

## LA POLIZIA RINGRAZIA / LA POLICÍA AGRADECE

## “Por una Roma limpia”

PABLO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

*La polizia agradece* (1972) detenta el honor de ser la fundadora y el pistoletazo de salida del fenómeno del *poliziottesco alla italiana*, que actuó como fiel y descarnado reflejo de las convulsiones político-sociales de la Italia del momento, si bien como señala el ensayista Roberto Curti, este film inaugural no es sino la lógica consecuencia del cine político y de denuncia planteado un año antes por Damiano Damiani en, por ejemplo, *Confesiones de un comisario* (1971). Su director, Stefano Vanzina—premiado con la Concha de Oro a la mejor dirección de la edición de 1972—, abandona aquí su seudónimo habitual, el popular Steno, y se aparta de su género predilecto, la comedia, en aras de una intención más comprometida con la realidad del momento. Y eso que se había previsto otro director inicial, aunque según relata Vanzina, la izquierda cinematográfica tenía miedo de hablar mal de la policía.

La trama, indirectamente inspirada en una novela de Leonardo Sciascia titulada “El contexto” (1971), se centra en la figura del recto comisario Bertone (Enrico María Salerno)—“un

hombre justo del lado equivocado”, tal y como lo define el exjefe de policía Stolfi (Cyril Cusack)—, repudiado tanto por unos medios de comunicación al servicio del Gobierno como por la superioridad jerárquica, el cual descubre que tras una misteriosa brigada anticrimen dedicado a eliminar delincuentes fugados de la justicia o liberados por los agujeros del sistema, se esconde una organización subversiva de mentalidad y prácticas neofascistas que pretende sustituir a la autoridad del Estado, anticipándose a lo que ocurrirá en la posterior y estadounidense *Harry, el fuerte* (1973) dirigida por Ted Post y escrita por John Millius y Michael Cimino.

La interpretación de Enrico María Salerno otorga porte y elegancia a un personaje de detective inusual en el *poliziesco* de la época, atento más a los delitos que a las condenas, más cerca del reflexivo Maigret que del expeditivo Harry Callahan, alejándose así de sus epígonos filmicos que casi siempre antepondrán el uso de las armas al del cerebro. Sin embargo, el detective Bertone se siente imposibilitado para desarrollar su tarea de forma adecuada, debido a la falta de medios y leyes para encarar

los conflictos, lo que le lleva a cuestionarse su propio rol de esbirro del Estado, aspecto que nos conduce a los estilemas de cierto cine conspirativo presente desde entonces en el subgénero transalpino.

Antes film de tesis que relato de acción (aunque contenga alguna secuencia tan concisa e impactante como la persecución entre un coche patrulla y la moto del secuestrador), *La polizia agradece* conduce a un mensaje final desolador: el fascismo encuentra terreno fértil en los errores de la justicia, y toda rebelión ante aquel está abocada al fracaso. El film, ciertamente seco y robusto, con una inolvidable banda sonora de Stelvio Cipriani y un reparto de secundarios competente (Mario Adorf, Franco Fabrizi, Mariangela Melato, Laura Belli), supuso todo un imprevisto éxito comercial, por lo cual Steno volvería tangencialmente al género, aunque ya dentro de la comedia, con *El Super Poli* (1973), con protagonismo de Bud Spencer, y *Giovana la incorruptible* (1974), con la citada Melato. Salerno también deviene divo del filón con, entre otras, *La polizia è al servizio del cittadino?* (1973), de Romolo Guerrieri, y *La polizia sta a guardare* (1973), de Roberto infrascelli.

ROBERTO INFASCCELLI PRESENTA



## LA POLIZIA RINGRAZIA



CON ENRICO MARIA SALERNO • MARIANGELA MELATO • MARIO ADORF • FRANCO FABRIZI  
CON CYRIL CUSACK  
NEL ROLLO DI STOLFI  
REGIA DI STEFANO VANZINA  
SCRITTA E REGIOMEGRAMA DI LUCIO DE CARO E STENO  
MUSICA DI STELVIO CIPRIANI  
TECHNICOLOR - TECHNISCOPE



## MILANO ODIÀ: LA POLIZIA NON PUÒ SPARARE / ALMOST HUMAN

## Demasiado humano

RUBÉN LARDÍN

Una curiosa inversión de roles en su reparto ofrece algunas pistas sobre el contenido y la graduación de *Milano odia: la polizia non può sparare* (1974), y es que esta vez Henry Silva, uno de los malos más característicos del policíaco italiano, no es el villano sino el agente de la ley y el orden. Imposible que Silva, paradigma del actor inexpresivo, encajase en el personaje protagonista de Giulio Sacci, un sociópata que en la mirada encendida y la sangre caliente del cubano Tomás Milian daría con una encarnación idónea y memorable.

Giulio Sacci podría ser un lobo de Wall Street, su talante desquiciado y emprendedor es el mismo, pero su circunstancia es otra y su delincuencia, de poca monta. Apestado incluso para el hampa por su temperamento volcánico y sus modales estrepitosos, Sacci tira por la calle de en medio y, desesperado en sus fracasos, secuestra a la hija de un rico empresario (interpretada por Anita Strindberg,

musa del primer *giallo*), arrancando una desquiciada huida hacia adelante que dará lugar al policíaco italiano más truculento de la historia del subgénero. Tanto que para su estreno en salas estadounidenses fue promocionado como cine de terror. La maniobra era engañosa pero no carecía de fundamento, ya que la película se fundaba en un guion de Ernesto Gastaldi, prolífico autor curtido en el gótico morboso y el *giallo* húmedo de realizadores como Riccardo Freda, Mario Bava, Sergio Martino o Luciano Ercoli, y cuyo talento para el espanto sería aquí usufructo de otro artesano de probada eficacia en todos los géneros populares —y eventuales— de la época, del *spaghetti* al *slasher* pasando por el *eurospy*, el cine bélico o los caníbales: Umberto Lenzi.

Con un ojo puesto siempre en el público y en sus necesidades malsanas más inmediatas, Lenzi cuaja una escalada de violencia amoral hasta la inverosimilitud, una película irracional, imperfecta y oscura en su retrato de los condenados en

la que, en recuerdo a los orígenes del subgénero en el *thriller* político, se permite otorgar al personaje de Sacci algunas razones de clase que puntúan la construcción anfetamínica que Tomas Milian apuntaló en el consumo de alcohol y estupefacientes varios durante el rodaje.

Pese al desenfreno general, y amparado en el motivo musical de un Morricone orquestado por Bruno Nicolai, Lenzi saca adelante un entretenidísimo *western* metropolitano muy dado al placer de los exteriores, interesado en las localizaciones y succulento en la noche, la periferia y la conducción. Para el anecdotario del aprovechamiento, que siempre gusta, cabe recordar que la escandalosa persecución está ‘robada’ de *Milán tiembla, la policía pide justicia* (1973), de Sergio Martino, y será reutilizada en *Roma a mano armada* (1976), del propio Lenzi.

*Milano odia* es, finalmente, un sanguinario tratado sobre el desafuero y la incontinencia humana que tal vez resultará estomagante para aquellos espectadores que en su comprensión del mundo exijan responsabilidades a la ficción inmoderada y burlona de una cinematografía irrepetible, pero fascinante y tremenda como mirar un caballo loco para quienes no presenten resistencia a la catarsis.