
Leni Riefensthal

di: Lidia Piras

La Germania di primo Novecento annovera poche registe: tra i nomi di Olga Tschechowa, Rosa Porten, Lotte Reiniger, Leontine Sagan, Hermine Körner spicca quello di Helene Bertha Amalie Riefenstahl.

Appoggiata dalla madre e osteggiata dal padre, Leni si avvia a una carriera di danzatrice, studiando il balletto russo con Eugenie Eduardova e la danza contemporanea con Mary Wigman.

Esperienze teatrali con Max Reinhardt la conducono in giro per l'Europa, sino a un incidente occorso a Praga nel 1924, che interrompe la sua attività di danzatrice. Presto però giunge l'occasione di tentare il cinematografo, grazie al cineasta Arnold Fank, dapprima come attrice. Giungono poi l'esperienza della sceneggiatura e della regia.

Leni studia all'Accademia di Belle Arti di Berlino; negli anni Venti diventa protagonista di numerose pellicole nel cosiddetto "cinema della montagna", dove si evidenzia anche la sua preparazione atletica. Sono di questi anni *La montagna dell'amore*, *La bella maledetta*, *La tragedia di Pizzo Palù*. Nel 1930 è in lizza per *L'angelo azzurro*, ma la parte verrà assegnata a Marlene Dietrich.

Mentre cresce l'adesione di massa al nazismo, Leni si prodiga per conoscere Hitler, con il quale instaura una particolare intesa. È per lui che Riefenstahl dirige due lungometraggi: *Il trionfo della volontà* (1934) e *Olimpia* (1938), noti oggi soprattutto come importanti film di propaganda nazista. Proprio a causa di questi legami l'artista è rimasta nell'oblio per tutta la seconda metà del Novecento, nonostante la sua ricerca possa considerarsi comunque fondamentale per lo sviluppo dell'arte cinematografica.

La regia di *Olimpia* ad esempio rivoluziona la concezione del documentario sportivo, rendendolo espressivo e drammatico come un film narrativo.

D'altra parte per i suoi rapporti con il Terzo Reich sono molti gli interrogativi che la figura di Riefenstahl suscita: partendo dai compromessi accettati da Leni per garantire la propria autoaffermazione, ci si chiede se in questa artista siano prevalsi il freddo calcolo o la mancanza di autonomia critica, se sia mai intervenuto un ripensamento, e in che termini eventualmente esso abbia preso forma.

In realtà c'è un tratto caratteriale che sembra avere animato la regista nel corso di tutta la vita: la ricerca dell'esperienza inebriante. Sia durante gli esordi come attrice che in seguito come cineasta, Riefenstahl appare mossa dal bisogno di vivere in un intenso e continuo stato di esaltazione. Indubbiamente la propaganda hitleriana interpreta e coniuga queste sue aspirazioni.

Inoltre la regista è estremamente ambiziosa, e intende cogliere ogni opportunità di successo; perciò accantona ogni riserva e si impegna in una sola direzione: assicurare spazio e mezzi alla propria attività, attraverso le alleanze più forti.

L'ambizione, tuttavia, non sembra essere l'unico motivo di queste scelte; infatti nelle interviste rilasciate da Riefenstahl emerge anche quello che si potrebbe definire un problema di disorientamento identitario. Nella sua vicenda biografica, per esempio, non si trovano relazioni femminili fondanti; Leni sembra costantemente riconoscere autorità solo a figure maschili, prima fra tutte quella di Hitler. Il rapporto che la Riefenstahl ha con altre donne non è quasi mai di reciproco sostegno, ma piuttosto di competizione - come mostra la sua rivalità, da attrice, con

Marlene Dietrich.

Nel 1935 Leni, apprezzata da Hitler ma anche ostacolata da frange importanti dello schieramento nazista, intraprende il primo lavoro di vaste proporzioni: un documentario sul congresso del partito a Norimberga, per il quale occorre organizzare e governare un insieme di uomini, mezzi e tecnologie. La giovane regista raggiunge il risultato grazie a una forte determinazione di cui è pienamente consapevole, tanto da dare alla sua prima grande opera un titolo come *Il trionfo della volontà*. In questo lavoro l'adunata militare è presentata con una potenza visiva impressionante: le squadre di convenuti si muovono come un immenso corpo unico, disegnando nello spazio forme regolari e geometrie dinamiche coerenti con il ritmo della musica.

Il film è importante ancora oggi non solo perché permette di analizzare i sistemi e le forme di manipolazione del consenso, ma anche perché insegna molto sulla cinematografia e sul documentario in particolare.

Leni Riefenstahl è innamorata del proprio mestiere; la passionalità è un tratto che l'accompagna fino alla fine. Un insopprimibile impulso vitalistico la induce fin da ragazzina a mettere al centro della sua attività, come detto, l'esercizio fisico. La tematica del corpo, che ritorna nell'opera della maggior parte delle artiste di ogni tempo, anche in Leni è un interesse costante; per quanto in un'ottica fortemente estetizzante, ogni suo lavoro esprime la fascinazione che il movimento e la forma corporea esercitano su questa regista.

La componente vitalistica si esprime soprattutto nel film *Olimpia*, girato da Leni per le Olimpiadi del 1936. La critica lo indica come il suo capolavoro, rimarcando anche l'autonomia dimostrata dalla regista nel raccontare con sincera ammirazione la vittoria del nero Jesse Owens - nonostante la reazione vivamente contrariata di Hitler. Se *Il trionfo della volontà* contribuisce soprattutto ad incensare il regime, *Olimpia* fa spazio anche ad un messaggio universale: qui l'amore per lo sport e la bellezza non sembrano risentire di preconcetti di razza o di condizione sociale. La spinta umana a confrontarsi con i propri limiti, l'armonia di risultati ottenuti con fatica e tenacia si offrono allo sguardo come generatori di bellezza; per Riefenstahl è compito della regia esaltare questa bellezza attraverso montaggi dal rigore geometrico capaci di sottolineare l'emozione visiva.

Anche nella seconda parte della sua carriera Leni mantiene intatto l'entusiasmo vitale. Dopo aver affrontato il carcere e diversi processi come collaboratrice di Hitler - nei quali viene provata la sua estraneità ad atti di guerra o di sterminio - la regista viene allontanata dalla cerchia artistica internazionale, ma prosegue ugualmente nel proprio lavoro anche grazie ad alcuni sostenitori danarosi. Si avvicina alla fotografia a colori, raggiunge l'Africa e negli anni Sessanta documenta il mondo della popolazione Nuba. Più tardi, ultrasettantenne, l'artista ritrae con riprese subacquee la vita intorno alle barriere coralline.

Un film del 1982, *Zeit des Schweigens und der Dunkelheit* di Nina Gladitz, riapre il dibattito sul passato nazista di Leni Riefenstahl. Gladitz rievoca le modalità con cui Riefenstahl aveva girato *Tiefeland* (Bassopiano), un film minore del 1941: avendo necessità di comparse dall'aspetto mediterraneo, Leni in quell'occasione aveva reperito in un lager una cinquantina di bambini nomadi. Al termine delle riprese i bambini erano stati ricondotti al campo e molti di loro non sopravvissero. Intervistati da Gladitz quarant'anni dopo, i pochi superstiti smentiscono le dichiarazioni rese da Leni Riefenstahl a fine guerra, secondo le quali lei avrebbe non solo ignorato che il campo di provenienza dei nomadi fosse un lager, ma avrebbe persino tenuto un rapporto affettuoso con i bambini. I sopravvissuti la ricordano invece autoritaria e severa, preoccupata unicamente del proprio lavoro.

Solo nel corso di un'esperienza in Polonia come corrispondente di guerra, di fronte all'eccidio di una trentina di ebrei, la donna viene ripresa sconvolta ed in lacrime. Si tratta di un'esperienza che Leni interrompe immediatamente, quasi a ribadire la volontà di non incrinare

la propria visione estetizzante.

Intervistata da Ray Müller in un lungo biopic del 1993, Leni Riefenstahl definisce più volte le proprie scelte espressive: esteticamente lega l'idea di bellezza all'armonia di forma e contenuto, mentre non apprezza il contrasto di stili. Nel contempo la regista esplicita con particolare efficacia quelli che possono dirsi i suoi punti di forza: come donna ha ben chiare le proprie capacità di persuasione e determinazione, è consapevolmente seducente e sfrontata, ma si premura anche di esibire i pareri altrui che la sostengono; come artista elenca ogni conquista tecnica ed organizzativa e precisa il suo principale obiettivo: raccontare in modo drammatico, sottolineando l'apice della vicenda tramite la novità delle inquadrature e degli accostamenti, la velocità e il montaggio costruito per parallelismi ed antitesi.

Il procedimento di Leni Riefenstahl è sistematico e rigoroso: il lavoro conosce più livelli studiati con esattezza, ogni decisione è registrata per iscritto e illustrata tramite schemi.

Filmando il congresso nazista, Leni movimentava le riprese come nei film narrativi: usa più macchine per combinare diverse angolazioni, mette i suoi operatori sui pattini a rotelle per garantire scene veloci e fluide, monta le sequenze in base a schemi artistici che alternano corrispondenze e contrapposizioni geometriche, sottolinea con brani musicali l'intensità delle scene.

La regista dedica grande cura anche alla formazione dei propri collaboratori. Conduce in maniera sinergica tutti gli operatori, li mette in grado di utilizzare gli strumenti anche in modi insoliti, rendendoli partecipi di un progetto molto più ampio e stimolando la loro inventiva; li consulta e ne raccoglie le osservazioni più produttive.

In questa sua sollecitudine si rivela un ulteriore e valido tratto che accomuna Leni Riefenstahl ad altre artiste delle epoche più diverse: la disposizione magistrale, che le permette di far progredire il proprio pur forte desiderio di autoaffermazione attraverso la condivisione e la trasmissione anche ad altri del proprio sapere.

Fonte: enciclopediadelledonne.it