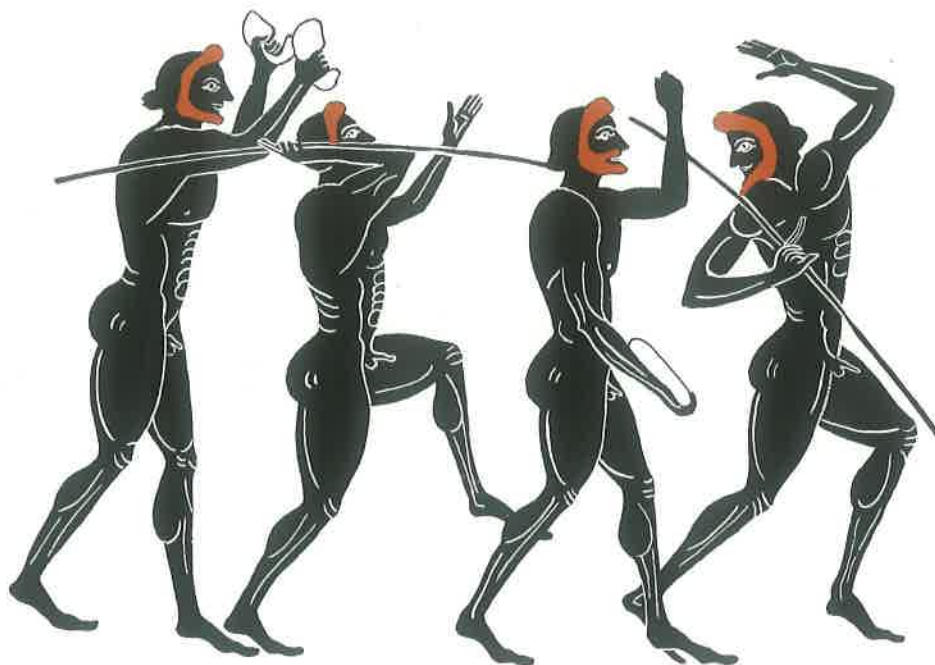


# Neoclassico olimpico



Tre prove di pentathlon: salto in lungo, giavellotto e disco. Anfora panatenaica del VI sec. a. C.



**N**ulla accomuna lo scultore greco Mirone, vissuto nel V secolo a.C., alla signorina Leni Riefenstahl, attrice, fotografa e regista del Terzo Reich. Sembra ovvio, non fosse altro per quei duemilacinquecento anni, più o meno, che stanno fra l'uno e l'altra; ma non dubito, considerando i folli percorsi metastorici allora adottati, che nel 1936, anno in cui Berlino ospitò la XI olimpiade, né lei, che aveva assunto il Discobolo a modello ideale della nuova virilità sportiva, né il suo amico Führer, avrebbero mai voluto ammetterlo. Non è un caso che, nel 1938, ad impossessarsi del Discobolo mironiano dei Lancellotti, Hitler dedicasse tanta energia libidica quanta gliene sarebbe occorsa di lì a poco per conquistare una città. Lo volle ad ogni costo, nonostante l'opposizione delle autorità italiane competenti, e lo ebbe; ma c'è da supporre che tutto si consumasse in quell'atto di possesso perché dopo il 1938 non è probabile che il Führer trovasse molto tempo da dedicare alle statue. Del resto il soggiorno del Discobolo fra i Nazi non fu lungo e la sua avventura, dopo l'inevitabile ricovero in qualche rifugio antiaereo, si concluse dieci anni dopo, nel 1948, al Collecting Point di Monaco da dove, con modi non molto ortodossi ma certamente sportivi, Rodolfo Siviero lo prelevò per riportarlo in Italia. Ma Leni, che il suo mestiere lo conosceva e molto bene, e che probabilmente aveva fornito al suo capo l'occasione di quell'isterica smania di possesso, è stata capace non solo di sopravvivere ma anche di riservarci delle sorprese, proprio quando ci eravamo dimenticati di lei, con due raccolte di straordinarie fotografie del 1975, sui Nuba (*The last of the Nuba* e *People of Kau*) fra le più belle che siano mai state prese nell'Africa nera. E devo dire che il trasporto di Fräulein Riefenstahl per la bellezza acerba e innocente dei giovani guerrieri Nuba e Kau, per quei nudi flessibili, lucidi come bronzi o dipinti d'ocra, di una bellezza formale così pura e assoluta che può dirsi veramente classica, l'ha avvicinata all'atriga di Delfi, alla divina giovinezza dei *kouroi* o alle stilate sagome dei ginnasti sui vasi greci molto di più che non gli atleti biondi cresciuti nella *Hitlerjugend* e allevati per conquistare medaglie alla XI olimpiade, così "datati", e che l'Europa avrebbe saputo a proprie spese come si confacesse loro più che la nudità statuaria e la corona olimpica il verde oliva

Discobolo, anfora panatenaica da Cuma del V-IV sec. a.C. Le anfore panatenaiche contenevano l'olio donato agli atleti vincitori per le feste panatenaiche.





dell'uniforme, un nastro di mitragliatrice a tracolla e le bombe a mano negli stivali. E pensare che nel suo film *Olimpia, festa di popoli, festa di bellezza*, che doveva, per contratto, essere «pervaso dallo spirito totalitario», Leni aveva combinato le cose in modo che fosse concesso il minimo spazio possibile agli atleti di colore e agli «spiacevoli episodi» delle loro vittorie. Lo sportivo ideale, nella Germania del '36, doveva essere chiaro di pelle, come il marmo del Discobolo appunto. Spalmato d'olio e abilmente illuminato da Leni, la somiglianza con la statua era quasi perfetta.

Se fra il perduto Discobolo in bronzo di Mirone, descritto da Luciano e da Quintiliano, del quale il marmo Lancellotti è una buona copia di età antonina, e il famoso film *Olimpia* della Riefenstahl corrono, come ho detto, ventiquattro secoli, esattamente altrettanti ne corrono fra le olimpiadi di Los Angeles del 1984 e i due guerrieri di Riace, originali greci in bronzo del V secolo, che furono richiesti all'Italia come immagini simboliche dello spirito olimpico. A dire il vero, i due stupendi bronzi da poco riemersi dal mare suggeriscono piuttosto fatali immagini di guerra che non pacifiche gare ginniche, ma agli organizzatori delle olimpiadi californianè, che sono le ultime in ordine di tempo, scatenarono un desiderio di possesso – temporaneo naturalmente e per di più non esaudito – che era certamente molto diverso da quello di Hitler, ma al quale era in qualche modo legato da una simbolica parentela. Il fatto è che un vagheggiamento del tema «Ellade giovinezza del mondo», che cioè, un'indubbia retorica classicista, o meglio neoclassica o tardo-neoclassica, alquanto professorale e

*In alto:* il salto in lungo con gli *halteres*, anfora a figure nere del VI sec. a.C.

*A sinistra:* atleta con gli *halteres* o pesi da salto, coppa del VI sec. a.C.

ottocentesca agli inizi e poi sempre meno innocente, una retorica carica di segni, di simboli, di cerimonie, trascorre, più o meno accentuata, per tutte le olimpiadi, a cominciare dalla prima, quella di Atene del 1896. Nascondendosi dietro i nomi di Hohorod e Eschembach il barone Pierre de Coubertin che le olimpiadi moderne le aveva inventate, nella premiata *Ode allo Sport* scritta in occasione delle olimpiadi di Stoccolma del 1912, sempre ricordate come le più aderenti al famoso "spirito di Olimpia", declamava: «Sport, diletto dagli Dei, tu sei apparso in mezzo alla radura grigia dove si agita il lavoro ingrato dell'esistenza moderna come il messaggero radioso di età perdute, di quell'età in cui l'umanità sorrideva. E sulla cima dei monti un barlume di aurora si è posato, e raggi di luce hanno screziato il suolo cupo di alberi». Il barone, che per ottenere il premio si era nascosto sotto altro nome, nelle vesti di Pindaro, come si vede, non era un gran che, ma poiché la sua idea di far risorgere Olimpia aveva avuto il successo che tutti sanno, da allora non è mai mancato il richiamo alla patria d'origine, si è sempre evocato, in ogni discorso ufficiale, "lo spirito di Olimpia".

"Spirito di Olimpia", *The eternal Olympics*: resta sempre una immagine dai contorni molto vaghi quella che dovrebbe legare alle antiche le olimpiadi moderne. Un'immagine nata dall'idea che si aveva dell'antica Grecia e dello spirito greco nella cultura ufficiale della fine dell'Ottocento, un'idea tardo romantica che attingeva ancora le sue nozioni da una vaga memoria scolastica, schematicamente riduttiva, dalla Grecia ideale di Winckelmann, ma soprattutto dalle conferenze del professor Ernst Curtius dell'Università di Berlino, già istitutore del Kaiser Guglielmo I e scopritore di Olimpia. Quelle conferenze accesero anche la fantasia del piccolo e fragile barone de Coubertin e lo indussero a esclamare: «La Germania ha portato alla luce i resti di Olimpia, perché la Francia non potrebbe riuscire a ravvivarne l'antica gloria?». Era un modo, anche quello, di rifarsi della sconfitta di Sedan, senza contare che, in prospettiva, offriva la possibilità di tirar su, inculcando l'amore per lo sport e per le gare ginniche, una gioventù francese più valida di quella che nel '70 aveva preso una così solenne batosta facendosi sopraffare dai prussiani. Nazionalismi, *revanchisme*, ambizioni egemoniche, quindi politica, erano celati, come si vede, nel seme da cui nacquero le olimpiadi. I frutti, in quel senso, furono tardivi, ma macroscopici. Tanto da soffocare la pianta.

È vero che non c'era solo questo in quel seme che raccoglieva, come in un minuscolo microcosmo, insieme ai germi di tutti i mali futuri del mondo anche le grandi speranze e le illusioni cosmopolite della società borghese europea del declinante Ottocento. C'era l'utopia della "pace fra i popoli", l'ideologia della *mens sana in corpore sano* e quindi il concetto dello sport pedagogico (tipicamente coubertiniano), il desiderio di avvicinare spiritualmente e politicamente le nazioni attraverso le amichevoli lotte e le competizioni ginniche, lo sport come elevazione sociale e altro ancora. È dunque dal 1896 che si invoca lo "spirito d'Olimpia" che dovrebbe essere come l'essenza di tutti quei buoni propositi etici e sociali che si sa bene quanto fossero affidati soprattutto alle parole. "Lo spirito di Olimpia", cioè quell'ideale di lealtà sportiva, di *fair play* (che è in realtà di origine soprattutto anglosassone, non certo

greca) o se vogliamo quella virtù agonistica che avrebbe aleggiato, nella mente del barone francese e dei suoi estimatori, sull'antico sacrario dell'Elide. Che aleggerebbe ancora su quella piccola valle (questa è la realtà) ombreggiata da antiche querce sotto la luce ineffabile del cielo greco, dove gli scavi archeologici non sono riusciti a privare le rovine del tempio di Zeus, del tempio di Hera o dello Stadio del loro fascino pittoresco né del loro antico carisma. Un luogo che si vorrebbe visitare in solitudine. È qui che, dal 1936, cioè dai tempi delle minacciose olimpiadi hitleriane, una bella ragazza drappeggiata di veli bianchi che si suppone assomiglino a un peplo, pettinata così come il parrucchiere del Hilton di Atene pensa, sulla scorta di qualche telefilm, fossero pettinate le fanciulle dell'Elide, circondata da compagne egualmente mascherate e indebitamente chiamate vestali, in prossimità di un'ara, si affaccenda un po' impacciata intorno ad una lente ustoria per accendere ai raggi concentrati del sole (il sole di Olimpia) una fiaccola (la fiaccola olimpica) che, consegnata al tedoforo, passando di staffetta in staffetta, come tutti sanno, accenderà a sua volta nel grande lebeta (enorme padellone che, ovunque sia, ricorda sempre Ben Hur e i vecchi films di Cecil B. De Mille) il fuoco (olimpico) che resterà acceso per tutta la durata dei giochi. Una messa in scena che, salvo i lati più spettacolari, come qualità non è molto lontana dai versi dell'*Ode allo Sport* del barone de Coubertin. Naturalmente il classicismo olimpico non è tutto qui: si è rivelato, in qualche caso, in ben più imponenti e, l'ho detto, minacciose manifestazioni. Come nel '36 a Berlino, in quell'iperclassicismo innestato sul mito del sangue, permeato di biologismo e quindi di razzismo, su cui si modellò l'immagine ufficiale dell'olimpiade nazista.

*The eternal Olympics*: dietro quell'immagine, che come è logico varia i suoi valori retorici e scenografici così come quelli di regia con il passare del tempo, troviamo soltanto diverse situazioni "moderne", culturali in senso lato, sempre contingenti, quindi tutt'altro che eterne, che affondano le loro radici nel terreno di differenti ideologie, concezioni del mondo, modi di vita. In altre parole, per giungere al punto nodale ed estremamente esplicito, dietro il sipario di *The eternal Olympics* troviamo la progressiva e sempre più totalizzante politicizzazione dei giochi olimpici. E anche il trasformarsi del concetto di sport. Atleti e squadre allenati intensamente, tecnologicamente, sono macchine che debbono rappresentare la qualità e la potenza di una nazione.

Ma per non divagare troppo, per non uscire dal mio campo, quello che mi par certo è che dal confluire della costante classicista nelle differenti situazioni socio-politiche (che possono anche, quella costante, ridurla al minimo, e, come a Mosca, sempre *pour cause*) nasce quella che si potrebbe chiamare l'estetica olimpica. O meglio l'estetica o lo stile di ogni singola olimpiade. Un'estetica che riguarda i giochi come spettacolo di massa, come colossale scenografia, insomma come visualità. Sotto questo particolare punto di vista si potrebbe scrivere una storia artistica delle olimpiadi che correrebbe parallela alla loro storia sociale: la storia di una visualità e di un linguaggio simbolico di segni che investe sia la grande e teatrale manifestazione di apertura (si pensi ai giochi di Mosca del 1980), sia l'apparato scenico degli stadi, sia i manifesti

*Nelle pagine seguenti:  
il Discobolo, particolare di copia romana  
dall'originale greco del V sec. a.C.*





ufficiali, i francobolli commemorativi, la pubblicità, la segnaletica, i tabelloni luminosi, le uniformi dei partecipanti, i colori, le infinite manifestazioni collaterali e via dicendo. Una storia da scriverla davvero, anche lasciando da parte le strutture stabili fatte in occasioni delle varie olimpiadi e che quindi alla loro visualità restano legate. Si pensi allo Sports Hall di Alvar Aalto a Otaniemi, programmato per le olimpiadi di Helsinki del '52, al Palazzo e al Palazzetto dello Sport di Luigi Nervi per le olimpiadi del '60 a Roma, al Ginnasio Nazionale di Kenzo Tange a Tokio (1964). Opere che riguardano soltanto la storia dell'architettura e non quella dell'effimero olimpico.

Devo dire che a questa visualità olimpica lo "spirito di Olimpia" è del tutto estraneo. Esso resta, più che un'immagine, un concetto che vola a mezz'aria sospinto dal vento delle più volatili parole. Non scende a terra nei moderni stadi e in fondo nemmeno negli antichi. Perché son certo che qualsiasi paragone fra le olimpiadi antiche e le moderne può portare solo alla conclusione che è un paragone che non si può nemmeno porre. Ed è nozione ampiamente scontata.

Ma c'è un punto, forse, dove lo spirito che animava le antiche olimpiadi confluisce in quell'atteggiamento intellettuale che è proprio della cultura dell'Occidente e che ha le sue origini ben radicate nel mondo greco. L'agone, il gareggiare, il misurarsi con altri e non solo sugli stadi, il soffrire per superarli al fine di migliorare se stesso, quello che era insomma la virtù dei vincitori di Olimpia, è una manifestazione primaria di quello spirito. È la scintilla che accende la luce intellettuale dell'Occidente, in quanto luce sostanzialmente diversa da quella orientale. Huizinga, nel suo bellissimo libro *Homo ludens* racconta come uno Scià di Persia visitando l'Inghilterra, invitato ad assistere ad una famosa corsa su non so quale ippodromo, rifiutò di andarvi adducendo come giustificazione che sapeva già molto bene che ci sono cavalli che corrono più di altri. Era una risposta degna di Oscar Wilde; ma quello Scià non era uno snob e non era nemmeno un filosofo: ciò che lo portò a distillare l'essenza di quell'affermazione straordinaria era solo la sua acquisita struttura mentale. Tutto qui. Manifestava lo spirito dell'Oriente. La dialettica, parente stretta del gareggiare, del competere, non è la Filosofia, non è la Metafisica. Non porta ad una conoscenza finale e unica (un cavallo corre più di un altro) che chiude il cerchio e annulla ogni passaggio, ma dimostra in modi sempre nuovi, confrontando, opponendo, migliorando, quello che già si sa o si crede di sapere. È la gara col dubbio, assunto come antagonista, è la negazione della via solitaria per l'assoluto, è la ricerca dialogante del relativo dell'individuale. È la luce dell'Occidente: la nostra. Per questo, anche se la mia storia personale non mi ha mai portato a frequentare gli stadi, anche se mi comporterei forse come lo Scià di Persia, escluderei sempre la sua giustificazione, nella certezza che ci sianò, molte cose da imparare vedendo *come* un cavallo corre più di un altro. In questo reale richiamo alla Grecia si dovrebbe ricercare il vero "spirito di Olimpia". Ma mi sembra che ne siamo molto lontani, che il mondo anzi vada per una strada opposta.

Giuliano Briganti