

L'UFFICIALE E LA SPIA

(*J'accuse*)

di Roman Polanski

con: Jean Dujardin, Louis Garrel, Emmanuelle Seigner, Grégory Gadebois

Francia / Italia 2019, 132 min., *aspect ratio* 1.85:1

recensione di Giuseppe Russo



A 85 anni suonati, e dopo quasi 60 di carriera, Roman Polanski ci regala il primo film parresiasico della sua attività di regista. Dalle interviste che hanno accompagnato la prima alla 76a Mostra del Cinema di Venezia, che gli ha assegnato il Gran Premio della giuria, e dalle polemiche che sono scaturite in seguito, sembra accertato in modo definitivo che l'idea del film era già in essere dall'estate del 2012, quando l'*Hollywood Reporter* pubblicò sulla sua versione online un articolo nel quale si precisava che per l'occasione si sarebbe nuovamente formata la coppia Polanski /

Robert Harris che già aveva dato alla luce *The Ghostwriter* nel 2010. Nel frattempo Harris aveva pubblicato un thriller politico ambientato negli anni e negli ambienti dell'*affaire* Dreyfus intitolato semplicemente *D*, nel quale ricostruiva da un'angolazione particolare la complessa vicenda che Hannah Arendt aveva scelto come rivelatrice delle tendenze antisemite diffuse nell'Europa occidentale di fine Ottocento, e proprio questo libro avrebbe dovuto fornire, come in effetti è accaduto, il materiale di base per

l'adattamento cinematografico. Già allora, ossia ben sei anni prima che il progetto coagulasse in una produzione vera e propria, Polanski aveva dichiarato la sua intenzione di trattare la vicenda «non come un dramma storico ma come una spy story», in modo da poter mostrare alcune costanti dei momenti di crisi sociale, come «l'antico spettacolo della caccia alle streghe contro una minoranza, la paranoia da sicurezza, i tribunali militari segreti, le agenzie di spionaggio fuori controllo»¹. Ed è proprio questo che il regista premio Oscar per *Il pianista* e Golden Globe per *Chinatown* ha infine fatto, realizzando «un'opera di falegnameria ben intagliata, come un elemento d'arredo d'epoca vittoriana, destinata a restare nel tempo»².

Ma perché appare corretto definire questo un film parresiasico? Foucault, nel corso tenuto a Berkeley nel 1983, recupera questa antica nozione sostenendo che «la funzione della *parresia* non è di dimostrare la verità a qualcun altro, ma è quella di esercitare una critica: una critica dell'interlocutore o anche di se stesso»³. Ebbene, ancora oggi la vicenda Dreyfus è a tal punto circondata da ombre, è una matassa talmente aggrovigliata, che pretendere di raccontarne l'unica versione valida sembra impossibile. Scegliere invece un punto di focalizzazione dominante e svilupparlo in modo da far apparire *una* verità è molto più sensato e permette ad un adattamento cinematografico di sollevarsi da terra e prendere il volo. Questa operazione non equivale a quella tentata e solo parzialmente riuscita a Ken Russell nel 1991 con *Prisoner of Honor*, protagonisti Richard Dreyfus e Oliver Reed, perché in quel film per la TV l'intera vicenda appariva come dominata dallo sforzo soteriologico di raggiungere per il malcapitato capitano ebreo la sentenza di assoluzione, che sostanzialmente la politica gli ha invece negato. Nel lungometraggio di Russell era come se gli equilibri dell'intera struttura filmica dipendessero da quella sentenza e dall'identificazione certa delle persone che l'avevano resa impossibile: lì c'era l'idea della verità unica e definitiva che era stata rinchiusa nel magazzino della storia ma che poteva essere raggiunta e svelata.

Invece Polanski posiziona la mdp lateralmente rispetto alla vicenda giudiziaria, per riprendere anzitutto la miserabile umanità che l'ha affollata, riducendo al minimo la distanza fra i soggetti che avevano il potere di cambiare le cose (politici, giudici, avvocati, intellettuali) e la folla calcistica

¹ Cfr. <https://www.hollywoodreporter.com/news/roman-polanski-dreyfus-affair-d-322555> (trad. mia).

² Così Xan Brooks per il *Guardian*, il giorno dopo la proiezione a Venezia: <https://www.theguardian.com/film/2019/aug/30/an-officer-and-a-spy-review-roman-polanski-venice-film-festival> (trad. mia).

³ M. Foucault, *Discorso e verità nella Grecia antica*, a cura di A. Galeotti, Donzelli Editore, Roma 1996, p. 8.

che non ce la fa ad aspettare i tempi della giustizia e vuol mettere le mani sul mostro, sul traditore, sul colpevole. Il regista franco-polacco, in effetti, dà il meglio di sé proprio quando ha la possibilità di filmare «*credendo* sino in fondo ai frammenti di soggettività lacerata dei suoi ambigui personaggi»⁴, che questi siano i condomini psicopatici de *L'inquilino del terzo piano* o i torturatori incrociati de *La morte e la fanciulla*. E la critica ai giudici, ai politici, ai militari responsabili dei fatti,

ossia l'obiettivo dello sforzo parresiastico secondo Foucault, acquista così una credibilità superiore, perché ne guadagna in umanità. Sul banco degli imputati, quando finalmente diviene possibile ascoltare le voci degli accusatori e quelle dei difensori, i personaggi



vengono disposti, illuminati e ripresi tutti con la stessa distanza umana (distanza, più che *pietas*), e di ciascuno di loro traspare la piccolezza, la marginalità, quasi l'irrilevanza rispetto ai potenti flussi della storia, quando – come in effetti accadde per decenni in Francia dopo la sconfitta con la Prussia nel 1870 – tutte le correnti della rabbia e del risentimento di massa conoscono una fase di convergenza verso un capro espiatorio facile da identificare e ancor più facile da colpire, la cui punizione pubblica sembra necessaria per poter voltare pagina.

Il colonnello Picquart (Dujardin) fa parte a pieno titolo del sistema che probabilmente – ma egli stesso non ne è del tutto certo – ha condannato un innocente. Non è certo un sovversivo, non intende mettere in stato d'accusa gli accusatori. Semplicemente, ritiene che ci sia una verità da raccontare, una verità che riguarda l'occultamento di prove e la conseguente perdita di dignità da parte dell'istituzione giudiziaria militare, il che in termini di generi cinematografici non può che provocare l'irruzione di moduli da legal thriller nella ricostruzione storica. Il tentativo di mettere insieme questa verità, dati i personaggi coinvolti, comporta inevitabilmente la critica dell'autorità, che

⁴ Così Pietro Masciullo per *Sentieri selvaggi*: <https://www.sentieriselvaggi.it/lufficiale-e-la-spia-di-roman-polanski/> (corsivo dell'autore).

Picquart spera di poter “ripulire” dai fattori contaminanti⁵, ma comporta anche una sorta di autoanalisi, perché il soggetto indagante fa parte dell’oggetto d’indagine.

Dunque, la rappresentazione parresiasica conduce anche ad una critica del proprio sé, più volte posto al centro dell’immagine-tempo tramite soggettive non risolutive e flashback non necessariamente illuminanti. Né potrebbe essere diversamente, dato che, «se la verità del sé non è altro che la relazione del sé con la verità, allora questa verità non è puramente teoretica»⁶, ma coinvolge in tutto e per tutto il soggetto che ne è portatore o rappresentante, e raggiunge probabilmente il suo climax nel momento solenne in cui il parresiasista deve deporre davanti ad una corte di giustizia.



Va infine elogiato il lavoro sull’immagine compiuto dal fidato Pawel Edelman, direttore della fotografia in tutti i film realizzati da Polanski dopo il Duemila, ma anche collaboratore fisso di Andrzej Wajda e di Jerzy Stuhr. Se in molte riprese in esterni, soprattutto nella prima parte del film, si è fatto ricorso al *matte painting* per gli spazi e gli edifici in campo lungo, le sedute nel tribunale militare sono caratterizzate da una straordinaria attenzione al conseguimento di una luce fumosa, polverosa, incombente, che allo stesso

⁵ Nessuno dei soggetti coinvolti potrebbe mai esistere al di fuori del perimetro identitario rappresentato dalla vita militare, che alla fine del XIX secolo conservava una portata valoriale assoluta, sicché nessuno si sogna nemmeno di rovesciare l’istituzione. Quando il colonnello Henry (Gadebois) non può più negare di aver testimoniato il falso contro Dreyfus pur di farlo condannare, e a maggior ragione dopo aver perso il patetico duello con Picquart, non gli resta che il suicidio: per personaggi così formati, la cui identità dipende totalmente dall’apparato, non è nemmeno pensabile una vita al di fuori del sistema militare.

⁶ M. Foucault, *Discorso e verità nella Grecia antica*, cit., p. 109.

tempo comunica allo spettatore la gravità della situazione e l'inadeguatezza umana di testimoni e giudici alla solennità del caso. Occorre una forte sensibilità estetica, unita alla padronanza delle tecniche di illuminazione, per ottenere questo risultato.



Emmanuelle Seigner, Louis Garrel e Jean Dujardin alla prima del film a Venezia 2019.