

Sugli schermi il discusso film di Margarethe von Trotta: ma dalla Germania arriva anche «U-Boot 96»

Anni di piombo nella vita di due sorelle

ANNI DI PIOMBO — Regia e sceneggiatura: Margarethe von Trotta. Fotografia: Franz Rath. Musica: Nicolas Economou. Suono: Vladimir Vizner. Montaggio: Dagmar e Dagmar Hirtz. Interpreti: Jutta Lampe, Barbara Sukowa, Rüdiger Vogler, Veronike Rudolph, Luc Bondy, Doris Schade, Franz Rudnick. Produttore: Eberhard Junkerstorff. Produzione: Bioskop Film, Monaco. Tedesco-occidentale. Drammatico, 1981.

Sono davvero anni di piombo (con o senza richiamo al proto-romantico Hölderlin) quelli cui si riferisce l'omonimo film di Margarethe von Trotta. È nella tetra «era adaueriana» dell'immediato dopoguerra, è nel più tardo, compiaciuto edonismo del boom economico tedesco che maturano, tra ansie esistenziali ed affiorante passione politica, le sorti parallele di Marianne e Juliane. Due sorelle lanciate in principio, trepidi adolescenti, dopo ricorrenti frustrazioni e condizionamenti subiti nel rigoristico clima familiare o nella mortificante routine scolastica, verso la fervida scoperta del mondo. Quindi, ormai consapevoli donne, coinvolte interamente, a confronto col conformismo autoritario circostante, nelle divampanti battaglie sociali, nella generale lotta di emancipazione civile e politica. Ferme e si agita nella loro travagliata ricerca la memoria riflessa (e, per larga parte, collettivamente rimossa) del vergognoso passato tedesco: fino a tramutarsi per la maggiore Juliane in ragionata coscienza d'impegno democratico e di attivismo femminista, e quasi imprevedutamente a concretarsi per la più irruente Marianne nella scelta radicale, senza via di ritorno, dell'eversione violenta al «sistema» scatenata in Germania negli anni Settanta.

È questo «ordito tematico che sottende narrativamente l'azzardoso viaggio nel cuore del terrorismo tedesco», prospettato anche informalmente da Margarethe von Trotta in un'opera cinematografica modulata, per vari segni, prima sulle marcate fratture, le reciproche incomprensioni provocate dal problematico rapporto tra l'avventurosa vita clandestina di Marianne e l'affannata quotidianità della giornalista-casalunga Juliane; poi, sullo scorcio privato delle vibranti suggestioni emotive, spesso altamente drammatiche, della superstita solidarietà affettiva che le due sorelle, pur divise da convinzioni ed esperienze personali contrastanti, sanno faticosamente ricostruire anche oltre la rigida separazione fisica sopravvenuta alla cattura e alla condanna

all'ergastolo della stessa Marianne.

La vicenda fa registrare, in seguito, un ulteriore, brusco soprassalto tematico. Il quantomeno sospetto suicidio in carcere della sorella coglie di sorpresa, e con traumatico impatto, Juliane, in quel momento di vita merlata, disperato disorientamento l'improbabilità che Marianne si sia data volontariamente la morte, pur se gravemente debilitata, sul piano psicologico e fisico, dalla prolungata, totale segregazione.

Allora, verificata con esito negativo, attraverso un'empirica e laboriosa ricostruzione dei fatti secondo quanto la versione ufficiale delle autorità sostiene sia accaduto, Juliane perviene alla ribadita convinzione che ci sia stata, da parte di poliziotti e magistrati, una determinata volontà di nascondere all'opinione pubblica l'autentica meccanica di quella morte, per diversi indizi inaccettabili come suicidio. Sorretta da tali intuizioni e pronta a fornire all'occorrenza la debita documentazione, la donna tenta di far riaprire il «caso» sollecitando un'adeguata campagna di stampa volta a ripristinare la verità, ma immediatamente e risolutamente le viene risposto da ogni giornale che l'iniziativa è del tutto improponibile perché ormai inattuata. La sola possibilità di superare tale sconfitta resta, così, per Juliane la repressione che l'iniziativa è del tutto improponibile perché ormai inattuata. La sola possibilità di superare tale sconfitta resta, così, per Juliane la repressione che l'iniziativa è del tutto improponibile perché ormai inattuata.

Fin qui, il film *Anni di piombo*, consegnato e movimentato, tra alterne accezioni stilistiche-espressive e forse soverchianti intrusioni enfatiche (certa mente dissonanti appaiono l'incongruo scorcio «italiano», oltre la spesso sovracitata prova di Jutta Lampe nel ruolo di Juliane, le insistenti digressioni evocative della memoria adossata delle due sorelle), secondo le convenzioni di abbastanza ritualizzate del didascalico psicodramma e, insieme, del «lavoro a tesi» volto a dimostrare implicitamente la torva esemplarità di un caso risarcibile come paradigma immediato del malesse-

re di una società, quale quella tedesca-occidentale, contrassegnata da avvertibili insidie e più piena, deioristica convivenza civile e politica.

Una pratica artistica coniugata con la milizia progressista, dunque, già meritoriamente intrapresa da Margarethe von Trotta in precedenti realizzazioni (dal Secondo risveglio di *Christa Klages a Sorelle*, o l'equilibrio della felicità), e, del resto, largamente frequentata dai più attrezzi e avanzati cineasti tedeschi d'oggi quali Kluge, Fassbinder, Heitz, Schlöndorff (marito della stessa von Trotta) e altri ancora cimentatisi sul medesimo terreno, con sagacia ed efficaci risultati, tanto nei film-pamphlet collettivi *Germania in autunno* e *Il candidato* quanto in personalissime, originali prove come, ad esempio, l'ammontone apologetico-fantapolitico contenuto nell'opera *La terza generazione* del migliore, più lucido Fassbinder.

Ci sono, inoltre, frammentarie convergenze e talune analogie tematiche — i riferimenti all'ingragnaggio perverso e sconvulso terrorismo-repressione, il diffondersi dell'intolleranza o dell'abulba nell'opinione pubblica subornata dalla stampa ultrareazionaria di Springer — che potrebbero sembrare concordi l'autrice del film quando afferma: «Mi identifico totalmente con la sorella maggiore e racconto la storia esclusivamente dal suo punto di vista».

Però, se è vera una simile constatazione, come spiegare allora, tra i pur insistenti andirivieni sui trascorsi giovanili privatissimi e perfino intimi delle due sorelle, quell'ostentata reticenza nel motivare a- pertamente, secondo il processo logico di causa ed effetto, la scelta e la spietata, prolungata pratica della lotta armata da parte di Marianne? Come mai, malgrado la sua asserita dissociazione dal terrorismo, Juliane apostrofa sintomaticamente nel finale del film il nipote che strappa la foto di Marianne con parole di eremitico (o fin troppo chiaro) significato quali: «Hai torto, Jan, tua madre era una donna fuori dal comune». «Se non è ambiguità, questa (anche lasciando da parte l'ormai risolta disputa sull'esatto termine tedesco usato nei dialoghi originali, *aussergewöhnlich* = straordinario, eccezionale), che cos'altro?

«Esiste un nesso tra il film e i personaggi reali nella misura in cui si tratta di persone e di fatti che sono alla base della storia ma non il soggetto del mio film. Non è un'opera sul terrorismo o sulle sue cause in Germania... Di conseguenza, si dovrebbe pensare ad una «ritettura» in chiave soggettiva del reale quale quella operata attraverso il filtro emozionale e affettivo di Juliane-Christiane Esslin. Almeno in tal senso sembra concordare l'autrice del film quando afferma: «Mi identifico totalmente con la sorella maggiore e racconto la storia esclusivamente dal suo punto di vista».



Un momento di «Anni di piombo», il film di Margarethe von Trotta adesso sugli schermi

«Mi identifico totalmente con la sorella maggiore e racconto la storia esclusivamente dal suo punto di vista».

«Se non è ambiguità, questa (anche lasciando da parte l'ormai risolta disputa sull'esatto termine tedesco usato nei dialoghi originali, *aussergewöhnlich* = straordinario, eccezionale), che cos'altro?

In occasione della proiezione di *Anni di piombo* riservata ai parlamentari italiani va riconosciuto che molti e calorosi sono stati i consensi riscossi dal film di Margarethe von Trotta, senza peraltro ignorare alcune altre voci, in parte o interamente, dissenzianti sul senso della stessa opera. Edoardo Sanguineti ebbe allora a dire con risoluta chiarezza: «Non mi piace. In sostanza, da qualunque intenzione sia nato, è un caso di «apologia indiretta» e non mi persuade la riduzione interpretativa del fenomeno terroristico a un dramma psicologico e familiare». Personalmente, non abbiamo nulla da aggiungere, né da togliere a un simile giudizio.

Sauro Borelli

Film porno sotto sequestro

ROMA — Ordine di sequestro per tutti i film pornografici in programmazione in Italia: l'ha ingiunto ieri il procuratore della Repubblica di Civitavecchia Antonio Lojaco. Stavolta, però, l'accusa per i film in questione non è d'oscenità né in cinema a luce rossa si troveranno privi di materia prima in nome della difesa al pudore. Il magistrato nei suoi capi d'imputazione parla invece di falso in atto pubblico e di truffa e fa capire che potrebbe arrivare anche l'accusa di associazione a delinquere.

Ecco di cosa si tratta: nell'indagine preliminare il magistrato ha accertato che molti dei film porno di produzione straniera avevano ottenuto il visto della censura facilmente perché, in sostanza, erano pochissime le scene scabrose che contenevano. Una volta ottenuto il nulla osta, però, le stesse pellicole venivano manipolate con l'aggiunta di numero-

sissime scene pornografiche. Da qui le accuse di falso in atto pubblico (il nulla osta veniva ottenuto mostrando una copia diversa da quella che sarebbe andata in programmazione) e di truffa (questa ai danni, anziché dello Stato, dei gestori dei locali, convinti di acquistare un film regolarmente approvato).

Lojaco ci tiene a sottolineare che la sua non è in via diretta una battaglia moralizzatrice: «Il mio scopo, per il momento, è solo quello di stabilire se i film siano stati manipolati e se tutto questo sia opera di un'unica organizzazione, nel qual caso interverrebbe il reato d'associazione a delinquere», ha dichiarato.

Quali, finora, gli effetti nei locali a luce rossa? La programmazione, almeno a Roma, prosegue benché come ha osservato un gestore «con roba meno spinta». Il sequestro infatti finora ha colpito solo le cento pellicole più «osé» che si trovavano in circolazione.

Eroi o soldati? Forse soltanto uomini sul fondo



Una drammatica inquadratura di «U-Boot 96», il film diretto dal regista Wolfgang Petersen

U-BOOT 96 — Regia: Wolfgang Petersen. Sceneggiatura: Wolfgang Petersen (dal libro di Lothar Günther Buchheim *Das Boot*). Fotografia: Jost Vacano. Interpreti: Jürgen Prochnow, Herbert Grönemeyer, Klaus Wennemann. Produzione tedesco-occidentale. Drammatico, 1981.

È proverbiale dire da noi i tedeschi... quando ci si mettono...», frase nella quale traspare evidente una quasi apprensiva ammirazione per le cose fatte con rigore e senza risparmio di energie, puntigliosamente, fino al maniacale. Ovviamente, si tratta di un luogo comune che, peraltro, come tale trova di tanto in tanto esattissima rispondenza in certi aspetti dell'attitudine pedantesca con cui i tedeschi affrontano spesso la realtà. O, anche, la sola parvenza del reale. Una conferma, in questo senso, ci viene dal film *U-Boot 96*, megaproduzione cine-televisiva (la versione per lo schermo dura due ore e mezzo, quella per il video tocca le sei ore) ispirata al libro autobiografico di Lothar Günther Buchheim indugiante e indulgente sui trascorsi guerreschi nei suoi anni verdi: bordo di un sottomarino della potente, micidiale flotta nazista.

Nel caso particolare, è infatti tutto pertinente ripetere i tedeschi... quando ci si mettono...». E spieghiamo subito perché. Anche al di là del modesto impianto drammatico, cioè le avventurose peripezie dell'equipaggio di un sommergibile destinato ad incorrere nelle più tragiche situazioni, questo film, consegnato com'è secondo la ricostruzione schematicamente «veritiera» dei fatti evocati (oltre due anni di lavorazione in condizioni proibitive per l'intero apparato tecnico e per tutti gli interpreti), sembra voler dimostrare una sospetta, controverbiale illusione: sì, la guerra, e in specie quella scatenata dai nazisti, è un'atroce calamità, ma il coraggio, l'abnegazione, forse l'eroismo di coloro che pure in quella guerra non credono più costituiscono per se stessi i simboli del riscatto, di una ritrovata dignità umana.

L'equivoco di tale assunto, del resto, appare largamente suffragato nello sviluppo del racconto, qui stemperato prolissamente nell'ossessiva, claustrofobica vicenda d'azione che vede

gli «uomini sul fondo» (come recitava il titolo di un vecchio film italiano di analogia tematica e ambiguità retorica), teso prevalentemente a far credere, attraverso uno studio psicologico approssimato di grintosi personaggi, dall'inflessibile capitano ai fedelissimi ufficiali e agli ipersensibili marinai, come e qualmente sia gratificante, pur sotto il segno della svastica, praticare il rebouteo quanto masochistico motto latino «dulce et decorum est pro patria mori» che, detto in parole povere, suona pressappoco: è consolante e onorevole farsi ammazzare per le cause perse, meglio se sbagliate.

C'è da rilevare, d'altronde, che *U-Boot 96* non si prospetta né come un'opera scopertamente apologetica dell'epoca nazista, né tantomeno troppo polemica contro l'abiezione del regime hitleriano: al massimo gli si può riconoscere qualche larvale sorta di generico compianto sul destino di uomini mandati a sicura morte dalla megalomania criminale dei loro capi. L'ambiguità sostanziale di questo film, però, sta proprio in tale precario equilibrio, nelle troppe reticenze a raffigurare un quadro autentico e credibile di quei tempi di ferro.

Si spieghi così, come nella stessa Repubblica federale tedesca, dove il film sta conoscendo un largo successo commerciale, *U-Boot 96* riscuota valutazioni radicalmente contrapposte: gli antifascisti rimproverano al regista Petersen la sua fannosa-longanimità nel rievocare giorni ed eventi tragici per l'intera umanità, mentre nostalgici o gente dalla memoria corta gli addebitano addirittura di essere stato troppo parco o troppo riluttante nell'esaltare la rovinosa epopea del Terzo Reich. E, sintomaticamente, tra i primi, molti pensano che sarebbe stato meglio se a girare questo stesso film non fosse stato un regista tedesco.

Personalmente concordiamo con tale idea, anche perché, fosse pure un cineasta di specchiata fede democratica, questo Petersen che fa apostrofare gli italiani con lo spregiavato epiteto «makaroni» non ci riesce punto simpatico. Non per alcun soprassalto nazionalistico, ma semplicemente perché, sia che scherzi o che faccia sul serio, si mostra, finalmente senza reticenze, qual è un villano, cui va detto anche con buon garbo: «Makaroni, semmai, sarà lei...».

s. b.

Nuova Renault 30 Turbo Diesel



La sintesi tra alta tecnologia e confort assoluto. Il perfetto equilibrio fra economia di esercizio e alte prestazioni.

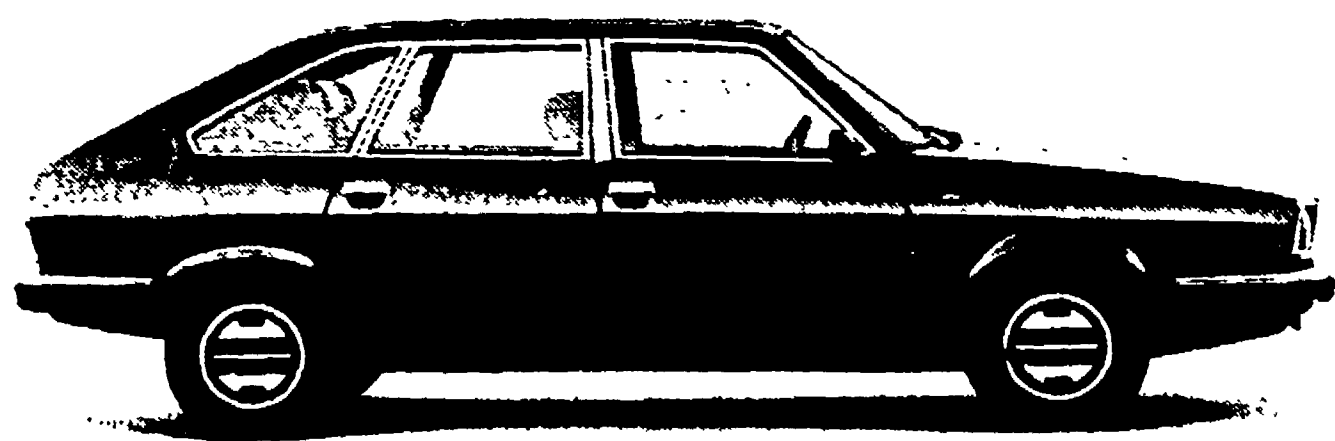
La Nuova Renault 30 Turbo Diesel è equipaggiata con il Diesel Renault di 2068 cc, il diesel più avanzato del mondo. Questo motore è stato reinterpretato con l'applicazione di un Turbocompressore Garrett completo di scambiatore di calore, l'unico al mondo che adotti questa soluzione ideata per la Formula 1.

Ai vantaggi del diesel Renault (fra l'altro, un superbollo più economico di tutte le altre diesel di categoria alta e l'IVA al 18% deducibile) si aggiungono così i vantaggi del turbo, che dà la spinta in più per garantire accelerazione, ripresa e velocità di crociera

(oltre 160 Km/ora) da auto delle categorie più elevate. Con dei consumi estremamente contenuti: 5,9 litri a 90 Km/ora e 8,8 litri a 120 Km/ora.

Al confort lussuoso dell'interno si aggiunge un equipaggiamento di serie veramente eccezionale che comprende, fra l'altro: ruote in lega leggera, servosterzo, parabrezza e cristalli azzurrati, lunotto termico, alzacristalli elettrici anteriori, tergicristallo posteriore, tergilavafari, correttore automatico dell'assetto dei fari, cinture anteriori a riavvolgimento automatico, chiusura elettromagnetica delle porte, del portello posteriore e del tappo del serbatoio, centrale di controllo delle luci di posizione, degli stop e della chiusura delle porte, tetto apribile elettricamente, cambio a cinque rapporti.

Più Turbo che Diesel.



RENAULT
Le Renault sono lubrificate con prodotti **elf**