

L'Affaire Dreyfus e il suo tempo

di Giaime Alonge



L'ufficiale e la spia (J'accuse) di Roman Polanski

con Jean Dujardin, Louis Garrel e Emmanuelle Seigner, Francia-Italia, 2019

Il nuovo film di Roman Polanski, premiato all'ultima Mostra del cinema di Venezia con un Leone d'Argento, ricostruisce uno dei casi giudiziari più famosi e carichi di implicazioni politiche della storia europea: l'affaire Dreyfus. Lo fa a partire dal romanzo *An Officer and a Spy* (edito in Italia da Mondadori, 2014) di Robert Harris, il quale ha collaborato con Polanski alla stesura della sceneggiatura, come già per un altro adattamento di un suo libro girato dal regista polacco (*The Ghost Writer*, Mondadori 2010), un thriller su un primo ministro britannico ispirato alla figura di Tony Blair. E come *L'uomo nell'ombra*. *The Ghost Writer* pur essendo un film storico nel senso più classico e solido del termine, *L'ufficiale e la spia* è un film che parla – anche – del nostro tempo. I temi che stanno al centro di questa vicenda che si svolge più di cento anni fa sono quelli che oggi campeggiano sulle prime pagine dei giornali: razzismo e xenofobia, teorie del complotto, assassinio politico, uso strumentale dell'apparato giudiziario. Ma questo film di Polanski è qualcosa di più di un film storico con un plot "attuale". In *L'ufficiale e la spia*, infatti, il caso Dreyfus è una specie di *Urphänomen*, un sasso gettato nello stagno da cui si allargano cerchi via via più ampi. Gestì e parole del film "annunciano" gesti e parole che verranno. L'esempio più evidente è costituito dalla scena in cui una folla di "patrioti" scrive "Morte agli ebrei" sulle vetrine di un negozio, che poi vanno in pezzi, e brucia copie di "L'Aurore", il giornale dove era stata pubblicata la storica requisitoria di Zola in difesa di Dreyfus. È evidente che quel rogo che si alza dal selciato e quei vetri rotti rinviano ai roghi di libri organizzati dai nazisti e alla "notte dei cristalli". Da questo punto di vista, accanto a *L'uomo nell'ombra*, l'altro film di Polanski cui *L'ufficiale e la spia* è legato a filo doppio è, ovviamente, *Il pianista* (*The Pianist*, 2002), dove il fantasma dell'antisemitismo assume fattezze ben più spaventose. Ma il gioco di specchi presente in *L'ufficiale e la spia* è più complesso del semplice binomio tra revanchismo della belle époque e fascismo degli anni trenta-quaranta, o, al limite, di una triangolazione che chiama in causa anche la destra radicale di oggi, che è tornata a innalzare con orgoglio in vessillo dell'antigiudaismo (in un'anomala sintonia con il radicalismo musulmano). È l'Europa del secolo breve nel suo complesso che, in diversi passaggi, *L'ufficiale e la spia* annuncia. Si pensi alla scena di apertura, dove il capitano Alfred Dreyfus (Louis Garrel) viene degradato nel corso di un'articolata cerimonia militare, che si svolge nel grande piazzale dell'hôtel des Invalides, dove riposano le spoglie mortali di Napoleone. Lungo i lati della piazza quadrata, sono schierati soldati perfettamente allineati. Al centro, Dreyfus, e davanti a lui un ufficiale a cavallo, in alta uniforme, che recita la formula con cui l'esercito francese priva il "traditore" dei gradi. In fine, un corazziere spezza la sciabola di Dreyfus e la getta ai suoi piedi. Oltre la cancellata degli Invalides, una turba di civili inveisce furiosamente contro lo "sporco ebreo". È una scena complessa, certamente debitrice della sequen-

za della fucilazione di *Orizzonti di gloria* (*Paths of Glory*, 1916) di Stanley Kubrick: stesso esercito, stesso militarismo ottuso e feroce, stessa coreografia geometrica, stessa architettura barocca. Ma sopra la cupola seicentesca degli Invalides Polanski inquadra il profilo svettante della Tour Eiffel, come a segnalare una modernità che incombe sul quel mondo di riti e simboli tardo-feudali, che nel giro di pochi anni sarà spazzato via dalla Grande guerra. Sul piano cromatico, uno degli elementi che più spiccano nel film è il rosso dei képi e dei pantaloni indossati dai militari. Nel 1915, quando gli inglesi già da tempo avevano adottato il kaki, e i tedeschi il *Feldgrau*, quella tenuta anacronistica, vanto dell'esercito francese ("Le panatolon rouge c'est la France", aveva dichiarato un ministro alla vigilia del conflitto mondiale), sarà finalmente sostituita dalla meno appariscente divisa *bleu horizon*. E allora non è un caso se, tra i membri del comitato di politici e giornalisti che si mobilitano per Dreyfus e il colonnello Picquart (Jean Dujardin), Polanski si soffermi proprio su Georges Clemenceau, che all'epoca dell'affaire era il direttore de "L'Aurore", e nel 1917-1918 sarebbe stato l'inflessibile presidente del consiglio che avrebbe guidato la Repubblica nella fase terminale della Grande guerra. Allo stesso modo, l'assassinio dell'avvocato di Dreyfus, che cade sotto il piombo di un nazionalista fanatico, annuncia tanti altri delitti commessi in Europa in nome della patria, dall'uccisione di Jean Jaurès nell'estate del 1914 sino a quella di Jo Cox durante la campagna referendaria sulla Brexit.

L'ufficiale e la spia, dunque, ha una struttura che assomiglia all'albergo di *Shining* (1980), dove convivono piani temporali diversi. La *belle époque* annuncia il Novecento, che a sua volta rimanda al nostro presente. L'ufficiale malato, che dal suo letto di morte inveisce contro gli stranieri, causa delle degenerazione dei costumi e dell'arte, da un lato pronuncia parole che sentiamo ogni giorno sulle labbra di tanti politici e commentatori, ma dall'altra è un personaggio assolutamente coerente con il suo contesto storico: usa una parola chiave del lessico del tempo quale "degenerazione", e sta morendo di sifilide, la più ottocentesca delle malattie (assieme alla tisi). E qui risiede uno degli elementi di maggior fascino del film, dove, pur con i tanti richiami a ciò che avverrà "dopo", la ricostruzione del mondo di tardo Ottocento è assolutamente impeccabile, non solo sul piano degli abiti e delle scenografie, o nei rimandi figurativi alla pittura impressionista, ma anche dal punto di vista della storia culturale e della mentalità, persino dei dettagli più minuti. Si veda, ad esempio, il modo in cui *L'ufficiale e la spia* tratta il tema del duello. A un certo punto, nel pieno della tempesta processuale, il colonnello Picquart e il suo infido sottoposto Henry si battono. L'arma prescelta è la spada, un'arma "riflessiva", che richiede pazienza. Ma Henry è nervoso, incapace di controllarsi. Si lancia in avanti con la furia – fuori posto – di un sciaabolatore, e viene punito da una precisa stoccata di Picquart al braccio, che gli rende impossibile proseguire. Sulla base

di un antico codice cavalleresco, Picquart aiuta l'avversario ferito a rialzarsi. Più avanti, un altro dei nemici di Picquart, il capitano Esterhazy, la vera spia al soldo dei tedeschi, prova a sfidarlo a singolar tenzone, ma il colonnello rifiuta, e non perché abbia paura: lo abbiamo appena visto battersi con perizia e coraggio. Picquart non raccoglie il guanto di Esterhazy perché, in quanto traditore e debosciato (si accompagna a delle prostitute), lo giudica moralmente inferiore. È lo stesso motivo – e qui sta un'altra sottigliezza del film – per cui nell'Europa dell'Ottocento i gentili non si battevano con gli ebrei. Oppure, si veda il modo in cui Picquart riesce a scoprire che il vero traditore è Esterhazy. La storia raccontata da Polanski, da un lato, è una storia di redenzione: Picquart, che quando appare per la prima volta nel film sputa una velenosa battuta anti-semita, poi diventa il salvatore di Dreyfus. Ma, tra i tanti pregi del film, c'è quello di non accogliere il patetismo che in genere, nel cinema *mainstream*, compare nelle storie di redenzione. *L'ufficiale e la spia* avrebbe potuto essere un *Phildelphia* (1993) con gli ebrei al posto dei gay. E invece no. I rapporti tra Picquart e Dreyfus rimangono freddi fino alla fine. Di nuovo la storia delle mentalità: quella tra i due personaggi è una riservatezza tutta vittoriana. Ma Polanski va oltre. Chiede a Garrel di muoversi in modo legnoso, impettito. Nel flashback in cui Dreyfus, allievo di Picquart alla Scuola di guerra, si lamenta con il suo insegnante perché gli ha dato un voto che ritiene basso, è davvero fastidioso: il primo della classe (tutti gli altri docenti, dice, gli hanno conferito ottimi voti) che cerca di farsi alzare il voto – non c'è niente di più insopportabile per un insegnante. Dall'altro lato, *L'ufficiale e la spia* è un film di spionaggio, e in particolare un film che racconta la nascita delle moderne tecniche investigative. Il predecessore di Picquart alla guida della sezione usava la vecchia risorsa degli informatori, individui loschi di cui Picquart, appena insediato, decide di sbarazzarsi, e contestualmente ordina di installare un campanello elettrico. Picquart ha fiducia nei ritrovati nella scienza e della tecnica moderne. I suoi uomini spiano l'ambasciata tedesca con cannocchiali e auricolari, ed è grazie alla fotografia che inchiodano Esterhazy. Così come fotografi sono presenti a tutti gli eventi pubblici che appaiono nel film, dalla cerimonia della degradazione ai diversi processi. Nell'universo mediale del secolo che sta iniziando, alla carta stampata, centrale nella battaglia attorno al caso Dreyfus, l'immagine fotografica – statica e in movimento – avrà sempre più peso. Polanski non lo sottolinea in modo esplicito, ma l'affaire Dreyfus e il cinema sono coevi: la scena di apertura, di cui si è detto, ha luogo il 5 gennaio del 1895. C'è una didascalia a specificarlo. Alla fine di quell'anno, in quella stessa città, i fratelli Lumière offriranno il primo spettacolo cinematografico della storia.

giaime.alonge@unito.it

G. Alonge insegna storia del cinema all'Università di Torino

Effetto film