

Presentato tra le polemiche al Festival di Venezia, vincitore poi del Gran Premio della Giuria: l'ultimo film di Polański è stato salutato all'unanimità come equilibrio magico di racconto e stile, una ricostruzione esemplare di uno storico fatto di cronaca e una j'accuse personale del regista verso le persecuzioni, di ieri e di oggi.

scheda tecnica

un film di Roman Polański; con Jean Dujardin, Louis Garrel, Emmanuelle Seigner, Grégory Gadebois, Mathieu Amalric; sceneggiatura: Robert Harris, Roman Polański; fotografia: Paweł Edelman; montaggio: Hervé de Luze; musiche: Alexandre Desplat; produzione: Légende Films, RP Productions; distribuzione: 01 Distribution; Francia/Italia, 2019; 126 minuti.

Premi e riconoscimenti

2019 - Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia: Leone d'argento - Gran premio della giuria, Premio FIPRESCI al miglior film in concorso, Green Drop Award - Premio di critica sociale, "Sorriso diverso Venezia" al miglior film straniero

Roman Polański

Con una filmografia avvincente e sfaccettata ed una biografia travagliata, Roman Polański è diventato uno degli autori di riferimento del cinema mondiale, capace di indagare le zone d'ombra dell'umanità con una visione personale ed elegante.

Nato a Parigi nel 1933, si trasferisce alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale a Cracovia al seguito del padre polacco e della madre di origine russe. L'infanzia viene segnata indelebilmente dall'incubo nazista: la famiglia viene segregata nel ghetto e la madre muore nei campi di concentramento. Il giovane Roman fugge, trova rifugio in una famiglia adottiva e alla conclusione del conflitto si riunisce col padre sopravvissuto.

Dopo aver frequentato la Scuola d'Arte di Cracovia e la Lodz Film School, imbraccia la macchina da presa per le sue prime produzioni: il cortometraggio *Rower* (1959) e soprattutto il lungometraggio *Il coltello nell'acqua* (1962), fulgido esempio di thriller "da camera" tutto ambientato a bordo di una barca a vela. I temi del sospetto e dell'ambiguità morale propri di molto suo cinema trovano qui una prima forma ideale e il successo del film lo porta alla nomination per l'Oscar come miglior film straniero.

Dopo essersi trasferito in Inghilterra, Polański dirige una giovane Catherine Deneuve in *Repulsion* (1965), thriller psicologico sospeso tra horror e surrealismo e dalle memorabili atmosfere claustrofobiche. Segue nel 1966 *Cul-de-sac*, magistrale tragicommedia che recupera il gusto della suspense tipica di Hitchcock e che gli vale

l'Orso d'oro al Festival di Berlino.

La parodia del genere vampiresco *Per favore non mordermi sul collo* (1967) segna tanto la prima prova ufficiale del regista nel genere della commedia quanto l'inizio della tormentata e chiacchierata relazione con la giovane attrice Sharon Tate. Trasferitosi a New York, Polański firma *Rosemary's baby* (1968): un'indagine sull'origine del male, una pietra miliare del cinema horror e uno dei più grandi successi della sua carriera. Durante un viaggio a Londra, lo raggiunge la notizia dell'omicidio della moglie Sharon perpetrato dai seguaci di Charles Manson: non pochi leggeranno nella cruda trasposizione del *Macbeth* di Shakespeare (1970) una reazione artistica allo scompenso emotivo della vicenda.

Dopo l'esperimento surrealista di *Che?* (1973), Polański aggiorna la lezione del noir hollywoodiano con *Chinatown* (1974), impeccabile lezione di regia forte di un memorabile Jack Nicholson. Nel 1976 firma e recita come protagonista ne *L'inquilino del terzo piano*, nuova riflessione sull'angoscia esistenziale che per molti rimane il suo film più importante e riuscito.

Dopo essere fuggito in Europa in seguito alle accuse di stupro a danno di una tredicenne (vicenda che da ora in poi penderà come spada di Damocle sulla sua carriera e vita), Polański firma il sontuoso adattamento dal romanzo di Thomas Hardy *Tess* (1979) con cui rivela un inedito sguardo, delicato e sentito. Gli faranno seguito la rilettura del genere d'avventura *Pirati* (1986) e il ritorno alle atmosfere neo-noir di *Frantic* (1988): entrambi i film purtroppo si rivelano un insuccesso al botteghino, ma la critica continua a premiare l'operato del regista.

Gli anni '90 vedono Polański confrontarsi con l'erotismo inquieto di *Luna di fiele* (1992), la claustrofobia teatrale di *La morte e la fanciulla* (1994) e l'esoterismo infernale de *La nona porta* (1999). Ma a rilanciarne a pieno la carriera ci pensa nel 2002 la sofferta, asciutta ricostruzione della Shoah che è *Il pianista*: il film conquista la Palma d'Oro al Festival di Cannes e tre premi Oscar, compreso quello per la regia. Nel 2005 gli farà seguito un'altra ricostruzione storica, quell'*Oliver Twist* di Charles Dickens in cui l'autore proietta molti ricordi e sentimenti della travagliata infanzia.

Gli anni '10 si aprono con un ritorno alle atmosfere hitchcockiane de *L'uomo nell'ombra* (2010) e con lo spietato "massacro" del buoncostume borghese di *Carnage* (2011): quest'ultimo, complice un cast in gran spolvero e ai dialoghi al fulmicotone, è diventato a suo modo un *cult* del cinema contemporaneo.

Le ultime produzioni battono bandiera francese e vedono un sempre maggior coinvolgimento dell'attrice Emmanuel Seigner, divenuta intanto sua moglie: la reinterpretazione del romanzo di Leopold Von Masoch *Venere in pelliccia* (2013); il thriller *Quello che non so di lei* (2017) a cui collabora come sceneggiatore Olivier Assayas; la ricostruzione dell'affaire Dreyfuss de *L'ufficiale e la spia* (2019), accolto tra polemiche e applausi al Festival di Venezia 2019.

Intervista al regista.

Il suo film inizia con la degradazione del colonnello Dreyfus che grida la sua innocenza di fronte a chi gli strappa i gradi e gli spezza la spada. Perché ha voluto raccontare quella storia?

Dopo aver fatto *Il pianista* mi sono accorto della differenza e della soddisfazione che provi ad affrontare un tema importante, sociologicamente, politicamente o emozionalmente. I grandi soggetti fanno nascere spesso dei grandi film e la storia di Dreyfus, che avevo scoperto quindicenne in un mediocre film americano, *Emile Zola* di William Dieterle, e di cui mi aveva impressionato proprio la scena della degradazione, è indubbiamente un grande tema.

Per la verità bisogna sacrificare ogni cosa?

Ci sono delle persone che muoiono per la verità. Molte lo hanno fatto e nel mio film ho voluto rappresentare lo scontro tra la fedeltà alla Région di Stato e quella alla verità. Picard la difende sia di fronte al generale Gonse, che lo invita a tener segrete le sue scoperte e portarsele nella tomba, sia di fronte all'attendente Henry, pronto a uccidere chiunque, anche un innocente, se gli viene comandato.

Oggi è ancora così?

Un giorno ne ho parlato con il capo dell'esercito francese che mi spiegava come il loro compito fosse preparare i soldati a morire e a uccidere per la patria e come per un soldato fosse più facile morire per un ideale che uccidere. Ma l'esercito è così, ha aggiunto: vi si dice di uccidere qualcuno e voi ubbidite e se poi si scopre che c'è stato un errore, non è colpa vostra. Mi ha detto proprio queste parole, le stesse che poi ho messo nel film in bocca a Henry.

I personaggi dei suoi film spesso scivolano verso un dramma che neppure immaginano, come se vivere volesse dire soffrire, perché è difficile distinguere il bene dal male, il vero dal falso.

Sono convinto che più si vive più si debbano prendere dei rischi: niente è senza prezzo. Come dicono gli inglesi: *there is not free lunch*, non ci sono pasti gratis. Picard è un soldato coraggioso e onesto. Non può accettare che l'esercito nasconda la vera spia per non dover ammettere di aver sbagliato. Lo ribadisce quando dice che avrebbe preferito che Dreyfus non fosse innocente: la sua vita sarebbe stata più semplice.

Eppure alla fine del film, di fronte a Dreyfus che chiede la promozione che non ha avuto per colpa dell'incarcerazione, Picard diventato ministro spiega che l'opinione

pubblica non capirebbe e perciò non può promuoverlo.

Le cose sono andate veramente così: è la verità e non volevo cambiarla. Ma soprattutto non volevo un happy end.

Perché?

Volevo ribadire che anche oggi viviamo in tempi simili, nell'epoca della post-verità, dove l'emozione è più importante della realtà. Anche tutto quello che si scrive su di me risponde maggiormente alle emozioni che ai fatti reali. Per questo ho voluto fare un film dove si dice che in nome della verità bisogna sacrificare ogni cosa. Anche se poi alla fine bisogna imparare a fare i conti con il fatto che c'è qualcosa di ancora più forte della verità, l'opinione pubblica.

Sembra che lei stia parlando delle accuse che le sono state rivolte. Il suo avvocato ha smentito le affermazioni di Valentine Monnier, ma lei non sente il dovere di ristabilire la verità su quei fatti anche di fronte al pubblico?

Ne ho l'intenzione. Ma non con lei.

Quelle accuse risalgono a quasi 50 anni fa. È cambiato da allora Roman Polanski?
Sono invecchiato, naturalmente, ma penso anche di essere molto cambiato. Come regista ho imparato molto e mi sembra di fare meno errori: cerco di raccontare senza dover far vedere troppo, come quei pittori giapponesi che inseguono la purezza. Da giovane ero più esuberante, influenzato dal surrealismo e dal teatro dell'assurdo. Oggi mi sembra di essermi allontanato da tutto questo. Oggi mi sembra di essere più saggio.

Recensioni

Fabio Ferzetti. L'Espresso.it

L'ufficiale e la spia è magnifico. Purché lo si guardi per ciò che è: un thriller storico ispirato al romanzo omonimo di Robert Harris che rievoca con sguardo impassibile, ritmo incalzante e varie licenze (come quasi tutti i film storici) la storia del capitano Dreyfus e della sua lunga persecuzione attraverso gli occhi del colonnello Picquart. (...) Vero? Falso? Gli specialisti lamentano semplificazioni e manipolazioni. Da un lato Polanski e Harris fanno di Picquart un eroe quasi hollywoodiano che addirittura collabora con i dreyfusardi, in testa Émile Zola. Dall'altro tacciono e minimizzano il ruolo della famiglia Dreyfus, l'eroica (quella sì) resistenza del capitano prigioniero sull'Isola del Diavolo, la fiera corrispondenza con sua moglie Lucie e soprattutto le indagini di suo fratello Mathieu. Si può ribattere che la storia la fanno gli storici, il cinema lo fanno i cineasti. E ricordare che se l'epilogo a sorpresa getta una luce non

proprio edificante sul rapporto Picquart-Dreyfus, Polanski non smette di accumulare dettagli materiali e rivelatori, in particolare per ciò che riguarda lo spionaggio e la fabbricazione di false prove. Qui forse, più che nei supposti e perversi intrecci tra caso Polanski e caso Dreyfus, batte il cuore di questo grande film che sarebbe un peccato perdere.

Federico Pontiggia. Cinematografo.it

Lungamente atteso (...) *J'accuse* (titolo originale) arriva e ricorda che Roman Polanski di cinema è maestro. Non discutibile. Tornando sul caso, poggiandosi ancora sullo scrittore Robert Harris (già per *L'uomo nell'ombra*), cura quadro, composizione, visi e atmosfera, e cesella un monito su quella e questa Francia, Europa, mondo: l'antisemitismo, certo, la friabilità della giustizia e la perniciosità del sistema, ovvio, ma anche la pena personale e la responsabilità individuale. Il suo approccio, rispetto al caso Dreyfus, è thriller: un altro uomo nell'ombra, almeno nel riconoscimento diffuso della Storia (parliamo di Piquart, più che Dreyfus), e altre trame da sventare, passo dopo passo, udienza e cella dopo l'altra, con estrema dedizione per la verità dei fatti, la verità storica. *J'accuse* elogia il (fare il proprio) dovere, mette alla berlina le alte cariche tronfie e fatue, i sottoposti correi e corrvivi, divelle l'ingranaggio del potere, l'homo homini lupus istituzionalizzato, e apre alla residua speranza: tocca all'uomo, anzi, a un uomo conoscere perché non si possa più ignorare, scoprire perché non si possa più annichilire, affrancare perché non si possa più ingiustamente punire. (...) Dujardin ha calma, eleganza e probità, Garrel è perfetto: thriller per genere, commedia umana per guadagno, trattatello politico per analisi, grande cinema per immagini. Polanski non si dà arie, tranne che quelle di Alexandre Desplat, non si pavoneggia, solo ci fa vedere meglio: le focali lunghe della Storia, il nostro qui e ora. Chi dimentica è complice, anzi, carnefice.

Federico Gironi. Comingsoon.it

Imperturbabile di fronte all'onda di ritorno delle polemiche che lo vedono sul banco degli accusati, Roman Polanski continua nel processo di distillazione del suo cinema, la cui lingua diventa sempre più chiara, scorrevole, pura. Chiunque abbia anche solo un'infarinatura di quello che è stato l'affaire Dreyfus ne può intuire la complessità in termini di voci, intrecci, rimandi, e personaggi coinvolti: eppure, nelle mani del regista, questa storia viene dispiegata con una chiarezza esemplare, e con la capacità di fare di una vicenda nota quasi universalmente un thriller capace di catturare la tua attenzione e di non mollarla più fino alla fine. Il paradosso dell'affaire Dreyfus, allora, il fatto che si trattasse di un caso tanto ovvio nella sua realtà oggettiva quanto complicato dal pregiudizio e dalla macchinazione, diventa il paradosso del film che lo racconta, di questo *L'ufficiale e la spia*, capace di essere ricchissimo nel contenuto ed essenziale nella sua esposizione.

Polanski parte con una scena visivamente imponente e pulitissima (...), la zampata di

un regista che da subito vuole ricordare allo spettatore la sua capacità di creare immagini cinematograficamente potenti, e senza fronzoli inutili. (...) Da lì in avanti, la progressione è dolce ma praticamente inarrestabile. L'accumularsi dei personaggi (volti straordinari e grandi attori) e il complicarsi dell'intreccio non sono mai un impaccio per un racconto che fila dritto come un fuso, e vanno di pari passo con la capacità di Polanski di alternare con astuzia alcuni registri narrativi dando sempre l'impressione di una perfetta coerenza.

Polanski s'identifica con Dreyfus, ovvio. Con l'ebreo perseguitato, con la vittima del pregiudizio, con l'accusato che non si piega e tiene al suo onore prima di ogni cosa. S'identifica però, allo stesso tempo, anche con l'uomo che sarà l'artefice della sua riabilitazione, con il Picquart interpretato da Jean Dujardin che è il vero protagonista di *L'ufficiale e la spia*. Con l'uomo che non ha paura di lottare fino alla fine nel nome della verità, e che se ha commesso un errore, in passato, è in grado di farsi carico della responsabilità senza per questo farsene schiacciare e smettere di perseguire i suoi obiettivi. Parliamo però di un uomo troppo intelligente per ridurre a sé - o al suo cinema - il suo film. (...) *L'ufficiale e la spia* non si esaurisce nel suo regista e nelle sue ossessioni: è anzi un film capace di parlare allo spettatore e al suo (nostro) presente; di ricostruire alla perfezione la Parigi e la Francia della Belle Époque e di porle in relazione diretta, quasi di farla combaciare, con l'Europa e col mondo di questo nostro XXI secolo.

Federico De Sivo. Ecodelcinema.com

Il protagonista è un uomo così fedele al suo esercito da non poter accettare che un militare possa venire accusato ingiustamente attraverso una macchina del fango composta da prove falsificate ad hoc e una cecità creata da un sentimento d'odio nei confronti del diverso. Il film sotto questo punto risulta molto attuale, e dimostra come nella nostra Europa, culla della civiltà, sia sempre esistito questo sentimento, ora per gli ebrei, ora per i musulmani, ora per gli immigrati. La politica sembra essere sempre la stessa che, avida del potere ottenuto, getta dai suoi balconi carcasse d'odio al suo popolo.

Polanski, attraverso una sceneggiatura che ricalca i fatti così fedelmente da sembrare quasi un documentario (...) crea una pellicola che si allontana dalle ricostruzioni storiche hollywoodiane, e realizza un'opera che si concentra sui fatti, quegli stessi fatti così importanti sulla soluzione finale dell'affare Dreyfus.

Polanski sembra voler far provare allo spettatore quella fatica che si sente nel combattere un potere forte e strutturato, che può avere come avversario solo quello dell'opinione pubblica, della stampa. Una stampa, in questo caso rappresentata dalle parole di Zola, che sceglie di prendersi il coraggio di parlare a costo di pagare in prima persona, ma che conosce le sue possibilità di poter far crollare una struttura politica e militare che avrebbe continuato con le menzogne pur di non ammettere i propri fallimenti. (...) Non si può fare a meno di ammirare chi, dietro la macchina da

presa, ha dimostrato e dimostra ancora di essere uno dei maestri della Settima Arte.

Pietro Masciullo. Sentieriselvaggi.it

Voulez-vous la lumière? Una domanda che rimbomba spesso nelle sontuose stanze del potere dove si discute il celeberrimo affaire Dreyfus, proprio nel fatidico 1895 che sta scoprendo la “luce” del cinema in quella stessa Parigi. Una domanda che Roman Polanski torna a porsi nel 2019 risucchiandoci pian piano in ambienti sempre più oscuri, tra uffici e tribunali, alberghi e celle di isolamento, sondando così l’oblio (potenziale) della Storia con la luce persistente del cinema. (...) Il j’accuse di Roman Polanski (...) non poteva che essere concepito come “puro cinema”: a partire dal digitale che riedifica gli spazi in campo lungo, per poi zoomare in dettaglio su fatti, oggetti e dati. Ed è nelle pieghe di questo impeto filologico che Polanski riesce miracolosamente a condensare tutto il suo cinema passato - dalle fobie ossessive di *Repulsion* alle persecuzioni allegoriche di *Rosemary’s Baby*, dal contagio del male de *Il coltello nell’acqua* ai perturbanti fantasmi psichici de *L’inquilino del terzo piano*, per aggrapparsi infine al flebile raggio di sole che attraversa le macerie de *Il pianista* - pensando un film di abissale e anacronistica frontalità. “Qual è la differenza tra copia e falso?”, ci si chiede apertamente. (...) E allora: l’intera vicenda è narrata dal punto di vista del colonnello Georges Picquart (...), il dramma umano di Dreyfus diventa quindi una dimensione posta quasi del tutto in fuori campo aleggiando come fantasma della Storia (...). L’antisemitismo, la rabbia sociale e gli echi lugubri del Novecento europeo iniziano a materializzarsi partendo da questo scioccante fervore accusatorio (i libri di Zola bruciati in piazza) o ancora dall’uso strumentale e pregiudizievole dell’opinione pubblica (nell’era dei nascenti media di massa che catalizzano ogni attenzione). Un film anche autobiografico, quindi? Certo, ma non più di altri. Perché Polanski non ha mai smesso di trasfigurare e universalizzare i propri spettri interiori. (...) qui asciuga le proprie inquadrate da ogni compiacimento o (auto)indulgenza regalandoci un’immensa lezione di etica delle immagini che possa favorire ogni futura riflessione critica sui troppi Dreyfus della Storia. Un film meravigliosamente contemporaneo e di un nitore assoluto: voulez-vous la lumière?