



IL SORPASSO

Regia: Dino Risi; **Interpreti:** Vittorio Gassman: Bruno Cortona; Catherine Spaak: Lilly Cortona; Jean-Louis Trintignant: Roberto Mariani; Luciana Angiolillo: Gianna, moglie di Bruno; Claudio Gora: Bibi, fidanzato di Lilly; Luigi Zerbinati: commendatore; Franca Polesello: moglie del commendatore; Linda Sini: Lidia (zia di Roberto); Bruna Simionato: Enrica (zia di Roberto); John Francis Lane: Alfredo, l'avvocato; Annette Strøyberg: turista tedesca; Nando Angelini: Amedeo; Mila Stanic: Clara; Edda Ferronao: cameriera a Civitavecchia; Jacques Stany: automobilista toscano. **Sceneggiatura:** Dino Risi, Ettore Scola Ruggero Maccari. **Soggetto:** Dino Risi Ettore Scola Ruggero Maccari **Fotografia:** Alfio Contini. **Musiche:** Riz Ortolani. **Montaggio:** Maurizio Lucidi. **Scenografia** Ugo Pericoli. **Effetti Speciali:** Aurelio Pennacchia. Produttore Mario Cecchi Gori. **Costumi:** Italia 1962 *Durata 108'.B/N Commedia drammatica.*

SINOSI

A Roma, la mattina del Ferragosto 1962, nella città deserta. Bruno Cortona, quarantenne vigoroso ed esuberante, amante della guida sportiva e delle belle donne, al volante della sua Lancia Aurelia B24 convertibile, vaga alla ricerca di un pacchetto di sigarette e di un telefono pubblico. Lo accoglie in casa Roberto Mariani, studente di legge al quarto anno, rimasto in città per preparare gli esami. Dopo la telefonata, Bruno chiede a Roberto di fargli compagnia: i due, sulla spinta dell'esuberanza e dell'invadenza di Bruno, intraprendono un viaggio in auto lungo la via Aurelia, a velocità sostenuta, che li porterà in direzione della Toscana, a Castiglioncello, raggiungendo mete occasionali sempre più distanti. Durante il viaggio verso il nord e verso il mare, arriveranno anche a far visita ad alcuni parenti di Roberto, prima, e alla figlia e all'ex-moglie di Bruno, poi.

Il giovane Roberto sarà più volte sul punto di abbandonare Bruno, ma sia il caso, sia una certa inconfessabile attrazione, mascherata da una certa arrendevolezza, terrà unita l'assortita coppia di amici occasionali, che significherà per Roberto anche un percorso di iniziazione alla vita. Egli, infatti, si allontana dai miti e dai timori giovanili e inizia la rilettura delle proprie relazioni familiari, dell'amore e dei rapporti sociali, sino alla tragica conclusione che si materializza durante l'ennesimo sorpasso avventato: per evitare l'impatto frontale con un camion, Bruno sterza violentemente a sinistra e finisce per urtare un paracarro. Nell'impatto, Bruno sbalza fuori dall'auto riuscendo così a salvarsi, mentre Roberto perde la vita finendo in una scarpata. Agli agenti intervenuti Bruno confesserà, dato il tempo limitato trascorso con il ragazzo, di non conoscerne neppure il cognome.

CRITICA

“L'iconico finale; la Lancia Aurelia B24 di Bruno; la foto di Brigitte Bardot; il broncio perenne di Roberto e il sottotesto esistenziale. A quasi sessant'anni dall'uscita in sala, il fascino e la forza narrativa de *Il sorpasso* (1962) di Dino Risi (*Una vita difficile, I mostri*), non hanno uguali. Quello de *Il sorpasso* infatti è un racconto decisamente atipico nella storia del cinema italiano, e in particolare della commedia. Caratterizzata principalmente da personaggi macchiettistici, l'opera scritta e sceneggiata da Risi, Scola e Maccari, ebbe il pregio di mostrarci – per la prima volta in una commedia – caratterizzazioni complete, organiche con sfumature e ombre.

E non solo questo, perché con *Il sorpasso*, Risi e Scola teorizzano e pongono le basi del linguaggio filmico del *road-movie* tanto da risultarne – ai punti – il capostipite del genere a tutti gli effetti. A detta di Dennis Hopper, infatti, il capolavoro di Risi è stata una delle principali ispirazioni per la stesura dello script de *Easy Rider* (1969). Abbastanza per poterci rendere conto del peso specifico assunto da *Il sorpasso* e dal suo intimo conflitto scenico a 130 km/h, nella storia del cinema.” Il forte taglio di critica sociale e di costume, seppure nascosto tra le pieghe comiche e divertenti *all'italiana* dove compaiono alcuni innovativi e originali caratteri formali.

I personaggi protagonisti di Bruno Cortona e Roberto Mariani, per esempio, superano abbondantemente la caratterizzazione macchiettistica e caricaturale della commedia. Essi risultano psicologicamente completi e definiti (il regista è laureato in medicina e specializzato in psichiatria¹), soprattutto Trintignant, che dà vita a un ritratto molto intenso di un giovane timido, perdente, ma maturo nella sua coscienza di classe, attratto dalla commedia, ne fa uno dei manifesti del genere cinematografico meglio conosciuto come *commedia* da schemi sociali di successo, ma allo stesso tempo incardinato a precisi canoni di comportamento mutuati dal proprio gruppo d'appartenenza, la piccola borghesia romana lavoratrice, che con le proprie virtù familiari si contrappone sia all'alta borghesia rampante e arrivista, sia al sottoproletariato urbano, ancora distante dai grandi processi economici: Il duello psicologico Bruno-Roberto, giocato sul filo dei 130 chilometri orari, è



uno schema nuovo, non consueto nei film di commedia. Come è del tutto innovativo, rispetto alle altre pellicole di genere, il ricorso all'io pensante del giovane Roberto, mediante il quale veniamo a conoscenza della contraddizione tra pensiero e azione che il ragazzo vive a contatto con Bruno, e soprattutto del percorso d'iniziazione erotica e sociale che egli compie. I personaggi protagonisti, così diversi ma in egual misura positivi e negativi, si attraggono e si respingono tra loro, attraendo a loro volta gli spettatori verso due poli distinti e contrapposti d'identificazione sociale: cosa questa che li rende assai diversi dai personaggi sordiani, protagonisti tipici della commedia, accompagnati in genere da un univoco senso di sottile disprezzo o comica compassione. *Il sorpasso* segna un'ulteriore differenziazione rispetto ad altre pellicole della *commedia all'italiana*. In questo film la personalità artistica del regista è più marcata e presente, e non si limita alla sola partecipazione o rifinitura del soggetto. La dinamica delle scene e il succedersi dei piani sono estremamente più elaborati, e sono il frutto di una sola mente ideativa. A volte, la ripresa sfuma nel documentarismo e i particolari d'ambientazione sono così definiti da somigliare quasi a un cinegiornale del tempo: così, per esempio, nella scena girata nella sala da ballo in riva al mare, quando il regista si sofferma con insistenza sui passi di *twist* delle comparse. Qui, il regista non è colui che si pone dietro la macchina da presa e si limita a filmare il lavoro corale di una squadra di artigiani, della quale un gruppo di geniali attori fa parte. Risi concepisce personalmente i piani-sequenza, determina a tavolino i ritmi delle scene e delle battute, e, pur lasciando ampio spazio alla creatività dell'attore, decide *a priori* l'incisività e lo stacco di alcune di esse. Il risultato è leggero, godibile, divertente, nello stile dell'autore, ma al tempo stesso si propone come testimonianza, documentazione e denuncia, allontanandosi molto dai confini della commedia. In alcuni momenti, come quando il giovane studente tenta di salire su un mezzo pubblico nel porto di Civitavecchia, la rappresentazione sociale diventa ultra-realistica, pressoché pasoliniana. *Il sorpasso* risulta quindi, come suggerisce del resto il suo stesso titolo, un film assai veloce e ritmato su precisi spunti di accelerazione, e le battute memorabili di Vittorio Gassman chiudono i tanti siparietti che nella pellicola si aprono e si chiudono con continuità, schema questo che ha assai poco di teatrale e molto di cinematografico. Altri elementi formali fanno del film un'importante novità. La pellicola infatti è considerata da alcuni un vero *road-movie* ("pellicola di strada"), il primo del genere in Italia, poiché è strutturale il legame che viene vissuto con la strada nello svilupparsi della vicenda narrativa. È la strada, nel suo rapporto attivo e passivo coi due protagonisti, che segna il percorso del soggetto da un punto di partenza preciso (la Roma deserta di un ferragosto qualunque) sino alla tragica curva di Calafuria, poco dopo il paese di Quercianella, sul lungomare toscano.

«... Ogni incontro è effimero, breve tappa di un viaggio senza meta che li spinge poi a risalire sempre in macchina, strumento di deriva e di fuga da una realtà che nonostante tutto continua a opporre la sua resistenza...»

Bruno e Roberto si allontanano brevissimamente dalla strada ma a essa fanno sempre ritorno, ed è la strada, appunto, la rappresentazione scenica di una nazione che si avvia velocemente alla fine di un sogno, quello del benessere collettivo e generalizzato. Il salto che l'autovettura compie nel vuoto, tra lo sguardo incuriosito di bagnanti distratti, è puro simbolismo. Come sono carichi di simboli la vita spezzata del giovane onesto e ingenuo e il pericolo invece scampato dal suo alter ego Cortona. Essi rappresentano due identità della nazione, giunta a un bivio della propria storia. La prima, quella legata ai principi, sarà sedotta e morirà, nella fine di un sogno, lasciando campo libero alla seconda Italia, quella furbesca, individualista e amorale. È forse questa vena pessimistica, questa profonda sfiducia in un certo tipo di uomo italiano, nelle sue reali possibilità, in certi tratti ricorrenti della storia dell'Italia, e questa critica dura alle sue abitudini e alla sua mentalità, che ricollega il film a quel genere, detto appunto *commedia all'italiana*, del quale è ritenuto da molti un capolavoro.

Occorre spendere qualche parola in più sui simbolismi che intorno alla strada si raccolgono. Non a caso è la Via Aurelia, il percorso lungo il quale la vicenda si snoda, l'arteria consolare che esce da Roma e si dirige pigramente verso le riviere di Fregene e dell'alto Lazio, perché è questa la strada che più di altre nel corso degli anni Sessanta ha rappresentato un mito collettivo e generazionale: una strada verso la vacanza, l'evasione, il benessere in molteplici rappresentazioni. L'Aurelia ha rappresentato, in certo qual modo, una sintesi sociale. Il suo percorso, muovendo dal centro della città, attraversava dapprima i quartieri borghesi



della capitale in crescita, sorti a ridosso del centro storico di Roma, quindi sfiorava le borgate popolari ancora fatiscenti, e, correndo velocemente tra le ultime contrade agricole della bonifica laziale, raggiungeva le spiagge popolari della riviera o i piccoli centri delle facoltose Fregene, Santa Marinella, e via via su sino a Capalbio, tra un fiorire di urbanizzazioni selvagge e abusive.

La civiltà che i protagonisti incontrano nel loro viaggio è quindi davvero uno spaccato trasversale di quella società romana che collettivamente si metteva in moto ogni domenica per celebrare il rito della festa, tra soste alle stazioni di servizio, lunghe code d'automobili e incidenti frontali.

Anche l'automobile, una Lancia Aurelia B24 (l'analogia tra il nome della spider e la via consolare non può, anche questa volta, esser casuale) riflette un simbolismo radicale. La macchina, infatti, era uscita dalle officine nel 1956 e rappresentava allora il prototipo di un'idea di eleganza e raffinatezza, ma ben presto si trasformò nell'ideale dell'automobile aggressiva, prepotente, truccata nel motore e negli allestimenti, tra cui il famosissimo clacson tritonale che accompagna gran parte delle sequenze in auto. In alcune scene del film la si scorge infatti in questa sua immagine. La fiancata destra mostra ancora le lavorazioni di un'officina di carrozziere, le riparazioni non ancora riverniciate, le cicatrici che dovevano testimoniare le battaglie sostenute dall'auto e dal suo pilota (notare che manca anche uno dei due terminali di scarico della vettura). Dino Risi sceglie non casualmente una Lancia Aurelia, poiché essa rappresenta proprio la corruzione di un'idea, quella fiducia nel miracolo economico che con gli anni andrà a finire in Italia, lasciando il posto a una società divisa e contraddittoria, nella quale solo i cialtroni opportunisti, come Cortona, e i loro pseudovalori morali diventeranno i soggetti protagonisti di un benessere sociale.

L'iconico finale; la Lancia Aurelia B24 di Bruno; la foto di Brigitte Bardot; il broncio perenne di Roberto e il sottotesto esistenziale. A quasi sessant'anni dall'uscita in sala, il fascino e la forza narrativa de *Il sorpasso* (1962) di Dino Risi (*Una vita difficile, I mostri*), non hanno eguali. Quello de *Il sorpasso* infatti è un racconto decisamente atipico nella storia del cinema italiano, e in particolare della commedia. Caratterizzata principalmente da personaggi macchiettistici, l'opera scritta e sceneggiata da Risi, Scola e Maccari, ebbe il pregio di mostrarci – per la prima volta in una commedia – caratterizzazioni complete, organiche con sfumature e ombre.

E non solo questo, perché con *Il sorpasso*, Risi e Scola teorizzano e pongono le basi del linguaggio filmico del *road-movie* tanto da risaltarne – ai punti – il capostipite del genere a tutti gli effetti. A detta di Dennis Hopper infatti, il capolavoro di Risi è stata una delle principali ispirazioni per la stesura dello script de *Easy Rider* (1969). Abbastanza per poterci rendere conto del peso specifico assunto da *Il sorpasso* e dal suo intimo conflitto scenico a 130 km/h, nella storia del cinema. “...Tra zuppe di pesce, partite a ping-pong tra suocero-genero sulle note di Peppino Di Capri, riscoperte del proprio ruolo nella vita e teorizzazioni sulla musica di Domenico Modugno, *Il sorpasso* entra da subito nell'immaginario collettivo perché capace di raccontare – oltre che del tipico Ferragosto degli anni Sessanta – gli italiani e l'italianità dell'epoca in modo netto e immediato. L'amarezza – e la casualità – del sopracitato finale, smontano (quasi) del tutto le riflessioni sullo stile di vita “da sorpasso”, ma ne lasciano l'essenza nel cuore degli spettatori; consacrando il racconto de *Il sorpasso* e la stella di Dino Risi in quello che rappresenta senz'ombra di dubbio il capolavoro che vale la carriera.”

(Francesco Fabio Parrino -14 Agosto 2020.cineavatar.it)

Scheda a cura di Sveva Fedeli