



## ABSTRACT TRA ESPRESSIONISMO E CINEMA DI PROPAGANDA

Di Pamela Fiorenza

Il paragone tra l'Espressionismo e il cinema di propaganda può risultare audace sotto diversi aspetti, ma è doveroso ai fini della comprensione della storia del cinema tedesco e dell'analisi degli influssi che quest'ultimo ha avuto sul cinema mondiale.

Dopo alcuni brevi cenni sulla nascita del cinema tedesco e sul cosiddetto proto-espressionismo, si prende in esame il sentimento estetico del *perturbante*, appartenente al cinema espressionista, ma che a discrezione personale, considerandolo come un immediato senso di inquietudine, può essere riscontrato anche durante la visione di un film di propaganda come *Il trionfo della volontà* (*Triumph des Willens*, Leni Riefenstahl, 1935). La sensazione di straniamento e fibrillazione di fronte alle parate dei soldati in marcia (di cui una scena è stata curiosamente ripresa con la stessa illuminazione e lo stesso angolo di inquadratura della mdp in *Guerre Stellari – La vendetta dei Sith*), alla luce del sole, alla partecipazione collettiva, all'apparente entusiasmo e alla sedicente atmosfera di normalità che pervade quello che il Prof. G. Rondolino definisce un vero e proprio “documentario su Norimberga”, richiama vagamente anche la successiva poetica filmica di *Shining* (1980). In effetti, Stanley Kubrick ha impostato il suo film proprio sul saggio che Freud scrive agli inizi del Novecento in merito al perturbante. Infatti, sommariamente, possiamo affermare che l'orrore e lo spavento che si prova nel vedere il film di Kubrick nasce, soprattutto, dal fatto che è girato con una luce accecante perennemente diffusa. Anche l'ordine e la simmetria *à la* Kubrick, che in *Shining* raggiunge una delle vette più alte del suo cinema, sono chiari richiami al tema del perturbante e possono essere riscontrati anche nel film della Riefenstahl, come analizzato.

La poetica espressionista si pone su piani estetici notevolmente differenti rispetto all'industria del cinema di propaganda, infatti, ciò che emerge immediatamente è proprio la diversità delle necessità creative e dei fini delle rispettive produzioni cinematografiche. Inoltre, in una sede differente, ci si potrebbe anche domandare quali potessero essere allora le conoscenze dei produttori e dei registi di film di propaganda riguardo ai *Payne Fund Studies*, alle analisi degli effetti del cinema sui giovani e alle ben tredici ricerche effettuate nell'arco temporale che va dal 1929 al 1932.

È curioso, inoltre, notare come alcune sostanziali differenze tra l'espressionismo e il cinema di propaganda riescano a convergere alla fine nelle medesime sensazioni “claustrofobiche all'aria aperta”; infatti, la poetica espressionista degli spazi angusti, delle linee storte e spezzate si trova apparentemente in contrasto con la poetica delle linearità e della geometria delle superfici dei film di propaganda, eppure la visione di entrambe le atmosfere può generare quel senso di inadeguatezza e di smarrimento.

Un altro elemento che può avvicinare il cinema espressionista al cinema di propaganda è la possibilità di entrambi di essere *segni*, così come il segno è definito semioticamente. Per semplificare possiamo considerare il segno come qualcosa che sta al posto di qualcos'altro. Mentre un film espressionista come *Il Gabinetto del dott. Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, R. Wiene, 1920) non è soltanto la storia narrata dal soggetto di H. Janowitz e C. Mayer, ma anche e, forse, soprattutto, la rappresentazione dell'enigma, del perturbante, di un universo scenografico onirico, un film come *Il trionfo della volontà* va ben al di là dell'essere semplicemente un documentario su un congresso politico, ma diventa – oltre alla celebrazione del Führer, all'enfasi della massa, all'esaltazione plastica della fisicità – la rappresentazione della Germania e dei tedeschi (o meglio, di una parte di essi) sotto Hitler e il nazismo.