



TITOLO	Anni di piombo (Die bleierne Zeit)
REGIA	Margarethe Von Trotta
INTERPRETI	Julia Biedermann, Jutta Lampe, Ina Robinski, Franz Rudnick, Anna Steinmann, Barbara Sukowa, Rudiger Vogler
GENERE	Drammatico
DURATA	109 min. - Colore
PRODUZIONE	Germania – 1981 – Mostra d'Arte cinematografica di Venezia 1981 Leone d'oro; premio cinema nuovo; premio Fenice a Jutta Lampe e Barbara Sukowa – David di Donatello 1982 per il miglior regista straniero a Margarethe Von Trotta

Juliane e Marianne Klein sono figlie d'un severo pastore protestante. La prima ha un carattere duro e orgoglioso; l'altra sembra mite ed ubbidiente: come tale è la preferita in famiglia. Le adolescenti assistono esterrefatte alla proiezione scolastica degli orrori perpetrati dai loro connazionali nazisti nei famigerati lager ed al tempo stesso alle vergognose degradazioni umane per le quali milioni di innocenti muoiono di fame e di stenti. "Questo stato di cose non può continuare": fanno la loro scelta. Juliane lavora in un giornale femminista e fa politica; Marianne invece si unisce ad un gruppo terroristico ed entra in clandestinità. Dopo qualche anno Marianne è arrestata. La sorella nelle visite che le farà in carcere resterà sempre più scossa dalla irremovibilità della sorella e dalle sue convinzioni della bontà d'una scelta che lei disapprova del tutto. I diverbi e gli scontri rafforzano tuttavia il legame odio amore tra le due sorelle. Juliane continua il suo lavoro politico, condotto con metodi democratici, appoggiata dall'affetto del suo amante Wolf; la sorella inizia un prolungato sciopero della fame che la porta agli estremi. Mentre Juliane si trova in vacanza Marianne viene trovata morta in carcere. Il verdetto dell'indagine è inequivocabile: suicidio per impiccagione

Critica:

Su un tema che le è caro (il rapporto tra due sorelle), Trotta ha fatto un film di alta tensione morale il cui tema centrale non è tanto il terrorismo nella Germania Federale quanto la presenza del passato e la rimozione che ne hanno fatto i tedeschi per cancellare i loro sensi di colpa. Nella collisione tra il "dentro" privato e commosso di questo rapporto e il "fuori" accidentato della Storia trova momenti in cui etica ed estetica, passionalità e dialettica, commozione e lucidità coincidono senza neutralizzarsi. Ispirato alla storia vera di Christiane Ensslin e di sua sorella Gudrun che nel '77, dopo quattro anni di carcere, trovò la morte per impiccagione nel carcere di Stammheim. Leone d'oro alla Mostra di Venezia.

Il Morandini, *‘Dizionario dei film’*, Zanichelli

E' il film-sensazione che ha vinto il Leone d'oro all'ultima Mostra di Venezia in un crescendo di discussioni appassionate. Cambiati i nomi e qualche circostanza marginale, la von Trotta ha avuto il coraggio di portare sullo schermo la storia delle



sorelle Ensslin: Gudrun, legata alla banda Baader-Meinhof e «suicidata» nel famigerato carcere di Stammheim in coincidenza con il raid di Mogadiscio, e Christiane che da quel tragico autunno 77 si è dedicata a scoprire la verità dei fatti. Può essere un segno di salute che il cinema si impegni su temi politici delicati, ma è anche una iattura che politici, magistrati e altri commentatori di scarsa sensibilità si accaniscono a

esaminare un'opera d'arte come se fosse una comparsa giuridica o un discorso elettorale. Di fronte a certe strumentalizzazioni indiscrete viene voglia di scavalcare l'ingombro delle problematiche correnti (ma la von Trotta è davvero contro il terrorismo? e lo è fino a che punto? perché si commuove tanto su una presunta vittima del terrore di Stato e ignora le sue gesta criminose?) e di concentrarsi sull'aspetto valido del film: il suo carattere di cronaca familiare, impegnata a descrivere soprattutto il rapporto brusco, contraddittorio, amoroso e lancinante fra due sorelle. La regista ha guidato Jutta Lampe e Barbara Sukowa, la sorella «buona» e quella «cattiva», attraverso le tappe comuni di un'odissea speculare, vissuta dalle attrici con travolgente partecipazione. Tutte insieme ci ricordano che l'artista conserva un privilegio rispetto allo storico: quello di poter osservare le cose dalla parte del cuore.

Tullio Kezich, 1982

Dopo aver risollevato le forze ormai stremate degli spettatori di una fiacca mostra veneziana ed essere rimbalzato, dopo oltre 4 mesi, sugli schermi nazionali, *Anni di piombo* ha portato al cinema un pubblico insolitamente attento e partecipe. È stato

introdotto, discusso e sviscerato in più sedi, rinverdendo per un momento l'obsoleta moda del dibattito. Accompagnato dal consenso quasi unanime di pubblico e critica, il film, con il suo insolito impatto, ha tacitato sul nascere le obiezioni contrappostegli sul piano ideologico (“straordinaria” o “fuori dal comune”?). Margarethe von Trotta è una regista lucida e onesta, e, in lucidità e onestà, non assurge a giudice categorico e non pretende di scrivere l'ultima parola su un tema (il terrorismo) nei confronti del quale non può avere la necessaria distanza storica; legandolo, invece, a dinamiche psicologiche e personali più complesse e generalizzabili, lo pone (come è giusto che sia) come problema aperto e molto più coinvolgente di quanto non risulti dalla consueta cronachistica spettacolarizzazione dei mass-media.

E dire che il film avrebbe, se mai, qualità conciliatorie su un piano analitico ben più sottile: *Anni di piombo* è un film “di contenuto” bello e intenso come non se ne vedevano da anni, un raro esempio di calibrata attenzione a entrambi i piani della composizione filmica; quanto di meglio, se non per risolvere, almeno per appianare gli ormai annosi settarismi sulla base dei quali si fronteggiano differenti fazioni



critiche. Ma provatevi a dire in giro che, vedendo *Anni di piombo*, vi siete divertiti (intendendo come al solito il divertimento come una componente non ottusa nè distratta dell'esistenza), e susciterete una serie di reazioni che va dall'attacco scandalizzato al rassegnato tentennamento di capo. Questo, in realtà, si sarebbe voluto a ulteriore sostegno del giudizio positivo sul film: una maggiore sottolineatura dei suoi pregi formali e linguistici, che sono poi la base primaria della sua generale validità e il presupposto indispensabile alla sua “tenitura” nel tempo, al di là delle pulsioni immediate che suscita.

Diciamo dunque finalmente che *Anni di piombo* è principalmente un “bel film”, un film che, a un certo punto, prende quota e cattura l'attenzione, indipendentemente da quello che è il suo tema reale. O, forse, proprio in sintonia con il suo tema reale, che non è (o non è *soltanto*) una civile posizione critica nei confronti del terrorismo, nè il femminile rapporto tra le due sorelle, ma è, appunto, il piombo di questi anni, lo sconcerto e la disillusione che pesano addosso, la cappa non più esorcizzabile con i gesti prefissati da qualsivoglia militanza (nè quella di Juliane nè quella di Marianne), ma solo con la più ferrea e magari impietosa analisi. Così il tempo e la scansione delle immagini si precisano in sintonia con la progressione della consapevolezza della protagonista e, probabilmente, della regista. Le incertezze e le debolezze della prima parte (e ce ne sono, basti pensare all'andamento frammentario e alla banalità tipologica dei terroristi che irrompono in casa di Juliane e a quella delle sue amiche

femministe) trovano così riscontro nella confusione interiore di Juliane, e non possono non essere dimenticate davanti alla compatta, feroce intensità della seconda parte. Già il primo incontro al museo tra le due sorelle preannunciava il fulcro narrativo del film con due attimi di autentico *pathos* cinematografico (l'improvvisa zoomata su Juliane durante la telefonata e lo sguardo scambiato tra le due sorelle davanti alle tazze di caffè, che introduce senza soluzione di continuità la situazione analoga del primo *flashback*).

Dal momento poi del primo incontro in carcere si snoda un'ora di autentico "cinema ben fatto": nei dialoghi, essenzialmente primi piani in campo / controcampo e qualche piano d'insieme in campo lungo a sottolineare le azioni più articolate (lo scambio dei maglioni, il passaggio del fazzoletto profumato, l'erompere dell'aggressività); i *flashback* mai superflui o di maniera, ma essenziali alla narrazione e accuratamente selettivi come è la memoria; le stesse citazioni che, per quanto palesi e usurate, non infastidiscono proprio perché assunte come riferimento esaustivo a un universo psicologico noto (è il caso, ovviamente, delle dinamiche bergmaniane riassunte nella sovrapposizione e progressiva scomposizione dei volti delle due donne riflessi sul vetro del parlatorio); gli stessi tratti ambientali, infine, che, per quanto si stemperavano nell'ovvietà nella prima parte, acquistano a poco a



poco vigore e finezza rappresentativa (ed è esemplare l'accorata sequenza casalinga che riassume, senza cadervi, gli stereotipi di tante convivenze post sessantottesche, Wolf che va in cucina e comincia ad affettare la cipolla, la cucina stessa con la sua struttura conviviale e le stoviglie artigianali, e quel disco di Della Mea - lo stesso nell'originale - che sigla malinconicamente un periodo e i suoi deludenti

risultati). Irresistibilmente intrigati dalla gravidanza introspettiva e duramente analitica delle immagini, non si può fare a meno di condividere anche l'assunto politico del film; e questa è una dinamica di reciprocità vecchia quanto il cinema, che però tendiamo troppo spesso a dimenticare.

Emanuela Martini, 'Cineforum', n. 212, marzo 1982

(a cura di Enzo Piersigilli)