

USCENDO DAL CINEMA

Fantafilosofia

L'Empire di Bruno Dumont.

di [Martina Tassone](#) – 19 Febbraio 2024



A partire dalla prima inquadratura de *L'Empire*, un soleggiato spicchio di cielo, Dumont confessa immediatamente che si tratterà di un'opera apparentemente costruita su valori verticali: se il cielo spinge all'elevazione, le successive distese desertiche, in cui il sole sbatte forte fino a bruciare il terreno, sono simbolo di un movimento discensionale, quasi infernale. È questo l'incipit dell'ultimo lungometraggio di Bruno Dumont in concorso alla 74^o Berlinale. I protagonisti sono gli Uno e gli Zero, due forze opposte provenienti dalla profondità dello spazio che, nel tentativo di ripristinare i loro imperi e governare sul genere umano, scatenano un conflitto apocalittico in un pittoresco villaggio di pescatori situato nel nord della Francia, in particolare nella Côte d'Opale. A prima vista, *L'Empire* ha tutti i requisiti per essere considerato un film di fantascienza: **inserendo dichiaratamente alcuni *topos* tipici di *Star Wars* come combattimenti con spade laser e navicelle spaziali, Dumont trasfigura il genere fantascientifico servendosene per una riflessione filosofica sulla condizione umana.**

Nonostante di primo acchito possa sembrare che Dumont abbia abbandonato tematiche e conflitti a lui cari (come quelli sulla disumanità dell'uomo e sull'origine del male), seguendo attentamente lo svolgimento de *L'Empire* scopriamo in realtà che il

regista francese è perfettamente coerente con i suoi intenti iniziali: **al di sotto di questa guerra interplanetaria tra le due forze extra-umane, si cela la nascita di una nuova filosofia, di una tenace resistenza all'apocalisse.** Come già avvenuto con la miniserie *P'tit Quinquin* (2014) e col suo sequel *Coincoin et les z'inhumains* (2018), Dumont sfrutta le presenze extra-umane nel loro rapporto con l'umano perseguendo la via del grottesco e del carnevalesco. Se fin dagli esordi (*L'età inquieta*, 1997; *L'humanité*, 1999; *Twenty-nine Palms*, 2002) Dumont ha posto al centro dei suoi interrogativi l'umano e soprattutto le sue derive verso l'animale, il selvaggio, il bestiale (Scandola, 2019, p. 169), **con *L'Empire* la regressione dell'uomo verso il disumano si trasforma in una riflessione sul contatto tra l'umano e ciò che non lo è, cioè le forme di vita extra-terrestre.**

Al centro di questa guerra interplanetaria ci sono proprio gli esseri umani che, tacciati di inettitudine e inutilità, costituiscono per i due imperi solo una preda spirituale e riproduttiva. Le forze extraterrestri, come già accaduto in *Coincoin et les z'inhumains*, in cui gli esseri umani venivano prima clonati e poi spudoratamente governati, si appropriano dei corpi degli abitanti della Côte d'Opale strumentalizzandoli perversamente per i propri fini. Nonostante questa evidente verticalizzazione degli spazi supportata dalle due parti contrapposte, il film di Dumont privilegia l'orizzontalità umana: **se le due forze extra-terrestri rappresentano le nette opposizioni bene/male, bianco/nero, alto/basso, gli umani invece, al di là delle serrate opposizioni dicotomiche, sono sempre in bilico, in mezzo, sono sempre entrambe le cose.**

Non avere più a che fare solamente con forme umane però comporta un'ulteriore complicazione nelle indagini poliziesche che affollano i film di Dumont: per esempio ne *L'humanité*, Dumont avrebbe, almeno in linea di principio, potuto rintracciare un colpevole; ne *L'Empire*, invece, nel momento in cui i "nemici" sono forme di vita non umane, questa possibilità diminuisce o forse si annulla totalmente. Ritroviamo anche in questo film la bizzarra coppia di gendarmi che fin da *P'tit Quinquin* è incaricata di investigare sui delitti e sui crimini della Côte d'Opale: il comandante Van der Weyden (Bernard Pruvost) e il suo assistente Carpentier (Philippe Jore) conducono le loro irrisolvibili indagini poliziesche sull'incidente e sulle decapitazioni che tormentano il paesino della Côte non portandole mai a termine.

Nel caso di *L'Empire* le poche ma esilaranti incursioni dei gendarmi testimoniano l'intenzione del regista di descrivere attraverso la contesa fantascientifica l'andamento di una riflessione filosofica: infatti, l'impossibilità della risoluzione dell'indagine è in tutte le opere di Dumont una perfetta metafora della ricerca filosofica. **È soprattutto da *Coincoin et les z'inhumains* che il regista, introducendo nelle sue narrazioni la presenza di forme extra-umane, estremizza la metafora dell'indagine poliziesca come forma di**

ricerca filosofica. Le indagini risultano ancora più inconcludenti proprio perché, come dice lo stesso comandante Van der Weyden in *Coincoin et les z'inhumains*, non si tratta di colpevoli umani.

L'estremizzazione dell'indagine si manifesta in particolare nell'assunzione di una forma tragicomica che non è fatta di battute dirette, né di tempi comici precisi, ma piuttosto di una spinta verso il limite, verso l'assurdo. Il riso è provocato dall'incoerenza dei dialoghi, dall'imbarazzo accumulato dall'insopportabile durata dell'inazione, dall'esibizione plateale sia del gesto che della parola. Dumont connotando i personaggi con disturbanti tic nervosi, automatismi o portamenti bizzarri (si pensi alla camminata zoppicante del comandante Van der Weyden) produce una particolare tensione comica. **Il comico però non scaturisce dall'accumulo del pieno (delle battute, delle gags), piuttosto dall'aumento del vuoto tragico:** ogni azione è comica perché si ribalta nel nulla.

La zona di confine tra il tragico e il comico è il luogo in cui si sviluppa l'instancabile lotta manichea tra bene e male: gli Uno e gli Zero sono metafora dell'antica lotta interna ad ogni uomo che Dumont porta agli estremi descrivendola come un'odissea spaziale. Difficile affermare se il regista abbia il sentore di un'*apocalisse culturale* (De Martino 1977), ma senza dubbio, **il film di Dumont è una reazione a un momento di perdita psichica e organica rispetto a ciò che ci circonda, una manifestazione di vita culturale che presentifica il tema della fine del mondo attuale.** Per De Martino l'*apocalisse culturale* perché la paura per la fine, distanziandosi dalla dimensione biblica, attecchisce nella quotidianità di un determinato popolo, proprio come quello degli abitanti della Côte d'Opale dumontiana.

In conclusione, ***L'Empire* è un film fantafilosofico che, come già le due precedenti miniserie, riflette sulla fine del mondo umano adottando una prospettiva affettuosamente ironica e forse quasi utopica:** «La distopia ironica rappresenta un umanesimo affatto *radicale* e viene a coincidere, compiuto un intero giro dialettico, con la massima utopia» (Muzzioli 2016, p. 302-303). Infatti, nonostante un enorme buco nero stia per risucchiare tutta la galassia, mettendo definitivamente fine alle lotte tra gli Zero e gli Uno, la terra sembra invece scampare all'*apocalisse*: i due gendarmi illesi, dopo essersi sdraiati a terra per ripararsi dalla tempesta, montano nuovamente sulla loro vettura che riappare miracolosamente dal cielo.

Riferimenti bibliografici

E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino 1977.

F. Muzzioli, *Distopici paradossi marziani*, in "Lo Sguardo.net", n. 21, 2016.

A. Scandola, *Lo sguardo (dis)umano di Bruno Dumont*, in "Fata Morgana – Umano", n. 37, 2019.

L'Empire. Regia: Bruno Dumont; sceneggiatura: Bruno Dumont; montaggio: Bruno Dumont, Desideria Rayner; interpreti: Lyna Khoudri, Anamaria Vartolomei, Camille Cottin, Fabrice Luchini, Brandon Vlieghe; produzione: Tessalit Productions, Red Balloon Film, Ascent Film, Novak Prod, Rosa Filmes, Furyo Films, Shelter Prod, RTBF; origine: Francia, Germania, Italia, Belgio, Portogallo; durata: 110' ; anno: 2024.