

VITTORIO GASSMAN CATHERINE SPAAK  
JEAN LOUIS TRINTIGNANT

CLAUDIO  
GORA  
LUCIANA  
ANGIOLILLO  
LINDA  
SINI

UN FILM DI  
DINO RISI

# IL SORPASSO

SCENEGGIATURA DI ETTORE SCOLA E RUGGERO MACCARI

PRODOTTO DA MARIO CECCHI GORI PER LA FAIRFILM - INCEI FILM - SANGRO FILM

# *Le Fanfaron (Il Sorpasso)*

**Dino Risi, 1962**

## *Générique technique*

Réalisation : Dino Risi  
Scénario : Dino Risi, Ettore Scola, Ruggero Maccari  
Production : Mario Cecchi Gori  
Sociétés de production: Fair Film, INCEI Film, Sancro Film  
Musique : Riz Ortolani  
Photographie : Alfio Contini  
Montage : Maurizio Lucidi  
Budget : 300 millions de lire (≈171 000 dollars)

## *Générique artistique*

Vittorio Gassman : Bruno Cortana  
Jean-Louis Trintignant : Roberto Mariani  
Catherine Spaak : Lily Cortona  
Claudio Gora : Bibi  
Luciana Angiolillo : Gianna, la femme de Bruno  
Linda Sini : tante Lidia  
Autres acteurs : Luigi Zerbattini, Franca Pole-sello, Bruna Simionato, John Francie Lane, Annette Stroyberg, Nando Angelini, Mila Stanic, Edda Ferronao, Jacques Stany

Pays de production : Italie, France

Sortie le 5 décembre 1962 (Italie)

Noir et Blanc / Mono

Durée : 105 minutes

Genre : comédie à l'italienne



## Dino Risi (1916-2007) : Les Débuts

Dino Risi est né le 23 décembre 1916 à Milan, en Italie. Il grandit en compagnie de sa sœur Mirella et de son Frère Nelo (futur poète et réalisateur) dans un univers bourgeois et artistique. Son père, « *mélomane bien qu'il chantait faux* », était le médecin du théâtre de la Scala, un théâtre d'opéra italien construit à Milan en 1778. C'était également un ancien capitaine de guerre qui était dans la même compagnie que le caporal Benito Mussolini. Dino Risi se remémore son enfance, les opéras de Wagner, les changements de costumes, de décors... Il pratique le violon de ses 4 ans à ses 12 ans et se découvre cinéphile à dix ans, grâce à la carte illimitée du fils du consul de Grèce, invité chez lui. Ils assistent ainsi à de nombreuses projections cinématographiques, allant parfois jusqu'à visionner 3 films en un seul après-midi. Il découvre ainsi le cinéma muet américain (comme *Le Fils du Cheik* de George Fitzmaurice, 1926) tandis qu'à l'école il découvre le burlesque en visionnant les films de Charlie Chaplin.

Alors qu'il a tout juste douze ans, la mort soudaine de son père est un choc terrible « *Je refusai de penser que mon papa n'était plus là. Un jour, dans la rue, je suivis un homme qui lui ressemblait. J'espérais le voir se retourner, me regarder et me sourire. J'étais devenu un enfant difficile.* ». Le niveau de vie de la famille de Dino Risi s'en retrouve impacté.

On retrouve, dans l'enfance de Risi, cette tension et cette contradiction entre le milieu bourgeois et le milieu artistique dans lesquels il évolue. Sa tante Cornélia, la sœur de son père, était une peintre qui avait comme hobby de se

rendre aux enterrements. Son oncle Antonio était un homme agréable, un photographe et un inventeur qui prenait Dino Risi en vacances dans le Val d'Aoste. Son oncle Césaire était un architecte réserv. Son autre oncle, Guido, était un peintre qui fut impliqué dans un attentat contre le Duce et enfin son dernier oncle, Felice, était fasciste. Progressivement, la famille se scinde en deux entre fascistes et non fascistes.

L'un des traits marquant de Dino Risi, perceptible quand il évoque sa vie, est son humour noir, son regard cynique.

A 17 ans, il dit avoir tenter de mettre fin à ses jours. L'armurier refuse alors de lui vendre pour 70 lire un pistolet qui en valait 80 : « *Ainsi, à contre cœur, je renonçais à mon projet* ».

Adolescent, Dino Risi révise son Baccalauréat dans une salle réservée du bordel de San Pietro All Orto. Il est parfois contraint d'abandonner sa salle afin de la laisser disponible pour les clients importants, c'est à dire les dirigeants du régime fasciste et les cardinaux en civils. Elève brillant, il obtient son baccalauréat et se lance dans des études de médecine, spécialisé en psychiatrie.

Alors qu'en été 1940 le monde est déjà en guerre, son frère Nelo rejoint le front Russe. Dino Risi rencontre le réalisateur Alberto Lattuada tandis qu'il visite le magasin d'un ami antiquaire. Ce dernier recherche un assistant réalisateur pour le film de Mario Soldati, *Le Mariage de Minuit* (1941). Dino Risi propose son aide et fait ainsi ses premiers pas dans la création cinématographique.

En juin 1943, alors que l'Italie vient tout juste



Photo de famille prise à l'occasion des noces d'or des grands parents de Dino Risi.



Dino Risi

d'entrer en guerre, Dino Risi est appelé à son tour sous les drapeaux. Il est envoyé à l'école des élèves officiers d'Avelino mais une hépatite virale le renvoie à Milan. Là-bas, il assiste aux bombardements avec sa sœur et sa mère. Ses deux cent camarades d'Avelino, eux, sont envoyés sur le front Russe. Seul quarante reviennent.

Tandis que les Alliés débarquent en Normandie, Dino Risi et sa famille se réfugie à Mürren, en Suisse. Là-bas il assiste aux cours de Jacques Feyder, un réalisateur belge naturalisé français, et rencontre sa future épouse, Claudia.

Une fois la guerre terminée, Dino Risi se lance dans la réalisation de courts métrages documentaires plus ou moins influencés par le néoréalisme italien. Une loi oblige alors les salles de cinéma à passer un court métrage avant chaque film. Dino Risi s'engouffre dans la brèche et réalise *I Bersaglieri della signora* (un documentaire sur les hospices de vieillards), *Strade di Napoli* (sur les rues de Naples), *Barboni* (sur les clochards de Milan) ou encore *Cor-*

*tilli*, un film sans parole sur les cours intérieures des immeubles Milanais. Son dernier court métrage, *Buio in sala*, est une fiction documentaire filmant les visages des italiens, fatigués par la guerre, retrouvant la joie dans une salle de cinéma. Ce court métrage est un succès, la carrière de Dino Risi est lancée.

En 1952, Risi réalise son premier long métrage, *Vacanze col gangster* (avec Luigi Comencini au scénario) qui relate l'histoire de cinq enfants ayant trouvé par accident un mot rédigé par un prisonnier clamant son innocence. Ce premier film est un film de début, pas forcément désiré par Dino Risi. Ce dernier voulait réaliser *Une vie de chirurgien*, un film un peu plus profond, mais il avait à l'époque intérêt à profiter des facilités accordées aux productions de films pour enfants. Dans ce film, on retrouve l'acteur Mario Girotti alors âgé de seulement 12 ans, futur star des westerns spaghetti plus connu sous le nom de Terence Hill.



## Dino Risi : Filmographie

### *Le Chemin de l'espérance 1953*

Dans ce deuxième film, Dino Risi nous raconte les joies et les désillusions de trois jeunes femmes rêvant de faire carrière au cinéma. Le scénario est également l'œuvre de Dino Risi tandis que nous retrouvons Marcello Mastroianni (acteur) et Mario Bava à la photographie.

### *L'Amour à la ville 1953*

Dans ce film à sketches Dino Risi réalise le segment *Le Bal du samedi soir* aux côtés d'autres segments réalisés par Antonioni, Fellini, Lattuada, Tizzani, Maselli et Zavattini.

Le Néo-réalisme italien est alors en déclin. C'est le début de ce que l'on va qualifier de Néo-réalisme Rose. La guerre est terminée, les productions se veulent plus légères pour répondre à la demande du public. La censure, également, joue un rôle puisque le gouvernement italien voit d'un bon œil la fin des productions néo-réalistes qui donnaient une image miséreuse de l'Italie. L'exemple le plus frappant de néo-réalisme rose est la trilogie lancée par Luigi Comencini *Pain, Amour et Fantaisie* (1953) avec Vittorio De Sica et Gina Lollobrigida dans les rôles phares. Cette histoire de mœurs rencontre un très grand succès populaire, ce qui entraînera deux suites (avec l'actrice Sophia Loren), dont la dernière (*Pain, amour, ainsi soit-il*, 1955) sera réalisée par Dino Risi.

Dino Risi s'engouffre ainsi dans cette veine avec son film suivant, *Le Signe de Vénus* (1955)

dans lequel on retrouve Sophia Loren et Vittorio De Sica. Le scénario, écrit par Risi et Comencini, relate les péripéties amoureuses de deux cousines vivant sous le même toit à Rome. En puisant dans la tradition du vaudeville, Dino Risi génère ici une galerie de personnages atypiques (artistes ratés, petits arnaqueurs, femmes esseulées) pour dresser une certaine poésie du dérisoire, de l'échec.

### *Pauvres mais beaux, 1956*

Toujours dans la veine du néo-réalisme rose, Dino Risi relate dans ce film l'histoire de deux amis s'éprenant pour la même femme. Dans ce film, le réalisateur enregistre la transformation intérieure de cette Italie des années cinquante. Cet ode à la drague et au divertissement balnéaire rencontrera un succès phénoménal et témoigne de l'arrivée d'une nouvelle génération d'acteurs (ici Renato Salvatori) et de scénaristes (ici Festa Campanile et Franciosa). Dino Risi commence donc sur un mode joyeux sa réflexion sur le nouvel état du pays en montrant le prolétariat acteur et non victime de la modernité. Le succès phénoménal de ce film entraînera deux suites, *Belles mais pauvres* (1957) et *Poveri Milionari* (1959).

### *L'homme aux cent visages 1960*

Dino Risi signe ici sa première collaboration avec les duos de scénaristes Age/Scarpelli et Scola/Maccari. *L'homme aux cent visages* re-



Marisa Allasio, Maurizio Arena, Ettore Manni, et Renato Salvatori dans *Pauvres mais beaux* (1956)

late l'histoire d'un mari bourgeois prenant un arnaqueur la main dans le sac. Il en profite pour lui raconter son propre parcours de comédien raté ayant fait fortune en montant des arnaques. Ce film, qui ressemble de par sa forme à un film à sketches, marque également la première collaboration entre Dino Risi et l'acteur Vittorio Gassman (démontrant ici ses talents de transformiste) qui travailleront ensemble sur plus d'une dizaine de films. Au même moment, Dino Risi réalise *Le Veuf*, d'après un scénario de Rodolfo Sonego et avec Alberto Sordi à l'affiche.

Ces deux films marquent un changement de cap décisif dans l'oeuvre de Risi qui se teinte davantage de mordant laissant place à une satire plus virulente. Il dresse ici le portrait d'individus contraints à la malhonnêteté du fait de leur propre médiocrité.

Après un drame romantique, *L'Inassouvie* (1960) (adapté par Ennio Flaiano du roman d'Ercole Patti *Un amore a Roma*) et une comédie dramatique, *A Porte Chiusa* (1961) (avec Anita Ekberg au casting), Dino Risi enchaîne avec deux films traitant directement de l'histoire de l'Italie : *La Marche sur Rome* (1962) et *Une Vie difficile* (1961).

### **La Marche sur Rome (1962)**

Toujours avec l'appui des duos de scénaristes Age/Scarpelli et Maccari/Scola, Dino Risi réalise cette comédie grinçante relatant les aventures piteuses de deux anciens soldats

de la première Guerre Mondiale (Ugo Tognazzi et Vittorio Gassman) fraîchement convertis au fascisme. Le réalisateur revient ainsi sur la fameuse marche sur Rome de Benito Mussolini et s'achève, d'ailleurs, avec des images d'archives de l'événement.

### **Une vie difficile, 1961**

À partir du scénario de Rodolfo Sonego, et en compagnie des acteurs Alberto Sordi et Leo Massari, Dino Risi nous raconte les efforts ratés d'une journaliste se battant pour ses idéaux démocratiques. Sur le ton de la comédie, ce film est une véritable fresque de l'histoire italienne s'étalant sur 15 ans, de la fin de la deuxième Guerre Mondiale au boom économique. Le réalisateur avait eu l'idée de ce film en visionnant *Cavalcade* de Frank Lloyd, sorti en 1933, qui relatait l'histoire d'une famille bourgeoise à Londres entre 1899 et 1918.

*Une vie difficile* et ici l'un des premiers chefs d'oeuvres de Dino Risi qui débute ainsi une extraordinaire saison avec des films comme *Le Fanfaron*, *Il Gaucho*, *Le Jeudi* ou encore *Les Monstres*. La capacité du réalisateur à effacer les frontières entre l'humour et le désespoir, le sérieux et le divertissement, va concourir à la création de l'une des plus belles pages du cinéma italien.

Au total, Dino Risi réalisera une cinquantaine de films dont seulement dix (selon ses propres dires) sont à jeter.



Lea Massari and Alberto Sordi dans *Une vie difficile* (1961)

## Le Fanfaron, 1962 : La Genèse

Le sujet du film *Le Fanfaron* fut le fruit de deux expériences de la route vécues par Dino Risi lui-même.

Un jour, en compagnie d'un avocat fou de voiture, ils partirent voir la sœur de cet avocat à Milan. En chemin, ce dernier proposa au réalisateur d'aller chercher des cigarettes en Suisse. Une fois en route vers la Suisse, l'avocat proposa à Dino Risi d'aller dîner chez le prince du Liechtenstein. Intrigué, le réalisateur suivit cet homme qui utilisa sa carte de tramway afin de se faire passer pour un journaliste. Il dînèrent à la table du prince et cela inspira Risi pour le personnage du Fanfaron joué par Vittorio Gassman.

Une autre fois, Dino Risi était en compagnie du producteur Gigi Martello qui effectuait des repérages en Calabre. Cherchant un endroit où manger, ils s'arrêtèrent à un restaurant mais repartirent aussi sec car le garçon ne plaisait pas au producteur. Arrivés à un autre restaurant, l'attente eu raison d'eux et ils s'en allèrent de nouveau. Gigi Martello décida ainsi de se rendre à un nouveau restaurant, cette fois ci à cinq heures de route. Sur la route, Martello écoutait le foot à la radio et il détruisit son autoradio avec sa chaussure lorsque son équipe favorite perdit le match. Ils arrivèrent à destination vers minuit, tentèrent de séjourner dans un hôtel malencontreusement fermé puis, finirent par dormir sur la plage.

Pour l'aider à la réalisation du scénario, Risi fait appel à Ettore Scola (qui passera plus tard

derrière la caméra avec ses films *Affreux, sales et méchants*, 1976 et *Une journée particulière*, 1977) ainsi qu'à Ruggero Maccari, fidèle collaborateur de Scola. Néanmoins, dans son livre *Il Cinema secondo Sonego*, Rodolfo Sonego affirme être le vrai auteur du scénario qu'il aurait vendu au producteur Di Laurentis. Néanmoins, aucune poursuite judiciaire n'atteste de ce fait.

Une fois le scénario rédigé, Dino Risi s'adresse à un premier producteur qui prend peur. C'est alors Mario Cecchi Gori qui achète le sujet et impose Vittorio Gassman (à la place d'Alberto Sordi) dans le rôle titre. Au départ, il était hors de question pour le producteur que le film s'achève sur cette fin tragique. La veille du tournage de la scène de l'accident, Cecchi Gori s'exclame « *Si demain il pleut, on rentre tous à Rome et le film se termine avec les deux personnages qui continuent leur route* ». Le lendemain, le soleil est éclatant. Dino Risi se remémore le producteur qui mâchait son cigare en secouant la tête tandis qu'il tournait la scène.

### Casting

En tête d'affiche, nous retrouvons l'acteur Vittorio Gassman qui joue ici Bruno Cortana. Dino Risi dit que l'acteur lui ressemblait beaucoup, pas physiquement mais psychologiquement. Ils avaient la même joie de vivre, le même goût de la plaisanterie, la même passion pour la gente féminine. Vittorio Gassman a débuté sa carrière au théâtre en 1943. Il attira l'attention des producteurs en 1946, il avait alors 24 ans. Il débute dans un film de Mario Soldati (*Daniele Cortis*),



Catherine Spaak et Jean-Louis Trintignant



Vittorio Gassman et Dino Risi

comme Dino Risi. Entre 1946 et 1958, il s'illustre majoritairement dans des films de genre (mélodrames, aventures, adaptations littéraires) et se voit attribuer peu de rôles importants ou artistiques (excepté dans *Le Chevalier mystérieux* de Freda et dans *Riz amer* de De Santis). Il signe alors un contrat hollywoodien qui n'aura pas de vrai retentissement. À l'époque, sa carrière théâtrale est ce qui lui vaut le plus de succès. Il est alors dans la troupe de Luchino Visconti et cartonne dans la pièce *Un Tramway nommé désir*. C'est en 1958, avec la sortie du film de Mario Monicelli, *Le Pigeon*, dans lequel il se découvre un talent d'acteur comique insoupçonné, que sa carrière débute.

Pour l'accompagner, Dino Risi recherche l'acteur idéal pour jouer Roberto Mariani, le garçon timide. Par contraste, le réalisateur veut un acteur petit et blond. Le choix se porte sur Jacques Perrin qui ne peut finalement se rendre sur le tournage du film. Le tournage commence donc avec une doublure avant que l'acteur Jean-Louis Trintignant ne soit sélectionné. Trintignant est un acteur français ayant débuté sa carrière dans le film de Roger Vadim, *Et Dieu... créa la femme* en compagnie de Brigitte Bardot. Sa carrière fut tout aussi prolifique en Italie qu'en France puisqu'il tourna avec de grands réalisateurs comme Bertolucci, Corbucci ou encore Scola. Selon Dino Risi, Trintignant était alors persuadé de tourner un drame et ne comprenait pas ce que faisait Gassman durant le tournage du *Fanfaron*.

Enfin, dans le premier rôle féminin (celui de Lily, la fille de Bruno), nous retrouvons la

jeune actrice Catherine Spaak alors âgée de seulement 17 ans. Cette actrice et chanteuse française, naturalisée italienne, a effectué la majeure partie de sa carrière en Italie. Elle a joué dans de nombreuses comédies italiennes en compagnie des grands acteurs comiques tels que Gassman, Tognazzi ou encore Nino Manfredi. L'actrice fut souvent cantonnée au personnage de l'adolescente délurée et moderne qui marqua profondément l'imaginaire italien. Elle débuta d'ailleurs sa carrière à l'âge de 15 ans dans le film de Lattuada, *Les Adolescentes* (1960), film relatant la découverte de la sexualité d'une adolescente. Lorsque le film est sorti, il fit scandale. Dans l'Italie chrétienne de l'époque, la sexualité des jeunes filles étaient un sujet tabou et on ne plaisantait pas avec le principe de virginité. Malgré la censure et la foudre du public, l'actrice défendit toujours son rôle « *C'est une histoire vraie, grave, sensible et non un divertissement pour vieux monsieurs* ».

A la photographie, nous retrouvons Alfio Contini, grand collaborateur de Risi, à qui l'on doit également la photographie dans *La Marche sur Rome*, *Le Jeudi*, *Il Gaucho*, *Les Monstres* et *Sexe fou*.

Pour la musique, la bande originale est composée par Riz Ortolani, mais la plupart des scènes importantes sont rythmées par des chansons populaires (*Saint Tropez Twist* de Peppino Di Capri, *Guarda come dondolo* d'Edoardo Vianello, *Vecchio frac* de Domenico Modugno...), technique rare à l'époque.



Catherine Spaak et Claudio Gora



## Réception du film

Le film sort sur les écrans italiens le 5 décembre 1962. L'avant première a lieu à Rome devant toutes sortes de personnalités politiques et leur famille. Un silence de mort règne pendant la projection et Cecchi Gori s'exclame « *On est foutus. Tu vas redevenir médecin et moi directeur de night club !* ». Le lendemain, un assistant de production appelle Risi pour l'informer qu'il vient de voir le film dans une salle où il n'y avait que vingt personnes, mais que ces vingt personnes semblaient ravies. Le jour d'après, les séances sont complètes. Dino Risi doit ce succès inattendu à un bouche à oreille incroyable ayant fait la meilleure des publicités.

Le succès est en effet exceptionnel. Pour la saison 1962-1963 on observe en première position au box office *Le Guépard* de Visconti avec 11 600 000 spectateurs suivi par *Le Fanfaron*, de Risi, avec 5 900 000 spectateurs (en cinquième position si l'on prend en compte les films étrangers). Ce film, qui n'avait coûté que

300 millions de lire en rapporte ainsi 2 milliards. En 1963, Dino Risi reçoit le prix du meilleur réalisateur au Festival International du film de Mar del Plata tandis que Gassman, lui, est récompensé par le ruban d'argent du meilleur acteur principal.

Ce succès donnera bien évidemment lieu à une suite, non officielle, débutée par Maura Morassi et terminée par Dino Risi : *Il successo*. Bien que l'on y retrouve les ingrédients du *Fanfaron*, Maccari/Scola, Mario Cecchi Gori, Vittorio Gassman et Jean-Louis Trintignant, cette suite n'aura pas le succès escompté. Notons quand même l'intervention d'Ennio Morricone pour la bande originale.

Bien qu'étant un succès public, il faudra attendre les années 80 pour que le *Fanfaron* rencontre un succès critique. En effet, pièce majeure dans l'histoire de la comédie Italienne, *Le Fanfaron* est affublé d'une étiquette de film populaire, non artistique, courante à l'époque pour les comédies.



## Le Fanfaron, 1962 : La Comédie à l'italienne

Les années cinquante marquent le début de ce qu'on va appeler la comédie à l'italienne (*Commedia all'italiana*). Celle-ci s'inspire de plusieurs traditions théâtrales qui se sont entrecroisées à partir des années 20 : la *commedia dell'arte* (influence décisive en ce qui concerne la typologie des personnages et le récit picaresque), les intermèdes comiques du music-hall populaire, la comédie bourgeoise ou élégante et la comédie dialectale.

Parmi les maîtres incontestés de la comédie à l'italienne, il faut citer Mario Monicelli, le doyen d'une nouvelle génération de cinéastes apparue après-guerre. Quarantenaire et anti-conformiste, Monicelli excelle dans l'art du récit. D'abord critique de cinéma avant de devenir scénariste, il devient l'assistant de Camerini, Germi et Bonnard. En 1937, Monicelli réalise son premier long métrage *La Pluie d'été* sous le pseudonyme de Michel Bodiek. Cette expérience ne portera pas ses fruits immédiatement puisqu'il faudra attendre dix ans au réalisateur pour renouveler cette expérience. Après la Seconde Guerre mondiale, Monicelli fait la rencontre capitale de Stefano Vanzina (dit Steno) en compagnie duquel il réalisera plusieurs films dont *Toto cherche un appartement* (1949), mêlant brillamment absurde et satire sociale, la

crise du logement étant tout à fait réelle dans l'Italie d'après-guerre.

Le style de Monicelli se démarque par la facilité avec laquelle le réalisateur parvient à combiner la farce et le tragique, typique de la *commedia dell'arte* et de ses héros en butte à l'adversité (que ce soit la misère, la maladie, la violence...). Ces histoires drôles peuvent être parfois noires ou un peu vulgaires, mais ce qui caractérise surtout le style Monicelli (et de la comédie à l'italienne en générale) c'est que la plupart de ces films comiques se terminent tragiquement, au grand dam des producteurs contre lesquels Monicelli a dû batailler.

En 1959, dans son film *La Grande guerre*, le réalisateur n'hésite pas à tuer les deux protagonistes de son film, joués par Alberto Sordi et Vittorio Gassman. *La Grande guerre* se déroule pendant la première guerre mondiale, guerre nationalement très importante puisque intimement liée avec l'histoire de l'unification du pays. A peine le montage de ce dernier terminé que les journaux comme *Il Giorno* titraient «*Monicelli défie nos 600 000 soldats mort au combat*», ce qui démontre bien que l'on ne plaisante pas facilement avec l'histoire collective. Cependant, Monicelli était habitué à la censure ou à la vindicte puisque déjà, avec *Toto et Caroline*, il avait



Marcello Mastroianni, Vittorio Gassman, Tiberio Murgia, et Renato Salvatori dans *Le Pigeon* (1958)

eu l'église et le ministère de l'intérieur contre lui, ce qui avait retardé son visa d'un an et demi après 34 coupures imposées.

C'est en 1958 avec son film *Le Pigeon* que Mario Monicelli obtient la gloire populaire et critique. Officiellement, c'est ce film qui marque le début de ce que l'on a appelé « la comédie à l'italienne ». Néanmoins, dans une interview, le réalisateur explique qu'il existait des comédies à l'italienne depuis le début des années cinquante et que ce n'est que parce que la critique (et particulièrement *Les Cahiers du cinéma*) s'est montrée positive avec *Le Pigeon*, que ce film marqua le coup d'envoi d'un style qui allait faire rayonner, encore une fois, le cinéma italien.

*Le Pigeon* relate l'aventure tragi-comique d'une bande de bras cassés planifiant le casse d'un mont-de-piété. Le scénario est signé Age, Scarpelli et Suso Cecchi d'Amico. Souhaitant faire, à la base, une parodie du film français de Jules Dassin, *Du Rififi chez les hommes*, *Le Pigeon* puise sa source dans la thématique de l'échec, les héros représentant une Italie des marginaux avec, en arrière plan, la banlieue romaine en construction. Le film doit également son succès à la performance des acteurs dont

Vittorio Gassman.

Le film est un réel succès avec 6 300 000 spectateurs italiens. Très rapidement, la comédie devient le reflet de la vitalité du cinéma italien. Les projets de films se font de plus en plus nombreux et pas loin de 300 films sont produits par an. L'engouement des spectateurs est croissant, portant à 800 millions le nombre d'entrées annuelles ce qui veut dire que tous les citoyens en âge de voir un film se rendent au cinéma une fois par semaine en moyenne. Cet appel d'air est propice aux nouveaux talents comme Dino Risi, dont il faut citer *Les Monstres* (1963) ou encore *Le Fanfaron* (1962).

La Comédie à l'italienne suit de près les trente glorieuses à l'instar du néoréalisme qui décortiquait l'Italie d'après-guerre. Les auteurs font, par son entremise, part de leurs espoirs, doutes, déceptions quant à l'évolution du pays. La comédie à l'italienne atteint son apogée durant les années soixante pour s'éteindre progressivement avec le film d'Ettore Scola, *La Terrasse* (1980) dans lequel on retrouve le duo Gassman/Trintignant.



Vittorio Gassman et Ugo Tognazzi dans *Les Monstres*(1963)

## Le Fanfaron, 1962 : Le Timide et le Fanfaron

*Le Fanfaron* possède en lui une part importante de critiques de la société et des mœurs des années soixante qui, mêlée au divertissement de la comédie, en fait un véritable manifeste de la comédie à l'italienne. Cette appartenance est néanmoins discutée par certains critiques qui identifient des aspects formels novateurs et originaux dans *Le Fanfaron*. Dans cette guerre de la théorie des auteurs, Dino Risi est clair « *Il y a les films d'équipe et les films d'auteur. Moi je fais des films d'équipe* ».

Néanmoins, on note dans *Le Fanfaron* quelques particularités, par exemple dans la psychologie des personnages qui est moins caricaturale que dans d'autres comédies à l'italienne. Les psychologies des personnages sont en effet bien définies et mises en valeur par la réalisation de Dino Risi (ancien psychiatre, rappelons le).

Bruno (Vittorio Gassman) est un fanfaron, un extraverti. De nature hédoniste, il boit, fume, courtise les femmes. Il bénéficie d'une forte confiance en lui mais ne semble exister qu'à travers le regard des autres. Bruno est également un beau parleur qui vit d'expédients en empruntant de l'argent à tout le monde. Sa femme semble froide et distante avec lui. Lorsqu'elle rencontre Roberto, elle lui certifie qu'il connaît déjà très bien Bruno puisque la première impression est la bonne. Elle ne semble plus rien attendre de ce mari. Seule Lily, la fille de Bruno, lui demande de rester comme il est, de ne pas changer. Demande néanmoins paradoxale puisque cette adolescente de 17 ans compte épouser Bibi, un homme riche de 60 ans. Cette relation avec Bibi semble ainsi exprimer la recherche d'une figure paternelle pour cette adolescente qui choisit la sécurité à l'amour. Bruno, vivant seulement dans le présent, semble n'avoir jamais pu ap-

porter cette sécurité à sa famille et se retrouve donc finalement seul, en ce jour de Ferragosto, au début du film.

Roberto (Jean-Louis Trintignant) incarne quant à lui un étudiant en droit timide mais possédant tout de même un fort sentiment d'appartenance sociale. Attiré par un schéma sociale de réussite, il est enfermé dans des types de comportements empruntés à la petite bourgeoisie travailleuse de Rome. Jeune homme modèle, il ne boit pas, ne fume pas et n'ose pas adresser la parole aux femmes qui lui plaisent. Roberto semble vivre dans le passé puisqu'il se remémore avec douceur son enfance rêvée, bien loin des obligations qui lui incombent désormais. Lorsqu'il emmène avec lui Bruno chez son oncle et sa tante, celui-ci détruit cette jeunesse idéalisée en remarquant que son cousin est probablement le fils du fermier. Finalement drôle à travers ses maladresses liées à sa timidité, Roberto est néanmoins solitaire. Sa solitude semble due à sa timidité, il ne peut être autrement que seul. C'est pourquoi il est reclus dans son appartement en ce jour de Ferragosto.

L'un est donc trop poli, l'autre trop muflé. Ce duel psychologique entre les deux protagonistes est constamment présent à l'écran. Cela représente un aspect novateur dans la comédie à l'italienne. Du fait de leur différence, ils s'attirent et se repoussent en entraînant le spectateur vers deux points distincts d'identification sociale.

Il semble également s'être noué entre eux une sorte de relation père/fils, thématique récurrente des films de Dino Risi. Dans *Le Fanfaron*, on retrouve ainsi l'humanité de son film *Le Jeudi* mêlée au cynisme et à la fin tragique du sketch *La Bonne éducation des Monstres* (1963).



## Le Fanfaron, 1962 : Le Miracle économique

Le vrai personnage du film, selon Dino Risi, est en réalité la voiture : une Lancia Aurelia B24 Spider Pininfarina. Cette automobile fut la première de voiture de série au monde à être équipée d'un moteur V6. Il s'agit donc ici d'un modèle haut de gamme vendu entre 1950 et 1958. Sa version de Formule 1, la Lancia D50 était la championne du monde de Formule 1 en 1956. Son nom fut inspiré par la Via Aurelia, la voie romaine reliant Rome à la côte d'Azur. Elle est ici le symbole du miracle économique de l'Italie d'après-guerre, même si au début des années soixante, cette voiture est jugée ringarde et agressive.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, la comédie italienne fut, dès les années cinquante, le reflet de ce miracle économique puisqu'elle répondait mieux aux mentalités de l'époque et au besoin collectif de détente et de bien-être.

Les années cinquante débutent dans la difficulté. Ces années ne sont pas faciles mais les vestiges de la guerre s'estompent progressivement. De tradition rural, le pays se découvre une vocation industrielle. La transition est pour le moins chaotique. Alors que le nord de l'Italie décolle rejoignant ainsi les grands pôles d'expansions européens, le sud, lui, est laissé dans le dénouement. Le Boum industriel débute. Cela s'illustre par les nombreuses grandes entreprises qui se développent considérablement : Fiat

et l'automobile, ENI et le pétrole, Olivetti et les machines à écrire, Zanussi ou Candy et l'électro-ménager, Martini et ses boissons alcoolisés.

La Fiat 500 fait son entrée sur le marché, c'est la première vraie voiture populaire.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, la compagnie industrielle italienne Piaggio, vieille de plus de soixante ans, ne peut plus fabriquer d'avion. Elle crée la Vespa qui devient très vite le symbole de la créativité italienne, preuve de la capacité du pays à rebondir et qui s'illustre dans le film *Vacances romaines* (1953) de l'américain William Wyler. L'Italie n'inspire plus la pitié et l'immédiat de l'après-guerre ainsi que son exorcisme du fascisme deviennent presque de l'histoire ancienne. L'économie repart et l'esprit d'entreprise témoigne de la confiance retrouvée du pays. Le « Miracle » est en marche.

Un vent d'optimisme souffle sur l'Italie qui retrouve le chemin de la prospérité. La population est plus encline à écouter la radio libérée du fascisme. La télévision, qui débarque à partir de 1954 dans les foyers, devient le divertissement préféré des italiens. Le présentateur newyorkais Mike Bongiorno, originaire de Sicile, fait un carton avec le premier jeu télévisé de la RAI *Lascia o raddoppia ?*, sorte de Quitte ou double ?. L'écrivain Umberto Eco a beau déploré ce qu'il qualifie « *d'abêtissement des esprits* » rien n'y fait.



Une famille italienne pique-nique près de leur Fiat 500, juillet 1957

La télévision commence dangereusement à marcher sur les plates-bandes du cinéma. Luigi Comencini partage le souvenir d'une journée à Naples où, en passant devant le grand cinéma Palmes, il pu lire « *Pas de film aujourd'hui, retransmission de *Lascia o raddoppia* et festival de San Sebastian* ». Si le cinéma italien souhaite se maintenir, il doit relever le défi de toute urgence. Même si le néoréalisme a connu ses heures de gloire, ce dernier n'a jamais vraiment été un genre « populaire ». Le public lui préfère des comédies avec des héros de classe moyenne, soulignant avec humour les traits cocasses et picaresques de l'Italie nouvelle. Les producteurs se montrent également moins frileux lorsqu'il s'agit de soutenir des films aux tonalités légères.

Dans *Le Fanfaron*, ce miracle économique est omniprésent à l'écran. La route empruntée par nos deux compères est la Via Aurélia, route représentant le mythe collectif et générationnelle des vacances, de l'évasion durant les années soixante. Le film débute un jour de Ferragosto (15 août), fête initiée par Auguste en 18 avant J.C pour célébrer la fin des récoltes et des travaux agricoles. Sous le régime fasciste, des tours populaires furent mis en place. Les italiens avaient pour la première fois la possibilité de s'évader des grandes villes pour une

somme modique afin d'aller visiter les plages, les montagnes et les grands centres artistiques de l'Italie.

Toutes ces références donnent au *Fanfaron* une dimension quasi documentaire. Citons également le plan de l'accident de camion avec les frigos cabossés sur le goudron, le plan du distributeur automatique qui ne fonctionne pas, la rencontre avec le cycliste sur la route (« *Il y eu le vélo, la vespa et l'automobile* » disait Risi).

À cela s'ajoute l'américanisation de la société italienne alors sous Plan Marshall. Le plan Marshall était un programme américain de prêts accordés aux différents États de l'Europe pour aider à la reconstruction des villes et des installations bombardées lors de la Seconde Guerre mondiale. Ces prêts étaient assortis de la condition d'importer pour un montant équivalent d'équipements et de produits américains. Les États-Unis étaient ainsi perçus par les Italiens des années soixante comme un modèle attractif, un bouclier contre le fascisme, et un tuteur pour l'avenir. L'apogée du twist et les chewing gum des figurants témoignent de cela dans *Le Fanfaron*.

Notons également la libération des mœurs visible à l'écran et qui préfigurent les changements sociétaux (initiés aux États-Unis) à venir dans les années soixante.



## Le Fanfaron, 1962 : précurseur du Road Movie

Autre innovation : *Le Fanfaron* se présente comme un précurseur du Road Movie. Dans ce film, la route est au centre de l'intrigue. Pour le personnage de Roberto (Trintignant), il s'agit d'un véritable parcours initiatique dans lequel cet étudiant timide rencontre l'Italie des années soixante. Aux côtés de Bruno, sur la route, il se décoince progressivement : il rit, se saoule, apprend à aller vers les femmes. Au final, il décide lui-même d'aller voir sa voisine dont il est secrètement amoureux, néanmoins, en chemin, il décède dans un tragique accident de la route.

Ce rapport à la route, tout au long de l'histoire, est structurel. C'est la route, dans son rapport actif et passif avec les deux protagonistes, qui signe le déroulement de l'histoire depuis un point précis, Rome un 15 août, jusqu'à ce virage tragique sur la côte Toscane. Avant l'accident, Roberto dit avoir passé les deux meilleurs jours de sa vie en compagnie de Bruno. Ce seront aussi malheureusement les derniers.

Parfois, les protagonistes s'éloignent de la route, mais c'est seulement pour mieux y retourner après. La route s'impose ici comme le symbole d'une nation qui se dirige vers la fin d'un rêve et d'un bien être collectif et généralisé.

A la fin, Roberto fait un saut dans le vide sous le regard distrait des baigneurs. Cette chute, symbolique, représente la vie brisée d'un jeune homme honnête et naïf. Son alter

ego, Bruno, cet ami d'un jour diabolique mais terriblement humain, représente ici un danger également symbolique. Les deux protagonistes sont les deux faces d'un pays à un carrefour de son histoire. La première, Roberto, sera séduite et mourra à la fin d'un rêve, laissant ainsi le champ libre à une autre Italie, rusée, individualiste et sans morale.

La veine moraliste de ce film fait de lui une comédie à l'italienne marquante. Ce pessimiste, rompant avec l'insouciance de *Pauvres mais beaux*, est prophétique de ce qui attend l'Italie des années soixante-dix. Lutte armée, attentat, kidnapping, hold up...L'avenir de l'Italie est ce que l'on a appelé « les années de plomb », preuve que Dino Risi avait vu juste lorsqu'il avait prédit la fin d'un rêve.

Ces réflexions sur la mutation de la société en Italie trouvent également écho en France avec La Nouvelle Vague qui débute en 1959 (*A Bout de Souffle*, Godart). L'arrivée de cette nouvelle vague de réalisateurs (Truffaut, Godart, Rohmer...) va tenter de rompre avec le cinéma de tradition française en jouant sur les différentes formes de narration, d'esthétique. Ce cinéma se fera également le témoin de l'américanisation de la société française. Nous pouvons ainsi citer un autre précurseur du Road Movie, *Pierrot le fou* de Godart (1965) cette fois-ci sur un mode plus expérimental.



## Le Fanfaron, 1962 : The Easy Life

De ces interrogations sur les transformations de la société d'après-guerre va naître le Road Movie. Le terme de Road Movie est apparu timidement dans la presse américaine au début des années soixante-dix quand sort le nouveau film de la BBS Productions *Cinq pièces faciles* avec Jack Nicholson et Karen Black dans les rôles titres. L'appellation, oscillant entre « road movie », « road picture » ou « road film », va mettre du temps à se stabiliser, Road Movie devenant dans les années soixante dix le nom officiel du phénomène (un phénomène de mode pour beaucoup de critiques).

Cette désignation semble tardive au vu de la manifestation la plus spectaculaire du Road Movie que représente la sortie d'*Easy Rider* en 1969. Ce film de Dennis Hopper, avec lui-même et Peter Fonda dans les rôles titres, relate l'histoire de deux motards, Wyatt et Billy, qui après avoir vendu une grosse quantité de drogue décident de quitter Los Angeles pour se rendre au carnaval de La Nouvelle Orléans avec l'argent gagné. Durant leur traversée des États-unis sur des motos de type choppers, les protagonistes rencontrent et découvrent le mode de vie de communautés hippies. Accusés à tort de participer illégalement à un défilé, ils sont jetés en prison. Là-bas, ils sympathisent avec un avocat défenseur des droits civiques (Jack Nicholson) qui décide de se joindre à eux. Durant leur périple, les trois hommes se confrontent à une Amérique plus traditionnelle.

Ce film, étendard de la contre culture, dresse un nouveau portrait de l'Amérique presque

trente ans après *Les Raisins de la Colère* de John Ford (1940) dans lequel jouait Henri Fonda, le père de Peter Fonda.

*Easy Rider* marque également le lancement du Nouvel Hollywood, période durant laquelle de nouveaux réalisateurs (Polanski, De Palma, Coppola, Spielberg, Cimino...) reprennent le pouvoir sur les grands studios. Le Road Movie joue alors un rôle important dans la production cinématographique, comme un sous genre du western en perte de vitesse. Genre, sous genre, effet de mode ou film de voyage ? Difficile de définir le Road Movie tant ce genre hybride refuse les étiquettes.

Dans les suppléments du DVD du *Fanfaron*, Dino Risi affirme que c'est son film, commercialisé aux États-Unis sous le titre de *The Easy Life*, qui a inspiré *Eady Rider*. Néanmoins Peter Fonda affirme avoir eu cette idée de « *Road trip avec deux mecs, des motos, du sexe, de la came et des bouseux en pick-up qui les flinguent* ». Dennis Hopper dit également que l'idée du film provient de lui. Dans tous les cas, Fonda et Hopper s'inspirent du mouvement Peace and Love qui secoue l'Amérique et propose le scénario à Bert Schneider, le fils du patron de la Columbia.

*Easy Rider*, avec un budget de 350 000 dollars, rapportera environ 20 millions de dollars et sera ovationné au Festival de Cannes.

Des points communs peuvent être perçus entre *Le Fanfaron* et *Easy Rider*. Notamment l'utilisation de musiques populaires, une dimension quasi documentaire, de constants présages de mort visibles à l'écran et enfin une fin tragique.



Dennis Hopper, Peter Fonda, Jack Nicholson dans *Easy Rider*, Dennis Hopper, 1969



## Annexe

### Filmographie de Dino Risi (Longs Métrages)

- 1952 : *Vacanze col gangster*  
1953 : *Le Chemin de l'espérance (Il viale della speranza)*  
1953 : *Le Signe de Vénus (Il segno di Venere)*  
1953 : *L'Amour à la ville (L'amore in città), segment Paradiso per 4 ore*  
1955 : *Pain, amour, ainsi soit-il (Pane, amore, e...)*  
1956 : *Pauvres mais beaux (Poveri ma belli)*  
1957 : *Beaux mais pauvres (Belle ma povere)*  
1957 : *L'Impossible Isabelle (La nonna Sabella)*  
1958 : *Venise, la Lune et toi (Venezia, la luna e tu)*  
1959 : *L'Homme aux cent visages (Il mattatore)*  
1959 : *Poveri milionari*  
1959 : *Le Veuf (Il vedovo)*  
1960 : *L'Inassouvie (Un amore a Roma)*  
1961 : *Une vie difficile (Una vita difficile)*  
1961 : *A porte chiuse*  
1962 : *La Marche sur Rome (La marcia su Roma)*  
1962 : *Le Fanfaron (Il sorpasso)*  
1963 : *Il successo de Mauro Morassi*  
1963 : *Le Jeudi (Il giovedì)*  
1963 : *Les Monstres (I mostri)*  
1964 : *Il Gaucho*  
1965 : *Les Complexés (I complessi), segment Une journée décisive*  
1965 : *Play-Boy Party (L'ombrellone)*  
1965 : *Nos maris, segment Il marito di Attilia*  
1965 : *Les Poupées (Le bambole)*  
1966 : *Opération San Gennaro (Operazione San Gennaro)*  
1967 : *L'Homme à la Ferrari (Il tigre)*  
1968 : *Le prophète (Il profeta)*  
1968 : *Fais-moi très mal mais couvre-moi de baisers (Straziami, ma di baci saziami)*  
1969 : *Une poule, un train... et quelques monstres (Vedo nudo)*  
1969 : *Il giovane normale*  
1970 : *La Femme du prêtre (La moglie del prete)*  
1971 : *Au nom du peuple italien (In nome del popolo italiano)*  
1971 : *Moi, la femme*  
1973 : *Rapt à l'italienne (Mordi e fuggi)*  
1973 : *Sexe fou (Sessomatto)*  
1975 : *La Carrière d'une femme de chambre (Telefoni bianchi)*



1975 : *Parfum de femme (Profumo di donna)*  
1976 : *La Chambre de l'évêque (La stanza del vescovo)*  
1977 : *Âmes perdues (Anima persa)*  
1977 : *Dernier Amour (Primo amore)*  
1978 : *Les Nouveaux Monstres (I nuovi mostri)*  
1979 : *Cher papa (Caro papà)*  
1980 : *Je suis photogénique (Sono fotogenico)*  
1980 : *Les Séducteurs*  
1981 : *Fantôme d'amour (Fantasma d'amore)*  
1982 : *Les Derniers Monstres (Sesso e volentieri)*  
1984 : *Et la vie continue (...e la vita continua) (TV)*  
1984 : *Le Bon Roi Dagobert*

1985 : *Le Fou de guerre (Scemo di guerra)*  
1986 : *Il commissario Lo Gatto*  
1987 : *Teresa*  
1988 : *Quattro storie di donne (TV), épisode Carla*  
1988 : *La ciociara (TV)*  
1988 : *Il vizio di vivere (TV)*  
1990 : *Valse d'amour (Tolgo il disturbo)*  
1990 : *Vita coi figli (TV)*  
1992 : *Missione d'amore (série télévisée)*  
1996 : *Giovani e belli*  
1996 : *Esercizi di stile, segment Myriam*  
2002 : *Le ragazze di Miss Italia (TV)*

### Sources :

*Mes Monstres : autobiographie*, Dino Risi, 2014

*Le Cinéma Italien*, Jean A.Gili, 2011

*Dictionnaire du cinéma italien : Ses créateurs de 1943 à nos jours*, Matthias Sabourdin, 2014

*Road Movie USA*, Bernard Benoliel et Jean-Baptiste Thoret, 2011

*Les transformations de la société italienne*, Guido Crainz dans *Vingtième Siècle*. Revue d'histoire 2008/4 (n° 100), pages 103 à 113

*Suppléments du DVD Le Fanfaron*

*Dino Risi, le pessimiste joyeux de la comédie italienne*, Emmanuel Barnault, 2008, 52min



Dino Risi et sa femme Claudia, 1960