



GIOLIMONI, IL MOSTRO DI ROMA

Italia | 1972 | 98 min | Drama

DIRECTOR Damiano Damiani

GUIÓN Damiano Damiani, Fulvio Gicca Palli, Enrico Ribulsi

MÚSICA Riz Ortolani

FOTOGRAFÍA Marcello Gatti

INTÉRPRETES Nino Manfredi, Gabriele Lavia, Orso Maria Guerrini, Guido Leontini, Anna Maria Pescatori, Luciano Catenacci, Mario Carotenuto

SINOPSE Uns atroces crimes están a conmocionar a cidade de Roma: unhas nenas que non superan os cinco anos de idade son asasinadas tras seren vítimas de abusos sexuais. O autor é un mozo ao que encobre a súa familia. O réxime de Mussolini, que prometera orde e disciplina, atópase na necesidade imperiosa de descubrir o culpable e, dando paus de cego, arríscase cun simple sospeitoso para calar o pobo e conseguir que este aprobe a pena de morte con fins políticos. O chibo expiatorio será un home cosmopolita e mullereiro que leva unha vida de luxo e que pasea cun auto último modelo.

Damiano Damiani, falecido hai uns meses, pasa por ser algo así como un artesán do cinema político italiano, en pleno auxe na década do setenta. Segundo esta posición, o cinema de Damiani viría ocupar un lugar subalterno na crista da onda dos moito máis prestixiosos Elio Petri, Francesco Rosi ou Marco Bellocchio. De tal xeito que os dez anos de maior fecundidade de Damiani, os que van do seu *spaghetti western* con mensaxe *Eu son a revolución* (1966) a *Io ho paura* (1977), demarcarían unha sorte de serie B do subxénero do cinema de denuncia: filmes case sempre protagonizados por policías enfrontados a escuras tramas indomeables, moitas veces *thrillers* xudiciais (*Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica*, *L'istruttoria è chiusa: dimentichi*, ou *Perché si uccide un magistrato*).

Con todo, convén pór a lupa sobre dúas películas moito menos coñecidas e que convidan, sen dúbida, a reconsiderar a Damiano Damiani como autor de segunda orde. Unha é a xa citada *Io ho paura*, obra maiúscula do cinema de conspiración da máis alta estirpe, dunha opresión atmosférica perturbadora e crecente que remite a *The Conversation* de Francis Ford Coppola, con Gian Maria Volonté e Erland Josephson nun maxestático *tour de force*.

A outra, *Giolimoni, il mostro di Roma*, data de catro anos antes, e afástase, polo menos estilisticamente, do selo de Damiani e do seu cinema dunha inmediatez algo basta. *Giolimoni* é unha película ambientada nos anos posteriores á toma de poder de Benito Mussolini, nun momento indeterminado da década do vinte. Ese distanciamento temporal do presente e o coidado deseño de produción de Umberto Turco (quen ese mesmo ano ambientaría outra película notable, *Il delitto*

Mateotti, no mesmo tempo histórico) fan de *Giolimoni* unha obra atípica na filmografía de Damiani. O seu nó dramático, con todo, o do falso culpable acusado dun crime atroz e sometido a un kafkiano e irregular xuízo, non pode verse máis que como unha revisión dun dos seus filmes anteriores, *L'istruttoria è chiusa: dimentichi* (1971).

Emporiso, observaremos as ben diferentes perspectivas dun e doutro. No primeiro, cronoloxicamente, o tratamento é o dun angustioso drama xudicial, cun actor plano como Franco Nero esmagado pola corrupción que atinxe á maxistratura. *Giolimoni*, nun sentido ben distinto, utiliza o prisma do distanciamento sarcástico para se achegar ás tribulacións do chibo expiatorio elixido polo réxime fascista para pagar os asasinatos e violacións de nenas que arrasan a *pax romana* baixo o férreo control do Duce. E non en balde, o actor elixido para vehicular esa perspectiva traxicómica é un inmenso Nino Manfredi, cuxa capacidade para moverse entre o dramatismo extremo e a farsa só pode atopar un parangón en Alberto Sordi. Manfredi non aparece até mediada a metraje da película, que até entón se fora desenvolvendo de acordo co esquema do relato da criminal actuación dun asasino de menores, como metáfora da insania global dun réxime



totalitario (con *M*, o vampiro de *Düsseldorf*, de Fritz Lang, ou *Es geschah ein hellichten Tag*, de Ladislao Vajda, na retina).

Pero a irrupción de Nino Manfredi fractura o filme sutilmente, dinamitao por dentro ao socavar os cimentos austeros da crónica dun homicida e ao introducir por debaixo desta a plenipotenciaria personalidade do seu personaxe anárquico, resistente ao linchamento precociñado, flexible coma o xunco fronte á tortura física ou psicolóxica. E é así que a gravidade de *Giolimoni* se ve tomada como por sorpresa polo calculado exercicio de talento ácrata de Manfredi, que despraza o eixo do filme desde o canónico territorio da denuncia do crime de Estado do enfermo réxime mussoliniano cara á mofa cáustica dunha ditadura con algo de opereta. Non é que *Giolimoni, il mostro di Roma* vexa minorada a forza do seu perfil de obra política, senón que o que Damiani e Manfredi, baixo a súa éxida, removen é a soga manida e algo oca da forza dun patíbulo montado polo fascismo necesitado de carnaza para as feras. E, como nun acto de escapismo de xénero, sitúannos fronte á torpeza acromegálica dun totalitarismo non por necio menos criminal, incapaz sequera de cortarlle a cabeza ao turco, deixando que este vague coma un morto en vida, coma un pito sen cabeza; pregoando até o presente non a canción do verdugo senón a copla de cego do reo de santidad.

José Luis Losa

SINOPSIS Unos atroces crímenes están conmocionando la ciudad de Roma: unas niñas que no superan los cinco años de edad son asesinadas tras haber sido víctimas de abusos sexuales. El autor es un joven al que encubre su familia. El régimen de Mussolini, que había prometido orden y disciplina, se encuentra en la necesidad imperiosa de descubrir al culpable y, dando palos de ciego, se arriesga con un simple sospechoso para acallar al pueblo y conseguir que este apruebe la pena de muerte con fines políticos. El chivo expiatorio será un hombre cosmopolita y mujeriego, que lleva una vida de lujo y se pasea con un auto último modelo.

Damiano Damiani, fallecido hace unos meses, pasa por ser algo así como un artesano del cine político italiano, en pleno auge en la década de los setenta. Según esta posición, el cine de Damiani vendría a ocupar un lugar subalterno en la cresta de la ola de los mucho más prestigiosos Elio Petri, Francesco Rosi o Marco Bellocchio. De tal forma que los diez años de mayor fecundidad de Damiani, los que van de su *spaghetti western* con mensaje *Yo soy la revolución* (1966) a *lo ho paura* (1977), demarcarían una suerte de serie B del subgénero de cine de denuncia: films casi siempre protagonizados por policías enfrentados a oscuras tramas indomeñables, muchas veces *thrillers* judiciales (*Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica*, *L'istruttoria è chiusa: dimentichi*, o *Perché si uccide un magistrato*).

Sin embargo, conviene poner la lupa sobre dos películas mucho menos conocidas y que invitan, sin duda, a la reconsideración de Damiano Damiani como autor de segundo orden. Una es la ya citada *lo ho paura*, obra mayúscula del cine de conspiración de la más alta estirpe, de una opresión atmosférica perturbadora y creciente que remite a *The Conversation* de Francis Ford Coppola, con Gian María Volonté y Erland Josephson en un mayestático *tour de force*.

La otra, *Girolimoni, il mostro di Roma*, data de cuatro años antes, y se sale, al menos estilísticamente, del sello de Damiani y de su cine de algo tosca inmediatez. *Girolimoni* es una película ambientada en los años posteriores a la toma del poder por Benito Mussolini, en un momento indeterminado de la



década de los veinte. Ese distanciamiento temporal del presente y el cuidado diseño de producción de Umberto Turco (quien ese mismo año ambientaría otra notable película, *Il delitto Matteotti*, en el mismo tiempo histórico) hacen de *Girolimoni* una obra atípica en la filmografía de Damiani. Su nudo dramático, sin embargo, el del falso culpable acusado de un crimen atroz y sometido a un kafkiano e irregular juicio, no puede verse sino como una revisión de uno de sus filmes anteriores, *L'istruttoria è chiusa: dimentichi* (1971).

Empero, observaremos las bien diferentes perspectivas de una y otra. En la primera cronológicamente, el tratamiento es el del angustioso drama judicial, con un actor plano como Franco Nero aplastado por la corrupción que alcanza a la magistratura. *Girolimoni*, en un sentido bien distinto, utiliza el prisma del distanciamiento sarcástico para acercarse a las tribulaciones del chivo expiatorio elegido por el régimen fascista para pagar los asesinatos y violaciones de niñas que asolan la *pax romana* bajo el férreo control del Duce. Y no en vano, el actor elegido para vehicular esa perspectiva tragicómica es un inmenso Nino Manfredi, cuya capacidad para moverse entre el dramatismo extremo y la farsa solo puede encontrar un parangón en Alberto Sordi. Manfredi no aparece hasta mediado el metraje de la película, que hasta entonces se ha ido desarrollando de acuerdo al esquema del relato de la criminal actuación de un asesino de menores, como metáfora de la insania global de un régimen totalitario (con *M*, *el vampiro de Düsseldorf*, de Fritz Lang, o *Es geschah ein hellichten Tag*, de Ladislao Vajda, en la retina).

Pero la irrupción de Nino Manfredi fractura el film sutilmente, lo dinamita por dentro al socavar los cimientos austeros de la crónica de un homicida e introducir bajo ella la plenipotenciaria personalidad de su personaje anárquico, resistente al precocinado linchamiento, flexible como el junco frente a la tortura física o psicológica. Y es así que la gravedad de *Girolimoni* se ve tomada como por sorpresa por el calculado ejercicio de talento ácrata de Manfredi, que desplaza el eje del film desde el canónico territorio de la denuncia del crimen de estado del enfermo régimen mussoliniano hacia la cáustica mofa de una dictadura con algo de opereta. No es que *Girolimoni, il mostro di Roma* vea aminorada la fuerza de su perfil de obra política, sino que lo que Damiani y Manfredi, bajo su égida, remueven es la manida y algo hueca soga de la horca de un patíbulo montado por el fascismo necesitado de carnaza para las fieras. Y, como en un acto de escapismo de género, nos sitúan frente a la torpeza acromegálica de un totalitarismo no por necio menos criminógeno, incapaz siquiera de cortar la cabeza al turco, dejando que este vague como un muerto en vida, como pollo sin cabeza; pregonando hasta el presente no la canción del verdugo sino la copla de ciego del reo de santidad.

José Luis Losa

