



presenta

La banda Baader
Meinhof
(Der Baader Meinhof Komplex)

un film di
Uli Edel

uscita **31 ottobre**
durata **minuti**



BIM DISTRIBUZIONE
www.bimfilm.com

La Banda Baader Meinhof

1967-1977: una storia vera

sinossi breve

Germania occidentale, anni 70. Bombe, attentati mortali insieme alla paura e alla minaccia di un nemico interno scuotono le fragili fondamenta della giovane democrazia tedesca. I più radicali figli della generazione nazista guidati da Andreas Baader (Moritz Bleibtreu), Ulrike Meinhof (Martina Gedeck) e Gudrun Ensslin (Johanna Wokalek) combattono una violenta guerra contro ciò che percepiscono come la nuova faccia del fascismo: l'imperialismo americano sostenuto dalle istituzioni tedesche nelle quali ancora agiscono uomini dal passato nazista. Il loro scopo era quello di riuscire a creare una società più umana ma l'utilizzo di strumenti disumani con i quali diffusero terrore e spargimento di sangue fu proprio ciò che gli fece perdere la propria umanità. L'uomo che più li comprese fu anche il loro più irriducibile cacciatore: Horst Herald (Bruno Ganz) il capo delle forze di polizia. Che, se riuscì nella sua strenua caccia ai giovani terroristi fu tuttavia consapevole che si trattava solo della punta dell'iceberg.

notizie stampa

Produttore e sceneggiatore, Bernd Eichinger (*Il Profumo, La Caduta*) porta sul grande schermo il lavoro di Stefan Aust *Der Baader Meinhof Komplex* sul terrorismo della Raf (Rote Armee Fraktion). Il regista Uli Edel (*Christiana F. e i ragazzi dello zoo di Berlino*) presenta i drammatici eventi che fecero vacillare le fondamenta della Repubblica federale tedesca dal '67 all'Autunno tedesco del '77.

informazioni sul libro

Il libro di Stefan Aust *Der Baader Meinhof Komplex* è stato pubblicato nel 1985. A oggi è ancora considerato il più completo testo di riferimento sulla guerra allo stato attuata dalla Rote Armee Fraktion. Né processo né difesa il libro non dà giudizi sia legali che morali. E' un protocollo, una cronaca degli eventi che ebbe il suo culmine nell'Autunno tedesco del 1977 col dirottamento e la successiva liberazione di ostaggi ed equipaggio dell'aereo Lufthansa 'Landschut', i "suicidi" in carcere dei leader della Raf con il conseguente omicidio di Hanns Martin Schleyer, presidente degli industriali tedeschi.

Giugno 1967. La nota giornalista di sinistra Ulrike Meinhof (Martina Gedeck), colpita da alcuni articoli relativi a una violenta dimostrazione a Berlino durante la quale uno studente è ucciso da un poliziotto e preso atto del fallimento del suo matrimonio, decide di trasferirsi a Berlino con le due figlie. In quella città cresce il suo coinvolgimento all'interno del movimento studentesco antiautoritario e anticapitalista. Meinhof è sempre più consapevole del fatto che il suo mestiere di riportare semplicemente gli eventi che accadono non riuscirà a portare nessun cambiamento reale. Di conseguenza, la decisione di Gudrun Ensslin (Johanna Wokalek) e del fidanzato Andreas Baader (Moritz Bleibtreu) di incendiare un grande magazzino come segno di protesta contro la guerra in Vietnam la colpisce profondamente. In seguito all'arresto di Baader, Meinhof partecipa alla sua liberazione dal carcere, un atto che segna la fine di ogni legame con la vita condotta finora e perfino con le sue figlie. Insieme con Baader e Ensslin, Meinhof fonda la "Rote Armee Fraktion" (Raf) con lo scopo di diffondere la resistenza armata contro la situazione politica in Germania.

Dopo un periodo di addestramento militare in un campo di El Fatah in Giordania, il gruppo dà l'avvio a una serie di rapine in banca e mette in atto un gran numero di attentati violenti e mortali. Il numero delle vittime provocate da tali attentati inizia a salire e di pari passo cresce anche l'isteria della stampa. Il capo della polizia della Germania federale Horst Herold (Bruno Ganz) oppone al gruppo un gigantesco apparato di polizia che nel 1972 riesce a catturare Baader, Ensslin e Meinhof insieme con altri membri della Raf.

E' soltanto dalla condizione di prigionia che la leadership del gruppo riesce a guadagnare un reale potere politico. La gente, in misura sempre crescente, dimostra di sostenere la loro causa e l'organizzazione accoglie un gran numero di nuove reclute tra le quali spicca Petra Schelm (Alexandra Maria Lara) e un nuovo capo, Brigitte Mohnhaupt (Nadja Uhl). In seguito a una serie di scioperi della fame e a ulteriori attentati la Raf è in grado di esercitare una maggiore pressione sul governo e di scuotere le basi della democrazia tedesca. Mentre però le figure di Baader, Ensslin e Meinhof sono diventate ormai veri e propri simboli della protesta radicale, all'interno del gruppo i motivi di tensione si sono accresciuti. Nel maggio 1976 Meinhof si suicida nella sua cella.

Nell'autunno del 1977 il violento scontro tra lo stato tedesco e la Raf è fuori controllo. Sei settimane dopo il rapimento di un famoso industriale un aereo con 86 turisti tedeschi a bordo viene dirottato. La frenetica ricerca dell'industriale da parte del capo della polizia Herold resta inutile ma l'aereo viene in seguito liberato da una squadra antiterrorismo tedesca. La mattina successiva alla liberazione dei turisti, Ensslin, Baader e altri membri della Raf sono trovati morti nelle loro celle. Come ritorsione la Raf uccide l'industriale.

CAST TECNICO

regia
scritto e prodotto da
basato sul libro e consulenza di
co-sceneggiatore
direttore della fotografia
montaggio
scenografie
Costumi
Musica

Produttore associato
Produttore esecutivo
Co-produttori

Una co-produzione

Line Producer
Make-up
Casting
Colonna Sonora originale
Compositori

Supervisore al montaggio sonoro
Effetti speciali

Uli Edel
Bernd Eichinger
Stefan Aust
Uli Edel
Rainer Klausmann
Alexander Berner
Bernd Lepel
Birgit Missal
Peter Hinderthür and
Florian Tessloff
Christine Rothe
Martin Moszkowicz
Manuel Malle
Tomas Gabriss
Nouvelles Editions De Films and
G.T.Film Production
Silvia Tollmann
Waldemar Pokromski
An Dorthe Braker
Roland Winke
Michael Kranz
Ben Rosenkind
Stefan Busch
Die Nefzers

CAST ARTISTICO

Ulrike Meinhof
Andreas Baader
Gudrun Ensslin
Brigitte Mohnhaupt
Peter
Holger Meins
Jan-Carl Raspe
Peter-Jürgen Boock
Horst Mahler
Petra Schelm
Susanne
Josef Bachmann
Christian Klar
Rudi Dutschke

Martina Gedeck
Moritz Bleibtreu
Johanna Wokalek
Nadja Uhl
Jan Josef Liefers
Stipe Erceg
Niels Bruno Schmidt
Vinzenz Kiefer
Simon Licht
Alexandra Maria Lara
Hannah Herzsprung
Tom Schilling
Daniel Lommatzsch
Sebastian Blomberg

con

Intervista con Bernd Eichinger

Che cosa l'ha spinto ad adattare per un film il libro di Stefan Aust, Der Baader Meinhof Komplex?

Avevo in mente di fare un film su Ulrike Meinhof già dal 1978. In quel periodo però l'argomento del terrorismo tedesco non era ancora stato sufficientemente indagato e inoltre non mi sentivo abbastanza competente per affrontare una materia tanto eterogenea e complessa. Soltanto oggi posso ragionevolmente affermare di avere sufficiente esperienza come regista per trattare questo capitolo chiave della storia della Germania del dopoguerra. La realtà è che per me questo film ha avuto una gestazione che è iniziata perfino prima del 1978. Il terrorismo tedesco e la storia della Raf è un argomento che mi ha interessato fin da quando ero studente di cinema a Monaco, nei primi anni Settanta. Avevo vissuto l'esperienza del movimento studentesco degli ultimi anni Sessanta come qualcosa di molto positivo. Il crollo delle istituzioni autoritarie, una ritrovata solidarietà tra i giovani, la ricerca di nuovi stili di vita e di relazione con gli altri – tutte queste cose mi avevano affascinato e profondamente colpito. Poi però si cominciò a parlare di uso della violenza come strumento politico e io non mi trovai d'accordo. Non ne vedevo la ragione. Quando il movimento divenne una militanza divenne anche autoritario e questa per me era una cosa inaccettabile. Se qualcuno mi parla ponendosi in una posizione di presunta autorità nei miei confronti non riesco a prenderlo sul serio. Malgrado questo, tra le persone che conoscevo furono in molti a sostenere questa posizione militante. Da parte mia, non capivo il loro punto di vista. E proprio perché non capivo il loro punto di vista la cosa è rimasta per me affascinante. Da una parte l'argomento mi respinge ma nello stesso tempo non riesco a togliermelo dalla testa perché rappresenta un mistero che voglio risolvere. Si può dire, insomma, che la motivazione all'origine di *La banda Baader Meinhof* è la stessa della *Caduta*.

Perché ha scelto di basare il film sul libro di Stefan Aust?

Il libro di Stefan Aust è un testo di riferimento classico. Il suo lavoro resta l'unico compendio realmente attendibile di ciò che è avvenuto tra il 1967 e l' 'autunno tedesco' del 1977 in relazione con la storia della Raf.

Perché ha voluto Uli Edel come regista?

Innanzitutto perché ho pensato che avere un regista tedesco che avesse familiarità con l'argomento era una condizione imprescindibile. Poi, sapevo fin dall'inizio che il film avrebbe infranto alcune delle più consolidate regole della struttura e della drammaturgia narrativa del cinema: non ci sono eroi in questo film, nessuno che il pubblico possa identificare come tali. Non c'è neppure una trama in senso stretto, nessuna narrazione

lineare. C'è solo la mostruosità degli eventi a catturare l'attenzione del pubblico e a mandare avanti la narrazione. Sapevo che il film avrebbe dato al pubblico l'impressione di trovarsi in un fiume impetuoso che avvolge e trascina nella assoluta consapevolezza che ad attendere lo spettatore ci sarà il fragore di una cascata e che il tutto si concluderà con un esito drammatico. Per creare un vortice cinematografico di questo genere ci vuole un regista che sappia mantenere la sensazione di una pressione creativa per tutta la lavorazione del film. Un'intensità che deve essere creata sul set giorno dopo giorno, senza soste. Ci vuole un regista in grado di guidare questa gigantesca macchina filmica – troupe numerosa, moltissimi attori e una sterminata quantità di comparse – ad altissima velocità, senza perdere il controllo. In tutto il mondo attualmente registi del genere si contano sulle dita di una mano e Uli Edel è uno di questi. La prima volta che ci siamo incontrati è stato alla scuola cinematografica di Monaco, nel 1970. Si può dire che siamo diventati amici nel momento in cui entrambi siamo diventati registi. Non mi sono perso neppure un centimetro di pellicola girata da Uli, nemmeno i film del suo matrimonio e quelli della sua famiglia. Insieme abbiamo girato *Christiana F.* e *Last Exit to Brooklyn*. Ho un'assoluta fiducia in lui e nelle sue capacità di regista. So quali sono le sue motivazioni e posso dire con sicurezza che tra tutti i registi oggi in attività Uli è uno dei migliori.

Come per La caduta lei ha scritto la sceneggiatura di La banda baader meinhof. Quali difficoltà ha dovuto affrontare in questo caso?

Innanzitutto quella di dover condensare dieci anni di storia nella durata media di un film. Un approccio tradizionale sarebbe stato impossibile, così ho deciso di utilizzare una forma drammatica slegata che io chiamo *Fetzendramaturgie* (“drammaturgia a pezzi”). Al posto di una narrazione lineare il film è costituito da un puzzle di pezzi che il pubblico deve ricomporre per ottenere un quadro d'insieme. Ciò in sostanza significa che i personaggi appaiono, il più delle volte senza nome e quando cessano di avere un ruolo nella storia scompaiono. Non c'è nessuno con il quale lo spettatore possa identificarsi perché non volevo che il pubblico si concentrasse emotivamente su un personaggio particolare. Schierarsi emotivamente con un personaggio avrebbe automaticamente significato dare una specifica interpretazione del film – proprio quello che volevo evitare. Al contrario, quello che volevo era che il film ponesse interrogativi senza dare risposte. Non volevo che fosse un film didattico, né una moderna opera morale sul terrorismo in Germania. E neppure avevo intenzione di dare al pubblico risposte facili a questioni complesse. Dopo tutto il film si intitola *Der Baader Meinhof Komplex* e non *Der Baader Meinhof Simplex*.

C'è stato spazio per qualche licenza artistica?

Quando si ha a che fare con eventi storici nei quali alcune persone sono state uccise e altri sono diventati assassini il dovere del regista è quello di essere il più preciso e documentato possibile. C'è un solo personaggio nel film che è stato inventato ed è quello dell'assistente di Horst Herold. Ogni volta che è stato possibile ho adattato i dialoghi su documenti originali e resoconti di testimoni. Ho limitato tuttavia l'utilizzo del gergo politico in uso nella sinistra tedesca degli anni Settanta per rendere i dialoghi più comprensibili al pubblico attuale.

Con quali criteri avete scelto insieme con Uli Edel gli attori che interpretano i tre capi del gruppo?

Ci sono soltanto pochissimi attori tra i quali scegliere perché pochissimi attori sono in grado di interpretare personaggi tanto multiformi e complessi come quelli di Ulrike

Meinhof, Andreas Baader e Gudrun Ensslin. E poi doveva esserci almeno un po' di somiglianza tra gli attori e i personaggi reali. Quello che volevamo realizzare era una precisa alchimia tra i tre attori perché se Meinhof, Baader ed Ensslin non si fossero incontrati la storia sarebbe andata molto diversamente.

Il film si sofferma poco sulle teorie della Raf e molto sulle azioni del gruppo. Per quali motivi?

È stata una scelta del tutto consapevole. Per prima cosa condivido la principale preoccupazione di Stefan Aust come storico, quella cioè di chiedersi: in realtà che cosa è accaduto esattamente? In seconda istanza la Raf decise di rifiutare il confronto politico e di fare ricorso alla violenza, dunque appare logico che il film risponda e si concentri non tanto su quanto la Raf affermava quanto su quello che faceva. Credo fermamente che a definirci come esseri umani non siano le cose che diciamo ma le nostre azioni.

Intervista con Uli Edel

Cosa l'ha portata a La banda Baader Meinhof?

Quando Bernd mi ha chiesto se volevo dirigere il film ne sono stato entusiasta. E' la storia della nostra generazione, è una storia che mi aveva colpito moltissimo. Dal mio punto di vista, è la più grande tragedia nella storia della Germania del dopo guerra. Bernd e io ci conosciamo dal 1970, quando eravamo tutti e due studenti all' Accademia di Cinema di Monaco. Io ho due anni più di lui, ero già stato uno studente universitario nel 1968 e 1969 e avevo studiato letteratura tedesca e drammaturgia all'Università di Monaco prima di iscrivermi alla scuola di cinema. In quei due anni facevo parte di un gruppo di teatro politico e ogni giorno partecipavo ad un evento politico: incontri, assemblee, manifestazioni. Erano giorni molto ricchi di emozioni, una cosa questa che ho cercato di rappresentare nella prima parte del film. Io ero un rivoluzionario romantico e- come molti altri giovani dell'epoca- ci credevo con tutto me stesso. Ho seguito gli inizi della RAF con grande interesse. Era molto eccitante vedere che c'erano persone disposte ad arrivare a tali estremi. Lo shock e la grande delusione arrivarono solo nel 1972, con le prime bombe, i primi morti e i primi feriti.

Quale è stato il suo approccio ai materiali?

Prima di tutto ho cercato di ricordare il più possibile. Poi ho letto tutto quello che ho trovato sull'argomento. Ho parlato con ex terroristi, a volte scendendo nei dettagli. Quello di cui bisogna tener conto quando parli con degli ex terroristi è che la mente umana può giocare dei brutti scherzi. Trenta o quaranta anni dopo gli eventi, alcuni di loro ricordavano i fatti in un modo che diminuiva il loro coinvolgimento e le loro colpe. Mi ha ricordato le conversazioni che avevo fatto con le persone della generazione dei miei genitori. Solo quindici anni dopo la Seconda Guerra Mondiale non si ricordavano

più il loro coinvolgimento nel Terzo Reich. Penso che sia quello che si definisce memoria soppressa – un processo che consente alle persone di vivere con il loro passato.

Come ha affrontato La banda Baader Meinhof dal punto di vista visivo? Che genere di film voleva fare?

Volevo evitare tutto quello che si potesse associare a un film di genere. La chiave era l'autenticità. I Francesi lo chiamano "cinéma vérité". Questo vuol dire che quando allestivamo le luci sul set, utilizzavamo solo la luce naturale, oppure le luci che c'erano a disposizione, invece di aggiungere luci artificiali. E abbiamo evitato i dolly e macchine da presa con obiettivi particolari. La maggior parte delle riprese sono state fatte con la camera a mano, che da agli attori il massimo della libertà. Non dovevano seguire la macchina da presa, perché era la macchina da presa che seguiva loro. Quando è stato possibile, ho girato nelle locations originali – per esempio la dimostrazione del 2 Giugno 1967 alla Deutsche Oper di Berlino, il congresso sul Vietnam al Politecnico di Berlino e il processo della RAF nel tribunale della prigione di Stammheim. Ho anche cercato di evitare gli effetti speciali.

Nonostante questo, alcune sparatorie sono estremamente violente e sono delle scene che siamo abituati a vedere nei film di genere...

Per il numero di pallottole che abbiamo utilizzato in quelle scene ci siamo basati sui rapporti della polizia. Per esempio, nel caso del rapimento di Schleyer, la polizia ha trovato sui corpi 25 fori d'entrata dei proiettili sulla scena del delitto. I rapitori hanno svolto il loro compito con estrema brutalità. Hanno sparato un totale di 119 proiettili. Nel caso dell'assassinio di Buback, sono stati sparati 15 colpi ed è esattamente quello che abbiamo fatto vedere nel film. Abbiamo anche contato i colpi che sono partiti durante l'arresto di Andreas Baader e abbiamo fatto vedere solo quelli che erano elencati nel rapporto della polizia. Non abbiamo esagerato con le sparatorie; abbiamo solo mostrato i colpi che erano effettivamente partiti.

Cosa ha significato girare nelle locations originali?

Quando abbiamo filmato la morte di Benno Ohnesorg vicino alla Deutsche Oper di Berlino, esattamente nello stesso posto dove gli spararono il 2 Giugno 1967, quell'esperienza mi ha sconvolto talmente tanto che a malapena sono riuscito a dirigere la scena. Quando abbiamo girato la scena in cui sparano a Rudi Dutschke, i componenti della troupe ne sono stati così colpiti che alcuni di loro sono dovuti andare via. Al Politecnico di Berlino, quando ci fu il Congresso sul Vietnam e Rudi Dutschke fece il suo famoso discorso, nell'auditorium c'erano 1500 giovani berlinesi che hanno cantato "Ho-Ho-Ho-Chi-Minh" per un'intera giornata. Poter girare il processo della RAF nel tribunale della prigione di Stammheim ha dato a me e agli attori un senso di sicurezza. Martina Gedeck, Johanna Wokalek, Moritz Bleibtreu e Niels Bruno Schmidt si sono seduti sulle stesse panche su cui trent'anni fa erano seduti Ulrike Meinhof, Gudrun Ensslin, Andreas Baader e Jan-Carl Raspe. Noi per girare abbiamo interrotto un vero processo di terrorismo: un processo di membri di Al-Qaeda.

C'è un legame tra Christiana F., Last Exit to Brooklyn e La banda Baader Meinhof?

Per me *La banda Baader Meinhof* è la terza parte di una trilogia dedicata alla violenza. *Last Exit To Brooklyn* è sulla violenza sociale; *La banda Baader Meinhof* è sulla violenza politica.

E *Christiana F.* è sulla violenza contro noi stessi. Se guardi il film più da vicino, a un certo punto si vede una fotografia appesa sopra al letto nell'appartamento dei drogati. E' una foto di Ulrike Meinhof! All'epoca ce la misi io, senza sapere perché avevo scelto proprio Ulrike. Adesso lo so!

Intervista con Stefan Aust

Come è arrivato a scrivere il libro Der Baader Meinhof Komplex?

Sono stato vice direttore della rivista "konkret" dal 1966 al 1969, così conoscevo moltissime persone che più tardi avrebbero avuto a che fare con la RAF direttamente o indirettamente, inclusa Ulrike Meinhof. Nel 1970 sono andato a lavorare per la televisione pubblica tedesca NDR, dove ho fatto molti servizi sul tema del terrorismo. E avevo molte più informazioni rispetto ai miei colleghi, semplicemente perché conoscevo molte delle persone coinvolte negli eventi. Per anni è stato un argomento a cui mi sono interessato molto e alla fine ho deciso che volevo approfondire la mia conoscenza dei fatti e scrivere un resoconto più dettagliato possibile di quello che era successo.

Quale è stata la sua reazione quando Bernd Eichinger le ha proposto di trarre un film dal suo libro?

La mia reazione è stata: "Era ora!". Erano vent'anni che volevo si facesse un film dal mio libro.

Secondo lei il film rende giustizia al libro?

Quando ho scritto il libro non volevo dare un giudizio sugli eventi ma volevo solo darne un resoconto più dettagliato possibile. Ecco perché ho fatto così tante ricerche e perché ho raccolto così tanto materiale. In altre parole, ho cercato di arrivare il più vicino possibile agli eventi e alle persone coinvolte. Penso che sia per questo che il mio libro non risulta mai datato e non ha mai perso la sua importanza. Dall'inizio, ho avuto l'impressione che Bernd Eichinger e Uli Edel avessero il mio stesso scopo – come me, volevano raccontare la storia nella sua complessità e allo stesso tempo provare a tirare le somme. E penso che abbiano fatto un ottimo lavoro. Bernd Eichinger nella sua sceneggiatura è riuscito a condensare molto bene gli eventi di quei dieci anni. Per quello che posso dire io, le persone e il corso degli eventi sono stati resi molto bene. Sono stato profondamente colpito e molto commosso dal film.

Ci sono delle scene o dei momenti che l'hanno emozionata in maniera particolare?

Non sono uno che si commuove molto, ma ci sono alcune scene che mi colpiscono veramente. Vedere Ulrike Meinhof così disperata e vedere quanto sia incapace di districarsi da questo inferno in cui si è messa è la cosa che mi ha commosso di più. Martina Gedeck ha davvero saputo cogliere l'essenza del personaggio di Ulrike Meinhof. Il film ha una grande autenticità, a tratti sembra quasi un documentario. Vedi in continuazione immagini che noi tedeschi abbiamo visto sui giornali o in televisione, immagini che ora sono scolpite nella coscienza collettiva dei Tedeschi. Allo stesso il film

mostra delle scene che un documentario non potrebbe mai mostrare e così si apre una nuova dimensione della storia. Lo trovo un aspetto molto interessante.

Come è stato vedersi come personaggio sullo schermo?

Credo, a un certo punto della mia vita, di essere stato proprio come mi hanno rappresentato. Penso che dal punto di vista visivo l'attore è stato scelto molto bene. C'è una scena in cui il mio personaggio intervista i genitori di Gudrun Ensslin. Nella vita reale questa intervista non è stata fatta da me ma da un altro giornalista. Ma visto che non intacca il corso della storia, la scena è assolutamente credibile dal punto di vista della drammaturgia. Ma naturalmente il film mostra degli eventi di cui sono stato testimone e che sono accaduti esattamente come sono stati rappresentati nel film. Per esempio la dimostrazione alla Casa editrice Axel Springer è incredibilmente vicina a quello che ho vissuto io quella sera.

Alcune persone credono ancora che Ulrike Meinhof, Andreas Baader, Gudrun Ensslin e Jan-Carl Raspe non si siano suicidati ma siano stati uccisi. Lei cosa ne pensa?

Dopo la caduta del Muro di Berlino, è stato scoperto che diversi ex membri della RAF si erano nascosti nella Germania dell' Est, dove avevano adottato una nuova identità. Tutti questi ex membri della RAF fecero delle dichiarazioni alla polizia, perciò si ebbero molte informazioni in più. Uno degli elementi più importanti di queste informazioni nuove fu il fatto che dopo l'assassinio di Hanns Martin Schleyer, ci fu una discussione molto franca tra i membri della RAF, durante la quale apparve chiaro che le morti di Meinhof, Baader, Ensslin e Jan-Carl Raspe furono dei suicidi. Ho fatto moltissime ricerche su questo tema. Volendo essere cinico, per il mio libro sarebbe stato meglio se i prigionieri della RAF fossero stati ammazzati a Stammheim. Però tutte le tracce che suggeriscono un'influenza esterna sulle morti dei prigionieri della RAF non portano a nulla.

Intervista con Martina Gedeck

Come è stato interpretare il ruolo di Ulrike Meinhof?

Avevo sempre sognato di poter un giorno interpretare la parte di Ulrike Meinhof. Sono stata affascinata da questa donna per anni. Per me è un vero mistero riuscire a capire come una donna intelligente, con degli alti ideali e che aveva la possibilità di raggiungere tante persone con i suoi articoli e aveva una influenza politica genuina, possa aver abbandonato i suoi figli, la sua carriera, la sua intera esistenza per cambiare il mondo con un Kalashnikov.

Quale è la sua opinione personale su Ulrike Meinhof e la lotta armata della RAF?

C'è qualcosa di isterico nel dovere auto-imposto della RAF di cambiare il mondo e lottare per la giustizia. La loro convinzione che la loro missione fosse un imperativo, il loro essere pronti a combattere fino all'ultima goccia di sangue non solo era sull'orlo del fanatismo, era anche espressione di un certo isterismo. La RAF portò avanti una crociata contro una democrazia ancora giovane, fragile che, a sua volta, reagì in maniera isterica. La lotta armata della RAF è qualcosa che sarebbe dovuto succedere quarant'anni prima, quando Hitler voleva la guerra. In quel momento le persone avrebbero dovuto prendere le armi. Ma negli anni Settanta, tutto questo spargimento di sangue e l'assassinio di tanti innocenti non sono stati crudeli, ma anche sbagliati dal punto di vista politico.

E' riuscita a risolvere con se stessa il "mistero Ulrike Meinhof"?

Ho ancora molti quesiti aperti su Ulrike Meinhof. Se fosse ancora viva, le chiederei come si sentirebbe ora rispetto alla RAF, se secondo lei la RAF ha fatto qualcos'altro oltre che uccidere e ferire della gente, cosa che ha fatto sì che si rinforzasse il controllo delle forze dell'ordine. Mi piacerebbe sapere come si può convivere con l'idea di essere responsabile della morte di tanti innocenti ma allo stesso tempo essere una persona che lotta contro l'olocausto nucleare e l'ingiustizia.

Che ruolo può avere il film nella sua comprensione della storia della RAF?

In Germania questo film ci dà l'opportunità di rivedere alcuni degli stereotipi e delle leggende che sono sorte intorno alla RAF. Il film ci dà la possibilità di vedere questa storia in maniera più realistica. Come risultato il nostro punto di vista sul passato del nostro paese potrebbe diventare più pericoloso ma anche più accurato.

Come è stato girare nella prigione di Stammheim?

Per un attore c'è sempre una linea sottile tra realtà e finzione. Durante le riprese del film questa linea è diventata talmente sottile che alle volte non si riusciva a vederla. Abbiamo smesso "di fingere". Per le persone che stavamo interpretando era una questione di vita o di morte. Come attore devi cercare di assumere quel tipo di atteggiamento, almeno nel senso esteso del termine. Ecco perché girare nel carcere di Stammheim mi ha tolto il respiro – il passato sembrava molto vicino.

Intervista con Moritz Bleibtreu

Chi era secondo lei Andreas Baader?

Non importa come vedi Andreas Baader in termini morali, non puoi negare che in un certo senso fosse una leggenda. Proprio per questo tormenta ancora la coscienza collettiva della società tedesca. Le persone proiettano i propri desideri, le loro paure, le loro ansie sulla sua persona. Ecco perché tutti – anche quelli che lo conoscevano – hanno una propria idea di quello che era Andreas Baader e tutti difenderanno sempre quest'idea perché sono convinti che sia la verità.

E così come è riuscito a interpretare Andreas Baader?

Ho dovuto fare i conti con quello che avevo imparato su Baader e dimenticarmene e interpretare il mio Baader. A mio parere, era guidato da un costante bisogno di attenzione. Ci sono pochissime prove che all'inizio fosse motivato intellettualmente. In linea di massima sapeva che era una cosa politica ed era contro l'autorità, ma l'intelletto ha cominciato a guidarlo più tardi, per necessità. Solo quando realizzò che non sarebbe uscito così facilmente dalla prigione di Stammheim, si formò intellettualmente e divenne il leader politico che i simpatizzanti della RAF volevano che fosse.

Andreas Baader è responsabile della morte di molte persone. Non si è mai preoccupato che il ritratto che ne ha fatto potesse essere troppo carismatico o troppo positivo?

Baader deve essere stato un uomo molto carismatico e molto affascinante. Usava il suo fascino e la sua intelligenza per portare le persone dalla sua parte. Specialmente all'inizio doveva avere una sorta di magnetismo anti-eroico che attirava le persone. Così era descritto nella sceneggiatura e così lo volevo interpretare. Senza nessun giudizio morale, devi mostrare il suo fascino e il pubblico deve capire come mai tante persone hanno seguito quest'uomo. Se non fosse stato carismatico non avrebbe potuto avere un seguito così grande.

Come è stato lavorare con Uli Edel?

Lavorare con Uli è stato bellissimo. Uli è un regista che ti dirige senza darti l'impressione che ti stia dicendo quello che devi fare. E per un attore è una cosa fantastica, anche perché Uli sa esattamente di cosa hai bisogno e quando ne hai bisogno – quando hai bisogno di essere incoraggiato e quando hai bisogno di essere lasciato da solo. E poi ci ha saputo raccontare moltissimo su quell'epoca e sul movimento studentesco, perché lui c'era, ne aveva fatto parte. E' riuscito a creare un'atmosfera in cui tutti abbiamo sentito che quello che stavamo mostrando era una cosa molto personale per lui.