

**Andrea Valle**

**"Buongiorno Dottò, vi ho portato una fotografia..."**



9 – Ennio Antonangeli

1971, Roma

*Trinità dei Monti. Due modi di usare i gradini*

Fonte: *Almanacco Letterario Bompiani 1971*, Bompiani Editore, Milano, 1970, pag. 7.

"Due modi di usare i gradini", questo il titolo della fotografia di Ennio Antonangeli, edita da Bompiani nel 1970 per l'Almanacco Letterario 1971. La duplicità tematizzata nel titolo -come interpretante del contenuto della fotografia- non soltanto individua chiaramente le condizioni di cornice per la sua lettura ma è in qualche misura l'indice di una precisa forma storica di comprensione del mondo. Non a caso, la fotografia testimonia lo schiudersi del decennio dei Settanta. I modi d'uso dei gradini sono due, e non più di due: l'opposizione è marcata, ed esclude che vi possa essere continuità tra i due termini. Governata da un'implacabile logica binaria, "Due modi di usare i gradini" attua una doppia tematizzazione, dello sguardo e del potere. È chiara la sua esemplarità rispetto al problema dello sguardo, così cruciale nei dispositivi di rappresentazione ottica. Ecco allora che il testo fotografico allestisce un sistema di sguardi direzionati convergenti e divergenti, distribuiti tra i tre astanti in piedi e gli assisi, seduti. La moltiplicazione delle figure che guardano è -per gli astanti- una figura delle convergenze dello sguardo: l'uomo in primo piano guarda in basso, quello in centro sembra invece puntare verso il suo vicino, che a sua volta, come in una triangolazione, mira verso i gradini. Lo sguardo degli astanti converge verso gli assisi, che ne sono circondati. Al contrario, gli assisi sfuggono allo sguardo attraverso l'eterodirezione che caratterizza il loro guardare: visione che non converge, ma sfoca in una pluralità di direzioni. Si apre così il problema della relazione tra la specificazione di una forma culturale (come espressa dalla fotografia) e la cultura che si staglia come suo sfondo. Nello stesso anno in cui è pubblicata la fotografia, esce nelle sale "Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto", in cui il protagonista, senza nome ma identificato attraverso l'attributo di "Dottore", è un funzionario di polizia che uccide la sua amante perseguendo l'obiettivo di dimostrare la sua impunità. Il film, a firma di Elio Petri, è un apologo metafisico e insieme storico sul potere e la violenza: cioè, sull'impunità della violenza al potere. Metafisico, perché il registro è esplicitamente kafkiano: il film si conclude con un antiprocesso, in cui la commissione "dimostra" l'innocenza del Dottore, nonostante le obiezioni di quest'ultimo, reo confesso. Ma è anche un apologo storico, perché la violenza è perpetrata dalle istituzioni italiane e dai suoi uomini, e la commissione è un gruppo massonico di uomini della polizia e del ministero: come dice il Dottore, "noi siamo la polizia di un paese democratico". La violenza è dunque condizione metafisica che si incarna nella realtà sociale dilacerata dell'Italia degli Anni Settanta. Il film "politico" (come si dice in letteratura) di Petri, intreccia indissolubilmente potere, violenza e visibilità. Così, il Dottore esercita un potere che si traduce in una weberiana violenza di stato, legittimata cioè dal fatto stesso di essere esercitata da un appartenente alle istituzioni. La sua impunità è strettamente legata ad un regime di visibilità. Questa dimensione ottica del potere emerge chiaramente nella intensa e straordinaria sequenza in cui il Dottore e uno dei suoi sottoposti, Panunzio, si aggirano tra le gigantografie delle impronte del primo, rilevate sulla

scena del crimine. La scena del delitto è passata al microscopio e amplificata in una sequenza optical/pop di grandi stampe in bianconero: una messa in scena visiva del teatro tattile dell'omicidio, sequenza di gesti inaccessibili alla vista se non nella forma vicaria, brancolante, delle tracce dell'azione assassina. Di fronte al caleidoscopio indessicale, che converge univocamente sul Dottore, Panunzio osserva serafico: "nessuna impronta interessante. Ci sono solo le sue, dottore". Dell'assassinio rimane traccia attraverso una pragmatica mortifera che si squaderna letteralmente in una sequenza di fogli annotati, repliche delle superfici su cui l'azione ha agito (telefono, doccia, maniglia, tazzina di caffè). L'azione scritta prende la forma tipografica di una sequenza di "dermatoglifi". Eppure, è una visione che non vede, non a caso dotata di uno statuto ridotto: è una visione seconda, quella dattiloscopica, uno sguardo aptico e cieco. Allo stesso modo, a nulla serve la dichiarazione di colpevolezza del Dottore. Sarebbe invece la visione diretta dell'assassinio a poter garantire l'inoppugnabilità del giudizio. Ma, nonostante la sua ossessione feticistica per la fotografia, il Dottore non ha fotografato se stesso nella scena del crimine, e le fotografie compromettenti dei due amanti vengono distrutte nell'anti-processo finale. In assenza di una visione di ciò che stato, il racconto dattiloscopico delle impronte digitali è un geroglifico che apre alla lettura contigente e innocentista di Panunzio. C'è dunque un rapporto stretto tra sguardo, potere e violenza. Il potere è possibilità di esercizio della violenza e ha tra i suoi stemmi l'asimmetria dello sguardo, il vedere senza essere visto. Di nuovo, insieme metafisicamente (in quanto condizione umana) e storicamente (in relazione alla democrazia bloccata e alle tensioni post-sessantottine), il potere è letteralmente occulto. Di ritorno sulla fotografia di Antonangeli, i "Due modi di usare i gradini" -al di là del titolo apparentemente bonario- ribadiscono questa relazione tra potere e regimi di sguardo. A Trinità dei Monti (anche nell'Indagine il potere è necessariamente romano: ministeriale, centrale, statale), all'ordine della figura in primo piano -la cravatta, la precisione della divisa borghese, l'età che non incide sul vigore, il suo modo di scendere le scale- si oppone l'indistinto ammasso dei corpi seduti, il loro modo di abitare le scale. "Artista, finocchione, capellone che non sei altro": così nel film di Petri gli investigatori apostrofano il marito di Augusta Terzi (l'amante uccisa dal Dottore) durante l'interrogatorio. La sequenza dei lessemi stabilisce un'equazione per sostituzione: non è un sintagma, ma un paradigma. Gli interroganti sono in piedi, l'interrogato seduto. Quest'ultimo ha l'orologio nel posto sbagliato (una cipolla appesa al collo, invece dell'orologio da polso che appare al braccio degli investigatori), una camicia senza colletto e senza cravatta, un gilet di lana invece della giacca. Del tutto analogamente, nella fotografia di Antonangeli gli astanti appartengono per modo di vestire alla borghesia e gli assisi a classi di minore prestigio sociale: "capelloni", alternativi, compreso un giullare che beve alla bottiglia. A partire dalla figura principale della fotografia -il Vecchio, per così dire- vale la pena di convocare un terzo testo che articoli in sistema la

vitalità convulsa e feroce degli anni Settanta.

Col potere delle cose posso avere la tua vita controllata e si chiama libertà.

L'esperienza quotidiana del terrore ti lascia, soltanto, me.

La violenza consumata nell'amore ti spinge, incontro, a me.

Se tu guardi nel passato troverai tutto quanto stabilito, e si chiama verità.

Senza storia nè memoria lascia che io scriva i passi tuoi.

Vivi in pace la tua vita, non pensare, e sogna felicità.

È il testo di "Gerontocrazia", brano degli Area, straordinario gruppo musicale italiano, collettore irraggiungibile di esperienze eteroclite (dalla popular music al jazz, dalla musica contemporanea alle tradizioni extraeuropee), che ha percorso la sua strada tra il 1973 e il 1979, anno della morte di Demetrio Stratos, voce del gruppo. Dunque, la gerontocrazia assicura un vigile sguardo paterno, a cui non è dato sottrarsi, assicuratore di certezze e di ordine: non a caso, a Trinità dei Monti il vecchio padre reca con sé un regalo. "Qui si uccide l'ordine, l'equilibrio sociale", lamenta il Dottore nel capolavoro petriano. Nella fotografia di Antonangeli, ciò su cui vigila -ritto- il vecchio padre è una massa di figli smidollati (senza spina dorsale, ed infatti seduti), marmaglia, feccia: "scum", come si dice in inglese. Proprio "SCUM" è il titolo del brano successivo a "Gerontocrazia" nello stesso album degli Area ("Maudits", 1976). Emerge allora un terzo tema: il titolo del brano è in maiuscolo, "SCUM", e fa riferimento a "The SCUM Manifesto (Society For Cutting Up Men)", aggressivo pamphlet scritto nel 1968 da Valerie Solanas che richiede l'eliminazione del genere maschile, poiché, come si riprende nella canzone, "in questa società, nulla, assolutamente nulla riguarda le donne". Il potere è nero e maschile, come il vestito del Vecchio. Chiede Augusta al Dottore: "Non hai un vestito più chiaro? Più allegro?". Lo sguardo del potere, che chiude e controlla la massa disordinata, è allora uno sguardo maschile. A Trinità dei Monti, alla netta mascolinità dell'uomo in piedi (figura bastonica, itifallica, sorta di estensione retorica per cui tutto il corpo è eretto) si oppone il disordine orizzontale, promiscuo, degli uomini-femmine, "capelloni" e "finocchioni". Ma il sistema di potere passa evidentemente anche attraverso la sessualità, con cui si intreccia: "la violenza consumata nell'amore ti spinge incontro a me". Così, nel gioco erotico, Augusta, vittima compartecipe che non sa sottrarsi a quella stessa logica, può far collassare sulla figura dell'uomo di potere quella paterna e quella dell'amante: "mi piace quando m'interroghi. Sei così sospettoso, assomigli a mio padre". Di nuovo, il potere è privilegio asimmetrico della visione, tra visibilità e invisibilità. Così, alla massima pubblicità del nome della donna, Augusta Terzi, si oppone l'invisibilità

onomastica dell'uomo, celata attraverso una posizione, quella sociale del titolo di "dottore". E il Dottore può esercitare la pulsione scopica attraverso il privilegio della visione: fotografando il corpo femminile dell'amante secondo il modello della documentazione giudiziaria dell'omicidio, il Dottore salda di nuovo il potere dell'istituzione con quello sessuale.

"Due modi di usare i gradini": è una sistema di relazioni -sociali, politiche, culturali- tipico degli Anni Settanta e insieme tipicamente tematizzato negli anni Settanta, che è allo stesso tempo invisibile e evidente perfino nella spazialità urbana. Come dice il Dottore, "ho lasciato indizi dappertutto per provare la mia insospettabilità".