

La Primera Guerra Mundial en el cine italiano: *La grande guerra*

Carlota CORONADO RUIZ

Becaria FPI Universidad Complutense de Madrid
carlotacoronado@virgilio.it

RESUMEN

La grande guerra de Mario Monicelli es la primera película italiana que afronta un tema tan delicado para los italianos como la Primera Guerra Mundial. Hasta 1959, año de realización del filme, la Primera Guerra Mundial había sido un tema exiliado de las pantallas de cine. Las pocas películas que se hicieron daban una visión idílica de la guerra: el soldado italiano como héroe e Italia como una grande potencia. El film de Monicelli causó una gran polémica en los sesenta: era la primera vez que se hacía una comedia sobre un tema tan trágico.

El filme ofrece una magnífica representación de la sociedad italiana, y de las condiciones de vida y morales de soldados. Se reflexiona sobre la guerra: el absurdo, el horror y el miedo. Una guerra que causó una herida moral entre la población italiana, una guerra de la que no se habló abiertamente hasta este filme.

Palabras clave: Historia del cine. Cine italiano. Primera Guerra Mundial. *La grande guerra*. Mario Monicelli

The First World War in Italian Cinema: La grande guerra

ABSTRACT

Mario Monicelli's *La grande guerra* is the first Italian film to approach the delicate matter (In Italy) of the First World War. Until 1959, the year the film was made, First World War had been a subject excluded from the silver screen. The few films made showed an idilic vision of the war: the Italian soldier as a hero and Italy as a great power. Monicelli's film caused a big scandal during the sixties: the first time such a tragic subject was made comic material.

The film offers a magnificent representation of the Italian society and the moral and living conditions of the soldiers were in. It's a essay about the war, it's absurdity, horror and fear. A war which caused a moral wound in the Italian population, a war noone spoke aloud about, until this film was released.

Keywords: History Of The Cinema. Italian Cinema. First World War. *La grande guerra*. Mario Monicelli.

SUMARIO: 1.- La Primera Guerra Mundial y el cine italiano. 2.- *La Grande guerra*: llegó el escándalo. 2.1.- Un rodaje en la trinchera. 2.2.- Un León de Oro muy polémico. 3.- Una comedia sobre un tabú. 4.- Sobre el estilo de *La grande guerra*. 5.- El ejército de los pobres. 4.1.- Del milanés al romano. 4.2.- "Con la cabeza llena de piojos y sin rancho que comer". 4.3.- "Esta guerra no es mi guerra". 6.- El pacifismo y el absurdo. 7.- Bibliografía.

1. LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL Y EL CINE ITALIANO

La Primera Guerra Mundial ha sido uno de los eventos históricos menos tratados en la literatura y en el cine italianos. Mientras que en el resto de Europa y en Estados Unidos surgían libros de memorias o documentales sobre el conflicto bélico, en Italia reinaba el silencio. El motivo es simple: existía el convencimiento de que los seiscientos mil muertos de la Gran Guerra se podrían y se habrían debido evitar.

Italia entró en el conflicto mundial en mayo de 1915, cuando la guerra ya llevaba diez meses. Hasta esta fecha, la mayor parte de la población italiana y de la clase política era partidaria de la neutralidad. Pero había algunos sectores de la sociedad —nacionalistas, burguesía y jóvenes intelectuales— favorables a la intervención. La presión de estos grupos sociales y el apoyo del Rey a la guerra obligaron al Parlamento a votar a favor de la entrada en la misma. Los italianos se vieron obligados a combatir en una guerra en la que no creían y contra unos enemigos que antes habían sido sus aliados: los austriacos. La mala imagen de la guerra aumentó al alargarse el conflicto más de lo que se esperaba. Al final de la guerra el número de muertos italianos ascendía a seiscientos mil. A éstos se unían miles de heridos y mutilados, quienes tuvieron grandes problemas para adaptarse a la vida civil.

El final de la guerra no fue en realidad una victoria para Italia, aunque se encontrara en el lado de los vencedores: no obtuvo todo lo que pretendía al inicio del conflicto, es decir, la anexión de los territorios limítrofes que pertenecían al Imperio Austro-Húngaro (Trentino, Sur del Tirol, costa Dálmata, Istria). De ahí que se hablara de “Victoria Mutilada”.

En la población se quedó la impresión de una guerra llevada con prisas, sin medios y de manera ligera. La consideraban como un verdadero “suicidio de masas”. Y después de la tragedia vino el silencio:

“La guerra fue arrinconada; las almas gentiles de los sacrificados no inspiraron al séptimo arte y ninguno osó disturbar sus sueños. Las víctimas de la guerra volvieron a sus casas, a sus trabajos, bajaron la cabeza y aceptaron también esta injuria: mentiras primero, silencio después”¹.

Así pues, este silencio postbélico dura hasta la llegada del fascismo, cuando se realizan las primeras películas sobre la Primera Guerra Mundial. Títulos como *Viva l'Italia*, *Per la patria* o *L'anello di guerra* ponen de manifiesto la capacidad del cine para construir el consenso: todos dan una imagen mítica y epopéyica del conflicto. Son filmes en los que la guerra se representa cargada de estereotipos, de grandes héroes y mártires de la patria. Las acciones que se ponen en escena son siempre victoriosas y la destrucción y los muertos son siempre del enemigo.

¹ CALDERONI, F.: *Il cinema e la Grande Guerra*, en De Franceschi, Leonardo, *Lo sguardo eclettico: Il cinema di Mario Monicelli*, Venecia, Marsilio, 2001.

“En estas películas la guerra se representa siempre desde el punto de vista y en función del punto de vista de quien está en casa, de quien quiere vivirla como una experiencia sentimental y cultural y prefiere que la experiencia real se quede fuera de sus horizontes cognoscitivos”².

Este tipo de películas trata de evitar el número de muertos, las condiciones de vida de los soldados, las derrotas. Se prefiere una versión oficial de la guerra: se muestra el buen funcionamiento del ejército, las victorias y los héroes de la patria. Se evoca la gloria, no la atrocidad de la guerra. De ahí que gracias a estas películas nazcan una serie de mitos en torno a la guerra:

“Los que se ocupaban de la imagen y del atractivo de la nación trabajaron en la construcción de un mito que cancelara el horror de la muerte en la guerra y que resaltara el valor del combatir y del sacrificarse. La realidad de la experiencia de la guerra llega a transformarse en lo que podríamos llamar el “Mito de la Experiencia de la Guerra”, que veía el conflicto como un evento lleno de sentido, positivo e incluso sagrado”³.

El cine fascista contribuyó a la creación del mito de la experiencia de guerra. El objetivo principal era el de ocultar la guerra y legitimar la experiencia de la misma. La memoria de la guerra se borra y se convierte en una experiencia sagrada: los soldados eran mártires y la guerra era una experiencia espiritual y patriótica⁴. Así pues, el cine se convirtió en uno de los medios fundamentales para la propaganda y para la creación de mitos y valores patrióticos.

“Enseñemos desde la pantalla cinematográfica, más didáctica que cualquier libro, que cualquier maestro, nuestra Historia, nuestras glorias, a nuestros pequeños, que mañana serán nuestros soldados; mostrémosles cuáles son los instintos de nuestra sangre y los sentimientos de nuestro corazón, los ideales de nuestra mente”⁵.

El cine fascista recupera a uno de los héroes cinematográficos más famosos en el periodo del mudo en Italia, Maciste, y lo convierte en protagonista de una de estas producciones fascistas sobre la guerra: *Maciste alpino*. En este filme se representa una guerra emocionante y llena de victorias, donde el problema austriaco se resuelve sin la necesidad de cientos de muertos, sino con dos simples puñetazos bien dados o unas potentes patadas en el trasero.

Junto al soldado desconocido surge otro mito en torno a la Gran Guerra: el “matriotismo”. En este caso será la madre italiana el centro de la historia. Películas

² BRUNETTA, G. P.: *Storia del cinema italiano. Il cinema muto (1895-1929)*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 222.

³ MOSSE, G. L.: *Le guerre mondiali: Dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 6.

⁴ Basta mencionar los títulos de las películas que se hicieron durante el fascismo sobre el tema bélico: *Las etapas de la gloria y del ardor itálicos* (1923), *Mártires de Italia* (1927), *Las rosas del martirio* (1928).

⁵ FORTI, G.: Revista “Cinematografo” (1927), en Brunetta, G.P., *Storia del cinema italiano. Il cinema muto (1895-1929)*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 283.

sobre “madres coraje” durante la guerra contribuyen a la creación de un universo de héroes, mitos y heroínas que esconden grandes mentiras sobre la realidad de la guerra.

Aun así, pocas son las películas que se produjeron en las tres décadas siguientes al primer conflicto mundial que trataran este tema. Ninguna de ellas es un título digno de ser recordado. Mientras en otras cinematografías se dieron a luz grandes obras maestras con el conflicto bélico como tema: desde *Charlot soldado* (1918) a *Senderos de gloria* (1957), en Italia, la Primera Guerra Mundial no existía para el cine. Era un tema tabú, pero no por mucho tiempo: en 1959 llegaría *La grande guerra*. El primer verdadero filme italiano sobre la Primera Guerra Mundial. La polémica estaba servida.

2. LA GRANDE GUERRA: LLEGÓ EL ESCÁNDALO

La grande guerra es la primera película que trata el tema del primer conflicto mundial, depurándolo de la retórica patriótica de los títulos cinematográficos anteriores. Hacer esto, a finales de los años cincuenta, quería decir buscarse problemas con la censura y suscitar una enorme polémica. Esta reflexión crítica de la Primera Guerra Mundial fue acompañada de polémica desde el principio: en cuanto se supo que Mario Monicelli preparaba un filme sobre la Gran Guerra, comenzó una campaña contra la película.

La grande guerra de Monicelli nace de una sinopsis de Luciano Vincenzoni titulada *¿Dos héroes?*, que más tarde Age y Scarpelli, junto a Monicelli, convirtieron en guión cinematográfico. Vincenzoni se basó en el cuento *Les amis* (1883) de Gay de Maupassant, donde la acción está ambientada en el conflicto franco-prusiano. A diferencia del relato, la película amplía el universo de personajes a toda una tropa: Alberto Sordi y Vittorio Gassman son los protagonistas de un filme coral, un verdadero fresco de la vida en la trinchera. Estos dos personajes serán el hilo conductor de este retrato de la vida cotidiana de los soldados italianos en el frente. Dos pillos cobardes que intentan continuamente escapar del peligro, pero cuya cobardía les llevará a la muerte en manos del enemigo al ser confundidos por espías.

“Nuestra intención ya en la fase de escritura de guión, como en las sucesivas —director de fotografía, vestuario— era la de retratar a una masa de soldados igual, informe, en la que sobresalían algunos personajes que no representaban nada especial. Eran obviamente magníficos actores, pero interpretaban a simples soldados que hacían de todo para salvar la piel. A ninguno le importaba nada ganar las batallas para convertirse en héroes y conquistar Trieste, también porque no tenían ni idea de qué ciudad era ésta”⁶.

Monicelli y sus co-guionistas hacen frente a un tema muy delicado y lo hacen fuera de los tradicionalistas esquemas prescritos durante el fascismo, con gran sensibilidad. Se trata de una reflexión meditada, honesta y valiente.

⁶ CRISTOFOLI, M.: “Entrevista a Mario Monicelli: Sui luoghi della Grande Guerra”, en www.fucine.com/network/fucinemute (02-03-2005).

La grande guerra desafió el tabú de las glorias patrias y estimuló además al cine italiano a liberarse de otros tabúes, algunos de la Segunda Guerra Mundial, conflicto que estaba todavía en la memoria de todos. Surgieron así en los años sesenta filmes como *Tutti a casa* (1960) de Luigi Comencini sobre cómo la nación fue abandonada a sí misma después del armisticio de Badoglio (8 septiembre de 1943). En 1969, Francesco Rosi afrontaría de nuevo la Primera Guerra Mundial con *Uomini contro*, una película todavía más radical, tanto, que tuvo que ser rodada en Yugoslavia por problemas con la censura.

2.1. UN RODAJE EN LA TRINCHERA

Los problemas que surgieron durante y después del rodaje pusieron de manifiesto el hecho de que la Primera Guerra Mundial, con sus seiscientos mil muertos, pertenecía a la serie de argumentos que era mejor no tratar, por no ofender la sensibilidad patriótica de los italianos o por no fastidiar a las altas esferas del poder. “La guerra, junto al paro, a la pobreza, al analfabetismo, era parte de la sucísima “colada” que era mejor “lavar en familia” según el presidente Andreotti”⁷.

La polémica precedió al rodaje del filme e incluso a la escritura del guión. Ya cuando Mario Monicelli preparaba su película sobre la Primera Guerra Mundial, se desencadenó una verdadera campaña denigratoria contra la iniciativa, capitaneada por el periodista Filippo Sacchi, a través de las páginas de la revista *Cinema Nuovo*. En ésta se podían leer titulares como “Vilipendio a las fuerzas armadas”; “Ofensa a los parientes de las víctimas de guerra”; “Explotación con fines económicos de la tragedia bélica”; “Ofensa al patriotismo”; entre otros.

“El mejor modo de no tocar lo más mínimo este recuerdo era dejarlo completamente a un lado (...) La idea de que la victoria del Piave (porque se trata de la batalla de Vittorio Veneto) dependa de dos soldados de infantería, que además resultan en el filme los más tontos y miedosos de todo el ejército, esto sí que me parece calumnioso, no sólo para el ejército, sino para la inteligencia del pueblo italiano; calumnioso y fruto de una crítica destructiva, una crítica que se hace por el simple gusto de criticar y de poner en ridículo, sólo por la satisfacción de ver humillado a un hombre delante del juego de la casualidad”⁸.

Resultaba curioso el hecho de que se atacara a una película que todavía no había nacido y de la cual todavía no se había escrito el guión. El debate llegó hasta las altas esferas del poder, y políticos e intelectuales opinaban sobre el filme.

“Marotta⁹ desaconseja absolutamente la producción del filme sobre la Gran Guerra porque, si la vagancia de Sordi y Gassman supera el heroísmo de los otros militares, los espectadores se burlarán de los anónimos soldados del Piave y del Grappa”¹⁰.

⁷ DE FRANCESCHI, L.: *Lo sguardo eclettico: Il cinema di Mario Monicelli*, Marsilio, Venecia, 2001, p. 248.

⁸ SACCHI, F.: “La grande guerra”, en *Cinema Nuovo*, número 139, mayo-junio 1959, pp. 200-201.

⁹ Giuseppe Marotta era un escritor y periodista napolitano. Autor de novelas humorístico-sentimentales.

¹⁰ CALDERONI, F.: “Le polemiche”, en *La grande guerra*, Bologna, Capelli, 1979, p. 24.

Mientras, el productor de la película Dino De Laurentiis buscaba el consenso más importante: el ministerial. De Laurentiis se dirigió a Andreotti, entonces Ministro de Defensa, pero con gran influencia en el mundo del cine¹¹. Andreotti concedió el aval para la realización del filme, pero a condición de que algunas partes del guión fueran modificadas.

Monicelli no sólo tuvo que luchar contra los medios y contra la censura, sino que además, tuvo que defender el final frente a las imposiciones del productor:

“La producción y la distribución no querían aceptar el que los dos protagonistas, dos cómicos, acabaran fusilados, dado que en las películas cómicas existe la regla del final feliz. Hubo una larga lucha para que aceptaran esta novedad. En cada una de las reuniones se votaba siempre en contra”¹².

A pesar de todos los problemas, Monicelli empezó el rodaje del filme con el final que quería. La campaña de la prensa contra la película se había calmado, pero ahora comenzaban los problemas del rodaje. El Ministerio de Defensa, que se había comprometido a suministrar a la producción automóviles, cañones, armas y soldados rasos para figuración, retiró su apoyo. A pesar de ello, De Laurentiis tuvo el valor de seguir adelante con el proyecto.

Pero no acabaron ahí los problemas: el siguiente fueron las localizaciones. La película se ambientaba en el Friuli —región del Norte, frontera con Austria—, pero encontraron dificultad para rodar en los pueblos de esta región: sus habitantes se negaban a que una película que difamaba a los héroes patrios se realizara sus tierras. Después de una serie de negociaciones con las autoridades del Friuli, el rodaje comenzó el 25 de mayo de 1959.

La mala suerte acompañaba a este filme y las condiciones de rodaje no fueron las mejores. En primer lugar, tuvieron el problema de la ambientación: el rodaje de La Grande guerra tuvo lugar en primavera-verano, pero la película se desarrolla en invierno. De hecho, es el invierno la causa de las peores condiciones de vida de los soldados. Por ello era importante para la historia esta característica. Para el equipo de Monicelli resultó difícil recrear ese invierno en la pantalla, con la nieve y el hielo.

“La nieve artificial se esparcía por todas partes, lo cual dificultaba la realización de los planos. Entonces no existía el *zoom*, así que para hacer un *travelling* era necesario montar los raíles sobre la nieve artificial. Era bastante duro. También los actores sufrieron porque tenían que ir muy abrigados y fingir que tenían frío cuando estaban en pleno verano. Pero todo esto formaba parte de la construcción del filme”¹³.

¹¹ Giulio Andreotti había sido censor en los primeros años de la postguerra y de 1947 a 1953 fue subsecretario del Ministerio de Turismo y Espectáculo.

¹² Declaraciones de MARIO MONICELLI: Fascículo n. 14, “Capolavori italiani: *La grande guerra*”, Roma, L’Unità e Ricordi, 1995.

¹³ CRISTOFOLI, M.: “Entrevista a Mario Monicelli: Sui luoghi della Grande Guerra”, en www.fucine.com/network/fucinemute (02-03-2005).

Además de las dificultades, el trabajo de Monicelli y de sus colaboradores fue acompañado de un gran silencio por parte de la prensa, que esperaba ver el resultado final.

2.2. UN LEÓN DE ORO MUY POLÉMICO

La grande guerra se presentó en el XX Festival de Cine de Venecia, en septiembre de 1959. Como se esperaba, estalló la polémica: *La grande guerra* ganó el máximo galardón del festival, el León de Oro, ex-aequo con un filme no menos crítico con la historia italiana, *El general de la Rovere* de Roberto Rossellini.

Las reacciones de la crítica fueron muy variadas: desde un rechazo absoluto hasta el más grande entusiasmo, sobre todo por la calidad fílmica del trabajo de Monicelli¹⁴. Pero predominó la frialdad y el silencio: se prefería no hablar de una película que trataba un tema tan doloroso.

“Todavía tocar Caporetto¹⁵ era una tabú, y la Gran Guerra estaba envuelta en la retórica más fastidiosa y tonta¹⁶”

Algunos consideraron que las heridas italianas, que hasta el momento, habían estado bajo el efecto de la anestesia, eran ahora motivo de risa y de denigración nacional. Sectores nacionalistas acusaron al filme de sacrílego e irreverente. Otros lo consideraban superficial y antipatriótico.

A pesar, o gracias a la polémica, *La grande guerra* tuvo una muy buena acogida entre el público: récord de taquilla, sólo superado por otro filme polémico, *La dolce vita*. Parte del éxito se debía a la magnífica pareja de actores —Sordi y Gassman— y al hecho de que se trataba de una comedia, pero no de una comedia cualquiera, una de calidad.

3. UNA COMEDIA SOBRE UN TABÚ

“Reír de la Historia equivale a contestar las mentiras del poder¹⁷”.

La grande guerra rompe con los tabúes y los mitos en torno a la Primera Guerra Mundial, y lo hace a través de la risa. Pero se trata de una risa amarga. Monice-

¹⁴ Es curioso el cambio de opinión de algunos críticos contrarios a la realización de la película como Giuseppe Marotta. Después de ver el trabajo del Monicelli sus palabras fueron éstas: “Los soldados de Monicelli non son viles ni son héroes: están a medio camino entre la valentía y el espanto, entre la poesía y la prosa; tienen el equilibrio de quienes virilmente sostienen una fatal desgracia. (...) No es un film polémico y rencoroso. *La grande guerra* tiene, en las secuencias corales y dramáticas, un tono a su manera, religioso.” (MAROTTA, G.: “Recensione: *La grande guerra*”, en *L'Europeo*, Milán, 12 noviembre 1959).

¹⁵ Grave derrota italiana contra los austriacos.

¹⁶ Declaraciones de Monicelli en relación a *La grande guerra*: Fascículo n. 14, “Capolavori italiani: *La grande guerra*”, Roma, L'Unità e Ricordi, 1995.

¹⁷ BUCCHERI, V.: *Il pernacchio e la Storia*, en De Franceschi, L., *Lo sguardo eclittico: Il cinema di Mario Monicelli*, Marsilio, Venecia, 2001, p. 166.

Ili introduce a dos de los actores cómicos por excelencia, Alberto Sordi y Vittorio Gassman, en un contexto de dolor y muerte. Es dentro de las situaciones dolorosas donde surge la ironía, las frases graciosas o el *gag* cómico, que recuerda a veces al humor de Charlot¹⁸.

“La intención satírica de *La grande guerra* formaba parte de mis convicciones. Desde el momento que en tuve en mis manos el guión, tuve claro que no podía rodarlo de otra manera, y por eso elegí a Sordi y a Gassman, con quien tuve mucho éxito en *Rufufú*. Por ello, tuve grandes dificultades, porque era una película que tenía que ser cómica, a pesar de los muertos y de todo lo demás”¹⁹.

Existe en el guión de *La grande guerra* una magnífica alternancia entre la comedia y el drama. De manera inteligente, los guionistas cortan los momentos cómicos, a veces de forma seca, con el anuncio de la tragedia; y las situaciones dramáticas se aligeran con la ironía y con toques cómicos²⁰. La mayor parte de las veces la risa surge del más absoluto drama. No es un humor burdo y una risa fácil, sino un humor inteligente, lleno de ironía y de doble sentido. No hay frase alguna que sea fruto de la casualidad: son frases muy estudiadas y llenas de significados.

La comicidad se construye no sólo a través del contraste entre los dos protagonistas, dos pillos holgazanes, y las situaciones en las que se encuentran en medio de una guerra, sino a través de una serie de mecanismos como el dar la vuelta a las situaciones, pasar del doloroso al ridículo (el horror de los cadáveres en el campo de batalla se disuelve en la risa con los equívocos de Sordi y Gassman con el teléfono —contactan con el enemigo en vez de con los suyos).

Dentro de este mecanismo de dar la vuelta a todo, se encuentran también los protagonistas: dos héroes sin heroísmo que se encuentran en medio de una guerra que no han podido evitar y con la que no están muy de acuerdo.

Al contrario que en los filmes precedentes sobre la Primera Guerra Mundial, en el trabajo de Monicelli, el antiheroísmo y la antiretoricismo son los ingredientes fundamentales. *La grande guerra* va contra el retórica patriótica de las películas históricas poniéndose del lado de los humildes. Esta polémica lección de Historia cuenta la historia de un pueblo adoptando una forma de cuento popular: la comedia. Monicelli construye un narración donde la cosa fundamental es la voz del pueblo y todas sus peculiaridades. En los personajes de *La grande guerra* el público se ve a sí mismo: su manera de hablar²¹, sus gestos, sus miedos.

¹⁸ Véase la secuencia en la que Sordi levanta la sartén por encima de la trinchera para que los francotiradores disparen y hagan los agujeros necesarios para hacer las castañas asadas.

¹⁹ Declaraciones de Mario Monicelli: Fascículo n. 14, “Capolavori italiani: *La grande guerra*”, Roma, L’Unità e Ricordi, 1995.

²⁰ Ejemplo: después del baile en el pueblo en el que Sordi y Gassman se aprovechan del patriotismo de la gente pidiendo dinero para la causa —que ellos usarán para irse de juerga—, viene la secuencia con la esposa de Bordin, que ha muerto en combate.

²¹ Los personajes hablan en dialecto y sus diálogos están plagados de proverbios y dichos populares. Frases como “peccato di pantalone, pronta assoluzione” (pecado de pantalón, pronta absolución), “prima dare, poi avere” (primero dar, después tener) son ejemplos de la sabiduría popular que los guionistas han sabido meter en el filme.

Con el filme di Monicelli, la Primera Guerra Mundial ya no es una grande epopeya protagonizada por valientes héroes, sino una guerra donde los verdaderos héroes son campesinos analfabetos, barberos miedosos y oficiales ineptos. *La grande guerra* es una tragicómica contra-historia nacional.

“A ninguno de los soldados le importaba nada ganar las batallas para convertirse en héroes y conquistar Trieste, también porque no tenían ni idea de qué ciudad era ésta. Pasaban frío y hambre. Queríamos mostrar esto, es decir, el gran engaño que había sido la Primera Guerra Mundial y cómo embrolló el fascismo a la población al crear el mito a través de la apología de la victoria mutilada y del soldado desconocido”²².

La comedia histórica, género que se desarrollará durante los años sesenta siguiendo el modelo de Monicelli, cumplió una verdadera función social: “dar a las masas populares una conciencia histórica moderna, y sobre todo, la conciencia de haber sido sujetos activos de la Historia de Italia”²³.

De esta manera, se ponen las bases de lo que será, en los años sesenta, la “comedia all’italiana”. Las películas que se engloban en este género pretenden mostrar las transformaciones del italiano medio y popular. La comicidad de este tipo de películas es mucho más corrosiva²⁴ y trata temas sociales y actuales —el divorcio (*Divorcio a la italiana*), la independencia de la mujer (*La ragazza con la pistola*), la diferencia entre el norte y el sur—, los vicios y defectos de los italianos²⁵ —la infidelidad, las supersticiones (*Operazione San Gennaro*), la corrupción, el amiguismo (*Il medico della mutua*), etc. Muchas de las comedias de estos años hacen una reflexión bastante desencantada y dura de la realidad.

“Yo sostengo que la comedia a la italiana ha tenido la misma función y la misma importancia en la historia del cine que la comedia americana de los años treinta y cuarenta: ha servido a dar una imagen de Italia y de los italianos al público italiano”²⁶.

Con *La grande guerra*, además de comenzar la renovación del género cómico, se produce el primer encuentro entre comedia e Historia con objetivos realmente altos. El objetivo no es hacer parodia o caricatura, sino tratar temas serios con un humor inteligente. Las obras que Monicelli realiza en los años cincuenta abordan la narración de la Historia nacional desde una perspectiva particular, la de la deformación humorística y grotesca.

²² CRISTOFOLI, M.: “Entrevista a Mario Monicelli: Sui luoghi della Grande Guerra”, en www.fucine.com/network/fucinemute (02-03-2005).

²³ BUCCHERI, V.: *Il pernacchio e la Storia*, en De Franceschi, L., *op. cit.*, p.174.

²⁴ Como ejemplo se puede ver el filme de Dino Risi *I mostri* formado por breves historias que muestran los defectos más característicos de los italianos, haciendo un magnífico retrato de la sociedad italiana de los años sesenta.

²⁵ Como ejemplo basta recordar los títulos de los años sesenta protagonizados por el actor cómico por excelencia, Alberto Sordi: *El viudo*, *El vigilante* (El policía municipal), *El comisario*, *Mafioso*, *El boom* (sobre el progreso económico en Italia), *El maestro di Vigevano*, *Los complejos*, *Made in Italy*, *Perdone, usted está a favor o en contra* (sobre el divorcio), *Un italiano en América*, *Il medico della mutua*, etc.

²⁶ Declaraciones de Mario Monicelli: Fascículo n. 14, “Capolavori italiani: *La grande guerra*”, Roma, L’Unità e Ricordi, 1995.

“Lo que he querido decir sobre la sociedad italiana lo he hecho de modo áspero y duro, pero también con un poco de humor dentro”²⁷.

Monicelli crea un nuevo modelo de narración heroico-cómica: sus personajes son anti-héroes que se encuentran delante de situaciones en las que se ven obligados a tomar duras decisiones. En este sentido Monicelli sigue el modelo de Don Quijote: un anti-héroe cómico que se ve envuelto en una realidad seria y en la que no se bromea²⁸. Esta mezcla de épica y comedia se pone en evidencia en la estructura de *La grande guerra*, que usa un típico procedimiento del poema heroico-cómico: los títulos que resumen el capítulo y anticipan los eventos²⁹.

En el filme de Monicelli sucede que, con el tiempo, la parte seria prevalece sobre la cómica. Vista ahora, *La grande guerra* deja en el espectador un sabor agrídulce y sobre todo el recuerdo de lo más duro y lo más dramático de la guerra.

4. SOBRE EL ESTILO DE LA GRANDE GUERRA

Hasta la última versión cinematográfica de la Primera Guerra Mundial firmada por Jean-Pierre Jeunet —*Largo domingo de noviazgo*—, esta guerra fue en blanco y negro, o al menos ésa es la idea que se mantiene en el imaginario colectivo y que se ha creado gracias a las imágenes de noticiarios y documentales de la época y de películas de ficción rodadas posteriormente como *Senderos de Gloria*. Por ello, no resulta extraño que un filme de 1959 como el de Monicelli elija el blanco y negro en vez de el color, mucho más comercial y requerido por el público, para representar esta historia ambientada en este período histórico. Así pues, el uso del blanco y negro contribuye en *La grande guerra* a dar autenticidad a la película, ya que —como señala el mismo Monicelli— “el cine, además de mudo, nació en blanco y negro. Las imágenes de noticiarios y documentales, así como de películas de ficción sobre la Primera Guerra Mundial vistas hasta entonces, eran en blanco y negro”³⁰.

“Para mí el cine de verdad es mudo y en blanco y negro; es donde la historia se desarrolla sólo a través de las imágenes en movimiento. Pero al cine ha llegado la palabra, el color y la música. Muchas veces, cuando un director no es capaz de crear una atmósfera a través de la fotografía o de las imágenes y su capacidad narrativa, mete un violín y resuelve el problema, o si no, lo llena todo de efectos especiales”³¹.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ El personaje de Gassman en *L'armata Brancaleone* recuerda mucho a Don Quijote.

²⁹ La estructura de *La Grande Guerra* está dividida en capítulos que toman como motivo las canciones de los soldados alpinos: 1.- “He dejado a mi mamá para venir a ser soldado”; 2.- “No te acuerdas de aquel mes de abril, de aquel largo tren que iba a la frontera”; 3.- “El tercer día hubo una avanzada y el batallón tuvo que partir”; 4.- “Con la cabeza llena de piojos, sin rancho que comer”; 5.- “Tres meses que soy soldado, una carta me veo llegar; 6.- “Como llevas el pelo bella rubia, tú lo llevas como las bellas marineras”; 7.- “Por aquí, por allá en el Piave había un mesón”.

³⁰ Cristofoli, M.: “Entrevista a Mario Monicelli: Sui luoghi della Grande Guerra”, en www.fucine.com/network/fucinemute (02-03-2005).

³¹ *Ibidem*.

Además de esta elección fotográfica, Monicelli busca el estilo neorrealista aunque su filme sea una comedia a la italiana:

“Todos nosotros somos hijos del neorrealismo. La generación de la comedia a la italiana, y también autores como De Sica, Germi, Comencini, Risi, todos hemos nacido con *Roma città aperta*, por lo tanto nos expresábamos a través del neorrealismo, incluso quien quería hacer películas cómicas. De hecho, en estos casos el aspecto realista era aún mayor”³².

Monicelli se aleja del efectismo y de lo falso para contar la historia de la manera más adecuada al contenido. Estéticamente Monicelli utiliza sistemas y características propias del cine de la Primera Guerra Mundial, como las diferencias de velocidad de la cámara de cine, y el ya mencionado uso del blanco y negro.

Los efectos especiales característicos de las guerras cinematográficas del siglo XXI no tienen cabida en una película como la de Monicelli. No es un filme de batallas, sino de retaguardia. No interesa tanto el desarrollo de la guerra y la dinámica de la batalla, sino la vida en las trincheras. De ahí que el estilo se acerque más al neorrealismo y no al espectáculo característico del cine bélico.

Además, la elección de los planos contribuye a marcar una serie de ideas que se quieren resaltar, como es el protagonismo de la masa de soldados, así como el anonimato de éstos. Por ejemplo, el director italiano usa el *travelling* para hacer largos planos secuencia en los que hay una gran profundidad de campo. A través de este tipo de planos se muestra la coexistencia entre lo que ocurre en primer término y la acción en segundo plano: se mezclan personajes protagonistas como Gassman y Sordi con las historias de otros soldados. Gracias a este tipo de dirección, se pone en evidencia el hecho de que el destino de la masa anónima puede ser el mismo que el de los dos protagonistas, es decir, morir sin reconocimientos y sin que nadie lo sepa.

5. EL EJÉRCITO DE LOS POBRES

“He contado la Gran Guerra desde del punto de vista del soldado cualquiera, de los tantos pobres diablos que fueron arrastrados a combatir sin ninguna vocación”³³.

La grande guerra es un filme histórico anónimo: no hay referencias a nombres, hechos o fechas célebres, a parte del Piave. Se trata de una película coral con protagonista colectivo: los soldados italianos en el frente austriaco. A diferencia de las películas bélicas, la obra de Monicelli no es una película de guerra propiamente dicha, sino más bien una película de trinchera. El director toscano elude las batallas del filme: no se ven disparos ni luchas, sólo el resultado de la batalla. Lo que interesa es el lado humano de la guerra, la vida cotidiana en la trinchera.

³² *Íbidem*.

³³ LIONELLO GHIRARIDINO, L.: *Il cinema e la guerra*, Parma, Maccari, 1965.

A través de las imágenes y los diálogos de la película, Monicelli ofrece un magnífico retrato del ejército italiano del primer conflicto mundial. Un ejército muy variado: no sólo se muestran los distintos cargos dentro del ejército —desde el coronel al soldado raso—, sino además la variedad regional que caracterizaba al ejército italiano. Muestra un aspecto que hasta el momento el resto de películas sobre el tema habían eludido: las condiciones del ejército y la falta de recursos materiales. El cuadro es bastante negativo: un ejército mal equipado, sin artillería, sin comida y sin ropa de abrigo³⁴. En el filme son continuas las referencias a la falta de medios: “si vencemos esta guerra con estos medios es que nuestro ejército es bueno” —dice el general Gallina en el filme³⁵. Este personaje representa la voz crítica en relación al ejército. Se queja continuamente porque se manda al frente a los soldados sin artillería: “Yo no sé si estoy loco yo o ellos (se refiere al Estado Mayor): Para tomar el puente llevamos a los hombres sin artillería a una carnicería”.

Estos hombres sin artillería eran en su mayor parte un ejército de pobres que no habían tenido más remedio que ir a la guerra. Los que podían pagar, se libraban. Esta situación se pone de manifiesto en el filme a través de los comentarios de uno de los personajes, Busacca: «Mi guerra es contra los tiburones de los “emboscados”³⁶ hijos de perra y éstos no están en Alemania o en Austria, sino por todas partes, y yo, de morir por ellos non tengo ningunas ganas» dice el personaje interpretado por Vittorio Gassman.

La decisión de entrar en la guerra la tomaron las clases dirigentes (burguesía e intelectuales), pero los que luchaban en el frente eran los más pobres. Se creó así un odio y un fuerte resentimiento hacia los “imboscatti”³⁷, así como hacia los políticos y la burguesía:

“Deberíamos volver a casa y mandar a los señores a la guerra, y en vez de eso, nos toca a nosotros y ellos hacen el préstamo nacional”³⁸.

³⁴ La imagen que del ejército ofrece Monicelli coincide con los escritos más críticos sobre la Primera Guerra Mundial. En diarios de guerra, cartas o memorias de la época se encuentran testimonios que coinciden con la imagen que da el film: “Estuvimos contemplando el eterno monstruoso desfile de las tropas, si así se pueden llamar todavía estos cíngaros que caminan tambaleándose, a golpes, a oleadas, estos trastos viejos que pierden el orden a cada paso. (...) La mayor parte sin fusil, todos sin mochila. Gente que camina durante seis días y seis noches, sin tregua, y que no sabe a donde va”. (ISNENGI, M.: *I vinti di Caporetto nella letteratura di guerra*, Vicenza, Marsilio, 1967. p. 143.)

³⁵ En relación a la escasez de medios el teniente Gallina dice en otro momento: “Nosotros estamos con una chancla y una zapatilla”.

³⁶ Se llamaba “emboscados” (imboscatti) a los ricos que habían evitado ir al frente quedándose en las ciudades y desempeñando cargos en la administración o realizando trabajo de oficina.

³⁷ “Entre los soldados de la tropa se había difundido la opinión de que los «señores» no iban a la guerra, a la cual se mandaba solamente al proletariado, y que sólo los proletarios y los campesinos formaban parte de los soldados de infantería (...) Mientras tres cuartos de los soldados estaban en el frente, junto con altos cargos del ejército operante, cuyo número era menos de la mitad de los oficiales existentes, el resto estaban empleados en distintos departamentos de los ministerios” (PROCACCI, G.: *Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra*, Turín, Bollati Boringhieri Editore, 2000, p. 131).

³⁸ Testimonio de la época recogido en Procacci, G.: *op. cit.*, p. 133.

En la película de Monicelli los protagonistas de la guerra son los pobres: campesinos, barberos, delincuentes³⁹ y obreros. La mayor parte de las víctimas que se cobró la guerra procedían de las clases populares. A falta de artillería, la infantería tenía la obligación de ir en primera línea, a modo de escudo humano, durante la batalla, por lo que se producían numerosas muertes. En alguna ocasión, los oficiales dieron la orden de disparar contra los soldados que intentaran retroceder.

Pero las dificultades y la pobreza no sólo las padecían los soldados. También sus familiares. Muchos de los soldados habían dejado a sus familias en verdaderas situaciones de penuria económica. Uno de los soldados de *La grande guerra*, Bordin, se expone al peligro por dinero, porque tiene que mantener a mujer y cinco hijos.

A la pobreza, se unía el analfabetismo: en todo el regimiento sólo cuatro sabían leer. Además, muchos de los soldados no sabían el italiano e incluso no entendían las órdenes⁴⁰. “Haz una relación de todo lo que veas, en italiano, si es posible”, dice el teniente Gallina a un soldado siciliano.

“En 1915, el setenta por ciento de los italianos eran analfabetos, no sabían nada de geografía ni de historia. La mayor parte procedía de Sicilia y estaban obligados a ir a las montañas para estar durante cuatro años enterrados en las trincheras. Estaban expuestos al frío, mal nutridos, pero ahí se quedaban”⁴¹.

Monicelli nos muestra la variedad regional de la tropa y su bajo nivel cultural. Entonces sólo la clase alta sabía hablar correctamente en italiano, y ésa no iba a la guerra.

“Si la patria la tuvieran que defender sólo las personas honradas, adiós patria”.
(Busacca)

5.1. DEL MILANÉS AL ROMANO

“*La grande guerra* es un filme sobre una masa de gente, sobre todo de origen campesino, que durante cuatro años combate una guerra absurda. No tuve problemas con los actores, pero sí con el productor que quería que Sordi y Gassman resaltaran más”⁴².

A pesar de la fuerte personalidad de Gassman y Sordi, el interés se centra en la tropa. Una tropa que no es anónima: los guionistas han realizado una gran labor de caracterización de todos los personajes secundarios. En el filme hay soldados de varias regiones italianas (sicilianos, romanos, lombardos, venetos, emilianos...); así

³⁹ Giovanni Busacca es un delincuente al que se le ha concedido la amnistía a cambio de ir a la guerra.

⁴⁰ En Italia la unidad lingüística se consiguió en la postguerra, en parte gracias a la televisión. Hasta entonces en cada ciudad y en cada pueblo se hablaba un dialecto distinto.

⁴¹ CRISTOFOLI, M.: “Entrevista a Mario Monicelli: Sui luoghi della Grande Guerra”, en www.fucine.com/network/fucinemute (02-03-2005).

⁴² Declaraciones de Mario Monicelli: Fascículo n. 14, “Capolavori italiani: *La grande guerra*”, Roma, L’Unità e Ricordi, 1995.

como distintos tipos humanos (el valiente, el analfabeto del sur, el padre de familia responsable, el delincuente, el cobarde o el escéptico).

Monicelli presenta una Historia de Italia que no está construida a partir de fechas y batallas, sino que es la Historia del pueblo italiano. Es por esa razón que el director insiste en la variedad de acentos y de dialectos de los distintos personajes. A través de éstos se pone de manifiesto el contraste Norte-Sur que existía —y todavía existe—, en Italia: Busacca (Gassman) es milanés y Jacovacci (Sordi) es romano. Dos ciudades distintas y dos mentalidades distintas.

El personaje que interpreta Gassman, Busacca, es un milanés anarquista y rebelde⁴³. Milán era entonces una de las pocas ciudades industrializadas en Italia, y la mentalidad obrera y el comunismo estaban mucho más difundidos que en el Sur. Busacca es la voz más crítica del filme: es la representación de los obreros de entonces, que se oponían a la guerra. Monicelli, para caracterizar a este personaje le hace citar continuamente a Bakunin.

“En aquel momento para los ignorantes, Bakunin era extraordinario porque era un anarquista que invitaba a la revolución y al levantamiento de los pobres. El proletariado sabía estas cosas porque las había oído. Los soldados eran parte de estos desgraciados. Bakunin era muy conocido, sobre todo entre las clases más pobres que habían oído descripciones sobre este personaje misterioso y legendario que luchaba por rescatarlos. Todos lo conocían y lo veneraban aun sin comprender nada de sus ideas y su pensamiento. Por ello lo hemos citado en la película”⁴⁴.

Desde el principio, Busacca muestra su oposición a la guerra y considera a los demás como ovejas:

“Sí, señor, sí, señor. ¡Ovejas! Ni siquiera ovejas: objetos, minerales. Eso es lo que sois. Éstos os cortan el pelo y vosotros ‘sí, señor’, o tal vez os cortan un brazo, una pierna o la cabeza y vosotros ‘sí, señor’”. (**Busacca**)

Una de estas ovejas es Jacovacci (Alberto Sordi) que se define perfectamente con una de las primeras frases que dice: “Yo suelo obedecer callando y callando morir”. El personaje de Alberto Sordi representa al típico soldado que cree en la Patria y, aunque es un cobarde, piensa que la guerra es un deber sagrado:

“Todos deberíamos ir a la guerra. Todos deberíamos cumplir con este sagrado deber”. (**Jacovacci**)

Jacovacci cree todo lo que la propaganda dice de la guerra. Esta ingenuidad o el no querer saber más, se pone de manifiesto en sus comentarios que, en realidad, son eslóganes de la propaganda más rancia y patriótica:

⁴³ Busacca pregunta a los demás soldados: “Eh, ¿Habéis leído a Bakunin? ¡Guerra al privilegio!”.

⁴⁴ CRISTOFOLI, M.: “Entrevista a Mario Monicelli: Sui luoghi della Grande Guerra”, en www.fucine.com/network/fucinemute (02-03-2005).

“La Patria necesita obras, no muertos; y yo tengo intención de hacer grandes cosas por la patria⁴⁵ (...) Lo que se necesita es: nervios firmes, amor a la patria y desprecio del peligro”. (Jacovacci)

No es casualidad que las frases que pronuncia Jacovacci, formen parte de la propaganda fascista: constituyen una referencia y una crítica al patriotismo de Mussolini durante la Segunda Guerra Mundial, una guerra más cercana al espectador.

Busacca y Jacovacci forman parte de la tropa, a cuyo mando se encuentra el teniente Gallina, un hombre responsable, que aprecia a los soldados y los trata bien. En este sentido, se puede decir que Monicelli no ha tenido el suficiente coraje como para representar de modo negativo a los oficiales italianos, como sí lo tuvo Kubrick en *Senderos de Gloria*.

Durante la Primera Guerra Mundial muchos jóvenes oficiales estuvieron dispuestos a sacrificar a la tropa para hacer carrera; otros imponían duros castigos a los soldados, y algunos, ni siquiera conocían a sus subordinados. Este tipo de comportamiento por parte de los oficiales no tiene huella visible en la película de Monicelli. En *La grande guerra*, el director toscano presenta un grupo de oficiales buenos y comprensivos. Es cierto que, en ocasiones, se producían casos de fraternidad entre soldados y suboficiales basada en la común opinión sobre lo absurdo de la guerra⁴⁶. Los oficiales que aparecen en el filme son críticos con la guerra y con la manera de plantearla del Estado Mayor. Se refleja con fidelidad la desesperación de muchos oficiales ante el horror al que estaban asistiendo.

Pero, aunque se presenten como buenas personas, la vena crítica y ácida de Monicelli y sus guionistas se deja ver en algunos momentos. Así, se pueden encontrar elementos críticos, como, por ejemplo, la opinión negativa que los soldados tenían de sus superiores⁴⁷, expresada a través de las bromas y comentarios que hacen: “Se non sai niente, o fai l’avvocato o fai il sergente” (si no sabes nada, o eres abogado o eres sargento), “si hasta el capitán se ha dado cuenta, es que debe ser una estupidez”, etc.

El único oficial descrito de forma negativa es el teniente Loquenzi, un joven demasiado rígido con los soldados —impone castigos injustos— y que da órdenes suicidas, sin hacer caso de soldados con más experiencia. Aun así, no se muestra el lado oscuro del ejército: las injusticias y la violencia de los oficiales con sus inferiores.

5.2. “CON LA CABEZA LLENA DE PIOJOS Y SIN RANCHO QUE COMER”

Las imágenes que acompañan a los títulos de crédito iniciales de *La grande guerra* resumen en pocos planos cómo eran las condiciones de vida de los soldados ita-

⁴⁵ La nota cómica viene cuando Busacca, después de esta frase, le pregunta a qué se dedica, a lo que Jacovacci responde: soy barbero. Un ejemplo de la ironía de Monicelli. Las únicas grandes obras de un barbero en la guerra serán los cortes de pelo a los soldados.

⁴⁶ “La obligación de tener que llevar a cabo acciones totalmente absurdas o injustas, había hecho nacer, no pocas veces, una relación de fraternidad entre oficiales y soldados” (Procacci, *op. cit.*, p.138.)

⁴⁷ Un testimonio de la época señala. “No se muere por la patria, se muere por la imbecilidad de ciertas órdenes y la idiotéz de ciertos comandantes” (PROCACCI, G.: *op. cit.*, p. 139.)

lianos durante la Primera Guerra Mundial. El primer plano recoge unas botas militares sucias y empapadas, que caminan por el barro. Éste será el símbolo: la tragedia de los pies congelados. En otoño e invierno los soldados tenían los pies hinchados, puesto que estaban continuamente en el barro y las suelas de las botas eran de cartón. Se dieron además muchos casos de amputación de pies y piernas congeladas.

De las botas a la comida. El siguiente dato que recibe el espectador en los títulos de crédito es la comida: el escaso rancho con que se alimentaba a los soldados. Monicelli dedica incluso un capítulo a este tema (“Con la cabeza llena de piojos y sin rancho que comer”). Los soldados se quejan porque nunca tienen comida caliente (“la última vez que trajeron el rancho caliente fue el jueves” —dice el personaje de Alberto Sordi—) y porque tienen hambre (“Aquí no se come, se bebe sólo” —dice Gassman en otra ocasión). En este aspecto, Monicelli hace un retrato bastante fiel, pero como sucede a veces, la realidad supera a la ficción: los soldados italianos en la trinchera no tenían ni siquiera agua⁴⁸. El hambre producía también malestar moral. Todo ello, unido a las pésimas condiciones de vida, aumentaba el rencor de los soldados hacia sus superiores y hacia la clase dirigente que les había obligado a entrar en una guerra que no querían.

Para marcar aún más la mala alimentación, Monicelli incluye en este mismo capítulo una secuencia en la que el general hace una inspección de las condiciones de los soldados. Después de probar una cucharada del rancho que se da a los soldados, el general dice: “Nada de grasa y poca pasta. Esto no es comida para hombres que combaten”.

Unido a la falta de comida, el otro de los grandes males era el frío. Los soldados, como muestra el filme, dormían en pajares o naves vacías, en el suelo y casi sin mantas. Muchos de los soldados que estaban en el frente dormían de pie, en hoyos que se hacían para evitar las balas de los francotiradores enemigos⁴⁹.

Estas circunstancias duraban meses, puesto que los turnos de trinchera eran largos⁵⁰ y sin permisos. Las condiciones físicas de los soldados después de meses en la trinchera, casi sin descanso, eran deplorables. A todo ello se unían las terribles condiciones higiénicas. Uno de los personajes de la película afirma: “Yo, para enseñar cómo pasamos el periodo de pausa, mandarí a este bonito piojón en carta certificada⁵¹”. Los piojos y demás parásitos estaban a la orden del día. El agua era un bien escaso y no se podía utilizar para lavarse. Además de la obligada falta de higiene personal, los soldados no se cambiaban el uniforme en meses⁵². Se daban

⁴⁸ Según testimonios de la época se dieron casos en los que los soldados tuvieron que beber la propia orina.

⁴⁹ Muchos soldados tenían que dormir en hoyos llenos de fango que se congelaba durante la noche.

⁵⁰ A propósito de los largos turnos de trinchera, el personaje del teniente Gallina dice en el filme: “Estos hombres han soportado un turno de trinchera tan largo como para hacerles salir canas”.

⁵¹ En otra ocasión se dice que los soldados que vuelven del frente al campamento que hay en el pueblo, vienen “para quitarse los piojos”. Esta secuencia es un ejemplo de comicidad amarga: Sordi confunde a los soldados que vienen del frente con prisioneros austriacos por como vienen sucios y destrozados, y los llama feos y guarros. Un compañero le aclara que son de los suyos, que vuelven del frente.

⁵² La prostituta del pueblo rechaza a los soldados porque están sucios y huelen mal. Un oficial le contesta así: “¿quieres que te los seleccione?: Sólo soldados que hayan hecho la colada, guapos, rubios y educados en Oxford”.

muchos casos de epidemias y muchos soldados morían a consecuencia de las enfermedades derivadas precisamente de las malas condiciones de higiene. Estas condiciones se empeoraban por la presencia de cadáveres que seminaban el campo de batalla junto a la trinchera. Los soldados muertos permanecían en tierra de nadie sin ser sepultados y el hedor invadía las trincheras.

Aunque haya alusiones a estos cadáveres, el filme de Monicelli no incide demasiado en la muerte. El horror y la muerte de la guerra se presentan de modo sutil y sin dramatismo excesivo. Monicelli sugiere la muerte a través de acertados recursos de guión: después de una secuencia en la que se daba la correspondencia a todos los soldados del Séptimo Batallón, Sordi y Gassman, vuelven al frente con otro saco de cartas para los soldados de ese batallón. El teniente les dice que se devuelvan al remitente. Los soldados ya no las pueden leer: han pasado a formar parte de los llamados “soldados desconocidos” que han perdido la vida en absurdas guerras.

5.3. “ESTA GUERRA NO ES MI GUERRA”

“Las ganas de reír se les pasarán rápido”, dice el teniente Gallina en el filme cuando se presenta a los soldados y uno hace una broma sobre su apellido. La alegría y el optimismo iniciales de muchos soldados voluntarios ante una supuesta breve y victoriosa guerra, se convertiría, en poco tiempo, en malestar y desesperación. El impacto psicológico ante una guerra tan dura y violenta fue enorme⁵³ y el horror al que se tuvieron que enfrentar causó la locura de muchos soldados y oficiales. Se dieron muchos casos de desertión – los protagonistas de *La grande guerra* hacen un disimulado intento de desertión –; así como de falsa locura o automutilación⁵⁴, únicas vías de escape.

El resentimiento y rabia hacia la burguesía y las clases dirigentes estaban muy difundidas entre los soldados. Rechazaban la guerra y la consideraban absurda. El personaje interpretado por Gassman, Giovanni Busacca, pone voz a este rechazo. Frases como “esta guerra no es mi guerra”, “esta sucia guerra” o “sólo los muertos podrían decir una cosa justa sobre la guerra, pero éstos no hablan⁵⁵”, son los comentarios que hace este personaje sobre la guerra.

Pero, esa rabia inicial se mutó en angustia y desesperación ante la perspectiva de una guerra larga:

⁵³ Testimonios de la época reflejan este primer impacto con el frente: “Nuestro impacto con la guerra ha sido bastante gradual (...) Claro que ver los primeros muertos ha sido traumático, así como darse cuenta de que no se trataba de un juego, sino de peligros verdaderos y reales” (Capacci: *Diario di guerra*, cit. en PROCACCI, G.: *op. cit.*, p. 23).

⁵⁴ En el ejército italiano fueron muy difusos los casos de automutilación (perforaciones en el tímpano con hierros, sustancias nocivas en los ojos para quedarse ciegos, etc.), de enfermedades simuladas (ingestión de fármacos para producir la fiebre), o fingir la locura.

⁵⁵ Muchos soldados preferían la muerte o resultar heridos a seguir luchando: “La única esperanza de supervivencia era la llegada de una ‘bala inteligente’. La herida, ¡Dios, qué alegría!” (PROCACCI, G.: *op. cit.*, p. 116).

“La mayor depresión de la voluntad y de la energía de guerra no deriva tanto de la pérdida de vidas o de los problemas económicos, sino de la perspectiva de una guerra todavía más larga, y de la cual no se pueda asignar un final”⁵⁶.

La única salida para tratar de desconectar de la realidad de la guerra era la correspondencia. En las cartas que escribían a sus familiares, se desahogaban describiendo sus sufrimientos⁵⁷ y pensando en el futuro, un modo de evadirse de la dura realidad presente. Estar en contacto con la familia ayudaba a sobrevivir.

Las cartas también tienen un papel importante en *La grande guerra*: se dedica incluso un capítulo (“Tres meses que soy soldado, una carta me veo llegar”). Los soldados que no reciben cartas se sienten envidiosos, además de solos y abandonados. Pero, las noticias que llegan tienen que ser buenas para que la moral del soldado se mantenga alta. De ahí que el teniente Gallina, que lee siempre a un soldado analfabeto las cartas que le envía su novia, le mienta para evitar que se entristezca al saber que su novia lo ha dejado por otro: bastante tiene con la guerra.

Además de con la correspondencia, la moral de la tropa mejoraba cuando tenían permisos y podían visitar el pueblo más cercano. Pero esto sucedía pocas veces⁵⁸. Pasaban meses sin que los soldados pudieran visitar a sus familias o a la prostituta del pueblo más cercano a la trinchera. En ocasiones, la disciplina eran tan dura que imponía como castigo la retirada del permiso.

Aunque todas estas circunstancias contribuyeran a minar la moral de la tropa, la peor de todas era la espera de la trinchera. Los soldados tenían que pasar jornadas enteras en la trinchera, con el frío, el hambre y el terror a una muerte cercana. El enemigo era invisible⁵⁹ y omnipresente, como lo es en este filme: sólo aparece al final, pero está continuamente presente. Esto produce tensión y a la vez cansancio. La interminable espera y las malas condiciones en las que se vive el día a día en la trinchera, son para los soldados como la carcoma para la madera. El filme de Monicelli no podía representar mejor esta situación. De ahí que se diga que no es una película bélica, sino de trinchera.

6. EL PACIFISMO Y EL ABSURDO

“Hace siglos que la gente se mata con la guerra y no ha servido para nada. El hombre —digo yo— no tiene el derecho de ordenar a otro hombre a ir a morir. Si no fuera así, ¿por qué habrían abolido la pena de muerte?” (Busacca)

⁵⁶ *Il Diario di Salandra*, cit. en PROCACCI, G.: *Dalla rassegnazione alla rivolta. Mentalità e comportamenti popolari nella Grande Guerra*, Roma, Bulzoni Editore, 1999, p. 92.

⁵⁷ El ejército censuraba las cartas y en ocasiones castigaba a quienes criticaban o demostraban su malestar a través de la correspondencia.

⁵⁸ Los soldados tenían de media dos semanas de permiso al año. Algunos pasaron incluso dos años sin volver a casa.

⁵⁹ La representación de la trinchera enemiga en *La grande guerra* corresponde a las descripciones de testimonios de la época: “Aquellas trincheras que habíamos atacado inútilmente tantas veces —la resistencia había sido muy viva— nos parecían inanimadas, como cosas lúgubres, inhabitadas por seres vivos, refugio de fantasmas misteriosos y terribles”. (LUSSU, E.: *Un anno sull'Altipiano*, Milán, Mondadori, 1970, p. 157).

Como muestra esta frase de Busacca, y como ya se ha apuntado, la postura pacifista la sostiene el soldado milanés interpretado por Gassman. Sus ataques verbales a la guerra son continuos: se declara pacifista y considera la guerra como algo absurdo. Esta absurdidad se pone de manifiesto, por ejemplo, cuando el correo pierde la vida por entregar un mensaje de un alto cargo, que al final, es sólo una felicitación de Navidad: una muerte inútil.

La condena de la guerra como horror y negación de sentimientos humanos y fraternales, se pone de manifiesto en distintos momentos del filme. Dos de ellos son el fusilamiento del espía austriaco, y la muerte del enemigo aislado que come tranquilamente su rancho. En ambas secuencias, la muerte no responde a una necesidad: se mata sólo porque el otro es el enemigo, no porque se está en peligro. De ahí que los enemigos muertos se vean como víctimas: se quita la vida por el simple hecho de ser austriaco, sin que suponga una amenaza – el enemigo que está comiendo muere sin poder defenderse -. Estas muertes están acompañadas por la indiferencia, al igual que la de los dos protagonistas. La muerte está a la orden del día, es un hábito cotidiano dentro de la guerra.

La imagen del conflicto que presenta *La grande guerra* es totalmente opuesta a la imagen oficial, que había mostrado la guerra como “una cosa poética y sentimental, en vez de una cosa de sangre, horror y de sufrimiento inaudito⁶⁰”.

Al igual que en *Senderos de Gloria*, lo que interesa en el filme de Monicelli no es la batalla, sino los bastidores del teatro de la guerra. No es una película de disparos y cañonazos, sino de espera, de la terrible espera antes de la batalla. No se ve ningún enfrentamiento armado, ninguna batalla. Tan sólo sus efectos: la muerte y la destrucción.

Aunque la postura de Monicelli sea pacifista, el director y guionista italiano ofrece tres distintas imágenes sobre la guerra: la del ejército, representada por el oficial de los “arditi⁶¹”; la de los periódicos; y la de los propios soldados. El oficial de los “arditi” hace un discurso patriótico en el que da razones para seguir luchando:

“¿No estáis hartos de la guerra? ¿Sí? Yo también. Yo también querría volver a casa, como vosotros. Pero, ¿sabéis lo que sucedería?: a los bosnios, los austriacos y los húngaros nos los encontraríamos en la cocina”.

Para este personaje la guerra es una necesidad: si no se lucha, los enemigos nos invadirán. Se trata de una guerra de conquista, en la que se tiene que demostrar la fuerza y el valor del “glorioso e invicto” ejército italiano. Esta imagen de la guerra coincide con la imagen mental que tiene Jacovacci: cree que ir a la guerra es un honor y un deber sagrado. Además confía en la potencia de su país y de sus soldados: “¿Les habéis demostrado quiénes somos los italianos?”, pregunta Jacovacci a los que vuelven del frente.

⁶⁰ Omedeo: *Momenti della vita di guerra*, cit. en PROCACCI, G.: *op. cit.*, p. 126

⁶¹ Los “arditi” (ardientes) eran fuerza especiales de asalto creadas durante la Primera Guerra Mundial en el ejército italiano: desaparecieron en los años siguientes a la guerra. Los símbolos y el espíritu del cuerpo de los “arditi” (arditismo) influyeron en el naciente fascismo.

A crear esta mitología e idealización en torno a la guerra contribuyen los periódicos de la época. En una secuencia del filme se critica la imagen difundida por los periódicos, en particular, *La Domenica del Corriere*:

“Mira, éstos somos nosotros (señalando un dibujo del periódico): estamos dentro de una casita. Escucha lo que dice: Unidos en torno a la estufa del campo, nuestros soldados engañan, con música y canciones, las largas horas de espera en este periodo de pausa de las operaciones”.

A la versión oficial de la guerra que ofrecían los periódicos y que se convirtió en la referencia que durante décadas permaneció, en el filme se ofrece una representación mucho más real. Los soldados, al leer las mentiras que dicen los periódicos, contestan:

BORDIN: La gente cree que la guerra es dura sólo cuando se dispara. Nosotros sabemos lo duro que es estar aquí parados con el uniforme y el culo mojados a esperar el rancho que no llega nunca.

BUSACCA: La guerra no es otra cosa que un largo ocio sin un minuto de reposo.

JACOVACCI: La última vez que nos trajeron el rancho caliente fue el jueves. Éstas son las cosas que deberían escribir.

BORDIN: Nosotros estamos aquí y los que escriben están en casa.

IACOMAZZI: Pueden estar en casa, basta que no sigan escribiendo mentiras en los periódicos.

Además de una crítica a la idealización de la guerra llevada a cabo por los medios escritos, esta secuencia resulta muy significativa, ya que existe una correspondencia entre la crítica de los soldados a la imagen periodística de la guerra y la crítica de Monicelli a las precedentes representaciones cinematográficas del primer conflicto mundial. Los personajes rechazan la visión de los periódicos y dicen su opinión sobre la guerra, y lo mismo hace Monicelli: ofrece una nueva imagen de la Primera Guerra Mundial.

Pero, lo más importante es que esta película sirvió de clave de lectura del segundo conflicto mundial: el público de la Italia de 1959, tenía en su memoria el recuerdo de esta guerra. Hay incluso un guiño irónico a los espectadores cuando Alberto Sordi dice al hijo de Silvana Mangano “Afortunado tú que eres del 1916, así no tendrás que ir nunca a la guerra”.

Además del pacifismo y la crítica, Monicelli insiste en el absurdo que es la guerra. Lo hace en varias ocasiones, como ya se ha señalado, pero sobre todo en el final. Después del fusilamiento de Busacca y Jacovacci hay una secuencia final en la que los austriacos se retiran. La victoria italiana ha sido gracias al sacrificio de Busacca y Jacovacci que han preferido la muerte a desvelar la posición de su ejército. El teniente, al no ver a los dos cobardes, dice: “Y pensar que también esta vez esos dos holgazanes se han escaqueado”. Con esta frase el acto de heroísmo de los dos protagonistas desaparece y su muerte resulta absurda, como la del correo que llevaba un mensaje de Navidad. Al final Busacca y Jacovacci son dos soldados cualquiera entre una masa anónima: la Historia se olvidará de ellos porque su gesto heroico, irónicamente, ha sido útil, pero no esencial.

Esta postilla final de *La grande guerra* es la idea más antibélica de todo el filme: “cada sacrificio en nombre de la Patria lleva consigo la señal de la derrota. La mayor parte de las veces en la guerra se muere inútilmente, sin reconocimiento y sin honores⁶²”.

BIBLIOGRAFÍA

- BRUNETTA, G. P.: *Storia del cinema italiano. Il cinema muto (1895-1929)*, Roma, Editori Riuniti, 1993.
- CALDERONI, F.: *La Grande guerra*, Bolonia, Capelli, 1979.
- COMPAGNONE, L.: “Crítica de *La grande guerra*”, en *Il Borghese*, Milán, 12 noviembre 1959.
- DI FRANCESCHI, L.: *Lo sguardo eclettico: il cinema di Mario Monicelli*, Venecia, Marsilio, 2001.
- FAVA, C. G.: “Crítica de *La grande guerra*”, en *Corriere Mercantile*, Génova, octubre 1959.
- ISNENGI, M.: *I vinti di Caporetto nella letteratura di guerra*, Vicenza, Marsilio, 1967.
- LIONELLO GHIRARIDINO, L.: *Il cinema e la guerra*, Parma, Maccari, 1965.
- LUSSU, E.: *Un anno sull'Altipiano*, Milán, Mondadori, 1970.
- MAROTTA, G.: “Recensione: *La grande guerra*”, en *L'Europeo*, Milán, 4 noviembre 1959.
- MONICELLI, M.: “Capolavori italiani: *La grande guerra*”, Fascículo n. 14, Roma, L'Unità e Ricordi, 1995.
- MORANDINI, M.: “Su *La grande guerra*”, en *Schermi*, n° 17, Roma, octubre 1959.
- MOSSE, G. L.: *Le guerre mondiali: Dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari, Laterza, 1990.
- PROCACCI, G.: *Dalla rassegnazione alla rivolta. Mentalità e comportamenti popolari nella Grande Guerra*, Roma, Bulzoni Editore, 1999.
- PROCACCI, G.: *Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra*, Turín, Bollati Boringhieri Editore, 2000.
- SACCHI, F.: “La grande guerra”, en *Cinema Nuovo*, número 139, mayo-junio 1959.
- VIGANÒ, A.: *Storia del cinema, Commedia italiana in cento film*, Roma, Le Mani, 1995.
- ZAMBETTI, S.: “La grande guerra”, en *Rivista del Cinematografo*, Roma, 4 octubre 1959.

⁶² DE FRANCESCHI, L.: *Lo sguardo eclettico: Il cinema di Mario Monicelli*, Venecia, Marsilio, 2001, p. 260.