



BANDITI A MILANO / BANDIDOS EN MILÁN

QUIM CASAS

Bandidos en Milán (1968) es una propuesta muy singular, fruto de una relación espuria entre el policíaco de la época, a las puertas de la línea dura del *poliziesco* (el *hard boiled* del cine criminal italiano) y en plena efervescencia contracultural: el film llegó a las salas italianas en marzo de 1968, dos meses antes del mayo francés, siendo proyectado en la convulsa edición del festival de Cannes de aquel mismo mayo y teniendo a partir del verano una notable aceptación en el mercado estadounidense, donde se estrenó con el título de *The Violent Four*.

Y efectivamente, cuatro violentos individuos son estos bandidos en Milán, tipos sin escrúpulos que tienen la anfetamínica capacidad de atracar dos o tres bancos consecutivamente, de modo que no solo adquieren doble o triple botín con apenas media hora de diferencia, sino que desconciertan y dividen a las fuerzas policiales que no saben a qué caja bancaria acudir para impedir el atraco.

Gian Maria Volontè, el líder de la banda criminal, contra Toman Milian, aquí el comisario de policía cuando en tantos otros filmes del género fue el villano de la función. Dos posturas antitéticas pero filmadas con la misma agitación por Carlo Lizzani, un cineasta igual de singular que su propuesta, heredero y descodificador del neorrealismo italiano y después cineasta arisco e ingobernable. No solo la agitación

Los cuatro violentos



Fotocromo inglés del film.

permanente de la cámara, sino también una estructura absolutamente inesperada que entremezcla los límites del documental, o del reportaje televisivo sobre crímenes y delincuencia, con la propia ficción. La acción acontece en un Milán filmado en un color gris y sucio, y comienza como una auténtica crónica perio-

dística de la violencia desatada en la ciudad. Un supuesto reportero entrevista a un delincuente de otro tiempo, respetuoso en comparación con los jóvenes atracadores actuales que, según él, están demasiado influenciados por los tebeos. También se entrevista al comisario de policía y se recrean actos del crimen

organizado para que el espectador tenga conciencia de ellos; el espectador del supuesto reportaje, que no deja de ser otra cosa que el espectador real de la película.

Aunque es evidente que nos encontramos frente a una falsa recreación, Lizzani utiliza muy bien las técnicas del reportaje televisivo

y propone una estructura narrativa moderna, acorde a la época de cambios que vivían el cine europeo y el estadounidenses: cámara a mano, reconstrucciones, planos descentrados y compulsivos, flashback, saltos temporales, anticipación, repetición de secuencias...

La película es el retrato de una mentalidad paroxística a la vez que reaccionaria: el personaje que encarna Volontè tiene un negocio respetable como tapadera de sus atracos, se define como conservador y le pide a la secretaria de su falsa oficina que no lleve minifalda ni que su novio vaya a recogerla al trabajo. En la calma de una vida impostada resulta un tipo repulsivo. Cuando se topa con la policía y los medios de comunicación, es un individuo engreído y chillón, muy adecuado a las capacidades de Volontè en aquellos años. Cuando debe luchar para que no lo detengan, se muestra inflexible: en la violenta y espectacular persecución en coche por las calles de la ciudad—escaramuza en el asfalto que antecede a las de *Bullitt*, rodada por Peter Yates en San Francisco y estrenada en octubre de 1968, y *Contra el imperio de la droga*, el *french connection* neoyorquino de William Friedkin y Gene 'Popeye' Hackman realizado en 1971—, el bandido no duda en disparar contra transeúntes y otros coches si con ello frena o entorpece la marcha de los automóviles policiales, dejando en el asfalto un número insoportable de víctimas inocentes.

L'ULTIMA NOTTE DI AMORE / ÚLTIMA NOCHE EN MILÁN

La jubilación no siempre sienta bien

JORDI BATLLE CAMINAL

Última noche en Milán (2023) arranca con una virtuosa, bellísima panorámica aérea nocturna que recorre enterita la ciudad hasta detenerse en un apartamento en el que se está celebrando, o preparando, una fiesta. Ya en su interior, descubrimos que el motivo de la celebración es la jubilación, al día siguiente, de un policía intachable, honesto, con treinta y cinco años de servicio, que se vanagloria de no haber tenido que usar nunca su arma reglamentaria y se apellida Amore (de ahí el título original de la cinta: *L'ultima notte di Amore*). Durante la fiesta, una llamada telefónica de su comisario jefe le obliga a ausentarse y a personarse en el lugar de un crimen múltiple, el túnel de una autovía, donde entre otros cadáveres está el de su amigo y compañero del departamento. De pronto, un *flashback* hace retroceder diez días la acción para que

entendamos los hechos sangrientos acaecidos y, de vuelta a la fiesta, comprendamos algunos detalles reveladores que habíamos visto sin darles importancia: el súbito llanto de Amore, por ejemplo, un modélico uso del punto de vista y de la capacidad del montaje para extraer nuevo significado de un simple gesto solo añadiendo un plano antes ausente.

El motivo de la bendita, merecida e inminente jubilación acostumbra a darle un peso específico a los personajes, un plus de densidad psicológica: ahí están los policías Robert Duvall y Jack Nicholson en, respectivamente, *Un día de furia* y *El juramento*, o el capitán de caballería John Wayne en *La legión invencible*, entre otros. En el caso de Amore, su retiro adquiere una significación muy particular, pues, como hemos visto en el *flashback*, el policía aceptó de un capo mafioso chino un trabajo tan bien pagado como peligroso a llevar a cabo



todavía perteneciendo al cuerpo policial. Un trabajo que parecía rápido y fácil, pero acabó de la peor manera posible.

Esta trama clásica de cine policíaco la aborda Andrea di Stefano, de quien recordamos *Escobar: Paraíso perdido* (2014), con un fabuloso Benicio Del Toro, mediante un trabajo eficiente y preciso, tan atento al control de los espacios (el túnel de los crímenes y sus alrededores, que en un largo tramo del film concentran

un suspense tenso y vigoroso) como a la movilidad fluida de la cámara: espléndido el travelling que sigue al protagonista y sus compañeros desde el interior de la comisaría hasta el interior del restaurante, atravesando una calle infestada de coches y tranvías. Su principal punto de apoyo es el reparto, un conjunto de actores y actrices sin mácula, salvo algún sicario chino un tanto caricaturesco. Lo encabeza el muy activo Pierfrancesco Favino (*El traidor*, *Nostalgia...*

y en fechas recientes, la lamentable *El buen italiano* y *El conde de Montecristo*), en la piel de Amore, que interpreta con solvencia y credibilidad. Y atención a las también notables composiciones de Linda Caridi, la esposa de Amore, inesperadamente ambiciosa, y Antonio Gerardi, en el rol de Cosimo, un tipo de apariencia corriente pero con más lados oscuros que Darth Vader y personaje esencial de esta pesadilla nocturna, atmosférica e inquietante.