



A SCANSO DI EQUIVOCI. UNA NOTA INTRODUTTIVA

di Toni Muzzioli e Massimiliano Studer

Forse i più giovani tra i nostri lettori non ricorderanno il breve (ma intenso) Riefenstahl-*revival* che l'Italia conobbe nel 1997. A Milano e a Roma furono allestite mostre dell'opera fotografica della regista tedesca; in particolare il Comune di Roma ospitò, oltre alla mostra, un'importante rassegna cinematografica che fu coronata dall'invito dell'ormai anzianissima ma ancora aitante regista. Non mancarono effetti collaterali di grande rilievo: "L'Espresso" allegò al giornale le videocassette dei suoi film, stampa e televisione riscoprirono questa figura, e noi stessi vedemmo in quel periodo i suoi film principali, combattendo contro il sonno, in alcune nottate di "Fuori orario"...

La scelta del Comune di Roma, che aveva allora come sindaco Francesco Rutelli, di investire così tanto su questa iniziativa, e il fenomeno complessivo di rivalutazione della regista ad opera anche di tanta cultura di sinistra, non mancò di destare discussioni e polemiche. Ci limitiamo qui a ricordare la reazione di Tullio Kezich che, in un duro articolo sul "Corriere della sera" stigmatizzava la scelta di invitare con tutti gli onori l'anziana regista a Roma, ricordando senza tanti complimenti che la Riefenstahl era stata la «ninfà Egeria dell'autore di *Mein Kampf*», che non aveva mai fatto esame di coscienza e che semmai si era limitata, nel dopoguerra, a «recitare l'ingenua ragazza che non sapeva». Kezich concludeva con una proposta pratica per «aggiustare la situazione»: obbligare «la vecchia signora» a visitare il Ghetto, ricordarle il rastrellamento dell'ottobre 1943, quindi portarla a mangiare un piatto di... carciofi alla giudia. In definitiva, con rabbia e sarcasmo, Kezich aveva voluto richiamare l'attenzione sullo «sdoganamento» della regista da parte della cultura di sinistra postmoderna con il beneplacito della «confraternita della Cinefilia internazionale».¹

La reazione di Kezich – si dirà – è un po' rude, eppure in buona parte condivisibile: quel che egli voleva fare era, per così dire, evitare che rientrasse dalla finestra dell'estetica (cinematografica e fotografica) quel che era stato, con fatica e con dolore, cacciato dalla porta della politica. Quel rischio – diciamo così – non era assente dall'infatuazione di allora. E non costituiva neanche una grande novità, se lo aveva denunciato vent'anni prima Susan Sontag negli Stati Uniti, in un articolo del 1975:

«La purificazione della fama di Leni Riefenstahl dalle scorie naziste è in atto da qualche tempo, con slancio crescente, ma ha forse raggiunto il culmine quest'anno, con la Riefenstahl ospite d'onore al nuovo festival cinematografico organizzato dai cinefili nel Colorado durante l'estate, con la valanga di articoli e interviste pieni di rispetto che le sono stati dedicati dai giornali e dalla televisione, e infine con la pubblicazione di *L'ultimo dei Nubi*. Questa promozione della Riefenstahl a monumento della cultura sicuramente dipende in parte dal fatto che è una donna (...). Per le femministe sarebbe un po' duro rinunciare all'unica regista donna universalmente considerata di prima classe. Ma l'impulso più forte all'origine di questa mutata attitudine nei confronti della Riefenstahl nasce da una nuova diffusione e affermazione del «bello» come concetto. La linea adottata dai difensori della Riefenstahl, tra cui ci sono ormai alcune fra le più influenti voci della cinematografia d'avanguardia, consiste nell'affermare che lei si è sempre occupata soprattutto del bello».²

Il rischio, insomma, esisteva ed esiste. Essendo legato, in gran parte, a quell'«indebolimento della storicità» a suo tempo denunciato da Fredric Jameson come elemento portante della cultura postmoderna. Osservava Jameson, infatti, che per il soggetto contemporaneo, che ha perso la

¹ TULLIO KEZICH, *Caro Rutelli, manda la Riefenstahl alle Fosse Ardeatine*, "Corriere della sera", 5 aprile 1997, p. 29.

² SUSAN SONTAG, *Fascino fascista*, in ID., *Sotto il segno di Saturno*, Torino, Einaudi, 1982, p. 70. Molto importante questa annotazione con cui la saggista americana accompagnava le parole citate: «Nelle società liberali la riabilitazione delle figure proscritte non avviene con la definitiva bruschezza burocratica dell'*Enciclopedia sovietica* che a ogni successiva edizione propone alcuni personaggi fino a quel momento innominabili, e ne annulla altrettanti o più spingendoli oltre la soglia della non-esistenza. Le nostre riabilitazioni sono più morbide, più insinuanti. Non è che improvvisamente il passato nazista della Riefenstahl sia diventato accettabile. È solo che la ruota della cultura ha completato il suo giro, e adesso non ha più importanza. Invece di elargire dall'alto una Storia congelata, la società liberale sistema simili questioni aspettando che i cicli del gusto distillino le controversie» (ibid.).



capacità di dare coerenza al suo rapporto col passato e col futuro immerso com'è nel flusso indistinto di un continuo presente, la produzione culturale assume inevitabilmente la forma del «mucchio di frammenti» e di «una pratica indiscriminata dell'eterogeneo, del frammentario e dell'aleatorio».³ Queste appunto sono alcune delle caratteristiche delle opere d'arte postmoderne, ma questa tendenza si vede anche nel modo di considerare e di *consumare* le opere del passato. Passato verso il quale peraltro la cultura postmoderna ha da sempre una particolare predilezione (a differenza del modernismo che cerca la rottura radicale, il “nuovo inizio” ecc. – si pensi al gesto futurista della distruzione di musei e biblioteche...), che si manifesta sotto la forma della citazione, del riuso, del *collage*, dell'ibridazione ecc. Dunque, recupero del passato come deposito di oggetti culturali e disinteresse per la storia allo stesso tempo.

La renitenza, spesso riscontrata, ad intendere l'opera di Riefenstahl come genuina espressione di un impegno fascista – ciò che del resto una pur superficiale consultazione delle fonti, nonché il ricorso allo sguardo e al buon senso, permetterebbero di chiarire – sembra originare da questa propensione all'uso “leggero” del frammento e dell'oggetto (culturale, informativo, estetico ecc.) nella rivendicata estraneità al contesto storico di provenienza. Un atteggiamento costantemente alimentato dalla “società dei consumi”, nella quale – secondo le parole di Jean Baudrillard – «viviamo (...) al riparo dei segni e nella negazione del reale».⁴

Si vede qui all'opera, inoltre, la (irresponsabile) “libertà interpretativa” che la moda postmoderna, con la scusa del superamento delle rigidità ideologiche, ha in questi decenni favorito e che si è per esempio manifestata, in campo filosofico, nel predominio di quella «ermeneutica dell'innocenza» che è stata ampiamente praticata su Nietzsche, Heidegger, Schmitt.⁵

Sicché può accadere che, di fronte ad opere cinematografiche apertamente apologetiche del regime hitleriano, si proceda senza eccessivi traumi a una “rivalutazione selettiva”, che permette di glorificarne acriticamente i contenuti estetici e tecnici, liberati totalmente dalle zavorre della storia in nome di una malintesa autonomia dell'arte. E che, in caso di obiezioni, si riceva l'accusa di voler fare violenza alla libertà dell'interpretazione e alla purezza della sfera estetica, nonché di voler, magari, imporre forme di censura “ideologica”.

Tornando all'oggetto dello speciale, insomma, è il caso di dire una cosa molto semplice: che certo la Riefenstahl è stata nazista (e non si vede quanto possa attenuare questa constatazione il riconoscimento della sua eccellenza in campo cinematografico!), almeno nel senso che è stata una donna che ha creduto in Hitler e nella sua capacità di risollevare le sorti della Germania, di rigenerarla come potenza dopo il “tradimento di novembre” (i.e. la rivoluzione del 1918 che abbatté il Reich e fondò la repubblica), di farla uscire dalla crisi economica e dai disordini sociali e politici, di “salvarla” dal pericolo del comunismo. Non era necessario essere militanti della NSDAP, e men che meno fanatici teorici del razzismo biologico o sulfurei sacerdoti di sette ariosofiche e antisemite, per condividere nella Germania degli anni Trenta questo insieme di valori e sentimenti (altrimenti il partito dell'ex caporale austriaco sarebbe rimasto un ininfluyente gruppuscolo di facinorosi e disadattati assortiti). Bastava essere buoni borghesi “apolitici”, come Riefenstahl ha

³ FREDRIC JAMESON, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989, p. 52.

⁴ JEAN BAUDRILLARD, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, Bologna, Il Mulino, 1976, p. 15. Scrive tra l'altro Baudrillard: «Il contenuto dei messaggi, i significati dei segni, sono largamente indifferenti. Non vi siamo impegnati e i media non ci rinviano al mondo, essi ci danno da consumare i segni in quanto segni, attestati tuttavia dalla cauzione del reale. È qui che si può definire la *prassi del consumo*. La relazione del consumatore col mondo reale, con la politica, con la storia, con la cultura, non è quella dell'interesse, dell'investimento, della responsabilità impegnata – e non è neppure quella della indifferenza totale – è quella della *curiosità*. Secondo lo stesso schema si può affermare che la dimensione del consumo (...) non è quella della conoscenza del mondo, ma neppure più quella della ignoranza totale: è quella del *disconoscimento*» (ibid.).

⁵ L'espressione è usata da Domenico Losurdo nella sua polemica contro la “denazificazione” di Friedrich Nietzsche che portò, grazie soprattutto all'opera degli italiani Giorgio Colli e Mazzino Montinari, a una sorta di iper-correzione della censura etico-politica che aveva gravato nell'immediato dopoguerra sul filosofo tedesco (cfr. DOMENICO LOSURDO, *Nietzsche, il ribelle aristocratico. Biografia intellettuale e bilancio critico*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002).



sempre avuto cura di professarsi, o anche, da un certo momento in poi, operai o disoccupati abbruttiti dalla fame e terrorizzati dall'assenza di prospettive ("HITLER. La nostra ultima speranza" recitava semplicemente un efficacissimo manifesto in bianco e nero per la campagna elettorale presidenziale del 1932). Dai film della Riefenstahl dunque viene avanti non solo la genialità di una giovane regista brillante e innovativa dedita alla rappresentazione della bellezza, ma anche inevitabilmente il sistema di valori e di idee incarnato dalla Germania nazista, che ella seppe e volle interpretare e rappresentare.

Il prodotto editoriale che abbiamo creato per i nostri lettori è stato concepito e realizzato coinvolgendo i più importanti studiosi italiani della regista tedesca. L'intento è, dunque, didascalico e permetterà anche alle persone più esigenti e preparate di avere un quadro completo e il più possibile esaustivo della personalità cinematografica più controversa della Storia del cinema. Il taglio scelto per lo Speciale è sia di tipo estetico che di tipo storico-culturale: tutti i contributi, comunque, hanno un livello di approfondimento elevato ma formulati con uno stile divulgativo e, dunque, di facile comprensione. FormaCinema si prodiga, da sempre, di fare del cinema una fonte di conoscenza culturale ed è, sin dai suoi esordi, attenta a concepire i suoi Speciali con l'obiettivo di stimolare l'intelletto dei suoi lettori con un approccio che, ci auguriamo, sia percepito come del tutto originale. FormaCinema ha voluto, comunque, *a scanso di equivoci* (come abbiamo intitolato questa nota), avvicinare il tema muovendo da questa solida base, che è fattuale, storica, filologica, ma che pure implica un preciso ancoraggio etico-politico antifascista nel confronto stesso con la sua opera.

Ci piace a questo proposito riportare le parole che pronunciò Citto Maselli ad un convegno che si tenne a Roma nel maggio 1997 con l'intento di discutere e contestare il modo acritico con cui si era voluto celebrare la regista tedesca:

«Nella storia dell'umanità niente che sia avvenuto somiglia alla vastità e alla qualità della crudeltà di massa realizzata in questa ultima guerra e ciò si deve al forte tasso mistico-irrazionalista che caratterizzò tutta l'interpretazione data dalla cultura nazista al grande filone del superomismo che decolla da Chateaubriand, percorre Byron e Wagner, si impersona in Nietzsche – che tuttavia è altra cosa – per sfociare nel grande estetismo del primo Novecento. (...) La cultura nazista trova il terreno arato per il salto nell'identificazione del bello con la razza e della mistica con lo spettacolo. Leni Riefenstahl è tra gli artefici di questa atroce torsione dell'irrazionalismo europeo verso una riorganizzazione concettuale e una precisazione formale che sono la legittimazione e la base di quella crudeltà barbarica e lucida e convinta per cui il nostro secolo resterà famoso nei millenni. Temi e problemi come questi vanno discussi e affrontati in sede scientifica perché altrimenti si confonde il pluralismo culturale che, contro le logiche omologanti del mercato, tutti noi sosteniamo da sempre con un tipo di eclettismo rapsodico che può tranquillamente lambire o esaltare personaggi e correnti anche oltre i fondamentali paletti costituzionali di una repubblica nata dalla Resistenza».⁶

Stabilire questi "paletti", che potremmo anche considerare dei segnavia come quelli che si trovano nei sentieri di montagna (tanto per restare in ambiente... riefenstahliano), non significa affatto applicare una sorta di camicia di forza alla ricerca e allo studio, come i contributi che compongono questo speciale (cfr. indice qui sotto) dimostrano ampiamente, ma piuttosto, come sa chi cammina nei pascoli e sulle creste d'alta montagna, avere dei punti di riferimento sicuri per non perdersi, o per non precipitare in qualche... abisso. Cosa che può succedere anche involontariamente.

⁶ Il convegno, dal significativo titolo "Leni Riefenstahl. Testo e contesto", fu promosso dalla federazione romana del Partito della rifondazione comunista e vide la partecipazione, oltre a Citto Maselli, di giornalisti, studiosi di cinema, storici ecc. Traiamo la citazione dagli atti: *Leni Riefenstahl. Testo e contesto. Nazismo, irrazionalismo, revisionismo nella vicenda europea*, Roma, Centro Congressi Cavour, 10 maggio 1997. Atti del dibattito, Partito della rifondazione comunista, Federazione di Roma, Gruppo consiliare al Comune di Roma, s.d. [1997], p. 23.