

IL BIVIO / NACIDO EN EL ODDIO

Infiltrados en Turín

PABLO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Nacido en el odio (1951) supone una auténtica filigrana del *noir alla italiana* a cargo de un director considerado menor la mayoría de las veces. Fernando Cerchio comienza su carrera durante el fascismo, primero como documentalista y después rodando comedias con el cómico Totó o adaptaciones de obras de Alejandro Dumas—*El vizconde Bragelonne* (1954)— y Paul Feval—*El hijo de Lagardere* (1952). El título original del film, *Il Bivio*, hace referencia a la “encrucijada” moral en la que se halla nuestro protagonista, Aldo Marchi, interpretado por el rudo y formidable Raf Vallone—poco antes revelado en *Arroz amargo* (1949), de Giuseppe de Santis, y en *El camino de la esperanza* (1950) de Pietro Germi—, un ex partisano reconvertido en mafioso e infiltrado como comisario en la policía para poder así informar a su banda de los posibles golpes a efectuar. Escrito entre diversos guionistas, entre los que destaca el prestigioso Leonardo Benvenuti, la trama incide en el *face à face* entre el topo y el veterano inspector que sospecha de él, interpretado por el magnífico Charles Vanel, que brilla a la altura del fornido Vallone, brindando ambas interpretaciones tan intensas como mesuradas, pasando brillantemente del “doble juego” a los “escrúpulos



los morales” de Vallone a la hora de lidiar con su conciencia y su dilema moral. También comparecen, entre otros, Gianni Rizzo y la bella y sensual bailarina Claudine Dupui. Sólido y convincente, el film traslada, con rigor y coherencia, la tensión y los tonos sombríos del relato policial al paisaje de posguerra italiano, aquí

insinuado pero sumamente presente en los exteriores filmados en Turín, al estilo neorrealista. A destacar el hábil partido que extrae de los cielos lívidos, las callejuelas, las escaleras y patios interiores de casas del antiguo casco histórico de la vieja ciudad, bellamente fotografiados por Renato del Frate, revelando una profundidad

narrativa y dramática que ya quisieran muchos films de serie B americanos del género en la misma época o, incluso, del *polar* francés, densidad a la que contribuye la columna sonora de Carlo Rustichelli, tan evocadora como tremendista.

Perla desconocida del cine italiano, *Nacido en el odio* supone el

cenit en la filmografía de Cerchio, deviniendo una intriga íntimo-psicológica que va sacando a la luz los oscuros suplicios que atraviesa su protagonista, atormentado por la culpa y el peso de sus responsabilidades para con los dos bandos. Asimismo, la puesta en escena resulta admirable: véase el detalle del péndulo de un reloj añadiendo patetismo al viaje interior de Aldo Marchi, abocado irremisiblemente a la redención, ya que la muerte de personas inocentes sacude su conciencia y sus aparentes certezas terminan desmoronándose. En suma, un trabajo sensible y refinado, de gran esplendor figurativo, con un bello final, en la casa de la colina en la que se esconden sus compinches, de efectiva y asfixiante ambientación, no dulcificada por la moraleja subyacente a este tipo de relatos. Inscrita en la tendencia del cine negro turinés tras *El bandido* (1946) de Lattuada y poco antes de *Escoria de presidio* (1954) de Vittorio Cottafavi, el film fue masacrado por la censura de la época y no recibió la atención que merecía, dado su incómodo varapalo a la corrupción latente en las instituciones policiales. Desde entonces, Cerchio abandonó cualquier intento de cine de denuncia, eligiendo el camino de los géneros populares y la serie B.

PROCESSO ALLA CITTÀ

Una acusación musicada

QUIM CASAS

Ambientada en Nápoles, a finales del siglo XIX, *Processo alla città* (1952) es una película ciertamente desconocida: por miedo a no procesar a la ciudad, a toda la ciudad, un inocente es víctima de la ausencia de justicia. La acción arranca cuando unos niños encuentran en la playa el cadáver de un hombre. Poco después, la policía descubre en otro lugar el cuerpo sin vida de su esposa. El caso Ruotolo parece que no podrá resolverse, de intrincado que es, pero Antonio Spiccaci, un juez de gran intuición e iniciativa rápida, acostumbrado a resolver los casos más difíciles, se pone frente a la investigación. El espectador descubre a la vez que lo hace el juez—encarnado por el sobrio Amedeo Nazzari, aquí físicamente parecido a un Errol Flynn maduro y canoso—que el hombre asesinado pertenecía a una poderosa organización criminal. Por supuesto, dicha organización extiende su tela de araña por toda la ciudad, de ahí el título del film: es mejor buscar chi-



vos expiatorios que procesar a una ciudad entera. Las altas instancias del poder presionan para que Spiccaci abandone el caso. Este no es un relato de héroes y villanos a la clásica usanza, de modo que el juez no se imbuje de heroísmo alguno. Simplemente hace lo que le dicta su

conciencia e impone la cordura en un mundo corrupto, aunque salir indemne apostando por sus ideas no le va a resultar fácil.

En la película se habla explícitamente de la Camorra, la obsesión del juez. En una secuencia de concepto muy original, Spiccaci reconstruye

en un restaurante cerca de la playa lo que ocurrió el 5 de enero, fecha del asesinato de Ruotolo, reuniendo a todos los implicados. Intenta que el escenario en el que estuvieron aquella noche pese sobre ellos como una losa. Esta secuencia substituye a lo que en otros films de investigación judicial acostumbra a presentarse en un tribunal con jueces, jurados, abogados, fiscales y testigos; o a las largas y didácticas explicaciones con las que el Hercule Poirot de Agatha Christie cierra sus casos delante de todos los sospechosos de un crimen. Spiccaci obliga incluso a una de las mujeres citadas a interpretar la canción que cantó aquella noche. Es una balada triste y bella, como lo son las imágenes de la película, entre el humanismo y el miserabilismo. “¿No va a pagar el culpable de esto y que mancha el honor de la sociedad?” dice un pasaje de la canción sobre el honor y la traición, sobre la ley de los hombres de honor. El juez le grita a la mujer que está cantando es una acusación musicada, de forma que la letra de la balada se integra

de manera formidable en el devenir de los siguientes acontecimientos. En algunos aspectos, esta larga secuencia recuerda un poco a la parte final de *M* de Fritz Lang, pero no digamos más.

El todoterreno Luigi Zampa, que acabaría su carrera en los años setenta rodando comedias sobre la inmigración de título imposible (*Bello, honesto, emigrado a Australia quiere casarse con chica intocada*) o películas más o menos eróticas de episodios (*Camas calientes*, con Sylvia Kristel, Ursula Andress, Laura Antonelli y Monica Vitti), le confiere a *Processo alla città* una pátina cruda casi de cine negro, o pre-cine criminal, pese a su ambientación a finales del XIX. Las imágenes en las calles y casa de los barrios más desfavorecidos de Nápoles entroncan aún con el neorrealismo, pero su itinerario dramático es más propio de un film de denuncia no solo contra las organizaciones criminales, sino, sobre todo, contra el sistema social y político que permite su funcionamiento e impunidad.