

L'UFFICIALE E LA SPIA *J'ACCUSE*

(Scheda a cura di Alberto Peraldo)

CREDITI

Regia: Roman Polanski.

Soggetto: Robert Harris, basato sul suo romanzo "L'ufficiale e la spia" (2013).

Sceneggiatura: Robert Harris, Roman Polanski.

Fotografia: Paweł Edelman.

Montaggio: Hervé de Luze.

Musiche: Alexandre Desplat.

Suono: Lucien Balibar.

Scenografie: Jean Rabasse.

Costumi: Pascaline Chavanne.

Interpreti: Jean Dujardin (Marie Georges Picquart), Louis Garrel (Alfred Dreyfus), Emmanuelle Seigner (Pauline Monnier), Grégory Gadebois (Comandante Joseph Henry), Hervé Pierre (Generale Charles-Arthur Gonse), Didier Sandre (Generale Raoul Le Mouton De Boisdeffre), Wladimir Yordanoff (Generale Auguste Mercier), Mathieu Amalric (Alphonse Bertillon), Damien Bonnard (Jean-Alfred Desvernine), Eric Ruf (Colonnello Jean Sandherr), Laurent Stocker (Generale Georges De Pellieux), Michel Vuillermoz (Colonnello Armand Du Paty De Clam), Vincent Grass (Generale Jean-Baptiste Billot), Vincent Perez (Louis Leblois), Melvil Poupaud (Maître Fernand Labori), Laurent Natrella (Ferdinand Walsin Esterhazy), André Marcon (Émile Zola)...

Prodotto da: Alain Goldman, Luca Barbareschi.

Case di produzione: Légende Films, RP Productions, Gaumont, France 2 Cinéma, France 3 Cinéma, Eliseo Cinema, Rai Cinema, Horus Movies, Kenosis, Kinoprime Foundation, Ratpac.

Distribuzione (Italia): 01 Distribution.

Origine: Francia, Italia.

Genere: storico, drammatico, thriller, giudiziario.

Anno di edizione: 2019.

Durata: 126 minuti.

Sinossi

Francia, 1895. Il capitano Alfred Dreyfus viene accusato di essere una spia al servizio della Germania, giudicato colpevole di alto tradimento da un tribunale militare, e condannato alla pena dell'ergastolo. Il giovane ufficiale – ebreo alsaziano – viene degradato mediante un'umiliante cerimonia pubblica, e imprigionato all'Isola del Diavolo, una sperduta colonia penale oltreoceano.

Poco tempo dopo, il tenente colonnello Georges Picquart, neopromosso capo della Sezione di Statistica (dipartimento dedicato al controspionaggio), si rende conto che la fuga di notizie ai danni dei segreti militari francesi non si è mai interrotta. Picquart conduce indagini accurate che lo portano a individuare nuovi responsabili, e al contempo a verificare le prove che hanno portato alla rovina di Dreyfus. Il colonnello, pur non simpatizzando con l'ufficiale ebreo, si trova a prenderne le difese in un'investigazione che si addentra sempre più nei meccanismi di potere e di controllo su cui si basa l'apparato militare, mettendone in luce l'iniquità, l'ipocrisia e il razzismo.

Picquart metterà in gioco anche la vita, in nome dell'onore e della ricerca della verità, mentre la Francia si divide a causa dell'"Affaire Dreyfus", il più eclatante caso giudiziario della Terza Repubblica, una battaglia civile e politica che ha tra i suoi protagonisti anche il grande intellettuale Émile Zola con il suo incendiario testo di denuncia "J'Accuse".

ANALISI SEQUENZE

1. La degradazione (00:00':00" - 00:04':46")

Un'assolvenza dal nero mostra allo spettatore uno scenario vasto e immobile, ambientato nel passato.

“TUTTI I PERSONAGGI E I FATTI DESCRITTI IN QUESTO FILM SONO REALI”.

La didascalia che campeggia in caratteri maiuscoli, in alto a sinistra, nella prima immagine del film si staglia come una targa all’ingresso di un edificio pubblico, o come la frase che avverte il lettore all’inizio di un saggio. Siamo all’interno di un’opera di finzione che racconta avvenimenti storici concretamente accaduti.

“5 GENNAIO 1895”: il passaggio al secondo titolo, mediante dissolvenza incrociata, colloca in una data precisa l’evento a cui stiamo per assistere. Il campo lunghissimo è contraddistinto da forti linee orizzontali: un ampio cielo coperto di nuvole grigio-azzurre, un imponente palazzo all’interno di un complesso architettonico che continua oltre i margini del quadro, un grande schieramento di uomini in divisa, un vasto cortile segnato da pozzanghere che riflettono la fredda luce invernale.

Sullo sfondo, l’inconfondibile profilo della Tour Eiffel ci colloca nella Parigi di fine Ottocento.

Le finestre, i comignoli, le figure dei soldati e la linea della Torre scandiscono lo spazio con la loro verticalità, rafforzando i volumi e la prospettiva.

Ci troviamo all’interno dell’École militaire, un complesso edificato a metà del XVIII Secolo, e da allora sede dell’omonima accademia militare, attiva ancora oggi. La struttura si trova sulla Rive Gauche, nei pressi della grande area verde del Campo di Marte, e dà il nome all’intero quartiere che la ospita, all’interno del VII Arrondissement di Parigi.

L’inquadratura, rimasta finora fissa, si muove grazie a una lenta panoramica che effettua un angolo di 45° da destra a sinistra, per seguire con precisione l’avanzata di un gruppo di soldati in marcia attraverso l’immensa piazza. I passi cadenzati del drappello risuonano nell’immenso spazio aperto (suono diegetico in) fino ad arrestarsi al cospetto di un gruppo di ufficiali a cavallo.

La panoramica mostra un secondo lato della grande area, prolungando l’allineamento dei militari e la disposizione degli edifici.

L’ordine di un generale sul suo destriero dà inizio alla cerimonia e alla lettura della sentenza.

«*In nome del popolo francese, il Primo Consiglio di Guerra del Governo Militare di Parigi, nel giorno 22 dicembre 1894, ha riconosciuto all’unanimità dei voti l’imputato Dreyfus Alfred, Capitano del 14° Reggimento d’Artiglieria, tirocinante allo Stato Maggiore dell’Esercito, colpevole del reato di alto tradimento, e l’ha condannato, all’unanimità dei voti, alla deportazione in un luogo fortificato e alla degradazione militare.*»

Il “rito” della degradazione è scandito da definiti ritmi sonori e visivi, controllati, rigorosi, solenni. Il vento espande i suoni diegetici che scaturiscono dagli ordini impartiti: il “presentat’arm” simultaneo delle migliaia di soldati presenti, il suono delle trombe e dei tamburi, la lacerazione della divisa e la distruzione della sciabola.

La cerimonia è ripresa mediante diversi campi lunghi e campi medi, frontali, che mostrano da un lato la disposizione simmetrica e l’ordinata geometria delle figure in divisa, e dall’altro l’ostilità turbolenta di una folla minacciosa, accalidata lungo una cancellata.

Il generale a cavallo viene descritto mediante piani ravvicinati dal basso, per dichiararne il potere e la forza, come si trattasse di un monumento equestre vivente, esaltato dalla linea di fuga della sciabola e del corpo del destriero.

Una successione di brevi primi piani ritrae tutta l’angoscia e l’umiliazione del condannato Alfred Dreyfus – interpretato dal divo del cinema francese Louis Garrel, trasformato fisicamente per

questo ruolo fino ad essere pressoché irriconoscibile – un giovane uomo con occhi piccoli circondati da pince-nez dorati, il naso pronunciato e una stempatura evidente. La mascella è contratta in uno spasmo di tensione, il corpo è percorso da fremiti nervosi mentre dalla divisa che indossa vengono strappati i fregi e i bottoni, in una sorta di puntuale “evirazione” marziale.

Alla sua accorata proclamazione di innocenza, fanno eco le minacce di morte provenienti dalla folla dei civili.

I dettagli della spoliazione sono visti con alcune soggettive, contrassegnate da un mascherino che delimita il visore di un binocolo. Il controcampo ci mostra che lo sguardo dietro alle lenti è quello di un altro militare, appartenente alla schiera dei soldati che assistono alla cerimonia. I tre ufficiali in prima fila sono riuniti in un piano medio che registra uno scambio di battute confidenziali e ciniche. Il primo è Georges Picquart, il protagonista del film, interpretato da Jean Dujardin (star cinematografica internazionale); un uomo dal portamento deciso, che definisce la faccia di Dreyfus «*quella di un sarto ebreo che piange per l'oro che ha perduto*».

Il secondo, rubicondo e più incerto, ottiene in prestito il binocolo.

Il terzo, che controlla faticosamente un tremore convulsivo ed ha il viso piagato, commenta così: «*I romani davano i cristiani in pasto ai leoni... noi diamo loro gli ebrei, immagino che questo sia un progresso!*».

Il sorriso beffardo sui volti dei tre si spegne al passaggio di Dreyfus che, sfilando scortato dal picchetto delle guardie, punta sugli ufficiali uno sguardo pesante come un macigno.

Il primo piano del condannato, quello pensieroso di Picquart e il particolare dei “resti” della degradazione gettati sul selciato rimangono impressi nella memoria dello spettatore.

2. Come trattiamo i traditori (00:04':47" - 00:06':37")

«*Come se un corpo sano fosse stato purgato di qualcosa di pestilenziale*»: questa l'impressione generale suscitata dalla cerimonia di condanna di Dreyfus secondo il Maggiore Picquart, a rapporto dai suoi superiori. La scena si apre con il piano medio che mostra i personaggi all'interno di un magnifico salone dagli alti soffitti, decorato con grandi tele, mobili eleganti e bandiere nazionali. Questa ampia inquadratura contrasta con i piani ravvicinati con cui si è chiusa la scena precedente, come se i doveri professionali del protagonista gli impongano di accantonare le incertezze percepite poco prima. L'interno è in penombra, rischiarato solo dal fuoco basso di un caminetto e dalla luce naturale che proviene dalla grande finestra.

Ci avviciniamo mediante raccordo sull'asse (successione di due inquadrature uguali per soggetto e angolo di ripresa, ma differenti per distanza tra m.d.p. e soggetto) al mezzo primo piano dei due alti comandanti: il Generale Mercier, Ministro della Guerra, e il Generale Boisdeffre, Capo di Stato Maggiore. La m.d.p. alterna la massa a fuoco da un soggetto all'altro, seguendone le parole.

L'esposizione di Picquart, inquadrato alla medesima distanza in controcampo, riscuote l'approvazione dei superiori che si compiacciono per il modo in cui il Maggiore ha gestito la cerimonia pubblica, e gli anticipano che è destinato a prendere il posto del Colonnello Sandherr (l'ufficiale malato presente alla cerimonia), appartenente ai Servizi Segreti.

Il Ministro volge le spalle alle rispettose obiezioni di Picquart e comunica la destinazione stabilita per il condannato Dreyfus: una punizione esemplare, da scontare «*in un luogo in cui non possa parlare con nessuno, o meglio, dove non abbia nessuno con cui parlare*».

Il mondo appare minuscolo nelle sale del potere dell'Impero coloniale francese: un piccolo mappamondo circondato da grandi uomini in divisa (visti dal basso verso l'alto, e fregiati dall'oro delle mostrine e dei soffitti), i cui occhi si concentrano sul territorio della Guyana Francese, il possedimento situato nell'America Meridionale, sulle sponde atlantiche, e organizzato come colonia penale fin dal 1852.

Il dito del Ministro della Guerra si pianta su una minuscola isola: la sua decisione confina Dreyfus non nel famigerato bagno penale della Caienna ma in una galera ancora più sperduta, l'Isola del Diavolo.

Veniamo proiettati nel penoso destino di Alfred Dreyfus grazie ad un “balzo audiovisivo”: un vertiginoso zoom in avanti (o zoom-in), seguito da una dissolvenza incrociata e accompagnato da una tetra musica extradiegetica (con funzione empatica), il brano originale “Contre-enquête” composto da Alexandre Desplat. Varchiamo la soglia della “nuova casa” del condannato seguendolo mediante l’impiego della steadycam, mentre viene confinato dentro una spoglia stanza dalle spesse mura.

La soggettiva del recluso mostra l'unica vista disponibile: un piatto orizzonte tropicale, fatto di un lembo di terra, due palme e una striscia di mare.

Il montaggio colloca il prigioniero nelle sua smisurata solitudine, grazie a un audace raccordo sull'asse: quattro riprese, in rapida progressione, ci mostrano l'Isola del Diavolo visualizzata in inquadrature sempre più ampie, dal campo lungo dell'edificio della prigione al campo lunghissimo dell'intera isola, che scompare nell'immensità dell'oceano nelle due immagini successive.

3. L'istruttore e l'allievo (00:06':38" - 00:10':07")

Una nuova scena, un nuovo contrasto: quello tra la desolata prigione/scoglio e il rilassante picnic francese di un gruppo di amici, raffigurati in una composizione che ricorda (nelle pose, nell'uso della luce naturale, e nella collocazione storica) i “déjeuner sur l'herbe” dipinti nelle tele impressioniste di Claude Monet, Édouard Manet e Auguste Renoir.

Il titolo del quotidiano “Le Matin” (“DREYFUS SULL'ISOLA DEL DIAVOLO”) letto da uno dei presenti, Philippe Monnier (interpretato da Luca Barbareschi, anche coproduttore del film), apre un piccolo dibattito, in cui viene chiamato in causa Georges Picquart, intento nella lettura di un romanzo sotto il tronco di un albero.

Mentre l'avvocato Louis Leblois (l'attore Vincent Perez) sostiene che Dreyfus sia stato chiaramente discriminato, in quanto ebreo, fino ad essere giudicato irregolarmente da un tribunale militare, Picquart (che deve trattenere il nervosismo che la questione provoca in lui) replica che lo speciale trattamento sia da imputarsi alla delicatezza dei segreti militari in ballo.

La discussione evoca nella mente del protagonista un preciso ricordo, che si materializza davanti agli occhi dello spettatore sotto forma di flashback (effetto che consente di retrocedere nel tempo della storia).

Dal primo piano di un assorto Picquart – lo sguardo rivolto verso l'alto – si passa a una sua soggettiva che mostra le fronde degli alberi attraversate dal sole, per poi “entrare”, mediante sfocatura e dissolvenza incrociata, nella mente del personaggio con un'altra soggettiva, ambientata nel passato: un accigliato Capitano Dreyfus si rivolge direttamente verso Picquart e lo spettatore (sguardo in macchina) all'interno della scuola militare, dove i due (come abbiamo appreso poco fa) si sono conosciuti. Anche le voci off degli amici sul prato svaniscono per far spazio alle parole impresse nella memoria di Picquart (auricolarizzazione interna primaria).

L'allievo incalza l'istruttore nel corridoio dell'accademia: visibilmente seccato, vuole sapere se il voto negativo ricevuto dal Maggiore sia dovuto a una sua mancanza o piuttosto alla sua appartenenza etnoreligiosa. Il colloquio viene ripreso mediante due movimenti di macchina realizzati con l'impiego della steadycam: un brevissimo carrello a seguire, in cui Dreyfus raggiunge Picquart, e un lungo carrello a precedere, in cui i due personaggi discutono avanzando, in mezzo primo piano, lungo l'androne affollato di soldati, fino a confrontarsi, isolati, in una semioscurità che fa risaltare i loro profili in silhouette.

Non c'è sintonia personale tra Dreyfus, rigido e stizzito, e Picquart, che non nasconde la sua antipatia nei confronti degli ebrei né la scarsa considerazione delle qualità professionali dell'allievo, ma che al contempo tiene a chiarire la sua imparzialità di valutazione.

Ritornati al presente narrativo, veniamo messi a conoscenza del fatto che Pauline, la conturbante moglie del diplomatico Philippe Monnier, presente al picnic con marito e figli, è l'amante di Georges Picquart. I due, che erano legati sentimentalmente prima del matrimonio di Pauline, s'incontrano presso l'abitazione dell'ufficiale, durante le lunghe trasferte lavorative di Philippe. Questa sequenza ci mostra più volte l'attenzione affettuosa e discreta che Pauline rivolge a Georges, con una certa preoccupazione nei confronti della loro relazione clandestina e degli incarichi riservati in cui Georges è coinvolto.

L'attrice che interpreta Pauline è Emmanuelle Seigner, moglie e musa del regista Roman Polanski. Da oltre trent'anni Emmanuelle Seigner dà vita a personaggi intensi e affascinanti all'interno dei film diretti dal marito, maestro del cinema mondiale, e in pellicole realizzate da altri autori.

4. La promozione (00:10':08" - 00:11':41")

Picquart viene convocato dal Generale Gonse, Vice Comandante di Stato Maggiore e Capo dei Servizi Segreti, che gli comunica la promozione a Tenente Colonnello e la nomina a capo della Sezione di Statistica, il centro del controspionaggio militare, al posto del Colonnello Sandherr, congedato a causa dell'aggravarsi di una malattia invalidante.

La scena è un dialogo in campo/controcampo tra i due ufficiali, durante il quale Gonse esprime continue valutazioni sui suoi sottoposti: rammarico per le condizioni di Sandherr, felicitazioni per la nomina di Picquart, conferma dell'integrità della sua condotta, svalutazione del curriculum del Maggiore Henry (il n. 2 della Sezione di Statistica), rozzo e "genero di un oste".

Ci rendiamo conto di quanto, negli uffici dell'Esercito della Terza Repubblica, lo stato sociale e le abitudini sessuali pesino tanto quanto i meriti professionali.

Picquart rassicura il superiore, neutralizzando il sospetto implicito di omosessualità ma omettendo (e noi spettatori condividiamo questo segreto) la relazione clandestina con Pauline.

Un lento carrello a procedere segna l'incontro con il Maggiore Henry (l'ufficiale paffuto già visto durante la cerimonia di degradazione di Dreyfus, interpretato da Grégory Gadebois) che saluta il nuovo comandante con gesti rispettosi ma distanti, esprimendo una chiara diffidenza nei suoi confronti.

5. La Sezione di Statistica (00:11':42" - 00:16':45")

Il regista Roman Polanski prosegue nella narrazione impiegando sapientemente un'abilità in cui eccelle: far scivolare lentamente il protagonista del film – e con lui gli spettatori – in una realtà opaca e vischiosa, respingente e ostile, dove la percezione della verità viene costantemente messa in discussione.

La scena è un viaggio nei meandri dell'"intelligence" francese di Fine Ottocento.

Il Maggiore Henry accompagna il Tenente Colonnello Picquart all'interno della Sezione di Statistica, un vecchio edificio malandato. Il disagio si appiccica addosso al comandante (e allo spettatore) stanza dopo stanza, a causa dell'oscurità, della sporcizia diffusa, del tanfo proveniente dalle fogne, delle finestre bloccate.

Il personale si divide tra "casi umani" – come il "narcolettico" usciere Bachir e il bizzarro archivista Gribelin –, loschi informatori indolenti parcheggiati in una sorta di "osteria privata", e freddi ufficiali/impiegati specializzati nelle tecniche di lettura dei documenti.

Ci troviamo al centro di una società dominata dalla comunicazione cartacea: i documenti scritti vengono ricercati, sottratti, violati, ricostruiti, confrontati, interpretati, archiviati.

Il nuovo comandante osserva gli appartenenti alla sezione mentre oziano, tentano di occultare documenti, rispondono con reticenza.

Henry è chiaramente poco disponibile con Picquart, che deve insistere per essere messo al corrente delle tecniche “informali” per il reperimento delle prove. Henry è a suo agio solo quando può presentare i trofei della sezione: la disponibilità della corrispondenza personale tra due appartenenti alle ambasciate straniere ostili alla Francia (l’addetto militare tedesco e quello italiano, legati da una relazione intima e da attività di spionaggio), e “il bordereau di Dreyfus”.

Con questo termine (“bordereau” in francese significa “distinta”, “nota”) si intende il foglio scritto a mano, trovato in pezzi nel 1894 in un cestino dell’ambasciata tedesca a Parigi da una donna delle pulizie – al servizio dei Servizi Segreti francesi – e consegnato al “restauro” degli specialisti della Sezione di Statistica. Il foglio, contenente informazioni militari riservate, è stato attribuito ad Alfred Dreyfus e ha rappresentato una prova schiacciatrice nella sua incriminazione.

La pagina, incorniciata come una reliquia alla parete dell’ufficio del comandante, sembra incombere sui presenti, come suggerisce un’inquadratura in cui la m.d.p. è piazzata in coincidenza del muro, in posizione leggermente rialzata. Picquart, lasciato solo, sembra avvertire la tensione proveniente dall’oggetto, e gli rivolge la sua attenzione, sottolineata dall’insinuante tema di clarino del brano “Le petit bleu” scritto da Alexandre Desplat (parallelismo visivo-sonoro con funzione empatica).

6. Il bordereau di Dreyfus (00:16':46" - 00:20':52")

La sequenza che si apre ora coincide con un lungo salto nel passato: un flashback realizzato con un lento zoom in avanti – in cui il dettaglio del foglio, mediante dissolvenza incrociata, si “libera” della cornice e viene tenuto, nel passato narrativo, dalla mano del Colonnello Sandherr – e con uno zoom all’indietro, uguale e contrario al precedente, in cui l’allora capo della Sezione di Statistica legge a Henry e Picquart il contenuto della nota. Il documento, datato marzo 1894, contiene informazioni riservate a personale militare in servizio (note sul funzionamento dei pezzi di artiglieria e sull’organizzazione delle truppe in campo), indirizzate a un misterioso interlocutore esterno all’esercito francese.

La scena è composta prevalentemente da particolari dei documenti esaminati e da piani ravvicinati dei tre investigatori. La m.d.p. passa dal mezzo primo piano al primo piano ogni qualvolta ciascun personaggio esprime un ragionamento o un’emozione significativa: possiamo notare la facilità con cui Sandherr dà per scontata la fuga di notizie (ed estrae “dal mazzo” l’unico sospettato ebreo), l’arrogante sicurezza con cui Henry schernisce gli allievi della Scuola Superiore di Guerra in cui Picquart insegnava, e la sorpresa con cui quest’ultimo reagisce alle approssimazioni e alla mancanza di lucidità che si vanno accumulando nell’inchiesta.

L’indagine assume toni grotteschi con l’entrata in scena del Maggiore Du Pathy de Clam, una bizzarra versione di un detective da romanzo giallo.

All’interno della sala dello Stato Maggiore in cui è stato convocato il Capitano Dreyfus, Du Pathy recita con emozione il ruolo (che si è auto-attribuito) di regista della messa in scena con cui intende mettere il sospettato davanti all’evidenza e smascherarlo; la steadycam segue Du Pathy al centro della stanza, mentre impedisce ruoli e disloca gli “oggetti di scena”, tra cui una pistola, auspicando che il traditore, una volta smascherato, abbia il coraggio di usarla per suicidarsi (che finale con il “botto”!).

Picquart, a cui è stato riservato il compito di accompagnare Dreyfus fino alla porta della “riunione”, è evidentemente amareggiato, e riesce a malapena a rivolgere lo sguardo sull’ufficiale ebreo, che procede inconsapevole nell’incomprensibile silenzio del corridoio, verso l’“imboscata investigativa”.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sull'atmosfera del film

L’Ufficiale e la Spia risulta essere un film storico di ottimo livello grazie anche al contributo fondamentale dei professionisti attivi nei diversi reparti della produzione cinematografica.

Il responsabile delle scenografie, **Jean Rabasse**, e quella dei costumi, **Pascaline Chavanne**, hanno lavorato con l’obiettivo di restituire una ricostruzione d’epoca che risultasse coinvolgente ma al contempo rigorosamente realistica, prendendo le distanze dalla raffigurazione “ripulita” ed edulcorata che molte produzioni – soprattutto “made in USA” – sono solite proporre.

L’eccellente direttore della fotografia **Pawel Edelman** – autore della “luce” dei film di **Roman Polanski** dal 2002 – registra le immagini del film con la definizione, accurata e al contempo fredda, della tecnologia digitale, e illumina gli ambienti con una “spenta” luce bianca che penetra debolmente nelle stanze del potere, continuamente sottoesposte.

La conseguenza per lo spettatore è di trovarsi davanti ad ambienti “reali”, abitabili, in cui sembra quasi di poter sentire lo spessore delle divise e la fragranza della carta, di respirare il tabacco e la polvere, di avere a che fare con mobili consumati e abitazioni umide.

Il film vuole rivolgersi onestamente nei confronti della Storia, con uno sguardo limpido, privo di illusioni o di orpelli che possano occultare la verità, per quanto sgradevole.

7. Segreti nell’armadio e casseforti (00:20':53" - 00:25':53")

Siamo di nuovo nel presente narrativo. Picquart sta imparando rapidamente a rapportarsi con tutto ciò che verte attorno alla Sezione di Statistica e a suoi segreti, che spesso sono custoditi nelle coscenze o nelle stanze private.

Spalancare le porte, varcare le soglie, aprire borse e cassetti, impossessarsi di lettere e registri, rafforzare le difese, stanare i parassiti, intercettare chiunque celi un segreto: questa è l’attività del responsabile del controspionaggio, mosso da un misto di senso del dovere, prevenzione del pericolo, amore per la verità, insofferenza verso la sciatteria.

La casa del Colonnello Sandherr appare come una residenza tombale, sia per le condizioni penose in cui versa il malato – affetto da una forma devastante di sifilide – sia per la delirante sentenza di “morte della civiltà” a cui il padrone di casa condanna la Francia, preda di stranieri e forze eversive. La dimora è avvolta nell’oscurità di un lutto permanente, racchiuso dai pesanti tendaggi che separano nettamente luce e buio.

Il montaggio suscita in noi il medesimo shock che appare sul volto di Picquart, mettendoci improvvisamente di fronte al primo piano del malato, devastato dalle piaghe e dai fremiti.

Sandherr affida al suo successore la sua eredità professionale: i fondi segreti della Sezione e la lista nera dei presunti sovversivi, migliaia e migliaia di cittadini stranieri ed ebrei da imprigionare nel caso in cui la Francia entri in guerra.

Anche il successivo confronto con il Maggiore Henry è incentrato sul concetto di sano e malato, di ciò che può o non può risiedere nel corpo (fisico, sociale, abitativo, gerarchico). Picquart espelle Bachir e gli investigatori dalla Sezione, introduce un campanello elettrico e i lasciapassare, raduna in cassaforte tutti i documenti tenuti nelle abitazioni private dei sottoposti e, quando Henry protesta appellandosi all’apprezzamento del vecchio comandante, lo zittisce con il “bollettino medico” di Sandherr (sifilide avanzata, paralisi avanzata, danni cerebrali).

8. Copie e falsi (00:25':54" - 00:32':59")

I passi di Georges Picquart riecheggiano in una chiesa deserta, ripresa in un campo medio frontale che fa risaltare la simmetria della struttura e l’elegante prospettiva di volte, legno e vetrate istoriate. L’amplificazione di qualsiasi suono comune e la penombra diffusa alimentano l’inquietudine dello spettatore che s’identifica con il protagonista, concentrato nel distinguere tra presenze ordinarie

(fedeli raccolti in preghiera, un sacerdote) e i segni del passaggio della preziosa collaboratrice, Marie Bastian, donna di servizio presso l'ambasciata tedesca, che finalmente si materializza, sotto forma di un'ombra fugace, e indistinguibile, in campo medio. La m.d.p. “scorta” Picquart, grazie alla steadycam, mentre l'ufficiale s'impossessa della busta lasciata dalla donna sotto una pancia.

L'ellissi temporale (e il passaggio da una scena all'altra) è realizzata con due dettagli consecutivi: una panoramica dal basso all'alto, con cui le mani di Picquart agguantano il pacchetto, e un movimento con un medesimo piano, ma in direzione opposta, in cui le mani raccolgono il frammento di carta caduto sul tappeto dell'ufficio. Quindi, un'ulteriore panoramica dal tavolo al volto concentrato del protagonista, mentre la messa a fuoco passa dai frammenti sparsi su tavolo a quelli già ordinati al centro: un lavoro meticoloso porta a galla i segreti.

“2 MARZO 1896”. La data indicata nella didascalia preannuncia la rivelazione di un'informazione importante, “pescata” come sappiamo dal cestino dei rifiuti di Schwartzkoppen, addetto militare dell'Impero germanico a Parigi.

Al centro della ricerca, anche in questa sequenza, c'è sempre la parola scritta “maneggiata”: il dettaglio del telegramma – solo abbozzato e mai inviato – ricostruito dall'ufficiale Lauth, in cui Schwartzkoppen richiede ad un delatore informazioni più consistenti; il particolare del volume sfogliato da Picquart alla ricerca del dislocamento del Maggiore Esterhazy, l'ufficiale francese destinatario del telegramma; il carrello in avanti che mostra come la guida alla Sala delle Sculture custodisca l'indirizzo del sospettato; ancora il telegramma azzurro, scrutato in controluce dal Maggiore Henry che, con la consueta nettezza, giudica irrilevante la nuova pista.

Un ulteriore testo scritto, inquadrato a tutto schermo, è il cartello che identifica “Apollo vincitore del mostro Pitone”, la statua presso cui s'intrattengono Picquart e Jean-Alfred Desvernine, l'ispettore della Sicurezza incaricato di indagare su Esterhazy.

Desvernine: «*Apollo... è greco?*»

Picquart: «*No, è una copia. L'originale è perduto.*»

Desvernine: «*Intendete che è un falso...*»

Picquart: «*No, è una copia. È differente.*»

Questo scambio di battute s'inserisce, con sottile ironia, nel mosaico di interpretazioni, attribuzioni e giudizi su cui si basa l'inchiesta giudiziaria raccontata nel film.

Il nostro Picquart non può neppure contemplare serenamente una statua antica senza che ne venga messo in discussione il valore dalla valutazione inadeguata di un poliziotto.

Siamo all'interno di un sistema di indagine e di controllo poliziesco/militare in cui la ricerca, l'analisi e la catalogazione dei reperti hanno raggiunto un grado di complessità avanzata ma continuamente soggetta ad approssimazioni, fraintendimenti, pregiudizi, deduzioni illogiche.

La comparsa della figura di Esterhazy fa emergere con chiarezza, nella mente degli investigatori e dello spettatore, la domanda enunciata da Lauth: «*C'è un altro traditore?*».

Con la consueta cautela, Picquart non risponde ma intensifica una ricerca “controllata”, rivolgendosi a risorse fidate (o presunte tali): il discreto ispettore Desvernine, a cui chiede di raccogliere ogni informazione possibile su Esterhazy, e il sottoposto Lauth (che comunque gli disobbedisce, mettendo al corrente il vice Henry).

La magnifica Sala delle Sculture del Museo del Louvre è introdotta in modo analogo alla chiesa dell'incontro con Marie Bastian: un totale frontale, in cui il protagonista, che dà le spalle alla m.d.p., s'inoltra in una prospettiva di elementi simmetrici. Gli uomini del controspionaggio francese, “travestiti” da comuni cittadini, frequentano i luoghi pubblici per tessere, nell'inconsapevolezza generale, la fitta rete in cui avvolgere i sospettati.

9. A caccia di spie (00:33':00" - 00:36':59")

Le indagini portano Picquart e Desvernine a rincontrarsi in un altro luogo affollato: un café-concert, luogo-simbolo della vita notturna parigina della Belle Époque.

Il locale “prende vita” nella rappresentazione cinematografica mediante una ricostruzione accurata che restituisce vividamente l’atmosfera immortalata nei dipinti di Henri de Toulouse-Lautrec, l’artista che ha consegnato all’immaginario collettivo i locali e gli abitanti di Montmartre nella seconda metà dell’Ottocento, con sguardo convincente e realistico.

I due investigatori in borghese degustano alcolici appoggiati a un bancone ingombro di boccali di birra e vassoi di assenzio, mentre una prostituta un po’ alticcia rivolge a Desvernine un’espressione lasciva. Le lampade diffondono una bassa luce gialla, intrisa di fumo, sui profili degli avventori: una selva di bombette e cilindri, cravatte e colletti rigidi, collari di velluto e boa di struzzo, divise militari e morbidi décolleté. I clienti ridono, vociano, battono il tempo rivolti al palco su cui alcune ballerine, sostenute da una piccola orchestra, si cimentano in un allegro can-can.

La m.d.p., prevalentemente posizionata al di là del bancone, alterna i mezzi busti dei due investigatori – con la sala fuori fuoco sullo sfondo – ad una soggettiva con cui Picquart segue da lontano l’entrata del suo “obiettivo”: il movimento di macchina accompagna l’ingresso del Maggiore Esterhazy – un uomo in divisa dal fisico asciutto, con un’espressione altezzosa, folti baffi e naso affilato – e della sua accompagnatrice.

Le informazioni raccolte da Desvernine gettano una luce sempre più losca sulla condotta del sospettato: la ragazza di Esterhazy – la prostituta “Margherita Quattro Dita” – abita in un appartamento pagato dal Maggiore e usato da lui come “base” parigina, lontano dal suo distaccamento militare di Rouen; Esterhazy si interessa insistentemente di corsi di artiglieria, nonostante sia un ufficiale di fanteria.

Quando il sospettato si accorge di essere osservato, i due investigatori si allontanano, e si organizzano per «*la prossima mossa*»: allestire un punto di osservazione di fronte all’ambasciata tedesca.

Grazie all’ellissi temporale, nella scena successiva ci troviamo all’interno dell’appartamento occupato e allestito dagli agenti della Sicurezza. La steadycam segue la camminata di Picquart in visita presso il “centro di spionaggio” da lui autorizzato, celato dal silenzio e dal buio. Gli uomini dell’ispettore Desvernine impiegano gli strumenti “tecnologici” più moderni: fotografie sviluppate in camera oscura, apparecchi capaci di trasmettere il suono a distanza (una sorta di rudimentale ricevitore telefonico), un cannocchiale puntato sulla strada.

Gli investigatori, come un gruppo di voyeur professionisti, bisbigliano con passo felpato dietro agli scuri, dediti – non senza un certo compiacimento – ad una costante violazione della sfera privata dei sorvegliati. Nessuna traccia di Esterhazy fino a questo momento. L’osservazione si concentra sulla coppia formata dai due addetti militari appartenenti alle ambasciate di Germania e d’Italia a Parigi, Schwartzkoppen e Pannizzardi: i due amanti sono ascoltati mentre consumano un amplesso in un altro appartamento nei pressi, vengono identificati mediante fotografie e, infine, sono scrutati dall’alto mentre si congedano con un gesto di tenerezza, con una soggettiva di Picquart (una ripresa in teleobiettivo, con un mascherino che simula l’impiego di un cannocchiale).

10. Il Cannone 75 (00:37':00" - 00:38':57")

Il protagonista (e lo spettatore insieme a lui) prende una boccata d’aria, passando dall’asfissiante appartamento segreto ad un piccolo accampamento militare, allestito in aperta campagna per ospitare gli ufficiali invitati a una dimostrazione balistica, diretta da un ufficiale d’artiglieria.

«Come sapete, i nostri cannoni avevano un limite di due colpi al minuto. Quest'oggi, Vi presento il Cannone 75. È dotato di un freno idropneumatico che assorbe l'energia del tiro evitando di dover ricalcolare la mira dopo ogni colpo. Grazie a questo sistema, la cadenza di tiro è decuplicata!».

La scena è coperta mediante due “punti macchina”, uno dedicato agli artiglieri e al nuovo cannone, l’altro agli osservatori in controcampo. I piani medi di gruppo si alternano a piani ravvicinati dedicati alle dichiarazioni e agli sguardi del comandante d’artiglieria, di Picquart e del Generale Boisdeffre. I due gruppi sono riuniti in un’ultima inquadratura, in cui la profondità di campo mantiene la messa a fuoco sia sulla bocca del cannone che sugli ufficiali compiaciuti, tutti rivolti verso la linea di tiro.

La scena è utile sia nell’evidenziare come i segreti militari – la posta in gioco nel lavoro del controspionaggio – siano affari di grande rilevanza (in quanto determinanti nell’esito degli scontri bellici), sia nel portare avanti la trama investigativa, grazie alle dichiarazioni dell’addetto militare francese a Berlino, che segnala a Picquart, con un dialogo in campo-controcampo, la presenza di una “talpa” tedesca all’interno dell’esercito francese; si tratta di un comandante di battaglione, cinquantenne, “ladro” di informazioni sull’artiglieria. Questo dialogo è ambientato nella scenografia del rilassante pranzo allestito per gli ufficiali, dove i colori della bandiera francese compaiono sulle uniformi, su tovaglie e tendaggi, e in alcune tonalità di cibo e bevande.

11. Le prove su Esterhazy (00:38':58" - 00:43':00")

Una panoramica da sinistra a destra accompagna l’ingresso di Picquart – che passa da piano medio a figura intera – nel bistrot dove lo attende Desvernine. Sedendo a un tavolo appartato, e fumando l’inseparabile pipa, l’ispettore consegna al colonnello due fotografie scattate dal punto di osservazione di fronte all’ambasciata tedesca. Il soggetto è Ferdinand Walsin Esterhazy, immortalato mentre entra nell’ambasciata “nemica” con una busta – presumibilmente contenente informazioni riservate – ed esce poco dopo, senza il plico.

L’ellissi temporale unisce alcune brevi scene, il cui filo conduttore è costituito dalle fotografie che passano di mano in mano, e di tavolo in tavolo, salendo la scala gerarchica, da Picquart al Generale Boisdeffre, Capo di Stato Maggiore (la sua meraviglia per la sofisticatezza tecnica delle prove ottenute fa sorridere noi spettatori del XXI Secolo, abituati a ben altri livelli di tecnologia e di raccolta delle informazioni...), che sostiene l’iter informativo proposto da Picquart ma, al contempo, raccomanda cautela (e il volto di Picquart si adombra ogni volta che viene nominato lo “spettro” di Dreyfus), fino al Generale Billot, Ministro della Guerra (succeduto al Generale Mercier nel 1896).

Dai registri del ministero emerge una nuova prova a carico del Maggiore Esterhazy: il presunto delatore conduce la sua vendita di informazioni in modo sfacciato, sia quando consegna documenti personalmente all’ambasciata tedesca alla luce del sole, sia quando scrive al Ministero della Guerra chiedendo insistentemente di essere trasferito presso lo Stato Maggiore.

L’indagine del Colonnello Picquart è rafforzata dall’incontro con il Ministro Billot, come indicano anche le inquadrature dal basso che esaltano la statura del protagonista, mentre l’oro dei fregi sull’uniforme si ripete nell’arredamento della sala.

Il ministro autorizza il capo della Sezione di Statistica ad aprire un’inchiesta, a raccogliere nuove prove e ad andare oltre le resistenze del Generale Boisdeffre sull’“Affaire Esterhazy”: «*Il vero scandalo sarebbe lasciarlo impunito!*».

Il brano musicale “Dossier secret” di Alexandre Desplat (musica extradiegetica) effettua un preciso parallelismo dinamico-ritmico con le immagini della scena in cui Picquart si confronta con le lettere scritte da Esterhazy, nella solitudine del suo ufficio.

Il motivo inquietante del clarino s'insinua nelle orecchie dello spettatore mentre la tensione sale nell'animo del colonnello, come si evince dai suoi gesti di irritazione (le mani gettano i documenti sul tavolo, slacciano la pesante divisa, tirano la maniglia della finestra bloccata).

Un cupo suono di archi cresce come il battito di un cuore agitato, quando gli occhi di Picquart si concentrano sulla calligrafia di Esterhazy (con un dettaglio della firma visto in soggettiva) e notano l'impressionante somiglianza con la scrittura del “bordereau Dreyfus” incorniciato alla parete.

Una semi-soggettiva, con la steadycam posta all'altezza del spalle del protagonista, mostra i due documenti affiancati sul tavolo, sotto le mani irrigidite di Picquart, che poi si lascia andare sulla sedia, soverchiato da un ricordo allarmante.

12. Nell'aula del processo Dreyfus (00:43':00" - 00:50':05")

Si apre una sequenza incentrata sui momenti salienti del processo che ha portato alla condanna di Alfred Dreyfus. Entriamo nel lungo flashback mediante la convenzionale successione di inquadrature che già conosciamo: lo sguardo assorto del “personaggio ricordante” rivolto all’oggetto che lo collega al passato, un movimento di camera che avanza verso il dettaglio dei documenti, una dissolvenza incrociata accompagnata da un cambio di messa a fuoco.

Ci troviamo ora nell'aula del tribunale militare in cui, nel 1895, ha avuto luogo il processo al Capitano Dreyfus. I partecipanti al processo sono posizionati in precisi spazi della sala, e delimitati da inquadrature fisse: l'imputato Alfred Dreyfus; gli avvocati difensori; gli impiegati addetti alla trascrizione del verbale processuale; gli esponenti dell'accusa, tra cui siede anche il Maggiore Picquart, in veste di osservatore; i membri della giuria, composta da alti ufficiali dell'esercito francese.

La corte sta assistendo all'esposizione di Alphonse Bertillon, esperto in analisi grafologica e capo del Servizio Identità Giudiziaria della Polizia di Parigi (interpretato dal magnifico attore Mathieu Amalric), incaricato di confrontare la calligrafia di Dreyfus con quella del foglio destinato all'ambasciata straniera (il famoso “bordereau”).

Bertillon dichiara di essere del tutto certo che la nota sia stata scritta da Dreyfus, e procede con la “dimostrazione tecnica”, in cui si serve di pannelli che riportano l'ingrandimento delle parole scritte a mano, sottoposte a una serie di misure e sovrapposizioni.

L'esperto sostiene che Dreyfus abbia eseguito «*un'operazione di autofalsificazione*». Secondo la teoria del grafologo, Dreyfus ha scritto la nota incriminata con una calligrafia *intenzionalmente diversa* dalla sua scrittura autentica per allontanare eventuali sospetti. Questa spiegazione paradossale fa sì che Dreyfus sia inevitabilmente colpevole, sia che la grafia del “bordereau” corrisponda sia che non corrisponda alla sua grafia personale.

Il tono sussiegoso e i rilievi meticolosi di Bertillon sono la forma a servizio di un contenuto impresentabile. Il modus operandi dell'esperto è scientifico solo in apparenza, giacché utilizza strumenti matematici e oggettivi solo per allestirli verso un esito già stabilito a priori: la colpevolezza dell'imputato, basata su intenti di persecuzione razziale.

I primi piani del capitano Dreyfus esprimono lo spaesamento e l'incredulità nei confronti dell'esposizione di Bertillon, che spinge il processo verso una deriva kafkiana. Veniamo colti da una sottile sensazione di incredulità, come se fossimo di fronte ad un quadro in cui aspetti seri e grotteschi si mescolano in maniera indistinguibile. L'immobilità degli ufficiali irrigiditi nelle uniformi, con lunghi baffi e capelli impomatati; gli sguardi che si sforzano di decriptare gli scritti con lenti d'ingrandimento inefficaci; le spalle infossate e gli occhi stralunati di Bertillon, che rimarca le proprie dichiarazioni con gesti tanto determinati quanto inefficaci; la coppia di scrivani “gemelli” in secondo piano (due figure identiche e speculari, divergenti solo per la scriminatura dei capelli). Lo sguardo di Picquart si distoglie presto dalle “prove oggettive” e si rivolge all'uomo che le sta presentando, come a volerne valutare la credibilità.

Il Maggiore Du Pathy offre una sigaretta al Maggiore Picquart nell'atrio del palazzo in cui si tiene il processo, in una pausa dell'udienza, insieme al Maggiore Henry. L'osservatore (che si professa neutrale) del Ministro della Guerra e gli accusatori sono contrapposti tramite un campo-controcampo in cui Picquart sostiene l'inefficacia della dimostrazione grafologica e la mancanza di un movente economico (le risorse personali di Dreyfus sono di molto superiori alla sua paga professionale). Henry dichiara l'esistenza di altre corrispondenze schiaccianti a carico dell'"ebreo" ma non divulgabili per non "bruciare" l'agente che le ha procurate.

Quindi è lo stesso Henry a decidere di ripresentarsi davanti ai giudici per integrare la propria deposizione, dichiarando che alcuni mesi prima una sua fonte «*estremamente stimabile*» ha informato la Sezione di Statistica «*di un traditore che trasmetteva dei segreti a una potenza straniera*», indicandone anche il nome. Henry punta il dito con sicurezza su Alfred Dreyfus – che salta in piedi per lo sdegno e la collera –, conferma la dichiarazione con un giuramento, ma si rifiuta di rivelare l'identità della fonte, perché, come replica all'avvocato difensore, in un mezzo primo piano con sguardo duro e sprezzante, «*un ufficiale ha dei segreti che neanche il suo chefì deve sapere*».

Il Maggiore Picquart aggiorna il Generale Mercier (Ministro della Guerra nel passato narrativo) su come la dichiarazione di Henry sia stata spettacolare ma non decisiva per le sorti del processo. Allora Mercier estrae "l'arma segreta" contro Dreyfus: una sottile busta argentata che scivola lentamente sulla scrivania, mediante un movimento di macchina culminante con uno zoom in avanti verso la lettera "D", che spicca sul plico come un marchio d'infamia.

Nel sontuoso ufficio del Ministro della Guerra (lo stesso occupato dal Generale Billot nel presente narrativo), immerso nella penombra di una notte di pioggia, Mercier comanda a Picquart di consegnare alla giuria (ma non ai difensori del capitano alsaziano, per motivi di sicurezza nazionale) il dossier segreto con le prove raccolte contro Dreyfus dalla Sezione di Statistica, violando la procedura «*in nome della verità e della giustizia*».

Ritorniamo nell'aula del tribunale per assistere all'esecuzione dell'ordine: il Maggiore Picquart, sotto lo sguardo impotente dei difensori di Dreyfus, consegna con discrezione il dossier segreto al presidente della corte appena prima che i giudici si ritirino in camera di consiglio; un attimo dopo, mediante ellissi temporale, assistiamo alla lettura della sentenza (secondo cui Dreyfus è giudicato, all'unanimità, colpevole di aver rivelato agli agenti di una potenza straniera informazioni confidenziali, nel 1894) concentrata in un movimento di macchina che parte dal tavolo dei giudici, ritti sull'attenti, e prosegue fino al banco della difesa (mentre la voce del presidente della giuria passa da on a off), dove Demange, l'avvocato di Dreyfus, crolla in un pianto disperato.

Il flashback si chiude in maniera uguale e contraria a come è iniziato, mentre nella mente del Colonnello Picquart risuona ancora il terribile verdetto (suono acusmatico, percepito nell'interiorità del personaggio).

Siamo entrati così a conoscenza di un fatto importante, finora solo intuito dallo spettatore ma custodito nella coscienza del protagonista: il contributo determinante dato da Picquart – tenuto ad obbedire agli ordini – alla condanna di Dreyfus.

La narrazione di *L'ufficiale e la Spia* si articola mediante focalizzazione interna, vale a dire facendo coincidere il punto di vista dello spettatore con quello del protagonista. L'esistenza del dossier segreto, e il contributo dato da Picquart nel consegnarlo ai giudici erano però, fino alla scena precedente, sconosciuti allo spettatore. Da questo momento in poi, anche questo segreto, rinchiuso nella coscienza dell'ufficiale, viene condiviso con il pubblico che, da adesso, è allineato al 100% con la consapevolezza del protagonista.

13. La lettera di un prigioniero (00:50':06" - 00:52':59")

La gravità dell'ingiusto verdetto e le insidie che si presentano via via nell'inchiesta occupano la coscienza e il pensiero di Georges Picquart, che ha ritardato il ritorno a casa (facendo aspettare fuori dalla porta la "sua" Pauline, che compare nel campo visivo dell'amante nella soggettiva in cui Georges sale le scale) e che si sveglia nel cuore della notte per leggere, alla luce di una lanterna, la corrispondenza che Dreyfus invia alla famiglia dall'Isola del Diavolo.

Dopo aver sentito le dichiarazioni infamanti a cui l'imputato ha assistito impotente sul banco degli accusati, è la volta di dare ascolto alla sua sofferenza, affidata alle pagine spedite al di là dell'oceano.

«Che incubo orribile, mia adorata Lucie, sto vivendo da quasi due anni. Le guardie hanno il divieto di rivolgermi la parola. I giorni passano, senza che io parli con nessuno. L'isolamento è tale che mi sembra di essere stato sepolto vivo. Se si trattasse solo di me, mi sarei già lasciato scivolare nella tomba. Ma non si tratta più solo della mia vita, ma del mio onore. Dell'onore di noi tutti. La vita dei nostri figli. Di recente hanno cominciato a mettermi ai ferri, ogni sera. Il motivo non lo conosco: non è una misura di precauzione, è una forma di odio. Una sorta di... tortura».

La voice over del prigioniero-narratore è nuovamente accompagnata dal tema "Le petit bleu", il leitmotiv che contraddistingue, nell'ascolto dello spettatore, la detenzione di Dreyfus. La cadenza della musica compie un parallelismo dinamico-ritmico con le immagini che confermano ciò che viene raccontato nella lettera: una sequenza in cui il montaggio ellittico (montaggio che effettua una contrazione temporale e racconta sinteticamente, omettendo il superfluo, un determinato evento nel corso del tempo, attraverso il susseguirsi di scene che ne mostrano aspetti parziali) mostra Alfred Dreyfus nell'interminabile costrizione di giorni desolati e solitari, all'interno della cella o sorvegliato nella natura circostante, fino alla crudele imposizione dei ferri che riducono il prigioniero a giacere nell'immobilità, come in una sorte di limbo tra la vita e la morte.

La sequenza, in cui il dettaglio delle pagine si fonde, in dissolvenza incrociata, con le immagini della reclusione, è contrassegnata dall'uso del ralenti, che sprofonda le inquadrature in un'atmosfera spassante e sospesa, e dal viraggio color seppia, che restituisce il colore delle immagini d'archivio tipiche della fine dell'Ottocento. Questa scelta estetica potrebbe essere stata ispirata, nella realizzazione del film, da un famoso "reperto" fotografico contemporaneo all'"Affaire Dreyfus": una stereografia del 1898, denominata "Dreyfus all'isola del Diavolo", in cui Dreyfus (o forse un suo sosia) viene immortalato all'interno della sua camera di prigione.

La voce di Pauline desta Georges dalla sua lettura "appartata". Lui rassicura l'amata, che gli sorride teneramente: non si tratta di lettere d'amore, «è solo lavoro».

14. Il nuovo esame grafologico (00:53':00" - 00:55':38")

Una fila di uomini in catene, scortati da guardie, scende una tortuosa scala a chiocciola. Seguiamo Picquart nel carcere di Parigi, fino ai locali del Servizio Identità Giudiziaria: un laboratorio di identificazione criminale che fornisce ausilio tecnico alle investigazioni.

Gli ambienti sono rischiarati dalla luce proveniente dal soffitto a vetri, e sono mostrati in due ampie inquadrature frontali dove i mobili, la strumentazione e i personaggi sono disposti simmetricamente. Un luogo governato, ordinato e illuminato dalla scienza e dalla precisione.

Alphonse Bertillon, il capo della sezione, è intento con i suoi collaboratori – ripresi in piano americano – nell'applicazione del metodo d'identificazione da lui brevettato: la misurazione meticolosa del cranio di un indiziato, descritta nella grande tabella sulla parete.

Picquart si presenta nell'ufficio per chiedere la consulenza del criminologo che la m.d.p. segue con un campo medio in movimento (una panoramica dall'alto al basso seguita da una panoramica da sinistra a destra) attraverso l'ufficio, caratterizzato da ampi schedari, enormi macchine fotografiche

a soffietto, pannelli con foto seghettate e rilievi antropometrici (e un immancabile scheletro umano). Picquart sottopone agli occhi di Bertillon le fotografie di alcuni documenti, insistendo per avere un parere immediato. Il Tenente Colonnello osserva Bertillon in silenzio; non si muove, ma la sua presenza incombe silenziosa sulla scrivania dell'esperto, mediante un'inquadratura dal basso verso l'alto. Con una punta di fastidio, Bertillon esamina i testi sotto una lente d'ingrandimento, poi riconosce qualcosa di familiare, si dirige verso uno scaffale, ne estrae la scheda di Alfred Dreyfus, prende il faldone del suo caso da un altro armadio e ne riversa il contenuto su un tavolo. Con gesti sempre più frenetici, mette a confronto la foto dei documenti forniti da Picquart con quella d'archivio relativa al bordereau; infine, sovrappone la carta velina recante alcune parole chiave scritte con la grafia del bordereau al testo di Picquart, e li esamina con una grande lente.

Il giudizio del grafologo è netto: la grafia dei due documenti è identica, pertanto sono stati scritti dalla stessa mano. Il confronto delle grafie viene raffigurato alternando alcune soggettive dei due personaggi, rivolte ai documenti sul tavolo, e sempre più ravvicinate, ad una ripresa in cui i due personaggi sono ripresi dal basso, a mezzo busto, come se fossero "guardati" dal tavolo tecnico che hanno di fronte. Questa divertente inquadratura ci permette di cogliere lo sguardo sempre più spiritato di Bertillon, che spalanca i grandi occhi bulbosi attraverso due serie di lenti per cogliere la verità tracciata dalla scrittura, con le mani leggermente tremanti, e quello dell'astuto Picquart, concentrato sia sui manoscritti che su colui che li sta studiando. Il Colonnello ha "usato" il grafologo, aggirandolo con le sue stesse armi: ha omesso la provenienza del nuovo manoscritto (il carteggio di Esterhazy) per ottenere da Bertillon il parere tecnico a cui puntava.

Il criminologo prosegue fino all'ultimo nella sua "linea di pensiero", intrecciando analisi scientifica e discriminazioni razziali.

Picquart: «*E se invece Vi dicesse che non sono state scritte da Dreyfus?*».

Bertillon: «*Oh... Vi direi che evidentemente gli ebrei hanno insegnato a qualcun altro a scrivere utilizzando la calligrafia di Dreyfus!*».

Un'interpretazione da "teoria del complotto giudaico" così eclatante che la m.d.p. s'intrattiene sulla scena ancora per un istante, a registrare lo stupore di Picquart (e dello spettatore).

PER SAPERNE DI PIÙ:

Su nascita e sviluppo delle scienze investigative

Il nome di **Alphonse Bertillon** fa parte della storia della criminologia.

Appartenente ad una famiglia di studiosi di statistica e demografia, inventò un sistema d'identificazione innovativo basato sul rilevamento antropometrico, cioè sulle misurazione della struttura fisica e dell'ossatura degli indagati (elementi che, nell'uomo adulto, tendono ad essere permanenti e caratteristici per ogni individuo).

L'ufficio di identificazione criminale della Polizia di Parigi, fondato da Bertillon nel 1870, è considerato uno dei primi laboratori di polizia scientifica nella storia delle scienze forensi.

Il "sistema Bertillon" o "bertillonage" suscitò grande interesse a livello internazionale, ma fu applicato brevemente perché necessitava di misure particolarmente precise del corpo umano, difficili da praticare con gli strumenti di fine Ottocento.

Le tecniche basate sullo studio delle impronte digitali, che ebbero grande sviluppo all'inizio del 1900, soppiantarono il "bertillonage" e divennero il metodo standard di identificazione individuale.

La grafologia giudiziaria (la tecnica d'indagine per cui Bertillon viene consultato nel "caso Dreyfus") è invece la disciplina che analizza la scrittura per ricavare informazioni sulla personalità e sulla psicologia del soggetto scrivente, o per identificarlo. La validità di questa metodologia è stata a lungo messa in discussione in ambito scientifico.

Se oggi la grafologia può contare su sistemi di calcolo e su strumenti tecnologici di alta precisione e affidabilità, alla fine del XIX secolo era una pratica molto approssimativa, e affidata alle intuizioni del perito, o ai suoi pregiudizi, come nel caso di Alphonse Bertillon, che era dichiaratamente antisemita.

14. «*Un altro affare Dreyfus*» (00:55':39" - 01:01':29")

Il “nero” della porta che copre l’inquadratura viene impetuosamente superato da Picquart, che irrompe nell’ufficio di Gribelin. La reazione dell’archivista nei confronti del comandante è, ancora una volta, alquanto buffa: l’ometto si affretta a depositare il faldone con un gioco di equilibrio, come se fosse stato colto a rubare la marmellata da uno scaffale alto, irrigidendosi sull’attenti a metà scaleo, assomigliando ad un soldatino di stagno sul suo piedistallo.

La penombra rende Picquart una figura dura e cupa, e la m.d.p. lo segue da vicino nelle stanze, mentre, esasperato dalla cortina di reticenza che regna nella Sezione, incalza Gribelin che si affanna con mazzi di chiavi e serrature, fino a consegnare al Colonnello il dossier segreto del “caso Dreyfus”, finora occultato nella cassaforte di Henry.

Picquart è sorpreso dalla esigua quantità di fogli presenti nella famigerata busta, e rimane esterrefatto quando ne legge il testo: l’unica, labile prova è il riferimento «*quella canaglia di D.*» presente in una delle lettere. Il testo ha il tono intimo e a tratti osceno del carteggio tra due uomini legati da una relazione sessuale (e il sospetto dello spettatore cade subito sulla coppia di spie Schwartzkoppen/Pannizzardi). La m.d.p. si avvicina con un lento movimento di steadycam al protagonista, passando da mezzo busto a mezzo primo piano, per sottolineare il procedere nella scoperta della sconcertante verità, che fa “cascare le braccia” al colonnello, come mostrato nell’ultimo dettaglio.

Un’altra porta spalancata senza tanti complimenti: quella del Generale Boisdeffre, interrotto nei preparativi per la visita dello Zar a Parigi. Picquart copre le ordinate mappe del generale con la moltitudine di documenti riguardanti la sua inchiesta. Il Capo di Stato Maggiore si rilassa solo un secondo (il tempo di appoggiarsi al tavolo per una “presa” di tabacco da fiuto) per poi dover affrontare la serie di fotografie e lettere che Picquart gli sottopone, riassumendo i passaggi dell’indagine che noi già conosciamo.

Il dialogo è “coperto” mediante un “doppio” campo/controcampo: il montaggio alterna sia i mezzi primi piani dei due ufficiali sia i dettagli delle rispettive mani alla prese con i documenti presenti sul tavolo; ne risulta una scena in cui i gesti sono importanti quanto le espressioni dei volti.

Boisdeffre da principio è lievemente seccato per l’irruzione di Picquart, quindi fatica a focalizzare le informazioni che gli vengono fornite, poi trasalisce nell’apprendere che il dossier segreto non è stato distrutto, infine, cade preda dell’agitazione, che esprime allontanando da sé il peso delle prove e scaricandolo sul Generale Gonse.

Picquart viene congedato (la sua presenza viene sostituita da quella dell’obbediente capitano/assistente di Boisdeffre, che assiste alla scena, “proteggendo” le spalle del generale e spalancando gli occhi, assistendo agli scambi tesi tra i superiori), ma non prima che gli venga ricordato quanto gli era stato ordinato:

Boisdeffre: «*Credevo di essere stato chiaro: non voglio un altro affare Dreyfus!*»

Picquart: «*Non è un altro affare Dreyfus, Generale. È lo stesso.*»

Un punto per Picquart, che chiude la porta dietro di sé (suono off) mentre la camera continua ad inquadrare il Generale e il suo assistente, ammutoliti. Il comandante della Sezione di Statistica sa tener testa alle intimidazioni, ma si sta circondando di presenze ostili...

15. «Dimenticate il bordereau» (01:01':30" - 01:10':37")

La steadycam accompagna Picquart (con una panoramica a 180° e con un carrello a seguire) sul prato di una tranquilla tenuta di campagna, interrompendo l'opera di giardinaggio del Generale Gonse che accoglie Picquart con la consueta affabilità, accentuata dal contesto informale dell'incontro. Per un momento sembra che Georges stia facendo una visita di cortesia ad un vecchio zio, con cappello di paglia e cane trotterellante, ma già sappiamo che il capo dei servizi segreti non è uno sprovveduto. Il denso dialogo che segue viene introdotto dal totale di un confortevole salottino a vetrata, con mobili di vimini, servizio da tè, vasi fioriti e vista sul giardino. Dopotutto, Picquart e il suo interlocutore sono inquadrati mediante un preciso scambio di campo/controcampo, alternando le semi-soggettive dei due ufficiali in cui il personaggio che ha la parola è inquadrato in piano medio frontale (con brevi eccezioni in cui vengono colte le reazioni emotive più rilevanti di chi ascolta).

Questo "scambio alla pari" ci comunica che siamo assistendo ad un confronto tra due menti ugualmente acute, che si contrappongono poiché valutano la realtà secondo una differente scala di valori o, perlomeno, che interpretano l'onore dell'Esercito, che entrambi difendono, in modo opposto. Gonse procede per gradi, offre tè e sigarette, espone una deduzione alla volta (sempre l'analisi più consona alla *sua* versione). Poi, esaurita questa strada, cambia registro: consiglia ciò che è conveniente per il sottoposto e per il bene dell'Esercito (vale a dire la reticenza e l'occultamento di prove), fa appello all'antisemitismo di Picquart, si beffa bonariamente del suo idealismo, e gli impatisce una severa lezione sul senso del dovere (che coinciderebbe con il saper custodire atroci menzogne).

Picquart vuole far chiarezza, rispettosamente ma fermamente, punto per punto: fa in modo che venga dichiarato che «*non abbiamo arrestato il vero colpevole*»; spiega che il bordereau non proveniva da un ufficiale in servizio allo Stato Maggiore ma «*era un mucchio di dicerie e congetture racimolate da un uomo assetato di denaro*», vale a dire Esterhazy; mette a fuoco i diritti calpestati di Dreyfus e della sua famiglia; richiede un nuovo processo; vuole eliminare ogni ombra capace di nuocere all'integrità dell'Esercito.

In ogni narrazione filmica, il protagonista è chiamato a fronteggiare insidie che lo mettono ripetutamente alla prova e che lo costringono a lottare non solo con le minacce esterne, ma anche con i propri limiti interiori. Georges Picquart ha preso gradualmente coscienza della coltre di pregiudizi, meschinità, odio, disumanità, alienazione che pervadono l'organizzazione militare di cui fa parte, ne sente tutto il peso, e vuole liberarsene, esponendo il segreto pestilenziale alla luce del sole. Continuare a preservare l'ingiustizia nell'oscurità può tenere in vita il Sistema, ma non lui. Il Generale Gonse non ha fatto altro che disilludere le attese del Tenente Colonnello, e chiude la discussione con due gesti secchi: una levata in piedi (con la m.d.p. che lo segue dal basso verso l'alto) che mette Picquart sull'attenti, e la pressione di una sigaretta nel posacenere, come un punto fermo alla fine del comando impartito: «*Non tirate in ballo Dreyfus. È un ordine*».

La scena cambia. È notte nella Sezione di Statistica e nell'animo di Georges Picquart, sempre più insonne e solo. Gli occhi dei sottoposti lo spiano senza sosta: a Gribelin, "disarmato" delle chiavi e congedato freddamente, succede il Maggiore Henry che compare improvvisamente sulla porta come uno spettro, mentre la nostra attenzione era rivolta ad interpretare il carteggio dei due addetti militari stranieri. Una scelta di montaggio che fa sussultare lo spettatore, tipica del genere thriller, e sapientemente impiegata da Roman Polanski, autore di eccellenti e personalissime "pellicole da brivido" confinate in interni claustrofobici (*Repulsione*; *Rosemary's Baby*; *L'inquilino del terzo piano*; *La morte e la fanciulla*).

Picquart non si scomponе, come se avesse gi  avvertito la presenza del suo vice, o come se si aspettasse una sua visita. A quanto emerge dalla carte del dossier segreto, il Maggiore Henry deve ripondere di parecchie cose. L'ufficio   immerso nell'oscurit , quella stessa oscurit  da cui Picquart vuole stanare Henry, facendogli ammettere che il famoso "D." nominato nel dossier segreto non   Dreyfus ma il tipografo nizzardo Dubois – una fonte di Schwartzkoppen e Pannizzardi – e che quindi Henry ha giurato il falso durante il processo contro Dreyfus.

La massiccia figura del Maggiore rimane impassibile di fronte a queste accuse. Ricorda a Picquard ci  che gli ha ordinato il Generale Gonse («*lasciate perdere*») ed esprime la sua inesorabile visione sul potere militare e sul ruolo del singolo al suo interno.

Henry: «*Sono loro i capi. Noi eseguiamo gli ordini, altrimenti non siamo nulla. Non so se Dreyfus sia innocente, e me ne infischio. Se ordinate di uccidere un uomo, lo faccio. Se poi mi spiegate che avete sbagliato persona, ebbene mi addolora, ma non   colpa mia.   l'Esercito.*»

Picquart: «*Forse sar  il Vostro Esercito, ma non   il mio.*»

Il cerchio comincia a stringersi intorno al Colonnello Picquart, corpo sempre pi  estraneo all'interno dell'organismo militare.

La scena successiva si apre su quella che appare come una giornata qualunque per il comandante della Sezione di Statistica (mentre vediamo i piccoli risultati della sua volont  di rinnovamento: un nuovo usciere, i lasciapassare, imbianchini al lavoro sulle scale), che si trova invece a subire l'imboscata del suo superiore. Il Generale Gonse   comodamente seduto alla scrivania del Colonnello, affiancato dal solerte Maggiore Henry. Con la consueta disinvolta, tra allusioni e sorrisi, Gonse si fa consegnare il dossier segreto, e ordina che il materiale procurato da Marie Bastian venga consegnato da Henry direttamente a lui. Picquart viene lasciato solo, a contemplare la propria figura di comandante in carica ma strategicamente spogliato delle sue funzioni.

16. Le "nuove prove" e l'allontanamento di Picquart (01:10':38" - 01:15':15")

Le note del "Quartetto in sol minore n. 2 per pianoforte, violino, viola e violoncello, Op. 45" di Gabriel Faur  riempiono la scena.

Ascoltiamo il movimento d'apertura – "Allegro molto moderato (sol minore)" – di quest'opera da camera, scritta tra il 1885 e il 1886, espressione esemplare dello stile, vibrante e raffinato, del grande compositore francese.

La camera compie un'ampia panoramica da destra a sinistra, per mostrarcici la sala che ospita il concerto (musica diegetica), rappresentata con la consueta accuratezza di ricostruzione storica: i candelabri illuminano morbidiamente il quartetto di musicisti e il pubblico di "signore e signori" in abiti da sera, tra poltrone dorate e ventagli ricamati. Il regista Roman Polanski – che vanta anche una solida carriera di attore – si concede un "cameo" (una breve apparizione in scena) nei panni dello spettatore con l'abito ricamato in verde. La m.d.p. si ferma sul primo piano di Picquart, isolandolo mediante un cambio di messa a fuoco: il suo volto teso (la fronte corrugata, lo sbattere degli occhi arrossati) contrasta con le espressioni rilassate degli altri ascoltatori.

L'esecuzione musicale dal vivo rafforza, come spesso avviene nei film in costume, l'immersione nel contesto storico e sociale rappresentato, e al contempo contrasta con lo stato d'animo del protagonista (assumendo cos  una funzione anempatica) oppresso dalla sua angosciante condizione. Lo spettatore non   il solo a scrutare il Colonnello: lo sguardo di Pauline Monnier segue Georges da dietro il ventaglio, e ricambia un saluto apparentemente "innocente".

L'ellissi temporale ci porta all'intervallo del concerto. La steadycam accompagna l'ingresso dei personaggi che si fanno strada nell'affollata sala: dapprima Pauline che, insieme all'amico Gast (gi  presente al picnic nel bosco), provoca affettuosamente Georges riguardo al recente cambiamento di compagnie e di abitudini; poi, il diplomatico (e marito di Pauline) Philippe Monnier che irrompe mostrando "l'affare di Stato" che l'ha tenuto occupato.

La foto del facsimile del bordereau scritto da Dreyfus campeggia sulla prima pagina del giornale "Le Matin", un 'oggetto mediatico' inedito, inaccessibile agli occhi dei cittadini fino a quel momento.

Nella soggettiva di Picquart, lo sguardo corre irrequieto lungo la pagina, mediante un movimento della steadycam che culmina con uno zoom in e con una messa a fuoco del titolo "LA PROVA".

Il Colonnello si è tenuto sulla difensiva per tutta la serata (risposte controllatissime, sguardi misurati, astensione dall'alcol) e ne ha tutte le ragioni: l'attacco ai suoi danni è appena cominciato.

Nella scena successiva, il giornale è brandito con aria di rimprovero dal Ministro Billot, in un totale del suo ufficio in cui le linee diagonali del tappeto e della grande scrivania separano il sottoposto/indagato dai superiori/accusatori (i generali Gonse, Boisdeffre e Billot).

Il Ministro della Guerra presenta una serie di documenti inauditi, che rendono la Sezione comandata da Picquart responsabile di una clamorosa fuga di informazioni riservate e che, al contempo, confermano la colpevolezza di Dreyfus.

Oltre a impugnare il bordereau finito nelle mani dei giornalisti, Billot è in possesso di «*una lettera anonima che ci avverte che il Maggiore Esterhazy molto presto verrà denunciato alla Camera dei Deputati come complice di Dreyfus*» e di una lettera inviata da Pannizzardi a Schwartzkoppen in cui l'addetto militare italiano scrive: «*Ho letto che un deputato presenterà un'interpellanza su Dreyfus. Se a Roma dovessero chiedermi ulteriori spiegazioni, dirò loro che non ho mai avuto alcun rapporto con quell'ebreo. Naturalmente, se chiederanno a te dovrà dire lo stesso, dal momento che nessuno dovrà mai venire a sapere ciò che è successo con lui*».

Durante la lettura e la discussione sui documenti, i personaggi si relazionano con una serie di mezzi primi piani che ne registrano le intenzioni e le reazioni. I tre generali hanno allestito un muro di prove, accuse e rimproveri nei confronti del colonnello disobbediente. Mentre Billot ha il compito di demolire la linea investigativa "contro Esterhazy" e di impedire a Picquart di verificare le nuove prove scritte, Gonse e Boisdeffre studiano le reazioni del Colonnello, per verificare se i "colpi" sparati verso di lui stanno andando a segno; inoltre, i tre replicano alle osservazioni del sottoposto biasimandolo come negligente e ossessivo.

Picquart, esterrefatto e impotente di fronte a prove tanto gravi quanto inavvicinabili, si difende mediante un "postulato" fondamentale: se i capi dello Stato Maggiore sono sicuri dell'autenticità dei documenti in questione, lui non metterà in dubbio l'affidabilità del Maggiore Henry (che ha procurato le prove) e neppure la colpevolezza di Dreyfus.

È il momento della punizione, che Picquart accoglie deglutendo nel rigido colletto della divisa e abbassando lo sguardo: la consegna di tutti i documenti riguardanti l'indagine su Esterhazy e la destinazione ad un nuovo incarico, «*un giro d'ispezione delle misure di sicurezza nelle guarnigioni dell'Est*».

I generali presentano l'ordine come una sanzione misurata con clemenza, un breve allontanamento. Ma la bonarietà del Generale Gonse stride con il gesto con cui, nuovamente, mette fine alla discussione spegnendo il sigaro nel posacenere. La camera accompagna questa azione con un movimento inesorabile (identico a quello incentrato sul titolo di giornale alla fine della scena precedente), spostandosi dal busto al dettaglio della mano e compiendo uno zoom in avanti che enfatizza la gravità della decisione. Un preciso intervento della musica extradiegetica con funzione di parallelismo dinamico-ritmico (il brano originale "J'accuse", che inizia con un cupo ingresso di timpani e archi) e una lunga dissolvenza al nero "sigillano" la determinazione del castigo.

17. Lo "scandalo Picquart" (01:15':16" - 01:21':38")

"GIUGNO 1897". La lenta assolvenza dal nero e la data sovrappressa all'aprirsi della nuova scena comunicano che l'esilio di Picquart non è stato breve quanto preannunciato dal Generale Gonse.

Il minaccioso brano “J'accuse” del compositore **Alexandre Desplat** (uno dei più importanti realizzatori di musiche per produzioni cinematografiche degli ultimi vent'anni) prosegue dalla fine della scena precedente, realizzando un ponte sonoro che lega la delibera della “condanna” espressa dai superiori di Picquart agli effetti della sua applicazione. La camera mostra, mediante una panoramica in campo lungo, il ritorno a Parigi del Colonnello, che cammina all'alba per le strade deserte con passo deciso e leggermente affannato, in divisa e carico di bagagli. Picquart sale le scale di un palazzo elegante, fatte di marmo, tappeti rossi e balaustre intarsiate. Lo sguardo indagatore della portinaia – che ha riconosciuto in lui un personaggio pubblico di dubbia fama – gli rimane appiccicato addosso mentre suona il campanello della famiglia Leblois.

Da decenni il regista Polanski mette al centro delle sue narrazioni personaggi che vengono sistematicamente e sottilmente spietati, minacciati, perseguitati, ed allestisce questa pressione emozionante e straniante attraverso la recitazione, il montaggio e gli altri aspetti della messa in scena (come dimostrano film come *Cul de Sac*; *Che?*; *Frantic*; *Il pianista*).

Martha e Louis Leblois (che, ricordiamo, si esprimeva con scetticismo riguardo all’Affaire Dreyfus già durante il picnic domenicale di due anni prima) accolgono Georges da veri amici, offrendogli ospitalità e ascolto. Il dettaglio di una omelette e il primo piano di un vorace Picquart esprimono la gravità della sua “astinenza da dieta francese”. Segue un totale della cucina, in cui la simmetria delle linee e dei volumi e la morbida luce che filtra dalla finestra trasmettono una sensazione di sereno equilibrio. Picquart è seduto all’ennesimo tavolo, ma questa volta al cospetto di persone che gli vogliono bene e lo sostengono.

La soggettiva di Georges e Louis è un campo lungo, semi-occultato dalle tende, e rivolto al marciapiede di fronte al palazzo. È il medesimo “taglio” di inquadratura con cui Picquart spiava i delatori dall’appartamento di fronte all’ambasciata tedesca (**sequenza 9**) ma questa volta i ruoli si sono invertiti: il Colonnello appartiene ora alla schiera dei sorvegliati, per mano dei suoi stessi ex collaboratori.

L’avvocato Leblois (interpretato dall’attore Vincent Perez) s’informa sulla situazione dell’amico Georges – che ha il volto segnato da una forte abbronzatura “coloniale” – in uno scambio di campo/controcampo (prima in mezzo primo piano, poi a mezza figura con i personaggi seduti alla scrivania). I generali dello Stato Maggiore stanno perpetuando il sistematico isolamento del colonnello disobbediente, in risposta al suo rifiuto di abbandonare “l’indagine Dreyfus/Esterhazy”. Oltre a sorveglierne l’abitazione e la corrispondenza, i superiori hanno assegnato a Picquart incarichi in luoghi sempre più lontani e rischiosi: dalla Somme a Nizza, da Marsiglia ad Algeri, dalla Tunisia a Tripoli. Dal momento che la Francia aveva occupato la Tunisia nel 1881, e che l’attuale territorio della Libia apparteneva invece all’Impero Ottomano, una missione militare esplorativa a Tripoli equivaleva, a quel tempo, ad avventurarsi in territorio nemico.

Picquart è tornato a Parigi con la ferma intenzione di lottare per sé e per la verità che – insiste Leblois – dev’essere resa pubblica. Il conflitto interno ed esteriore del protagonista, conteso tra appartenenza e opposizione all’Esercito, sta per passare ad un livello superiore.

Lo scandalo che Picquart vorrebbe evitare è già in atto, come evidenzia Leblois e come si evince dal fervore dei giornalisti che si accalcano intorno al Colonnello all’ingresso del palazzo dello Stato Maggiore, mentre la carrozza attraversa il campo e lo copre parzialmente (rendendo così più difficoltoso per lo spettatore seguire il protagonista, contribuendo allo “stress” della messa in scena).

Georgs Picquart è convocato nell’ambito dell’indagine condotta dal Generale De Pellieux, per conto del Ministro della Guerra, riguardo alle informazioni raccolte dal Colonnello contro il Maggiore Esterhazy. Picquart è di nuovo seduto in una “stanza del potere”, presentata in un campo medio in

cui i volti dei personaggi e le superfici dell'arredamento sono definiti in un drammatico chiaroscuro. La scena è contrassegnata dai colori della bandiera francese e dall'oro, presenti su uniformi, mobili, fregi, bandiere, documenti, resi freddi mediante la bassa luce naturale filtrata dal tendaggio. L'interrogato si oppone, anche figurativamente, ai suoi inquisitori: infatti, da quando è stato allontanato da Parigi, Picquart non indossa più, come buona parte degli altri ufficiali dello Stato Maggiore e della sezione Statistica, la giacca blu scuro, ma una blusa militare azzurra che lo distingue da coloro che lo accusano.

L'interrogatorio è ripreso in un preciso campo/controcampo in cui Picquart deve difendersi dalla raffica di illazioni, depistaggi e colpi bassi del capo della commissione, che ha allestito «*un melodramma di basso livello*», come lo definisce con un sorriso sarcastico l'indagato. Picquart mantiene la calma quando viene accusato di aver prodotto prove false, di aver rivelato informazioni riservate alla stampa, di essere pagato da un sindacato ebreo, ma si ribella quando De Pellieux “cala l'asso” del suo carteggio: le lettere di Pauline Monnier (riprese in dettaglio), sottratte dall'appartamento di Picquart, e usate per sostenere che la moglie di Philippe (in servizio al Ministero degli Esteri) e il suo amante/complice Picquard conducano attività di spionaggio ai danni della Francia (e del Maggiore Esterhazy).

Con fiero sdegno, Picquart replica elencando a gran voce i gravi occultamenti del caso Dreyfus, e disconosce l'autorità di De Pellieux: «*Vi prego di perdonarmi, Generale, ma la Vostra indagine è una farsa, e io non voglio più farne parte!*». Il Colonnello volta le spalle al Generale ed abbandona con slancio la sala, allontanandosi sul fondo dell'inquadratura, mentre la m.d.p., con un cambio di fuoco, evidenzia l'impotenza di De Pellieux, irrigidito in primo piano, con gli occhi spalancati e il baffo scosso da un fremito nervoso.

18. «*Qualcuno deve raccontare questa storia*» (01:21':38" - 01:28':22")

Picquart non ha più una vita privata in cui rifugiarsi: mentre ritorna a casa, i suoi occhi si posano prima sui soliti informatori posizionati di fronte all'edificio (intravisti in campo lunghissimo in semi-soggettiva), poi sul caos in cui versa l'appartamento, perquisito a fondo in sua assenza. Accompagnata dal consueto tema musicale “minaccioso” di Desplat (musica extradiegetica con funzione empatica), la steadycam si fa strada alle spalle del protagonista attraverso le stanze in cui indumenti e libri sono sparagliati ovunque.

L'unico postazione rimasta accessibile è il sedile del pianoforte, usata sia quando Georges si sofferma a suonare, tentando di arginare la confusione con l'armonia della musica (diegetica), sia, al sopraggiungere di Pauline – che si getta incontro a Georges, e alla m.d.p., in un accorato abbraccio – quando i due amanti si siedono uno accanto all'altro, per confidarsi e sostenersi. Il dialogo in campo/controcampo ci descrive il calvario che sta attraversando la donna, su cui si estende la persecuzione ai danni dell'amante: interrogata da De Pellieux, ripudiata dal marito (messo al corrente sull'adulterio), minacciata dell'allontanamento dai figli, costretta a lasciare Parigi per difendersi dall'invasione della stampa.

Nella scena successiva, una breve panoramica segue l'arrestarsi di una carrozza in un quartiere elegante della città, illuminato dai lampioni. Il passeggero Picquart esita a scendere, sia perché teme di essere intercettato dai suoi persecutori, nonostante l'oscurità e gli abiti borghesi, sia perché deve “costringersi” ad affrontare l'appuntamento che per lui rappresenta un “punto di non ritorno”. Come nella scena precedente, il pedinamento della steadycam e l'inquietante musica over tengono desta l'attenzione dello spettatore, che “naviga a vista” assieme al protagonista.

Quando Picquart decide di suonare al campanello dell'abitazione e varcarne la soglia, la musica allarmante si spegne, e il campo visivo oltre la figura di Picquart viene messo a fuoco.

La grande casa, riccamente arredata, e illuminata da una calda luce artificiale, ospita un gruppo di uomini che accolgono il Colonnello con sguardi diretti, sorrisi accoglienti e strette di mano vigorose. Sono gli esponenti del “comitato” attivo per la difesa e la riabilitazione di Alfred Dreyfus: l'avvocato Louis Leblois, l'importante editore (e padrone di casa) Charpentier, alcuni politici e giornalisti – tra cui Georges Clemenceau, leader del partito radicale francese –, Mathieu Dreyfus (fratello dell'ex capitano Alfred), e il grande scrittore Émile Zola.

L'ellissi temporale ci porta al cuore dell'incontro: i partecipanti sono seduti in comode poltrone, disposte a semicerchio attorno a Picquart, ansiosi di sentire la sua versione dei fatti e di aiutarlo.

Picquart: «*Lo Stato Maggiore si è messo nella ridicola posizione di proteggere il colpevole, Marie Charles Ferdinand Esterhazy, per tenere l'innocente Dreyfus in prigione. Questo significa – e non può che significare – che io sono stato la mente di un'atroce cospirazione contro Esterhazy. Pertanto debbo essere punito.*»

Poiché i comandanti dell'Esercito stanno per scagliarsi contro Picquart per metterlo a tacere con tutta la loro forza (imprigionandolo, incriminandolo, degradandolo) e i doveri di ufficiale impongono al Colonnello di parlare liberamente, Zola e i presenti si dichiarano pronti ad intervenire, per raccontare «*la storia più sbalorditiva mai sentita*»... e per amore della verità e della giustizia.

La scena è tanto breve quanto rivitalizzante nelle linea del racconto filmico: assieme al protagonista, siamo al cospetto di una parte della società francese (e dei suoi rappresentanti) che intende servire e proteggere il paese e i cittadini secondo criteri e scelte contrapposti a quelli finora mostrati dai militari e politici al governo.

19. “J’ACCUSE” (01:28':22" - 01:33':19")

È giorno nell'appartamento di Georges Picquart, intento a preparare il bagaglio in attesa dei gendarmi che lo condurranno in prigione. Georges tenta di sdrammatizzare davanti alla preoccupazione di Pauline, prima di un angosciente abbraccio di commiato e di consegnarsi ai poliziotti sotto gli occhi dei vicini e dei passanti. La carrozza/prigione nera si allontana mentre il cuore dell'ufficiale diviene pesante come le pietre del cantiere ammassate a bordo strada.

Ma, mentre la vettura procede per le strade affollate, le grida dei venditori di giornali scuotono Picquart dal torpore. Le sue soggettive attraverso le sbarre intercettano un ragazzo che vende l'ultima edizione (datata 13 gennaio 1898) del quotidiano socialista “L'Aurore”, che reca in prima pagina una lettera aperta di Émile Zola al Presidente della Repubblica Francese, Félix Faure (un “antidreyfusard”), intitolata, a enormi caratteri, “J’Accuse...!”.

«*Assistiamo a questo spettacolo infame. Si proclama l'innocenza di individui carichi di debiti e reati, e si colpisce l'onore stesso, un uomo dalla vita integerrima. Quando una società arriva a tanto, cade in decomposizione.*»

Picquart legge questo passaggio del testo ad alta voce, interpellato dal comandante delle guardie carcerarie che, combattuto tra curiosità e obbedienza all'autorità, ascolta sdegnato e consegna il giornale a un sottoposto, che lo prende per leggerlo a sua volta.

Il giornale viene afferrato dalle mani della guardia e... aperto da quelle del Maggiore Du Paty de Clam: mediante questo raccordo sul movimento si apre una sequenza di notevole effetto drammatico, in cui i passaggi più rilevanti della lunga lettera di Émile Zola (leggermente adattati nella versione filmica per esigenze narrative) vengono letti (e declamati dalla voce interiore dei personaggi) da coloro a cui sono rivolte le specifiche accuse. I responsabili della condanna di Dreyfus si “passano il testimone” mediante l'uso del montaggio alternato, grazie al quale si susseguono davanti allo spettatore personaggi collocati in luoghi diversi ma intenti a svolgere, nel medesimo tempo, un'azione che li mette in relazione narrativamente (la lettura del giornale).

«Accuso il Tenente Colonnello Du Paty De Clam di essere stato l'artefice diabolico di questo errore giudiziario».

«Accuso il Generale Mercier di essersi reso complice, non fosse che per debolezza di spirito, di una delle peggiori iniquità del secolo».

«Accuso il Generale Billot di aver avuto fra le mani le prove certe dell'innocenza di Dreyfus e di averle soffocate, di essersi reso colpevole del delitto di lesa umanità e di lesa giustizia, a fini politici e per salvare lo Stato Maggiore compromesso».

«Accuso il Generale De Pellieux e il Maggiore Ravary d'aver condotto un'inchiesta scellerata, intendo con questo dominata dalla parzialità più mostruosa, di cui abbiamo nel rapporto del secondo un monumento imperituro di ingenua audacia».

«Accuso gli esperti calligrafi d'aver fatto rapporti menzogneri e fraudolenti, a meno che un esame medico non li dichiari affetti da malattie della vista e del giudizio».

«Accuso il Generale De Boisdeffre ed il Generale Gonse di essersi resi complici dello stesso delitto, l'uno certo per fanatismo clericale, l'altro per quello spirito di corpo che fa degli uffici del Ministero della Guerra l'arca santa e inattaccabile... ».

«Accuso infine il Primo Consiglio di Guerra di aver violato il diritto, condannando un accusato in base a un documento segreto. E accuso il Secondo Consiglio di Guerra d'aver coperto quest'illegalità su ordine, commettendo il delitto di assolvere scienemente un colpevole.

Nel muovere queste accuse non ignoro di incorrere negli articoli 30 e 31 della Legge sulla Stampa del 29 luglio 1881, che punisce i reati di diffamazione, e vi corro per mia precisa volontà.»

Ogni personaggio/lettore è ripreso (singolarmente o in gruppo) mediante due inquadrature successive, raccordate sul medesimo asse: un piano ravvicinato e un campo medio del luogo in cui si trova. La prima inquadratura assolve alla funzione di mostrare il turbamento espresso dai volti esterrefatti e dalle mani tremanti; la seconda mira a sorprendere i soggetti nella loro abituale quotidianità, domestica o lavorativa, e ad interromperla per rispondere pubblicamente di ciò che hanno fatto. L'incidente grave del brano “J'accuse” di Alexandre Desplat accompagna empaticamente la sequenza con una perfetta funzione di parallelismo dinamico-ritmico.

La denuncia di Zola è inarrestabile come un virus: si diffonde rapidamente, passa di mano in mano, di bocca in bocca, e infiamma gli animi, dividendo la società civile in due schieramenti.

L'ultima parte della sequenza mostra la reazione della componente “antidreyfusard”: cittadini inferociti danno alle fiamme le copie del giornale e dei libri di Zola, marchiano le vetrine dei commercianti ebrei e le mandano in frantumi. La notte di Parigi si tinge di roghi e violenze che prefigurano, terribilmente, altre “notti dei cristalli” che segneranno il nuovo secolo alle porte...

PER SAPERNE DI PIÙ:

Su Émile Zola

Scrittore francese (Parigi 1840 - ivi 1902). Affermatosi dapprima come critico d'arte, difese l'Impressionismo. Teorico del Naturalismo, ne offrì un modello esemplare nella sua opera narrativa: da “Teresa Raquin” (1868) al ciclo “Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire” (1871-93), che comprende “L'assommoir” (1877) e “Germinal” (1885). I romanzi di Zola costituiscono un immenso affresco della società del tempo, osservata con rigore scientifico e con una scrupolosa ricognizione storica, sociologica, linguistica.

Di convinzioni repubblicane, nell’“affaire Dreyfus” Zola prese posizione a favore dell'innocente: celebre è la lettera aperta nota con il titolo “J'accuse” (1898).

(Fonte: [Treccani.it](http://www.treccani.it))

20. Il processo a Émile Zola: Picquart vs la Sezione di Statistica (01:33':19" - 01:38':39")

L'Ufficiale e la Spia – in cui i fatti storici sono rielaborati e presentati strategicamente per attrarre e coinvolgere lo spettatore cinematografico – diviene in quest’ultima parte un *legal-drama* puro, concentrando i conflitti della vicenda nell’ambito di un procedimento giudiziario e impiegando le aule di tribunale come ambiente privilegiato della messa in scena.

Lunghe sedute processuali vengono sintetizzate in poche, incalzanti scene dedicate agli snodi più rilevanti ed emozionanti.

Louis Leblois fa visita al suo amico e assistito Georges nella buia cella della fortezza/prigione di Mont-Valérien, per metterlo al corrente dell’eclatante “match giudiziario” a cui Picquard è chiamato dalla difesa a partecipare in qualità di testimone: il governo francese contro Émile Zola, denunciato per diffamazione e rappresentato dall’avvocato più battagliero di Parigi, Fernand Labori. Picquard si reca al cospetto della giustizia in un’inquadratura analoga a quella in cui si è presentato, alcune scene prima (vedi **sequenza 17**), alla commissione del Generale de Bellieux. Ma le proporzioni drammatiche sono moltiplicate: l’ufficiale scende dalla carrozza non come uomo libero ma come prigioniero scortato, affrontando un percorso “tutto in salita” tra due ali di folla che lo coprono di ingiurie. La simmetria della struttura esterna viene ripresa anche nell’interno del tribunale, dove Picquard procede – seguito fluidamente dalla steadycam – nella grande sala in cui il susseguirsi regolare dei banchi e delle pareti lignee comunicano solennità, compostezza, rigore. La m.d.p. “copre” il dibattimento che sta per cominciare con i piani ravvicinati dei personaggi coinvolti (Picquard, Zola, Labori, gli uomini della Sezione di Statistica), inquadrando la giuria “con deferenza” (dal basso verso l’alto) e tenendo sempre lo sfondo gremito della folla di cittadini, avvocati e soldati che compongono il pubblico.

La versione dei fatti riportata da Picquard, che termina dichiarando come i superiori gli abbiano intimato di tenere separata l’indagine su Esterhazy dal Caso Dreyfus, suscita lo scalpore dei presenti e porta al breve confronto con il Maggiore Lauth (l’esperto nella ricomposizione di documenti frammentati) che si limita a supporre che il telegramma nel cestino di Schwartzkoppen – primo elemento della catena probatoria contro Esterhazy – sia stato “fabbricato” da Picquard.

È il momento del confronto con Henry (nel frattempo promosso Tenente Colonnello) che mantiene il medesimo comportamento adottato nel corso del processo contro Dreyfus: una serie di dichiarazioni tanto granitiche quanto inventate di sana pianta. Henry sostiene di aver assistito al passaggio di documenti segreti da Picquard al suo avvocato Leblois, e accusa platealmente Picquard di spergiuro, indicando l’ex comandante con lo stesso gesto che, in un’altra corte, aveva rivolto su Alfred Dreyfus. La reazione di Picquard è proporzionata alla gravità dell’offesa ricevuta: dopo aver dimostrato l’inattendibilità delle asserzioni di Lauth e di Henry, Picquard denuncia fermamente il piano omertoso in cui sono coinvolti gli uomini del controspiaggio e nomina uno per uno i comandanti responsabili, incurante dell’opposizione del presidente della corte, e termina con una fiera dichiarazione: «*Sapete qual è il mio crimine ai loro occhi? Credere che ci fosse un modo migliore della cieca obbedienza di difendere l'onore! Forse domani sarò cacciato dall'Esercito, che io amo, a cui ho dato 25 anni. Ebbene, così sia. Credo ancora che fosse mio dovere cercare la verità e la giustizia. È in questo modo che dovremmo servire l'esercito: onestamente!*».

Georges Picquard si allontana tra gli applausi di una parte dei presenti, non prima di aver promesso a Hubert Joseph Henry che il suo oltraggio non rimarrà impunito.

21. Il processo a Émile Zola: i generali alla sbarra (01:38':19" - 01:42':53")

La seduta serale del processo vede la testimonianza del Generale De Pellieux che, fedele al suo “stile” scriteriato, confonde ulteriormente le carte in tavola, mettendo in evidente imbarazzo persino

i suoi superiori (come si evince dalla occhiate allibite del Generale Gonse). Pensando di avere tra le mani “l’arma finale” contro le dichiarazioni di Zola, De Pellieux fa riferimento alle prove segrete detenute dai generali, finora sconosciute al di fuori dei vertici dello Stato Maggiore, costringendo prima Gonse e quindi Boisdeffre a rispondere in merito.

L’arrivo del Capo dello Stato Maggiore comunica tutta l’autorità e la rilevanza di cui è investito.

Il Generale Boisdeffre, presentato con un primo piano dal basso, scende da una carrozza scoperta foderata di velluto azzurro, sale la scalinata presidiata da un plotone schierato, e si sofferma a salutare la folla festante, mentre la m.d.p. lo “serve”, avvicinandosi con uno zoom in. L’applauso continua dentro al tribunale, dove Boisdeffre avanza deciso e si appoggia alla sbarra facendo dondolare la sciabola che porta al fianco. La sua dichiarazione è inquadrata mediante una semi-soggettiva del presidente di giuria, e con un primo piano che immortala la gravità delle ultime parole dell’anziano generale.

Boisdeffre conferma rapidamente la testimonianza di De Bellieux, per poi rivolgersi con enfasi alla giuria, trasformando un appello al senso di responsabilità in un minaccioso ultimatum, che provoca l’applauso dei militari presenti e le proteste di Labori: «*Signor Presidente, è un colpo di Stato! I capi dell’Esercito si dimetteranno, se non avranno il verdetto che esigono?!*».

Boisdeffre si allontana trionfante, ma si arresta con il fiato sospeso quando Picquart interviene nuovamente. La semi-soggettiva del presidente di giuria segue la sua rivelazione: poiché le dichiarazioni dei generali sulle prove segrete autorizzano Picquart a parlarne liberamente, il Colonnello può dichiarare pubblicamente che la “prova inconfutabile” a carico di Dreyfus... è un falso!

“23 FEBBRAIO 1898”: la corte si pronuncia con un verdetto di colpevolezza nei confronti di Émile Zola, giudicato colpevole di aver pubblicato dichiarazioni false ai danni della credibilità dell’Esercito, e il presidente lo condanna ad un anno di reclusione e ad un’ingente ammenda pecuniaria. Il montaggio alterna le reazioni di rumoroso trionfo dei militari “in servizio” alla composta amarezza dell’imputato e dei suoi sostenitori.

Ma il “sacrificio” dello scrittore non è stato vano: il suo processo ha dato un contributo fondamentale alla causa dei “dreyfusard”, portando il marcio allo scoperto e riattivando la macchina della giustizia.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Interpretazioni “made in France”

Il regista e la produzione del film hanno attuato la coraggiosa scelta di girare il film in lingua francese per rimanere fedeli alla ricostruzione storica della vicenda narrata, invece che in lingua inglese (opzione che avrebbe reso il film più facilmente esportabile sul mercato americano e internazionale). Questa decisione ha anche fatto sì che molti ruoli fossero affidati ad appartenenti alla Comédie-Française, la storica istituzione del teatro nazionale francese che è attiva dal 1690 e dispone di una compagnia permanente di attori.

Gli straordinari professionisti della Comédie-Française hanno dato un contributo eccezionale alla caratterizzazione dei seguenti personaggi:

Hervé Pierre – Generale Charles-Arthur Gonse

Didier Sandre – Generale Raoul Le Mouton De Boisdeffre

Eric Ruf – Colonnello Jean Sandherr

Laurent Stocker – Generale Georges De Pellieux

Michel Vuillermoz – Colonnello Armand Du Paty De Clam

Denis Podalydes – Avvocato Edgar Demange

Laurent Natrella – Maggiore Ferdinand Walsin Esterhazy

22. Duelli e prigioni, libertà e morte (01:42':53" - 01:48':40")

“5 MARZO 1898”: il regolamento di conti tra gli ufficiali Henry e Picquart si traduce in un duello con il fioretto, in un grande capannone pavimentato con terra battuta, alla presenza di testimoni. La regia di Polanski racconta questo scontro con una forma libera dalle tendenze dei film d’azione contemporanei, spesso caratterizzati da riprese instabili e montaggi frenetici. La tenzone tra i due avversari è “coperta” con pochissime, sobrie riprese (una panoramica in campo medio che segue l’avanzamento dei contendenti e due semi-soggettive, con la steadycam posizionata alle spalle degli sfidanti) che, coerentemente con la totalità del film, danno verosimiglianza e limpidezza all’azione rappresentata.

Lo scontro armato è il climax, l’apice dell’opposizione tra due caratteri, due fisicità, due collocazioni sociali e di pensiero. La simmetria iniziale della composizione è continuamente sbilanciata, a favore dell’uno o dell’altro spadaccino, fino a quando emerge la supremazia di Picquart che, oltre ad essere più prestante, è mentalmente più lucido, ed ha di fronte “un uomo disperato”. Henry carica a testa bassa, barcolla, gli viene trapassato un braccio ma rifiuta il soccorso dei testimoni e rabbiosamente tenta di continuare il combattimento, finché accetta il sostegno di Picquart (che gli porge un gesto di buon senso e uno sguardo di umana solidarietà).

La rovina del Colonnello Henry coincide con la “risalita dagli inferi” del suo avversario.

Il lugubre edificio del carcere de La Santé – momentaneo domicilio del detenuto Picquart – compare in campo lungo. L’oscurità è pressoché totale, tanto che Picquart, piuttosto esausto, stenta a riconoscere chi gli fa visita: è l’avvocato Labori, che da dietro una grata gli mostra l’ultima edizione de “L’Aurore”: Henry ha ammesso davanti al Ministro della Guerra «*di essere l’autore della lettera dell’ottobre del 1896 in cui veniva nominato Dreyfus*» (realizzata maldestramente e pertanto impugnata dagli inquirenti come prova fasulla) ed è stato arrestato. Gli obiettivi di Labori sono ambiziosi: far testimoniare Henry, riaprire il processo Dreyfus, far cadere il governo.

Ma il “super testimone” esce di scena tragicamente, come mostra con pochi, efficaci inquadature, la scena seguente: il corridoio della prigione di Mont-Valerien, una coppia di guardie con il vassoio del rancio, la raccapriccianti scoperta espressa mediante un dettaglio (il vassoio che cade a terra), l’entrata esitante dei secondini, il corpo esanime del Colonnello Henry con gli occhi sbarrati, la gola squarcia e il rasoio stretto nella mano.

I giornalisti che attendono Picquart all’uscita della prigione non appaiono più come una masnada indistinta, ma come un gruppo di gentiluomini (in piano americano) in rispettosa attesa di un loro pari. La steadycam corre incontro a Picquart assieme ai cronisti, simulando il punto di vista di uno degli intervistatori. “Scortato” dagli avvocati Labori e Leblois, Picquart ritorna libero dopo più di un anno di carcere, si felicita per la riapertura del caso Dreyfus, e auspica l’arresto di Esterhazy. In una soggettiva di Picquard, un cronista gli comunica, con sguardo in macchina, che il Maggiore Esterhazy intende sfidarlo a duello.

Ed eccolo, nella scena successiva, Ferdinand Walsin Esterhazy, il meschino delatore: seduto in un caffè all’aperto, in compagnia delle sue “cocotte”, avvista Picquart mentre passa per la strada, lo insegue (urtando passanti in una corsa più comica che drammatica) e cerca di colpire l’avversario alle spalle. I due ingaggiano una breve lotta a colpi di bastone e a mani nude, in cui il Colonnello ha facilmente il sopravvento sullo sfidante dinoccolato: sotto gli occhi di negozianti e vetturini, Esterhazy viene disarmato, inveisce, riceve un sonoro pugno sul naso e rimane sul selciato, in compagnia dello sterco di cavallo, a insultare e chiedere soddisfazione per l’offesa subita. «*Cercala dalle tue puttane!*» replica Picquart, che vince l’avversario anche sul piano dialettico, con una battuta da vero “duro”.

23. Il secondo “processo Dreyfus” (01:48':41" - 01:55':24")

Nell'estate del 1899, Alfred Dreyfus viene rimpatriato per essere sottoposto a una revisione della sua condanna, in quello che è noto come il “processo di Rennes”. Il brano orchestrale “L'île du Diable” di Desplat scandisce, con l'incendere violento e grave di archi e percussioni, un montaggio ellittico in cui le immagini dell'Isola del Diavolo avvolta da una burrasca tropicale sono alternate, con dissolvenze incrociate (utilizzate per comunicare lo scorrere del tempo), ai titoli dei giornali francesi appartenenti alle due fazioni (musica con funzione di parallelismo dinamico-ritmico). Con enfasi quasi melodrammatica, il film mostra la tempesta che colpisce la prigione di Dreyfus – che si sporge in piano medio alla finestra della cella, ad un passo dal ritorno in Europa – come una metafora dell'altra tempesta, quella politico-sociale che si è abbattuta sulla Francia della Terza Repubblica in seguito a questo caso giudiziario.

Il brano musicale extradiegetico effettua un ponte sonoro con la scena successiva, che mostra l'aula del nuovo processo militare. Un lungo totale a camera fissa mostra l'ingresso dell'imputato, in uniforme e scortato da una guardia. La profondità di campo ci permette di cogliere le singole presenze nella platea (i militari coinvolti nel caso, e i sostenitori dell'innocenza di Dreyfus) che riempiono il salone, inquadrato in modo frontale e simmetrico, dal palco della giuria. La durata dell'inquadratura comunica la tensione palpabile dell'attesa, espressa dall'immobilità dell'uditore che si volta al passaggio dell'imputato. Alcuni mezzi primi piani sono dedicati a coloro che si “relazionano” a Dreyfus, nell'affetto o nei doveri professionali: la moglie Lucie, Leblois, Picquart, e il presidente di giuria.

Dopo aver scorto l'imputato in campo lungo e di spalle, a figura intera, lo vediamo direttamente in un piano ravvicinato, mentre dichiara le proprie generalità e ribadisce la propria innocenza, assistito dai due avvocati che stanno alle sue spalle, leggermente fuori fuoco, sullo sfondo. Il quarantenne capitano alsaziano è un uomo precocemente invecchiato, gravemente segnato dalla prigione e dalle persecuzioni, tremante, canuto ed emaciato. La regia ci “sbatte in faccia” la sua fragilità, rendendoci partecipi della sua penosa e ingiusta condizione, e la ribadisce mostrando l'uscita dal tribunale (in cui il plotone di guardia volta le spalle all'imputato, che si allontana con passo claudicante accompagnato da un carrello laterale).

La sera vede la testimonianza del Generale Mercier, Ministro della Guerra al tempo del primo processo, che dichiara di aver consegnato alla giuria militare, nel 1894, il dossier segreto con prove a carico di Dreyfus, ma al contempo insiste fermamente nella convinzione della colpevolezza dell'imputato, respingendo le prove a suo favore, sbandierando la propria integrità e accennando alle ingenti somme sborsate “pro Dreyfus” da una fantomatica organizzazione «*internazionale ebrea*».

Le riprese della scena ruotano tutte attorno a Mercier, centro degli sguardi e delle reazioni.

La m.d.p. inquadra il Generale sia frontalmente che di spalle, per mostrare alternativamente, in secondo piano, l'attenzione del pubblico e quella della giuria. La voce di Mercier passa da in a off quando vediamo i piani ravvicinati degli ufficiali/giudici e di Leblois e Picquart, che non possono trattenere amari sorrisi davanti alla sfacciata ipocrisia del Generale. La m.d.p. si solleva leggermente dal basso verso l'alto per accompagnare lo sdegno irrefrenabile di Dreyfus, che balza in piedi per reclamare le scuse di Mercier, e di Labori che protesta per la sospensione temporanea della seduta da parte del giudice.

La sveglia suona nella camera d'albergo in cui è alloggiato Picquart, già desto da tempo.

Un senso di minaccia impalpabile aleggia nell'aria mentre seguiamo i gesti del protagonista: Picquart ricambia lo sguardo duro del Generale Mercier (dall'alloggio di fronte), si veste, e solo alla fine decide di uscire disarmato.

Insieme all'amico Gast, il Colonnello in borghese percorre in campo medio il centro abitato e il lungo fiume, tra stormi di piccioni e gruppi di lavandaie, fino a imbattersi in Labori, pieno di energia e pronto ad interrogare il Generale Mercier.

I tre avanzano, mentre la steadycam li accompagna mediante una carrellata a precedere in piano americano, ma una figura compare sul sentiero alle loro spalle: un uomo che furtivamente si dirige verso di loro, estrae una pistola e fa fuoco contro Labori. Il proiettile colpisce la schiena dell'avvocato, che crolla a terra. Un piano ravvicinato, con la m.d.p. all'altezza del suolo, ci mostra il disperato gesto della vittima, che trattiene a sé la cartella con i documenti processuali, e le mani insanguinate di Gast che, in voce off, cerca soccorso a gran voce.

Il brano extradiegetico “L’Attentat” di Desplat sostiene, con funzione empatica, la corsa di Picquart, che rincorre il sicario in fuga. La m.d.p. riprende l’inseguimento mediante una serie di panoramiche e di carrellate in campo lungo e medio (effettuate con la consueta steadycam) in cui l’attentatore – un uomo piccolo e svelto come una faina – si allontana ripetutamente dalla camera, per essere “riacciuffato” all’inizio dell’inquadratura successiva, fino a sparire con un salto nella folta vegetazione. Picquart si fa strada sulla riva del fiume, tra lavandaie e barcaroli, schiva una seconda pallottola, corre verso la m.d.p. e si arresta in primo piano come un eroe da film d’avventura, ma deve desistere: l’attentatore ha fatto perdere le sue tracce, come vediamo dalla soggettiva in cui l’intrico degli alberi ostacola la visuale.

Il valente difensore di Dreyfus è stato vilmente messo fuori gioco, da mandanti oscuri, nella fase cruciale del processo di revisione. Nella realtà storica, al di fuori della finzione filmica, Fernand Labori sopravvisse miracolosamente all’attentato e, pochi giorni dopo l’aggressione, tornò persino in tribunale, benché ferito, a perorare la sua causa.

Tutti in piedi per la nuova sentenza del Consiglio di Guerra che, il 9 settembre 1899, conferma la colpevolezza del Capitano Dreyfus per alto tradimento, ma al contempo, grazie al riconoscimento di “circostanze attenuanti”, riduce la pena dall’ergastolo a dieci anni di detenzione. La scena è ripresa, oltreché mediante il consueto totale a camera fissa rivolto all’uditore, con un intenso movimento di steadycam che scivola davanti ai volti dei personaggi, sospesi nell’ascoltare la sentenza che viene pronunciata nel fuoricampo. Lo sgomento e la delusione affiorano sui volti dei difensori e della consorte di Dreyfus.

«*Vegliate su mia moglie*»: è la dolorosa richiesta di Alfred Dreyfus all’avvocato Demange, suo difensore “dalla prima ora”, nel buio di una squallida cella, dove la simmetria e la staticità della composizione accentuano la durezza e l’assurdità della condanna.

24. Offerte di grazia e di matrimonio (01:55':24" - 01:57':27")

La libertà è un bene inestimabile, sembra dirci il regista del film che abbandona la claustrofobica prigione di Dreyfus a favore di un magnifico boulevard parigino, arioso e pieno di vita, dove uomini e donne passeggianno tra splendidi palazzi e vetrine, o si riposano ai tavolini dei café. Georges Picquart compare nell’andirivieni di carrozze e pedoni, e raggiunge Pauline, sorridente ed elegante nel suo cappotto rosso. Tra un caffè, una sigaretta e un cognac, la coppia dibatte, in campo/controcampo, sull’opportunità da parte di Dreyfus di accettare o meno la grazia offerta dal Governo (che per Picquart equivarrebbe ad un’ammissione di colpevolezza).

Durante la successiva passeggiata nel parco, ripresa in piano sequenza con unico carrello a precedere che inquadra i personaggi affiancati, Georges si fa avanti e chiede la mano dell’amata, finalmente libera dal precedente matrimonio. Ma Pauline sorprende il suo uomo, rifiutando cortesemente di sposarlo: sia perché Georges si dimostra privo di slancio, sia perché la donna reputa che la loro relazione funzioni bene così com’è, senza legami istituzionali.

Questa sequenza privilegia il punto di vista di Pauline, a scapito di quello del protagonista, mostrandoci i limiti di Picquart, onesto, coraggioso ma, in qualche modo, incapace di empatia profonda, lucido calcolatore sia quando si tratta dell’Affaire Dreyfus sia nella vita personale. Pauline l’ha capito e lo accetta, andando oltre le illusioni e i sentimentalismi, lasciandosi alle spalle la proposta di matrimonio e costringendo Georges a recuperare (anche fisicamente) terreno.

Sullo sfondo del campo lungo in cui si allontana la coppia, appare la seguente didascalia:

“Alfred Dreyfus accettò la grazia. Sette anni dopo, la Corte di Cassazione lo dichiarò innocente. Fu reintegrato nell’esercito”.

25. L’Ufficiale e il Ministro (01:57':28" - 02:00':28")

L’epilogo della nostra storia avviene alcuni anni dopo.

Con stacco netto, ci troviamo nuovamente nell’ufficio del Ministro della Guerra dove fa il suo ingresso il Maggiore Alfred Dreyfus. Il controcampo ci rivela che il “nuovo” Ministro della Difesa francese è... Georges Picquart, carica che il “vero” Picquart ricoprì effettivamente dal 1906 al 1909, nel primo governo presieduto da Georges Clemenceau, il politico “dreyfusard” incontrato nella sequenza 18.

Il Ministro Picquart appare lontano dall’obiettivo, nella divisa con gli alamari neri tipica dei generali, inquadrato dall’ingresso in una soggettiva del suo assistente, immobile in campo lungo sullo sfondo della grande sala. Poi, viene incontro al suo ospite, porgendogli la mano che finora aveva tenuto dietro la schiena. L’atteggiamento distante di Picquart sembra dettato sia dal ruolo che ricopre, sia dal disagio che la presenza di Dreyfus provoca nella sua coscienza. L’incontro tra i due ufficiali si svolge accanto al fuoco, con un concamp/controcampo che alterna le semi-soggettive dei due personaggi al centro del film, equiparati dalla medesima inquadratura (un piano americano seduto di colui che parla, con le spalle dell’uditore sfocato a margine del campo). Dreyfus ha una richiesta legittima: vuole che i suoi anni di ingiusta detenzione vengano considerati come periodo di servizio nell’Esercito, così come è stato per Picquart. Il Ministro non può (o non vuole) accogliere l’istanza perché la considera improponibile all’interno dell’attuale scenario politico, in cui gli equilibri di potere tra i vecchi “dreyfusard” e “antidreyfusard” sono molto delicati.

Il Ministro si congeda dal Maggiore con un movimento di macchina analogo e contrario a quello dell’inizio dell’incontro, ritornando alla porta, ma prima di salutarsi occorre parlarsi francamente, fino in fondo. La m.d.p. si ferma, inquadrando i profili in silhouette dei due personaggi che si confrontano in piano medio. Dreyfus, deluso dal rifiuto del Ministro, indossa nuovamente il cappotto con i rigidi gesti che già conosciamo. Picquart, tenendo le mani dietro la schiena, intende scusarsi per la sua iniziale complicità con gli accusatori del 1894; Dreyfus gli risponde che il Generale ha «*recuperato egregiamente*» e, guardandosi attorno, ne approfitta per lanciare la sua stoccata.

Dreyfus: «È bello aver fatto tutto questo e alla fine essere eletto nel governo della Repubblica».

Picquart: «Eppure, è strano a dirsi ma... non sarei qui senza di Voi».

Dreyfus: «No, Generale. Siete qui per aver fatto il Vostro dovere».

I due uomini non provano molto affetto l’uno per l’altro, ma sicuramente si stimano e si salutano con rispetto, uscendo dall’inquadratura dai rispettivi lati del quadro, mentre un’ultima didascalia, su dissolvenza al nero, ci dice che: “I due uomini non si incontrarono mai più”.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Su Georges Clemenceau

Uomo politico (Mouilleron-en-Pareds, Vandea, 1841 - Parigi 1929); repubblicano e antibonapartista, fu eletto sindaco di Montmartre (1870) e deputato all’Assemblea Nazionale, ove votò contro i preliminari di pace con la Prussia.

Deputato di estrema sinistra dal 1876 al 1893, si fece notare per la critica mordace e spietata, che gli valse il soprannome di “Tigre”. Responsabile in parte della crisi boulangista, ma poi avversario risoluto del generale Boulanger, Clemenceau rimaneva sospetto per la sua anglofilia.

Con l'affare Dreyfus, che lo vide deciso fautore, attraverso la collaborazione a “L'Aurore”, della revisione del processo, ritornò alla politica attiva: senatore dal 1902, fu uno dei capi radical-socialisti. Ministro degli Interni (1906), represse con energia ogni sciopero rompendo l'amicizia con Jaurès; nello stesso anno costituì il suo primo Gabinetto, che promosse l'intesa con l'Inghilterra. Restò al potere fino al luglio 1909. Avversario di ogni politica di conciliazione verso la Germania, nel novembre 1917, nel momento della prevalenza degli Imperi centrali, Clemenceau ritornò alla presidenza del Consiglio: represse con energia ogni tentativo di tradimento (P. M. Bolo), ogni velleità pacifista (J. Caillaux), ottenne per Foch il comando supremo interalleato (1918).

Alla conferenza della pace, sostenne un programma assai diverso da quello wilsoniano in funzione solo della sicurezza francese, e riuscì a farne adottare gran parte. Pose poi la candidatura alla presidenza della Repubblica; battuto da P. Deschanel, si dimise da Presidente del Consiglio (gennaio 1920) ritirandosi a vita privata.

(Fonte: *Treccani.it*)

26. Titoli di coda (02:00':29" - 02:06':49")

Le composizioni originali di Alexandre Desplat fanno da sottofondo sonoro ai credit finali. L'immagine di sfondo che accompagna i nomi dei principali professionisti impiegati nel film è un fermo immagine del dettaglio raffigurante i “resti” della degradazione di Dreyfus, racchiusi da un iride, cioè da un oscuramento circolare dei margini del quadro, con l'intento di far risaltare il centro della raffigurazione.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Note di regia

Dichiara Roman Polanski:

«*Il film parla dell'Affare Dreyfus, un soggetto che è rimasto nella mia testa per molti anni. In questo vasto scandalo, probabilmente il più grande della fine del XIX secolo, si intersecano errori giudiziari e antisemitismo. Per dodici anni l'Affare Dreyfus divise la Francia, portando scompiglio anche nel resto del mondo. Ad oggi è uno dei simboli dell'ingiustizia politica e di cosa si possa arrivare a fare in nome dell'interesse nazionale».*

(Citazione tratta dal pressbook del film)