

**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:** 8

**Artikel:** Lo sport, il cinema e la vita [prima parte]

**Autor:** Naudin, Pierre

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1000577>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

## Un ritorno di Pierre Naudin con «Lo sport, il cinema e la vita»

Yves Jeannotat

Poste le due domande: «Può lo sport costituire la trama di un romanzo?» e «Può esso essere fonte d'ispirazione di buoni scenari ai cineasti alla caccia di temi originali?», Pierre Naudin risponde affermativamente, perchè tutta la sua opera di romanziere, di saggista e di giornalista è consacrata allo sport.



L'autore conosce tutta la letteratura sportiva mondiale. Sa anche quali furono i principali film i cui eroi, più o meno degni di stima, appartenevano al dominio dello sport, «dominio», egli aggiunge, «ancor inesplorato dalla maggioranza dei cineasti».

Certamente, Pierre Naudin non esclude che il pugilato abbia sedotto molti registi. Ritiene tuttavia che, ormai, ogni film centrato sul soggetto della boxe non potrebbe essere, involontariamente o no, che un plagio dei capolavori assoluti dovuti a realizzatori della forza di un Mark Robson, di un Robert Rossen e di un Robert Wise. Egli suggerisce inoltre ai cineasti, che si sentono attirati dallo sport, di scegliere altri personaggi oltre i pugili. Il ciclismo, l'atletismo, il calcio, sport molto popolari in Europa, non hanno d'altra parte suscitato opere caratteristiche. Da «**Rivaux de la piste**» (I rivali della pista) di Serge de Poligny, realizzato nel 1933, a «**La solitude du Coureur de fond**» (La solitudine del fondista) di Tony Richardson (1962) e a «**Sporting life**» di Lindsay Anderson (1963), non ci fu che un solo film degno d'elogio consacrato all'atletismo, «**Le Chevalier du Stade**»

(Il Cavaliere dello Stadio) di Michael Curtiz (1951). Il che è veramente poco, costata implicitamente Pierre Naudin. A parer suo, il solo modo d'avvicinamento allo sport sarebbe il film romanzato. Il documentario dev'essere invece escluso, anche se realizzato con gli enormi mezzi tecnici di cui dispongono i cineasti, la missione dei quali consiste nel filmare giganteschi raduni di atleti quali i Giochi Olimpionici. Giustamente, Pierre Naudin osserva che la televisione ha causato un irreparabile pregiudizio a film del genere, perchè essi vengono proiettati sugli schermi troppo tempo dopo l'avvenimento che li aveva motivati. D'altra parte, osserva ancora il Naudin, nessun regista, qualsiasi mezzo impieghi, non sarà mai in grado di superare quanto realizzò Leni Riefensthal con «**Les Dieux du Stade**» (Gli Dei dello Stadio) del 1936.

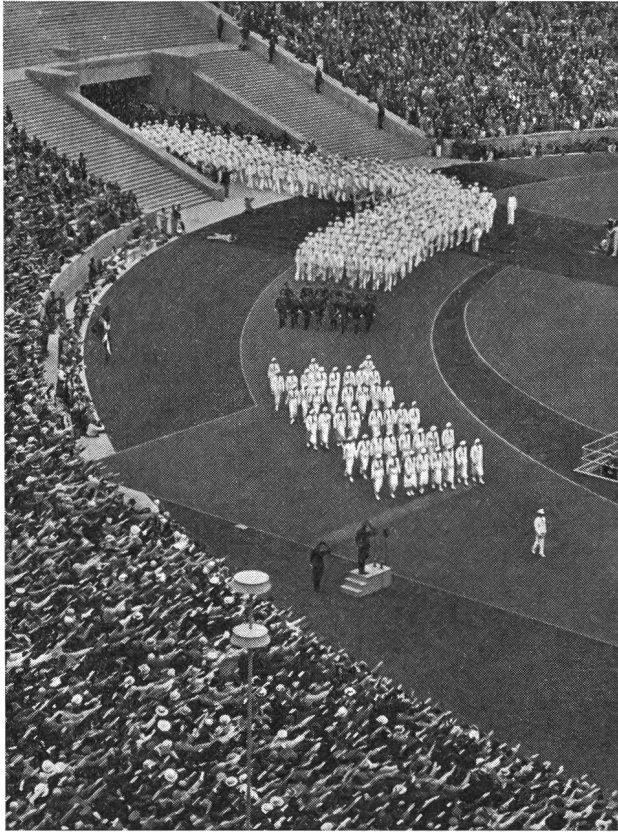
Lo studio di Pierre Naudin non è completo. La sua analisi è comunque sufficientemente minuziosa per dimostrare in quali difetti possono incorrere i cineasti quando scelgono soggetti sportivi senza conoscerne l'intima essenza. Il bilancio allestito dall'autore apre nuove prospettive ai responsabili della settima arte i quali lamentano una certa penuria di soggetti o d'avventure. Lo sport, che ha già dato alla letteratura un dato numero di romanzi valevoli, è a disposizione. Perchè non dovrebbe diventare la sorgente d'ispirazione di scenografi e di registi?

## Lo sport, il cinema e la vita - I

Pierre Naudin

Con qualche sfumatura, il film ufficiale dei Giochi di Monaco, che il prossimo anno verrà proiettato sugli schermi europei, non potrà essere nè migliore, nè peggiore di quelli che, ogni quadriennio, a partire dal 1948, hanno fissato i Giochi Olimpici. Allorchè un regista può permettersi il lusso di non lesinare sulla pellicola, può disporre di una numerosa squadra di cameramen perfettamente equipaggiati, collocati nei posti migliori e fruenti di una completa autonomia, quel cineasta può dirsi certo d'ottenere, alla fine della sua fatica, un'opera di qualità. Tosto sviluppate le diverse sequenze, egli sceglie quelle che gli sembrano le migliori e le più significative; sarà anzi nell'imbarazzo nella fase di montaggio degli elementi selezionati.

Per quanto fastoso, persino impressionante, grazie ai colori che esso risuscita ed all'enorme quantità di «figurazioni» — che avrebbe fatto sognare Cecil B. de Mille — un simile documentario non rende allo sport un eminente servizio, in rapporto ai capitali investiti nel suo allestimento. Lusingando più l'occhio che lo spirito, il documentario



darà una versione pomposa ed ingannatrice di quei giganteschi campionati. La pratica dello sport è priva — per sua fortuna — di quel misticismo e di quella religiosità nei quali si tuffano le cerimonie inaugurali le quali, sullo schermo, occupano uno spazio di tempo considerevole e detrimento delle competizioni. Per qual motivo i realizzatori del film si compiacciono, indistintamente, della descrizione di quei pesanti preamboli, nei quali, un'apparente fraternità dissimula sicuri antagonismi e, talvolta, odi inestinguibili? Confesso che quei pellegrini in costume, incappellati, che sfilano dietro le loro bandiere prima d'attendere, quasi fosse un miracolo, l'apparizione di un atleta che brandisce una fumosa torcia ardente come ai bei tempi della paganità, mi sembrano ridicoli. Forse non sarebbe la stessa cosa se tutti quei futuri rivali si presentassero nello stadio in equipaggiamento da gara.

La varietà dei gesti filmati è tale da generare, in una documentazione del genere, un ritmo ineguale. Inoltre, essendo necessario legar detti gesti in un ordine cronologico e per una durata di proiezione determinata, si sarà dovuto accerchiare, troncare, dissociare arbitrariamente scene preziose e aggiungere le une alle altre, trascurando spesso quelle transizioni che sono tuttavia necessarie all'equilibrio di ogni opera d'arte. Ecco perchè, invariabilmente, indipendentemente dalla personalità del regista e dalla sua coscienza professionale, si finisce sempre in un «racconto» nel quale i capitoli minori si dissolvono, mentre i maggiori si urtano e fanno concorrenza gli uni agli altri.

In tal modo, un realizzatore può, a beneplacito della sua fantasia, trasformare le peripezie fortuite della competizione in elaborate commedie. Egli può, insistendo su fugaci dettagli del loro comportamento, mutare gli atleti più semplici in marionette. Può inoltre, speculando sui loro ticchi, sulle loro mimiche, sui loro ghigni, sulle loro manie — dato che tutti i concorrenti ne hanno prima, durante e dopo ogni competizione — metterli in ridicolo. La concentrazione di un saltatore prima del suo balzo, la tremarella di uno

sprinter alla partenza sono altrettante situazioni attraenti per un cameramen. Così, la realtà buona da cogliere e bella, interessante in sè, viene a trovarsi spesso, in film del genere, sfruttata a fini diversi: si trasmuta, si poetizza e viene discreditata. Privato del suo contesto, un intenso dramma interno, percettibile alla superficie dei muscoli, può trasformarsi in un aneddoto divertente!

Siccome un film «olimpionico» giunge sugli schermi molto tempo dopo che il fanatismo per la competizione che l'ha motivato si sia spento, è molto evidente che esso non potrà essere seguito con la medesima passione, con la stessa tensione della ripresa televisiva in diretta. È evidente che le immagini trasmesse sullo schermo televisivo possono anche deludere taluni esteti (per effetto delle loro assenza di messa in scena o di una mediocre illuminazione che proviene dal loro allontanamento), tuttavia quelle «cose viste», afferrate dalle cineprese e lanciate tali e quali sulle onde, hanno l'inestimabile merito d'essere immediatamente ripetute sul video televisivo. La loro verità senza fioriture, la loro istantaneità non possono, paradossalmente, che sublimarle. Nell'informazione della televisione, ogni gara descritta, provoca nella sua integralità, salvo qualche rara eccezione, la partecipazione dello spettatore, come se egli vi assistesse di persona. Invece, nel corso della proiezione di un «film-ricordo» una partecipazione del genere ha perduto della sua intensità. L'avventura non è più vissuta in profondità; lo spettatore ne conosce, da parecchio tempo, le primizie, le fasi essenziali e lo svolgimento. All'ansia che stringeva il telespettatore e lo forzava a partecipare, a collaborare allo sforzo dei suoi favoriti, a sostenerli talvolta con il gesto e con la parola, si sostituisce un'emozione distillata dal tempo, non molto diversa da quella che egli proverebbe dinanzi a non importa qual dramma filmato, di cui conosce lo scenario.

Un «film-ricordo dei Giochi Olimpici» non può essere che deludente perchè sembra vetusto sin dalla sua apparizione. Inoltre, i gusti dei suoi realizzatori sono spesso di natura singolare. Ad esempio, il film consacrato ai Giochi di Londra, del 1948, sacrificò le realtà sportive alle vedute paesaggistiche britanniche. In quanto a quello di Melbourne, opera del francese René Lucot, fu sicuramente il peggiore dei film girati sulla grande festa del muscolo.

La volontà di fare un documentario «pittorresco» il quale, sin dalle sue prime immagini, caratterizzasse il suo autore, avrebbe portato di primo acchito pregiudizio alle competizioni che era tenuto a riferire. Delle camere da ripresa, per la maggior parte del tempo collocate in lontananza, interessate soprattutto ai movimenti ed alle espressioni degli spettatori, che intente a filmare gli atleti; un'incomprensibile dispersione di azioni sportive, riprese senza ricerche di angolature originali; inquadrature mancate e riprese rallentate inopportune... ed ancora un'inutile scena da spogliarello per studentelli: quello delle concorrenti intente a togliersi il costume sportivo!

In seguito, alcune sequenze, indubbiamente girate parecchie volte con i concorrenti eliminati liberiani, che nemmeno sembravano naturali; competizioni di regate trasformate in sedute di canottaggio; poi, d'improvviso, una «macedonia» di sport incrociati, avviluppati: pugilato, ciclismo, alterofilia, nuoto, lotta, marcia; il tutto così rapidamente gettato sullo schermo e così deplorabilmente amalgamato da far pensare che il regista, premuto dal tempo, avesse ingoiato boccate doppie! Se la mia memoria non falla, unicamente il duello Kuts-Pirie nei 5 000 e nei 10 000 metri, la potente corsa di Bobby Morrow e le volate del pastore Richards alla pertica vennero filmate come si sarebbe voluto fosse per tutta la pellicola.

Per spiegare il suo scacco, René Lucot pretese di non essere stato sostenuto dai dirigenti del suo paese. In seguito, aggiunse che tutto quanto non aveva «girato» era privo d'interesse. Deluso per questo legittimo insuccesso, egli spiegò ad un giornalista del quotidiano sportivo **L'Equipe** ch'egli non aveva voluto ingombrare la sua pellicola con scene di qualità mediocre o con giochi noiosi per il pubblico. Jacques Chancel scrisse, in **Combat** del 17 aprile 1957, che nel film «Rendez-vous à Melbourne» (Appuntamento a Melbourne) solo alcuni secondi erano sfuggiti ad un errore ottico: una piccola concorrente inglese nell'atto di cadere a dieci metri dalla partenza di una corsa di 100 metri. «Il cinema tuttavia non c'entra per niente» notò il critico summenzionato.

Comunque, che una sola immagine, schiettamente originale e commovente di un film della durata di un'ora e mezzo, sia stata tale per inavvertenza, costituisce peccato per quel cineasta!

### Dipingere o trascrivere?

Nel film dei **Giocchi di Tokyo**, più recente, si sente la zampa del maestro Kon Ichakawa. Egli seppe scegliere le scene non solo con il discernimento che caratterizza l'uomo del mestiere, bensì con il talento dell'artista.

Ammirando la corsa delle fiaccole nelle risaie, i cui vasti gradini prefiguravano quelli dei futuri stadi, ho provato una scossa tale che, volendo comparare l'emozione che provai dinanzi allo spettacolo di quelle vaste e stupende immagini ad altre scene, mi devo immediatamente riferire ad un film che nulla ha a che vedere con lo sport: «Il Dottor Zivago».

Ricordatevi dell'inizio della seconda parte, quando si fila nel buio assoluto. Si tratta di una galleria. D'improvviso, il treno sul quale si viaggia sbocca nella chiarezza prodigiosamente bianca di una valle innevata. Un simile paesaggio refrigerante percuote il vostro sguardo e quasi vi stordisce. Ho provato qualcosa di simile nel vedere le prime immagini di quella fiaccolata stupenda. E pensare che io ho in odio tutti i simboli agganciati all'olimpismo! Il film d'Ichakawa, molto ben costruito, ricollocava al loro posto, vivi nella memoria, quei giganti dello sport che furono Bob Hayes, Don Schollander e molti altri. E, per soddisfazione del gusto barocco e della poesia, occorre ricordare la corsa ciclistica che si dipana fra i giardini increspatisi di verde e di fiori, dai quali sorgono in lontananza gli stravaganti cappelli delle pagode. Ichakawa, ancor una volta, aveva dato prova di saper dipingere. A tal punto che il suo raffinato impressionismo, anziché contrariare il crudo realismo dello sport, si metteva al suo servizio e trascendeva i visi, le siluette e i gesti noti.

Nella versione francese, ed allo scopo di compiacere gli «sportivi sciovinisti», che raramente praticano lo sport, l'episodio della risaia, appunto perchè troppo poetico nella sua grave magnificenza, venne soppresso; il testo del film è semplicemente orripilante, anche per lo sportivo più sprovveduto; per cui, commentando la sequenza del maratoneta Bikila Abebe, M. Claude Darget afferma che la maratona era «la corsa regina degli antichi giochi». Vi sono debolezze imperdonabili le quali ne dicono più che a sufficienza in punto all'erudizione dei commentatori della TV! Il film delle Olimpiadi del Messico non poteva apportare più nulla di nuovo a quella specie di documentario. È passato il tempo nel quale il campione veniva esplorato: egli è apparso troppo sugli schermi grandi e piccoli. Si conosce ciò ch'egli fa prima di agire; il suo stile è noto. Nulla riassume meglio dell'opinione del lottatore francese Daniel

Robin, che partecipò ai Giochi messicani, ciò che questo film in effetti è:

— Il regista ha giocato soprattutto sulla leggerezza, sulla fluidità dei gesti, sul lato aereo dello sport. Indubbiamente questo aspetto esiste e per buona fortuna; ma esiste anche l'aspetto più aspro dello sport che ha pure una sua bellezza. È come se si filmasse una gara di rugby con l'obiettivo puntato per 75 minuti sulla difesa e per soli 5 minuti sugli attaccanti.

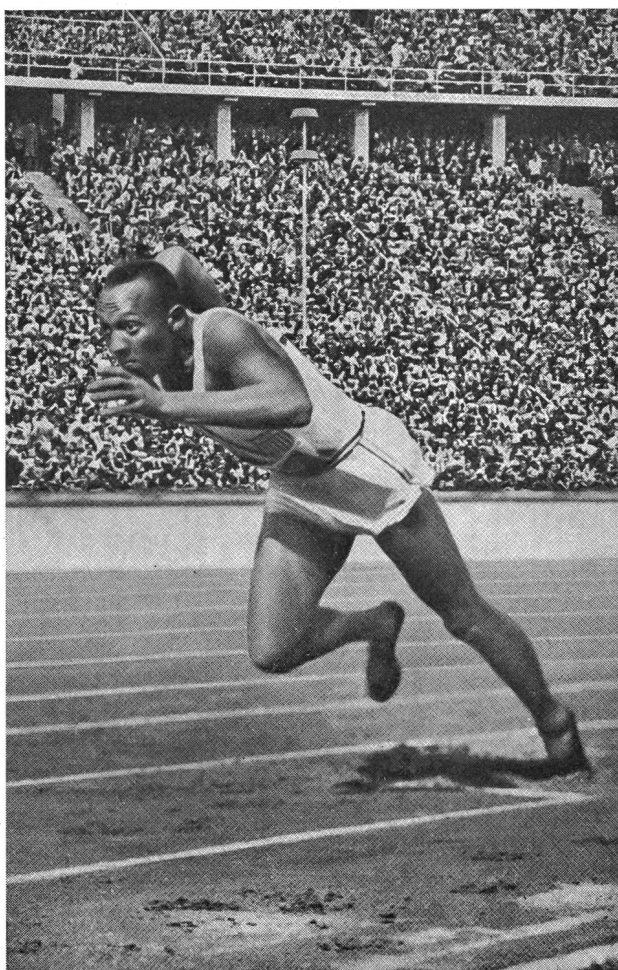
Guy Lagorce, già campione ed in seguito giornalista, riassume con queste parole la delusione degli atleti francesi che avevano appena assistito alla prima del film in discussione:

— Tutti pensano che il regista, il quale ha pur saputo dipingere ammirevolmente i suoi paesaggi sportivi, non ha potuto (o non ha voluto) penetrare realmente nella stessa sostanza sportiva. Essi atleti avrebbero preferito, in una parola, che il talento del regista — in quel dedalo sportivo — fosse stato guidato da una profonda conoscenza del fenomeno sportivo.

### Un autentico capolavoro

Bisogna ammettere che nessun realizzatore (qual si siano i mezzi tecnici ormai a disposizione, ossia: cineprese perfezionate, colore, schermo panoramico) è riuscito altrettanto bene di Leni Riefensthal. Il suo film bianco e nero **Les Dieux du Stade** (Gli Dei dello Stadio) resta un innegabile capolavoro.

Degli imbecilli, col pretesto che il film fosse avantutto inficiato di propaganda nazista, lo hanno espurgato di diversi passaggi, commettendo un crimine contro un'opera





d'arte. Infatti, senza le sequenze, d'altronde brevi, che presentano il popolo tedesco osannante il suo Führer (non si può infatti ignorare l'immensa... e dolorosa popolarità di quell'uomo), è impossibile farsi un'idea del clima dei Giochi di Berlino del 1936.

Poiché un'opera d'arte costituisce un tutto sigillato da un'idea creatrice, è aberrante, invocando la politica, d'agire politicamente nei confronti di questo film, di spezzettarlo come esso è spezzettato allorché, ad esempio, viene proiettato in un cine-club.

I censori hanno forse creduto, e credono ancora, che l'entusiasmo regnante allora a Berlino possa ridare a taluni spettatori la nostalgia di un tempo ormai lontano e di un odioso regime? Tuttavia, senza la presenza di Hitler sulla tribuna ufficiale, al fianco di un estasiato Pierre de Coubertin, come si potrebbero comprendere i risultati conseguiti da taluni atleti germanici che trionfarono appunto perché s'erano volti verso il loro idolo nel momento del concorso? Fanatismo? Indubbiamente sì. Tuttavia non mancano nello sport atleti pronti a dare il massimo di se stessi non solo contro i rivali, bensì per una causa extra-sportiva. Il danaro, ad esempio, può costituire un'eccellente motivazione; l'ideale politico può non essere da meno.

Critici acrimoniosi pretendono che il film concretizzi una dannosa concezione dello sport. Ci si può tuttavia chiedere se esiste una concezione valevole dello sport, il quale, per ogni sportivo, è semplicemente ciò che egli vuole che sia. Può quindi essere vizio o virtù, lavoro o distrazione. Le stesse nazioni, a seconda del loro regime, sanno persino trarne un «partito» politico... Inoltre, ai Giochi Olimpici, ai Campionati europei e del mondo non sono forse i diversi nazionalismi che si affrontano per interposte persone, nel caso specifico, attraverso gli atleti?

Durante la mia gioventù, mi esaltai dinnanzi al prologo de «**Gli Dei dello Stadio**». Esso tributava un fervente omaggio alla Grecia, sul tema di una musica forse declamatoria, comunque alleata con grandiose immagini, le quali restano tali a trentacinque anni di distanza dalla prima proiezione! E non fu per causa di quel patetismo plastico che stavo per innamorarmi della Germania nazista?!

Si trattava di una simbiosi vivente fra Antichità e Attualità. La corsa delle fiaccole, la maratona, i lanci col giavellotto, la bellezza scultorea di quell'atleta di bronzo vivente che fu Jesse Owens; il viso di un'italiana durante gli 800 metri; il duello Lanzi-Woodruff, la finale notturna del salto all'asta... tutto si sublimava in poesia.

In **Regards neufs sur le Sport**<sup>1)</sup>, il testo di Gabriel Cousin «**Le Sport dans ma formation**» è consacrato a «**Gli Dei dello Stadio**». Dice il Cousin:

— Questo film fu per me la prima iniziazione **rivelata** alla danza naturale, alla scultura ed alla plastica delle immagini. Fu verso quell'epoca che il sentimento dell'arte nasceva in me, mentre che, senza saperlo, provavo i primi bisogni del sapermi esprimere. Solo dieci anni dopo, sfogliando fra le mie carte, ritrovai diversi scritti sullo stadio, ecc.

Verso la stessa epoca, nacque in me la voglia di scrivere, anche se non posso dire la voglia di diventare scrittore. Le ragioni dell'inalterabile bellezza di quel film, come quelle di un persistente successo, non dipendono dalla sua etica, nè, come lo si è preteso, dalla sua mistica (per buona fortuna), bensì dalla sua estetica. Per la prima volta — la televisione, grande indiscreta, non esisteva ancora —, gli atleti vennero spiati dalla camera di ripresa. Lì si vide pensare, angosciarsi, ricercare delle ragioni che consentissero loro di sperare nella vittoria, considerarsi, valutarsi gli uni gli altri, gesticolare di gioia e di fierezza se vincitori, lamentarsi se non trionfavano. Attualmente, noi siamo viziati, perché, grazie alla Televisione, assistiamo a scene simili, in occasione di qualsiasi riunione sportiva, anche

insignificante. Invece, a quell'epoca, quale rivelazione! Mai cinesprese furono più mobili; mai drammi dello stadio furono meglio visti, trascritti, restituiti dagli attenti osservatori che Leni Riefenstahl seppe ben distribuire nello stadio e dai quali seppe trarre il miglior partito. Come ci può essere altrettanta, se non maggior psicologia in un dialogo di poche righe che in quattro o cinque pagine di Proust, così ce ne può essere ugualmente nel gesto, nella smorfia, nell'andatura di un atleta. Quando Leni Riefenstahl era riuscita a rendere attraverso l'esposizione o la contraddizione delle situazioni e senza magniloquenza, era che lo sport non era un gioco, oppure che non aveva mai cessato di esserlo. Essa seppe, per prima, esprimere i moti dello spirito attraverso lo spostamento dei muscoli.

Ogni gara si era trasformata in un conflitto particolarmente chiaro per lo spettatore. Le riprese al rallentatore non erano sistematiche: negli sforzi violenti, si poteva discernere quel «coulé», quella padronanza dell'atleta, i cui muscoli, congiunzioni e articolazioni sembrano lubrificati dalla «forma».

Ho lungamente conservato il ricordo di quei visi che impallidivano, di quelle gole che si contraevano, di quelle profonde ispirazioni precedenti il gesto che deciderà tutto; di quelle mani nervose nelle quali la concentrazione s'accanisce; delle figure di quegli spettatori che urlano il loro incoraggiamento, sostenendo letteralmente il loro favorito nel momento dello sforzo. Per quanto concerne il montaggio, ossia: la successione delle immagini, l'equilibrio dei movimenti, il passaggio da una scena d'insieme ad un viso, la minuzia dell'analisi e la sintesi dei dettagli, tutto era perfetto. Il gusto e la passione della verità appaiono nella filigrana di questo affresco.

Permane lo sciovinismo del popolo tedesco. Affermo che saremmo molto vanitosi nel giudicarlo, noi francesi, quando uno sciovinismo deprimente presiede a tutte le manifestazioni internazionali — di rugby, soprattutto, e di calcio — che avvengono nei nostri stadi! Per finirlo con le amputazioni di cui **Gli Dei dello Stadio** furono vittima<sup>2)</sup>, appunto per causa di un «patriottismo» esacerbato, mi domando come Francese: Perché bisognerebbe escludere lo sciovinismo (e colui che lo provocò) da un film realizzato nella peggior epoca della storia della Germania, allorché, proprio alla Televisione francese, il cui uditorio è assai più importante di quello di un semplice cine-club, ci si sforza, in numerose emissioni, composte, a quanto pare, con una singolar nostalgia di un passato di disordine e di sangue, e battezzate semplicemente «storiche»; ci si sforza, ripeto, di evocare Hitler ed il tempo dei Grandi Massacri umani, senza mai raggiungere, apparentemente, la sazietà?

Per qual ragione si vuol sottrarre lo sport da quanto lo circonda? Non è esso parte dell'esistenza dei popoli e non subisce forse gli impulsi, le stasi, gli ascendenti e le costrizioni inerenti ai regimi che essi popoli si danno, spesso e purtroppo, a detrimento della loro tranquillità?

Ci fu un tempo in cui le «**Parate dello Sport**» sovietiche si proiettavano sui nostri schermi. Le loro esigenze di ricerca erano minime. Eisenstein e Poudovkine avevano ben altro cui attendere; altro che filmare degli atleti! La fantasmagoria del colore e dei gesti superava l'analisi. Questo cinema di massa non era alla ricerca delle individualità. Tutti quei film non erano che buoni rapporti sulla salute della gioventù sovietica; il personaggio essenziale ne era Stalin, il quale appariva, scompariva e riappariva, sorridente nell'atto d'applaudire, dall'alto della sua tribuna, una gioventù fanatizzata.

Traduzione di Mario Gilardi

<sup>1)</sup> **Regards neufs sur le Sport**, édition du Seuil, 1959.

<sup>2)</sup> Il titolo originale del film è **Olimpia**. Furono i cineasti francesi che lo battezzarono **Gli Dei dello Stadio**, con gusto superfettano, tipicamente francese.