

## MILANO CALIBRO 9 / MILÁN CALIBRE 9



## Solo contra todos

RUBÉN LARDÍN

Bastan los primeros compases, una sencilla maniobra urbana de traslado de dinero negro desde la Piazza del Duomo de Milán a un aparcamiento retirado que resultará en el escamoteo de 300.000 dólares y la brutal ejecución de varios mensajeros, para ilustrar la destreza de Fernando Di Leo enhebrando la aguja de una sencilla y eficaz trama de acoso y derribo que arranca tres años después, cuando uno de los correos, Ugo Piazza (Gastone Moschin), sale de prisión y es señalado como sospechoso por todos.

Considerada uno de los mejores ejemplares de su género, *Milán calibre 9* (1972) es también la película más valorada de su autor, un hombre formado en la cinefilia que en su crianza cita a clásicos americanos como Huston, Hathaway, Wise, Ray, Kazan, Lumet, Lang o Aldrich, y que aquí atraviesa la niebla del *noir* francés para emerger a la luz diurna y algo exhausta de un *spaghetti western* reconvertido en *hard boiled* para dar a ver la virulencia neurótica de un género, el *poliziesco*, que

ingresaba en su década de éxtasis y desfallecimiento.

Di Leo, que llegó a Dashiell Hammett a través de André Gide y que en el futuro será llamado el Don Siegel italiano, entró en el negocio cinematográfico primero escribiendo en prensa y luego metiendo mano en guiones que hoy son históricos: consta su colaboración sin acreditar en *Por un puñado de dólares*, *La muerte tenía un precio* o el *Django* de Sergio Corbucci. Si bien el western no le interesaba especialmente, era lo que tocaba en los sesenta, década en que firmó otros muchos libretos antes de darse a la dirección, donde se desempeñaría de manera oficiosa, mostrando un valioso entendimiento del ritmo y un talento para lo incansante muy caro a la serie B, dominio que elevaría en escenas de acción y pasajes mudos como el mencionado prólogo de esta película, en que las imágenes encadenadas se encomiendan a la música de Luis Bacalov.

El director pullés (de Apulia, nacido en el tacón), practica aquí un cine profundamente local, de manoseado aliento cosmopolita y con un mar de fondo arrabalero, forjado en algún lu-

gar donde lo que no es incentivo es accesorio. Un cine de tipos y rostros característicos (Mario Adorf, Lionel Stander) entre el estoicismo y el aspaviento, enfático en sus modales de *bolsilibro* (la película acredita en créditos una antología de Giorgio Scerbanenco, aunque Di Leo aseguraba haber tomado apenas el título y un par de escenas de uno de los relatos), lúdico e individualista pero muy bien establecido en su ideología de denuncia y preocupaciones sociales, donde la propiedad es un robo y la mafia no existe, básicamente porque ha sido asimilada por el sistema y sus poderes legislativo, jurídico y policial.

Primera de la llamada trilogía del *milieu*, que se completará con *Nuestro hombre en Milán* (1972) y *Secuestro de una mujer* (1973), el tema de *Milán calibre 9* es, como el de todo el cine, el movimiento, pero su pensamiento verdadero es lo inexorable del tiempo. El destino. Porque el de Di Leo es, como el de Jean-Pierre Melville, un policíaco fatalista que en su trato con la muerte y el sadismo logra esa textura infrecuente y tan gozosa en que una poética extraña prospera en el seno de la angustia y la derrota.

## El aura pulp de Giorgio Scerbanenco

JAIME IGLESIAS GAMBOA

Si ya de por sí resulta problemático establecer una relación de aquellos rasgos que sirven para definir la adscripción de una determinada película a un género concreto, más lo es aún determinar la influencia de un autor o de una corriente en la configuración de dichos rasgos. Ciñéndonos al *poliziesco* italiano, dicho pseudo-género está sometido a una serie de inercias bastante reconocibles. En primer lugar la del cine negro americano (que en su vertiente más clásica inspiró a Luchino Visconti para una obra seminal como *Ossessione*). Con el devenir de los años también el neorrealismo fue una fuente de inspiración para el *poliziesco* que, durante los sesenta, fue adquiriendo una cierta voluntad de denuncia social. Sin embargo, esa dimensión *pulp* que distinguiría al *poliziesco* en sus años de esplendor (básicamente la década de los setenta), estando fundamentada sobre el impacto alcanzado por otros subgéneros como el *spaghetti western* o el *giallo*, hay que localizarla en el ámbito literario, singularmente en la figura de un autor: Giorgio Scerbanenco.

Representante del *noir* en su vertiente más desabrida (aquella que lo conecta con la tradición del *hard boiled* y, de una manera específica,

con la obra de autores como Mickey Spillane o Cornell Woolrich), Scerbanenco fue el rey indiscutible de la novela de kiosco en la Italia de los años cincuenta y sesenta. Por establecer una analogía, sería un caso parecido al de nuestro Marcial Lafuente Estefanía. En sus años de máximo apogeo, Scerbanenco llegó a publicar hasta cinco novelas al año, muchas de ellas de calidad dudosa (algo comprensible si nos atenemos al hecho de que trabajaba simultáneamente en varios textos, por lo que en muchas de sus novelas tienden a confundirse personajes, escenarios y subtramas). Pero poco a poco fue reduciendo su producción y puliendo su estilo hasta alcanzar su plenitud como autor en la tetralogía de novelas protagonizadas por el inspector Duca Lamberti e integrada por "Venus privada", "Traidores a



todos", "Muerte en la escuela" y "Los milaneses matan en sábado", títulos todos ellos de lo más elocuentes a la hora de fijar en nuestro imaginario esa dimensión sensacionalista de la que se nutrió el *poliziesco* italiano.

Scerbanenco falleció en 1969, justo un año después de recibir el prestigioso Grand Prix de Littérature Policière, víctima de un infarto. Sin embargo, su legado se mantendría vivo gracias al cine. En 1970 Fernando Di Leo adaptaría "Muerte en la escuela" en un film que, en nuestro país, se estrenó bajo el título de *Vio-*

*lación en las aulas*. Despojando al *poliziesco* de ese aire de denuncia social desde el que buscaron legitimarlo otros autores, Di Leo inauguró la Edad de Oro del género con una película que honra esa dimensión *pulp* y políticamente incorrecta que caracterizó la literatura de Scerbanenco. La repercusión que tuvo la película le llevaría nuevamente a adaptar a dicho autor en dos de sus largometrajes más exitosos, *Milán calibre 9* y *Nuestro hombre en Milán*. Siguiendo su ejemplo, otros directores buscaron inspiración en

el universo Scerbanenco. Duccio Tessari rodó *Asesinada ayer* (1971) a partir de "Los milaneses matan en sábado"; Romolo Guerrieri (sobre un guion del propio Di Leo) adaptó uno de los cuentos más famosos del escritor en *Juventud armada y peligrosa* (1976), e incluso Carlos Saura se sumergió en la obra de Scerbanenco con *¡Dispara!* (1993).

Visto así ¿quién puede dudar de la influencia de este destajista de la literatura en la configuración de un género como el que este año protagoniza la retrospectiva del Festival?