

Amor, sociedad y humor: La *commedia all'italiana* desde las películas de Monicelli y De Sica

CINE
SCRÚPULOS

Volumen 12
Número 1
Enero a junio
2024

21

Love, society and humour: *Commedia all'Italiana* from Monicelli and De Sica's films

Cristina Arévalo Cusquisibán¹, Valeria Collado Pereda²,
Abby Herrera Sobrino³, Macarena Murga Gil⁴ y Ana Lucía Vásquez Estabridis⁵

Resumen

El presente texto explica las características que existen en la *commedia all'italiana* para analizar y determinar si las películas "Ieri, oggi, domani" (De Sica, 1963), "Matrimonio all'italiana" (De Sica, 1964), "I soliti ignoti" (Monicelli, 1958) y "Brancaleone alle crociate" (Monicelli, 1970) mantienen características similares de este género, pese a abordarlas de maneras diferentes. Los elementos que se toman en cuenta van en torno al pesimismo en la construcción de los personajes principales y la sátira, empleada para hacerlos ver como antihéroes. El análisis narrativo pretende demostrar hasta qué punto estos temas se reflejan con la *commedia all'italiana*.

Abstract

This paper explains the characteristics that exist in *commedia all'italiana* to analyze and determine if the films "Ieri, oggi, domani" (De Sica, 1963), "Matrimonio all'italiana" (De Sica, 1964), "I soliti ignoti" (Monicelli, 1958) and "Brancaleone alle crociate" (Monicelli, 1970) maintain similar characteristics of this genre, despite approaching them in different ways. The elements that are considered are around pessimism in the construction of the main characters and satire, used to make them look like antiheroes. The narrative analysis aims to demonstrate to what extent these themes are reflected with *commedia all'italiana*.

Palabras clave

Pesimismo; sátira; *commedia all'italiana*; reflexión social

Key words

Pessimism; satire; *commedia all'italiana*; social reflection

Citar como:

Arévalo Cusquisibán, C.,
Collado Pereda, V., Herrera
Sobrino, A., Murga Gil, M. &
Vásquez Estabridis, A. (2024).
Amor, sociedad y humor: La
commedia all'italiana desde
las películas de Monicelli y
De Sica. *CineScrúpulos*, 12(1),
21-38.

DOI: <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v12i1.2063>



1. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: u202310820@upc.edu.pe; cristinaaarevalo2005@gmail.com
2. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: u202310165@upc.edu.pe; vannecolladop20@gmail.com
3. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: u202311716@upc.edu.pe; abbyval1302@gmail.com
4. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: u202310711@upc.edu.pe; macarenadpmurga@gmail.com
5. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: u202310220@upc.edu.pe; analuvasquez30@gmail.com

Recibido:

27 de noviembre de 2023

Aceptado:

14 de mayo de 2024

Publicado:

16 de junio de 2024

Adams (2019) destaca la contraposición simbólica entre la gran ciudad y el pequeño pueblo como una forma de resaltar la diferencia entre dos corrientes del cine italiano: la *commedia all'italiana* y el neorrealismo rosa.

• A lo largo de los años, en el cine italiano se han producido diversas obras representativas que han dejado una huella imborrable en la historia del cine. Las películas “Ieri, oggi, domani” (De Sica, 1963), “Matrimonio all’italiana” (De Sica, 1964), “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958) y “Brancaleone alle crociate” (Monicelli, 1970) se encuentran entre los hitos claves del género cinematográfico llamado *commedia all’italiana*. El objetivo de este texto es investigar y analizar cómo las películas de Vittorio De Sica preservan los rasgos fundamentales de este género, estableciendo conexiones y contrastándolos con las de Mario Monicelli. Así podemos saber si la *commedia all’italiana* se ha mantenido constante a lo largo de esos años.

1. MARCO TEÓRICO

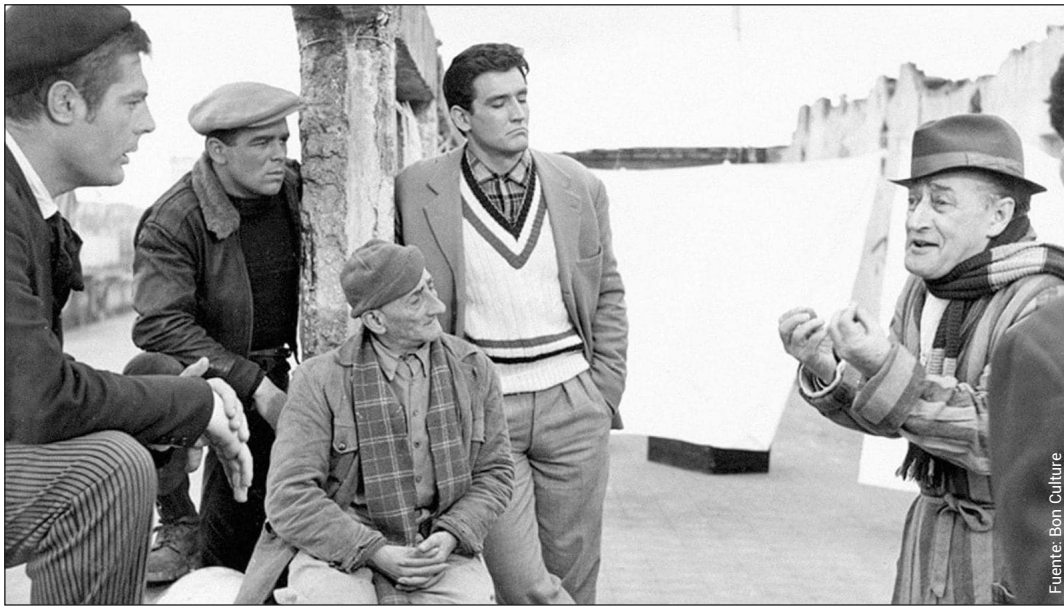
1.1. El neorrealismo rosa y la *commedia all’italiana*

• En cierto modo, se puede decir que la *commedia all’italiana* tiene sus raíces en el neorrealismo:

• La expresión *commedia all’italiana* refiere a un género de cine cómico satírico de matriz neorrealista que surge en Italia en la década del cincuenta y se extiende hasta principios de los años ochenta. Si bien en este período creativo se producen comedias cuyo objeto es hacer reír, sus contenidos son profundos y actuales, puesto que las situaciones y las tramas típicas de la comedia tradicional se asocian irónicamente a una punzante sátira costumbrista que refleja la evolución de la sociedad italiana de entonces. (Negritto, 2016, p. 43)

• Para Natalini (2014), la *commedia all’italiana* surgió gracias a esta habilidad creativa que se aplicó no solo en la ambientación, sino también en la redacción, la dirección, las actuaciones, la iluminación, la decoración y la música. Todos estos componentes se emplearon de forma conjunta para aprovechar al máximo todos los recursos disponibles, como sucede en la película “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958), nombrada por referentes importantes del cine italiano como la película que inició la *commedia all’italiana* debido a las innovaciones que emplea (Boitani, 2011). Esta se inspira en forma de parodia de la película francesa “Du rififi chez les hommes” (Dassin, 1955). El film de Monicelli representa un cambio fundamental en el cine italiano ya que no solo es una comedia romántica ligera como las comunes en el neorrealismo rosa, sino que lo combina con estilos propios de la comedia social satírica que se hizo popular en Italia en la década de 1960 (Tassi, 2019).

• Adams (2019) destaca la contraposición simbólica entre la gran ciudad y el pequeño pueblo como una forma de resaltar la diferencia entre dos corrientes del cine italiano: la *commedia all’italiana* y el neorrealismo rosa. La *commedia all’italiana* no solo rechaza la estrategia de la comedia neorrealista, que sigue una narrativa conservadora similar a la comedia cinematográfica previa a la guerra, donde el desenlace coincide con la restauración de un orden establecido —es decir, el protagonista regresa a su entorno social y sus deseos se limitan a lo permitido por la ley de la comunidad—, sino que también ve de manera positiva la imposibilidad de volver a la antigua y estática sociedad, sugiriendo una apertura a nuevas posibilidades y perspectivas. Rodríguez (2018) concuerda con lo anterior al señalar que en la crítica local, las comedias de la década de 1950 se denominaban usualmente como neorrealismo rosa, bajo la típica crítica negativa que se le asigna al género cómico. Dos figuras célebres de este período, Mario Monicelli y Dino Risi, recibieron reconocimientos en festivales y se realizaron publicaciones sobre su obra. “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958) da paso a “la storia della grande commedia all’italiana, un genere cinematografico facilmente definibile ma carico di ambiguità, problematiche e dilemmi etici” [la historia de la gran *commedia all’italiana*, un género cinematográfico fácilmente definible pero lleno de ambigüedades, problemas y dilemas éticos] (Tassi, 2019, p. 177).



I soliti ignoti (Mario Monicelli, 1958).

1.2. Realismo social y crítica en la *commedia all'italiana*

La *commedia all'italiana* ofrece una visión crítica a la sociedad italiana de la época, lejos de evadir la realidad. Lo que establece una distinción entre las comedias y las películas realistas contemporáneas es que las comedias consideraron de manera más significativa las expresiones y estructuras del lenguaje cotidiano. Inclusive, los creadores exploraron y emplearon de manera creativa los estereotipos asociados a ellas. La comedia se volvió más mordaz en la década de 1960 y cambió no solo la forma en que se presentaban los temas sino también el estilo (Rodríguez, 2018). Una de las características principales de estas películas es su arraigo en la realidad, lo que implica presentar incluso situaciones grotescas. A pesar de ello, estas películas nunca abandonan por completo el ámbito de la fantasía, sin olvidar que los elementos satíricos extremos no son simplemente espectáculo, sino que se reflejan en la audiencia. Por eso, los cineastas de la *commedia all'italiana* lograron crear escenarios que desafiaban a la sociedad italiana al incorporar un componente de realismo social, manteniendo así a la audiencia cautiva y entretenida (Adams, 2019).

La *commedia all'italiana* tuvo influencia cultural mediante el uso de estereotipos y personajes memorables creados a partir del uso de técnicas lingüísticas para representar la sociedad italiana durante ese período. Las críticas sociales y políticas han convertido el género en una fuente de entretenimiento para el público italiano y ha tenido un impacto significativo en la cultura a nivel nacional e internacional, inspirando otros géneros cinematográficos y motivando a directores y guionistas de todo el mundo (Nappi, 2015).

Lanzoni (2008, citado en Adams, 2019) señala que en la *commedia all'italiana* la estructura narrativa experimentó una fragmentación notable. La narración lineal de la postguerra dio paso a un proceso de descomposición, donde la trama se volvió más fragmentada. El estilo de contar la historia

La *commedia all'italiana* tuvo influencia cultural mediante el uso de estereotipos y personajes memorables creados a partir del uso de técnicas lingüísticas para representar la sociedad italiana durante ese período.

Para Tirendi (2022), la singularidad de la *commedia all'italiana* se basa en la actitud cultural y en la disposición de los italianos hacia temas incómodos y problemáticas sociales, quienes disfrutaban de escuchar sobre sus propios defectos, las disfunciones del sistema, las intrigas políticas y otros temas difíciles.

• se basaba en anécdotas, gags, episodios, caricaturas, *sketches* y paradojas, las cuales se juntaban para formar un drama contemporáneo muy persuasivo. • Esta característica innovadora marcó un cambio significativo en la forma de contar historias en este género cinematográfico. Como indica Rodríguez (2018), la perspectiva de la *commedia all'italiana* no se encuentra en la posición de un comediante, sino en la de un chico cohibido, común y corriente. Es una situación en la que aún podemos encontrar humor, pero de manera sutil y avergonzada:

(...) para ele, está na situação do constrangido rapaz “comum” o horizonte da *commedia all'italiana*, como em italiano se diz, e não do cômico. Uma situação em que é possível ainda rir, mas de modo amarelado, constrangido. [A *commedia all'italiana*] faz quase chorar e preocupa, mas somente por um instante; faz rir, mas não demais, convidando-nos à reflexão. E, para defini-la, é preciso diferenciá-la do filme dramático e daquele cômico puro, que os americanos intitulam *slapstick comedy*. (Pavam, 2016, p. 76)

[...] para él, el horizonte de la *commedia all'italiana*, como se dice en italiano, está en la situación del chico “ordinario” avergonzado, y no del cômico. Una situación en la que todavía es posible reír, pero de forma amarilla y avergonzada. [La *commedia all'italiana*] casi te hace llorar y preocuparte, pero sólo por un momento; hace reír, pero no demasiado, invitándonos a la reflexión. Y, para definirla, hay que diferenciarla del cine dramático y del cine cômico puro, que los estadounidenses llaman *comedia slapstick*]. (Pavam, 2016, pág. 76)

• Para Tirendi (2022), la singularidad de la *commedia all'italiana* se basa en la actitud cultural y en la disposición de los italianos hacia temas incómodos y problemáticas sociales, quienes disfrutaban de escuchar sobre sus propios defectos, las disfunciones del sistema, las intrigas políticas y otros temas difíciles. Su narrativa, en la mayoría de los casos, no solía representar el tradicional final feliz, puesto que lo que buscaban representar eran los deseos y, sobre todo, los vicios del pueblo italiano en una etapa histórica de progreso social con el objetivo de llegar a una audiencia mucho más amplia y diversa, de tal modo que “Le ambientazioni urbane e borghesi sono protagoniste delle più importanti pellicole della *commedia all'italiana* alla scoperta dell'emancipazione economica, della riproduzione del settore del lavoro e della narrazione della liberazione sessuale” [“Los escenarios urbanos y burgueses son los protagonistas de las películas más importantes de la *commedia all'italiana* para descubrir la emancipación económica, la reproducción del sector laboral y la narración de la liberación sexual”] (p. 4). Se rechaza un final con una solución positiva de los conflictos narrativos y el retorno del protagonista a su lugar de origen. Estas películas subrayan una perspectiva más cruda y desencantada de la vida, a menudo terminan de manera abrupta con un desenlace brutal que implica alienación, destrucción, muerte o una combinación de estas tres situaciones y representan todo lo contrario a lo propuesto en las comedias tradicionales (Adams, 2019). Las películas de este género son cada vez más pesimistas, violentas y grotescas, reflejan el caos social de la época. La inserción de la muerte como tema poderoso e inspirador se convierte en un rol central y se incorpora de manera regular en muchas de las películas, lo que influye de manera inevitable en el desarrollo de la trama y de los acontecimientos. Esta transformación en la temática y tono de la *commedia all'italiana* es una representación de los desafíos y de la complejidad de la sociedad de la época (Lanzoni, 2008, citado en Adams, 2019):

(...) Monicelli desbordó los límites del género al explotar lo cómico y lo trágico, introduciendo el compromiso ideológico; logró altos niveles de inversión, posibilitados gracias a la coproducción (*La grande guerra*, 1959; *I compagni*, 1963; *L'armata Brancaleone*, 1966); y abrió la revisión histórica para el género. Según palabras del propio director: Muchas de aquellas comedias a la italiana y también de otros períodos no respetan los cánones tradicionales del género. No respetan el final feliz, por ejemplo: terminan mal, casi siempre hay un fracaso, sea de los personajes, de la historia, de todo. Y

siempre hay algo fuertemente dramático: un muerto, un funeral, una catástrofe, que no forman parte de la alegría, y sobre esas cosas se ejercita el humor, el grotesco, la sátira. (Rodríguez, 2018, p. 6)

En la película “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958), el boxeo es utilizado principalmente para mostrar el entorno social de la periferia de Roma, donde se mezclan personas del bajo mundo y trabajadores desempleados con buenos corazones. Además, el boxeo se usa para resaltar la naturaleza perdedora, fracasada y pesimista del personaje principal, Peppe. Él encarna al nuevo italiano de clase baja que se encuentra en el umbral del milagro económico, ansioso por el éxito pero fundamentalmente incapaz de lograrlo. Por un lado, en el cine estadounidense popular el boxeo a menudo se emplea como una metáfora de la vida, una forma de redimirse social y moralmente a través de una gran fuerza de voluntad para alcanzar el sueño americano, como se aprecia en la famosa película “Rocky” (Avildsen, 1976), protagonizada por Sylvester Stallone. Por otro lado, en el cine italiano el mundo del boxeo parece estar reservado para personajes patéticos o trágicos que son perdedores. Esto es especialmente evidente cuando observamos la producción cinematográfica italiana desde la postguerra hasta principios de la década de 1960. En la *commedia all'italiana*, los personajes involucrados en el boxeo suelen ser grotescos, inadecuados y tienen aspiraciones que superan sus habilidades y posibilidades (Tassi, 2019).

Asimismo, “L'armata Brancaleone” (Monicelli, 1966) refleja el realismo social y la crítica cuando describe interacciones entre humanos. Esta capacidad de incorporar aspectos realistas y sociales se considera compatible con el enfoque de realismo crítico de la *commedia all'italiana*, que a menudo trata de manera satirizada y contemplativa las cuestiones sociales. De esta manera, una película que retrata la Edad Media se presenta de maneras contrastantes, desafía las creencias estereotipadas y muestra la influencia cultural de la *commedia all'italiana* (Gandino, 2010).

1.3. Estereotipos e impacto cultural de la *commedia all'italiana*

Tirendi (2022) resalta cómo la *commedia all'italiana* parte de los personajes de la *commedia dell'arte*: a través de elementos como la ironía, el sarcasmo, la desilusión y la insolencia se presenta de una manera más cruda la faceta más negativa de la naturaleza humana. Con ello surgen nuevos estereotipos en el cine italiano que satirizan la individualidad, basándose en lo que se conoce como el italiano medio: aquel individuo con características socioeconómicas y culturales representativas del pueblo. Los temas centrales como el noviazgo, el matrimonio y el divorcio fallido se centran en parejas de clase media, que reflejan de manera intencionada una realidad influenciada por el auge económico y las nuevas costumbres: “Los tonos utilizados son siempre cómicos y al mismo tiempo dramáticos, con el fin de infundir en el público una emoción agrídulce, espejo de las contradictorias vicisitudes humanas” (p. 4).

Rodríguez (2018) concuerda con lo dicho, puesto que afirma que la *commedia all'italiana* se compone de personajes típicos, generalmente proletarios pero también burgueses y algunos aristócratas, así como entornos de la vida real contemporánea inicialmente en el campo, aunque de a poco las periferias de las ciudades empiezan a tomar protagonismo.

Según Tirendi (2022), la importancia de la *commedia all'italiana* también abarca la variante conocida como comedia sexy, que se caracteriza por la combinación de escenas de desnudos y temas cautivadores que aportaban la dosis adecuada de ligereza apreciada por el público. Este género se inspiró en fuentes literarias del género erótico y logró establecerse gracias a la disminución de la censura, que había sido mucho más estricta en años anteriores:

Para Bini (2015, citado en Adams, 2019), los espectadores “nunca iban al cine a ver una *commedia all'italiana*, sino más bien ‘una película protagonizada’ por Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi y similares” (p. 20).

Los hombres adoptan una actitud dominante hacia las mujeres con quienes tienen relaciones sentimentales y familiares. Esta actitud refleja un cinismo que los lleva a deshacerse de estas mujeres como si fueran prendas de vestir descartadas.

Pur essendo stato classificato come commedia di costume, *Matrimonio all'italiana* non esprime una critica esplicita alle usanze italiane, ma rappresenta un caso limite tra le cui trame si può semmai leggere una polemica alla condizione subalterna della donna nella società coeva (...). [A pesar de haber sido catalogada como una comedia costumbrista, *Matrimonio all'italiana* no expresa una crítica explícita a las costumbres italianas, pero representa un caso extremo entre cuyas tramas se puede leer, si acaso, una polémica sobre la condición subordinada de la mujer en la sociedad contemporánea (...)]. (Goffi, 2022, p. 60)

Para Bini (2015, citado en Adams, 2019), los espectadores “nunca iban al cine a ver una *commedia all'italiana*, sino más bien ‘una película protagonizada’ por Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi y similares” (p. 20), y aunque existían estrellas femeninas que desempeñaban roles importantes de diversas películas del género, el predominio masculino era evidente, tanto delante como detrás de cámaras, siendo los personajes masculinos las estrellas más populares. A menudo, las películas de la *commedia all'italiana* exploran y negocian el papel del hombre en una sociedad de postguerra y postboom, pero rara vez se adentran en la descripción detallada de la mujer en ese contexto. El autor concuerda con Goffi (2022), quien dice que:

Questa discrepanza tra il nuovo e l'obsoleto si manifesta nell'evoluzione della condizione delle donne, secondo il regista, in continua lotta e crescita ma ancora costrette in una posizione di inferiorità: esse sono certamente giunte a occupare un certo spazio nel cinema italiano, ma sono state spesso osservate con occhio distratto e da un numero limitato di angolazioni, situate agli antipodi delle ninfe sensuali, provocanti e dalla dubbia morale o delle eroine che si sacrificano sull'altare della tutela della famiglia. [Esta discrepancia entre lo nuevo y lo obsoleto se manifiesta en la evolución de la condición de las mujeres, según el director, en continua lucha y crecimiento pero aún obligadas a una posición de inferioridad: sin duda han llegado a ocupar un cierto espacio en el cine italiano, pero a menudo han sido observadas con la mirada distraída y desde un número limitado de ángulos, situadas en las antípodas de ninfas sensuales, provocadoras y de dudosa moral o heroínas que se sacrifican en el altar de la protección de la familia]. (p. 57)

Los hombres adoptan una actitud dominante hacia las mujeres con quienes tienen relaciones sentimentales y familiares. Esta actitud refleja un cinismo que los lleva a deshacerse de estas mujeres como si fueran prendas de vestir descartadas. Ellos encarnan el estereotipo del hombre mediterráneo que busca expresar su masculinidad a través de una estrategia consciente de presentación pública, con el fin de conformarse con las expectativas sociales asociadas a su género (Goffi, 2022). Un ejemplo notable de ello es “*Matrimonio all'italiana*” (De Sica, 1964). Al margen de esta comedia sexy, a menudo centradas en figuras masculinas, se comienza a tener más presencia de una voz femenina, joven e independiente, aunque inmersa en la pareja, con un cambio radical de las expectativas en el periodo que conducen a la ley del divorcio. Durante la película se recuerda que un anillo de boda tiene el significado de amuleto y protección para Filomena, lo que le permitirá limpiar su nombre de los malos comentarios y brindar a sus hijos un hogar y una familia que los acoja. Este personaje representa los dos extremos de la feminidad patriarcal estereotipada: primero hay una mujer inestable —la madre— y la segunda es una mujer manchada —la prostituta—. Las madres y esposas dejan de ser una opción para los hombres al ser obligadas a casarse y tener hijos, se convierten en mujeres sin valor; las prostitutas, por otro lado, lo ganan a través de las relaciones con diferentes hombres. El uso de estos personajes estereotipados en las películas de comedia actuales se debe a las antiguas películas de la *commedia dell'arte* y de la *commedia all'italiana*, que se caracterizan por un humor mordaz con la misión de entretener y denunciar socialmente. Además, las historias a menudo utilizan estereotipos socioculturales y crean tensión para poder categorizarlas como recurrentes y socialmente compartidas. Por lo tanto, al construir temas narrativos, la película adquiere es-

tas características identificables que definen sus motivaciones pasadas, presentes y futuras, que a su vez justifican las acciones a desarrollar a través del género de la historia (Negritto, 2016).

Para Gandino (2010), el grupo de películas de Brancaleone muestra temas de influencia cultural y estereotipos en la *commedia all'italiana*, el pesimismo y la reflexión social por derecho propio y el realismo y la crítica. El artículo analiza varios elementos del lenguaje para producir una experiencia visual distintiva, lo que puede interpretarse como una demostración de autenticidad social y un examen de la sociedad italiana de ese período. Además, la *commedia all'italiana* tuvo influencia cultural mediante el uso de estereotipos y personajes memorables creados por el uso de técnicas lingüísticas para representar la sociedad italiana durante ese período.

2. METODOLOGÍA

La metodología para analizar las películas “Ieri, oggi, domani” (De Sica, 1963), “Matrimonio all'italiana” (De Sica, 1964), “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958) y “Brancaleone alle crociate” (Monicelli, 1970) se centra en la exploración de las características de la *commedia all'italiana*, específicamente en relación con el pesimismo y la sátira presentes a lo largo de estas obras cinematográficas. El análisis prioriza identificar cómo la *commedia all'italiana* utiliza la ironía y el cinismo para abordar temas sociales y políticos, evidenciando la visión pesimista y satírica de los realizadores hacia la realidad italiana. Se realiza un estudio comparativo entre las obras mencionadas para identificar similitudes y diferencias en cuanto al tono pesimista y la utilización de la sátira, explorando cómo estas características se manifiestan en la trama, el desarrollo de los personajes y la representación de la sociedad italiana, revelando así su importancia dentro del contexto del cine italiano y su impacto en la cultura cinematográfica.

3. HALLAZGOS Y DISCUSIÓN

3.1. El poder de la sátira

La *commedia all'italiana* es un género cinematográfico que ha utilizado la sátira como una herramienta poderosa para representar y cuestionar los diversos aspectos de la sociedad italiana. Las obras cinematográficas de este género como “Ieri, oggi, domani” (De Sica, 1963), “Matrimonio all'italiana” (De Sica, 1964), “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958) y “Brancaleone alle crociate” (Monicelli, 1970) ejemplifican de gran manera este enfoque satírico. Estas películas no solo entretienen, sino que también exploran temas sociales a través de un lente cómico, revelando las complejidades y contradicciones inherentes a la sociedad italiana en la época de posguerra.

Este género cinematográfico surge en un contexto histórico y social específico, inmerso en las secuelas de la posguerra y en pleno proceso de reconstrucción en Italia, por lo que la sátira desempeña un papel crucial al momento de abordar y comentar los problemas y las contradicciones de la sociedad de la época. La sátira combinada con un tono irónico y un estilo de comedia absurda permitía a los cineastas abordar temas serios y señalar críticamente las tensiones sociales, las instituciones políticas y las tradiciones culturales sin caer en un enfoque demasiado serio. Es crucial destacar que la sátira en la *commedia all'italiana* no solo sirve como medio para la crítica social, sino también como herramienta eficaz para desmitificar y ridiculizar a figuras de autoridad, las estructuras sociales y las normas establecidas. Los personajes principales, a menudo presentados como antihéroes, desafían audazmente las convenciones sociales y cuestionan la autoridad, lo que permite que la audiencia se identifique con ellos y reflexione sobre la complejidad de la sociedad en la que vive.

Uno de los temas recurrentes en estas películas es el análisis crítico de las tradiciones matrimoniales. La sátira se convierte en una herramienta poderosa para exponer las contradicciones y absurdos inherentes a las estructuras sociales y culturales que rodean el matrimonio en la Italia de posguerra.



Ieri, oggi, domani (Vittorio de Sica, 1963).

La *commedia all'italiana* también utiliza la sátira para cuestionar las presiones sociales relacionadas con el matrimonio, especialmente las vinculadas al estatus económico y social.

Este enfoque ingenioso proporciona entretenimiento, invita a cuestionar las normas establecidas y a examinar críticamente la realidad social que se refleja en la pantalla.

Uno de los temas recurrentes en estas películas es el análisis crítico de las tradiciones matrimoniales. La sátira se convierte en una herramienta poderosa para exponer las contradicciones y absurdos inherentes a las estructuras sociales y culturales que rodean el matrimonio en la Italia de posguerra. El tono irónico y absurdo característico de la *commedia all'italiana* permite a los cineastas abordar temas como matrimonios disfuncionales o situaciones matrimoniales complicadas como objeto de burla y crítica, desafiando así las expectativas del público y obligándolos a cuestionar las normas aceptadas. Los directores exploran temas como la infidelidad, los roles de género tradicionales y las expectativas sociales impuestas a las parejas. A través de personajes exagerados y situaciones cómicas, la sátira se convierte en un medio para desentrañar y ridiculizar las convenciones matrimoniales que podrían percibirse como restrictivas o anticuadas. En última instancia, la sátira en este contexto no solo se limita a risas, sino que también sirve como un medio crítico para examinar y cuestionar las complejidades de las relaciones matrimoniales, los estereotipos de género arraigados y las expectativas tradicionales asociadas con el matrimonio. Las películas de este género a menudo presentan personajes que desafían abiertamente las expectativas sociales sobre la fidelidad conyugal. Esta representación destaca la hipocresía y la rigidez de las normas matrimoniales, lo que evidencia una brecha entre la moralidad pública y la realidad privada.

Un ejemplo de ello se aprecia en “Matrimonio all’italiana” (De Sica, 1964), protagonizada por Sophia Loren y Marcello Mastroianni. El film aborda el engaño de manera humorística cuando el personaje de Filomena descubre las infideli-

dades de su esposo. Aunque la situación es seria, en la película se utiliza la burla para tratar el tema, se crean situaciones cómicas y diálogos graciosos entre los personajes sobre las complejidades de sus relaciones que provoca risas. La sátira habla de la infidelidad de una manera entretenida y graciosa, ofreciendo una perspectiva única sobre el matrimonio.

La *commedia all'italiana* también utiliza la sátira para cuestionar las presiones sociales relacionadas con el matrimonio, especialmente las vinculadas al estatus económico y social. Los personajes suelen encontrarse en situaciones cómicas y absurdas mientras intentan cumplir con las expectativas sociales de un matrimonio exitoso. Esto subraya la superficialidad de las consideraciones sociales y económicas en las decisiones matrimoniales, ofreciendo una crítica mordaz de la sociedad materialista de la época.

En "Teri, oggi, domani" (De Sica, 1963) se aprecia la sátira en la parte titulada "Anna", donde Sophia Loren interpreta el papel de una rica mujer quien, junto con su amante interpretado por Marcello Mastroianni, enfrentan problemas legales y económicos relacionados con impuestos. En esta parte hay una representación satírica del estatus económico y social en la sociedad italiana. La sátira se manifiesta a través de la representación humorística y exagerada de la vida cotidiana, las instituciones y las relaciones sociales. Esta parte de la película utiliza el humor y la ironía para ridiculizar los aspectos de la realidad social y política de manera entretenida.

Además, con frecuencia se retratan personajes masculinos y femeninos que luchan con las restricciones de los papeles de género tradicionales. La sátira se dirige a las expectativas impuestas a los hombres y mujeres en el contexto del matrimonio y de la familia, alterando las representaciones convencionales de la masculinidad y de la femineidad. Esta exploración satírica contribuye a la desacreditación de las normas de género y ofrece una crítica mordaz de las presiones sociales sobre los individuos para conformarse con roles predefinidos.

La representación de la familia también es un terreno fértil para la sátira en la *commedia all'italiana*. Las dinámicas familiares, a menudo presentadas como disfuncionales, son objeto de burla y crítica. Los cineastas aprovechan la sátira para desafiar los estereotipos arraigados de la familia perfecta y funcional. Las expectativas sociales respecto a la familia como la unidad fundamental de la sociedad se someten a un análisis irónico. En los films, la presencia de personajes estrafalarios, situaciones cómicas y escenarios absurdos son herramientas que se utilizan para exagerar y poner de manifiesto las imperfecciones, tensiones y contradicciones presentes en la vida familiar tradicional.

Esta exploración satírica de las tradiciones matrimoniales se aprecia mucho más en la película "Matrimonio all'italiana" (De Sica, 1964), puesto que se aborda la complejidad de las relaciones y la institución del matrimonio de manera ingeniosa, satiriza las normas sociales al presentar relaciones tumultuosas que desafían las expectativas tradicionales de género y exploran las complejidades de las relaciones matrimoniales entre los personajes. Para ello utilizan situaciones cómicas para desafiar la solemnidad del matrimonio y exponer las contradicciones entre las apariencias sociales y las realidades emocionales. Domenico, como empresario acaudalado, encarna las expectativas sociales asociadas con el éxito económico y social en el matrimonio. La sátira se manifiesta cuando decide casarse con una mujer más joven, revelando la superficialidad de las consideraciones sociales y económicas en las decisiones matrimoniales. Además, en la película se abordan los roles de género y la sátira se dirige a las presiones sociales para conformarse con roles predefinidos. Filomena, el personaje de Sophia Loren, se ve atrapada en una relación intermitente con Domenico y su deseo de asegurarse un lugar en su vida la lleva a tomar medidas extremas con audacia y ambición. La dinámica familiar también es objeto de burla y crítica en la película. El film aborda cómo Filo-

En "I soliti ignoti" (Monicelli, 1958), Tiberio –interpretado por Marcello Mastroianni– es un personaje que desafía los arquetipos tradicionales de los criminales astutos y experimentados ya que, a pesar de estar involucrado en actividades delictivas, su comportamiento es más cómico y torpe que amenazante.

La *commedia all'italiana* también utiliza la sátira para abordar cuestiones políticas y económicas. Los antihéroes desempeñan un papel crucial al servir como vehículos para la crítica de instituciones y figuras de autoridad.

• mena mantiene en secreto quién es el verdadero hijo de Domenico, lo que demuestra las tensiones presentes en la vida familiar tradicional.

• De igual forma, un aspecto bastante notable de la sátira en la *commedia all'italiana* es su capacidad para presentar personajes que, a primera vista, parecen antihéroes, pero revelan capas más profundas y complejas. En este aspecto, la sátira se convierte en un vehículo perspicaz para la construcción de estos protagonistas antiheroicos, quienes desafían los arquetipos tradicionales y ofrecen una visión cómica y crítica de la condición humana. Estos personajes, lejos de conformarse con las virtudes convencionales, encarnan defectos exagerados y comportamientos poco convencionales, convirtiéndose en figuras entrañables para el público y en reflejos satíricos de las preocupaciones y tensiones sociales.

• En “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958), Tiberio —interpretado por Marcello Mastroianni— es un personaje que desafía los arquetipos tradicionales de los criminales astutos y experimentados ya que, a pesar de estar involucrado en actividades delictivas, su comportamiento es más cómico y torpe que amenazante. Tiberio se convierte en una figura entrañable a pesar de su participación en el mundo del crimen debido a la manera en que se presenta en la historia. Monicelli utiliza la humanización de los personajes para que el público se relacione con ellos: les da un toque de humor para que los espectadores desarrollen simpatía hacia estos personajes.

• La sátira, en este contexto, se utiliza para destruir las expectativas asociadas con el protagonista típico. Estos antihéroes, a menudo presentados como individuos comunes atrapados en situaciones extraordinarias, desafían las convenciones morales y sociales, pero lo hacen de una manera cómica y reflexiva, lo que permite que la audiencia se identifique con ellos de una manera única. La sátira, a través de la exageración y la ironía, pone en evidencia las debilidades y contradicciones de estos personajes, revela sus lados más humanos y, a veces, cómicamente defectuosos. Estos protagonistas antiheroicos en la *commedia all'italiana* suelen desafiar las normas establecidas, ya sea a través de su comportamiento rebelde, sus elecciones morales cuestionables o sus aspiraciones egoístas. La sátira se convierte así en un medio para explorar la complejidad de la naturaleza humana, desafiando lo establecido tradicionalmente sobre el bien y el mal. Los personajes, a pesar de sus imperfecciones, logran que la audiencia reconozca sus propias debilidades y contradicciones en las travesuras y desventuras de estos antihéroes.

• La *commedia all'italiana* también utiliza la sátira para abordar cuestiones políticas y económicas. Los antihéroes desempeñan un papel crucial al servir como vehículos para la crítica de instituciones y figuras de autoridad. Estos personajes, a menudo en conflicto con la Iglesia o con la aristocracia, representan las tensiones sociales de la época. La ridiculización de estas instituciones a través de las acciones y actitudes de los antihéroes resalta las fallas en el sistema, lo que fomenta una mirada crítica hacia las estructuras de poder. Adicionalmente, los antihéroes son retratados como individuos que buscan el éxito personal a expensas de los demás, lo que refleja la corrupción y el oportunismo que caracterizaron a la sociedad italiana de la postguerra. Este género de películas, a menudo, se sumerge en la exploración de las relaciones interpersonales y en las complejidades emocionales. Los antihéroes, a pesar de sus defectos evidentes, pueden despertar simpatía y comprensión en el espectador. La sátira permite que estos personajes sean presentados de una manera que va más allá de la simple caricatura, revelando sus motivaciones y matices emocionales.

• Esto se evidencia en “Brancaleone alle crociate” (Monicelli, 1970), donde el personaje principal, Brancaleone, es un claro ejemplo de antihéroe. El personaje interpretado por Vittorio Gassman es un caballero medieval que, a diferencia de los héroes tradicionales, no es valiente ni noble en el sentido convencio-



Matrimonio all'italiana (Vittorio de Sica, 1964).

nal. Este es un personaje cómico e incompetente que se ve envuelto en situaciones absurdas. Brancaloneo lidera un grupo de personas con características muy parecidas a él y forman una banda de personajes que podrían considerarse antihéroes en el sentido de que no cumplen con los estereotipos clásicos de caballeros nobles y valientes. La combinación de Brancaloneo con su grupo contribuye a la manera cómica y satírica de representar al antihéroe, porque juntos, estos personajes exploran las tensiones sociales y políticas de la época de una forma no convencional, como caballeros en las historias medievales. La película utiliza la figura del antihéroe y la sátira para ofrecer una mirada única y divertida a las convenciones del género y para comentar sobre cuestiones políticas y económicas.

La *commedia all'italiana* se destaca por su habilidad para utilizar la sátira como una herramienta eficaz que va más allá de la mera burla, abordando de manera divertida las tradiciones matrimoniales en la sociedad italiana de postguerra. Al abordar temas como los matrimonios arreglados, las cuestiones económicas, la fidelidad cuestionada y las expectativas de género, estas películas ofrecen una crítica aguda y divertida de las normas sociales establecidas. En el contexto de postguerra, la sátira no solo es un medio que provoca risas, sino que también invita a la reflexión sobre la complejidad de las relaciones humanas y sobre las instituciones sociales que las rodean. A través de la exageración, la parodia y la exploración de las complejidades sociales, políticas y emocionales, el género cinematográfico ofrece una visión perspicaz de la Italia de la postguerra. Este género emplea la sátira para cuestionar presiones sociales relacionadas con la superficialidad de los matrimonios. La sátira se convierte así en un medio eficaz para comentar sobre la sociedad y, al mismo tiempo, humanizar a personajes que desafían las convenciones tradicionales. Asimismo, la representación de personajes considerados como antihéroes agrega mayor complejidad al género, ya que estos personajes reflejan simpatía a pesar de los defectos que pueden tener, por lo que la *commedia all'italiana* humaniza a aquellos que desafían las normas establecidas.

En la cinematografía italiana, la herramienta narrativa del pesimismo ha sido utilizada de manera hábil para explorar las complejidades de las relaciones humanas y para pintar retratos vívidos de la condición humana en diversos contextos históricos.

En "Matrimonio all'italiana" (De Sica, 1964), la protagonista Filomena representa la complejidad de las relaciones amorosas. A lo largo de la película, su personaje experimenta una montaña rusa emocional que va desde la esperanza hasta la desilusión y, finalmente, la resignación.

3.2. La condición humana a través del pesimismo

En la cinematografía italiana, la herramienta narrativa del pesimismo ha sido utilizada de manera hábil para explorar las complejidades de las relaciones humanas y para pintar retratos vívidos de la condición humana en diversos contextos históricos. Vittorio De Sica y Mario Monicelli han plasmado esta perspectiva en obras como "Ieri, oggi, domani" (De Sica, 1963), "Matrimonio all'italiana" (De Sica, 1964), "I soliti ignoti" (Monicelli, 1958) y "Brancaleone alle crociate" (Monicelli, 1970). A través de sus lentes, estas intrigantes historias revelan la fragilidad de las conexiones humanas y la lucha constante contra los desafíos de la vida. Esta exploración del pesimismo no solo se presenta como un dispositivo dramático, sino como un espejo genuino de las complejidades en las relaciones amorosas y en las luchas socioeconómicas. En esta exploración, estas películas revelan la dualidad de la condición humana, donde el pesimismo se convierte en una fuerza motriz que impulsa la reflexión y la evolución de los personajes.

El pesimismo se presenta como una herramienta narrativa destinada a explorar la complejidad de las relaciones amorosas en la condición humana de los personajes principales en "Ieri, oggi, domani" (De Sica, 1963) y "Matrimonio all'italiana" (De Sica, 1964). Las películas dirigidas por Vittorio De Sica ofrecen una perspectiva de personajes imperfectos que se encuentran en situaciones desafiantes, en las que el pesimismo impregna sus interacciones y decisiones y brinda capas más profundas a la experiencia. Ambas obras comparten una visión pesimista que revela la complejidad y las contradicciones de las relaciones amorosas. A través de sus personajes principales se examina la fragilidad de la conexión humana y la inevitable presencia de desafíos que ponen a prueba la relación.

En "Matrimonio all'italiana" (De Sica, 1964), la protagonista Filomena representa la complejidad de las relaciones amorosas. A lo largo de la película, su personaje experimenta una montaña rusa emocional que va desde la esperanza hasta la desilusión y, finalmente, la resignación. La historia se desenvuelve en torno a su relación tumultuosa a lo largo de los años con Domenico, un hombre adinerado pero profundamente imperfecto. Este ciclo de separación y reunión está impregnado de pesimismo, ya que los personajes principales luchan por mantener una relación estable con sus propias limitaciones y la inevitable tensión entre el amor y las realidades prácticas de la vida. En la escena inicial podemos ver la relación desde la perspectiva de Filomena, una mujer fuerte y astuta que ha sido la amante de Domenico durante décadas. Sin embargo, en lugar de avanzar hacia un matrimonio convencional, Domenico decide casarse con una mujer más joven. Este giro de los acontecimientos sumerge a Filomena en un estado de desesperación y resentimiento. A través de la expresión facial y del lenguaje corporal se transmite la complejidad de sus emociones: la incredulidad ante la crueldad de Domenico, la tristeza por la pérdida de lo que ella creía que tenían y la resignación ante la realidad de su situación.

En "Ieri, oggi, domani" (De Sica, 1963) se presenta una dinámica similar a través de sus personajes principales. La exploración del pesimismo se manifiesta a través de una estructura narrativa singular que presenta tres historias independientes. A pesar de que las tramas varían, un vínculo en común de pesimismo se evidencia a lo largo de las historias, destacando las complejidades y los desafíos que enfrentan las parejas a lo largo del tiempo. En cada segmento los personajes principales se enfrentan a las limitaciones de su amor, ya sean por las circunstancias sociales, económicas o personales. En una de las historias, Adelina es una mujer de clase trabajadora que enfrenta consecuencias legales debido a su esposo, Carmine, quien engañó a la policía, lo que la obliga a tener que dar a luz frecuentemente. La historia se desarrolla en medio de un juicio en el que Adelina se enfrenta a la posibilidad de ir a prisión por sus acciones. A medida que los personajes se enfrentan a la realidad de su situación y a las limitaciones de su amor en un entorno social que desaprueba su estilo de vida, el pesimismo impregna la trama.



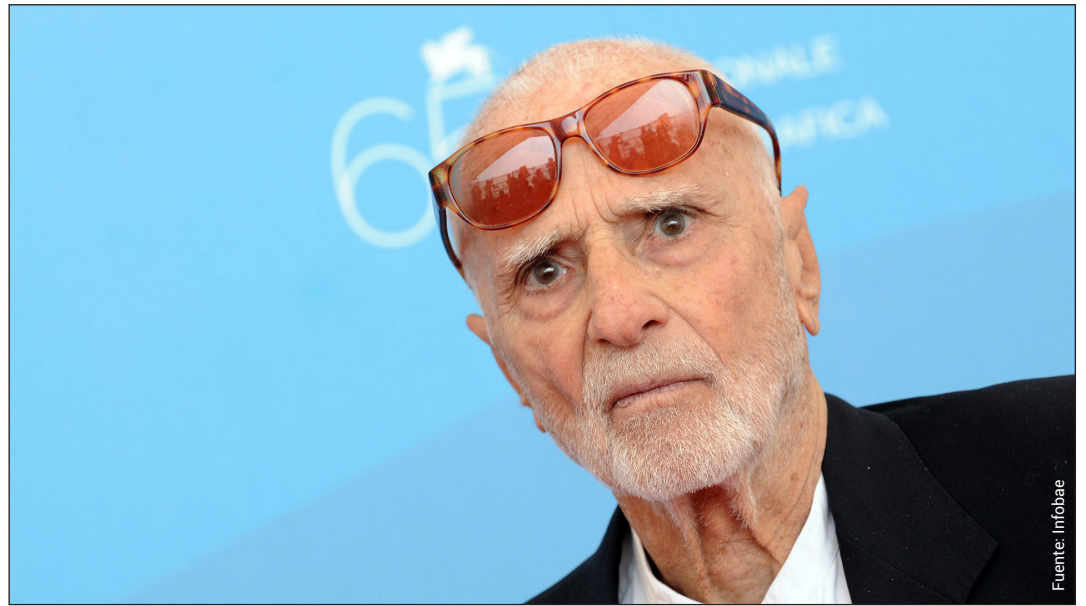
Fuente: Mubi
Brancaleone alle crociate (Mario Monicelli, 1970).

El pesimismo en estas películas no se presenta solo como simple dispositivo dramático, sino como reflejo genuino de la condición humana. Los personajes principales no son retratados como héroes perfectos ni sus relaciones como perfectas. Por el contrario, se les dota de imperfecciones y se enfrentan a obstáculos realistas que amenazan con quebrar la estabilidad de sus vínculos. Esta representación pesimista no busca simplemente crear drama, sino que profundiza en la complejidad inherente de las relaciones amorosas, demostrando que incluso el amor más fuerte puede verse afectado por las fuerzas externas y las debilidades internas.

En “Matrimonio all’italiana” (De Sica, 1964), el pesimismo se intensifica a medida que la historia avanza. Filomena, lejos de ser una figura puramente victimizada, revela sus propias imperfecciones y complejidades. En una escena clave, ella finge estar gravemente enferma para atraer la atención de Domenico. Este acto manipulador refleja la desesperación de Filomena por mantener su conexión con él, incluso a expensas de su propia integridad. La dualidad en su carácter refuerza la idea de que los personajes en estas películas no son solo héroes o villanos, sino individuos complejos que se encuentran atrapados en las complejidades de las relaciones humanas. El pesimismo en la construcción de personajes no solo se manifiesta en los conflictos externos, sino también en las luchas internas de los protagonistas. Filomena representa la lucha por la aceptación y el amor en medio de las adversidades. Su personaje se desarrolla a lo largo de la película y revela capas de vulnerabilidad y fortaleza que surgieron de las experiencias pasadas y presentes. Del mismo modo, los personajes de “Teri, oggi, domani” (De Sica, 1963) enfrentan sus propios dilemas internos que contribuyen con el tono pesimista general.

Es esencial destacar que el pesimismo no implica necesariamente un final trágico. Más bien, actúa como un catalizador para la reflexión y la introspección, desafiando las convenciones románticas convencionales. En estas películas, el pesimismo se convierte en una fuerza motriz que impulsa a los personajes a

Es esencial destacar que el pesimismo no implica necesariamente un final trágico. Más bien, actúa como un catalizador para la reflexión y la introspección, desafiando las convenciones románticas convencionales.



Fuente: Infobae

El director italiano Mario Monicelli.

cuestionar, aprender y evolucionar. A través de la adversidad, los protagonistas descubren aspectos más profundos de sí mismos y de sus relaciones, desafiando las expectativas de los estándares cinematográficos.

Por otro lado, se utiliza el pesimismo en la construcción de los personajes principales para retratar Italia como una utopía de postguerra, basándose en las experiencias personales para pintar imágenes sombrías de la economía y del panorama social del país. Esto se ve en las películas de Mario Monicelli: a través de personajes atrapados en la pobreza, las películas retratan su lucha por sobrevivir en un mundo implacable. Esto nos muestra una habilidad hacia la elaboración del humor, puesto que los protagonistas navegan por situaciones desafiantes con un presentimiento. La habilidad de Monicelli en el uso del pesimismo como herramienta narrativa queda demostrada por su capacidad para examinar la complejidad de la condición humana y ofrecer críticas sociales. El cine italiano se enriquece con su enfoque humanista y su ocasional ironía. Sus personajes están contruidos con pesimismo y estilo realista y representan las luchas humanas en varios períodos históricos.

“I soliti ignoti” (Monicelli, 1958) es una comedia trágica que ofrece un conmovedor retrato de la experiencia humana. La película está ambientada en la Italia de la postguerra. Los personajes enfrentan desafíos y, a pesar de la adversidad, buscan esperanza. El pesimismo se caracteriza por la escasez de oportunidades y la búsqueda constante de sueños inalcanzables. En un mundo con diversos obstáculos insuperables, los personajes se enfrentan a la cruda realidad sobre sus propios deseos y aspiraciones. Eso hace que Monicelli llame la atención con humor hacia la ironía y la tragedia de sus vidas, contrastando las expectativas con la dura realidad. La exploración que hacen las películas de las vidas de estos personajes lleva a una conclusión pesimista, ya que destaca el desafío de liberarse de la pobreza y las limitaciones que construye la sociedad.

“I soliti ignoti” (Monicelli, 1958) es una comedia trágica que ofrece un conmovedor retrato de la experiencia humana.

A lo largo de la historia, los espectadores están expuestos a las luchas personales de los protagonistas y sus sentimientos de desesperanza. La vida de los personajes es descrita como una cruda realidad en “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958). El director emplea un punto de vista pesimista para explorar la intrincada naturaleza de la humanidad y ofrecer una interpretación profunda de la cultura italiana de aquella época. La representación del pesimismo hacia los personajes se aborda de forma satírica y medieval en “Brancaleone alle crociate” (Monicelli, 1970). A través del protagonista retrata de manera humorística y se burla del absurdo de la Edad Media. En “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958) utiliza el pesimismo para transmitir su mensaje, puesto que sus personajes son vistos como soportes de la pobreza ya que describen la lucha de los individuos de la clase trabajadora por mejorar sus circunstancias en un contexto social desfavorable. Los personajes se enfrentan al pesimismo mediante el humor y la sátira, a la vez que enfrentan desafíos absurdos y, en última instancia, inútiles.

La crítica de Monicelli a ciertas ideas y valores durante ese período se caracteriza por su falta de lógica y por la injusticia de las situaciones. En su retrato de las aspiraciones heroicas de los personajes en un mundo medieval caótico, Brancaleone ofrece perspectivas satíricas y pesimistas. De manera humorística, “Brancaleone alle crociate” (Monicelli, 1970) transmite la falta de ambición de los personajes en un ambiente medieval absurdo y despiadado. El uso que hace el director del vivaz Brancaleone para burlarse de la naturaleza sin sentido de la antigüedad en esta película es impresionante. A través de los desafíos humorísticos y surrealistas que enfrenta, Brancaleone busca demostrar que ciertos ideales heroicos no carecen del todo de mérito. Monicelli profundiza en la idea de que las aspiraciones épicas no tienen sentido en la Edad Media, al tiempo que ofrece una dura crítica de las fantasías que comúnmente motivan a la sociedad. En sí, el pesimismo de Monicelli opaca las circunstancias individuales de cada personaje y se convierte en una herramienta de crítica social y de pensamiento existencial, lo que convierte a la película en una obra de observación irónica.

Sus personajes se enfrentan a dilemas divertidos e ineficaces, lo que le permite denunciar la indiferencia y la capitulación de ciertos ideales y valores durante ese período. Se emplea un enfoque humanista que permite a los espectadores encontrar humor y profundidad en medio de la desesperación, dándoles pausas antes de contemplar su propia realidad. A través del punto de vista de Monicelli, el pesimismo puede utilizarse para explorar la complejidad de la experiencia humana y descubrir el funcionamiento interno de la sociedad. La interpretación que hace de los personajes principales en ambas películas es distinta, con diferentes perspectivas sobre cada uno. “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958) describe a los campesinos que luchan en las duras secuelas de la guerra en Italia, donde los protagonistas enfrentan la pobreza y el desempleo. Al incorporar hábilmente el pesimismo en las vidas de estos personajes, Monicelli transmite eficazmente la realidad de vivir en un entorno socioeconómico hostil.

Estas obras cinematográficas demuestran la capacidad de Monicelli para abordar sentimientos pesimistas en una escala diversa de entornos históricos y sociales. A través de chistes, tragedias y sátiras, el director ofrece una muestra perspicaz de las luchas de la humanidad, la incapacidad de superar las dificultades, expectativas poco realistas y la realidad inquebrantable que da forma a la vida de cada personaje. El uso que hace Monicelli del pesimismo como poderosa herramienta narrativa para reflexionar críticamente sobre la sociedad y la naturaleza humana deja impresiones duraderas en el cine italiano. El director aborda eficazmente el uso del pesimismo en su construcción de personajes, con humor y profundidad que permite a los espectadores sentir la tristeza y el dolor. Además de representar las luchas personales de los personajes, también ofrece comentarios sociales y una contemplación existencial. Por eso, el pesimismo se convierte en una poderosa herramienta narrativa. Monicelli examina con sensibilidad las luchas humanas universales, el desafío de superar obstá-

La crítica de Monicelli a ciertas ideas y valores durante ese período se caracteriza por su falta de lógica y por la injusticia de las situaciones.

Monicelli aborda la sensibilidad, emplea la ironía y la sátira para resaltar las imperfecciones humanas y sociales, evidentes en los viajes divertidos pero difíciles de los personajes.

culos, así como las expectativas poco realistas que entran en conflicto con la realidad inmutable.

Por todo lo anterior, el pesimismo se presenta como un elemento conductor que revela las capas más profundas de la experiencia humana. Tanto en las conmovedoras historias de De Sica como en las ingeniosas creaciones de Monicelli, el pesimismo se convierte en una poderosa herramienta narrativa para tejer tramas cautivadoras y para reflexionar sobre las luchas universales de la humanidad. A través de la perspectiva pesimista, estos cineastas esculpen personajes complejos que enfrentan desafíos internos y externos, lo que brinda al público una mirada cruda y auténtica a las complejidades de la existencia. La influencia perdurable de estas obras no solo radica en su habilidad para entretener, sino también en su capacidad para generar una reflexión constante sobre la sociedad y sobre la complejidad esencial a la condición humana.

4. CONCLUSIONES

Tanto “Ieri, oggi, domani” (De Sica, 1963) y “Matrimonio all’italiana” (De Sica, 1964) como “I soliti ignoti” (Monicelli, 1958) y “Brancaleone alle crociate” (Monicelli, 1970) tienen similitudes con la *commedia all’italiana*, ya que ambas representan la vida cotidiana de las personas a través del humor y del contenido satírico. Las películas de Monicelli se basan en la sátira, que implica explorar situaciones cómicas y caóticas, exhiben pesimismo, aunque con diferentes niveles de sutileza. Las obras de De Sica reflejan las luchas diarias de los personajes y su examen crítico de las desigualdades y dificultades sociales. Monicelli aborda la sensibilidad, emplea la ironía y la sátira para resaltar las imperfecciones humanas y sociales, evidentes en los viajes divertidos pero difíciles de los personajes. En la *commedia all’italiana* el tono es pesimista y crítico hacia a la realidad, emplea la sátira para cuestionar y señalar las debilidades e inconsistencias de la sociedad. Por otro lado, el humor de las escenas tiene como objetivo hacer reír a la gente, pero el trasfondo de tristeza aumenta la impresión y sugiere un mundo más serio e insensible. La combinación de sátira y pesimismo en las cuatro películas sirve como testimonio de la unidad y diversidad del género, así como de su capacidad para responder a temas universales a través de críticas irónicas. Además, estas películas resaltan la fragilidad y complejidad de la naturaleza humana.

Por todo lo anterior, se confirma que las obras de De Sica y de Monicelli comparten las características de la *commedia all’italiana* ya que ambos directores enfocan sus películas en la vida cotidiana, utilizan la sátira como herramienta hacia la exploración de conexiones humanas complejas y el pesimismo vinculado con la crítica social. En este sentido, la sátira y el pesimismo como pilares de la *commedia all’italiana* se fusionan para presentar una exploración auténtica y a la vez provocativa de la naturaleza humana y de la sociedad en conjunto, afianzando así la relevancia perdurable de estas películas en el universo cinematográfico. ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adams, Z. (2019). *Comedy Basque Style: A Recontextualization of Commedia all'Italiana* [Tesis de Maestría]. The University of Vermont, Estados Unidos. <https://scholarworks.uvm.edu/graddis/1021/>. [Consulta: 29 de agosto de 2023].

Boitani, G. (2011). "Neorealismo with a satirical outlook": Alberto Sordi (1920-2003) and the stardom of the *commedia all'italiana* genre. *Status Quaestionis*, 1(0), 43-76. https://rosa.uniroma1.it/rosa03/status_quaestionis/article/view/9632/9522. [Consulta: 3 de septiembre de 2023].

Gandino, G. (2011). Uomini e paesaggi medievali nel cinema: "L'armata Brancaleone" di Mario Monicelli. En Sereni, E. (ed), *Il paesaggio agrario italiano medievale. Storia e didattica*, 241-246. Quaderni / Istituto Alcide Cervi. <http://www.rmoa.unina.it/id/eprint/2805>. [Consulta: 3 de septiembre de 2023].

Goffi, E. (2022). *Gente moderna in relazioni imperfette. Coppia, matrimonio e ruoli di genere nella commedia all'italiana* [Tesis de grado]. Università Ca'Foscari Venezia, Italia. <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/21685/882546-1261053.pdf?sequence=2>. [Consulta: 1 de septiembre de 2023].

Nappi, P. (2015). Sperimentalismo linguistico e rappresentazione storica nel film L'armata brancaleone. *Liburna*, (8), 79-116. <http://hdl.handle.net/20.500.12466/488>. [Consulta: 10 de septiembre de 2023].

Natalini, F. (2014). La censura e la commedia all'italiana. En Spagnoletti, G. & Valerio, A. (Eds), *Risate all'italiana*, 157-190. Universitalia. <https://art.torvergata.it/bitstream/2108/121288/1/Censura.pdf>. [Consulta: 30 de septiembre de 2023].

Negritto, C. (2016). *Los estereotipos socioculturales en tres comedias cinematográficas italianas* [Tesis de maestría]. Maestría de Lenguajes e Interculturalidad, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/4197/Negritto%2c%20Carolina.pdf?sequence=6&isAllowed=y>. [Consulta: 30 de septiembre de 2023].

Pavam, R. (2016). *Retratos do épico cômico. De Sica, Totò e a commedia all'italiana* [Tesis doctoral]. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidade de São Paulo, Brasil. https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-02062017-102628/publico/2017_RosaneBarguilPavam_VCorr.pdf. [Consulta: 2 de septiembre de 2023].

Rodríguez, L. (2018). Las "conocidas" de siempre: Recepción de la *commedia all'italiana* en Buenos Aires. *Secuencias*, (48), 35-58. <https://doi.org/10.15366/secuencias2018.48.002>. [Consulta: 3 de septiembre de 2023].

Tassi, G. (2019). La nobile arte: il pugilato nel cinema italiano dal dopoguerra all'inizio degli anni 60. *Littérature-Civilisation-Société*, (23), 175-185. <https://journals.openedition.org/italies/7241>. [Consulta: 3 de septiembre de 2023].

Tirendi, C. (2022). L'eroticismo siciliano nella commedia all'italiana: Un bellissimo novembre. En Dolores, R. (ed), *Encrucijadas en la cultura italiana*, 235-243. Dykinson, España. <https://doi.org/10.14679/1495>. [Consulta: 3 de septiembre de 2023].

REFERENCIAS AUDIOVISUALES



Cristaldi, F. (Productor) y Monicelli, M. (Director). (1958). *I Soliti Ignoti* [Película]. Italia: Cinecittà, Lux Film y Vides Cinematografica.



Ponti, C. (Productor) y De Sica, V. (Director). (1963). *Ieri, Oggi, Domani* [Película]. Italia y Francia: Compagnia Cinematografica Champion y Les Films Concordia.



Ponti, C. (Productor) y De Sica, V. (Director). (1964). *Matrimonio All'italiana* [Película]. Italia y Francia: Compagnia Cinematografica Champion y Les Films Concordia.



Cecchi, M. (Productor) y Monicelli, M. (Director). (1966). *L'Armata Brancaleone* [Película]. Italia, Francia y España: Fair Film, Les Films Marceau y Vertice Film.

Amor, sociedad y humor: La *commedia all'italiana* desde las películas de Monicelli y De Sica

Referencia del artículo en APA:
Arévalo Cusquisibán, C., Collado Pereda, V., Herrera Sobrino, A., Murga Gil, M. & Vásquez Estabridis, A. (2024). Amor, sociedad y humor: La *commedia all'italiana* desde las películas de Monicelli y De Sica. *CineScrúpulos*, 12(1), 21-38.

Love, society and humour: *Commedia all'Italiana* from Monicelli and De Sica's films

Article reference in APA:
Arévalo Cusquisibán, C., Collado Pereda, V., Herrera Sobrino, A., Murga Gil, M. & Vásquez Estabridis, A. (2024). Love, society and humour: *Commedia all'Italiana* from Monicelli and De Sica's films. *CineScrúpulos*, 12(1), 21-38.

CineScrúpulos / Revista digital de diálogo cinematográfico/ ISSN: 2709-0493

© Los autores. Este artículo es publicado por la revista **CineScrúpulos** del Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos de la Facultad de Comunicaciones, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), que autoriza el intercambio, el uso y la adaptación de artículos siempre que el crédito esté asegurado para los autores. Es necesario proporcionar un enlace al texto legal de la licencia y la indicación de los cambios cuando se realicen.