

## LA COMMEDIA DEL BOOM E IL SORPASSO

La commedia del boom, la forma più pura di commedia all'italiana, occupa il periodo compreso tra il 1958 e la prima metà degli anni '60 e storicamente coincide con il miracolo economico italiano, di cui racconta la fase ascendente, l'euforia, i luoghi e i nuovi status symbol, ma anche le prime vaghe nevrosi e i disagi che iniziano a farsi sentire. L'esordio di tale commedia coincide con l'uscita di *I soliti ignoti* (1958), di Mario Monicelli, che è generalmente indicato come il prototipo del genere, a cui seguono *La grande guerra* (Monicelli, 1959), *Tutti a casa* (Comencini, 1960), *Divorzio all'italiana* (Germi, 1961), e naturalmente *Il sorpasso* (Risi, 1962), per citare i film più famosi dell'epoca.

Riconoscimenti, premi nazionali e stranieri testimoniano la notevole qualità della commedia all'italiana: in particolare, con *La grande guerra* (Leone d'oro al Festival di Venezia), la commedia entra in terreni riservati alla produzione alta, e come attesta lo storico del cinema G. Brunetta,

*“la commedia è la via più rapida e meno sofisticata per raccontare l'ingresso nella modernità. La commedia rivendica il suo diritto ad essere considerata prodotto d'autore. Senza celebrare il boom, registi e sceneggiatori ne osservano al microscopio le trasformazioni prodotte nel territorio e nei comportamenti. L'importante diventa l'apparire: il cinema degli anni '60 racconta la messa in scena di un'opulenza illusoria, costruita sulle sabbie mobili. L'italiano popolare, il piccolo e medio borghese, mimetizza sempre di più le proprie povere origini ed entra di slancio nella civiltà dei consumi. Il nuovo status non gli impedisce di accorgersi che la rapidità del mutamento è stata eccessiva, il cammino alle sue spalle è disseminato di rovine sentimentali e il benessere economico è raggiunto al prezzo del deserto affettivo e alla rinuncia di non pochi ideali e valori”.*

*Il sorpasso* si inserisce in questo contesto, di cui rappresenta l'espressione più notevole. Vi sono infatti alcuni elementi tematici ricorrenti nella commedia del boom, la maggior parte dei quali trovano una traduzione assai nitida nei film di Risi. Tra questi prendiamo in considerazione i seguenti:

- 1) il viaggio: elemento che domina il genere della commedia del boom (viaggio reale, viaggio nella memoria o nel sogno), rappresenta la facile metafora della ricerca di identità in un'epoca di profonde trasformazioni. Spesso però capita che nonostante il movimento e l'ipercinetismo il genere sia caratterizzato da una certa inazione: i movimenti si concludono con un nulla di fatto, o perlomeno si assiste ad una trasformazione che agisce più sul carattere del personaggio che non sugli eventi (ad es. nel *Sorpasso* nessuno degli obiettivi viene raggiunto, Roberto non raggiunge Valeria né riesce a tornare a Roma).
- 2) Il viaggio dei protagonisti attraversa luoghi ricorrenti, tra cui la spiaggia affollata (ad es. *L'ombrellone*, di Risi), dove si celebrano i nuovi riti del consumismo, e quello che in un certo senso ne rappresenta il rovescio, la sala da ballo o il night alla moda. Se anche nel *Sorpasso* la spiaggia costituisce il teatro della dialettica tra individualità e gruppo sociale (si consideri ad esempio il diverso atteggiamento tenuto da Roberto e Bruno verso il gruppo di turisti balneari), è proprio la festa notturna il luogo in cui esplodono le inquietudini segrete o rimosse, talora in un climax drammatico (scena della rissa al Cormorano Night Club). Ancora è la notte, nel *Sorpasso*, il momento di rivelazione delle difficoltà familiari e relazionali di Bruno, del suo disagio abilmente mascherato da un atteggiamento goliardico e scanzonato. Un altro luogo ricorrente nella commedia del boom (si pensi anche all'episodio *Il pollo ruspante* di Gregoretti, in Ro.Go.Pa.G., 1963), è l'autogrill, il non-luogo per eccellenza della società consumistica, dove i protagonisti spesso collezionano una serie di frustrazioni (Bruno non riesce a comprare le sigarette né a sedurre la cassiera, Roberto rimane imprigionato nella toilette).

- 3) La presenza di personaggi perdenti che vanno incontro ad una serie di insuccessi e risultano esclusi dal luculliano banchetto del boom (al massimo possono accontentarsi delle briciole): per accentuare tale tratto dominante di “esclusione”, spesso la commedia del boom li contrappone a deuteragonisti di condizione sociale superiore, come un crudele preside (in *Il maestro di Vigevano*), o un danaroso e sarcastico commendatore del nord (in *Il sorpasso*)
- 4) Il senso del bilico, della precarietà, la percezione di una minaccia che incombe, la presenza di piccoli e grandi campanelli d’allarme, sono tutti elementi ricorrenti nella commedia del boom, che comunicano il senso di instabilità e minaccia nascosti dietro la facciata della facile opulenza del miracolo economico.
- 5) La ricerca di un’intesa con un pubblico medio: viene effettuata, ad esempio nel *Sorpasso*, con i riferimenti ironici al cinema “alto” di Antonioni e con l’evocazione dei nuovi scenari della comunicazione di massa, il juke-box e le canzonette in voga a quel tempo; in altri film con il riferimento alla televisione, nuovo mito della civiltà dei consumi.

### **ANALISI DEL SORPASSO (in particolare la prima sequenza)**

La prima sequenza contiene in sé molti elementi che caratterizzano il resto del film, è quasi una sorta di raffigurazione in miniatura del film stesso.

- “Roma pare un cimitero!”, dice Bruno a Roberto. Compare una città deserta, la soggettiva di insegne listate a lutto, che sono in realtà piccole affissioni indicanti la chiusura per ferie di piccoli esercizi commerciali: l’incipit del film, costellato da allusioni funeree, potrebbe rappresentare una sorta di epitaffio della società dorata del boom economico, al momento impegnata nel rito del Ferragosto e incapace di vedere i propri sintomi patologici (altre allusioni alla morte sono disseminate in tutto il film).
- Compare a questo punto il personaggio di Bruno (il suo ingresso sulla scena è enfatizzato dalla durata del campo vuoto), già dall’inizio contrassegnato dal suo essere “in limine”, cioè sulla soglia, eternamente proteso ad entrare e ad uscire dagli spazi (anche in seguito, quando Bruno e Roberto varcano lo spazio di quella che credono essere un’abitazione privata e si trovano di fronte all’ingresso di un cimitero; o quando restano fuori del ristorante, indugiano sulla soglia se entrare o meno nel night etc.). D’altronde la figura dell’ingresso assume un valore simbolico preciso nella commedia, come sostiene M. Grande, quello dell’ingresso (o del tentativo di ingresso) nella società, che è anche l’ingresso nella vita adulta, con il suo insieme di norme, comportamenti, maschere, valori. Se in quest’ottica la commedia tematizza in senso ampio il rapporto del soggetto con la società e il confronto tra l’Io e l’ambiente, il film è la storia di un soggetto marchiato da un dissidio incolmabile tra i propri desideri e l’impossibilità di realizzarli; quindi la reiterazione dell’atto di ingresso nei luoghi comuni, dunque nel territorio del sociale, non fa che ribadire la sua impossibilità di aderire agli obiettivi del reale, e dunque l’irrealizzabilità delle sue aspirazioni. Bruno non fa altro che entrare perché non riesce a restare all’interno della società, mentre Roberto, il non integrato per eccellenza, non ci prova neanche (e pertanto, a differenza di Bruno, non viene identificato tramite il cognome, che sancisce l’essere sociale dell’individuo, ma solo con il nome).
- *Il sorpasso*, oltre ad essere una metafora dell’Italia del boom e un interessante affresco sociologico, è anche un acuto racconto di caratteri e personaggi, la storia affascinante di due persone che inciampano l’una nell’altra e si influenzano reciprocamente. Roberto ospita Bruno nel suo presente, che è la sua casa, poi lo invita nel suo passato, nella casa degli zii e nei luoghi dell’infanzia felice e mai veramente abbandonata. Anche Bruno trascina Roberto nel suo presente vacillante, la sua amata automobile, e lo conduce nel suo passato fallimentare. All’inizio le loro storie, i loro territori, gli spazi in cui si muovono sono

separati (ad es. scena del loro incontro, in campo/controcampo, a reciproca esclusione). Invece quando diventano coppia la presenza dell'uno implica sempre la compresenza dell'altro, di cui si intravede qualche particolare. Mentre Bruno è spesso inquadrato in campo lungo o in piano americano, in posizione centrale e in movimento, oppure gli è offerta la scena anche quando è fuori campo con suoni off, Roberto invece è agito dallo spazio: quasi sempre fermo, relegato ai margini dell'inquadratura, isolato. Solo nell'ultima sequenza in spiaggia lo si vede in primo piano. La differenza tra i due si misura anche sul piano della musica: Bruno canticchia le canzonette come un intercalare, Roberto, che ascolta musica classica, è disturbato dal frastuono della musica commerciale che lo inonda (ad es. scena della telefonata a Valeria).

- Già dalla prima sequenza emerge il ruolo del monologo interiore di Roberto, come spia dei significati del film. Secondo l'analisi di Federica Villa, infatti, si assiste ad un venir meno graduale, nel corso del film, del monologo interiore, molto presente nelle prime sequenze e poi scomparso. Nel monologo, contrario sempre alle azioni, Roberto parla di Bruno come di un pazzo o di uno spiantato; ma a partire dalla sequenza della visita ai parenti (in cui Bruno intuisce e comunica a Roberto delle verità finora ad allora per lui oscure), Roberto inizia ad avvicinarsi progressivamente alla realtà, abbandonando la dimensione astratta delle meditazioni. A questo punto Roberto comincia a chiamare Bruno con il suo nome, dimostrando che gli è ormai più familiare, e prende delle iniziative (tenta di tornare a Roma da solo, di abordare una ragazza, difende l'amico nella rissa al night). Anche il suo monologo interiore riflette questo stato di cose, dopodiché sembra affievolirsi dopo l'episodio del night. Il climax di questa sua trasformazione è la decisione di andare a Viareggio per cercare Valeria. Roberto ha introiettato in parte la figura di Bruno, e non può che gridare "Urrà", come griderà il nome di Bruno prima della morte. Anche Bruno è cambiato, diventando più riflessivo e capace di analisi rispetto ai momenti iniziali del film. Eppure, nonostante questo movimento interiore convergente, che porta i due protagonisti, Roberto e Bruno, verso una nuova dimensione dell'esistere, non esiste per loro un autentico riscatto: il primo trova infatti la morte, il secondo, dopo aver collezionato una serie di fallimenti (con le donne, il denaro, gli affari, la famiglia), rimane solo e vuoto. Due personaggi marginali, esclusi dalla società dorata del boom, uniti, pur nella loro diversità, da un identico destino.
- Il sorpasso come metafora dell'Italia del boom, di cui viene celebrato uno dei miti di massa, la macchina

### **Spunti di discussione**

- 1) Ipotesi interpretative sul titolo del film.
- 2) Viaggio di conquista, di fuga, viaggio a rischio?
- 3) Chi sono nel film gli "arrivati" e come sono descritti?
- 4) Riferimenti o presagi di morte nel film.
- 5) Il senso di instabilità, che pervade tutto il film, si traduce anche nella metamorfosi dei personaggi: in che modo?
- 6) Tempo e spazio nel film.

### **Fonti**

G. Brunetta, Cent'anni di cinema italiano, II ed., Laterza, 1995  
M.P. Comand, Il sorpasso, Lindau, 2007

