



LENI RIEFENSTAHL
KAMPF IN SCHNEE UND EIS
L'immaginario scolpito tra le nuvole

di Luisanna Fiorini

fiorluis@tin.it

<http://www.leniriefenstahl.it>

In der Nacht kann ich lange keinen Schlaf finden, immer und immer wieder überlege ich, ob es denn wirklich nur die Natur war, die mich so packte, oder di grosse, grosse Kunst, mit der dieser Film gestaltet wurde.¹

Bertha Helene Amalie Riefenstahl narra con queste parole l'intensa emozione provata dopo aver visto per la prima volta nel Nollendorf-Theater di Berlino un Bergfilm firmato Arnold Fanck, *Der Berg des Schicksals*. E' interessante come, in due diverse sue produzioni letterarie distanti l'una dall'altra una vita, *Kampf in Schnee und Eis* (1933) e *Memoiren* (1987)², e nel documentario biografico *Die Macht der Bilder* del regista Ray Müller (1993) lei usi le stesse parole per descrivere il momento, poichè nel tempo le descrizioni fatte di parole possono variare, arricchite da altri ricordi o riflessioni più mature. Leni invece ha usato le parole come immagini impresse per sempre su pellicola, mostrate dopo un sapiente montaggio di cui lei stessa si è occupata.

Kampf in Schnee und Eis racconta la sua esperienza di attrice e regista di Bergfilme con un percorso di conoscenza, crescita e maturazione, dai primi passi di *Der heilige Berg* (1926) fino alla maestria della regia *Das Blaue Licht* (1932) e dell'interpretazione in *S.O.S Eisberg* (1933)³. Parla del suo rapporto e legame con la montagna, la bellezza e le immagini, e non di se stessa.

Nella prefazione Paul Ickes scrive:

1 "Durante la notte io non potei a lungo prendere sonno, riflettevo ancora e ancora se a prendermi così fosse stata la Natura o la grande, grande arte con cui era stato fatto il film" (traduzione di Luisanna Fiorini). Riefenstahl, Leni: *Kampf in Schnee und Eis*, Leipzig, Hesse & Becker Verlag, 1933, p. 11

2 Riefenstahl, Leni: *Stretta nel tempo*, Milano, Bompiani, 2000, p. 54 (traduzione italiana di Riefenstahl, Leni: *Memoiren*, München-Hamburg, Albert Knaus Verlag, 1987).

3 Per le schede analitiche dei film si veda <http://www.leniriefenstahl.it/filmografia.htm>



*Vor allem ist wahr: dieses Buch ist so subjectiv und zurückhaltend, dass ich es fast einseitig nennen möchte. Die Künstlerin, die es schrieb, spricht nämlich in ihm von Ihren Beziehungen zu dem, was heute Film genannt wird; und von sich selbst sagt sie kein Wort.*⁴

Il libro può aiutarci a comprendere il genere Bergfilme e il ruolo che ha avuto nella maturazione artistica della Riefenstahl.

E' noto come Siegrfid Kracauer abbia esposto nel suo saggio del 1947 *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film* la tesi che l'estetica del genere abbia in sé l'anticipazione e la chiave di lettura degli elementi ideologici del Nazismo.

A tal proposito va ricordato Leonardo Quaresima:

*"Ho già sottolineato in altre circostanze la insostenibilità delle tesi "anticipazioniste" , la improponibilità di nozioni come "prefascismo" o "protonazismo" (per tacere di ciò che è premonizione e visione). Si tratta di categorie del tutto incongrue, prive di ogni base sul piano storiografico. (omissis) Anche nel caso dei film della montagna e delle loro componenti tematiche e iconografiche, la possibilità (e anzi l'utilità) di ricondurre tali componenti a tradizioni culturali conservatrici, antimoderniste, non può portare a identificare semplicemente tali tradizioni con l'ideologia del movimento nazista. La quale si sviluppò da matrici comuni, assimilò quelle stesse componenti, ma in una linea autonoma, specifica di sviluppo, per cui non possono essere fatte coincidere l'esperienza (per nominare casi concreti) della Heimatliteratur o della cultura neoromantica."*⁵

Roman Giesen nel suo saggio *Der Bergfilm der 20er und 30er Jahre* sostiene:

"Stürme über dem Montblanc (uno dei film narrati in Kampf in Schnee un Eis) wurde schließlich auch zum Anstoß für Siegfried Kracauer auf Inszenierungs merkmale hinzuweisen, die sich zwischen Bergfilmen und den späteren NS- Parteitagsfilmen von Leni Riefenstahl ähneln. In der Anfangssequenz von Stürme über dem Montblanc ist ein Panoramablick über einem Wolkenmeer zu sehen, den Riefenstahl in Triumph des

4 *"In primo luogo è vero che questo libro è così soggettivo e retrospettivo, che io lo potrei definire unilaterale. L'artista che lo ha scritto parla infatti del suo rapporto con quello che oggi viene definito film, e su se stessa non dice alcuna parola."* (traduzione di Luisanna Fiorini). Eicks, Paul, *Einladung, in Riefenstahl, Leni: Kampf in Schnee und Eis*, Leipzig, Hesse & Becker Verlag, 1933, p. 5

5 Quaresima, Leonardo : *Rileggere Kracauer*, in Kracauer, Siegfried: *Da Caligari a Hitler*, Torino, Lindau , 2001, p. 29.

Willens nahezu identisch aufgriff. Solche Naturpanoramen, von denen der Übergang zu Bildern von Hitlers Gefolgsmassen aus der Vogelperspektive fließend erscheint, erhärten den Verdacht einer schon faschistoiden Naturästhetik.⁶



Illustrazione 1: Vor Sonnenaufgang über den Wolkenmeer- Prima del sorgere del sole sopra il mare di nuvole (dal Valon Hütte sopra il Monte Bianco, 4400 metri)

Questa osservazione potrebbe essere applicata a molta della produzione culturale ed artistica della Germania, e non trova fondamento se non osservata al rovescio. Il rapporto spirituale con la Natura, il fascino quasi pagano per le vette e le nuvole, il rispetto per il Fato che incombe sulle scelte umane, la lotta contro gli elementi, permeano l'arte Germanica prodotta in tempi non sospetti. La perfetta macchina della propaganda nazista ha saputo inserirsi nel tessuto culturale e nelle tradizioni, toccando sapientemente i giusti tasti.

Nella prefazione di Paul Ickes leggiamo:

"Leni Riefenstahl hat sich dem film verschrieben, aber es war weniger der Film schlechthin, als vielmehr jene Art, die durch die Beharrlichkeit ihres deutschen

⁶ *Stürme über dem Montblanc diventa alla fine anche la prova per Siegfried Kracauer di caratteristiche simili nella produzione tra i Bergfile e i successivi NS-Parteitagfilme di Leni Riefenstahl. Nella sequenza iniziale di Stürme über dem Montblanc c'è uno sguardo panoramico attraverso un mare di nuvole, che Riefenstahl ripropone quasi identico in Triumph des Willens. Tali panorami naturali, dai quali appare derivare la transizione alle immagini delle masse seguaci di Hitler dalla prospettiva aerea, confermano il sospetto di una estetica della Natura già fascistoide.* (traduzione di Luisanna Fiorini). Giesen, Roman: *Der Bergfilm der 20er und 30er Jahre*, <http://www.medienobservationen.lmu.de/> 2008, p. 18



Entdeckers, des Dr. Fanck, der Stempel Bergfilme erhalten hat.

Wie die Wildwestfilme nur in Amerika gibt, so können Bergfilme nur in Deutschland gemacht werden. Es scheint, als ob nur der Deutsche infolge seiner besonderen seelischen Struktur imstande ist, im Berg nicht nur ein touristischen, sondern ein seelisches Erlebnis zu erblicken, und dieses Erlebnis auch künstlerisch, sei es literarisch, sei es anderswie, zu gestalten.⁷

Nei Bergfilme Fanck-Riefenstahl le nuvole sono le protagoniste e non una quinta utile alla ripresa. C'è un rispetto sacro per la Natura e la montagna. Fanck non girava film con trame complesse, il copione era un pretesto per riprendere paesaggi e situazioni estreme. Leni rivendica il merito di aver convinto Georg Wilhelm Pabst ad aver accettato di girare in tandem con Fank *Die weiße Hölle vom Piz Palü*: Fanck le riprese dei panorami e delle imprese nella natura avversa, Pabst le scene con recitazione e scenografie costruite.

Più di una volta Leni racconta in *Kampf in Schnee und Eis* come la troupe e il cast, del resto formati da atleti e alpinisti, quanti pericoli reali abbiano vissuto. Niente controfigure o effetti speciali: le tempeste erano vere, veri gli Eisberge, incombenti le valanghe. Ernst Udet, il "Lieber kleiner, lustiger Udet", asso dell'aviazione, con il suo aereo impersona se stesso in *Die weiße Hölle vom Piz Palü*, *Stürme über dem Mont Blanc*, *S.O.S Eisberg*, e quando spegne il motore per parlare con il Hannes il meteorologo che vive in un rifugio sul Monte Bianco lo fa sul serio.

⁷ "Leni Riefenstahl si è dedicata al film, ma poco al film in quanto tale, quanto ad ogni tipo di impronta che sul Bergfilme ha ricevuto attraverso la perseveranza del suo scopritore tedesco Dr. Fanck. Come il film Western esiste solo in America, così i Bergfilme potrebbero essere fatti in Germania. Sembra come se solo il Tedesco, a causa della sua particolare struttura psicologica, è in grado di vedere la montagna non come turista ma in modo spirituale, e rendere questa esperienza anche artistica, letteraria e in altri modi." (traduzione di Luisanna Fiorini). Eicks, Paul, *Einladung*, in Riefenstahl, Leni: *Kampf in Schnee und Eis*, Leipzig, Hesse & Becker Verlag, 1933, p. 5



Illustrazione 2: Udet umfliegt Rist mit abgestelltem Motor - Udet vola intorno a Rist (Sepp Rist nella parte di Hannes) a motore spento.

Quel che traspare dal racconto rinforza il fascino della visione epica dei Bergfilme Fanck-Riefenstahl.

Nel capitolo di *Kampf in schnee und Eis*, dal titolo *Udets Machine setz aus*, Leni racconta come durante le riprese di *S.O.S Eisberg Ernst Udet* prendeva le indicazioni che giornalmente Arnold Fanck predisponava per le riprese aeree:

*"Täglich kommt Udet, um für Aufnahmen zu fliegen. Er kommt von Igloswid herüber und nimmt seine Anweisungen entgegen, dafür hat er sich eine neue praktische Verständigung ausgedacht. Dr. Fanck schreibt ihm ausführlich auf, was Udet in der Luft machen soll, die Zeit seines Fluges, die Richtung, alles wird festgelegt. Dieser Brief wird in einen Postsack gesteckt und an der Spitze einer langen Stange aufgehängt. Udet hat unten an seinem Flugzeug ein Seil mit einem Angelhaken, und nun fliegt er so oft um die Stange herum, bis ihm gelingt, den Postsack zu angeln."*⁸

8 "Ogni giorno arriva Udet , per le riprese in volo. Arriva da Igloswid e riceve le sue istruzioni, ma lui ha messo a punto una nuovo, pratico, modo per capire. Dr. Fanck scrive dettagliatamente su ciò che Udet dovrebbe fare in volo, il tempo del suo volo, la direzione, tutto  stabilito. Questa lettera viene messa in un sacco postale appeso alla sommità di una lunga asta. Udet ha sotto il suo aereo una corda con un gancio, e quindi vola intorno al palo fino a che non riesce a prendere il sacco postale." (traduzione di Luisanna Fiorini). Ivi, p. 96



Illustrazione 3: Udet fliegt für den Film - Udet vola per filmare

Leni va " a bottega" da Arnold Fanck, per imparare tutto. Per prima cosa deve imparare a arrampicarsi, per non essere derisa da Luis Trenker che incontra a passo Carezza, la presenta a Fanck, diventa suo partner nel film *Der heilige Berg*, suo amante, suo acerrimo nemico fino alla morte.



Illustrazione 4: *Kleine Nebenbeschäftigung* - Piccola occupazione di contorno (Al rifugio Diavolezza per le riprese di *Die weiße Hölle vom Piz Palù* - 1029)

"Und klettern? - fragt er. - Sie können doch nicht klettern. So ein feines Fräulein hat doch nichts in den Bergen zu suchen".⁹

Impara ad arrampicarsi e affronta il dolore fisico e le privazioni. E' l'unica donna protagonista in cast di soli uomini e accetta anche di interpretare due film slapstick in cui l'apparente impaccio sulla neve è occasione di acrobazie sugli sci. *Der große Sprung* (1927) e soprattutto *Der weiße Rausch* (1931) sono i Cult-Movie dello sci alpino.

⁹ " E arrampicare? - chiese lui (Luis Trenker)- Lei non potrebbe arrampicarsi di certo. Una signorina così fine non ha nulla da cercare tra le montagne. " (traduzione di Luisanna Fiorini). Ivi, p. 12



Illustrazione 5: Als Fuchs im "Weissen Rausch" - Nel ruolo della volpe (da catturare per gioco) nel film "Der weisse Rausch".

Ma la lezione più importante non riguarda lo sci e l'arrampicata, né la recitazione, che la vuole a volte leziosa nelle scene di innamoramento o seduzione ("una capra smancerosa", come ebbe a dire Luis Trenker) oppure goffa e impacciata nelle riprese sulla neve. Nel libro ci sono alcune foto dei due film ma pochissime parole di narrazione. Come se le due esperienze *comiche* fossero una interruzione non coerente una interruzione della sacralità del rapporto con le montagne.

Lei va a lezione di Cinema. Leggiamo le sue parole sull'incontro con gli strumenti e le tecniche cinematografiche durante le riprese notturne di *Der heilige Berg*:

"Die grosse Nacht kommt, Nacht auf der Lenzerheide. Die riesigen Scheinwerfer leuchten über den zugefrorenen Schnee - bestrahlen die verschneiten Tannen. Und es ist entsetzlich kalt hier oben, die Kabel erleiden irgendwo Unterbrechung, wahrscheinlich treibt das Eis die Steckdosen auseinander: die Kameras frieren ein. Die Scheinwerfer wollen versagen. Trotz alledem bin ich von der Arbeit ganz fasziniert. Der Film wird eine Aufgabe für mich, ein neuer Inhalt, den ich zu ergründen trachte, von dem ich alles verstehen möchte. Dr. Fanck lässt mich Einblick nehmen in seine Filmregie, die sein persönliches Werk ist: ganz aus dem Eigenen geschöpft, von keinem entlehnt. Ich lerne von ihm, dass man alles gleich gut photographieren kann:



*Menschen, Tiere, Wolken, Wasser, Eis. Alles muss, sagt Fanck, das Mittelmaß überschreiten. Jede Photographie muss eine Höchstleistung sein. Von seinen Kameraleuten hat Allgeier schon gut photographiert, ehe er zu ihm kam. Die andern, Schneeberger, Angst, Neubert und Benitz, sind jedoch seine Schüler, und nun lerne auch ich von ihm. Ich schaue durch den Apparat, suche Bildausschnitte, vergleiche die Proben, lerne das Negativ - und das Positivmaterial kennen, das Arbeiten mit den verschiedenen Brennweiten, die Wirkung der Farbfilter und Objektive. Iche lerne auch die Kamera bedienen.*¹⁰

In tempi in cui il cinema era fatto di sperimentazioni, che poi hanno fatto scuola, Leni Riefenstahl apprende sul campo l'importanza delle tecniche di ripresa, delle focali e degli obiettivi, dei filtri di cui fa magistrale uso in *Das blaue Licht*, e del montaggio di cui si occupa personalmente per giorni e giorni, mesi, fino allo stremo, nelle sue successive esperienze di regia.

Ha il senso dell'inquadratura innato e impara che un taglio e una scelta di fotogrammi possono cambiare il senso e l'equilibrio della composizione. terminate le riprese di *Stürme über dem Mont Blanc* (1930) decide di iniziare a girare *Das blaue Licht* (1932). La parentesi di *Der weiße Rausch* (1931) viene descritta con poche parole in meno di tre pagine, e trattata come un necessario passaggio per trovare le risorse necessarie.

*"Dr Fanck dreht eine neuen Wintersportfilm, den "Weissen Rausch", und ich mache mit, um die Gage für mein "Blaues Licht" zu verwenden".*¹¹

Racconta della sua decisione di passare alla regia come di una attrazione fatale, un richiamo conto il quale lotta ma che ha il sopravvento poiché nulla si può contro la sua naturale inclinazione all'immagine in movimento.

¹⁰ *"La grande notte è arrivata, la notte a Lenzerheide. Gli enormi riflettori illuminano la neve ghiacciata e irradiano gli abeti innevati. Qui su è particolarmente freddo. Da qualche parte il cavo sta subendo un'interruzione, verosimilmente il ghiaccio spinge le prese elettriche via l'una dall'altra e le macchine da presa si bloccano. I riflettori falliranno. Tuttavia io sono affascinata dal lavoro. Il Film è un nuovo impegno per me, con aspetti nuovi da cui traggio significato, del quale voglio capire tutto. Il Dr. Fanck mi lascia gettare uno sguardo alla sua regia cinematografica, del suo personale lavoro che è tutto suo e imitazione di nessuno. Imparo da lui che si può fotografare tutto altrettanto bene: persone, animali, nuvole, acqua, ghiaccio. Tutto deve, dice Fanck, superare la mediocrità. Ogni foto deve avere il massimo rendimento. Allgeier ha girato con la sua macchina da presa a lungo, prima di giungere da lui. Gli altri, Schneeberger, Angst, Neubert und Benitz sono in ogni caso suoi allievi. Ed ora io anche sto imparando da lui. Guardo attraverso la macchina da presa, cerco inquadrature, confronto le prove girate, conosco la differenza tra materiale positivo e negativo, il lavoro con diverse lunghezze focali, l'effetto dei filtri del colore e degli obiettivi. Imparo anche ad usare la macchina da presa". (traduzione di Luisanna Fiorini). Ivi, pp. 18-19*

¹¹ *"Il Dr Fanck dirige un nuovo film sullo sport invernale, il "frastuono bianco", e io vi lavoro, per utilizzare il compenso per la mia "luce blu".(traduzione di Luisanna Fiorini). Ivi, p. 68*



"Ich habe die Kamera studiert, die Objektive, ich kenne das Bildmaterial und die Filter.

Ich habe Filme geschnitten und ahne, wie sich neue Wirkungen erreichen lassen.

Ohne dass ich es will, werde ich immer stärker aus diese Dinge gelenkt. Ich wehre mich dagegen, denn ich bin ja Schauspielerin und will mich nicht zersplittern. Trotzdem kann ich es nicht ändern, dass ich alles mit Filmaugen sehe. Ich möchte selber Bilder formen. Berge, Bäume, Menschengesichter sehe ich ganz anders in eigenen Stimmungen und Bewegung."¹²

Eppure in *Kampf in Schnee und Eis* non racconta molto, con le parole, del film che segna il suo esordio alla regia e rappresenta una linea di demarcazione nella storia dei Bergfilme. Susan Sonntag, nel suo saggio del 1974 *Fascinating Fascism*, pubblicato in Italia nel 1982, seguendo la linea di Siegfried Kracauer, vede nel film un pericoloso legame con i temi cari alla cultura völkisch successivamente estremizzata dalla ideologia nazista:

"Trasformò in vere allegorie gli oscuri temi del desiderio, della purezza, e della morte, che Fanck aveva trattato con tocco da boy-scout. Come al solito, la montagna rappresenta nello stesso tempo la suprema bellezza e il pericolo, la forza maestosa che incita all'affermazione estrema dell'Io ma anche alla fuga dall'Io per unirsi alla fratellanza del coraggio e della morte".¹³

Da pagina 70 troviamo però la collocazione esatta della geografia costruita di *"Das blaue Licht"*: Il villaggio di Santa Maria con la cascata è a Tessin in Vallemaggia, nel Canton Ticino. Il monte Cristallo è il Crozzon del Brenta. Le facce scolpite dei contadini sono quelle degli abitanti della Val Sarentino ripresi nello Schloss Runkelstein, Castel Roncolo all'imbocco della Val Sarentino alle porte di Bolzano, al Marktplatz, la piazza del mercato, nella chiesa. Poche pagine, secche e senza fronzoli, quasi gelose, che terminano con:

¹² *"Ho studiato l'uso della macchina da presa, degli obiettivi, conosco la fotografia e i filtri. Ho tagliato e montato pellicola e intuisco quanti nuovi risultati si possono raggiungere. Senza che io lo voglia, sono sempre più fortemente attratta da questa cosa. Sto combattendo contro, poiché sono già una attrice e non mi vorrei rovinare. Tuttavia non posso cambiare: vedo tutto con l'occhio del cinema. Vorrei dar forma alle immagini da sola. Montagne, alberi, volti umani, li vedo molto diversi in propri movimenti e stati d'animo."*(traduzione di Luisanna Fiorini). *Ivi*, p. 67

¹³ Sonntag, Susan: *Fascino fascista*, in Sonntag, Susan: *Sotto il segno di Saturno*, Torino, Einaudi, 1982, p. 72

"Und hier beginnt die schönste Arbeit – das Schneiden. Aus meinem Schneiderraum mag ich überhaupt nicht mehr heraus, am liebsten würde ich dort schlafen. Und aus den vielen tausend Röllchen wird allmählich ein richtige Film, Woche für Woche sichtbaren, bis endlich noch vor einem Jahr nur geträumte Legende von "Blauen Licht" fix und fertig vor mir liegt."¹⁴

Troviamo però 35 fotografie che documentano gli elementi costitutivi del film, l'ambientazione e i contatti inizialmente non facili tra troupe e contadini di Sarentino. E' ancora una volta *Die Macht der Bilder*.

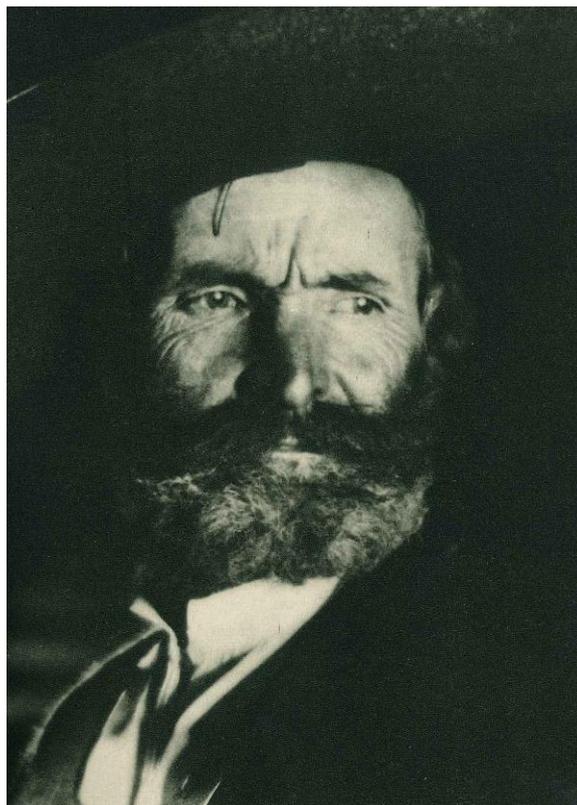


Illustrazione 6: Ein Sarntaler Bauer - urwüchsig, stolz und traditionsbewusst - Un contadino di Sarentino, ancestrale, orgoglioso e consapevole della tradizione.

Dal capitolo SO ALSO SIEHT GRÖNLAND AUS... troviamo il racconto dell'avventura di *S.O.S Eisberg*, prodotto direttamente da Arnold Fanck che chiama a raccolta tutti i suoi operatori e abituali protagonisti, un gruppo coeso di protagonisti che Leni chiama con soprannomi e nomignoli, da cui traspare la consuetudine affettuosa:

¹⁴ "E qui comincia il lavoro più bello, il montaggio. Dalla mia sala di montaggio non ho bisogno di nulla da fuori, al massimo posso io dormire qui. E dalle migliaia di rullini viene fuori pian piano un vero film, settimana dopo settimana visibile, fin quando alla fine si trova davanti a me finita la leggenda della luce blu solo sognata per un anno." (traduzione di Luisanna Fiorini). Riefenstahl, Leni: *Kampf in Schnee und Eis*, Leipzig, Hesse & Becker Verlag, 1933, p. 78



"Ausserdem gehen alle meine Freunde mit, der Floh, der lange Riml, der kleine Lantschner, Waldi, Luggi, Angstli, Sepp Rist, der Udet, der Ertl, der Holzboer, sie alle sind schon angeheuert."¹⁵

Le riprese del Film sono epiche e costellate da una miriade di incidenti. Fanck si avvale della consulenza scientifica di Ernst Sorge e della presenza dell'esploratore Knud Rasmussen, orsi bianchi vivi, Eschimesi che impersonano se stessi. Per molti aspetti sembra emergere un documentario e non una trama costruita. Gli elementi prendono il sopravvento e il copione lascia il posto a quel che i ghiacci consentono. Quando girano le scene sugli Eisberge Leni rischia la vita:

"Heute ist es übrigens warm in der Luft wie im Engadin, auf dem Eis herrscht eine richtige Gletscherhitze. Die schwimmenden Berge verhalten sich ziemlich ruhig, so dass ich ohne Misstrauen und Furcht bei einer ganz stabil aussehenden Eisburg anlege. Es ist der erste Eisberg, den ich betrete. Und oben ist der kleine See, wie ein grosser Smaragd liegt er im Eis. (omissis) Da werde ich mit einem Male von ohrenbetäubendem Krachen emporgerissen – mein Berg gerät ins Wanken, der See spült über mich hinweg, und ich rutsche auf dem Bauch den Eishang ihnunter und klammere mich an mein Paddelboot, um für den Fall, dass mein Berg kippt, mein Boot zu verlieren. Zum Glück dreht sich mein Berg nicht ganz rundum, sondern fängt nur an zu pendeln, hin und her zu schwanken."¹⁶

15 *E " a parte questo vengono tutti i miei amici, la "Pulce", il lungo Riml, il piccolo Lantschner, Waldi, Luggi, Angstli, Sepp Rist, l' Udet, l' Ertl, li Holzboer, sono tutti già reclutati." (traduzione di Luisanna Fiorini) Ivi, p. 79*

16 *"Oggi l'aria è piuttosto calda, come in Engadina, e sul ghiaccio vien fuori un caldo come su un ghiacciaio. Le montagne galleggianti sembrano abbastanza tranquille, così che senza diffidenza e paura approdo su un castello di ghiaccio che appare stabile. E' il primo eisberg su cui metto piede. E sopra vi è un piccolo lago, come un grande smeraldo nel ghiaccio. (Omissis) Dopo in un momento vengo strappata verso l'alto da un rombo assordante – la mia montagna vacilla, il mare dilava sopra me, e io scivolo sulla pancia giù per il pendio di ghiaccio e mi aggrappo alla mia canoa, per non perderla nel caso che la mia montagna si inclini. Per fortuna la mia montagna non si rovescia del tutto ma inizia a ondeggiare e a oscillare avanti e indietro". (traduzione di Luisanna Fiorini) Ivi, p. 94*



Illustrazione 7: Mitternachtssonne über dem Eismeer – Il sole di mezzanotte sul mare ghiacciato

Il racconto è piano e senza enfasi, poiché è uno dei tanti momenti rischiosi finiti "Zum Glück" senza vittime. E le riprese non si arrestano, si va avanti, senza sosta. Alla fine Fanck accetterà di girare alcune scene in Svizzera sul Bernina, e Leni alla fine racconta che fu vinta dalla febbre e costretta ad abbandonare le riprese.

Con l'aereo di Udet cerca inutilmente di raggiungere un ospedale pediatrico. Raggiunge poi via mare Umanak ma nell'ospedale non migliora e è pronta a partire con la nave danese Disko che sarebbe giunta dopo due settimane. Ma non parte. Fanck tenta un'ultima carta, altrimenti il film sarebbe perduto, senza le scene mancanti. Manda Udet per portarla di nuovo al campo base delle riprese.

La ragione le dice di non andare poiché sta troppo male. Eppure non va. Ancora una volta la lezione le arriva da quello che lei, con rispetto, chiama sempre Dr. Fanck:

"Wieder auf mich und meine gedanken angewiesen, überlege ich, dass der Film verloren ist, wenn ich nicht mehr filmen kann. Mir fällt ein, wie der Regisseur damals mit der Grippe im Körper zum Montblanc hinaufkam, nur um den Film nicht zu



*gefährden, und es wird mir klar, dass ich ebenso handeln muss.*¹⁷

Torna al campo nell'Eisfjord e nonostante il dolore che non la fa più dormire gira le scene necessarie. Tornata in Germania l'attende il compito che forse, più della febbre, l'ha convinta a tornare: la regia del primo dei tre Reichsparteitagsfilme, *Der Siegs des Glaubens* (1933) (seguiranno *Triumph des Willens* e *Tag der Freiheit!*), promessa fatta da Adolf Hitler stesso durante il loro incontro a Wilhelmshaven alla vigilia della partenza verso la Groenlandia il 24 maggio 1932.

Lei è pronta: "a bottega" ha imparato tutto, dall'inquadratura al montaggio, l'importanza della musica per costruire insieme alle immagini il significato, obiettivi, focali e filtri, il sacrificio e la dedizione. E' pronta per la più mirabile e terribile costruzione filmica della propaganda nazista, anche se per tutta la sua lunghissima vita ripeté ossessivamente che i tre Reichsparteitagsfilme erano documentari senza voci descrittive fuori campo e che *Der Siegs des Glaubens* (prima che venisse ritrovato) era "solo immagini girate senza montaggio".

Alla fine del libro non ne parla. Pone l'accento sulla magia della Groenlandia che, pur senza alberi o piante, ha ammaliato tutti, fatta a suo dire anche di isolamento senza telefono, senza radio, senza posta, senza treno e auto. Magia che sparisce appena tornati in Europa. E cosa resta dopo tanti pericoli e avventure?

"Die Zeit, und damit unser eigentliches Leben, wird uns wieder geschenkt"

"Il tempo, e con questo la nostra vita, che ci viene di nuovo regalata"

17 "E di nuovo dipende dalle mie decisioni, riflettevo, se il film è perduto, se non posso girare più. Mi viene in mente come il regista (Fanck) in quel momento con la febbre in corpo è andato sul Monte Bianco, solo per non mettere in pericolo il film. Ed è chiaro per me che devo fare la stessa cosa". *traduzione di Luisanna Fiorini* Ivi, p. 107

Titolo		Kampf in Schnee un Eis	
Sottotitolo/descrizione		Mit 155 Bildern	
Anno di stampa		1933	
Casa editrice		Hesse & Becker Veerlag/ Leipzig	
Pagine		113 numerate	
Dedica		Dr. Arnold Fanck zugeeignet	
Introduzione		Paul Ickes	
Film narrati		1926: Der heilige Berg – Regia Arnold Fanck	
		1927: Der große Sprung – Regia Arnold Fanck	
		1929: Die weiße Hölle vom Piz Palü – Regia Arnold Fanck und Georg Wilhelm Pabst	
		1930: Stürme über dem Mont Blanc – Regia Arnold Fanck	
		1931: Der weiße Rausch – neue Wunder des Schneeschuhs – Regia Arnold Fanck	
		1932: Das blaue Licht - Regia Leni Riefenstahl	
		1933: SOS Eisberg – Regia Arnold Fanck	
Fotografie		Titelbild	Fotograf Harlip
		Bilder von der Guglia und den Vajolette-Türmen	Veerlag Amon, Bozen
		Der helige Berg	Ufa
		Der grosse Sprung	Ufa
		Die weiße Hölle vom Piz Palü	Sokal-Film
		Stürme über dem Mont Blanc	Aafa-Film
		Der weiße Rausch	Aafa-Film
		Das Blaue Licht	L. R. Studio- Film, Fotograf Walter Rimi
		SOS Eisberg	Universal-Film aus der Universal-Fanck-Grönland-Expedition, Fotograf F. Vogel
Capitoli	pag 5	Einlatung von Paul Ickes	Prefazione di Paul Ickes
	pag 9	Dass die Berge so schön sind	Che le montagne sono così belle
	pag 16	Es weht der Wind, es stäubt der Schnee	Tira il vento, la neve diventa polvere
	pag 20	Zwischen Schiern und Tanz	Tra sci e danza
	pag 28	Mit Tricks wird nicht gearbeitet	Con i trucchi non funziona
	pag 33	Es wehrt sich mit Händen	Si combatte con le unghie e

	und Füßen	con i denti
pag 36	Die Vajolette-Türme statt der Guglia	Le Torri del Vajolette al posto della Guglia
pag 42	Aus der grauen Hölle in die weisse von Piz Palü	Dal grigio Inferno al bianco di Piz Palü
pag 49	Eigentlich bin ich gar nicht zuständig für Sepp Rist	A dire il vero io non sono responsabile di Sepp Rist
pag 52	Lieber kleiner, lustiger Udet	Caro piccolo, divertente Udet
pag 54	Über den Wolken	Sopra le nuvole
pag 65	Der Landstreicher vom Montblanc	Il vagabondo del Monte Bianco
pag 67	Wünsche und Wirklichkeit	Desideri e realtà
pag 73	Das "Blaue Licht" entsteht	La "Luce Blu" è creata
pag 79	So also sieht Grönland aus	Ecco, così appare la Groenlandia
pag 86	Eisberge sind gefährlicher als Gletscher	Gli eisberge sono più pericolosi dei ghiacciai
pag 89	Zwei Frauen und zwei Eisbären	Due donne e due orsi polari
pag 93	Zum Glück dreht sich mein Eisberg nicht ganz rundum	Per fortuna il mio ghiacciaio non si rovescia completamente
pag 96	Udets Machine setzt aus	La macchina (aereo) di Udet è fuori uso
pag 98	Vier Mann in Lebensgefahr	Quattro uomini in condizioni critiche
pag 100	Dr. Sorge ist neun Tage verschollen	Il Dr. Sorge è scomparso da nove giorni
pag 103	Der Polar Winter naht	L'inverno artico si avvicina
pag 104	Der Bär ist ausgerückt	L'orso è scappato
pag 106	Für unsere Film eine schlimme Geschichte	Una brutta storia per il nostro film
pag 109	Wir greifen die Eisberge mit der Kamera an	Affrontiamo gli Eisberge con la nostra macchina da presa
pag 111	Ich muss Grönland verlassen	Io devo lasciare la Groenlandia
pag 113	Was ist nun das grosse Wunder?	Quale è quindi il grande miracolo?