

La herencia del 68: perpetradores, cine y terrorismo en Italia en los años setenta¹

Luis Veres

1. Introducción

A pesar del declive de la estética neorrealista, el cine italiano mantuvo en muchas vertientes la atención sobre la realidad de la Italia contemporánea y el conjunto de problemáticas que se daban en el seno de las grandes ciudades, sosteniendo cierta fidelidad a su carácter realista que lo había caracterizado en las últimas décadas. Como ha señalado Brunetta, este cine «a partir de cierto momento sabrá usar la pantalla como ayuda mágica para los pequeños sueños colectivos, como espejo y cuidadísimo diario de la vida cotidiana, lente amorfa capaz de exaltar los vicios que forman la espina dorsal del carácter de los italianos» (2003, p. 23).

En esa batalla ejerció un rol esencial el sector estudiantil, especialmente en ámbito universitario. Como en la mayoría de los países de Europa, el movimiento estudiantil en Italia tuvo un papel protagonista y se convirtió en el «arquetipo del movimiento de oposición de finales de los años sesenta» (Lumley, 1994, p. 65). Gobierno y partidos habían considerado,

¹ Este trabajo forma parte del proyecto «Representaciones contemporáneas del perpetrador de violencias de masas: conceptos, relatos e imágenes» dirigido por Vicente Sánchez-Biosca y Anacleto Ferrer financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología. HAR2017-83519-P B.

hasta entonces, a la educación como uno de los medios de atenuar las diferencias sociales y un seguro para el futuro de la nación, pero a partir de las revueltas de finales de los sesenta, los jóvenes se van a convertir más bien en un problema que en una solución respecto a un futuro incierto. Los estudiantes serán durante la década del sesenta y el setenta el primer sector social en movilizarse hacia la protesta. El punto inicial de este proceso que determina la trascendencia social del movimiento estudiantil será la reforma de la escuela del año 1962. Además, sólo un 10% de los alumnos eran hijos de obreros. En 1960, 82.000 jóvenes de un total de 311.000 abandonaron la escuela para dedicarse a trabajar. En 1968 fueron 91.700 de 507.000. Las estructuras académicas no estaban preparadas para asumir cambios tan sumamente significativos (Lumley, 1994, p. 71). Por lo que respecta a la universidad, la situación desfavorable de aquellos alumnos provenientes de hogares obreros conducía a que sólo el 44% conseguía licenciarse (Martinotti, 1969, pp. 92-93).

Las aulas, las facultades, las bibliotecas y los barrios de estudiantes se convirtieron en el espacio de manifestaciones y enfrentamientos con la policía. Se trataba de una revolución contra el modo paternalista de enfrentar los problemas de la sociedad. En el invierno de 1967 y los primeros meses de 1968 la agitación estudiantil se extendió por las ciudades de toda Italia. En noviembre se ocuparon las universidades de Trento, Torino, Génova y la Católica de Milán. En diciembre el movimiento llegó al sur y se ocupó la Universidad de Nápoles. Las ocupaciones contribuyeron a forjar la unión del movimiento estudiantil y a que se empezara a reflexionar desde los recintos ocupados sobre la necesidad del uso de la violencia. El antagonismo del movimiento con el Estado era uno de los temas claves, ya que el gobierno de centroderecha se había propuesto reformar la universidad. Un encuentro celebrado en Valle Giulia marcó los cambios venideros en el movimiento que unía a los estudiantes. Mientras los estudiantes se acogían a la resistencia pasiva, en una de las manifestaciones, la policía irrumpió con violencia. Unos cien estudiantes fueron detenidos y sesenta de ellos conducidos a prisión. A partir del encuentro de Valle Giulia las reglas del juego cambiaron notablemente: se planteó, como una realidad, el uso legítimo de la violencia, mientras que la policía les había perdido el respeto a aquellos que consideraba hijos de papá y que, hasta entonces, había considerado intocables. La consecuencia de estos hechos fue la reflexión y la teorización dentro del movimiento estudiantil sobre las estrategias futuras en el uso de la fuerza: «el pacifismo fue declarado muerto» (Lumley, 1994, p. 83):

El extremismo estudiantil comenzó a volverse peligroso para los ojos de la oficialidad. Y la respuesta fue la violencia. La muerte en 1966 del estudiante

Paolo Rossi se fue aunando a muertes posteriores como la del joven Cesare Pardini en una manifestación tras ser apaleado por la policía, hechos que impactaron especialmente en el Partido Comunista. Pero, en octubre de ese mismo año, en Milán, en una manifestación sindical, muere Antonio Annarumma, jovencísimo agente de policía, hijo de agricultores. La reacción de la izquierda extraparlamentaria fue radical y contribuyó a avivar la confrontación: «Los únicos asesinos son los patrones», se leía en *Potere Operaio*. El 7 y 8 de diciembre de 1970 tropas militares llegan a tomar la RAI hasta que el venerable Licio Gelli consigue convencer a las tropas para que depongan sus armas ante las escasas posibilidades de éxito (De Paolo y Giannuli, 1989, p. 58; Neri, 2012, pp. 42-43).

A ello se unían desde 1969 los atentados desde Piazza Fontana y las falsas acusaciones contra el anarquista Pinelli, finalmente asesinado en comisaría (Pinelli y Scaramucci, 2010), hasta otros atentados en Reggio Calabria, Milán, Piazza della Loggia en Brescia el 28 de mayo de 1974 durante una manifestación fascista en esa ciudad. Y luego los atentados contra los trenes Italicus y Savonese. Todo hacía suponer una deriva gubernamental hacia el autoritarismo. Y la situación de pánico en la población se vio agravada por la certeza del golpe de estado de Augusto Pinochet en Chile el 11 de septiembre de 1973 que expulsaba del gobierno a un gobierno democrático de izquierdas que se suponía que era la alternativa al modelo cubano de revolución política. A ello se unió el gran aumento en número de votos del Partido Comunista Italiano en las elecciones de 1975, el cual se convertía en una seria alternativa a la Democracia Cristiana o, al menos un partido con el que era necesario contar para formar un gobierno.

2. Y el cine como respuesta

En Italia, los cineastas se encontraron con una situación similar a la que se daba en Alemania o Estados Unidos, la delincuencia derivada de la crisis se unía al terrorismo de las Brigadas Rojas y grupos afines, al menos en una parte del imaginario nacional. Desde un punto de vista popular surgió un cine que tomaba como modelo el cine norteamericano y películas como *El justiciero de la noche* (1974) de Michael Winner o algunas películas de Don Siegel que reflejaban la inseguridad del ciudadano medio en propia casa. Este cine que con ansias de realismo adoptará la forma de crónica en películas de Carlo Lizzani o Fernando di Leo -*Banditi a Milano* (1968), *Barbagia* (1969), *Roma bene* (1971), *Torino nero* (1972) o *San Babila ore 20: un delitto inutile* (1975), *I ragazzi del masacro* (1969), *Il poliziotto è marciò* (1973), *La città sconvolta: cacica spietata ai rapitori* (1975) e *I padroni della città* (1976)- e insertaba otros temas como el mundo de la droga, la desintegración del tejido urbano o la exaltación de la violencia criminal desde Sicilia a Milán según el modelo de ojo por ojo y diente por diente

(Brunetta, 2003, p. 259). Con la adjunción del adjetivo «violento» se da una serie de películas que denuncia «desde una óptica represiva o reaccionaria, la parálisis del Estado frente a la permisividad de la criminalidad e invita al ciudadano a ejercer la justicia por sí mismo recuperando la ley del talión» (Brunetta, 1991, p. 173).

Pero frente a este cine hubo propuestas basadas en un análisis más profundo del problema de la violencia sujeto a paradigmas menos rígidos. El cine italiano tradujo estas condiciones históricas en un debate bastante crítico con la situación que se daba en las calles. Y hay que decirlo lo hizo al mismo tiempo que las Brigadas Rojas mataban en la calle a periodistas, jueces y políticos: un gesto valiente que lo distancia de otras cinematografías (Veres, 2013, pp. 51-67).

El problema de la policía en las calles se presenta como el tema esencial de *La polizia ringrazia* (1972), dirigida por Stefano Vanzina. En esta película se confronta las dos respuestas existentes en la sociedad italiana ante la violencia en las calles. Por una parte, se da la respuesta sociológica, según la cual la violencia es un problema con hondas motivaciones sociales que es necesario combatir antes que la violencia en sí, que sólo es una de sus consecuencias. Frente a este posicionamiento la «fermezza» política y judicial pretende acabar con la violencia mediante más violencia. Por ello, el film presenta la historia del comisario Bertone, un policía al que las leyes lo tienen atado de pies y manos y que se ve obligado a devolver a las calles a criminales y asesinos cuyos casos no ofrecen pruebas concluyentes a la vista de los jueces. La película pretende abarcar un amplio espectro social. La violencia no es un problema de las clases conservadoras, sino que afecta a todos: tras el robo de una joyería, uno de los atracadores dispara a un obrero que se interpone en su camino. Y en la huida la policía no dispara por miedo a represalias judiciales o periodísticas. A la prensa se le presenta como un enemigo más que se agolpa en las puertas de la comisaría para acosar a Bertone «Los periodistas recriminan los ataques a estudiantes», dice irónicamente el comisario Bertone, mientras alude «al anarquista tirado por la ventana» con clara alusión al caso Pinelli. Los periodistas le recriminan que «la ciudadanía tiene miedo porque no se siente protegida». Y Bertone responde: «a veces parece que los delincuentes seamos nosotros» ante el acoso periodístico. Toda la escena se reproduce en un mundo de caos y agitación: los detenidos chillan, ofrecen resistencia en un espacio angosto, de techo bajo, en donde empujan a los policías que también responden con golpes y empujones. Todo el mundo grita, especialmente los detenidos, que se asemejan a estudiantes del momento. Ante el desorden reinante, en el que nadie parece estar de acuerdo con la imposición del orden, Bertone libera a los detenidos

y los deja libres ante los ciudadanos que se manifiestan a la puerta de la comisaría ante el recrudecimiento de los robos y asesinatos, manifestantes que no dudan en atacarles, forzándoles a entrar de nuevo en la comisaría. Dicha situación desarrollará una trama paralela en la que una asociación secreta comienza a aplicar la justicia por su cuenta según esa política de la *fermezza*. Así matan a una prostituta, un homosexual, un camello, etc., Los cadáveres quedan siempre abandonados bajo un letrero de la publicidad municipal en el que se promociona «la necesidad de mantener limpia la ciudad». Diversos comunicados telefónicos señalan que «las asociaciones secretas no tienen cárceles. Por ello aplican la máxima pena» o «Hacemos el trabajo que no le dejan hacer a la policía». Bertone queda atrapado entre los dos frentes: la violencia que pretende vencer a la violencia y la presión de la prensa y la opinión pública. Por ello, recibe increpaciones como «un policía que tiene miedo de hacer justicia» al señalar las grietas que presenta el sistema judicial y penal: «Condena de diez o doce años en la que podrá perfeccionar sus amistades con delincuentes».

3. Conclusiones

El desenlace de *La polizia ringrazia* apunta al fracaso del comisario Bertone que se corresponde con el hombre ponderado que pretende aplicar con sentido la ley ante la presión que recibe desde ambos extremos, pero los culpables son esos dos extremos. La prensa en cierto modo queda exculpada al sobreentender que ejerce su trabajo, pero no así los miembros de la sociedad secreta, que quedan al descubierto: un conjunto de antiguos jueces y policías dirigidos por el antiguo jefe de Bertone. Esa secta se identifica con el mensaje de política de extrema derecha italiana como la expuesta por agrupaciones como Ordine Novo, Avanguardia Nazionale, Fronte Nazionale, MSI, GAR, Gioventù Mediterranea o misteriosas agrupaciones secretas como Gladio o la logia P2. Peronajes como Giovanni Ventura, Franco Freda, Valerio Borghese, predicaban la aplicación radical de la ley y el convencimiento de que la violencia se vence con violencia para alcanzar la grandeza del pasado ahora en peligro. El argumento, proseguido en películas de Hollywood, como *Los jueces de la ley* (1983) de Peeter Hyams y protagonizada por Michael Douglas, apunta a la peligrosidad de esta postura frente a la ponderación que debe presidir cualquier acto de legalidad y justicia. De hecho, Bertone acusará a su maestro de querer hacerse con el poder y de ahí pasar a una dictadura. «Las leyes deben ser usadas no sólo contra el crimen» señala antes de presentar su dimisión en señal de reconocimiento de los grandes delincuentes que se ocultan en los estratos secretos del estado italiano.

La defensa del estado de derecho completa la tesis final de la película, en la cual se exige mayor firmeza, pero dentro de las coordenadas de la ley.

Este cine, de indudable valor, responde a las ansias de realismo que caracterizan la cinematografía italiana. El monopolio de la violencia y su articulación como un mal social que vertebraba la Italia del momento resulta el germen de este cine de honda significación que en muchos casos fue visto como simple cine de crímenes y asesinatos dentro de los márgenes del cine negro. Por ello estas películas se proponían suscitar el mismo debate que se daba en los periódicos y en las revistas de la década: el debate sobre la violencia y la política que azotaron la Italia de los años setenta cuyas huellas llegan hasta hoy.

4. Bibliografía

- Allum, P. (1973). *Republic Without Government*. Oxford: Littlehamton Bock Services.
- Ballestrini, N., & Moroni, P. (1988). *L'Orda d'Oro*. Milán: SugarCo Edizioni.
- Barthes, R. (1982). *El placer del texto*. Madrid: S.XXI.
- Brunetta, G. P. (1991). *Cent'anni di cinema italiano*. Bari: Editore Laterza.
- Brunetta, G. P. (2003). *Guida alla storia del cinema italiano*. Torino: Einaudi.
- Blackmer, D. (1976). *Communism in Italy and France*. Pinceton University Press.
- Fredda, F. (2000). *La disintegrazione del sistema*. Padova: Edizione di Ar.
- Fumian, C. (2010). «Prefazione». In Ventura, A., *Per una storia del terrorismo italiano*. Roma: Donzelli.
- Giannuli, A. (2011). *Il Noto servizio, Giulio Andreotti e il caso Moro*. Milán: Tropea Editore.
- González Calleja, E. (2013). *El laboratorio del miedo. Una historia general del terrorismo*. Barcelona: Crítica.
- Gubern, R. (1997). Fabulación audiovisual y telegenia. In Verón, E., & Escudero, L. (Eds.), *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa.
- Lumley, R. (1998). *Dal '68 agli anni di piombo*. Florencia: Giunti Editore.

- Martinotti, G. (1969). *Gli studenti universitari*. Milán: Marsilio Editori.
- Nancy, J. L. (2009). Violenza política. In Colectivo 33, *Sulla violenza*. Nápoles: Edizioni Cronopio.
- Neri, S. (2012). *Verso la lotta armata. La política della violenza nella sinistra radicale degli anni Settanta*. Bologna: Il Molino.
- Neri, S. (2012). Contesti e strategie della violenza e della militarizzazione nella sinistra radicale. In *Verso la lotta armata. La política della violenza nella sinistra radicale degli anni Settanta*. Bologna: Il Molino.
- O'Leary, A. (2007). *Tragedia all'italiana. Cinema e terrorismo tra Moro e Memoria*. Citta di Castello-Peruggia: Editore Angelica.
- Paci, M. (1973). *Mercato del lavoro e classi social in Italia*. Bolonia: Il Mulino.
- Paolo, G. De, & Giannuli, A. (sin fecha). *La Strage di Stato*. Roma: Edizioni Associate.
- Pinelli, L., & Scaramucci, P. (2010). *Una storia quasi soltanto mia*. Milán: Feltrinelli.
- Simsolo, N. (1999). *El cine negro*. Madrid: Alianza Editorial.
- Uva, C. (2007). *Schermi di piombo. Il terrorismo nel cinema italiano*. Cantanzaro: Rubbetino Editore.
- Ventura, A. (2010). *Per una storia del terrorismo italiano*. Roma: Donzelli.
- Veres, L. (2013). Terrorismo, cine y novela en la España del S.XXI. *Eutopías*, 6.
- Veres, L. (2014). Género negro y series de televisión: el destierro televisivo de lo negro. *Debats*, 122.
- Veres, L. (2016). *Los lenguajes del terrorismo*. Valencia: Tirant lo Blanc.
- Violi, P. (1997). *I giornali della strema sinistra*. Milán: Garzanti.

Sobre el Autor

Luis Veres

email: luis.veres@uv.es

Universidad de Valencia. España