

IL GIORNO DELLA CIVETTA / EL DÍA DE LA LECHUZA

Ni Wyatt Earp podría con ellos

JORDI BATLLE CAMINAL

Damiano Damiani, D. D., incursionó ocasionalmente en géneros populares del cine italiano como el terror (*Amityville II: La posesión*, 1982), el spaghetti western (*Yo soy la revolución*, 1967, todo un clásico) o la comedia al servicio de Terence Hill (*El genio*, 1975), e incluso se atrevió con un relato de amor juvenil en una de sus obras tempranas, *La isla de Arturo* (1962), que se llevó la Concha de Oro de este Festival. Pero el grueso de su filmografía, que no llega a los treinta títulos si descontamos los productos televisivos, está consagrado al cine policíaco, campo en el que logró sus frutos más destacados cuando abordó los temas de la mafia y la corrupción a gran escala. En esa esfera se sitúan *El día de la lechuza* (1968), *Confesiones de un comisario* (1971), *El caso está cerrado, olvídalo* (1971) y *Por qué se asesina a un magistrado* (1975), los cuatro protagonizados por Franco Nero y situados en las fechas de esplendor del cine de denuncia *all'italiana*. *El día de la lechuza* se basa en una novela de Leonardo Sciascia, el implacable retratista de la Italia mafiosa, cuya obra literaria inspiró también *A cada uno lo suyo* (1967) y



Todo modo (1976), ambas de Elio Petri y con el emblemático Gian Maria Volonté como protagonista.

El esquema de la película lo hemos visto cientos de veces en forma de western: el sheriff noble y valiente que se enfrenta al cacique local y sus esbirros. Solo que aquí el ca-

cique es un mafioso poderosísimo (un perfecto Lee J. Cobb) y el sheriff, un voluntarioso pero más bien estéril capitán de carabinieri (Nero). El escenario es un pueblo de la Sicilia profunda dominado por el crimen organizado, habitado por gente temerosa, acojonada, acostumbrada a no

abrir jamás la boca para mantener el pellejo: en comparación, Tombstone debió ser un paraíso. Una escena sintetiza de manera admirable la situación siciliana en materia criminal. El capitán enseña el mapa de la isla que tiene expuesto en la pared y está cubierto de numerosas chin-

chetas de tres colores: negras, rojas y verdes. Las negras corresponden a los homicidios impunes (casos cerrados, vamos), las rojas a los que están en curso de investigación y las verdes a los crímenes ya resueltos y sentenciados. Huelga decir que las verdes escasean y que hay superávit de negras.

Un asesinato en una carretera solitaria pone en marcha la intriga, que se expande como napalm y propicia un puñado de detenciones, interrogatorios con mucho griterío, declaraciones que se contradicen y una curiosa tendencia a espiar, ya sea con prismáticos (la comisaría y la casa del capo están frente a frente en la plaza del pueblo) o de manera abierta por el confidente del capitán interpretado por Serge Reggiani, un tipejo que en los años cuarenta habría bordado Elisha Cook Jr. Y entre tanta fauna masculina, una mujer (Claudia Cardinale) que intenta localizar a su desaparecido marido, testigo del asesinato tal vez ya liquidado por los villanos; un personaje inocente utilizado como cabeza de turco y tachado de adúltera y prostituta por todo quisque. Es un film de veras desencantado, ejecutado con eficaz artesanía por D. D.

ROMA A MANO ARMATA / ROMA A MANO ARMADA

De armas tomar

CARLOS AGUILAR

Una muestra harto representativa, incluso notable, por cualidad y calidad, del denominado *poliziottesco*, rama violentista del cine policíaco italiano que reveló unas cotas de popularidad y una vitalidad productiva altísimas durante los años setenta. De hecho, esta película terminó de asentar como divo por excelencia del género a Maurizio Merli, tras los precedentes representados por Enrico Maria Salerno y Franco Nero, a partir de un guion y desde una realización, asimismo, de sendos profesionales habituales del género; respectivamente, los prolíficos Dardano Sacchetti y Umberto Lenzi. Por añadidura, el co-protagonismo compete a un actor, magnífico, que se prodigó también en este cine; en concreto, el cubano Tomás Milian, a la sazón, y desde tiempo atrás, afincado en Roma, y convertido en estrella nacional merced al neciamente llamado *spaghetti western*, ese reajuste mediterráneo del patrón americano del género que no por casualidad (¡ni mucho menos!) esconde la médula del *poliziottesco*. Al igual que en tantos otros filmes italianos del decenio, una vieja gloria de Hollywood asume



una colaboración; en este caso, el gran Arthur Kennedy, quien, nuevo nexo intergenérico, dentro del cine americano había participado sobre todo en westerns y thrillers.

Así, *Roma a mano armada* (1976) brinda una mixtura conceptual privativa (e irrepetible, al emanar de un período histórico específico en Italia, sus *anni di piombo*): violencia frenética y explícita; nihilismo ideológico, en su día tachado apresurada y groseramente de reaccionario, o como poco de populista; ambientación y localizaciones de purísima autenticidad gráfica; interpretaciones hiper físicas de personajes de una sola pieza (a propósito, el contraste entre el *underplaying* de Merli y el *overacting* de Milian aplica las lecciones que impartiera el genial Sergio Leone en este sentido); ritmo rápido; toques de humor chocarrero, con abundancia de argot "romanesco". Todo ello en un conjunto tan disperso respecto a trama y personajes (empero asumidamente, cual *instant movie* con conciencia propia) como eficaz, salpicado de secuencias indelebles (la pelea de Merli en los billares con el manito de delincuentes juveniles de la alta sociedad que encabeza Stefa-

no Patrizi, un actor estupendo que mereció más, y acababa de trabajar con Visconti, o el villano, de una sordidez alucinante, que borda Ivan Rassimov, otro 'animal cinematográfico' que fue desaprovechado, poco tiempo atrás en amores, filmicos y reales, con nuestra Sara Montiel).

Película pues 'popular', empero en el noble sentido gramsciano del término, admirable a su manera, que delata aún más de lo que refleja, con lacerante sentido de lo inmediato, *Roma a mano armada* cosechó tal éxito que propiciaría retomar el personaje de Milian ('el jorobado', para el cual Lenzi se había inspirado en un matarife cheposo que conociera en su juventud, célebre entre los colegas por sus chascarrillos) en una secuela, realizada de nuevo por el propio Lenzi un año después, *La banda del Gobbo* (1977); en ésta Milian, ahora protagonista absoluto, amén de repetir el rol encarnó al hermano gemelo, Monnezza, protagonista a su vez de otras películas del género: señal, este *crossover*, de que (casi) todo era posible durante los años dorados del cine italiano de género.

Ver en nuestros días *Roma a mano armada* aporta una experiencia histórico-cinéfila... ¡catártica!