o per spiegare le sue disillusioni; conosce il suo mestiere e sceglie i suoi termini. Egli è naturalmente sobrio, ma chiaro. Quando il declino s'annuncia, dopo una lunga pratica in un duro mestiere, l'impetoso assalto dei giornalisti, il compagnonaggio dei drappelli, le conversazioni, egli ha imparato ad essere il campione completo, ben diverso da quello degli inizi. Al contrario di quanto afferma Jouvet, Poulidor sa molte cose su se stesso e sulla sua pratica dello sport. Perciò poco gli importano, ritengo, le deposizioni tendenziose dei testimoni delle sue corse. Nessuno, inoltre, è più indulgente di lui nel confronto con i suoi rivali!

Io non ho mai visto, anche al parossismo della soddisfazione, quando cala il sipario, dopo una serata di gala — e di prima gala riuscita — abbracciarsi gli attori in modo così delirante come avviene ai calciatori, allorché uno di loro ha appena segnato una rete! Si pretende che lo sport virilizzi. Nel giuoco del calcio, nei rapimenti posteriori al successo, esso «effeminizza», senz'alcun dubbio. Tutti quegli abbracciamenti sono grotteschi. Preferisco il saluto degli attori, i quali, dopo la riuscita rappresentazione, ringraziano il pubblico, che li applaude, tenendosi per mano. A Jouvet dispiaceva che la natura dell'attore non fosse mai stata «definita o spiegata». Egli sosteneva che non lo sarebbe mai stata. Perché esiste una «natura» per l'attore, come esiste una natura per l'atleta.

Tuttavia, le grandi linee sono certamente definibili. Egli proseguiva: «Le manifestazioni dell'essere umano in preda a se stesso ed alle sue immaginazioni restano così misteriose quanto le correnti marine o magnetiche, il flusso



Zatopek vince il drammatico finale dei 5000 metri a Helsinki

e il riflusso dei venti; così incomprensibili, quanto i momenti nei quali attore e spettatore si scambiano, si oppongono e si completano nel segreto di loro stessi».

Capita lo stesso nello sport; tuttavia, lo scambio, l'opposizione e la complementarità non restano segreti. È anzi vero il contrario!

Il flusso che viene dal pubblico passa attraverso il corpo dell'atleta, e se anche non l'aiuta, lo sostiene (7); quello che emana dall'atleta fa letteralmente «vibrare» la folla. «L'attore ha disonorato la sofferenza», annota Jouvét. L'atleta, invece, l'ha abbellita. L'indimenticabile Ettore di «La Guerra di Troia non si farà» cita il caso d'attori profondamente toccati nella loro vita familiare e che pur hanno continuato a recitare. Fausto Coppi, quando perse suo fratello Serse durante una corsa, continuò a correre e a sorridere al pubblico che l'acclamava. Potrei moltiplicare gli esempi per giustificarne l'analogia. Ma a che serve...

Della vocazione

Il mestiere dell'attore, come il «mestiere» dell'atleta sono refrattari a quest'analisi? Jouvét, al caso suo, era affermativo. Sta però ch'egli non disponeva del tempo necessario per cercare le sue motivazioni. Infatti tutto si può spiegare, segnatamente la passione per il dramma, per la commedia, e la passione per lo sport. Strana similitudine: sport e teatro cominciano con una fase dilettantistica. Ma agli inizi, se l'attore greco fu un amatore, un dilettante — poiché era un privilegio e un segno di stima l'essere scelti per recitare — l'atleta greco fu in tutto e per tutto un professionista, preparato in vista delle competizioni!

«La prima fase è quella della vocazione, dove l'attore è nell'ignoranza di se stesso» — scrive Jouvét. «L'illusione di voler essere un altro turba la sua esistenza e la sua personalità». La vocazione dell'atleta s'apparenta con il mimetismo; egli desidera essere X o Y. Tuttavia, questo desiderio d'essere qualcuno non è forse essenzialmente umano? Siamo noi soddisfatti d'essere quelli che siamo? Chi può pretendere di trovarsi perfettamente a suo agio nella sua pelle, nella sua situazione sociale, familiare e . . . sportiva?

Tutti noi ci auguriamo di completarci; tutti noi tendiamo al miglioramento del nostro rendimento e della nostra esistenza. Gli apatici, gli stessi apatici sono, in fondo in fondo, degli invidiosi. Poiché, evidentemente, è l'invidia che condiziona il desiderio che è in noi di star meglio, d'apparire meglio e di meglio vivere . . .

(segue)

Traduzione di Mario Gilardi

1) «Le Sport e le Belle Arti», Dargaud, editore.

2) Che ne è stato della partitura dell'autore di Rughy? Sarebbe troppo lunga impresa passare, in questo articolo, a considerazioni sulla musica.

3) «L'Uomo Comunista», Gallimard, editore.

4 e 5) Di un atleta si direbbe: «Si spogliava e si massaggiava».

6) Il «doping» o somministrazione di droghe, facilita simili falsificazioni.

7) A Helsinki, dopo la sua vittoria nei 5000 metri, Zatopek dichiarò: «Il pubblico ha contribuito parecchio alla mia vittoria». Infatti, il flusso emanante dal pubblico influenza moralmente l'atleta sensibile. Esistono atleti che non si preoccupano del pubblico: gli uomini dei concorsi. La loro concentrazione non è che un fenomeno di rigetto: ad essi occorrono solitudine e silenzio!

La Scuola federale di ginnastica e sport di Macolin cerca una

SEGRETARIA

come collaboratrice, con iniziativa e indipendente per lavori variati.

Una formazione commerciale o dattilografica e la padronanza scritta e parlata del tedesco e dell'italiano sono condizioni indispensabili.

Entrata secondo accordi.

Offerte con curriculum-vitae, certificati e pretese di salario sono da indirizzare al Servizio del personale della Scuola federale di ginnastica e sport di Macolin (telefono 032 2 78 71).