

## ARTE E CULTURA FISICA

Il corpo dell'uomo, nella sua espressione vigorosa e atletica, è stato oggetto di rappresentazione continua attraverso i secoli.

Oggi lo sviluppo muscolare è indicato come *body building*, dizione americana che pone l'accento sulla costruzione del corpo.

Noi tutti che lavoriamo duramente in questo senso sappiamo la verità di questa espressione, che ci qualifica anche come scultori di noi stessi e quindi, in un certo senso, artisti: e tuttavia, se quella di scultore è un'immagine comunemente accettata e largamente usata, non si è mai dato, penso, altrettanto rilievo a un altro concetto: quello di architettura.

A parte il fatto che potrebbe sembrare implicita nella valutazione morfologica, e dell'insieme e di singole parti, l'idea di struttura (basti pensare a quel meraviglioso ponte che è il bacino), forse non si è considerato che una cosa è la costruzione (*building*), che in senso lato potrebbe obbedire a criteri utilitaristici (la sedia è fatta per sedersi) e un'altra è l'architettura, che non esiste senza emozione poetica o funzione espressiva. La costruzione è prosa (massa grezza e il procedimento per acquisirla), l'architettura è poesia, creazione (d'altra parte, chi conosce il greco sa che poesia viene da *poiein* = fare, però considerato in senso eminentemente superiore, cioè creare).

Potremmo scherzosamente vedere il corpo del culturista come la costruzione sapiente di un antico tempio dorico, essenziale e austero, nell'assoluto rigore e nella purezza adamantina della sua realizzazione.

Architravi, timpani, colonne, scanalature, trabeazioni, modanature, sono tutti elementi rintracciabili in entrambi: le possenti colonne doriche, e relative scanalature, richiamano cosce muscolose, definite e separate; i timpani ben ci ricordano maestosi trapezi poggianti sull'architrave delle linee clavicolari, i retti sono modanature che conferiscono rigore e proporzione alla metopa addominale, gran dentati e obliqui come fregi e triglifi e così via.

Abbiamo detto scherzosamente, ma già Vitruvio nel primo secolo a.C. sosteneva che le proporzioni dell'ordine dorico e di quello ionico discendevano naturalmente e rispettivamente dalle proporzioni del corpo dell'uomo e della donna, come dire, validità della teoria a parte, che la tradizione antica, anche tecnica, riteneva le regole dell'architettura giustificate solo se derivavano dal corpo umano.

E prima ancora delle teorizzazioni del Vitruvio, la raffigurazione del corpo in epoca arcaica era espressa in forme possenti e massicce, in cui l'aspetto architettonico sembra prevalere su quello plastico, cioè sul modellato in rilievo (posa solitamente frontale, piani esposti totalmente alla luce, tersi e senz'ombra, linee fortemente incise), da qui il senso di immobilità e l'aspetto di solenne astrazione che ci rimanda alle stilizzazioni geometriche dell'arte egizia, quasi un'affermazione dell'idea stessa dell'esistere, fuori d'ogni contingenza.

E sarà proprio dalla palestra che l'arte potrà trarre inesauribile ispirazione nella ricerca di una bellezza ideale

e universale, in cui calare anche l'immagine della divinità antropomorfizzata, sfumando così i confini tra umano e divino: e questo non per rendere più facilmente leggibile il concetto di divinità, ma per rivestirla della forma più perfetta possibile, la figura umana, idealizzata da canoni che ne segnano la perfezione e quindi termine di paragone per la divinità stessa.

Come le pietre, che inerti e informi giacevano nelle cave del Pentelico, hanno trovato in Fidia un geniale inventore che le ha organizzate in quella struttura assoluta, brutale e intensa (Le Corbusier), raffinata e infinita, di suprema e serena bellezza, che è il Partenone, così il culturista, risvegliando il dio che dorme nella pietra, crea un sistema da una massa amorfa e grezza, anche se altamente organizzata, in rapporti e proporzioni di luce, spazio e sostanza organica come materia.

E come nel Partenone vigono correzioni ottiche per bilanciare deformazioni prospettiche di percezione (linee orizzontali curvate, inclinazione interna delle colonne), si da fornire l'impressione di una assoluta perfezione geometrica, così il culturista non altera sapientemente volumi e contorni per dare l'illusione di un insieme perfetto?

Vivono, nella potenza imbattibile della proporzione, nell'eloquenza sovrana dei rapporti, le intenzioni e i sogni cristallizzati in un insieme armonico di grande capacità suggestiva.

Anche perché, se valutiamo oggi la plasticità, architettura a parte, vediamo chiaramente prevalere, nel culturista odierno, in evidenza espressiva, le forme primarie (un uso di queste forme in senso scenografico è stato proposto nel Mr. Olympia '88, Los Angeles, California). Gli occhi sono fatti per vedere le forme nella luce: i volumi e le superfici che li avvolgono, elementi che evidenziano e generano le forme.

Le forme primarie (cubo, sfera, piramide, prisma, cilindro, cono, cupola) sono le forme belle perché si leggono chiaramente, colpiscono con intensità i sensi, provocano emozioni e risvegliano risonanze profonde, dandoci la misura di un ordine partecipe dell'armonia universale: percepiamo così la bellezza.

Ora, il culturista esibisce forme primarie, in sapiente gioco di chiaroscuri e perentorietà di volumi: il bicipite rilassato è un cilindro, contratto è una sfera o una cupola, analogamente per pettorali e deltoidi, il polpaccio è tagliato a prisma e così via, tutte forme chiaramente identificabili, di cui il giudizio di gara valuterà proporzioni e simmetria, cioè l'insieme dei rapporti reciproci: e nessuno potrà negare che si tratti di un giudizio anche artistico nel contesto di una prestazione essenzialmente estetica, qual è oggi la gara.

Abbiamo così modo di valutare il culturista da un punto di vista plastico (scultura) e architettonico: qualcuno potrebbe anche suggerire di vedere il nostro corpo come un grandioso polittico, che incuriosisce e vive dei suoi particolari, ma abbaglia e stupisce per l'insieme, coinvolgendo così anche la pittura. Ma almeno quest'arte lasciamola fuori, anche perché, parlando di colore, vediamo in troppe gare corpi abbronzati sormontati da un viso pallido e diafano, come se fosse avulso dall'insieme: è troppo chiedere di abbronzare anche il viso?

Comunque il nostro corpo, impressivamente modellato,

ha una dignità e un retaggio storico, intriso di bellezza, di sogno artistico, di slancio emotivo, di pacata, euritmica serenità, di capacità realizzatrice, che non basterebbero volumi a tracciarne l'evoluzione figurativa nei secoli: basti solo pensare che già nel periodo greco arcaico la forma vivente sembra elevata a una sfera superiore di regolarità armoniosa, travalicando i limiti individuali per assumere contorni paradigmatici e universali.

E non dimentichiamo che la nostra palestra è l'erede di quei ginnasi che nella polis vedevano a convegno, insieme ai giovani che si allenavano, anche filosofi, retori e poeti, per cui esercizi fisici si intrecciavano a discussioni filosofiche, politiche e d'arte, facendo della palestra un centro importante non solo di benessere fisico, ma di diffusione della cultura.

Vorrei concludere con una notazione di sfuggita. Poiché un'opera architettonica non può vivere senza una correlazione con lo spazio che la circonda e che le è essenziale, questo potrebbe anche suggerirci gli opportuni elementi scenografici da predisporre nel teatro di gara per una perfetta valorizzazione degli atleti.

Suggerimento che lasciamo agli specialisti, i quali saranno felicissimi di architettare le soluzioni migliori.