



I. ARCIPELAGHI E ISOLE

**Giallo 2000:** tendencias y visiones

# JORDI COROMINAS I JULIÁN



<sup>1</sup> Roberto Curti, *Italia Odia. Il cinema poliziesco italiano*, Lindau, Torino 2006, págs. 11-12.

<sup>2</sup> Cf. Luca Crovi, *Tutti i colori del giallo*, Marsilio, Venezia 2002.

<sup>3</sup> Cf. AA.VV., *Roma in nera*, Palombi, Roma 2006, págs. 188-197.

¿Quién dice que ya no existen los géneros en el cine italiano? Si nos guiamos por la considerable producción de filmes *gialli* del último septenio nos daremos cuenta que esa afirmación carece de fundamento. Sin embargo, antes de demostrar nada conviene matizar el término. ¿Qué engloba el color amarillo? Roberto Curti<sup>1</sup> diferencia entre *poliziesco* y *giallo*, considerando este último como un género de “resolución de enigma”, marcado con rotundidad en Italia por lo que al séptimo arte se refiere al estilo del que Mario Bava y Dario Argento impregnaron sus obras.

Nosotros vamos por otros caminos, quizá más clásicos. En este sentido nuestra concepción de la materia amarilla parte del momento fundacional, cuando en 1929 la editorial Mondadori sacó al mercado los *libri gialli*.<sup>2</sup> El *giallo* que nosotros defendemos es un género híbrido donde conviven muerte, misterio, policías y criminales y una determinada atmósfera que el paso del tiempo ha determinado como característica de este tipo de producciones cinematográficas.

En los últimos siete años, Italia no ha dejado de amar tiros, pistolas y enigmas por resolver. Nuestro ensayo hablará, más o menos, de treinta producciones, pero podríamos mencionar muchas más. Dividimos su estudio no por subgéneros, sino más bien por criterios autorales, temáticos y de estilo, pues el género se ha erigido en un formidable portal para la innovación visual en esta época de revolución filmico-tecnológica.

#### AUTORES

#### EL GIALLO ANÓMALO: GARRONE, SORRENTINO Y LA ESCUELA DE LOS NUEVOS AUTORES

Pese a todo, Europa sigue diferenciándose de América. Ya sucedió en 1959 cuando Godard se divirtió con el falso *noir* **A bout de souffle**, y ocurre en la primera década del nuevo siglo con dos autores de referencia: Matteo Garrone y Paolo Sorrentino. Sus filmografías contienen algunos títulos con claros tintes *gialli* que sirven como excusa para desarrollar temáticas más profundas. En el caso del director romano la inspiración para **Limbosamatore** (2002) y **Primo amore** (2004) parte de un requisito fundamental del *giallo* basado en la realidad: “il fatto di cronaca”. Los hechos verídicos acaecidos en un pasado reciente<sup>3</sup> —la historia del enano de Termini y del asesino de anoréxicas— sirven como punto de partida de dos películas donde el crimen es fundamental para explicar una visión filosófica basada en el eterno deseo humano de poder moldear lo cercano para alcanzar una perfección subjetiva al estilo de Frankenstein. El delito, el crimen sucede por la rebelión del objeto de deseo, consciente de la maldad de su creador, artesano maligno cansado de una normalidad que no le satisface. De este modo el asesinato adquiere tintes épicos de revuelta ante las ansias destructoras de una pureza primigenia. Los hombres no son ni animales embalsamados ni oro para fundir.

<sup>4</sup> Como también sucede en el último largometraje de Paolo Sorrentino: *L'amico di famiglia* (2006).

<sup>5</sup> Enrique Vila-Matas, *El viajero más lento*, Anagrama, Barcelona 1992, pág. 57.

<sup>6</sup> Maestro indiscutido del misterio italiano a través de sus múltiples publicaciones y su programa televisivo *Blunotte*.

Paolo Sorrentino ha incluido asesinatos en todas y cada una de sus tres películas, pero la muerte parece un complemento de punto y final, como si no tuviera la menor importancia. Siempre, por una extraña tensión narrativa, sentimos la posibilidad de su presencia, que no se confirma hasta que hemos entendido a la perfección cuáles son los males y razones vitales de sus personajes. En *Luomo in più* (2001), Antonio Pisapia, cantante, venga a su doble para reparar una injusticia. En cambio, la muerte de Titta Di Girolamo, protagonista de *Le conseguenze dell'amore* (2004), obedece a una alteración de sus funciones laborales. Las consecuencias del amor son letales,<sup>4</sup> más aún si se trabaja para la mafia y se comete un error, mortal, *of course*. Al fin y al cabo Enrique Vila-Matas acertaba al decir que siempre sospechó que toda historia de amor es policíaca,<sup>5</sup> algo que nos confirmaría *La spettatrice* (2004) de Paolo Franchi, película de miradas e imposibilidades que, si no fuera por el amor frustrado, bien podría recordarnos a antiguos filmes de *suspense* y persecución criminal. Retrocediendo cuarenta años, parece evidente de qué fuente bebe su autor, esto es, *L'Avventura* (1960) de Michelangelo Antonioni, uno de los mejores *gialli* anómalos del cine mundial.

Otro autor que ha usado de manera interesante la *malavita* y atmósferas delictivas es Alessandro Piva. Quien haya visto *Mio cognato* (2003) pensará más en *Il sorpasso* de Dino Risi (1962) que en cualquier filme de crimen y misterio; ello no es óbice para calificar la notable película del director baresino de adopción como una *commedia gialla*, en la que se va insinuando la sospecha de un futuro asesinato con un limón simbólico. Lo cual no quita gloria al verdadero objetivo de Piva: lograr una obra de actores —excepcionales Rubini y Lo Cascio— teñida de sangre por una tontería no tan banal. Como la vida misma.

El último *giallo* anómalo de nuestro elenco es *La cura del gorilla* de Carlo A. Sigon (2006); lo incluimos en este apartado por tener en su interior elementos típicos del género —un inspector privado sin licencia y con problemas de personalidad, un muerto, una investigación y un culpable— que desgraciadamente no se tratan con suficiente profundidad porque Sigon prefiere jugar la carta del valor interpretativo de Claudio Bisio y Ernst Borgnine, quienes con sus caracterizaciones logran que este *spaghetti noir* se transforme en una comedia diferente.

#### MAGLIA GIALLA. AUTORES ENCASILLADOS POR GUSTO PROPIO

Algunos nuevos directores han apostado por desarrollar una carrera por y para el *giallo*. El estandarte de este grupo sería Alex Infascelli, quien desde *Almost Blue* (2000) insiste en la senda de la innovación temática y formal de nuestro género. Su ya mencionado largometraje sorprendió por el guión, basado en una novela de Carlo Lucarelli,<sup>6</sup> y una estética a medio camino entre el corto y el *videoclip*. Otra novedad en la ópera prima de Infascelli es la importancia de las nuevas tecnologías —el ciego enemigo del *killer* boloñés vive a través de ellas— en el devenir de

los casos criminales, y un cierto tono americano que, pasados siete años, recuerda demasiado a series famosas como *CSI* o *Millennium*.

Infascelli dio un paso adelante con *Il siero della vanità* (2004), filme dotado de una estructura narrativa más convencional que funciona a la perfección por el *suspense* de la trama, una temática de rabiosa actualidad (la televisión, verdadera criminal, y sus efectos enajenadores), un cast lleno de figuras nacionales y un atisbo de humildad, como si el director hubiese entendido que no todo en el cine de hoy en día consiste en ser original. Cosa de la que parece haberse olvidado en su siguiente película, *H2Oodio* (2006), que más que por sus crímenes destaca por su distribución directa en DVD sin pasar por las salas comerciales. Infascelli, como muchos autores que privilegian el *giallo*, gusta de colores saturados, de la fragmentación y de golpes de efectos que aumenten la tensión y logren que el ritmo narrativo nunca decaezca. Lo que parece diferenciarlo de sus coetáneos es esta voluntad de ser diferente a toda costa, como si pensara que así pudiese aspirar a cotas desconocidas, cuando en realidad, si nos atenemos al paso atrás dado con *H2Oodio*, sólo ha logrado crear desconcierto narrativo, excesiva pedantería visual y un indefinible hermetismo.

No ocurre lo mismo con Roberto Andò, quien con sus dos últimas películas ha logrado granjearse fama de director de thrillers psicológicos. En *Sotto falso nome* (2004) el juego de las falsas identidades y la figura de la *femme fatale* hacen que la clave del *suspense* se centre en un pasado desconocido, aunque el espectador pueda deducirlo de manera bastante previsible. La frialdad de Andò corre el riesgo de convertirse en demasiado superficial. En *Viaggio segreto* (2006) el director siciliano vuelve al tema del descubrimiento del pasado oculto, pero desgraciadamente no hace sino confirmar pautas ya establecidas en *Sotto falso nome*. Los personajes parecen una mezcla entre voces mecánicas y *macchiette*, el hilo narrativo es inconstante y el *suspense* decae lentamente. Algunos acusan a Andò de ser demasiado intelectual. Si usara sus capacidades, quizá no se producirían los errores que hacen de sus películas obras llenas de buenas intenciones que se quedan en el camino, al no dominar el género que pretende cultivar con supuesta maestría.

El último autor que parece encasillarse en el género es Eros Puglielli. El antiguo niño prodigio del Centro Sperimentale di Cinematografia desarrolla desde *Occhi di cristallo* una carrera enfocada hacia el horror policial con ciertas reminiscencias del *giallo* italiano de los años 70; por ahora, a falta de ver *AD Project* (2006) y la serie televisiva *48 ore*, podemos comprobarlo en *Occhi di cristallo* (2004), donde un inspector de policía interpretado por Luigi Lo Cascio lucha contra un *serial killer* despiadado a la búsqueda de una reconstrucción física ideal. Puglielli alterna *suspense* con una estética truculenta que logra endulzarse —¿como no?— mediante una historia de amor que aporta el punto humano a un relato salvaje, mezcla de terror e implicaciones psicológicas, donde más que la atmósfera cabría destacar la construcción que Lo Cascio realiza de su personaje dotándole de notables contradicciones

<sup>7</sup> Cf. AA.VV.: *Roma criminale*, Newton Compton, Roma 2005, págs. 129-141.

<sup>8</sup> Cf. Jordi Corominas i Julián, "Los muertos: Representación y presencia del crimen en cine y literatura", «www.calidoscopio.net», 2007

<sup>9</sup> Sin olvidar las ya citadas *Almost Blue* (2000) de Alex Infascelli y *Occhi di Cristallo* (2004) de Eros Puglielli.

<sup>10</sup> Si en *American Psycho* una de las características de Bateman es la repetición de la muerte y los gestos que la provocan, en *Volevo solo dormirle addosso* Marco Pressi exhibe sus automatismos con una frase característica del *high modern robot* de la empresa globalizada: "Vi stimo molto".

<sup>11</sup> Giordana con *I cento passi* (2000) y *La meglio gioventù* (2003); Bellocchio con *Buongiorno, notte* (2003).

internas, aderezadas por algunos minutos llenos de acción que confirman como Puglielli creyó encontrar en el uso de varias formas del *giallo* la fórmula del éxito.

#### TEMAS Y MODOS

#### EL ASESINO EN SERIE: SANGRE Y PSICOLOGÍA DE UN MUNDO QUE CAMBIA

En el mundo contemporáneo el asesino en serie está de moda. Si el siglo XX, según sus propias palabras, empezó con Jack the Ripper, el XXI siente fascinación por esta figura enajenada de la que nadie entiende sus salvajes motivos de aniquilación. El cine italiano del 2000 ha prestado relativa atención a la figura del *serial killer*. Tendríamos que plantearnos el motivo de esta ausencia. Quizá sea aún muy complicado plasmar visualmente determinados crímenes conocidos popularmente, "il mostro di Firenze" o el de Nerola,<sup>7</sup> porque ello implicaría salpicar demasiado la pantalla, que dejaría de ser comercial para alcanzar cotas cercanas al *gore*.<sup>8</sup>

Las dos películas que abordan el tema del asesino múltiple<sup>9</sup> son radicalmente diferentes entre sí. *Evilenko* de David Grieco (2004) relaciona una famosa figura criminal soviética, Andrei Chikatilo, con el ocaso del Imperio comunista. Las muertes ya no se silencian. Se conocen, se descubren y se condenan para que los comunistas, ese absurdo mito de la Guerra Fría, ya no coman niños. Las obras que tratan este tipo de carácter suelen ser peritas en dulce para el actor que ostenta el rol principal. Sucede con el mítico Malcom MacDowell en *Evilenko* y se repite con Giorgio Pasotti en *Volevo solo dormirle addosso* de Eugenio Cappuccio (2004). Su personaje es digno de un *American Psycho all'italiana*.<sup>10</sup> Como, por suerte, Wall Street aún no ha desquiciado la cabeza de los altos ejecutivos italianos, éstos asesinan sin sangre, mediante despidos laborales que provocan remordimientos de conciencia, malestar general y una tensión narrativa constante comparable a la preparación de los asesinatos del *inclito* Patrick Bateman. Su émulo transalpino no usa sierras eléctricas ni sonríe al cortar cabezas: llora y agoniza, consciente de que ahora el único taylorismo mortuorio es el de las indemnizaciones por despido. Muerte incruenta a nivel físico que honra a la nueva comedia italiana por poder parodiar aberraciones norteamericanas e indicar que, probablemente, el Viejo Mundo aún viva relativamente sano en este momento fundacional del nuevo capitalismo.

#### HISTORIA E HISTORIAS: GIALLO STORICO, MUERTE DIDÁCTICA

Una virtud del *giallo* del 2000 es que no se conforma con contar una historia para satisfacer al público sediento de lo lúgubre. Algunos directores han entendido el mensaje, expresado a la perfección por Marco Tullio Giordana y Marco Bellocchio,<sup>11</sup> de usar el cine para contar la Historia reciente a partir de las historias, los hechos cotidianos. Con *Romanzo criminale* (2005), Michele Placido realiza una película de delincuentes y policías, con un comisario con rasgos físicos cercanos al

<sup>12</sup> El físico y el bigote que Placido impuso a Accorsi ayudan, así como una escena en que la foto de Clark Cable en el tocador de Cinzia refuerza la identificación del comisario Scialoja con prototipos masculinos sacados del cine clásico.

<sup>13</sup> Cf. Giovanni Bianconi, *Ragazzi di malavita*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2004.

<sup>14</sup> Cf. Jordi Corominas i Julián, "Renovación del género negro en Europa: los casos de *Romanzo criminale* y *13 Tzameti*", ponencia presentada en el marco de la MICEC (Barcelona 2007).

<sup>15</sup> Quien, además, ha tocado el género en producciones televisivas como *La Uno bianca* (2001).

<sup>16</sup> Incluimos en esta lista *Concorso di colpa* (2005) de Claudio Fragasso, donde un inspector de policía investiga la muerte de un neofascista ocurrida un cuarto de siglo atrás; el filme, superfluo en ocasiones, coherente en otras, quiere rendir cuentas con la Italia de 1977 y sólo lo consigue parcialmente, debido a la endebles del guión de Rossella Drudi.

Inspector Ingravallo<sup>12</sup>, que no sólo se limita a la sanguinaria estela de los veinte años de crimen de la "banda della Magliana"<sup>13</sup>, sino que va más allá y muestra la evolución de los "ragazzi di vita" pasolinianos en asesinatos organizados que se adentran en la Historia y tocan algunas de las más luctuosas efemérides de los años de plomo. Como mantiene en todo momento la espectacularidad propia de este tipo de producciones, reforzada por la banda sonora y una cierta americanización estética, el filme logra su objetivo de entretener y educar. La sangre de los inocentes, algunos no tanto, se convierte en herramienta de primer valor didáctico para que el espectador vaya más allá de la simple trama y se interese por el pasado reciente.<sup>14</sup>

Quien logra lo mismo pero sin ficcionalizar tanto el argumento es Daniele Costantini con *Fatti della banda della Magliana* (2005). Su ópera prima narra la historia de esta organización romana, si bien sus referencias *gialle* suenan más a coartada para experimentar, como demuestra su base teatral y el uso parcial de presidiarios en las interpretaciones.

Otra producción con clara tendencia *gialla*, pues, la muerte y el *suspense* son la base de su trama narrativa, basada en la Historia reciente, es *Arrivederci amore, ciao* de Michele Soavi (2006)<sup>15</sup>, donde el pasado aparece en el hilo vital de Giorgio Pellegrini, antiguo brigadista rojo que de vuelta a Italia en busca de la reinserción social entenderá que para lograrla lo mejor es apoyarse en agentes corruptos, ejercer dudosas funciones en un *night club*, organizar robos traicioneros, casarse con una mujer mediocre y, finalmente, eliminarla para ser normal, todo ello nutrido de oscuridad, colores saturados y una maestría del tiempo del *suspense* como pocas veces se había visto últimamente. El personaje interpretado por Alessio Boni tiene el ADN del típico criminal impecable e imparabile que sabe que el mayor bálsamo es no cejar en su empeño. Los hierros sirven para construir y Pellegrini los usa en forma de pistola para crearse una nueva vida que sepulte la oscuridad de una juventud rebelde.<sup>16</sup>

#### ESTÉTICAS, ESTILOS, UNICIDADES

Este apartado acomete la difícil tarea de diseccionar aquellos filmes de corte *giallo* que son pequeñas excepciones. Sus directores tienen en su haber una sola obra del género, y por lo tanto lo más lógico es mostrar mediante reflexiones los puntos más interesantes de sus creaciones.

Gabriele Salvatores y Monica Stambrini sólo tienen en común el uso de formatos diferentes al clásico 35 mm en *Quo vadys baby?* (2005) y *Benzina* (2001). En el primero la curiosa investigadora privada establece contacto con el misterio a resolver mediante los vídeos, que le permiten contemplar las últimas horas de su interlocutora y víctima, su hermana; a partir de su visionado espera aclarar el enigma que la atormenta. En *Benzina* se establecen dos discursos narrativos. En el primero de ellos, rodado en 35 mm, vemos los acontecimientos desde el ojo de

<sup>17</sup>Y no sólo hablamos de las cámaras de vigilancia que inundan las calles de este mundo globalizado y falsamente democrático: el trabajo del fotógrafo Paolo Ferrari hace de *Quello che cerchi* un filme plural a nivel técnico mediante el uso de Digital Betacam, HDCAM, Super 8 y DV.

este intento de Thelma y Louise lesbico que son Stella y Lenni, asesinas involuntarias de la madre de esta última; en el segundo observamos la visión de los locos del coche, quienes filman su delirio nocturno a través de una cámara digital.

Las cámaras<sup>17</sup> ajenas al punto de vista de los protagonistas también intervienen en *Quello che cerchi* (2002), *giallo* de investigación, en que el inspector Impero y un adolescente recorren Italia a la búsqueda de Dios sabe qué, quizá su propia identidad. La voz narrante, Impero muerto, evoca *Sunset Boulevard* (1951) de Billy Wilder en un filme donde la atmósfera y la particular personalidad del joven quieren remarcar un intento fallido de novedad que se estanca por la poca capacidad narrativa del guionista Marco Simon Puccioni.

En *Mare nero* (2006), erotic-mental poliziesco de Roberta Torre, también se usa el vídeo, que confirma la obsesión del inspector Luca, otra vez Luigi Lo Cascio, por el mundo que ha descubierto a partir de un delito sexual. El filme de la directora de *Tano da morire* (1997) tiene la valentía de introducirnos en un mundo sexual generalmente ignorado pese a estar al abasto de cualquier simple mortal. El viaje del inspector y sus inquietudes mentales por este tramo de la realidad no son sencillas; rozan la alucinación, transmitida al espectador mediante la fotografía líquida de Daniele Cipri, creadora de atmósferas turbulentas que unen el espacio con el cerebro del protagonista.

Por su parte, Giacomo Martelli apuesta en *In ascolto* (2006) por un *thriller* de *suspense* político de clara estética anglosajona, dejando claro desde un principio que sus referencias temático-estéticas son películas como *The Conversation* (1974) de Francis Ford Coppola o *Three Days of the Condor* (1975) de Sydney Pollack. La obra de Martelli tiene el atrevimiento de quien explora terrenos desconocidos en su propio hogar, algo insuficiente al topar con esquemas narrativos convencionales y la sensación de haber visto la película una y mil veces bajo nombres distintos.

Asia Argento, por mucho empeño que pongan algunos, no sigue la estética de su ilustre progenitor. *Ingannevole è il cuore più d'ogni altra cosa* (2005) tiene poco o nada de *giallo* por mucho que su estética de lo *trash* pueda recordar el *horror* de los años 70. La inspiración de esta autodiva de la posmodernidad no bebe de fuentes paternas, sino de su amigo Marylin Manson, adalid de una estética de lo desagradable que hasta puede resultar comercial y divertida. *Ingannevole...* no es un *video-clip* y el *horror* de Argento asoma gratuito y masturbatorio, ciertamente inútil para contar una historia llena de despropósitos constantes y sonantes.

Pese a una caída de tono en la parte final, el siempre eficiente Giuseppe Tornatore elabora con *La sconosciuta* (2006) un remarcable *giallo* psicológico en que se entremezclan crimen presente y tortura del pasado. Todos sabemos, los hechos hablan por sí solos, que la sirvienta ucraniana no tiene muchos prejuicios para conseguir trabajar en la casa de unos orfebres, aunque no entendamos muy bien los motivos de su

<sup>18</sup> Hemos dudado si incluir en este apartado *Texas* (2005) de Fausto Paravidino y los filmes napolitanos *Certi bambini* (2004) de los hermanos Frazzi y *Pater familias* (2003) de Francesco Patierno. En el primero se dan las condiciones para una posibilidad de *giallo* –pasión, voluntad de matar– pero su textura es experimental y se acerca a la teatralidad, algo lógico si tenemos en cuenta los antecedentes del director. Los dos últimos podrían ser considerados como “gialli sociali”, que pretenden mostrar varias de las duras realidades de la actual Campania: la criminalidad infantil y la degradación social y moral en la que vive inmersa parte de la juventud de esta zona con sectores tercermundistas instalados en el supuestamente plácido Occidente capitalista.

ansía por reemplazar a una pobre sesentona italiana. Unos mínimos *flashback*, llenos de sexo y tortura, y sus miedos nos dejan intuir más bien poco, y esa es la virtud del último texto filmico del director de *Nuovo cinema paradiso* (1988), que desvela los secretos de la protagonista de manera paulatina, con un tempo casi perfecto para mantener el *suspense* de la trama, incomprensible hasta cierto punto sin los detalles del trágico pasado de Irena, simbolizados, rostro temible del terror, por la descarnada sonrisa del calvo personaje interpretado por Michele Placido. Tornatore no deja un momento de pausa y se nutre constantemente del horror y la violencia para dar cuerpo a una historia ficticia pero posible en nuestra época, factor que da aún más grandeza a *La sconosciuta*, enigma andante que sólo la lógica de los acontecimientos desvela.<sup>18</sup>

#### TOMA EL DINERO Y CORRE: BAJO COSTE PARA EL FUTURO

Dada la precaria situación de la actividad de producción cinematográfica en la Italia del 2000 las ideas de bajo coste suelen ser un experimento rentable. Sesenta cinco mil euros dan para mucho. Así lo entendieron los hermanos Manetti cuando pensaron en la posibilidad de rodar *Piano 17* (2005), una de las mejores películas del género en los últimos años. Los referentes clásicos, sobresaliendo *Ascenseur pour l'échafaud* (1957) de Louis Malle, se juntan con el rodaje en digital para regalarnos un filme que aúna en su interior traición, tiros, amor, enemistades, demencia y lucidez humana. *Piano 17* parte de una base tradicional como es la necesidad por parte de unos delincuentes de destruir pruebas incriminatorias. Como suele suceder los caminos para eliminarlas son imperfectos, y ello nos lleva a la trama. La división exterior-interior se establece con el aparato de suma comunicación moderna, el teléfono móvil, arma peligrosa porque permite oír pero no ver, con lo cual la sensación de opresión –los tres protagonistas principales pasan gran parte del filme sin poder salir de un ascensor– se acrecienta al no saber los personajes si las palabras emiten verdades o simples engaños imposibles de descubrir por culpa de la clausura. Ello incrementa la tensión narrativa, que llega a su clímax cuando los dos planos ya mencionados convergen en el edificio donde transcurre la acción

Con *Piano 17* los hermanos Manetti han demostrado a toda Italia como es posible llevar a cabo una buena idea con pocos medios. Lo mismo puede decirse de Daniele Costantini y su *Dentro la città* (2004), película policíaca que evoca los filmes del género de los años 70 y determinadas producciones televisivas actuales como *Distretto di Polizia* o *La Squadra*. El ambiente romano de una comisaría de periferia permite al director crear caracteres variopintos bien contruidos, sobretudo en su desarrollo interior, que van desde el policía sin escrúpulos (un Luca Ward en estado de gracia dentro de la antipatía de su personaje) al novato y la chica que sufre el martirio de ser la única fémica en un grupo de machos. Por otra parte *Dentro la città* brilla por mostrar otra vez, como en los tiempos pasados, policías humanos, que dudan, viven y sufren

como cualquiera de nosotros, como confirma el final, divertido y chocante, único momento en que la heterogeneidad de los caracteres se une en un objetivo común.

#### CONCLUSIONES

Difícil negar que el *giallo* italiano siga teniendo fuerza en esta primera década del siglo XXI, fuerza que se expresa en la calidad de algunas de sus producciones y en el uso inteligente de los recursos propios de los subgéneros practicados. No sabemos si en el futuro seguirá por esta senda, pero es de augurar que así sea y que pronto algunos de los directores mencionados (además de los ya consagrados Garrone y Sorrentino) logren conjugar brillantez narrativa con armonía e innovación técnica sin excesos para dar más vigor a un color que no parece tener fecha de caducidad.