

## **Leni Riefenstahl** (“Era carina come una svastica”, diceva...)

Dal trionfo della volontà in camicia bruna all’apologia del corpo sedotto nell’Africa nera

“Là dove si bruciano i libri si finisce per bruciare anche gli uomini”.

Heinrich Heine

“L’umanità degli umiliati e offesi non è mai vissuta all’ora della liberazione neppure per un minuto”.

Hannah Arendt

“Un anarchico che si rispetti sta sempre due passi avanti al nemico”.

dal film, *Criminali come noi* (2019), di Sebastián Borensztein



## 1. La bella maledetta in camicia bruna

La macchina/cinema, sin dal suo debutto – diciamo dal 1895 con i fratelli Lumière, ma non è vero, già nel proto-cinema di Thomas Edison tra il 1891 e il 1895, e prima ancora con la rappresentazione delle *Ombre cinesi*, il cinema era già un “gioco da salotto borghese”, subito adeguato alla mercificazione di massa... è quella *Scatola delle illusioni* che fortifica tutto ciò che lo invalida –... la *Lanterna magica* non ha mai fatto troppo assegnamento sulla poesia, semmai sulla merce e i *padroni dell'immaginario* sono uomini d'affari ai quali importa solo il successo al botteghino... con la disinvoltura dei saltimbanchi, dei santi o degli idioti... hanno fatto e fanno ancora del cinematografo un'impresa di largo consumo e spingono le platee scimmiate nell'inedia e nella domesticazione sociale<sup>1</sup>. La macchina/cinema è un sistema politico, religioso, filosofico, mercatale che si definisce in rapporto a valori e morali accettate ed eccetto i soliti ribelli alle ortodossie, sempre sbattuti in nicchie d'intelligenze esiliate, vilipesse o censurate che tentano di affrettarne la fine... il sistema-film abdica ogni forma di protesta e ad ogni mito che produce c'è sempre un altro mito che lo sostituisce, quando il film non tira, non incassa... il film è specchio-memoria di un'epoca, una replica della croce che consegna Cristo alla storia che lo imbratta di soggezioni, tradimenti o attrattive circensi... la devozione è la medesima di quella di Giuda... bastano pochi denari o un abbonamento alla piattaforma digitale per evitare il disgusto, lo sgomento o l'equivoco del cinema... esperti di un'arte puramente contraffatta, produttori, cineasti, attori, critici, storici e tutti i commensali della macchina/cinema, vivono in funzione di un linguaggio pietrificato nel successo e nel consenso, incapaci o assuefatti a una glossolalia dozzinale, deformata, banalizzata, artefatta della merce circuitata.

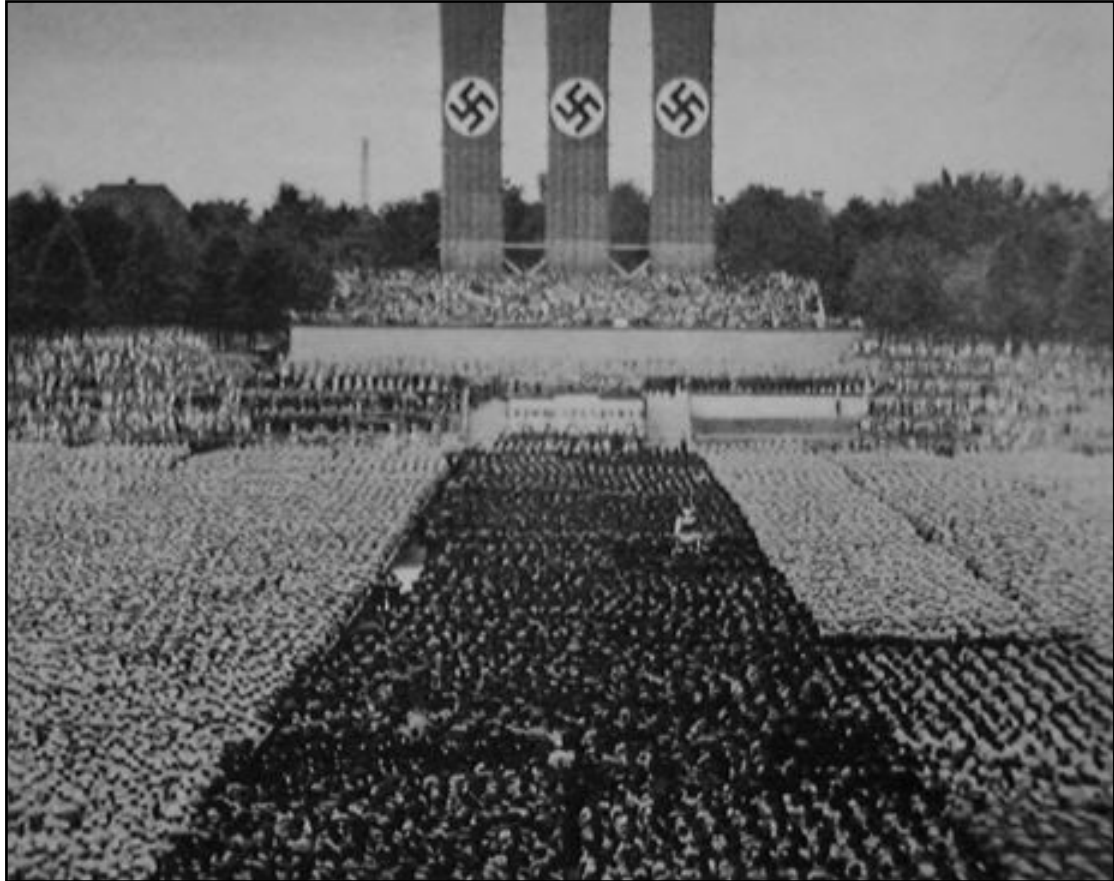
Al tempo del cinema di David Wark Griffith, Mack Sennett, Charlie Chaplin o Buster Keaton... ognuno cercava di filmare come tutti, ma tutti filmavano nelle loro differenze... infatti, quando il cinema era ancora muto, un maestro del linguaggio cinematografico come Griffith, ha firmato *Nascita di una nazione* (*The Birth of a Nation*, 1915), un'opera innovativa della tecnica cinematografica e al contempo la più brutale visione razzista mai apparsa nella storia del cinema... qui i cavalieri incappucciati del Ku Klux Klan difendono i diritti di nascita aria-

---

<sup>1</sup> Pino Bertelli, *La macchina cinema e l'immaginario assoggettato, Trattato di liberazione degli sguardi*, Nautilus, 1987

ni, impiccano i negri e fanno abrogare i diritti civili degli schiavi... il film si chiude su un dittatore che arringa le masse che si trasformano in figure angeliche, poi la didascalia sui titoli di coda: “Osar sognare un giorno dorato dove la guerra bestiale non governerà più. Al suo posto il dolce Principe nelle Sale dell’amore fraterno della Città della pace”. Il pubblico è servito! Quando si ama il cinema è un disonore sopravvivergli! Poiché anche la falsità, l’ipocrisia, l’inciviltà del cinema sono da distruggere!

E non è un caso che la pulzella del nazismo, Leni Riefenstahl, prenda a mentore proprio David Wark Griffith... la ragazza era sveglia... bella anche... anche affermata ballerina con Max Reinhardt... quando lesse il *Mein Kampf* (*La mia battaglia*) di un certo Adolf Hilter era il 1925 e rimase profondamente colpita di tanta spazzatura letteraria che scrisse a Hitler per incontrarlo... la cosa avvenne in occasione del congresso di Norimberga nel 1933 che celebrava la presa del potere nazista... Hitler vide nella pupilla del regime tutta la bellezza, la forza, la potenza della gioventù germanica e le commissionò un documentario di propaganda... il titolo non lascia scampo a fraintendimenti: *La vittoria della fede* (*Der Film vom Reichsparteitag der NSDAP*, 1933). Soggetto, sceneggiatura e montaggio di Leni Riefenstahl, 64 mi-



nuti. Prodotto dal Ministero del *Reich* per l'istruzione pubblica e la propaganda. Le parate delle *camicie brune* s'intrecciano bene alla marzialità di Hitler, Goebbels, Göring, Hess, Himmler, Arturo Arpicati che porta il saluto del dittatore Benito Mussolini e Ernst Röhm, allora capo delle SA ("sezione d'assalto", reparto paramilitare costituito da Hitler nel novembre 1921 a difesa dei comizi del partito)... ma il 30 giugno e il 1° luglio del 1934... scatta *La notte dei lunghi coltelli* o dell'*Operazione Colibri* e le SS e la Gestapo assassinarono i generali e Röhm ritenuti oppositori del regime... siccome nel film della Riefenstahl, Röhm era piuttosto presente, Hitler decise di non distribuirlo ma di distruggerlo.

Dopo la disfatta del nazismo, negli archivi della Repubblica Democratica Tedesca venne rinvenuta una copia del documentario della Riefenstahl e in Inghilterra anche quella personale... la tecnica della regista è scabra, essenziale, a tratti convulsa... sparge fremiti o sensazioni di verità articolate sulle facce militaresche dei personaggi... c'è una sorta di euforia generale che ingrandisce il momento storico... un senso di fatalità che declassa la tragedia che contiene. Le inquadrature sono forti, ricercate, ripetute... una prosa filmica ispirata alla materia che tratta... una sorta di deliquescenza della ragione che sopravvive alla sua intenzionalità e alla visione romanzata che la conchiude. Le fotografie che ritraggono la Riefenstahl tra i gerarchi nazisti mostrano la spigliatezza di una donna bene in arnese tra medaglie, pugnali e pistole... non ci si appassiona impunemente alle protervie delle bandiere uncinete, senza la volontà di liberarsi dell'impostura che le fregia nel loro albore dissennato... gli sguardi complici dell'ineffabile lo dicono... ma il cinema sfugge al cinema, specie se di propaganda... e sull'apoteosi di qualsiasi Impero, l'ombra della verità si allunga oltre il futile che cela e — senza che la Riefenstahl se ne facesse scrupolo, ma anzi ne cantasse le vestigia —... si avverte su quei volti impagliacciati di vigore, un futuro di cadaveri.

Leni Riefenstahl (Berta Helene Amalie Riefenstahl), la *bella maledetta in camicia bruna*, è una donna particolare, attrice, regista e fotografa di notevole talento figurativo. Nasce in Germania, a Berlino, nel 1902. La sua figura di cineasta (e di fotografa) investe l'intero secolo. Sullo schermo, la Riefenstahl è stata poco più di una bambola fascinosa, sovente impudente, romantica, sentimentale, materiale delicato per uomini senza desideri e pubblici sbigottiti di tanta aristocratica bellezza. I film di Arnold Fanck, *Ebbrezza bianca* (1931) e *S.O.S Iceberg* (1933), la impalmano nel suo splendore di diva del cinema tedesco. È bella, brava e intelligente. Nella frequentazione dei capi nazisti non si accorge di quanto predica Adolf Eich-

mann, il boia degli ebrei. Quando fu processato a Gerusalemme, dichiarò che aveva ordinato lo sterminio di milioni di uomini, donne e bambini perché quello era il suo lavoro. Hannah Arendt lo inchioda alle sue responsabilità e in un saggio di illuminante verità storica, giudicato controverso anche dagli israeliani-sionisti, lo denuda nella sua mediocrità: “Non era stupido: era semplicemente senza idee (una cosa molto diversa dalla stupidità), e tale mancanza di idee ne faceva un individuo predisposto a divenire uno dei più grandi criminali di quel periodo”<sup>2</sup>. Un libro diventa universale quando induce gli intelletti che non sono affatto portati alla verità, a rivedere le proprie certezze... rompere le barriere delle definizioni e nelle divergenze cogliere la fragilità delle formule! È deplorabile per uomini e donne che pensano a un certo grado di qualità, credere in termini consacrati all'autorità, senza biasciare le soluzioni raccomandate. Poiché quando la giustizia diventa istrionica, degenera in caricatura! Il boia va ucciso perché ha ucciso e fatto uccidere! L'innocenza degli ebrei gassati lo richiede!... e uno stupido resta uno stupido financo se fatto Papa... questo significa scendere fino alla radice delle cose e senza santi in Paradiso! un Eichmann giustiziato è un criminale di meno! poiché si porta addosso il marchio della non-umanità.

La Riefenstahl debutta come produttrice (in collaborazione con il teorico del montaggio cinematografico in forma d'arte, Béla Balàs) e regista di se stessa con *La luce blu* (o *La bella maledetta*, 1932). Interpreta Junta, una ragazza gitana, la sola persona del villaggio che riesce a scalare le pareti del Monte Cristallo, guidata da una luce blu. Il bagliore di una roccia di



<sup>2</sup> Hannah Arendt, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, 1963

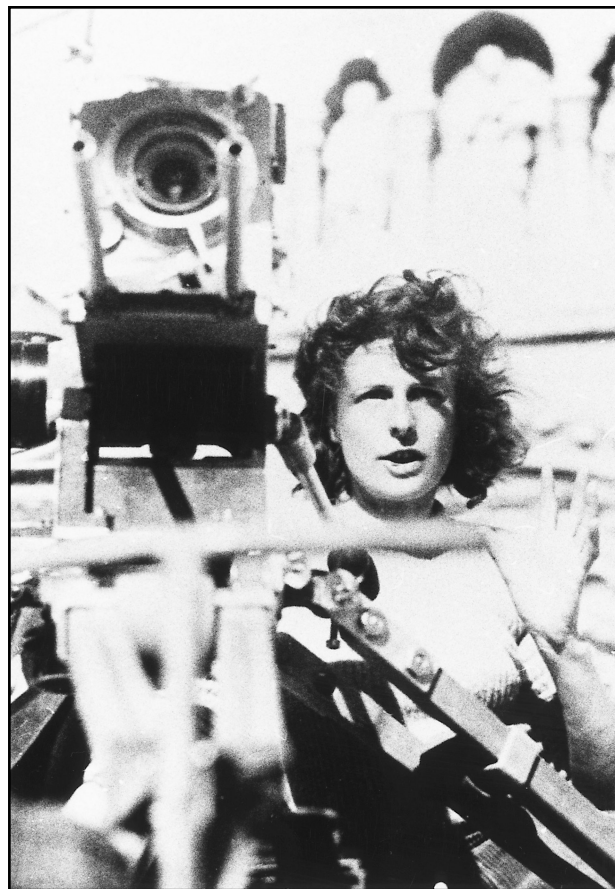
cristalli blu attira l'avidità degli uomini che violano il segreto della ragazza e lo distruggono insieme alla sua vita. In molti hanno visto in questo film un apologo fiabesco, cancellato dalla brutalità del presente e la perdita così anche dei valori magici del mistero. È la retorica del melodramma o, se vogliamo, del romanzo d'appendice. Tutto ritorna al proprio posto con la morte dell'eroe/eroina e il mito risorge nell'immaginario collettivo.

Come regista di finzione, la Riefenstahl è piuttosto inconsistente. Il suo valore di documentarista, innegabile. I film che ha diretto e interpretato, *La bella maledetta* e *Bassopiano* (tratto dall'operetta di E. D'Albert, terminato nel '44, poi sequestrato dalle forze di liberazione e proiettato al pubblico soltanto dieci anni dopo), non lasciano traccia del suo particolare talento filmico e confermano invece la struggente bellezza di un corpo fuori del tempo e del gusto comune. Se nei documentari la forza evocativa, propagandistica del regime, certo... è legata a un'architettura filmica di notevole figurazione e consapevolezza del montaggio come arricchimento estetico del film... fino a raggiungere livelli epici di grande fascino o seduzione dell'immagine cinematografica... nei film attoriali tutto sembra cadere in una sorta di operetta mondana, dove gli interpreti sono avvolti in luci suggestive, piani e sequenze infastellati di estetismi ed esagerazioni che mirano alla bella gloria... melodrammi sempre oracolari tesi alla consolazione quanto alla felicità perduta o ritrovata... strano per una regista che sa usare la macchina da presa in maniera efficace... quando s'immerge nella doppia servitù del detto come consenso, perde perfino l'audacia esibita e immobilizzata dell'alfabeto nazista che l'ha resa celebre. La Riefenstahl muore a 101 anni (sempre troppo tardi), a Pöcking nel 2003.

La Riefenstahl viene arrestata nel primo dopoguerra per propaganda nazista, rilasciata (dopo quattro anni di carcere in Francia) nel '48 e assolta dalle accuse più gravi, ma non le furono scontate le sue simpatie per Hitler e fu oggetto di altri processi. Nel 1993 il regista Ray Müller realizza il documentario – *The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl* (*La meravigliosa, orribile vita di Leni Riefenstahl*) –, da dimenticare o, se vogliamo farci del male, da rivedere con quel malessere in corpo che sovviene ogni qualvolta che Müller inquadra la Riefenstahl come una dea... l'implorazione di una donna che ha messo tutta la sua vita e il nazismo sul medesimo piano... una lusinga da rigattieri del cinema che cerca a tutti i costi la salvezza dell'eroina e concilia le dottrine dei persecutori con le loro vittime!

La luce e l'ombra del nazismo di Leni Riefenstahl si coglie nei documentari di esaltazione del regime: *La vittoria della fede* (*Der Film vom Reichsparteitag der NSDAP*, 1933), *Il trionfo*

della volontà (*Triumph des Willens*, 1935), *Il giorno della libertà* (*Tag der Freiheit - Unsere Wehrmacht*, 1935), *Olympia* (1938). In queste imbarazzanti apologie della “razza nordica”, la sua macchina da presa riesce a significare un’estetica dei corpi e una composizione dei movimenti che la proiettano di forza nello sparuto gruppo dei grandi cinedocumentaristi (Robert Flaherty, Joris Ivens, Dziga Vertov). Tuttavia va detto, e anche con chiarezza, che la Riefenstahl non è stata uno strumento più o meno inconsapevole del nazismo, è stata la “pupilla di Hitler”, i suoi lavori erano concertati su un’idea “ariana” dell’esistenza e il posto degli dèi era quello dell’altare purificatorio dove sventolava la svastica. In alcune fotografie fuori scena, a vedere la Riefenstahl incartata nella divisa nazista o sorridente tra Goebbels e Hitler, o anni dopo, abbracciata con la fotocamera in mano da un giovane Mick Jagger, idolo della musica con la linguaccia che ha infiammato la giovinezza di milioni di adoratori, facendo credere loro di essere un artista trasgressivo e non il cameriere della regina o il fantoccio dei mercificatori di tutto, dalla musica ai cannoni... ci fa rabbrivire... forse anche sorridere. Il linguaggio utilitario converte il tempo storico in accettazione, c’è chi si rassegna, chi lo rifugge e chi ne viene travolto! Gli inebetiti di rango non sono degli ingenui... stanno sempre all’ombra della



forca che li promuove a miti o assassini... una sorta d'incrocio fra il santo e l'imbecille che incuriosisce o deprime... niente è più comune del falso velato di creatività... poiché tutto s'impara, anche a fare l'artista o allestitore di fosse comuni.

Il cinema di propaganda della Riefenstahl si lega ai concerti negli stadi dei *The Rolling Stones* nella medesima simulazione, devozione o credenza che fa dello spettacolo il discorso ininterrotto che "l'ordine presente tiene su se stesso, il suo monologo elogiativo. È l'autoritratto del potere all'epoca della gestione totalitaria delle condizioni di esistenza" (Guy Debord)<sup>3</sup>. Tutto vero. L'apparenza feticista nasconde il medesimo carattere di relazione fra regnanti e cortigiani ed ha le sue leggi fatali... i falsi miti della Riefenstahl come i miti falsi dei *Rolling Stones* sono la ricostruzione materiale dell'illusione religiosa... dipendenti dalla potenza economica che li detta... modellati per organizzare socialmente l'apparenza. Lo spettacolo delle parate/volti del nazismo della Riefenstahl (o i corpi in delirio dei fan dei *Rolling Stones*, Beatles o Elvis Presley, financo del più stupido talk-show televisivo), non è un insieme di immagini, ma una rapporto fra persone, mediato, assemblato o avvelenato dalle immagini. Lo spettacolo, compreso nella sua totalità, ritualità, antropofagia culturale, politica, economica, è il risultato e il progetto del modo di produzione esistente e marchio evidente della vita socialmente dominata. Là soltanto dove le persone si sono fatte creatori di valori e si sono disancorate dalla storia universale dell'infamia, il dialogo si è armato contro la coscienza spettatrice e ha dato inizio alla dissoluzione di tutte le ideologie totalitarie o società del dispotismo che immobilizzano nel compiacimento, nella recita e nel sangue, la non-storia dell'umanità.

La filmografia di propaganda della Riefenstahl figura Hilter come il *nuovo messia* del nazismo, idolatrato come un'entità sacrale dal popolo germanico... una glorificazione in terra di un uomo incapace perfino di farsi una sega controvento... un piccolo estasiato di sé, imbevuto d'ignoranza abissale, asceso dalla periferia alla ribalta di una nazione e della storia per mezzo dell'eterna *finanza borghese* (anche ebraica) è vigliaccherie *aristocratiche* che sostengono tirannie, terrorismi o rivoluzioni... ciò che importa è riempire le banche di soldi... le carneficine passano, i soldi restano! E sempre in mano ai medesimi forsennati del potere. Di tanto in tanto, certo... alcuni sono impiccati all'asta della bandiera o sull'organo sfasciato di una cattedrale... e quando accade siamo sempre assaliti da lacrime di commozione... la com-

---

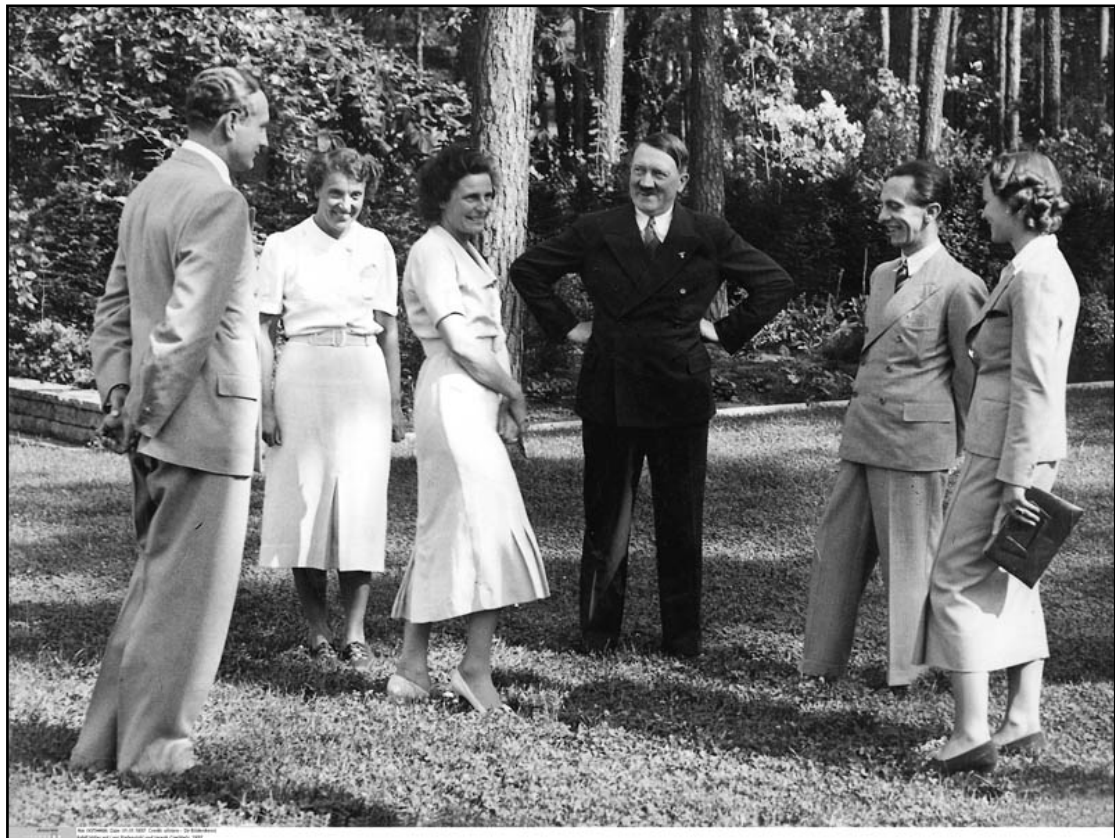
<sup>3</sup> Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Vallecchi, 1979



passione la serbiamo per gli assassinati dai loro servi... quando le folle strisciano, la frusta dei padroni canta! Il tanfo della feccia viene sempre dall'alto!

*Il trionfo della volontà* è una sorta di caleidoscopio filmico che intreccia i discorsi di Hitler (politici e gerarchi) con le parate oceaniche di soldati in perfetto stile romano, al raduno di Norimberga del Partito Nazional Socialista Tedesco dei Lavoratori il 4/10 settembre 1934. C'è la consacrazione delle bandiere, la benedizione dei ranghi nazisti del vescovo, il teologo presbiteriano del Reich (Johann Heinrich Ludwig Müller), i seguaci in abiti contadini, divise, cavalleria tutti uniti alla luce delle fiaccole che di lì a poco si trasformeranno in forni crematori! L'aquila e la svastica dominano l'immaginario collettivo e Hitler è figurato in un'apoteosi sacrale del Dio che prenderà nelle mani le sorti della Germania che si risveglia nel ferro e nel fuoco che promette al mondo. Il film si chiude così: «Il partito è Hitler; Hitler è la Germania come la Germania è Hitler, Sieg Heil!».

Il partito nazista non badò a spese... le cose vennero fatte bene... la Riefenstahl aveva una troupe di 172 persone—10 staff tecnici, 36 direttori della fotografia e assistenti, nove fotografi aerei, 17 uomini cinegiornalistici, 12 troupe di cinegiornali, 17 uomini addetti alle luci, due fotografi, 26 autisti, 37 uomini per la sicurezza, quattro operai, e due assistenti d'ufficio



–. Molti dei suoi cameraman indossavano l’uniforme delle SA per essere confusi tra la folla... la scheda, che sia veritiera o gonfiata poco importa... queste sono cose che piacciono ai nomenclatori o storici dell’accademismo blasonato... sanno tutto sui numeri di un film e niente di cosa contiene o disvela. Le inquadrature, montaggio, fotografia, musica (Wagner funziona sempre nel nazismo)... sono di una compiutezza formale di rara funzionalità... tanto belle quanto false! Hitler scende dal cielo (da un aereo) salutato dalla città di Norimberga... le mamme piangono e alzano i bambini al passaggio del dittatore, i giovani sono ritemprati nella fede, le acclamazioni della massa coinvolgono anche l’ultimo dei netturbini... attendono la salvezza, il trionfo, la potenza e non si accorgono che quel manichino col sorriso da ebete è un ritardato mentale.

Il soggetto di *Il trionfo della volontà* è firmato dalla Riefenstahl e da Walter Ruttmann, esponente calligrafo dell’avanguardia cinematografica tedesca degli anni ’20... con *Berlino – Sinfonia di una grande città* (*Berlin - Die Sinfonie der Großstadt*, 1927) racconta una giornata della città di Berlino ma quello che ne sortisce è un documentario sperimentale che s’inabissa nell’astrattismo e nel qualunquismo. Poi Ruttmann passa dalle dipendenze di Goebbels a quelle di Mussolini e nel 1933 venne chiamato nell’Italia fascista per fare un film tratto da un soggetto di Pirandello (piuttosto rimaneggiato, anche da Mario Soldati), *Acciaio* (1933). Una storia di operai che si svolge nelle acciaierie di Terni. Le sequenze che riguardano le macchine della fabbrica sono potenti, documentarie, allargano il divario tra una situazione reale, le facce fresche dei comprimari non professionisti e l’interpretazione svenevole della diva provinciale Isa Pola... la fotografia di Massimo Terzano è di forte impatto emozionale... insieme al montaggio di Ruttmann e Giuseppe Fatigati danno al film una qualche sopportabilità da non uscire dalla sala cinematografica. *Acciaio* raccolse consensi aperti da parte della critica, anche se gli incassi non furono esaltanti. Il *Corriere della sera* e *La Stampa* parlarono del cinema di Ruttmann come forma d’arte... il quotidiano fascista *L’Impero* coglie nel film la *dignità della razza italiana* (?!). Là dove gli slogan hanno vinto, l’indifferenza e la compiacenza rintonano nelle armi delle ideologie, prima del loro fallimento!

Certo se mettiamo il film di Ruttmann accanto ad *Acciaio* (2012) di Stefano Ordini, quello del tedesco appare quasi un capolavoro... il film di Mordini, girato nelle acciaierie di Piombino, è tratto tratto dall’omonimo romanzo (asservito alla fatalità della farsa più che all’indiscrezione dei contenuti scritturali) di Silvia Avallone... una cosetta sentimentale dal gemito facile... in-

farcita di passioni simulate e sentimenti insinceri... metafore da farmacia, falce, martello & bandiere rosse che si sgretolano tra i sogni di un'amicizia tra due ragazzette che vogliono andare all'isola d'Elba e quelli dell'operaio che vuole sposare l'amore della sua vita, spezzato da un incidente sul lavoro... una tematica sopravvissuta al romanticismo e al bidet, diceva... i piombinesi affluirono a frotte al cinema... i sindacalisti piangevano di tanta benevolenza proletaria senza lotta di classe... le istituzioni della città avvolsero la Avallone e Mordini nel manto dei riconoscimenti e il film passò financo al Festival del cinema di Venezia per grazia ricevuta... Riordino prese il *Nastro d'argento* per miglior attore (non protagonista), davvero un supplemento fumettistico senza colore di ciò che si trova a interpretare, e il film resta più inservibile di un santo... che peccato che, per giungere a tanta bassezza creativa, si debba passare attraverso l'umiliazione del consenso.

In Germania *Acciaio* uscì col titolo, *Arbeit macht glücklich (Il lavoro rende felici)*... quasi le stesse parole che di lì a poco milioni di persone leggeranno all'ingresso dei campi di sterminio (*Il lavoro rende liberi*), prima di essere bruciate nei forni crematori. La "prima" avvenne nella città mineraria di Bochum... l'evento fu una festa di bandiere naziste e fasciste, alla quale partecipò anche l'autore del soggetto, Luigi Pirandello... i consensi dei critici tedeschi però non ci furono... *Acciaio* non rispecchiava la mistica del nazionalsocialismo. Pirandello non era entusiasta del risultato e non riconosce nel film il suo scritto (*Gioca Pietro! o E lui gioca!*)... intanto il fascisti di Mussolini uccidono l'onorevole Giacomo Matteotti, socialista



(10 giugno 1924) e il buon Pirandello si scrive al Partito Nazionale Fascista (17 settembre 1924). La devozione paga sempre. Non è una questione di “grandezza intellettuale”, è il convincimento che una ideologia, una dottrina o una gloria da commedianti possa davvero adottare la detestabilità, la brutalità o l’intolleranza di un regime e farci bella figura.

Due anni dopo il film di Ruttmann, *Berlino – Sinfonia di una grande città* (*Berlin - Die Sinfonie der Großstadt*, Dziga Vertov – teorico anomalo, futurista o surrealista del cinema sovietico, invisibile alla gerarchia stalinista –... filma scene di vita quotidiana a Mosca, dall’alba al tramonto e licenzia *L’uomo con la macchina da presa* (*Человек с киноаппаратом, Chelovek s kino-apparatom*, 1929), un piccolo gioiello etico/estetico che fu ritenuto “formalista” e inadatto alla società comunista. Vertov scompagina la grammatica cinematografica e la macchina da presa diventa il soggetto del film... doppie esposizioni, carrellate accidentate, riprese oblique, primissimi piani, rallentamenti, balzi di scena... espressione della realtà documentata senza il bisogno delle didascalie del cinema muto... il florilegio di un cinema di poesia mai più visto sullo schermo. Sergej Michajlovič Ėjzenštejn, il regista immenso di *La corazzata Potëmkin* (*Броненосец Потёмкин*, 1925), definì la pellicola di Vertov (sembra), “teppismo cinematografico senza senso”. Un po’ poco per un film che ancora oggi è da annoverarsi tra i più grandi della storia del cinema.

A ritroso. *Il trionfo della volontà* è tra i migliori film di propaganda mai realizzati... il più funesto, certo... un ammasso di fatalità, catechismi e orge ideologiche che fanno rabbrivire anche l’ultimo dei becchini o dei beati... l’istante in cui innalziamo un Dio al posto dei nostri singhiozzi, ci conferisce un aspetto da assassini... la turba dei credenti, dei prostrati e dei criminali è sempre legata alle stigmate della gloria e quando la folla sposa un Mito, preparatevi alle fosse comuni, peggio ancora, all’instaurazione di una ideologia, una religione o una pianificazione finanziaria che giustificano il permanere del crimine nella storia.

La forza architettonica di *Il trionfo della volontà* è innegabile... c’è una magniloquenza refrattaria nel film, quasi un’ansito di furore isterico senza interrogativi che la Riefenstahl domina con capacità tecniche che le vanno riconosciute... la ricerca formale è piegata all’effetto, al correttivo della percezione o alla veemenza di un mito umanizzato, Hitler!... s’avverte anche l’introduzione generalizzata a una vita devota al capo che preconizza la cristologia dell’immortalità e l’assolve dal disumano che gli si legge in volto, malgrado la cosmesi figurativa/moralista della regista. A vedere con una certa malizia libertaria... i volti bruniti di Hitler, Ru-

dolf Hess, il generale von Blomberg, l'ammiraglio Reader, Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg, Hans Frank, Fritz Todt, Robert Ley, Julius Streicher... ci appaiono come i pupazzi bombardati da libri e vasetti di marmellata del film di Jean Vigo, *Zero in condotta* (*Zéro de conduite*, 1933)... non è che il tempo li ha resi ridicoli, lo erano già allora, lo sono da sempre ridicoli... si sono abbeverati da oltre duemila anni di teologie/teocrazie antisemite e fatto del dispotismo una demenza prolungata... i loro incensatori, ulcerati dall'adorazione e dal vassallaggio, li hanno resi forti e feroci, e hanno permesso di organizzare la barbarie e di averla degradata a universo!

Alle accuse di filo-nazista che le vengono rivolte dai giornalisti stranieri dopo la disfatta nazista... Biancaneve/Riefenstahl risponde (da qualche parte): «Pensando a *Triumph des Willens* si può ricostruire minuziosamente il diagramma di applicazione di questo principio “dinamico”, di questo alternarsi di momenti “forti” e momenti “deboli”: si inizia con il “picco” dell'arrivo in aereo; segue la “valle” del risveglio di Norimberga. Tale forma “compositiva” risulta perfettamente adeguata al progetto di costruzione di una forma liturgica mediante le possibilità originali e specifiche del cinema». Vero niente. La propaganda è il tentativo intenzionale di pochi di influenzare gli atteggiamenti ed il comportamento di molti, tramite la manipolazione di una comunicazione simbolica. Principi dinamici, picco emozionale di Hitler



che arriva a Norimberga in aereo e la città si sveglia, momenti forti e momenti deboli, visione simbolica, forma liturgica del cinematografo?... cazzo! ma che dice questa scimunita?! *Il trionfo della volontà* è il manifesto allucinato della cristologia nazista e la Riefenstahl è Cappuccetto rosso che se la fa con il lupo... e tutto per ascendere alla diplomazia del fiele che non vuole ricordare né dimenticare... senza Hitler tutto è ordinario! E Hitler? L'ordinario supremo! E la sua fervente ruffiana? Una santa che mescolava il valore del sensazionalismo con la politica dell'affare... una nullità di buona lega che, come tutti gli artisti-cortigiani, ha indossato la divisa uncinata degli assassini e l'ha chiamata arte.

Ci dispiace e molto... che uno dei nostri cattivi maestri sia caduto tra il sillogismo e il sarcasmo quando si parla di Hitler... certo che l'intera umanità e non solo l'Occidente avrebbe meritato di meglio che non produrre un mostro di questa spregevolezza... tuttavia non si può dire che "con la barbarie Hitler ha cercato di salvare una civiltà intera. La sua impresa fu un fallimento; essa resta, nondimeno, l'ultima iniziativa dell'Occidente" (E.M. Cioran)<sup>4</sup>. Gli onori, i valori, le morali, le glorie... sono prodotti di una civiltà rudimentale, edificata sulle guerre non sulla pace... sulla sopraffazione non sul dialogo... sulle tecnologie di distruzione e distrazione di massa, non sulla ricerca della felicità individuale e collettiva che fa dell'uomo un cittadino del mondo.

Il filosofo Daisaku Ikeda, scrive che "l'umanità non dovrebbe seguire la strada di una società autoritaria, il cui simbolo è la spada che semina morte e distruzione, ma quella di una società cooperativa, simboleggiata dal calice, che sorregge e nobilita la vita"<sup>5</sup>. Rivoluzionare la *civiltà dello spettacolo* significa passare dalla resistenza al presente alla società tra liberi e uguali dove ciascuno è diverso e ognuno è uguale a me... poiché la chiave di ogni mutamento sociale risiede nell'azione dell'uomo che fa per se stesso e in rapporto con gli altri, si tratta di risvegliare il passato e nell'infiorescenza della frase non dimenticare che il Principe crudele delle favole, "sa che alla notte della tirannia succede l'aurora della libertà". Edmond Jabès, diceva... ebreo agnostico, partigiano, più di ogni cosa poeta tra i più grandi del '900. Il piedistallo è anche la soglia da varcare e buttare giù l'emblema di dolore che rappresenta chi vi arringa sopra! L'apparenza è soltanto il riflesso di un segno o un un gioco di specchi che rinvia alla

---

<sup>4</sup> E.M. Cioran, *Sillogismi dell'amarezza*, Adelphi, 1993

<sup>5</sup> Hazel Henderson, Daisaku Ikeda, *Cittadini del mondo. L'impegno di ognuno per costruire un futuro sostenibile*, Sperling & Kupfer, 2005

soggezione o al sasso che l'infrange... basta il sorriso di un bambino con le dita nella marmellata per dimenticare un secolo di terrori.

I film sontuosamente nazisti della Riefenstahl... interconnessi in scenografie imponenti, stacchi di montaggio inconsueti, inquadrature epiche, uso sapiente di teleobiettivi e grandangolari, accompagnati da musiche altisonanti... fecondavano sullo schermo quell'«incomparabile glorificazione della potenza e della bellezza del nostro movimento nazionalsocialista», disse Hitler di *Il trionfo della volontà*. Il film ebbe grande successo internazionale e se ne accorsero anche a Parigi, dove vinse (tra gli altri) il Gran Premio all'*Esposizione Internazionale Arts et Techniques dans la Vie moderne* del 1937. I francesi furono generosi col nazismo... anche quando in poco più di un mese (10 maggio-25 giugno 1940) l'armata tedesca conquista la Francia e impone la resa incondizionata. I politici e generali francesi iniziarono a cooperare con l'invasore e i tedeschi concessero una fetta di Francia che chiamarono la Repubblica di Vichy. Certi artisti scelsero l'esilio, altri la connivenza col nemico, qualcuno impugnò il fucile con i partigiani invece che la poesia... furono loro che non persero mai la speranza della libertà e della giustizia... e con quelli che furono uccisi, trucidati o impiccati dai tedeschi o dai francesi di Vichy, si ripresero la dignità di un intero popolo. Resta da dire che da bravi collaborazionisti, molti francesi si distinsero anche nella repressione degli ebrei e organizzarono i treni della morte per la Germania in un tono da kermesse tragica... dopo l'uragano na-



zista/collaborazionista, c'è chi si fece una nuova verginità nelle maglie della “Francia libera”, altri non dimenticarono mai e qualche volta riuscirono a buttare nella Senna i traditori dalla “faccia di buona famiglia”... com'era giusto! Il concetto pratico di libertà comincia dove l'ingiustizia finisce!

La Riefenstahl faceva parte della cerchia privilegiata di intellettuali favoriti di Adolf Hitler e Josef Goebbels, lo zoppo che ciarlava sui mille Reich a venire alle folle inebriate di facile cattiveria e quando sentiva parlare di cultura metteva mano alla pistola. Il sorriso beffardo di Goebbels ci ricorda molto quello del conte Orlok o Nosferatu il vampiro, sotto l'effigie indimenticabile di Max Schreck, nel capolavoro di Friedrich Wilhelm Murnau, *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922). Ma Nosferatu si nutre del sangue delle sue vittime, dorme in bare riempite di terra contaminata dalla peste nera e quando muore dissolvendosi al sole del mattino... scompare anche l'epidemia.

Le contaminazioni verbali di Goebbels invece, non solo hanno infettato la lebbra hitleriana in milioni di tedeschi... si sono sparse anche in frange neonaziste del XXI secolo, alimentate da quei gerarchi, finanziari, imprenditori, SS o criminali d'alto bordo, protetti e aiutati nella fuga – la “rotta dei topi” – verso le americhe, da eminenti figure del Vaticano, preti comuni (come Bruno Venturelli di Genova), umili frati francescani, Croce Rossa Internazionale, banchieri svizzeri, dittatori sudamericani, la CIA<sup>6</sup>. Per mezzo dei servizi segreti americani, molti degli assassini nazisti furono inseriti nei posti di comando della Germania Ovest con la funzione di sentinelle e cani da riporto dell'anticomunismo... come Paul (Paulinus) Dickopf, ufficiale nazista delle SS, numero 337259 (nel 1941 ricevette la “Croce al merito di guerra con spade”, per l'abilità provata nel controspionaggio in Svizzera). A fianco del cancelliere Willy Brandt ascese a presidente dell'Ufficio federale di polizia criminale della Germania (BKA)<sup>7</sup>. Dickopf – ex commissario della polizia criminale nazista – non dimenticava i vecchi camerati e le sedi della BKA divennero rifugi sicuri per ex-funzionari e SS... spia (o “agente unilaterale”) a libro paga della CIA dal 1965 al 1971, Dickopf è stato prodigo d'informazioni sensibili sugli affari interni dell'Ufficio Federale e tra il 1968 e il 1972 (quando anche i bidelli delle scuole serali per diventare apprendisti stregoni della politica, sapevano dei legami di Dickopf col nazismo) lo incoronarono presidente dell'Interpol?! Accusato di incompe-

---

<sup>6</sup> *Operazione Odessa - La Fuga Dei Gerarchi Nazisti*, <https://www.youtube.com/watch?v=5pAsdDuY5RU>

<sup>7</sup> *Inazisti della CIA*, <https://www.youtube.com/watch?v=hj9vnrkXwOc>



tenza e di errori o omissioni nella lotta alla criminalità, fu costretto alle dimissioni, l'allora ministro dell'Interno Hans-Dietrich Genscher, lo definì "un modello per l'intera forza di polizia tedesca". Le corruzioni, connivenze, aberrazioni del potere sono il pasto delle belve di ogni regime/sistema... l'odio e la schiavitù hanno lo stesso cattivo alito, e sfuggiti al colpo di grazia, i mostri della violenza/vergogna, continuano a rovistare nelle dispense del potere come ratti su cumuli di spazzatura<sup>8</sup>.



<sup>8</sup> Per una visione reale dell'infamia razzista delle SS e del popolo tedesco che ne ha sorretto le stragi... rimandiamo alla documentazione degli operatori al seguito dei soldati americani e inglesi, quando entrarono nei campi di sterminio e si trovarono davanti a una catastrofe senza eguali nella storia dell'umanità. Per una disamina dell'orrore nazista, invitiamo a consultare l'*Enciclopedia dell'Olocausto*: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/it/article/deceiving-the-public>. Interessante è anche il documentario *Five Came Back* (2017) di Laurent Bouzereau... è concertato sui filmati grezzi di cinque grandi registi di Hollywood, realizzati in prima linea nella seconda guerra mondiale: John Ford, William Wyler, Frank Capra, John Huston e George Stevens... tuttavia c'è da dire che qua e là fuoriescono dei prestiti spettacolari o poco approfonditi degli eventi trattati... ma questi sono gli incunaboli d'ogni opera di propaganda. Le interviste a Steven Spielberg, Paul Greengrass, Francis Ford Coppola, Guillermo del Toro e Lawrence Kasdan, non aggiungono nulla all'impianto generale, semmai lo portano nell'alveolo della cultura dell'intrattenimento televisivo.

Nelle archiviazioni della Shoah, ci sono molte fotografie che ritraggono la Riefenstahl felice e orgogliosa accanto a Hitler, Goebbels e generali con la faccia da “padri di famiglia”... nelle loro scampagnate estive forse non discutevano solo delle prossime grandezze della cinematografia tedesca ma anche delle nefandezze legate allo sterminio degli ebrei, zingari, omosessuali, handicappati, matti o sovversivi contrari al regime. Perfino gli esperantisti furono bruciati con le loro utopie egualitarie fondate su una lingua comune a tutti gli uomini... le loro persecuzioni proseguirono anche sotto Stalin, poiché la Lingua Internazionale Esperanto era considerata (e lo è ancora) una irriverente figlia illegittima fra le lingue... la *lingua periculosa* inventata dall’ebreo russo Ludwik Lejzer (Łazarz) Zamenhof, intendeva educare le genti verso una solidarietà universale fuori dalle ideologie, i credi e le manovre elettorali dei governi... gli esperantisti furono fatti oggetto del carcere, lavori forzati, esilio coatto e la morte perché portavano in sorte la grande speranza insita nella capacità degli uomini a costruire un avvenire di pace e armonia tra i popoli<sup>9</sup>.

Il nuovo, il diverso o il bello che contiene il giusto è situato sempre fuori dalla sociocrazia del possesso... come dicono certi buddisti, la coltivazione dell’intelletto è un problema culturale, deve essere appreso e per contrastare l’avidità e l’ignoranza delle convinzioni politiche e delle convenienze dei governati, dev’essere praticato. “Lo spettacolo di un’élite efficiente che mantiene l’autorità e fa valere la propria volontà sulla massa con l’uso razionalmente calcolato di metodi irrazionali di persuasione è l’incubo più inquietante di una democrazia di massa (Suzanne Keller)<sup>10</sup>. Ecco perché tutte le forme di dominio dell’uomo sull’uomo tendono a possedere l’*immaginazione sociale*... la catechizzazione delle masse alla politica del momento comincia col dogmatismo del *grande inquisitore* e le ceneri che si porta dietro per mantenere inalterato l’apparato della società conservatrice e guerrafondaia sul quale ha eretto i propri funesti splendori!

Chiunque si attribuisce il destino di un popolo, ingrandisce il proprio delirio o finge di crederci... si è potuto dire che Hitler – come Mussolini, Stalin, Franco, Mao Tse-tung o Castro – hanno fatto anche “cose belle”... andatelo a dire ai milioni di morti che hanno provocato con la prolissità e l’improprietà dei loro ingannevoli discorsi... se esaminiamo la storia e con-

---

<sup>9</sup> Ulrich Lins, *La lingua periculosa. Storia delle persecuzioni contro l’esperanto sotto Hitler e Stalin*, Traccedizioni, 1990

<sup>10</sup> Dayle M. Bethel, *La creazione di valore. Vita e pensiero di Tsunesaburo Makiguchi*, Esperia, 2028

frontiamo i nobili scopi in nome dei quali i rivoluzionari sono partiti e la miseria alla fine cui sono giunti, vediamo ancora una volta come una civiltà corrotta corrompa la sua stessa progenie rivoluzionaria, Arthur Koestler, diceva da qualche parte... non ci può essere nessuna rivoluzione se non quella che chiede la fine di ogni tirannia e attraverso la *burrasca libertaria* porta a costruzioni di valori e trasformazioni strutturali, radicali, amorse di una società libera<sup>11</sup>. La Shoah non ha rappresentato soltanto il genocidio degli ebrei d'Europa, è stata anche una "pulizia etnica" che prevedeva la fine materiale di ogni diversità.

La sola colpa della Riefenstahl non è stata quella di appoggiare con la sua persona e con i suoi film un manipolo di assassini, ma di avere taciuto gli eccidi di massa degli ebrei e l'annientamento di tutti quelli che esprimevano il dissenso contro Hitler o, più semplicemente, non



<sup>11</sup> Pietro Kropotkine, *Lo specchio della grande rivoluzione*, Casa Editrice Vitagliano, 1920

erano “ariani”, cioè “perfetti”. Nel 1940, per realizzare *Tiefland* (*Terra bassa* o *Basospiano*), tratto da una sceneggiatura alla quale lavorava sin dal 1934... la giovane regista del Reich, in accordo con le SS, si pregia di usare come comparse decine di rom e sinti provenienti dai campi di concentramento di Maxlan-Leopoldskron e di Marzahn... alla fine delle riprese furono inviati ad Auschwitz e in altri campi di sterminio, si vede perché avevano recitato male<sup>12</sup>.

*Tiefland* fu accantonato a causa della guerra in corso, nel 1954 la Riefenstahl riprende il materiale girato e fa uscire questa storia d'amore in salsa bucolica... lei si ritaglia la parte di Marta, una pastorella che danza allegramente ed è sensibile verso i più poveri... gli intrighi amorosi si fanno complicati... il marchese Don Sebastiano si sposa con Amelia ma è innamorato perdutamente di Marta e la ciruisce... il suo bracciante Pedro riceve l'amore di Marta, affronta il marchese e lo strangola... l'idillio di Pedro e Marta s'illumina di felicità in una capanna sui Pirenei tra ruscelli, pecore e uccellini... Fine. Lasciamo ai salassati di sospiri cantarne le lodi o all'ultimo dei rimbambiti gestirne le facezie... meglio abbandonarci a tutte le ribellioni dove un solo istante, diceva una buddhista di malinconica bellezza, vale diecimila anni.

Il film che la Riefenstahl ha tanto voluto... è un come un patronato della Provvidenza nazista... dove eroi ed eroine incarnano il senso della fatalità e i figuranti (rom e sinti poi bruciati nei forni) si abbandonano a smarrimenti o terrori nemmeno eleganti. Tacere il dolore di un popolo significa erigere la forca del boia. Il nazi-fascismo (come il cristianesimo, l'islamismo, l'ebraismo o il comunismo) ha insegnato ad abbassare gli occhi, affinché l'obbedienza diventi il primo passo verso la sottomissione e renda gli individui mansueti e schiavi. In un tempo in cui tutti fornicavano con tutti, i figli di puttana come la Riefenstahl si votavano alla genuflessione e ai vaneggiamenti da commediante che sconcerta per meglio onorare la soggezione a Hitler. “Per quanto sublime possa essere l'arte di dimenticare, noi non possiamo praticarla” (Gershom G. Scholem). Le guerre le inventano un grumo d'imbecilli e le subiscono i popoli, sempre. Chi non ha fame d'amore è assetato di anime morte. Degli orrori di Stato (di sempre) son piene le fosse.

Nel 1935 vennero promulgate le leggi razziali antisemite e la Riefenstahl è pronta a girare *Il giorno della libertà*... la regista in camicia bruna mette in scena una finta battaglia delle truppe tedesche... i soldati che fanno il bidè (scherzo), le tendopoli, le marce, i canti della fante-

---

<sup>12</sup> <https://www.ilpost.it/2016/08/15/olympia-leni-riefenstahl-olimpiadi/>

ria, cavalleria inondano le piazze di Norimberga... ci sono anche gli aeroplani, i cannoni, i carri armati... i protagonisti sono Adolf Hitler, Hermann Göring, Rudolf Hess, Heinrich Himmler... il film si conclude, come è noto, col montaggio di bandiere naziste sulle note del “Deutschlandlied”<sup>13</sup> e un’inquadratura di biplani da combattimento che volano nel cielo in formazione di svastica. Il Dio-Hitler è condito a puntino! Sublimato nella rigenerazione dello



---

<sup>13</sup> Il “Deutschlandlied” (“Canzone della Germania”) o “Das Lied der Deutschen” (“La canzone dei tedeschi”), è stato l’inno nazionale della Germania dal 1922, dopo la sconfitta tedesca, la “nuova Germania” usa solo la terza strofa per le nuove esibizioni istituzionali: “Unità, giustizia e libertà”... c’è da ridere o di che vomitare! La musica di “Deutschlandlied” è stata composta nel 1797 dall’austriaco Franz Joseph Haydn (amico e frequentatore della medesima loggia massonica di Mozart), per il compleanno dell’imperatore dell’ultimo Sacro Romano Impero, Francesco II... poi re d’Ungheria, Croazia, Boemia, non si fece mancare perfino la presidenza della Confederazione tedesca.... si distinse come abile repressore del dissenso al suono del minuetto. Il testo è stato preso dal poeta progressista tedesco, August Heinrich Hoffmann, nel 1841. I “compagni” della Germania Est adottarono l’inno “Auferstanden aus Ruinen” (“Risorto dalle rovine”) scritto nel 1949 dal poeta Hanns Eisler (poi ministro della cultura della Germania orientale), sulla musica di Hanns Eisler. Questo canto “meraviglioso” ha accompagnato le meravigliose uccisioni, torture, ammazzamenti del “comunismo reale” fino alla caduta del muro di Berlino (1989). I filispinati, i muri e i tiranni crollano sempre troppo tardi.

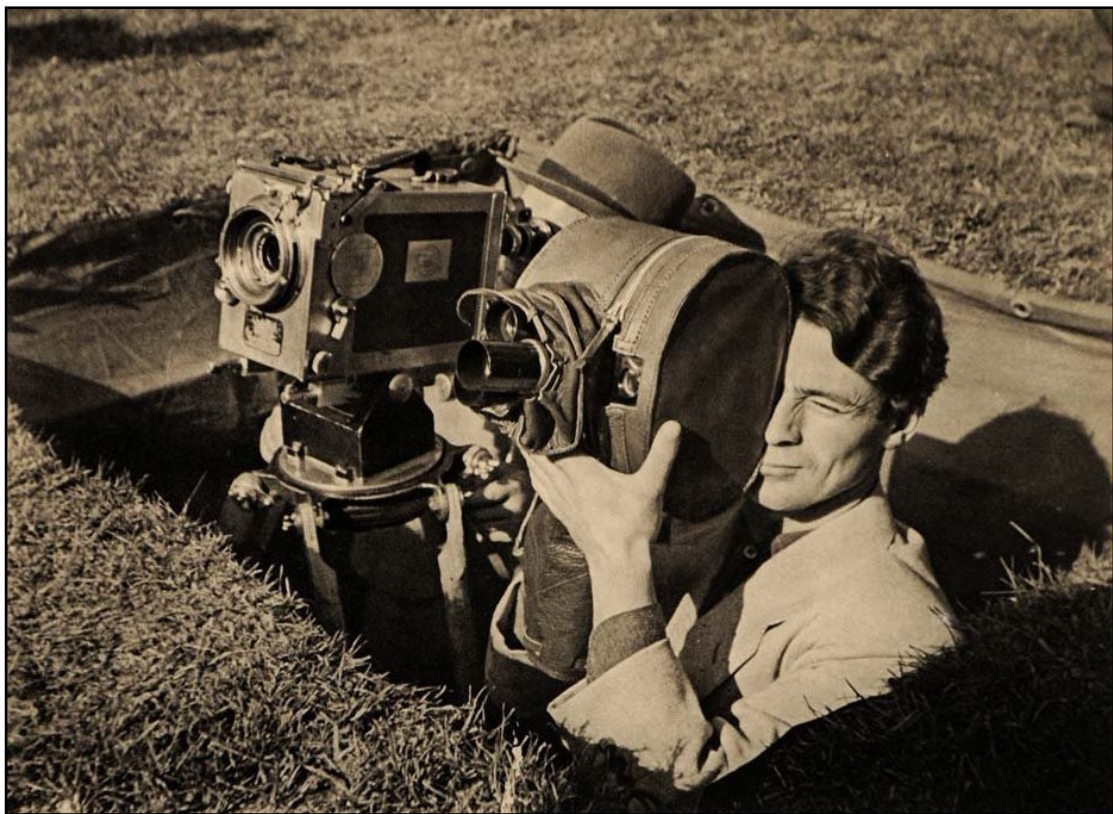
stupore arcaico! Il miracolo che concilia Dio e Popolo nel grossolano e nel terribile! Qui la tecnica filmica della Riefenstahl s'ammanta di figurazioni nazional-popolari a sostegno di un universo antisemita... i biondi germanici sono parte delle armi che impugnano e le bocche dei cannoni è la sutura tra le grida di Hitler e la loro pretesa invincibilità. Si vede... non c'è sequenza dove la Riefenstahl non faccia presentire la sua euforia o soggezione al tiranno... e sa bene che l'ortodossia politica, religiosa o militare postula o impone uno *stile*, quello che regola e fiancheggia l'ingerenza criminale che lo confina nella mistica dell'illusione. In un'epoca in cui l'universalità di facciata unifica la religione del potere con la religione dell'arte e ne traduce tutti gli aspetti seduttivi, quanto menzogneri... i prodotti che smercia come dispositivi del rigore, della morale e della vitalità, contengono anche il grado esatto della sua agonia.

Plagiare Cristo, il più alto degli impostori, è difficile, specie quando i sermoni e i trattati sono avvalorati dai forni crematori costruiti con il buon acciaio germanico... ci vuole altro per raggiungere la stessa protervia assassina delle chiese... il lato geniale delle religioni è la pretesa di inanellare sottomissioni, obbedienze, confessioni, è vero... ma almeno inculano i fedeli col Paradiso... è una questione di *stile*... e re, generali o tiranni non ne hanno mai avuto di *stile*... ammazzano con quella disinvoltura propria agli assassini di secondo grado... tutto istinto, niente riflessione... non si può diventare santi senza almeno tentare di elevarsi sopra la preghiera e coprire di sputi anche i propri adoratori... ecco perché gli eresiarchi sono stati tutti arrostiti sui roghi o tagliato la lingua... perché non volevano diventare santi! Dietro il santo si cela sempre il macellaio in odore di santità! Almeno così ci è sembrato di capire attraverso le pagine di Shakespeare, Cervantes o Rabelais... filosofi inadeguati a masticare preghiere raccomandate... sapevano che chi si impone con la forza – l'autorevolezza è una maestria che non fa proseliti, ma fratellanza –, poi degenera e finisce in caricatura, e lasciano alla storia il marchio malefico della loro non-umanità.

I Giochi della XI Olimpiade di Berlino del 1936, permettono alla Riefenstahl di realizzare una maestosa, quanto ingombrante opera filo-nazista, *Olympia (Olympia: Fest der Völker, 1938)*. I temi sono i medesimi degli altri film... masse smisurate, esaltazione dei corpi, inquadrature ricercate, montaggio lirico, in più c'è la bellezza dell'agonismo sportivo e la musica travolgente che incastona tutto in un eserciziario filmico di notevole presa visiva... gli aspetti meritori, benevoli, presentabili della "nuova Germania" ci sono tutti... le persecuzio-

ni antisemite vengono per il momento sospese o eseguite in ambienti più periferici... il mondo guarda le bandiere di Hitler con qualche perplessità o temuta riverenza... Hitler appare come un condottiero impenetrabile... tutt'intorno è costruito per l'illuminazione del capo! Fa la sua figura anche il principe Umberto di Savoia che fa un bel saluto fascista alla squadra italiana, la quale risponde con pronta determinazione. Ci sono atleti che vincono e si commuovono nel saluto nazista, e qualcuno, come il negro James Cleveland Owens), che stacca un sorriso a Hitler e si porta a casa 4 medaglie d'oro. Con quelle vittorie l'afro-americano Owens mostrò al mondo di superare le barriere del razzismo, della segregazione e del bigottismo... anche se nel suo Paese i diritti civili non cessarono di essere calpestati! Il prestigio dell'eroe dura più a lungo se è di pelle bianca!

Va detto. Le medaglie d'oro delle olimpiadi berlinesi sembrano contare molto... una di quelle di Owens è stata battuta all'asta al milionario Ronald Burkle per 1,4 milioni di dollari... le malelingue dicono che ci ha fatto il collare per il suo cane Lassie, altri più benevoli affermano che l'ha messa sotto vetro tra l'immagine di Wall Street e la bandiera a stelle e strisce... con l'amico di Bill Clinton, Ron (come lo chiamano gli amici che si facevano ragazzine sotto i 14 anni) organizzava viaggi umanitari in Africa col jet personale di Jeffrey Epstein, il Lolita Ex-



press, che è tutto nel nome. L'adulazione fa di una marionetta un mito... di tutte le calunnie la peggiore è quella che sollazza la sussistenza di un criminale e ne fa un missionario o un benefattore che sopravvive alla propria farsa! "La vigliaccheria di annoverarsi tra gli eletti", Cioran, diceva... li predestina a supplementi di schifezze che solo l'indolenza delle folle sui divani richiede... lo snobismo, del resto, è il ricettacolo di una nevrosi collettiva senza rimorsi... è il lettino dello psicoanalista, le statistiche del sociologo o i piani guerrafondai del finanziere che creano la politica dei governi e, insieme alla polizia, s'accordano sulla *filosofia del pidocchio*... quella della fraseologia del terrore che schiaccia l'*irriverenza del pidocchio* che si portano addosso (di là a quale popolo appartengano) i dissennati, i diversi, i "quasi adatti" della bellezza infranta.

Epstein è il finanziere ebreo americano condannato per abusi sessuali e traffico internazionale di minorenni, arrestato il 6 luglio 2019, ed è stato trovato morto nella sua cella al Metropolitan Correctional Center di New York il 10 agosto 2019. Quella notte le telecamere del carcere di massima sicurezza non funzionarono... le guardie si erano addormentate... il direttore del carcere s'affrettò ad affermare che era stato un suicidio... il medico legale confermò il suicidio ma l'autopsia sul prigioniero disse che la morte era sopravvenuta per una forte aggressione e prolungate contusioni. Lo piansero tutti... da Donald Trump ai regali d'Inghilterra (il principe Andrea, il secondo maschio della Regina Elisabetta II, in modo particolare), dai gangster della Borsa di New York a divi del cinema come Kevin Spacey... i milioni di dollari della sua eredità sono finiti in un fondo nei paradisi fiscali con i quali operava i suoi raggi-ri... insegnava economia senza laurea, elargiva donazioni milionarie alla politica (democratica e repubblicana) e come filantropo appoggiava la scienza d'avanguardia (*crionica* e del *transumanesimo*), quanto al mercato delle armi (sempre affluente in Arabia Saudita e in Siria). Alla sua morte avrebbe chiesto il congelamento del pene e della testa! Ma non è stato così!

Il *cacciatore di taglie*, così chiamavano Epstein a Wall Street... è stato abbandonato da tutti, politici e finanziari, puttane d'alto bordo e accademici di Harvard, e anche Steven Hoffenberg, imprenditore ebreo della Towers Financial Corporation, condannato a 20 anni di carcere per aver sottratto agli investitori 475 milioni di dollari... coinvolto in crimini finanziari e sessuali con Epstein, lo ha definito l'"architetto della truffa"! I servizi segreti americani hanno inquisito e tollerato le frodi miliardarie della J. Epstein & Company... e ci sono voluti anni di in-



chieste federali e le testimonianze coraggiose di molte ragazzine fatte prostituire da Epstein per sbatterlo in galera col suo pene e la sua testa.

Gli spossati della Rete possono seguire le gesta demiurgiche di Epstein nella serie HBO, Sony Pictures Television, CBS, Netflix o la miniserie *Surviving Jeffrey Epstein* (2020) di Anne Sundberg e Ricki Stern... all'industria dello spettacolo importa poco se si tratta di un malato di mente, un criminale o un abile truffatore finanziario... ciò che vale è agganciare gli spettatori e affossarli nella simulazione del "sogno americano", dove far credere che anche l'ultimo babbeo può addivenire uomo di potere e fare della brutalità, dell'intolleranza e della venerazione, un impero del male. Finiamola qui. I relitti di tristezza ci precipitano verso quei supplementi di violenza che a volte occorrono per difendersi dalla brutalità istituzionale. Il *giardino incantato* dei potenti, contiene spesso i sepolcri dei loro successi! Gli assassini si rifugiano nella crudeltà per sfuggire alla paura della propria modestia... come i potenti della storia, presentavano che sarebbero stati assassinati, ed è per questo che si davano al massacro! Hitler ne è l'esempio più fulgido!... è la commistione fra l'imbecille e il santo che ci disgusta, quanto ci deprime l'ardore di un'intera nazione per il suo profeta.

"Era carina come una svastica"... scrisse Walter Winchell (giornalista del *Daily Mirror* di New York), della Riefenstahl... sbarcata in America tra il novembre 1938 e gennaio 1939, nell'intento di convincere i produttori hollywoodiani a distribuire il suo film. Il viaggio finan-



ziato dal Ministero della Propaganda tedesco non sortì molti frutti... l'accompagnavano Ernst Jäger, un faccendiere che ben conosceva l'establishment hollywoodiana (che restò in America come esule fino agli anni '50) e Walter Klingeberg, direttore del Dipartimento dello Sport del Comitato Organizzativo delle Olimpiadi di Berlino, in organico ai servizi segreti di Hitler. Cinque giorni dopo l'arrivo della Riefenstahl a New York, i nazisti debuttarono nel primo Pogrom antisemita – la *Notte dei cristalli del Reich* –, avvenuta tra il 9 e 10 novembre 1938. La politica razziale nazista distrusse sinagoghe, esercizi commerciali, migliaia di abitazioni ebraiche, furono arrestate oltre 30.000 persone e uccisi un numero indefinito di ebrei... di lì a poco saranno promulgate leggi di esproprio dei beni ebraici e la successiva forzata emigrazione degli ebrei dalla Germania. Con una ineleganza tutta germanica, le SS buttarono nel rogo i libri scomodi... il monito di Heinrich Heine (1797-1856) si era avverato: “Là dove si bruciano i libri si finisce per bruciare anche gli uomini”. Vivere una verità inventata nel sangue dell'innocenza è un abominio dell'intelligenza che invita a riprendere le armi della nostra adolescenza contro una stirpe di sanguinari che hanno consentito al fracasso degli stivali e al calcio del fucile di uccidere la felicità dei giusti nella lingua dei forni.

L'ambasciatrice del cinema nazista in America, porta con sé tre copie di *Olympia* da far vedere a produttori, esercenti, critici, storici... una delle quali Hitler non c'è nemmeno in contropiede... la Riefenstahl è abile... gestisce le proiezioni private secondo la piaggeria del momento. Henry McLemore (sull'*Hollywood Citizen News*) scrive che *Olympia* “non è propaganda, ma una serie di riprese magnifiche del più grande meeting di atleti della storia del mondo”... altri come il *Los Angeles Times* dicono che il film è “un trionfo della macchina da presa e un poema epico dello schermo”. Walt Disney, il padre di *Topolino*, *Paperino* e *Biancaneve e i sette nani*... fumetti e film lodati e ammessi a circolare nell'Italia fascista... poi testimone nella “caccia alle streghe” comuniste di Hollywood a fianco del senatore alcolizzato Joseph McCarthy negli anni '50... Disney, dicevamo era quasi commosso nell'incontro con la Riefenstahl... ma forse per il timore che le platee disertassero i suoi film, influenzate dall'ondata di proteste antinaziste nel “Grande Paese” (e non per il timore che le sue maestranze si rifiutassero di accendere il proiettore, come sostiene Disney)... il “padre di Topolino” e la Riefenstahl si lasciarono con rammarico di non aver potuto trovare un accordo per l'esportazione delle favole disneyane in Germania e la circuitazione di quelle naziste in America.

La ricerca degli accordi commerciali con l'industria del cinema hollywoodiano (ben stretta nelle mani di magnati ebrei) non andò bene nemmeno al figlio tutto cinema e intellettuali, anche scomodi, Vittorio Mussolini... il 20 ottobre 1937, il secondogenito del Duce degli italiani in camicia nera vola a Hollywood ma i padroni degli studi l'accolsero con ostilità se non disprezzo, in quanto nei medesimi giorni Mussolini aveva siglato con Hitler l'accordo dell'Asse Roma-Berlino (24 ottobre 1937) che portava uomini, aerei e bombe al dittatore Franco, per mettere fine alla Rivoluzione sociale di Spagna. Il ragazzo del Duce, spesso vezzeggiato dalla stampa italiana, anche quella di sinistra per le sue fascinazioni verso il cinema americano... dopo aver sceneggiato film edificanti (tra i quali, *Luciano Serra pilota*, 1938 di Goffredo Alessandrini, *I cavalieri del deserto*, 1942 di Gino Talamo e Osvaldo Valenti, *Un pilota ritorna*, 1942 di Roberto Rossellini), alla caduta del regime (25 luglio 1943), si rifugia nelle fauci di Hitler e si distingue per gli appelli radiofonici di un fantomatico governo fascista in Germania... partecipa alla Repubblica di Salò con grande dedizione, quando i partigiani volevano fargli la festa che meritava, fugge clandestinamente in Argentina... tornerà in Italia nel 1967, muore nella villa di famiglia nel 1997, senza essere morso da nessun tormento... nei suoi momenti migliori il fascismo fu sanguinario, come si addice a ogni regime veramente



ispirato... e il ragazzo del Duce c'era e scriveva/faceva cinema... inabissato nella tristezza esultante della propaganda fascista e l'insincerità provinciale della fumettistica hollywoodiana.

Non tutti i magnati americani si mostrano invisibili alla regista di *Olympia*... il papà dell'automobile per tutti, basta che sia nera, disse, Henry Ford... invita la Riefenstahl nella sua fabbrica di Detroit... l'intesa fu intensa... a fine incontro Ford rivolse una supplica alla Riefenstahl, questa: "Al suo ritorno, appena rivedrà il Führer, gli dica che ha tutta la mia ammirazione e che spero di poterlo conoscere al prossimo congresso del partito". Gli apostoli del potere si capiscono sempre... la chiacchiera, lo sproloquio, il cattivo gusto non gli mancano... la plebaglia – quando non è inginocchiata al proprio interesse – è sempre sospetta di attività cospirative... gli onnipotenti mirano alla posterità come la merda della vacche al prato! Peccato che la cacciata degli usurpatori dalla santità avvenga in epoche saltuarie... quando si spezzano le catene, crollano anche i giganti d'argilla che le hanno forgiate.

Di *Olympia*. Il film della "bella maledetta" esce nel 1938 (non qualche giorno dopo la fine delle olimpiadi come avrebbe voluto Goebbels)... occorrono due anni d'intenso lavoro della regista e gli assistenti per scegliere e montare il definitivo dai 400.000 metri di pellicola girata. L'impresa è di quelle titaniche... la Riefenstahl riesce a filmare quanto più possibile tutte le discipline sportive... le furono messi a disposizione una trentina di operatori, direttori della fotografia, tecnici delle pellicole Agfa, Kodak, Perutz e 2.350.000 Reichmark del Ministero della propaganda, concessi dalla Film Credit Bank alla *Olympia Film GmbH* (casa di produzione della Riefenstahl, ma a tutti gli effetti dietro c'era l'imprimatur di Goebbels)... i tedeschi affluirono in massa nei cinema e *Olympia*, oltre a magnificare le Olimpiadi di Hitler, incassò milioni di Reichmark... la stampa internazionale esultò al capolavoro! Perfino l'*Enciclopedia delle donne* ne tesse ancora gli elogi, così: "*Il trionfo della volontà* contribuisce soprattutto ad incensare il regime, *Olympia* 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”<sup>14</sup>. Lidia Piras, che ha redatto l'articolo non sembra abbia studiato bene la celebre e controversa vita della sua eroina Leni... forse non sa che “nella stupidità c'è qualcosa di serio che, meglio orientato, potrebbe moltiplicare il numero dei capolavori” (E.M. Cioran)... l'ebetudine ha sempre a che fare con l'arte da verbale di polizia... cara Piras... non importa essere donne per essere sceme e credere che dietro una puttana d'alto bordo come la Riefenstahl non ci sia l'approvazione all'ingiuria criminogena nazista! L'incubo dei forni non la riguardava... come del resto all'intera popolazione tedesca... i giovani delle *rose bianche*, venivano impiccati senza possibilità di essere ascoltati in loro difesa<sup>15</sup>... ai giudici nazisti – molti dei quali saranno integrati nella Repubblica Federale Tedesca, senza rimpianti –, non piacevano impertinenze e dissensi non violenti... perché potevano fomentare disordini che poi li avrebbero giudicati come becchini, quali erano e ancora sono. L'ingiustizia è solo per i poveri o gli ingenui, per i ricchi, i politici e i criminali c'è sempre uno avvocato e un giudice che sanno cosa fare... il sabotaggio della giustizia è la loro pratica quotidiana... restano comunque cimici in attesa di essere schiacciate!

La Riefenstahl è stata una pioniera del cinema, è vero... insieme a quella sparuta pattuglia di donne-registe tedesche (Olga Tschechowa, Rosa Porten, Lotte Reiniger, Leontine Sagan, Hermine Körner), il nome di Helene Bertha Amalie Riefenstahl (Leni)... non spicca solo di eccentricità artistiche ma anche per le stonature fideistiche al nazismo... non è per nulla vero cara Piras che i diversi processi che la infamavano come collaboratrice di Hitler l'hanno assolta, semmai confinata tra gli appestati che sono riusciti a farla franca in maniera nemmeno pu-

---

<sup>14</sup> Lidia Piras, <http://www.enciclopediadedelledonne.it/biografie/leni-riefenstahl/>

<sup>15</sup> La Rosa Bianca era un'organizzazione clandestina di giovani studenti. Il film *La Rosa Bianca - Sophie Scholl* (2005) di Marc Rothemund, narra in maniera veritiera la condanna alla ghigliottina di Sophie Scholl, suo fratello maggiore Hans e un altro membro della resistenza. Accusati di cospirazione contro il regime del Führer.

lita... cara Piras lo vada a raccontare ai sopravvissuti dalla degradazione col numero tatuato sul braccio o alle famiglie di quelli bruciati sui fili spinati dei campi o a ciò che è rimasto di sei milioni di stelle gialle assassinate, se la filmografia della Riefenstahl è così sistematica, rigorosa, espressiva, emozionale. Come non vedere che ogni sintagma filmico di questa baldracca fulminata nella fede nazista (che non ha mai abiurato), è un tassello/marchio di un linguaggio del crimine che come quello dell'estasi porta al giuramento di fedeltà e venerazione al supremo capo del nazismo? È indecoroso fare la puttana di corte (almeno le signore della strada una storia di dolore ce l'hanno) o la ruffiana dell'osceno giustificato nell'arte... il cane assume sempre la vigliaccheria del padrone! altrimenti rompe il guinzaglio e morde alla gola il suo persecutore!

A noi pare che *Olympia* sia un grande documentario sullo sport e al contempo la divinazione del corpo nazista, ma niente più... secondo la nostra lettura partigiana (contro una parte, s'intende, quella della barbarie, quale che sia), *Olympia* non rappresenta la massima espressione artistica della Riefenstahl o almeno non raggiunge la lirica o epopeica o mistica del "grande spirito nazista" come in *Il trionfo della volontà*... qui le immagini di Hitler e dei suoi scagnozzi immolate tra ali di folla imbandierata, mani spianate verso il cielo e corpi in divisa



eretti a prostrazione del mito... figurano davvero la potenza della volontà assassina che interpretano... non si è mai visto nelle macellerie cinematografiche nulla di simile, nemmeno in quelle degli indiani d'America di John Ford & affini... in fondo in fondo John Wayne aveva qualcosa di comico quando sparava negli occhi agli indiani per non mandarli nel cielo del Grande Spirito, e quella celebre camminatura dondolante e il fucile in mano lo relegavano a estimatore della *frontiera americana*, mica dei misfatti di politici, banchieri e governanti corrotti! In fondo fondo era un romantico... e basta un dollaro d'onore per fare dell'amicizia, dell'amore o della la famiglia perduta, Howard Hawks diceva in *Rio Bravo* (1959), per continuare a combattere e sognare al di sopra di tutti i precipizi del sopruso. Della negazione del male non si deve avere soltanto l'istinto, ma la grazia di non fermarsi tra il dilettantismo e la dinamite!

Certo... sono molte e interessanti le invenzioni stilistiche in *Olympia*... le situazioni tecniche escogitate da Walter Frenz, Guzzi Lantschner, Hans Ertl o le inquadrature potenti volute dalla Riefenstahl non si possono disconoscere... carrelli avventurosi, visioni sottomarine, macchina da presa a mano, assoluta padronanza del montaggio... danno al film un carattere o un fascino contagioso... un Verbo che magnifica o divora ciò che afferma. *Olympia* è suddiviso in due parti, *Fest der Völker (Festa dei popoli, 123 minuti)* e *Festa di bellezza (Fest der Schönheit, 94 minuti)*... oltre a quella in tedesco, esistono versioni in inglese e francese... alcuni registi hollywoodiani sembra che abbiano ritenuto il film tra i dieci migliori mai realizzati... ma, come sappiamo, i salotti della *fabbrica dei sogni* non sono mai stati parchi di frivolezze mondane e hanno fatto della "città degli angeli" il postribolo delle loro miserie da Oscar... e anche se maestri eversivi del linguaggio cinematografico come Erich von Stroheim, Orson Welles, Luis Buñuel o Jean-Luc Godard... hanno disvelato le loro mistificazioni e li hanno inchiodati nel falsopiano della gloria... strangolatori e strangolati del mercato hanno vinto, e sovente in *bella calligrafia*. Sono sopravvissuti al romanticismo e il cesso. Si erige un linguaggio cristologico o della liquefazione del cervello, quando s'inneggiano i simboli dell'immaginario convertito, in attesa che il pubblico ne decreti il successo e non la sua saliva indirizzata allo schermo! Si distrugge una civiltà della mistificazione, soltanto quanto si distruggono i suoi miti.

L'apertura di *Olympia* è un viaggio nel tempo in cui i tedofori si passano la torcia olimpica fino al braciere di Berlino... le vestigia dell'antica Grecia si trascolorano in statue, atleti nudi

e ballerini scultorei (c'è anche la Riefenstahl che zampetta tra i veli)... avvolti dalla musica entusiasta di Herbert Windt, smielata sulla cerimonia d'apertura dei giochi... è una sorta di elegia filmica della perfettibilità greca di corpi che bene s'accorpa alla monumentale scenografia di Hitler e della sua corte sugli spalti dell'Olympiastadion... tra una gara e l'altra la Riefenstahl non disdegna nemmeno di amoreggiare con il re del decathlon e medaglia d'oro in quella olimpiade, l'americano Glenn Morris... una sorta di Tarzan (lo interpretò malamente in *Tarzan's Revenge*, 1938, di David Ross Lederman) che l'abbagliò per la sua prestanta fisica e abusò di lei anche nelle docce dello stadio, si divertono a riportare le cronache rosa del tempo.

Che peccato che, per arrivare a raggiungere l'elogio del tiranno, si debba passare attraverso la fede incondizionata. Le riprese dei momenti agonistici coincidono sempre col gesto atletico sublimato... i corpi delle donne/uomini sono avvolti in un'aurea quasi evangelica... una voluttà scultorea, una divinazione della supremazia... di là dalla disciplina sportiva che praticano gli atleti... la corsa, le vele, il pallone, le spade, il martello o il lancio del peso... tutto è un prontuario sulla potenza del corpo filmato con fin troppa eleganza e infeudato in un formalismo forzato che ne raggela la sfida, amplificandola. La Riefenstahl coglie gli atleti nei loro trionfi e anche nelle amarezze della sconfitta... e li deposita in una sorta di osmosi con la





folla plaudente e inneggiante tanto al vincitore quanto ai sogghigni di Hitler, affinché la meraviglia sussista... lo spettacolo di *Olympia*, compreso nella sua totalità, è nello stesso tempo il risultato e il progetto del regime nazista che ne detta la ragione... è il modello ir/reale della vita socialmente dominata.

La chiusa di *Olympia* è un ventaglio iconico che attraversa l'immaginario collettivo e si fa nutrimento dell'accoglienza popolare... i tuffi dal trampolino si librano in una sorta di sinfonia visuale... gli atleti sono filmati come angeli (incrociati nel montaggio) e sembrano volare oltre il cielo nuvoloso... hanno spesso la medesima angolazione di Hitler visto come un dio che tutto vede e tutto giudica... il lungo nastro agonistico è sfaccettato tra applausi della folla, lacrime dei vincitori e primi piani incastonati nell'edificazione o nell'evocazione di un'ortodossia religiosa predestinata all'eccellenza organizzativa nazista. L'enfasi muore a mano a mano che l'eco affievolisce sulla condizione disumana che sottende. Gli ultimi fotogrammi cadono nella metafora... le bandiere dei Paesi che hanno concorso all'evento (le più importanti e non c'è quella nazista o è nascosta tra le pieghe di altre) sono sovrapposte a una fiamma o un braciere che si dissolve in nero. Manca di vedere il fumo dei forni e il significato della mascheratura crolla nelle ceneri della "soluzione finale" del popolo ebraico.

*Olympia* è stato definito un capolavoro della modernità... il plauso di critici, storici, accademici internazionali è stato unanime... sembra davvero che l'abbiano visto in tutta la sua lunghezza e non si sono serviti delle veline naziste... le recensioni sono tuttavia corollate da doverose premesse... la musa di Hitler è una persona poco simpatica, poco trasparente, mai pentita della sua adesione al nazismo ma... "ma le sue narrazioni filmiche sono, dicono, pietre miliari del cinema mondiale"... oppure che "i suoi film, anche se ci fanno rabbrivire per la densità nazista del loro stile e dei loro contenuti, sono, comunque, affascinanti e bellissimi" (Leonardo Quaresima). Il *Time* ha inserito *Olympia* tra i 100 film più belli degli ultimi 80 anni, e se lo dice il *Time* dev'essere vero... anche se occorre dire che questo giornale non fu mai avaro di plausi verso il nazismo prima che scatenasse la seconda guerra mondiale.

Nel 1938 *Olympia* fu presentato alla *Mostra del cinema di Venezia* e riscosse consensi calorosi della crema intellettuale fascista e gli conferirono la Coppa Mussolini (ex.equo con *Luciano Serra pilota* di Goffredo Alessandrini, un'ovazione al regime in salsa sentimentale, interpretato dal virile Amedeo Nazzari che fa il verso a Errol Flynn... tra gli sceneggiatori figura anche Roberto Rossellini). Di lì a poco il cinema italiano abbandonerà i telefoni bianchi e le

camicie nere di Cinecittà, affonderà la realtà di cartapesta e la censura fascista e porterà la dignità calpestata di popolo a nuove stagioni di bellezza<sup>16</sup>. *Ossessione* (1943) di Luchino Visconti, *Roma città aperta* (1945) di Roberto Rossellini, *Il bandito* (1946) di Alberto Lattuada, *Ladri di biciclette* (1948) di Vittorio De Sica, *Sotto il sole di Roma* (1948) di Renato Castellani, *Anni difficili* (1948) di Alberto Lattuada, *Riso amaro* (1949) di Giuseppe De Santis, *In nome della legge* (1949) di Pietro Germi, *Cronaca di un amore* (1950) di Michelangelo Antonioni, *Achtung banditi!* (1951) di Carlo Lizzani, *Gli sbandati* (1951) di Francesco Maselli, *La strada* (1954) di Federico Fellini, *Accattone* (1961) di Pier Paolo Pasolini... espressero una filosofia dei momenti unici, irripetibili, che liberarono il cinema dalla paura dei sarcofani, scardinarono i pregiudizi religiosi e morali del loro tempo, per proclamarne il fallimento. Mostrarono che il cinema – sotto un certo taglio etico/estetico – può essere anche è un'arma potente per la liberazione e la crescita delle coscienze.



---

<sup>16</sup> Pino Bertelli, *La dittatura dello schermo. Telefoni bianchi e camicie nere*, Edizioni Anarchismo, 1993

Ricordiamolo. Dopo il successo del cinema neorealista nel mondo... nel 1949 il sottosegretario allo spettacolo Giulio Andreotti presenta una legge che rispettava la sua famosa frase: “I panni sporchi vanno lavati in casa propria!”... e viene ripristinata la censura preventiva. Per poter ricevere i finanziamenti pubblici, la sceneggiatura doveva essere approvata da una commissione statale (la medesima che aveva operato sotto il fascismo). La commedia italiana – anche nelle sue opere migliori – s’apparesta a diventare la caricatura di una società avviata all’omologazione dei costumi e il linguaggio filmico approda nella serialità intellettuale di un cinema senza interrogativi... del quale e all’ingrosso, Totò, Renato Rascel, Walter Chiari, Aldo Fabrizi, Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Ugo Tognazzi... sono i mattatori provinciali o principi della risata che non salvano la plebaglia dalla demoralizzazione, dalla volgarità e dai peccati d’ottimismo. Le folle amano la simulazione e la consolazione... poiché il cinismo della comicità (senza l’amaritudine dell’eresia) riconcilia sempre i padroni con i loro servi. La risata facile soffoca l’indignazione, il ghigno dell’eresia la suscita.

Le attribuzioni, i paragoni, le convergenze sulla tecnica filmica della Riefenstahl, esportate o equiparate a visionari eversivi come Orson Welles o Stanley Kubrick ci sembrano un po’ generose se non forzate... cineasti come David W. Griffith, Friedrich W. Murnau, Georg W. Pabst, Fritz Lang, Carl T. Dreyer, Sergej M. Ėjzenštejn, Dziga Vertov, Vsevolod I. Pudovkin, Oleksandr P. Dovženko, Jean Renoir, Marcel Carnè, Luis Buñuel, Jean Vigo o Jean-Luc Godard hanno sperimentato, rovesciato o elevato il linguaggio cinematografico e dato al film lo statuto di opera d’arte, e la Riefenstahl ne ha abilmente e giustamente saccheggiate l’eredità poetica. Inoltre l’invenzione del carrello, il “dolly” o altre soluzioni tecniche attribuite alla Riefenstahl in *Olympia*, erano già apparse in *Cabiria* (1914) di Giovanni Pastrone o *Scipione l’africano* (1937) di Carmine Gallone... in molto cinema muto e in *Come vinsi la guerra* (1927) e *Il cameraman* (1929) di Buster Keaton... l’impiego delle ottiche lunghe in *Olympia* (che ha deliziato gli aureolati della critica cinematografica), era conosciuto nei documentari antropologici di Robert J. Flaherty e in *L’uomo di Aran* (1934) raggiunge altezze espressive mai viste prima.

Ciò che conta è fare del linguaggio cinematografico un grimaldello che irrompe nella luce addomesticata della macchina/cinema e attentare all’unica realtà che esista, quella della vita quotidiana violata e orientata al servaggio della *società mediocratica*... l’autoritarismo dei media è il prolungamento dell’economia politica che lo sovvenziona per inebetire le masse e

(in ogni epoca) è il vettore apologetico del potere. “La globalizzazione culturale è una forma di totalitarismo; la tv è totalitarismo, le persone che stanno quattro ore al giorno davanti alla tv sono vittime del totalitarismo...dimenticare lo sterminio fa parte dello sterminio... è ora di smetterla di fare film che parlano di politica. È ora di fare film in modo politico”, Jean-Luc Godard, diceva... l’analogia fra arte, pubblicità e prostituzione presuppone un rapporto tra puttane sfiorite. “Bisognerebbe dare onorificenze alla gente che fa plagii (Jean Renoir), almeno hanno le idee chiare e hanno capito che per fare del cinema bastano fucili, ragazze e fare della realtà lo splendore del vero, come Roberto Rossellini. Raccontare l’imperialismo economico, estetico e politico del cinema significa affrettarne la fine... ma i vaniloqui accademici del linguaggio cinematografico/televisivo non sembrano tenerne di conto... a forza di dire d’aver molto studiato, si rischia di non capire nulla di ciò che si è studiato davvero!

La seminazione filmica della Riefenstahl però è stata ben assimilata da autori di una certa caratura mercantile come George Lucas, Steven Spielberg o Quentin Tarantino... che hanno cercato di copiarla o imitarla, persino di riconciliare il dispotismo con le sue vittime... la merce non guarda in faccia a nessuno, nemmeno alle carneficine della storia, e *Guerre stellari*, *Chindler's List* o *Bastardi senza gloria* sono organismi della macchina/cinema hollywoodiana ben oliati per il botteghino, pacchetti confezionati per il sonno delle coscienze. Per credere



nella realtà dell'indignazione, bisogna innanzitutto credere in quella della caduta degli apparati che la provocano... ogni atto ereticale inizia con la percezione dell'inferno prima e del paradiso dopo... appaiati nella loro liquidazione. Anche se scrivono che "Leni Riefenstahl fa parte integrante della cultura del Novecento" (Gianni Rondolino), e chi non ne fa parte?... dipende da come farne parte del Novecento... i milioni di bambini passati dalle camere a gas o sparati alla testa o fracassati sul ferro dei carri armati non sono parte di un progetto culturale/politico del Novecento?... del talento cinematografico di questa estasiata del nazismo ne facciamo volentieri a meno... le preferiamo l'ultimo dei barboni, almeno non è naufragato nelle lusinghe di nessun potere e ha fatto della propria dissennatezza il principe di sé, umanizzato. Il cinema della Riefenstahl sarà stato tutto, tranne che ingenuo o non ammaestrato! Crediamo fortemente che nella storia del cinema non ci siano film di siffatta prodezza estetica che contengono la coscienza del male quanto in tutta la sua maledetta opera.

## 2. Sull'apologia del corpo sedotto nell'Africa nera

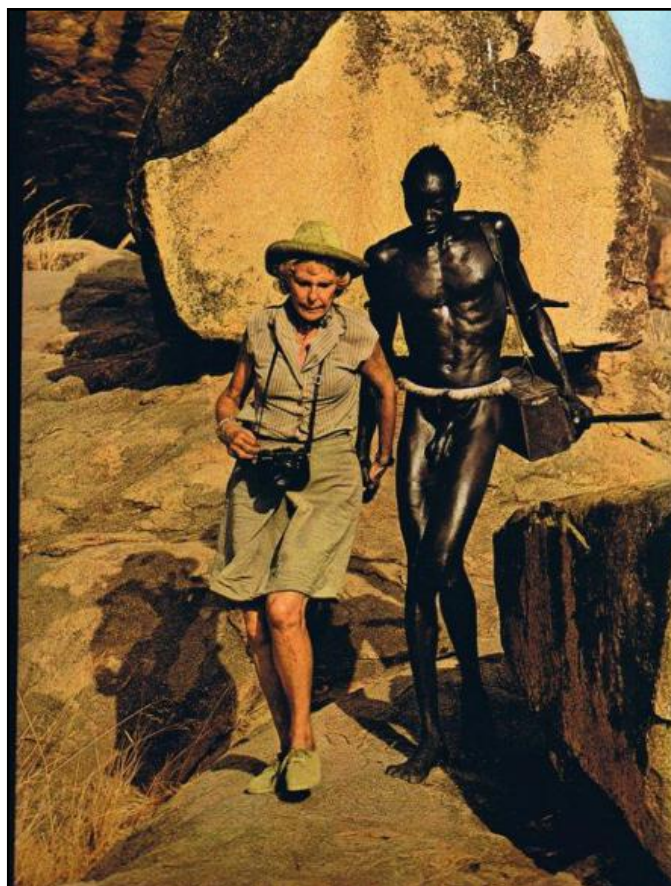
"Sventurata la terra che ha bisogno di eroi".  
Bertolt Brecht

La fotografia, sin dal principio si è formata alla scuola dei velleitari, dei falliti e dei mercanti di mitologie... nella vacuità della fotografia c'è qualcosa di profondo che meglio lavorato, potrebbe moltiplicare l'immaginario sovversivo dei cacciatori di sogni... per il momento l'industria culturale (non solo) della fotografia può dormire sonni tranquilli, poiché i fotografi (o gli intellettuali di cordata) scelgono bene la qualità degli averbi e la proprietà degli aggettivi... le loro opere di secondo piano lo dicono... ecco perché si abbandonano all'agio dell'improvvisazione calcolata... rendono il vero amabile e anche quando si sparano un colpo in bocca, lo fanno con un telegramma digitale per la posterità... è difficile pensare a un sovversivo di tutte le arti, che si è abbeverato alla fonte di Nietzsche, Baudelaire, Rimbaud o Bonnot... con un conto in banca che non fa ridere... semmai lo troveremo a disimparare ciò che ha appreso dalla nevralgia della cultura insegnata... sotto il macigno delle dossologie che tirano le conclusioni, giace l'impostore.

Nella storia della fotografia Leni Riefenstahl ha un suo percorso e gli estimatori di questa teorica della bellezza eterea o dell'apologia del corpo nazista o quello uncinato d'eclittismo fata-

lista dei guerrieri Nuba, non sono pochi. I suoi lavori hanno trovato posto nelle gallerie, nei musei o tra gli operatori del settore. C'è chi non dimentica il suo sostegno al nazismo, come noi, e ne fa oggetto di derisione o avversione proprio perché ha visto nella Riefenstahl elementi artistici non comuni, e chi le perdona tutto, anche una scrittura fotografica fortemente segnata dall'esaltazione della "purezza" come mimesi di un'espressione e di una sensibilità insincera o comunque che non tocca le zone profonde della materia trattata. Le sue fotografie sono la celebrazione del kitsch, *tableau vivant* di una struttura narrativa che emula il pittorialismo del salice piangente, più che il carattere della quercia che resiste alle tempeste della storia e piega il vero nell'ambiguità della lusinga.

Nel primo dopoguerra e fino agli anni '50 la Riefenstahl aveva cercato di tornare al cinema. Il suo passato al servizio di Hitler la connota senza scampo tra i complici più paludati e le è difficile chiudere i suoi progetti. Anche il film sugli schiavi, *Carico nero*, che voleva girare in Kenia, non va a buon fine. Nel 1962, fulminata sulla via della fotografia da un'immagine di George Rodger – due statuari lottatori Nuba –, si trasferisce nel Sudan meridionale e realizza degli splendidi reportage "etnologici" (documentari e fotografie) sui Nuba. La sua scrittu-



ra fotografica però non contiene l'universo che attraversa l'abisso colonialista subito da un popolo, è una fotografia incapace di sollecitare giudizi critici da parte del lettore, ma ne contorna o ne suscita una lettura dottrinale che rimanda a una modalità costruttiva fantasmata sulle ceneri della verità antropologica!

La bellezza delle sue fotografie è coinvolgente e l'elegia dei corpi di un popolo che vede come conservatore di antiche gesta guerresche, anche. La Riefenstahl frequenta i Nuba e l'Africa in diversi periodi e dopo molte controversie editoriali dà alle stampe *Die Nuba von Kau* (1973), *Die Nuba* (1976) e *Men Afrika* (1982)... già l'assonanza di questo titolo con il *Mein Kampf* di Hitler ci disturba non poco... del resto le sue fotografie lo dicono... l'orgoglio della *negritudine* è tutto nella forma, mai nella sostanza... nemmeno l'ipocrisia dei santi è così consumata nella perfidia del miracolo fotografico che li preserva in salvazioni di second'ordine... quando il fotografo s'incastona nella fisiognomica dei caratteri, lì vicino ci sono sempre le catene del negriero che ne raccoglie le spoglie. I ritrattati cambiano disperazione come i padroni di bastone! I volti tristemente allegri o ritirati nella paura, sanguinano di singhiozzi, ma la fotografa li nasconde nella tecnica dell'emulazione pittorica e nemmeno bene... i gesti, i balli, le acconciature... non affondano nella preistoria come è stato detto, ma nel folclore un po' raffinato che ne moltiplica il disagio a vivere. La fotografia non è mai innocente, tantomeno il fotografo! La trappola è la soglia e non c'è conciliazione col dolore degli altri se non c'è l'inizio di un fare-fotografia che ne annuncia la lacerazione o la rivolta.

La Riefenstahl si è ben accomodata nell'istrionismo fotografico leccato... in una mistica dell'apparenza tutta giocata sulle forme/tentazioni dell'utilità... l'espressione prevista di probità ortodosse che ignorano il terribile della schiavitù... così danza, danza tra il coronamento di un'impresa editoriale e il paradosso di incensare popoli e razze che qualche tempo addietro avrebbe felicemente soppresso nel letame. Comunque sia gli arrivano premi e onorificenze. Incontra personaggi di interesse pubblico, almeno per i consumatori di idoli, come Mick Jagger o Andy Warhol, e ovunque nel mondo gli rinnovano i tributi del passato. Poiché nelle sue fotografie l'eterno ritorno dell'identico s'impone (Nietzsche non c'entra), l'insufficiente diventa evento e la mediocrità l'arte di ritrattare storie che puzzano di assassinio.

Nel 2000 la Riefenstahl torna dai Nuba ed è quasi un commiato. Li trova decimati dalla guerra civile, dalla miseria, dalle malattie, convertiti o costretti ad abbracciare la religione fondamentalista islamica (ma il cattolicesimo e l'ebraismo non sono stati da meno in quanto a truci

inquisizioni) e rischiano l'estinzione. L'avanzare del progresso a colpi di fucile porta ovunque la richiesta di cannibalismo mercantile e neocolonialista dell'economia globale. C'è da dire che nelle fotografie della Riefenstahl, la visione estetica o pittorialista – come sostiene Susan Sontag –, non sembra perdere quell'esibizione del bello esteriore caro alla cultura vigliacca delle dittature.

Sull'iconologia del corpo sedotto della Riefenstahl. Lo sappiamo... nelle religioni la seduzione ha sempre rappresentato la stregoneria del demonio... una strategia dei corpi violati dagli artifici dei potenti... una maledizione che si è mantenuta inalterata attraverso la morale e la filosofia, attualizzate dalla sociologia, psicoanalisi, piani finanziari, politiche d'appropriazione della domesticazione sociale, e lavora sulle dinamiche di condizionamento delle folle... è la seduzione che costruisce destini, produce bisogni, condiziona desideri e mostra il mutare degli atteggiamenti nei cori della comunicazione massmediale, per meglio servirla di consensi... è la filosofia della ricompensa, del fac-simile, dell'economia espansionista che riproduce se stessa attraverso le merci e i clienti... come si conviene ai deboli di spirito, tutti gli argomenti trattati dall'economia-politica vanno bene, poiché se sono i medesimi che passano in





rassegna tutte le abdicazioni del pensiero identitario e producono l'inflazione progressiva del cervello.

C'è anche la seduzione come sovversione dell'immaginario sociale e ci piace non poco: “La seduzione è sempre all’erta, pronta a distruggere ogni ordine divino, foss’anche quello della produzione o del desiderio. Per tutte le ortodossie la seduzione continua a rappresentare il maleficio e l’artificio, una magia nera che perverte tutte le verità, una congiura di segni, un’e-saltazione dei segni nella loro utilizzazione malefica. Ogni discorso è minacciato da questa improvvisa reversibilità o assorbimento nei propri segni, senza traccia di senso. È per questo che tutte le discipline, il cui assioma sia costituito dalla coerenza e dalla finalità del proprio discorso, non possono che esorcizzarla. Ed è qui che seduzione e femminilità si confondono, si sono sempre confuse. L’incubo del maschile è sempre stata la possibilità improvvisa di reversione nel femminile. Seduzione e femminilità sono ineluttabili come il rovescio stesso del sesso, del senso, del potere. Oggi l’esorcismo si fa più violento, più sistematico. Entriamo nell’era delle soluzioni finali, ad esempio quella della rivoluzione sessuale, della produzione e della gestione di tutti i godimenti liminali e subliminali, micro-processione del desiderio di cui la donna, produttrice di se stessa come donna e come sesso, è l’ultima incarnazione. Fine della seduzione. Oppure trionfo della seduzione ‘molle’, femminilizzazione ed erotizzazione bianca e diffusa di tutti i rapporti in un universo sociale ormai esaurito. Oppure, ancora, niente di tutto questo. Perché niente potrebbe essere più grande della seduzione stessa, neppure l’ordine che la distrugge”<sup>17</sup>. La seduzione è un crocevia di differenze non un’omologazione visiva del desiderio ereticale maschile e femminile... è il miele lustrale che sgorga nella donna che nasce tra le cosce degli dèi gnostici e dove l’uomo selvatico si abbeverava nell’ebbrezza dell’amore, diceva... la seduzione non è un’offerta dell’erotismo pornografico mercificato e nemmeno una strategia salvifica dell’identità individuale, l’erotismo della seduzione ludica è un’accezione radicale (duale, rituale, interpretativa) di uno spazio-tempo conquistato in un’intimità (senza distinzione di età e sesso) che porta alla liberazione sessuale dalle forme di costrizione e delle regole distruttive della società seriale... svincolare le pulsioni inconscie in ogni ambito del sapere e despecializzare la seduzione dall’idea di una catalogazione spirituale o istituzionalizzata che ne detiene la sussistenza, è un atto di sovversione contro il ciclo sacrificale dell’obbedienza.

---

<sup>17</sup> Jean Baudrillard, *Della seduzione*, SE, 2017

A partire dai riti panici/pagani e passando per Dioniso, Baubò (o dea dell'oscenità, priva di testa che parlava dalla fica), Saffo fino a Kierkegaard, e poi ovunque la seduzione ha sradicato il corpo incantato dai nichilismi di una cultura secolare che odia la vita... si è potuto vivere gli eccessi del proibito o la decadenza di situazioni individuali e collettive che internavano la seduzione sotto le urine degli impiccati... non abbiamo mai letto una pagina di Buddha, Schopenhauer o Nietzsche senza pensare che il Reale è una convenzione... e la menzogna è la forma più alta dell'irrealità di ogni sistema... come la metafisica di una cimice che rende tutto sopportabile, specie quando è schiacciata.

A proposito... l'oscenità di Baubò non è mai volgare... Baubò non ha testa, ha gli occhi al posto dei capezzoli e la bocca al posto dei genitali. Si muove dimenando i fianchi e mimando un rapporto sessuale. Parla attraverso la sua vagina, racconta storie scurrili e divertenti... una sporcacciona che mescola la musica, il movimento, il cibo, le bevande, la pace, la quiete, la bellezza... un fuoco sotterraneo della sessualità liberata... una selvaggia della seduzione della sacralità sessuale che fertilizzava la psiche femminile e, perché no, maschile... una *cantadora* del sesso libero... che rideva delle banalità del mondo e se ne fregava della virilità maschile... nel dissacrato, nell'osceno e nel sessuale senza confini c'è sempre una risata selvatica in atte-



sa che tutto precipiti nell'amore più estremo... è una sessualità della gioia che per un istante appena o per sempre, vive e vola libera dove la porta il piacere. L'amore liberato "è sacro perché è così salutare. È sensuale perché risveglia il corpo e le emozioni. È sessuale perché è eccitante e provoca ondate di piacere. Non è unidimensionale, perché il riso si spartisce con se stessi e con tanti altri. È la sessualità più selvaggia nella donna" (Clarissa Pinkola Estés)<sup>18</sup>. Gli uomini, va detto, vivono una sessualità preordinata, sono molto più adatti per la pesca, il tiro al piccione e la guerra... anche per gli stupri s'arrangiano come possono... poiché deambulano alla periferia dell'amore in attesa di un'erezione che li consacri santi armati di pugnale. In mancanza di meglio, incolpano le loro angosce alla mancata impresa sessuale o alla sterilità di un sorriso della donna/femmina a loro sconosciuta.

Nessuno ti ha amato né ti amerà mai come me, sorella mia e mia sposa, disse il re nel *Cantico dei cantici* – "Mi abbeverai di baci la tua bocca/Perché il tuo amore inebria più del vino"(...) "Come sei bella amica mia come sei bella/Hai per occhi colombe/ Come sei bello e caro amico mio" (...) "E il nostro letto è di fiori". La *canzone delle canzoni* che Salomone dedica a Sulamita, è un inno alla seduzione convulsa che si avviluppa in una magia spudorata e inconsecrata, dove il corpo ingoia il desiderio e in una rapsodia scritturale erotica ignuda ogni morale da bordello... l'impudore si rovescia anche contro Dio, poiché l'anima amata rinuncia all'orgoglio dei miserabili: "L'Anima amante di Dio si masturba in solitudine, sognando che l'Amato è vicino: Si alza e va ad aprire, l'Amato è sparito, la strada è deserta, alle finestre turate non c'è nessuno. Dal mistero notturno esce solo il bargello che piglia e frusta chi va in giro nel coprifuoco, in cerca di un Dio fuggitivo che si nasconde, dell'amante di un sogno"... l'amante senza Dio, "anche sulle bandiere nere e rosse dell'anarchismo ha fluttuato, simbolo di sfida sessuale libertaria" (Guido Ceronetti)<sup>19</sup>. Ed è qui che la Torah, la Bibbia e il Corano non forniscono nessuna risposta alla seduzione che si abbandona ai propri istinti, alle proprie passioni e alle proprie pulsioni... perché il Vero, il Giusto e il Bene sono visioni da condannare, soggetti disincarnati dalla volontà dei preti, dei re e dei tiranni di controllare i corpi facendo leva sulla devastazione delle anime.

Il corpo occidentale contemporaneo nasce dal cristianesimo e porta nella carne tutti segni delle determinazioni inflitte da questa religione regressiva, nevrotica che si è sversata nelle

---

<sup>18</sup> Clarissa Pinkola Estés, *Donne che corrono coi lupi*, Frassinelli, 1993

<sup>19</sup> *Il cantico dei cantici*, a cura di Guido Ceronetti, Adelphi, 1975

ideologie, nelle dottrine e nei dettami della *civiltà dello spettacolo*. “Da un cadavere coronato di spine, con il fianco trapassato, ricoperto di ecchimosi e morto per asfissia su una croce, viene estrapolata una carne che assurge a norma: si tratta allora di desiderare questo stato e di voler soffrire nel quotidiano la Passione” (Michel Onfray)<sup>20</sup>. Per gli eretici d’ogni eresia, la seduzione si manifesta come puro desiderio, come declinazione dell’amore e del piacere senza residui sacrificali... ce ne freghiamo anche del mito di Don Giovanni, certo... vogliamo godere senza freni (né differenze sessuali) di un’immaginazione libertina e libertaria impertinente... una seduzione obliqua che si configura sulla distruzione delle apparenze. Non c’è una teoria della seduzione... ci sono corpi che transitano nel sovra-sensibile del piacere e corpi sedotti da un sistema che li ri/riproduce a propria immagine... c’è una sana seduzione dell’inconosciuto e una regressione o finzione mentale che ne suggerisce le vesti.

I corpi sedotti dell’Africa nera della Riefenstahl, figurano un’appropriazione della forma/bellezza, non il sano edonismo licenzioso che corrisponde ai riti pagani fissati nelle orme dei padri... quando la pratica gnostica disculpava gli umani d’ogni peccato e li lasciava liberi di vivere e agire sotto il segno della grazia, non della legge. Quando il giusto e l’ingiusto non



---

<sup>20</sup> Michel Onfray, *Il corpo incantato. Una genealogia faustiana*, Ponte alle grazie, 2012

erano tali per convenzione, e nessuno aveva bisogno di una morale repressiva che immiseriva la sregolatezza libidica sparsa nei *potlatc* (o doni suntuari) di passioni e desideri, di pulsioni e dei piaceri della carne, il soddisfacimento di un'innocenza primitiva. Ma una cosa la sapevano bene. L'amore risiede nei piaceri della naturalezza e non nell'autorità che lo regola o lo reprime.

I corpi nudi dei Nuba sono affascinanti. La Riefenstahl li fotografa in modo imperioso, sovente in controluce, esalta gesti e tratti, congela momenti e costruisce siparietti, esibisce trattamenti elementari dell'immagine e finisce con allontanarsi dallo stupore della fotografia disingannata. Si accosta alle abitudini dei Nuba ma non è lo sguardo della ricerca antropologica che la guida, semmai è un'abrasione delle forme, dei colori, degli atteggiamenti che fissa nella fotocamera. A leggere con attenzione le sue fotografie si vede che i ritratti ravvicinati, ritagliati, colti fuori del proprio accadere, mantengono una certa vitalità espressiva, quando si accosta agli usi e ai costumi dei villaggi (danze, vestizioni, lavori, rituali), ciò che resta dell'attimo catturato è soltanto l'estetizzazione del fatto, niente più. In materia di sessualità liberata, ogni licenza è benvenuta e ciascuno impara ad amare il proprio destino, quali siano le forme, i modi, i sentimenti o le abitudini che non impediscono di mordere il frutto dell'albero della conoscenza. Obbedire ai propri desideri svincolati da tutte *tavole comandamentali*, ecco il solo comportamento che disvela il peccato come "puro", senza incorrere nella salvezza o dannazione del divino.

L'estetica nazista della Riefenstahl fuoriesce nell'iconologia del corpo divinizzato dei guerrieri Nuba... la danza, la forza, la potenza di uomini e donne nudi esprimono una figurazione di cerimonie adamitiche e non un panteismo radicale, naturalista, materialista o edonista che le suggerisce... qui lo sguardo caritatevole della fotografa equivale al crimine della bellezza libertina infarinata di "bellezza virile" messa in risalto e contro la soppressione di tutte le sofferenze... una catenaria di corpi e gesti sublimati in una realtà consustanziale a un immaginario da merletto... la fotografa deterge il dionisiaco a favore dell'apollineo... l'artificio è tutto in una visione simbolica della vita semplice che ricama a propria immagine, ma dalla ritrattistica che ne esce non c'è rapporto di casualità o conoscenza di sé (e quindi degli altri) con la vita quotidiana dei Nuba.

I volti dei Nuba sono stretti (inquadrati) in una fissità grossolana, checché ne dicano gli esperti dell'industria culturale fotografica... sempre pronti a sostenere la nevrastenia del suc-

cesso come salsa di tutte le morie dell'intelligenza vivida che ne sconsa la sorte... a vedere in profondità e senza ulcerazioni di giubilo, i loro sguardi, gli atteggiamenti, le condiscendenze che ne intensificano la pretesa finitudine creativa, i Nuba non esprimono se stessi ma una ragnatela di paure, angosce, miserie colorate che invitano a riflettere sull'istante e lo riempiono di verità finzionali dove la fotografia si prende gioco della fotografia e impedisce di considerare la verità come misura di tutte le cose... la bellezza dei corpi dipinti, cosparsi di unguenti, amplificati nell'esposizione dei sessi, fissati nella loro energia... sono modellati in una destrezza e ardore agonistico che riportano a un'eredità tribale che riconcilia i fasti di una cultura pervertita alla supremazia della razza tesa ad olezzare i vezzi e i rimpianti del nazionalsocialismo.

I fotoritratti statuari di *Olympia* (pubblicati nel 1937 in un libro così "bello" e adatto ad emulazioni accademiche, studiato con attenzione nei corsi di grafica pubblicitaria), sono riproposti con la medesima enfasi, con eguale mancanza di profondità etica, nelle fotografie dei Nuba. Qui, come là, la Riefenstahl si abbandona ad immagini-simulacro e mostra che l'ultimo asilo dell'arte è l'imbalsamazione della propria intelligenza nei magazzini dello spettacolo. L'esposizione dei corpi di *Olympia* ci lascia sgomenti... da un lato si resta avvampati



dalla bellezza statuaria degli atleti, dall'altro la Riefenstahl ci racconta in maniera del tutto simbolica anche i giochi olimpici, ma soprattutto l'esaltazione dei corpi come accesso al sacro e più ancora come unione e adorazione al Dio-Hitler sugli spalti dello stadio... il rito del gesto, anche quello costruito, esegue una gestazione del bagnare, stringere, togliere, unire, respingere, inseminare... non secondo una cura dei piaceri o l'avvento dell'unità tra l'io e il mondo, ma nel senso di una teologia dell'orrore e dell'impunità che sottende l'implorazione al carnefice... lo stile, la sintassi e la grammatica di tutta l'opera della Riefenstahl ha fatto scorrere fiumi di inchiostro... ha bendato il popolo tedesco nel pregiudizio e nel protettorato della menzogna e della forza... sodomizzato fotografi, storici, critici e fatto della fotografia uncinata della Riefenstahl la disinfezione ideologica di tutti i dissensi. "E così come i cani non generano gatti, gli universitari non generano pensatori sovversivi (Michel Onfray)<sup>21</sup>. Il fascismo, il nazismo, il comunismo, il mercantilismo... hanno insanguinato un'epoca della sottomissione e attraverso il monopolio dell'educazione e della repressione, si sono impossessati anche del nichilismo della carne, e attraverso la finzione del corpo mutuata dal grande impostore (Gesù Cristo), hanno universalizzato nella rappresentazione iconica di un mito, un profeta o un dittatore... l'ascesi di tutte le mistiche del terrore.

I commenti di un'opera d'arte sono la critica radicale alla seduzione che si porta dentro. Il fascino di un'espressione artistica coincide con il contenuto di verità che rivela e come deborda o insorge dalla decostruzione dell'impero dei segni. Non c'è nulla che legghi il successo di un artista ai paradisi artificiali del mercato, quanto un'opera d'arte svuotata di contenuti e avvolta magnificamente nella forma. "L'amore dell'ordine del mondo, della bellezza del mondo, è il completamento dell'amore del prossimo" (Simone Weil)<sup>22</sup>. Di là dall'amore di Dio o del Diavolo... tutte le volte che l'uomo si eleva a uno stato di dominio sugli altri uomini, manifesta un'intenzionalità macabra... gli schiavi diventano simili ai loro padroni, obbedendo o eseguendo i loro misfatti... e le loro voci, corpi, comportamenti sono il prolungamento di un ordinamento che non contempla l'amore ma la morte della bellezza... il fanatismo copre una mancanza di coraggio e oltraggia la dignità personale e di un intero popolo... Occorre cercare di comprendere, imparare, valutare gli uomini per quello che soffrono o per quello che fanno e non fanno di fronte all'ingiustizia... la saggezza non è mai apparsa sulla punta dei

---

<sup>21</sup> Michel Onfray, *La cura dei piaceri. Costruzione di un'erotica solare*, Ponte alle grazie, 2009

<sup>22</sup> Simone Weil, *L'amore di Dio*, San Paolo, 2013

fucili e fuori da sforzarsi di capire che cosa effettivamente pensi il “popolo”, non resta che la resa o la resistenza.

Per il bene la stupidità è un nemico più pericoloso della malvagità: “Contro il male è possibile protestare, ci si può compromettere, in caso di necessità è possibile opporsi con la forza; il male porta sempre con sé il germe dell’autodissoluzione, perché dietro di sé nell’uomo lascia almeno un senso di malessere. Ma contro la stupidità non si può ottenere nulla” (Dietrich Bonhoeffer)<sup>23</sup>. Tutto vero. Solo attraverso un’autentica liberazione interiore possiamo aspirare a una liberazione allargata... la scelta dell’azione sovversiva premia o punisce responsabilità e delitti... coloro che detengono il potere lo sanno... essi ripongono il loro dominio sulla stupidità ed è consolante sapere che ogni tanto nella storia i dominatori finiscono impiccati alle aste delle bandiere nazionali o si sparano un colpo in testa! Per noi che siamo stati allevati nella pubblica via e spudoratamente amiamo Don Chisciotte, eretici indefessi di ogni eresia, ciò che conta è sapere che la fiducia dell’uomo nell’uomo, primo o poi produrrà una rivoluzione umana.



---

<sup>23</sup> Dietrich Bonhoeffer, *Resistenza e resa*, San Paolo, 2015



Il culto della bellezza eterea della fotografa tedesca lascia fuori dalla sua opera tutta, il dolore dei popoli. L'apparenza seduttiva della Riefenstahl è inseparabile dall'inconscio sociale al quale mira e sembra non comprendere che abitare il corpo significa lasciare impronte. Di più. Le sue immagini sono feticci che trasferiscono il carattere della propaganda o dell'esaltazione della razza "pura" nella merce. E quanto di peggiore possa capitare ad un artista è che la sua "arte" possa essere marchiata come espressione compiuta dei valori e delle idee incrostate nelle simbologie evangeliche, nevrotiche e funeste del proprio tempo. Del resto, la fotografia è sempre stata dalla parte dei potenti sin dalla sua nascita. I mercanti hanno fatto il resto. I critici e gli storici poi, specie quelli che sembravano mordere più degli altri, sono subito entrati nei libri paga degli "affaristi" e trafficanti d'arte, e sono diventati i più fedeli cani da guardia dei saperi imbavagliati nei centri di potere. Amen! e così sia.

È un fatto che la fotografia ha contribuito potentemente ad estendere nell'ambito dell'economia consumistica, l'eccentricissimo del banale e l'inconcepibile dell'impostura, "offrendo sul mercato in quantità illimitata personaggi, scene, avvenimenti, che non sarebbero mai stati utilizzati o potevano esserlo solo come immagini di un cliente" (Walter Benjamin). Il talento è il mezzo più sicuro e, al contempo, la competenza più assassina per passare dall'imitazione all'inventario dei glossatori... gli artisti incompresi non sono mai esistiti, la fraseologia del sarcasmo lo dice... solo i plagiari hanno qualcosa da dire, poiché un'opera d'arte degna di questo nome non trova nessuna categoria in cui nascondere le proprie insolenze! Cosa c'è di più disonesto della fotografia impiumata di chiacchiere da portinai? Il cinismo delle chiese, della politica, della finanza e delle guerre... la fotografia che vale è un antidoto alla tristezza di essere capiti! Il valore di cronaca è il medesimo del valore di merce... il torto della fotografia è di essere troppo stupida per essere vera. Gli abulici, gli isterici, i volgari provano quello che affermano, cioè l'insincerità della propria condizione... e fanno della fotografia il riscatto dei propri fallimenti. La fede, la politica e la bestialità dei mercati distornano lo snobismo da codice penale e presto o tardi qualunque fotografia incontra la propria decadenza o la verità lebbrosa che l'annega in un'agonia senza epilogo.

La fotografia della Reifenstahl, da qualunque punto di vista possa essere letta, è un abbellimento e un'aberrazione insaziabile di vitalità ossessionata da pulsioni di morte... un'esibizione plastica di ciò che dice di occuparsi... una dialettica del rigore e della lusinga che mendica supplementi d'avvenire... peccato che in ogni immagine si cela il pregiudizio dell'onore,

della gloria e della fama... come circonvenzioni di incapaci che hanno portato a termine la loro missione di distruzione della bellezza come giustizia. Le immagini della Reifenhstahl sono proiezioni del desiderio in cui la comunità è cancellata nell'ordinamento o nella costruzione dell'effimero come forma normale di delirio. Il corpo ideologizzato che mette in scena prende valore tanto nelle propagande di regime, quanto nelle riviste di moda e nei rotocalchi. Il corpo bello, sano e stagiato contro la miseria quotidiana incita all'ottimismo e all'accettazione del potere in carica. Anche la guerra è bella. Anche la fame. Anche il genocidio, dicono i telegiornali internazionali, facendo finta di non sapere chi sono i carnefici e chi le vittime. La fotografia più consumata dissemina, senza un filo di dignità, la libertà e la bellezza, tutta falsificata, della *civiltà dello spettacolo*.

A sfogliare il libro di fotografie subacquee della Riefenhstahl, *Coral Gardens* (1978) o a rivedere le immagini più algide della competizione olimpica (1937), passando per i corpi celebrati dei Nuba, non è difficile scorgere l'epifania del gioco al rialzo dove i corpi, come i colori dei fiori marini, esprimono non tanto una filosofia della vivenza cruda, ma la trascolorazione dello stupore in metafore figurative che fratturano il rapporto tra bellezza e verità. L'esteti-



simo è l'abisso della tragedia e gli dèi sono i soli in grado di comprendere che le idee della fotografia stanno alla realtà come il cappio del boia sta alla giustizia.

Le fotoscritture simboliche o lo stile "abbronzante" della Riefenstahl rimanda a una metafisica del corpo che nulla a che fare con le citazioni della classicità greca sparse come modelli, e le corrispondenze geometriche non riportano alla preistoria dell'umanità, come lei stessa ha sostenuto e in molti hanno scritto, ma rappresentano le rovine di un pensiero elitario, dove la sublimazione dei corpi risponde alla politicizzazione mercantile dell'arte. Le dittature fasciste, naziste o comuniste, al pari delle gogne mediatiche delle democrazie dell'opulenza, hanno usato l'ideologizzazione e l'esibizione dei corpi come autoaffermazione liberatoria e vestito di supremazia razziale la ricerca del consenso. Il genio comincia sempre col dolore, ecco perché i fotografi, anche i più blasonati, raccordano la fotografia con la merce! "Se desideriamo conoscere la forza del genio umano dobbiamo leggere Shakespeare. Se vogliamo constatare quanto sia insignificante l'istruzione umana possiamo studiare i suoi commentatori" (William Hazlitt)<sup>24</sup>. L'ignoranza dei fotografi, storici, critici, galleristi, collezionisti colti è abissale... discettano sull'adulazione come un cane rabbioso con le zecche... si direbbe che hanno l'impertinenza di barattare i propri ghigni raffinati con la megalomania degli aureolati... e fanno della sostituzione di carogne certificate con la loro assoluzione, un inventariato di schifezze sempre al passo con ciò che vuole il mercato!

La fotoritrattistica più alta mostra la realtà dell'uomo colta sul fatto. Poi l'attimo scompare, muore nell'evento fotografico. Situarsi in rapporto con quello che il nostro sguardo percepisce, significa non tradire il contenuto dalla forma. Per "significare" il mondo, "occorre essere coinvolti nella scelta di quanto lasciamo fuori dall'inquadratura" (Henri Cartier-Bresson, il maestro). La fotografia è la "terra di nessuno" dove l'istante scippato alla storia è nel contempo la domanda e la risposta. Una sola immagine di Robert Capa, leggermente fuori fuoco, contiene più poesia che l'intera opera della Riefenstahl. Ma Capa aveva un "grande cuore ebreo pieno d'amore" per gli sfruttati e gli oppressi, la Riefenstahl non aveva mai compreso che possedere la verità ed avere ragione sono due cose diverse.

Nella fotografia della Riefenstahl emerge una "teologia mondiale" della decadenza che non contempla né il sangue dei ribelli né la sclerosi dei regimi, semmai ne decreta l'impossibilità storica o la ignora. I corpi fotografati dalla Riefenstahl esprimono un'arte media che, come

---

<sup>24</sup> William Hazlitt, *Sull'ignoranza delle persone colte e altri saggi*, Fazi Editore, 1996

insegna Pierre Bourdieu, è un'estetica che sta a metà strada tra l'arte nobile e l'arte popolare. Un solo sputo indirizzato contro la fotografia, abolisce un avvenire di sussistenza... lo slittamento fuori dallo spettacolare mercatale fa di un analfabeta il tirocinante di nuove conoscenze e verità... per quelli che credono in tutto, anche che il Papa sia Dio in terra, hanno costruito appositi bordelli dell'immaginario, dove ci si può trattenere tra il dilettantismo e lo smarrimento... senza sapere mai che si distrugge il vocabolario dei cortigiani, quando si distruggono gli dèi che l'hanno codificato. La fotografia non è un'impressione della realtà, è la realtà impressa nella storia dell'immagine e dell'umanità che mette sulla stessa linea di mira la testa, l'occhio e il cuore, diceva, o non è niente. Che la Fotografia sia con noi.

L'indegnità del nazismo è un lutto prolungato... l'infedamento religioso con il quale ha convertito le folle all'esecuzione sommaria degli ebrei... con l'indifferenza o la compromissione diplomatica dell'Occidente e l'avallo silenzioso, antisemita, di gran parte della Santa Romana Chiesa... ha permesso lo sterminio organizzato per la "supremazia della razza superiore", a protezione del popolo e dello Stato<sup>25</sup>. Gli editti nazisti erano la ricompensa a chi avesse in-



---

<sup>25</sup> Anne Grynberg, *Shoah. Gli ebrei e la catastrofe*, L'Unità. Universale Electa/Gallimard, 1995

nalzato fino a Hitler la ragionevolezza del sopruso, frequentato i tribunali delle SS, figurato l'ardore del Reich (come Leni Riefenstahl) e fatto dell'allucinazione nazista una barbarie da neofiti. I gemiti dei suppliziati, degli umiliati, dei sacrificati al risveglio di una mistica nazionale, non riguardavano l'umanità bestiale di un intero popolo... ciascuno era parte di una paura più grande o supportava la demonologia dell'ebreo instaurata da Hitler... un odio parossistico che legittimava l'eliminazione dell'"igiene razziale", il "fetore giudaico" e gli "esseri biologicamente inferiori" nei campi di sterminio. Lo spirito del cameratismo, dell'antisemitismo e dell'esaltazione patriottica rigeneravano il singolo nella nazione e gli assassini con la faccia dipinta da eroi, facevano della brutalizzazione delle coscienze, il lasciapassare per l'assassinio di massa.

La fotografia abbraccia l'onda creativa fino al termine dei mercati o fiancheggia l'apologia del crimine costituito... siccome il mondo ubbidiente della fotografia e la schiavitù hanno lo stesso alito... e basta il profumo di un fiore di mirto per dimenticare secoli di angherie... vogliamo chiudere, o forse aprire, il nostro discorso amoroso o collerico sulle scritte fotografiche, col saccheggio della rubrica di Michele Smargiassi, *Fotocrazia*... e di là o di qua dalla linea della perfezione fotografica e dal miserabilismo che la evoca, ci affranchiamo alle invettive citate da Smargiassi – *fotocrate* e prosatore d'indubbio talento, nonché raccoglitore di anime sovversive al margine del bosco fatato della fotografia consumerista –, e non ci interessa sapere nemmeno chi le ha scritte (se un fotografo, uno critico o un matto): "Bastano due mesi di fotografie per mutare un'oca in un usignolo e un gorilla in un principe azzurro (...) Stalin è un prodotto della macchina fotografica più che del Capitale di Marx (...) Gente intossicata da una droga, che nello stesso momento in cui sollecita la nausea, fortifica la sua tirannia (...) Un uomo fotografato è sempre un poco fantoccio, e una donna un manichino: c'è nella fotografia qualcosa di supremamente ridicolo"<sup>26</sup>. C'è del vero qui. La fotografia conosce la propria impotenza e il proprio smarrimento, anche il richiamo alla sovversione non sospetta dell'immaginario... le distinzioni bene/male, vero/falso, bello/brutto sono categorie dell'inconscio che abitano il possibile o il necessario, ma solo la conoscenza di sé in rapporto all'amore dell'altro è la chiave di comprensione della regalità libertaria.

Il viaggio *à rebours* della fotografia è una fuoriuscita del pensiero pensato, dell'immagine riciclata o ereticale, della realtà pronunciata o recisa... il richiamo alla gnosi dell'insopportabile

---

<sup>26</sup> <https://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/>

bile presenza dell'illusione... interrogazione o cesura che fa nascere il senso di una faglia inattesa dove crepa la forma in contenuti inesistenti o traspone l'immagine nella pietra che il respiro libertario del fotografo scandisce! dove il poderoso irrompe nel reale e fotografa sempre Dio, ma contro Dio! Poiché il fotografato non sorge nel dimenticato o nel divenire, ma nell'immediato che ne dispiega il confine superato! La fotografia nella quale un universo non avesse posto non sarebbe tale, perché sarebbe una fotografia priva delle sue immagini più belle: quelle che da un granello di sabbia riescono a trasmutarsi in una stella.

