

LEGGI DEGLI UOMINI E UOMINI DI LEGGE :
LA STORIA COLPEVOLE IN
INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO (1969)
DI ELIO PETRI

Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto si iscrive nel genere dei film politici, ossia quei film dove periodi storici passati, in questo caso il periodo fascista, sembrano riproporsi con prepotenza. Ambientato nell'Italia degli anni di piombo, *Indagine* è perciò il risultato dell'analisi del presente alla luce del passato. L'assassino è un poliziotto di alto grado, che uccide la sua amante, per dimostrare che in quanto rappresentante del potere esecutivo dello Stato, egli sfugge a quella stessa legge che quotidianamente deve fare applicare. Con questo personaggio, Petri sembra volerci dire che il fascismo ha generato individui deboli e squilibrati, e che persiste grazie a un principio fondamentale della nostra civiltà : il principio di autorità.

Che un uomo uccida la sua amante, che lo aveva tradito e umiliato, è un fatto di cronaca. Ma se quest'uomo è l'ex-capo di una brigata criminale e il nuovo direttore della sezione politica della polizia, diventa un fatto politico. A questo punto, se il criminale si servisse della sua esperienza per assicurare la propria sicurezza, non si tratterebbe che di un tradizionale *thriller* all'americana. Ma il fatto che egli moltiplichi gli indizi contro se stesso, e si sostituisca a inquirenti troppo paurosi, per arrivare addirittura a denunciarsi, costituisce un caso di perversione troppo eccezionale per essere ridotto a semplice patologia. Brillante nell'esercizio delle sue funzioni, ma sottomesso e infantile con la sua amante, il commissario è, secondo Alberto Moravia, « così impregnato del suo mestiere che è impossibile distinguere in lui l'uomo dal poliziotto [...], l'indecisione dell'uomo aumentando solo l'autoritarismo del poliziotto. ». Il fatto che la sua amante lo tradisca con un giovane rivoluzionario anarchico, che si è distinto durante le manifestazioni del maggio 1968 a Roma, accresce il senso di vendetta del commissario : l'uomo si sente meno beffato quanto più il rappresentante dell'autorità si stima umiliato. In questo film a tesi, Petri denuncia una società malata, attraverso la minuziosa « indagine alla rovescia » di un personaggio kafkiano.

Indagine è l'ottavo film di Elio Petri. Nato a Roma nel 1929, il regista ha iniziato la sua carriera nel cinema lavorando come sceneggiatore al fianco di Giuseppe De Santis, con il quale entra in contatto grazie a Gianni Puccini. Puccini e De Santis hanno ambedue partecipato alla lavorazione di *Ossessione*, pronto nel 1942 ma proiettato solo dopo la destituzione di Mussolini, un film che segna profondamente la memoria del futuro regista. Membro del PCI dall'adolescenza, Petri codirige la rivista *Città aperta* con Tommaso Chiaretti, ma si allontana dal partito nel 1956, dopo i fatti tragici avvenuti in Ungheria. Sempre come sceneggiatore, Petri lavora anche insieme a Carlo Lizzani e Gillo Pontecorvo, prima di realizzare il suo primo lungo metraggio, *L'assassino*, nel 1961. In questo primo film, da cui è chiara la profonda influenza esercitata su di lui dal cinema di Antonioni, Petri sviluppa il tema dell'alienazione dell'uomo moderno. Per il regista romano, la società capitalista genera traumi collettivi che riemergono nell'individuo con conseguenze gravissime. Inoltre il motivo kafkiano del meccanismo sociale che distrugge gli innocenti va di pari passo con l'ossessione dell'ingranaggio amministrativo e burocratico, il che costituisce una costante espressiva della cinematografia italiana. In quel periodo, Luigi Comencini gira *Il Commissario* (1962), un film strano e inquietante ; più tardi, *Venga a prendere il caffè da noi* di Alberto Lattuada (1970), e *In nome del popolo italiano* di Dino Risi (1971), riprendono lo stesso motivo¹.

Nella scia di *Z* di Costa Gavras (1968), *Indagine* è prima di tutto, secondo le parole dell'autore stesso, « un film contro la polizia »². Petri non si limita tuttavia a una semplice denuncia contro l'istituzione, ma fa una vera e propria analisi del meccanismo che garantisce l'immunità ai servitori del potere. Il genere del film poliziesco si impone perché il meccanismo della *suspense* trasmette il senso di angoscia che si crea in qualsiasi tipo di ricerca della verità. La scrittura della sceneggiatura, in collaborazione con Ugo Pirro, dura un anno. Fu, secondo le dichiarazioni di Pirro, un lavoro molto difficile, per il quale nessun romanzo servì come fonte di ispirazione. Così lo sceneggiatore dichiara in un'intervista : « Se *Indagine* è un film che ha un certo significato, lo si deve anche al fatto che la sceneggiatura ha rappresentato un salto in avanti rispetto alla letteratura impegnata italiana. »³. Il contesto

¹ A.A.V.V., *Elio Petri*, sous la direction de Jean Antoine Gili, Nice, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Section Histoire, *Centre de la Civilisation Française et Européenne du XXème siècle*, U. E. R. Civilisations, 1974, p. 119.

² *Ibidem*, p. 65.

³ *Ibidem*, p. 111.

politico – una crisi in seno al governo e la volontà della democrazia cristiana di accordarsi con i socialisti, dopo gli attentati di Milano – permise al film di uscire in sala, e lo straordinario afflusso di pubblico in occasione della prima proiezione fece in modo che il film non venisse bloccato dalla censura⁴. Peraltro *Indagine* trova una eco sconcertante nella cronaca nera. Dapprima, durante la lavorazione del film, per via dello strepitoso caso Scirè, che vide il commissario romano Nicola Scirè messo sotto accusa per un caso di omicidio. Quindi, dopo la fine della lavorazione, per lo scoppio di alcune bombe, davanti alla Banca dell'Agricoltura di Milano. Per finire, le intercettazioni telefoniche nel film sono immaginate dai due sceneggiatori, i quali non sapevano se esistesse davvero una centrale telefonica come quella che hanno descritta nel film. Il che spiega il commento di Ugo Pirro : « In *Indagine*, non c'erano tante ricerche da fare, il film faceva parte della nostra esperienza politica e umana. »⁵.

Indagine va suddiviso in venti sequenze, che possono essere raggruppate in tre parti. Nella prima parte (fino all'identificazione di Antonio Pace, il giovane sovversivo testimone sul luogo dell'omicidio), Petri denuncia la brutalità di uno stato poliziesco. Nella seconda, che inizia quando l'assassino confessa al superiore di aver frequentato la vittima, fino al coinvolgimento dell'idraulico al Pantheon, si tratta di dimostrare come un poliziotto di alto grado nella ierarchia possa sfuggire alla legge. Infine, nella terza parte, dal *flash-back* in cui Augusta e Pace stanno insieme al mare fino all'ultima didascalia con la citazione di Kafka, Petri consegna la chiave della psicologia del protagonista, spiegando perché un uomo simile voglia dimostrare a sé stesso che, in quanto rappresentante della legge, egli sfugge alla legge.

1. LA DENUNCIA DI UNO STATO POLIZIESCO

Lo scopo di questa prima parte è di sottolineare la sovrapposizione tra delitto di diritto comune e attività sovversiva, sviluppato nella sequenza del discorso dell'assassino per l'assunzione delle sue nuove funzioni alla direzione dell'ufficio politico. Di quell'amalgama emerge il fatto che il sovversivo Pace costituirebbe il sospettato ideale per il delitto commesso dal poliziotto.

⁴ *Ibidem*, p. 113.

⁵ *Ibidem*, p. 110.

Il film si apre con l'assassinio di Augusta Terzi, nel suo appartamento, Via del Tempio, 1. Quando arriva il commissario, la giovane donna sta leggendo un romanzo, con la copertina gialla, che permette allo spettatore di identificare immediatamente di che tipo di letteratura si tratti. È una metonimia che indica il genere a cui appartiene il film : il giallo. Anche se qui si tratta piuttosto di un giallo alla rovescia, in quanto l'assassino è identificato fin dall'inizio. Il meccanismo del racconto non consiste nello scoprire il colpevole, quanto invece nell'evitare di smascherarlo⁶. La vittima è una donna : nel cinema di Petri, le donne svolgono spesso la parte della vittima, una parte simbolica per l'autore : « Le donne sono state le prime schiave del genere umano. »⁷. L'arredamento sovraccarico dell'appartamento di Augusta evoca l'invasione dell'oggetto che assoggetta l'uomo, un motivo molto caro a Marco Ferreri. Augusta è vittima di un uomo che è a sua volta vittima della società in cui vive.

L'assassino è anonimo : infatti lo spettatore non saprà mai la sua identità nel corso del film, a differenza di tutti gli altri personaggi⁸. L'anonimato fa di lui un uomo banale, uguale agli altri. Qualche segno indica un rapporto speciale di quell'uomo con la legge : le due incisioni nella pietra sulla facciata del palazzo di fronte : « Giustizia » e « Scienza », seguite dalle tavole della Legge. Ma il suo atteggiamento è affatto insolito : lascia le sue impronte su un bicchiere e su una bottiglia di Fernet Branca, rimane immobile un momento davanti alla finestra, come se volesse farsi notare, aggancia un filo della cravatta che indossa all'unghia della vittima, ruba alcuni gioielli ma trascura un mazzetto di biglietti di banca, e per finire, chiama la polizia, prima di andarsene. Fa in modo di essere identificato da un inquilino, sulla soglia⁹. Il primo piano della sequenza seguente rivela in seguito la sua identità : un piano generale di un palazzone grigio e sporco, con in basso una balaustra dove c'è scritto « POLIZIA »¹⁰. Le due bottiglie di *champagne* indicano che l'assassino arriva direttamente dalla casa di Augusta.

L'ambiguità dell'assassino / poliziotto è messa in luce quando l'ispettore Biglia lo informa dell'assassinio appena successo. L'assassino fa finta di pronunciare scorciato l'indirizzo, nello

⁶ A. FERRERO, *Indagine su un film al di sotto di ogni sospetto*, in *Cinema nuovo*, marzo-aprile 1970, n° 204, p. 125.

⁷ A.A.V.V., *Elio Petri*, cit., p. 32.

⁸ Nella sceneggiatura, il protagonista prende il nome del primo film di Petri, *L'assassino*.

⁹ In totale, l'assassino lascia otto indizi.

¹⁰ L'edificio sembra situato nel quartiere romano dell'EUR, costruito durante il fascismo.

stesso modo che lo aveva pronunciato il funzionario di polizia che gli aveva risposto al telefono nella prima sequenza :

- Assassino : Via del Tempo, 1.
- Biglia : Tempio.¹¹

L'assassino finge di non aver mai sentito « Via del Tempio », pur facendo allusione, anche se in modo indiretto, alla telefonata anonima. Biglia, descritto in questi termini nella sceneggiatura : « quarant'anni, primitivo, sospettoso », sembra avere quasi subito dei dubbi nei confronti del commissario. La mappa di Roma, che appare appesa al muro dietro la schiena dell'assassino, proprio nel suo ufficio, precisa la localizzazione dell'intreccio, insieme al giornale aperto sulla scrivania, *Paese sera*, il giornale di sinistra più importante a Roma, controllato più o meno direttamente dal PCI. Dopo aver festeggiato la promozione dell'assassino, una squadra di ispettori giunge nell'appartamento della vittima. L'ispettore Mangani sfoglia alcune foto che ricordano all'assassino i suoi divertimenti perversi con Augusta, mentre si divertiva a fotografarla in posizioni macabre. Messo in luce nel *flash-back* che mostra il suo rapporto con Augusta, l'infantilismo dell'assassino è sottolineato da Mangani, che ovviamente non sa chi ha fatto quelle foto.

Nell'atrio alcuni curiosi stanno appoggiati alla ringhiera, tra i quali Pace, il giovane intravisto nella prima sequenza. Quando se ne accorge l'assassino, si trova leggermente in basso rispetto a Pace : la cinepresa riprende dall'alto l'assassino in figura intera, mentre Pace, in controcampo, viene ripreso frontalmente in piano ravvicinato. Se questa angolazione cercasse di rendere il punto di vista dell'assassino, Pace sarebbe ripreso dal basso : quindi la cinepresa non vuol essere soggettiva bensì sembra voler suggerire che Pace è osservato da ogni parte, facendo eco al fatto che Pace è sotto controllo telefonico, ciò che sapremo alla fine della prima parte. L'« oggettività » della cinepresa evoca un punto di vista onnisciente, che traduce l'onnipresenza del fascismo, percettibile nel corso di tutto il film.

Mentre sta tornando a casa, l'assassino è ripreso da diverse angolazioni. La sua duplicità viene messa in risalto dai contrasti luminosi sul suo viso, dai suoi gesti, oltre che dalla regia. Quando esce dalla macchina, viene preceduto dalla propria ombra sul muro del *garage* grazie

¹¹ *L'Avant-scène Cinéma*, février 1971, n° 111. *Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon*, p. 13.

a una panoramica che lo accompagna fino all'ascensore. Nella stessa maniera, alla fine della prima parte, un primo piano dell'assassino che posa la mano sul suo viso ricrea la sua 'maschera' da poliziotto. Ripreso dall'alto a picco in figura intera, poi in campo medio, piano ravvicinato, primo piano e primissimo piano, l'assassino è totalmente messo a nudo dalla cinepresa. È la prima volta che lo vediamo da solo nel film, la cinepresa sembra approfittarne per studiarlo nel dettaglio. L'azione della cinepresa su di lui, è proprio quella che lui pretende di poter esercitare su chiunque. Così dichiara a Augusta in un *flash-back* nella seconda parte : « Lo Stato mi dà ogni mezzo per mettere a nudo un individuo. ». Visibilmente preoccupato e febbrile, si ricorda il suo primo incontro con l'amante. Lungo il film, diversi *flash-back* ritracciano cronologicamente la loro relazione, fino alla rottura : questi *flash-back* non hanno solo valore di ricordo, bensì spiegano la psicologia dell'assassino, attraverso la descrizione del rapporto perverso che intratteneva con la vittima.

Il discorso dell'assassino per l'assunzione delle sue nuove funzioni appare centrale nella prima parte del film. Si potrebbe riassumere con l'equazione : « Repressione uguale civiltà ». Con un elenco di dati che corrispondono ora a un delitto di diritto comune, ora ad un'attività sovversiva, l'assassino sovrappone diritto comune e politica, il che viene sottolineato all'inizio del discorso : « Tra i delitti di diritto comune e la politica, le differenze diventano sempre più sottili. Tendono anzi a scomparire. »¹². Vediamo ora quell'alternanza di dati. « Seimila prostitute schedate » : la prostituzione è un delitto di diritto comune, la funzione del poliziotto è ora quella del rappresentante della legge, che la fa rispettare. « Aumento del venti per cento degli scioperi e delle occupazioni di edifici pubblici e privati » : se le occupazioni sono proibite, lo sciopero invece è un diritto. Facendo la sovrapposizione tra lo sciopero e il delitto politico, il poliziotto fa del suo giudizio privato una legge, intende imporre la propria volontà. « Duemila case di tolleranza » : si tratta ora di un delitto di diritto comune, perché all'epoca erano proibite. « Trenta attentati dimostrativi contro la proprietà dello Stato » : tutti gli attentati politici non sono passibili della stessa pena. « Duecento stupri in un anno » : si tratta ancora di un delitto di diritto comune. « Cinquantamila studenti delle scuole secondarie che sfilano per le vie della città » : non si tratta per forza di un delitto nella misura in cui le manifestazioni possono essere autorizzate. « Aumento del trenta per cento dei furti e degli assalti di banca » (delitto del diritto comune) ; « Diecimila sovversivi schedati in più », non si sa per quale delitto ; « Seicento omosessuali schedati », all'epoca, si trattava di un delitto di

¹² *Ibidem*, p. 20.

diritto comune¹³ ; « Più di settanta gruppi di giovani sovversivi che agiscono fuori dei limiti parlamentari », non si sa entro quali limiti ; e così via.

L'assassino rimette dunque in questione le libertà fondamentali, tra cui la libertà di stampa, abusando del suo potere per far applicare la propria legge. Si concede il potere di decidere ciò che è legale o no. La perfetta alternanza dei dati elencati sottolinea la sovrapposizione che vuol fare tra i delitti di diritto comune e le attività sovversive, che non sono per forza dei delitti. L'assassino viene ripreso in un primo piano soggettivo, ossia dal punto di vista di uno spettatore qualsiasi che lo ascolta. Poi la cinepresa percorre in panoramica tutti i capi che compongono l'assistenza, visti da dietro. La molteplicità dei punti di vista così suggeriti insiste sull'anonimato dei funzionari di polizia. Gli stessi capi compaiono in seguito di profilo in una carrellata laterale, il movimento della cinepresa viene accelerato per riprendere tutti i poliziotti in fila e poi giungere all'assassino : viene così messa in rilievo l'adesione del pubblico al discorso. In mezzo ai poliziotti che ascoltano, va riconosciuto lo stesso Elio Petri, che firma così di propria mano questa sequenza. L'idea della restaurazione di un regime totalitario, esaltata dall'assassino, viene rafforzata dall'ultima sovrapposizione, tra la legge divina (la « legge immutabile, scolpita nel tempo » che evoca le tavole della Legge sul muro della sinagoga, di fronte al palazzo di Augusta) e la legge di cui vuole essere il garante.

Alla fine della prima parte, scopriamo che Pace è un giovane sovversivo che ha partecipato alle manifestazioni del maggio 68, il che potrebbe fare di lui, secondo il discorso esposto, il colpevole ideale. Ma non è un colpevole che cerca l'assassino, perché, come dice lui stesso in un nastro registrato, fare condannare un innocente al suo posto non dimostra l'insospettabilità. Il poliziotto è indissociabile dall'assassino, la natura essendo corrotta dalla funzione.

2. COME FA L'ASSASSINO PER CONCENTRARE LE PISTE SU DI SÉ ?

L'insospettabilità dell'assassino si verifica a due livelli : rispetto all'istituzione (la polizia), e rispetto alla stampa, incarnata da Patané, il giornalista di *Paese sera*.

¹³ In Francia, l'omosessualità è stata depenalizzata nel 1982.

Prima l'assassino confessa al superiore di aver frequentato Augusta. Nella scena che si svolge nell'ufficio del capo, un'atmosfera torbida è palpabile : l'assassino allude alla sconfitta di Caporetto (1917), dietro il superiore si nota sul muro una foto, dove si vede un uomo con una benda bianca sull'occhio, i cui tratti assomigliano a quelli del poeta Gabriele D'Annunzio¹⁴. Nella sequenza che segue, l'ispettore Panunzio identifica le impronte dell'assassino su diversi oggetti nell'appartamento di Augusta. Impaurito dal fatto di avere un cugino comunista schedato, Panunzio cerca in tutti i modi di giustificare le impronte. L'assassino si sostituisce poi agli inquirenti per interrogare il marito omosessuale di Augusta, il quale sembra riconoscere la voce del poliziotto, visto che la coppia adultera si divertiva a telefonargli per intimidirlo. Per discolpare il marito, che sarebbe anche lui un colpevole ideale, l'assassino spedisce alla polizia centrale un pacco, nel quale si trovano una sua scarpa sua, i gioielli della vittima, e una lametta (l'arma del delitto), poi fa una telefonata 'anonima' a Patané, pur sapendo che quest'ultimo è sotto controllo telefonico, visto che *Paese sera* è un giornale dell'opposizione. Infine l'assassino coinvolge un cittadino preso a caso, l'idraulico, facendogli comprare tutte le cravatte di un negozio vicino al Pantheon, quindi, dopo avergli confessato il suo delitto, gli ordina di recarsi alla polizia. In questa scena, la verticalità delle linee significa simboleggia la superiorità dell'assassino di fronte al cittadino.

Sottolineata diverse volte, l'ambiguità dell'assassino / poliziotto sta al centro del *flash-back* dell'interrogatorio di Augusta, che segue la scena dell'interrogatorio del marito. Se all'inizio del film, nel *flash-back* dell'incontro dell'assassino con l'amante, Augusta esclamava, a proposito dell'identità del commissario : « Chi poteva essere ?... O un ladro, o un poliziotto ! », l'assassino fa suo questo paragone quando, piegandosi alla volontà masochista di Augusta di essere interrogata da lui, dichiara : « Finiamo per assomigliarci, noi poliziotti coi delinquenti. ». In questa scena viene messa in luce la duplicità del protagonista, puerile e sottomesso nei confronti delle donne, e tirannico verso i subalterni e i cittadini. Fingendo di sottomettersi all'interrogatorio dell'assassino, Augusta abbandona la sua parte di amante 'materna' e autoritaria per ubbidire all'autorità incarnata dall'assassino, che paragona a un padre : « Mi piace quando mi interroghi. Sei così sospettoso ! Assomigli a mio padre. »¹⁵.

¹⁴ *Ibidem*, p. 22. Frequenti sono le allusioni a D'Annunzio lungo il film. Per esempio, all'inizio, l'atmosfera dell'appartamento di Augusta è detta « d'annunziana ».

¹⁵ *Ibidem*, p. 24.

L'idea dell'autorità paternalista del potere viene reiterata dall'assassino quando afferma : « Ritorniamo tutti bambini... particolarmente di fronte all'Autorità costituita. Di fronte a me che rappresento il potere. [...] Il sospetto ritorna bambino. Ed io divento il padre [...] Il mio viso è quello di Dio. ». L'assimilazione dell'autorità dello Stato a quella di un padre è un concetto fascistoide per Petri, che denuncia qui la volontà dello Stato di, anziché responsabilizzare i cittadini, mantenerli in una specie di infantilismo e di immaturità. Inoltre l'inconsistenza di questa parte di 'padre' incarnato dall'assassino, in quanto rappresentante dello Stato, diventa palese in presenza di Augusta, davanti alla quale egli torna ad essere un bambino. D'altronde, sul nastro registrato, egli giustificherà l'omicidio con il fatto che la vittima lo prendeva sempre in giro. L'assassino non può indossare il doppio ruolo di 'padre' e 'figlio' di fronte all'amante, perciò il ruolo di poliziotto prende il sopravvento : il conflitto è fatale per Augusta.

Petri non cerca di dare una visione positiva della capitale, che potrebbe assomigliare a qualsiasi città italiana, se la mappa nell'ufficio dell'assassino non indicasse che siamo a Roma. Il Pantheon è vagamente evocato, le sue colonne sono riconoscibili nell'alternanza dei primi piani dell'assassino e dell'idraulico, ma non viene mai ripreso in campo totale. Quando l'assassino se ne allontana in macchina, con le sue cravatte, l'indicazione topografica « Via Cavour » permette di identificare in controcampo il Colosseo, nella parte inferiore dell'inquadratura. E comunque Petri non evoca mai la grandezza della capitale, anzi mette in scena la Roma fascista, concentrandosi per lo più sugli edifici dell'EUR, un quartiere costruito sotto il fascismo.

3. PERCHÉ L'ASSASSINO CERCA DI DIMOSTRARE LA SUA INSOSPETTIBILITÀ ?

La spiegazione del comportamento dell'assassino è l'oggetto della terza parte del film. Il senso di vendetta personale sgretola il fragile rapporto tra il ruolo del 'padre' e quello del 'figlio', e alimenta il bisogno di incarnare l'autorità. Questa parte si apre sul *flash-back* in cui si scopre che Augusta intratteneva una relazione con il giovane sovversivo, Pace. La personalità di Augusta emerge sempre più chiara : attratta dal lusso, dagli uomini di potere, disubbidisce a tutte le regole morali che secondo l'assassino vanno rispettate. Infatti, fin dall'inizio del film, egli la paragona ad una Messalina usando una perifrasi : « una vera cortigiana di questa capitale del basso Impero. ».

Tormentato dal ricordo di ciò che considera un'offesa intollerabile (il tradimento di Augusta, per di più con Pace, che ormai rappresenta non solo il rivale 'pubblico', ma anche 'privato'), l'assassino distrugge uno degli indizi della sua colpevolezza, ossia la cravatta di cui aveva strappato un filo. Nella sequenza seguente egli vede le sue ipotesi confermate, quando l'idraulico, recatosi alla polizia, finge di non riconoscerlo. Quando l'assassino entra nell'edificio, si nota sul muro un'incisione che rappresenta San Michele che sconfigge il drago: quest'immagine simboleggia il doppio gioco dell'assassino, nello stesso tempo arcangelo (investito della legge divina) e demone. Vedendo l'uomo delle cravatte molto imbarazzato di fronte all'assassino, gli inquirenti mettono in dubbio la parole del pover'uomo. Per l'assassino, l'episodio costituisce una prova della sua insospettabilità. Il concetto di delitto svolge dunque una funzione drammatica: all'interno del sistema di potere, si possono commettere omicidi, godendo di un'immunità totale; ma all'esterno del sistema di potere, anche senza aver commesso nessun delitto, tutti possono essere colpevoli.

Il confronto con Pace, il rivale politico e sentimentale, viene introdotto nella sequenza dell'esplosione di una bomba al commissariato, e dell'arresto degli studenti. Entrando nell'edificio della polizia, Pace lancia uno sguardo pieno di sfida all'assassino. Non si sa se lo fa perché ha capito il gioco perverso dell'assassino, o se, semplicemente, lo prende in giro essendo un suo rivale con Augusta. Questa visione fa sorgere in lui il ricordo, sempre tradotto con un *flash-black*, di Augusta, che lo burla e mette in dubbio la sua virilità: « Fai l'amore come un bambino, perché sei un bambino. [...] Sessualmente sei un incapace. »¹⁶. Essendo questo l'ultimo *flash-back* del film, possiamo dedurre che l'assassinio è stato commesso poco dopo la litigata. Il delitto impunito diventa, per l'assassino, l'unico mezzo per riaffermare la propria autorità su un'amante che lo disprezza. Di fronte a Pace, nell'interrogatorio in cui sembra avere la meglio, l'assassino è un'altra volta messo in difficoltà. La rivalità sul piano politico e sul piano sessuale è all'origine di un paragone tra la rivoluzione e la sifilide: « La rivoluzione, è come la sifilide. Ce l'hanno nel sangue. ». Dopo aver costretto uno dei suoi compagni, chiamato non senza ironia Lingua, a denunciarlo, l'assassino pensa di vincere il duello con Pace, credendo che quest'ultimo lo denuncerà per difendersi ed evitare la prigione. Ma le cose non si svolgono esattamente come lui aspetta. Per Pace, vulnerabile da un punto di vista sociale, ma in una posizione di forza dal punto di vista sessuale, la situazione

¹⁶ *Ibidem*, p. 43.

si risolve nell'equazione: « Un criminale per dirigere la repressione, è perfetto ! ». L'ambiguità raggiunta appare sconcertante. Rifiutando di denunciarlo, anche al prezzo di pagare lui stesso, Pace rientra nelle previsioni dell'ispettore. Infatti neanche il giovane sovversivo, con cui ha anche un conflitto privato, lo denuncia. Ma paradossalmente, Pace non consente all'assassino di dimostrare che sta al di sopra delle leggi. E infatti l'affronto di Pace lo costringe all'autodenuncia.

Prima di tornare a casa per aspettare la polizia, l'assassino affida a Mangani una lettera in cui confessa l'omicidio di Augusta. L'unica arma che gli rimane è il disprezzo degli altri ; così dice a Mangani : « Tu non riuscirai mai a capire totalmente il senso del mio gesto, del mio sacrificio... con i quali intendo riaffermare in tutta la sua purezza il concetto di autorità. ». L'ultima sequenza è in parte onirica, poiché l'assassino, forse stordito dall'ebbrezza che gli procura la sfacciataggine, si addormenta. Il film finisce così, visto che conosceremo solo lo scioglimento onirico. Nel sogno, l'assassino torna ad essere un 'figlio', viene rimproverato per la sua disubbidienza, ma, come tutti i bambini puniti, viene perdonato. La sua colpa, in definitiva, sta nell'aver mentito dicendo che aveva commesso un delitto. Mentre l'assassino persiste nell'affermare la sua colpevolezza, in una scena che lo fa apparire sempre più come una maschera grottesca, gli altri distruggono le prove, senza preoccuparsi di lui. Nessuno degli indizi che aveva lasciato contro se stesso è ritenuto valido dagli altri : anche Pace ha trovato un alibi per non denunciarlo. Insomma l'assassino viene costretto a confessare la propria innocenza : così la struttura familiare della polizia è salva.

L'assassino è svegliato da Biglia, il più sospettoso dei poliziotti, e non a caso il primo ad essere arrivato a casa sua. Proprio quando giunge il momento della verità, ossia la verifica della dimostrazione dell'assassino (l'immunità) oppure il suo scacco (la condanna), Petri chiude il film facendo calare un sipario molto teatrale, mascherando così per sempre le oscure macchinazioni che si svolgono dall'altra parte. Per il regista, tacere proprio sul finale, non vuol dire rinunciare alla volontà di denunciare, né abbandonarsi al senso di impotenza, bensì far capire allo spettatore che non si sa, e non si saprà mai ciò che succede nella cerchia sacra della gente di potere. Quella persiana chiude un universo al quale non avremo mai libero accesso, e che non ci è concesso conoscere. Una citazione di Kafka appare sullo schermo, dando una risposta implicita agli interrogativi suscitati dal film :

Qualunque impressione faccia su di noi, egli è un servo della legge, dunque appartiene alla legge e sfugge al giudizio umano.

In questo film, Petri verifica che non esiste l'innocenza, come non esiste la normalità : entrambi sono solo dei concetti. Il commissario è un uomo come gli altri, dal comportamento infantile, intriso di timore e di capriccio. L'autore avvisa lo spettatore del pericolo che incombe quando una parte dell'autorità dello Stato-Padre viene affidata a uomini cresciuti nel timore, che rivolgeranno contro gli altri quelle stesse armi che li hanno fatto tremare fino a quel momento. Così il commissario si vendica della sua mediocrità sessuale abusando dell'autorità di poliziotto poiché l'esercizio del potere gli consente di compensare il suo infantilismo. Petri non si accontenta di guardare il mondo attraverso il filtro marxista : sa che la psicanalisi è un approccio conoscitivo altrettanto valido, di modo che, nei suoi film, le due dimensioni coesistono. Il motivo dell'alienazione dell'uomo nella società moderna evolve progressivamente verso quello della malattia mentale, la schizofrenia. L'aspetto psicologico (qui inteso nella sua forma esasperata, il patologico), influenza la politica, ma l'aspetto sociale disturba quello psicologico. In *Indagine*, Petri sviluppa la tesi del fascismo, visto come un fenomeno quasi biologico, di compensazione allo squilibrio creato dalla società stessa.