MENSILE | N.11 | ANNO II

LUG/AGO 2016 | € 7,00

PLAYBOY

ISSN 1125-6672

ARTIST'S PLAYGROUND

OLYMPIA

È IL TITOLO DEL FILM CULT SULLE OLIMPIADI DI BERLINO DEL 1936 REALIZZATO DA LENI RIEFENSTAHL. UN'OPERA CHE RAPPRESENTA UNA PIETRA MILIARE NELLA STORIA DELLA CINEMATOGRAFIA SPORTIVA, NONOSTANTE LE ACCUSE, SMENTITE DAI FATTI, RIVOLTE ALLA REGISTA DI COLLUSIONE CON HITLER E IL NAZISMO.

DI IRENE PITTATORE

"Diva nascosta del secolo" come l'ha definita Enrico Ghezzi nella prefazione a *Stretta nel tempo - Storia della mia vita*, "rockstar potenziale, benedetta dall'incontro con Andy Wharol", Leni Riefenstahl è regista fra le più interessanti e controverse del secolo scorso. Testimone diretta del consolidamento del regime nazista, oltre che autrice di uno dei documentari di propaganda più celebri della storia del cinema (*Il trionfo della Volontà*, 1935), la regista è stata interlocutrice di figure di spicco della cultura e dello spettacolo del Novecento: da Charlie Chaplin a Walt Disney, da Jean Cocteau a Mick Jagger. Seppur assolta dal tribunale di denazificazione ("Leni Riefenstahl non è mai stata membro del Partito Nazista", recitava il verdetto, e tra lei e i gerarchi del partito non si è dato rapporto "che non sia nato da normali relazioni commerciali finalizzate all'esecuzione dei progetti artistici a lei assegnati"), ha trascorso la vita nel tentativo di giustificare, attraverso meticolose ricostruzioni biografiche, le ragioni professionali della sua prossimità al regime, smentendo fermamente qualunque riferimento a relazioni con Hitler ed altri gerarchi nazisti.

LENI RIEFENSTAHL EBBE IL COMPITO DI REALIZZARE UN'OPERA SENZA PRECEDENTI NELLA STORIA DEL CINEMA. A QUESTO SCOPO DECISE DI CONVOCARE I MIGLIORI OPERATORI DISPONIBILI, RISCONTRANDO REFRATTARIETÀ DA PARTE DI ALCUNI A LAVORARE ALLE DIPENDENZE DI UNA DONNA. INCURANTE DEGLI OSTACOLI REALIZZÒ, INSIEME CON LA SUA TROUPE, UN'OPERA ALTAMENTE INNOVATIVA.

OLTRE LE OMBRE DEL NAZISMO

Olympia, film in due parti dedicato alla celebrazione dell'XI edizione dei Giochi Olimpici (*Festa di popoli* e *Festa di bellezza*), resta un unicum nella storia del cinema, un film sullo sport e sulla potenza stessa del mezzo cinematografico, traccia sontuosa di un complesso compromesso fra documentazione sportiva, ideale agonistico e intercettazione delle retoriche autocelebrative del potere messe in atto dal regime. Le frizioni fra l'ideologia nazista e gli ideali olimpici di competizione pacifica e di internazionalismo non mancarono di manifestarsi: l'organo ufficiale di stampa nazista *Völkischer Beobachter* dichiarò che permettere ad atleti neri di competere era "una vergogna, un affronto agli ideali olimpici". Le minacce di boicottaggio sopraggiunte da molti paesi democratici e l'insistenza del Comitato Olimpico Nazionale tedesco finirono col convincere Hitler ad accogliere anche "atleti non ariani". L'Olimpiade del 1936, aggiudicata da Berlino durante la Repubblica di Weimar, fu infine considerata da Hitler come occasione irripetibile per celebrare, al cospetto del mondo, l'efficienza e la grandezza del regime.

PERFEZIONE SU CELLULOIDE

«A questo scopo fu progettato un imponente richiamo al mondo ellenico», considera la storica dell'arte Valeria Ceregini. «La regista introdusse nel prologo del film numerosi scorci del Partenone e di altri antichi templi. La perfezione delle geometrie dell'architettura riesce a creare un legame con i corpi perfetti degli atleti che, come divinità, paiono assurgere all'Olimpo. Le riprese indugiano inoltre sul Fauno Barberini, la più celebre scultura marmorea dell'arte ellenistica,

acquisita dal Re di Baviera nel 1819 per la collezione della Gliptoteca di Monaco». La stessa tradizione della staffetta olimpica (fra Olimpia e la città ospite delle Olimpiadi) fu concepita in occasione dei Giochi berlinesi per esemplificare il legame della Germania con la cultura classica.
Leni Riefenstahl aveva il compito di realizzare un'opera senza precedenti nella storia del cinema. A questo scopo decise di convocare i migliori operatori disponibili, riscontrando refrattarietà, da parte di alcuni, a lavorare alle dipendenze di una donna. Incurante degli ostacoli e delle interferenze del Ministro della Propaganda ("È impossibile lavorare con una donna tanto selvaggia!" si legge sul diario di Goebbels), la regista organizzò la sua troupe e diresse i lavori. Sul campo, nel giorno della Cerimonia di inaugurazione, sessanta operatori erano pronti a immortalare l'evento. Stava per iniziare l'edizione dei Giochi in cui la Germania ottenne un numero di medaglie (89) mai più eguagliato.
«Leni Riefenstahl è stata una regista visionaria», ci racconta il fotografo sportivo Giancarlo Colombo, che ha all'attivo molte Olimpiadi. «È andata controcorrente, è riuscita a vedere oltre. È stata un riferimento per tutti noi almeno fino agli anni Ottanta. Ha davvero fatto innovazione, ideando un nuovo sistema di riprese in movimento».

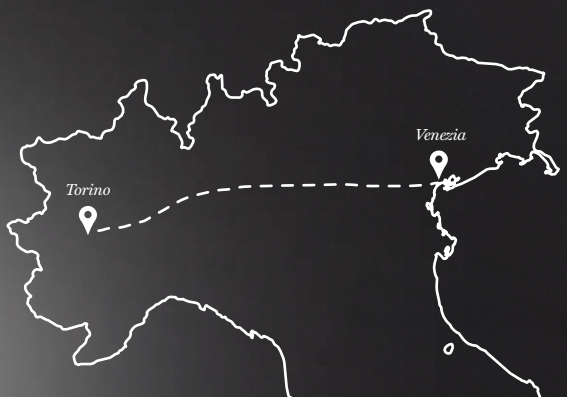
UN MONUMENTO DELLA CINEMATOGRAFIA SPORTIVA

Per gli allenamenti e i sedici giorni di gare, infatti, come per la staffetta olimpica o per la Cerimonia di chiusura, celebrata fra i fasci di luce proiettati dallo stadio verso il cielo secondo il progetto di Albert Speer, Leni Riefenstahl dispiegò dispositivi di ripresa nelle postazioni più inconsuete e ideò con gli operatori accorgimenti talmente innovativi da diventare riferimenti per la futura cinematografia sportiva (e non solo): fece scavare buche in campo per poter riprendere gli atleti con una prospettiva estremamente angolata; grazie alle brillanti intuizioni di Hans Ertl fece costruire un binario accanto alla pista dei cento metri per far seguire alla macchina da presa gli atleti in corsa e impiegò una camera subacquea per le riprese dei tuffi; legò i dispositivi di ripresa a palloni, alla selle dei cavalli per le gare di equitazione, al petto dei maratoneti durante gli allenamenti. Al fine di realizzare riprese perfette delle gare, chiese addirittura ad alcuni atleti, fra cui Glenn Morris, come al tedoforo Anatol, di ripetere a favore della camera le proprie prestazioni, che per via del buio o di altri inconvenienti non era stato possibile immortalare al meglio. La ricerca puntigliosa delle modalità di racconto più consone alle diverse discipline e la capillarità dei punti di ripresa furono ingrediente primario per la costruzione di un film ancora oggi considerato come una pietra miliare della cinematografia sportiva.
«A Rio de Janeiro – prosegue Colombo – lavoriamo con cavi in fibra ottica disseminati in tutti gli spazi del campo per trasmettere file in tempo reale, con macchine a carrello che si muovono a 100 km/h e droni... Ma quel che Leni Riefenstahl è riuscita a fare con mezzi decisamente meno sofisticati, con

L'ORGANO UFFICIALE DI STAMPA NAZISTA *VÖLKISCHER BEOBACHTER* DICHIARÒ CHE PERMETTERE AD ATLETI NERI DI COMPETERE ALLA OLIMPIADI ERA UNA VERGOGNA. LE MINACCE DI BOICOTTAGGIO DA PARTE DI MOLTI PAESI DEMOCRATICI CONVINSERO PERÒ HITLER AD ACCOGLIERE ANCHE ATLETI NON ARIANI, CONSAPEVOLE DI QUANTO LA MANIFESTAZIONE POTESSE ESSERE UN'OCCASIONE IRRIPETIBILE PER CELEBRARE, AL COSPETTO DEL MONDO, LA GRANDEZZA DELLA GERMANIA.

400KM DI RIPRESE

È l'intero girato di Olympia. Il montaggio di questo immenso materiale – organizzate in centocinquanta soggetti, ciascuno dei quali suddiviso in un centinaio di sottogruppi – richiese più di sette mesi di lavoro. E il solo lavoro di archiviazione durò un mese poiché, per l'incalzare delle gare, non era stato possibile agli operatori filmare la tavoletta del ciak con il numero di sequenza. Fu per quei tempi un'operazione davvero incredibile!



La distanza tra Torino e Venezia

pellicola e fermo immagine, resta a tutt'oggi memorabile». Tengono con il fiato sospeso i racconti degli incidenti occorsi durante le gare che la regista descrive nella sua autobiografia. Jesse Owens quasi inciampò in una delle buche scavate per gli operatori durante la seconda eliminatoria dei cento metri piani e a Leni Riefenstahl fu immediatamente intimato di coprirle tutte, rischiando così di compromettere una parte fondamentale del piano di riprese. Un giudice di gara impedì di utilizzare una macchina da presa automatica per seguire gli scattisti sulla pista dei cento metri, così come, a pochi minuti dall'inizio della competizione, fu ordinata la rimozione del pallone frenato Luftwaffe che attendeva al traguardo gli atleti delle finali di canottaggio a Grünau. Numerosi e violenti i diverbi con Goebbels, che tentò di far rimuovere le macchine da presa audio dal palco delle autorità e di non far più mettere piede a regista e operatori nello stadio.

«Anche oggi – considera Colombo – le difficoltà non mancano sul campo e c'è una differenza fondamentale: all'interno della pista dei quattrocento metri possono essere presenti soltanto otto, dieci fotografi al massimo, per non coprire le pubblicità o le riprese video. Fuori dal campo lavorano invece circa seicento fotografi, in tribuna trecento televisioni. Bisogna sapere dove l'atleta arriverà, conoscere la sua gestualità – ad esempio sapere che Bolt apre le braccia a fine gara – e piazzarsi per tempo nel posto giusto».

QUATTROCENTOMILA METRI DI RIPRESE

Quando al laboratorio di sviluppo Geyer arrivarono le ultime pellicole, fu possibile finalmente quantificare il girato di *Olympia*: quattrocentomila metri di riprese, che furono organizzate in centocinquanta soggetti, ciascuno dei quali suddiviso in un centinaio di sottogruppi. Il lavoro di archiviazione durò un mese poiché, per l'incalzare delle gare, non era stato possibile agli operatori filmare la tavoletta del ciak con il numero di sequenza. Il montaggio di questo immenso materiale richiese più di sette mesi di lavoro. Poi fu il turno delle piste audio, della colonna sonora a cura di Herbert Windt e di Walter Gronostay.

Olympia vide la luce, in un tripudio di pubblico, il 20 aprile 1938, giorno del compleanno di Hitler, all'Ufa-Palast am Zoo di Berlino. Pari successo attendeva il film in tutta Europa: a Parigi, Bruxelles, alla Biennale di Venezia (in concorso con *Biancaneve e i sette nani* di Walt Disney, fu Olympia a vincere la Coppa Mussolini). Sempre considerato un lavoro di grande interesse artistico, ebbe vicende di accoglienza alterne, per via della connessione fra l'evento olimpico celebrato nel film e il regime nazista che ne fu teatro a Berlino (negli Stati Uniti, nel novembre 1938, poco dopo la diffusione della terribile notizia della "Notte dei cristalli", il film fu boicottato e gli incontri con la regista cancellati).

> IL FILM IN DUE PARTI DELLA RIEFENSTAHL RESTA UN UNICUM NELLA STORIA DEL CINEMA, UN FILM SULLO SPORT E SULLA POTENZA STESSA DEL MEZZO CINEMATOGRAFICO, TRACCIA SONTUOSA DI UN COMPLESSO COMPROMESSO FRA DOCUMENTAZIONE SPORTIVA, IDEALE AGONISTICO E INTERCETTAZIONE DELLE RETORICHE AUTOCELEBRATIVE DEL POTERE MESSE IN ATTO DAL REGIME.

IL GESTO ATLETICO COME FORMA D'ARTE

L'opera, di valore molto più che documentario, si concede in particolare nella seconda parte momenti di puro lirismo. Il gesto atletico perde la sua connotazione agonistica per fluttuare – senza leziosità – in una architettura ritmica di grande suggestione. Tuffatori, atleti agli anelli e alle parallele, velisti, fantini con i loro destrieri si avvicendano, grazie a un montaggio visionario, in una danza di abilità e di controllo, in un'ode al corpo e alla bellezza, così care a una regista che fu anche danzatrice e attrice capace di spingersi al limite delle proprie possibilità atletiche (esemplificativi a questo proposito i film girati da Arnold Fanck in montagna, dove l'interprete Leni Riefenstahl rischiò la vita fra i ghiacci).

«I cieli di *Olympia* richiamano alla mente gli *Equivalenti*, firmamenti fotografati da Alfred Stieglitz per rappresentare stati d'animo umani», osserva Valeria Ceregini. Il paesaggio di suggestioni e riferimenti che il film solleva è in effetti molto vasto: «Riefenstahl fa ampio uso di prospettive accorciate "alla Ródchenko", caposcuola del costruttivismo fotografico russo. Le sue visioni dall'alto o dal basso riprendono, in campo sportivo, quella sperimentazione che ebbe luogo dalla metà degli anni Venti fino ai primi anni Trenta. Il gesto atletico come forma d'arte ci riporta invece alla prima suggestiva ripresa fotografica del movimento dell'inglese Eadweard Muybridge che, nel 1878, riprodusse il galoppo di un cavallo su carta fotografica albuminata, per poi proseguire con la fotografia di atleti come il *Saltatore con l'asta* del 1885». Per venire all'oggi, Valeria Ceregini considera che «anche in *Race*, film del regista australiano Stephen Hopkins uscito di recente e dedicato alla vita di Jesse Owens, Leni Riefenstahl è presentata come una donna scrupolosa e determinata nell'esecuzione del proprio lavoro e come una delle protagoniste simboliche del ruolo che la Germania gioca nelle Olimpiadi del 1936».