

## Mario Monicelli

El cine del director toscano está construido sobre parecidos contrastes. El propio Monicelli los resume en dos: la comicidad y la tragedia. ¿Acaso no ha sostenido siempre que la vida mezcla amarguras y chistes? “Esa es la clave”, manifestó a su paso por Argentina; “mis guionistas y yo buceamos en un asunto, lo desarrollamos humorísticamente hasta que vemos detrás algún significado profundo. Hacemos reír, pero los argumentos son siempre muy serios”.

A juicio de Monicelli, quien se define como un hombre práctico, realista, ajeno al sentimentalismo, la comedia es el vehículo idóneo para transmitir las ideas personales. “Expresar las propias convicciones a través de la comedia es una forma moderna de arte”, asegura, mientras que la tragedia “corresponde a un estadio creativo más primitivo”. El humor reelabora, recrea, libera, pese a lo cual, o precisamente por ello, “la comedia ha sido olvidada o contemplada con mirada paternal”.

No es el único director que ha protestado contra esa subestimación. Colegas como Risi o Berlanga también han señalado que, para las instituciones culturales, la comedia es algo divertido pero innoble, un pasatiempo vergonzoso. Lejos de intentar “elevar” la comedia hacia esferas de prestigio, Monicelli la ha mantenido siempre próxima a su orígenes populares, consciente de que la depreciación del humor es un fenómeno relativamente moderno y de que la risa es consustancial al mundo civilizado, si no su fermento.

Desacralizar la cultura ha sido un objetivo recurrente a lo largo de su carrera. Propósito que alcanza al propio cine, el oficio que el joven Mario escogió cuando se dio cuenta de que no haría carrera como escritor, pero que siempre consideró un arte “menor”, “aplicado” o “útil”, dependiente de la industria. Felizmente dependiente, porque de otro modo no existiría, según ha reiterado un director bajo cuyas órdenes han trabajado casi todas las estrellas del cine italiano.

Para colmo, Monicelli ha renunciado también a su ascendente sobre la comedia italiana, persuadido de que ésta es hija de todos, es decir de nadie, y de que, como señaló Comencini, la etiqueta en cuestión sólo servía para reunir a personalidades cinematográficas muy distintas, repitiéndose así el error de apreciación cometido con el neorealismo. “No hemos inventado nada”, sentenció a propósito Monicelli; “la comedia italiana viene de la *commedia dell’arte*, con Arlequín, Polichinela, todos esos muertos de hambre cuyos padecimientos nos causan gracia y dolor”. Si algo hay de específico en el humor italiano, esta peculiaridad se debe a la posguerra, que a su juicio llevó a realizadores como él a buscar “la comicidad en la melancolía”. Es imposible que semejante falta de pretensiones, la expresa renuncia a apropiarse del invento y a conferirle respetabilidad, no acabaran repercutiendo en la fama de Monicelli, considerado durante décadas como un director menor, situado por consiguiente a la altura de su arte. El propio realizador ha contribuido a echarse tierra al pronunciarse contra la autoría cinematográfica, debate reverdecido por el escritor de *Il male oscuro* (1989), quien critica públicamente “la dittatura di regista”.

Pero la misión de la crítica consiste en ir más allá de las declaraciones. Puede que el cine de Monicelli no sea declaradamente “de autor”, pero ello no resta personalidad a títulos como *Un eroe dei nostri tempi* (1955), *I soliti ignoti* (*Rufufú*, 1958), *La Grande Guerra* (*La gran guerra*, 1959), *I compagni* (1963) o *L’armata Brancaleone* (*La armada Brancaleone*, 1966), que se encuentran entre lo más audaz y valioso del cine italiano. (...)

Modestia aparte, el director toscano nunca fue ajeno al importante papel que la comedia italiana había jugado en tiempos de reconstrucción. Frente a las visiones descarnadas del neorealismo, la comedia (no la de los teléfonos blancos, sino la de los barrios,

calles y oficinas) presentaba un espejo que devolvía al país su imagen triste, pero invertida. El espectador se convertía, de buena gana, en sujeto y objeto de la burla. Y la crítica alcanzaba todos sus blancos, desde el oportunismo y la doble moral a la picaresca pequeñoburguesa y los fallos de la administración pública. Algunos títulos eran, incluso, un compendio de errores, así la magistral *Un eroe dei nostri tempi*.

Por el tamiz del género fueron pasando uno tras otro todos los defectos de una sociedad que se reía de sí misma para poder afrontar mejor los años de crisis. El hecho de que la crítica continuase con la llegada de la bonanza económica y los “felices 60” significaba no sólo que la comedia había evolucionado junto a su público, sino que seguía sirviendo como elemento de cohesión social. Monicelli fue uno de los primeros en advertirlo. (...) No son pocos los que han puesto en duda la autoría de Monicelli, cuya personalidad se confunde a menudo con la de sus colaboradores o con la de otros cultivadores de la llamada *commedia all’italiana*. (...)

Considerar impersonal o anónimo el cine de Monicelli no ha sido óbice para que se hable de tosquedad a propósito de su estilo, paradójicamente negado. Es verdad que hay películas suyas que podrían ser de cualquiera, como la rosácea *Donatella* (*Donatella*, 1956), filmada en la estela de *Sabrina* (*Sabrina*, Billy Wilder, 1954) (...) Por otro lado, la óptica de Monicelli es demasiado permeable a los tics de cada época, como revelan *La ragazza con la pistola* o *La mortadella*, que trasladan el modelo itinerante de Sordi (“un italiano” en el extranjero) a “la italiana” que busca a su hombre en el mundo anglosajón. Por si

fuera poco, genuinas creaciones como *Amici miei* son en realidad proyectos heredados de otros, en este caso Pietro Germi, quien no pudo afrontar el rodaje por enfermedad y murió sin ver estrenada la película.

Pero al otro de la balanza debe colocarse otra certidumbre: Monicelli ha sido siempre un director que ha querido estar en segundo término, detrás de sus *racconti*. Mejores o peores, sus películas revelan a un narrador que pone la técnica al servicio de la historia y de los personajes, sin llamar la atención sobre su trabajo. (...) Se objeta, además, que sus películas están muy elaboradas sobre el papel, pero poco desde el punto de vista de la puesta en escena. ¿Cómo se explicaría entonces la compleja trama de personajes de *I compagni*? ¿Es gracias al guión que las asambleas clandestinas de *I soliti ignoti* presentan una comedia humana y no una suma de tipos heterogéneos? ¿Cómo es posible que un director zafio logre a veces decirlo todo con un plano? (...)

Cuando dispuso de medios, Monicelli no los desaprovechó y logró algunos de los momentos más bellos del cine italiano: la pintura de los barrios romanos en *Guardie e ladri*; la estampida nocturna de caballos en *Proibito*; los tristes amaneceres de *I soliti ignoti* y *Risate di gioia*; el despertar de los obreros que acuden soñolientos a la fábrica turinesa en *I compagni*, o la rica imaginería fantástica desplegada en *L’armata Brancaleone*, que en su episodio bizantino anuncia las escenografías de Paradjanov en *Sayat Nova* (1968). (...)

**José Andrés Dulce**, en *Mario Monicelli*, Festival Internacional de Cine de San Sebastián / Filmoteca Española, 2008.