Triumph des Willens

Nelle memorie di Leni Riefenstahl la genesi di *Triumph des Willens* appare quasi casuale e è descritta in tono dimesso. Nel 1934 la regista sta lavorando al tormentato progetto di *Tiefland*, e contatta Walter Ruttmann per incaricarlo di girare il film sull'annuale Reichsparteitag, ritagliando per sé il ruolo di produttrice indipendente. Sosterrà la tesi della produzione indipendente finanziata dalla UFA anche nel 1960, quando farà causa alla società svedese Minerva Film per la quale Erwin Leiser aveva girato *Mein Kampf* usando circa 300 metri di *Triumph des Willens* montati in associazione a immagini dei campi di concentramento.

Mentre io pensavo a un film di carattere documentario, Ruttmann aveva in mente qualcosa di molto diverso: a suo avviso, era impossibile concepire un vero film costituito soltanto da una noiosa successione di discorsi e parate militari. Le riprese sul congresso del partito avrebbero occupato la parte finale, mentre il resto del film avrebbe illustrato la genesi della N.S.D.A.P., ovvero come, partendo da un gruppo di sette uomini, in pochi anni fosse nato un partito tanto potente. L'idea non mi convinceva, ma Ruttmann mi assicurò che questa parte del film sarebbe stata realizzata con l'ausilio dei cinegiornali, documenti, manifesti e quotidiani, secondo il modello del cinema russo: il risultato avrebbe avuto un grande effetto. […] Quello che passò sullo schermo era, per dirla con un eufemismo, "inutilizzabile": un guazzabuglio di immagini sconclusionate, come, per esempio, giornali svolazzanti per la strada, dai cui titoli si sarebbe dovuta ricostruire la storia della N.S.D.A.P. Mi chiedevo con quale coraggio Ruttmann potesse mostrarmi un lavoro del genere. […] Non intendevo assumermi la responsabilità di quelle riprese, tuttavia non riuscivo a trovare una soluzione. Alla fine, decisi di rinunciare a quel materiale e di girare il film durante il congresso. Anche Ruttmann fu d'accordo.[1]

Probabilmente la rottura con Ruttmann fu meno indolore. Nonostante lei non ne faccia menzione, autorevoli fonti attribuiscono a Walter Ruttmann l'idea delle didascalie iniziali che danno il senso del cammino del partito.

[1] Riefenstahl, Leni: *Stretta nel tempo*,. cit., pp. 165-168.

I fatti narrati accadono a metà agosto e il *Reichsparteitag* si tiene a Norimberga dal 4 al 10 settembre. Sembra molto improbabile che in 20 giorni Leni Riefenstahl abbia potuto orchestrare e pianificare il dispiego di una troupe di centosettanta (secondo le sue memorie) persone tra fonici, operatori, addetti alle luci, autisti, tecnici. Alcuni operatori devono imparare ad andare sui pattini a rotelle, in "ogni angolo della sede della manifestazione" vengono costruiti ponti e rotaie per carrelli, viene installato "un piccolo ascensore elettrico in uno dei pilastri di sostegno delle bandiere nella *Luitpoldarena*".
Tutto indica una pianificazione accurata delle riprese, come si evince anche dal libro *Hinter den Kulissen des Reichsparteitags-Films*[2], ampia documentazione fotografica preceduta da un testo firmato Leni Riefenstahl. Il libro fu da lei poi disconosciuto in un'intervista con la rivista tedesca *Filmkritik*, agosto 1972 e attribuito invece a Erns Jäger, direttore di *Film Kurier.* Così Leni descrive come si preparò per questo film:

[2] Riefensthal, Leni: *Hinter den Kulissen des Reichsparteitags-Films*, München, Zentralverlag des N.S.D.A.P., 1935.

Die innere Bereitſchaft

Die innere Bereitſchaft für dieſe Aufgabe überwindet alle Zweifel, alle Bedenken, alle Hemmniſſe.

Ich weiß, es wird wieder eine Leiſtung von allen Mitarbeitern erfordern, die die letzte Hingabe an die Arbeit bedeutet. Eine große Verantwortung für uns alle. Ich trage ſie gern, weil ich den Film als bannendſtes Ausdrucksmittel unſerer Zeit empfinde.

Deshalb: Alle Kameraaugen weit geöffnet für dieſe große Aufgabe, alle Mittel der Technik in den Dienſt geſtellt, damit ſie für den Film auf breiteſter Front zur Verfügung ſtehen können.

Das erfordert eine genaue, durchdachte Organiſation.

Ich zählte in Nürnberg 16 Kameraleute und 16 Hilfsoperateure mit 30 Apparaten zum „Stab".

Daneben die 4 Tonapparaturen, die Beleuchter, 22 Autos mit ihren Chauffeuren, außerdem die SA.- und SS.-Wachen, die Feldjäger. Dazu 16 Wochenſchau-Operateure, die mit ihren großen Erfahrungen eine wertvolle Unterſtützung für den Film bedeuteten.

Ein großer Stab, dieſe 120 Mann, wenn man es auf dem Papier lieſt. Ein kleiner, verſchwindender Stab vor dem rieſigen Lager der Bewegung in und um die alte Dürerſtadt mit dem ungeheuren Ausmaß ihrer Aufmärſche.

Es iſt ein Grundſatz bei der Arbeit geweſen: Keinen Mann verzetteln! Aber auch nichts auslaſſen!

Beſeſſen hinter den wirklichen Ereigniſſen her; es darf kein „Halt" und kein „Unmöglich" geben. Alles Geſchehen muß blitzſchnell intuitiv erfaßt werden.

Hier beginnt die unmittelbare Geſtaltung, die Eingebung, in der Sekunde der Aufnahme zu wirken. Das ſpontane Einſpringen und Weiſunggeben an den Kameramann. Eine Anregung — oft nur ein Zuruf, ein Winken, ein Blick.

Von allen meinen Mitarbeitern kann ich vorausſetzen, daß ſie mit beſtem Wollen bei der Sache ſind. Dem einen liegt das maleriſche Bild, dem anderen die mit-

La preparazione interiore

La preparazione interiore verso questo incarico supera tutti i dubbi, tutte le considerazioni, tutti gli ostacoli. So che richiederà le prestazioni di tutti i colleghi con devozione totale al loro lavoro. Una responsabilità enorme assunta da noi tutti. La assumo volentieri perché trovo che il film è il mezzo di espressione più accattivante per il nostro tempo attuale. Di conseguenza: si accendano tutte le macchine da ripresa per questa operazione enorme, si impieghino tutti i mezzi tecnologici per metterlo a disposizione di questa pellicola nella più vasta misura. Ciò richiede un organizzazione precisa, pensata con attenzione. Il mio "personale" a Norimberga comprendeva 16 operatori e 16 assistenti con 30 macchine. Ciò è stato potenziato da 4 registratori del suono, dai tecnici delle luci, da 22 automobili con autisti, più gli SS e SA come corrieri. In più, 16 redattori di cinegiornale la cui perizia immensa ha fornito il supporto importante per la pellicola. [3]

Leni Riefenstah non ripete gli errori di *Der Sieg des Glaubens*: nulla è lasciato al caso. Anche se la magia avverrà durante il montaggio, le riprese sono accurate, scelte, studiate in funzione della architettura predefinita. Ogni inquadratura è una potenziale nota della partitura. Leni studia le luci, l'atmosfera, gli spazi esterni e gli interni. Sa che avrà bisogno di "cellule di senso" per comporre la sua sinfonia: volti, bandiere, simboli, linee orizzontali e picchi verticali, riprese dal basso e lunghe panoramiche, sguardi estatici e simmetrie, prospettive centrali e laterali con punti di fuga ben precisi. Assegna a ogni operatore "la parte" in base alle abilità caratteristiche di ognuno. È la regista, il direttore dell'orchestra e il generale in campo.
Le scenografie di Albert Speer le sono di grande aiuto. L'architetto allestisce il congresso come un luogo di culto, tempio per un cerimoniale consolidato negli anni. Il rito si compie innestando sulla tradizione *völkisch* nuovi simboli che vengono mediati da una sapiente mescolanza di elementi. Il popolo tedesco "riconosce", "ritrova", si commuove, vuole "partecipare". I costumi tradizionali sono il contrappunto alle divise militari e il "disordine" dell'emotività viene trasformato in ordinata appartenenza. Scrive Siegfried Kracauer:

[3] Ivi, p. 13.

Triumph des Willens è indubbiamente il film sul Congresso Nazionale del Partito; ma il Congresso stesso era stato allestito per produrre *Triumph des Willens*, per far rivivere, attraverso il film, l'estasi della folla.[4]

Questa affermazione che insieme ad altre simili Kracauer inserisce per la prima volta nell'opuscolo *Propaganda and the Nazi War Film*, pubblicato nel 1942 dalla Cineteca *del Museum of Modern Art*, costituisce un parere personale di un pur autorevole esperto ma è stata utilizzata da molti come una testimonianza diretta di valore storico. Siegfried Kracauer è invece in esilio a Parigi fin dal marzo 1933. Osserva Leonardo Quaresima:

Si tratta di una circostanza, invece, storicamente infondata. E non è tanto rilevante stabilire se e fino a che punto la regista fu agevolata o ostacolata nel corso delle riprese. […] *Triumph des Willens*, questo sì, partendo da una "drammaturgia" preesistente, costruisce un nuovo sistema drammaturgico e cerimoniale, di tipo *audiovisivo*, fondato sulle modalità proprie della *comunicazione cinematografica*, che avrebbe dovuto affiancare ed estendere la portata dell'altro, in stretto rapporto con esso. […] Su questo punto la Riefenstahl ha potuto sempre dimostrare le proprie ragioni: *Triumph des Willens,* a parte poche, brevi sequenze, è un film girato "dal vero"; né Hitler né le masse recitano per lei. […] Kracauer vede la Germania, e i suoi film, da lontano. Sulle spianate di Norimberga non era stato montato il set di un film.[5]

Di avviso nettamente contrario appare Susan Sontag:

Il tipo di organizzazione scelta per il congresso del '34 fu in parte determinata dalla decisione di produrre *Il trionfo della volontà:* l'evento storico doveva essere il set di un film che in seguito avrebbe assunto il carattere di documentario autentico. Anzi, quando parte del metraggio sui discorsi dei capi del partito risultò rovinato, Hitler ordinò che le scene fossero rifatte, e Streicher, Rosenberg, Hess e Frank riconfermarono con grande istrionismo il loro vassallaggio al *Führer* alcune settimane dopo, senza Hitler e senza pubblico, da una tribuna ricostruita in studio da Speer. (È tutto sommato corretto designare Speer, che costruì l'immensa sede del congresso alla periferia di Norimberga, come architetto del *Trionfo della volontà* nei titoli di testa

[4] Kracauer, Siegfried: *Da Caligari a Hitler*, cit., p. 374 .

[5] Quaresima, Leonardo : *Rileggere Kracauer*, in Kracauer, Siegfried: *Da Caligari a Hitler*, cit., pp. 36-37.

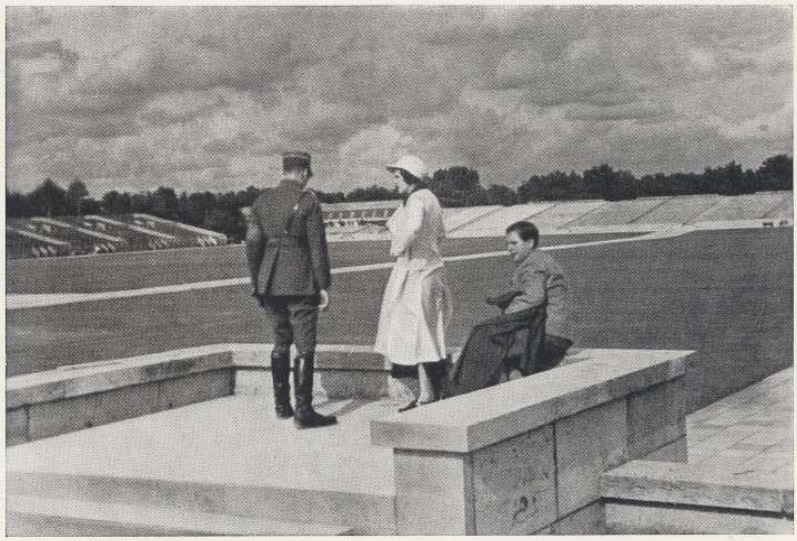
del film). Chiunque difenda i film della Riefenstahl in quanto documentario, ammesso che sia corretto distinguere fra documentari e propaganda, è un ingenuo. In *Il trionfo della volontà* il documento (l'immagine) non solo è una testimonianza della realtà ma è una delle ragioni per cui quella realtà è stata costruita, ed è destinata a sostituirla in ultima istanza.[6]

Nel rinnegato *Hinter den Kulissen des Reichsparteitags-Films,* in una fotografia a pagina 31 si vedono Hitler e Leni Riefenstahl chini su dei progetti, con la didascalia: "*I preparativi per il congresso sono stati fatti di pari passo con quelli per la realizzazione cinematografica*". Nelle altre due foto della stessa pagina possiamo vedere Albert Speer che sottopone i suoi disegni al Führer e ancora la regista che controlla la Arena *Luitpold* con Sepp Allgeier.

6 Sontag, Susan: *Fascino fascista,* in Sontag, Susan: *Sotto il segno di Saturno*, cit., p. 69.

Die Vorbereitungen zum Reichsparteitag gingen Hand in Hand mit den Vorbereitungen für die Filmaufnahmen. Der Führer erklärt das Gesamtbild des Aufmarschplanes

Architekt Speer berichtet über die Bauanlagen



Noch ist das Feld des Luitpoldhains leer, aber jeder Meter ist für den kommenden Appell angewiesen, und schwer muß um jeden Platz für die Filmaufnahmen gerungen werden

Scrive la regista nelle sue memorie:

Adesso mi attendeva la parte più difficile del lavoro: il montaggio del film. Il materiale girato ammontava a circa centotrentamila metri che dovevo ridurre a tremila. Benchè Hitler non avesse fissato alcuna scadenza, il mio contratto con la UFA prevedeva la consegna del film entro la metà di marzo dell'anno seguente: avevo cinque mesi di tempo, non molti se si considera che, per il montaggio, allora l'emulsione di ogni singolo fotogramma doveva essere raschiata con una lametta. […] Cominciavo a temere che, da sola, non sarei mai riuscita a gestire tutto il montaggio; assunsi Rudi Schaad, un provetto montatore e gli affidai l'assemblaggio della parte relativa alla "parata". Per queste sequenze, che dovevano durare venti minuti, il materiale a disposizione era costituito da diecimila metri di pellicola. Per il suo lavoro Schaad ottenne una sala di montaggio, un assistente e due mesi di tempo. Non mi restava che confidare in lui. Prima di passare alla sincronizzazione, gli chiesi di mostrarmi il "montato": un'ennesima brutta sorpresa. […] Avevo solo due giorni per la sincronizzazione e si presentò l'ennesimo problema da risolvere: anche questa volta l'ostacolo riguardava la parata. Né il compositore Herbert Windt né il direttore d'orchestra erano riusciti a dirigere la marcia che doveva accompagnare le sequenze in perfetta sincronia con le immagini. […] Herbert Windt suggerì persino di rinunciare a questa parte del film, e fu allora che decisi di dirigere personalmente gli 80 musicisti che componevano l'orchestra: poiché conoscevo ogni singolo fotogramma sapevo quando la musica doveva essere più veloce o più lenta. Alla fine anche il suono fu sincronizzato.[7]

Ancora una volta nelle sue memorie "Leni-Wonder-Woman" sembra risolvere l'irrisolvibile. Di certo lavorò fino allo sfinimento per mesi controllando ogni particolare personalmente. La partitura filmica risultante è ad oggi un insuperato esempio di ritmo e forma. *Triumph des Willens* va visto come si ascolta una composizione musicale: se si riesce a trascendere il soggetto e ci si lascia afferrare dal fascino dell'astrazione, si colgono le correlazioni e i contrappunti espressivi dei vari linguaggi che contribuiscono alla creazione di una sintassi propria dell'audiovisivo e maggiore della semplice somma delle parti.

[7] Riefenstahl, Leni: *Stretta nel tempo*,. cit., pp. 174-178.

Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms

In der hervorragend ausgestatteten Schrift „Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms", Preis RM 4,50, Zentralverlag der NSDAP, Frz. Eher Nachf., München, läßt uns Leni Riefenstahl einen äußerst fesselnden Blick in ihre Werkstatt tun. Wundervoll lebendige Bilder, packende Aufnahmen, die in ihrer unmittelbar wirkenden Beredsamkeit kaum eines erklärenden Wortes bedürfen, ergänzen in sehr großer, geschickt ausgewählter Anzahl den von ernstester Pflichtauffassung und letzter Hingabe zeugenden Text aus der Feder Leni Riefenstahls.

Das Buch „Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms" ist ein eigenartiges hochaktuelles Dokument der deutschen Gegenwartsgeschichte, das jeder, der den Film „Triumph des Willens" gesehen hat oder sehen wird, gelesen haben muß.

In Wort und Bild ersteht in Leni Riefenstahls Buch jene unvergeßliche Septemberwoche des Jahres 1934 mit ihrem triumphalen Glanz, ihrem heroischen Rhythmus und ihrer ungeheuren Ballung von wuchtigsten Eindrücken und Erlebnissen.

Das Geleitwort, das der Führer dem Buche mit auf den Weg gegeben hat, lautet:

„Dieses seltene Bildwerk gibt einen Einblick in die Größe einer Demonstration, die bis heute von keiner zweiten erreicht, geschweige denn übertroffen wurde. Es vermittelt zugleich das Verständnis für die Arbeit und künstlerische Leistung Leni Riefenstahls im Film ‚Triumph des Willens'. Eine einzigartige und unvergleichliche Verherrlichung der Kraft und Schönheit unserer Bewegung."

✳

Leni Riefenstahl Aufn. R. P. F.-Ufa

Pubblicità per la vendita di *Hinter den Kulissen des Reichsparteitag-Films*

La guida ufficiale per il congresso del 1934