



## ALLÒSANFAN

ITALIA 1974

di Paolo e Vittorio Taviani

colori - Eastmancolor

drammatico

Una Cooperativa Cinematografica

115'

### Trama e critica

Siamo nel 1816 durante l'ondata della restaurazione a seguito del Congresso di Vienna, con Napoleone a S. Elena e gli Austriaci a Milano. Il patrizio Fulvio Imbriani, ex giacobino ed ex ufficiale napoleonico liberato dal carcere ove era finito per la sua appartenenza ai Fratelli Sublimi, rientra in famiglia e lì, tra agi borghesi e ricordi domestici, decide di abbandonare la Carboneria. L'arrivo di Charlotte, la donna che lo ha reso padre di Massimiliano, lo coinvolge a causa dei fondi portati dall'Inghilterra per una rivoluzione nel Sud d'Italia. Nella villa degli Imbriani si consuma il primo tradimento di Fulvio che, inoltre, ruba il denaro per assicurare al figlio la pensione presso un istituto. Un'altra donna, Francesca, lo costringe a riprendere i rapporti con i congiurati. Guidati da Vanni Peste, Fulvio ed i restanti Fratelli Sublimi, pervengono in una terra del Meridione ove di nuovo il patrizio milanese tradisce, provocando l'eccidio dei compagni. Fulvio però rimane a sua volta vittima di un equivoco; e solo il giovane idealista, Allonsanfàn sopravvive fisicamente e come simbolo di fiducia nella rivoluzione ... (da [www.ilcinematografo.it](http://www.ilcinematografo.it))

*Allonsanfàn*, analizzando il tradimento di una classe, rivendicava l'utopia come momento della verità e stimolo di lotta per il proletariato (dall'enciclopedia Omnia de Agostini).

### Commento del prof. Valerio Jalongo

Questo è uno dei grandi ultimi film del periodo d'oro italiano (1945 - metà anni '70).

Paolo e Vittorio Taviani producono il loro cinema migliore tra gli inizi degli anni '60 e la fine dei '70. Risentono di un clima politico conflittuale, di contestazione, di scontri sociali (gli anni '70 porteranno al terrorismo).

*Allòsanfan* viene dall'inno della rivoluzione francese e racconta la vita di un rivoluzionario che vive il periodo della restaurazione; finisce l'esperienza napoleonica e vuole tornare alla sua vita tradizionale, aristocratica.

La vicenda che fa da sfondo è quella di Carlo Pisacane (il tentativo di far scoppiare una rivoluzione nel Sud con il suo sbarco, senza preparazione). Dietro alla ricostruzione storica dell'epoca, di questo episodio sfortunato del Risorgimento (avvenuto molti anni prima che Garibaldi lottasse con l'Impresa dei Mille), mostra un tema di attualità: si parla di Risorgimento, ma si parla dell'intellettuale di sinistra che cerca un modo di comunicare con il popolo; se non lo fa, se non comunica, fa la fine di Pisacane. È anche la critica fatta ai carbonari: nobili, menti elette che non riuscivano a comunicare i loro ideali al popolo, quindi ogni volta che tentavano di fare una rivoluzione non avevano un seguito, un potere sufficiente per contrastare realmente i sovrani assoluti di quel periodo.

Dietro questa vicenda c'è una riflessione evidente sugli anni '70 e sul problema della Sinistra che non riesce a diventare una forza del governo; il Partito Comunista diventerà negli anni '70 una forza sempre più votata ma che non diventerà mai una forza governativa, per una serie di questioni (tra cui il veto degli Stati Uniti essendo l'Italia un Paese del blocco

occidentale).

*Allòsanfan* parla di un fallimento rinascimentale ma in realtà si riferisce al fallimento che i Taviani vedono nella figura dell'intellettuale di sinistra nell'Italia degli anni '70, un intellettuale che ha tradito le aspettative dei grandi ideali che erano nati dopo la fine del fascismo.

È un film di autocritica rivolto a chi non riesce a stabilire, pur avendo ideali forti, una reale comunicazione con il popolo e viene quindi visto come straniero, come lontano dai suoi problemi.

Questo film sconcerta perché non utilizza il tipo di costruzione emozionale dei film classici, in cui i personaggi hanno una costruzione psicologica molto più approfondita e quindi è molto più facile capirli, partecipare, immedesimarsi, capire squalo la loro evoluzione nel film e cosa vogliono ottenere nel film.

Il protagonista di *Allòsanfan* è un'immagine ideologica - politica dell'italiano, l'italiano trasformista. Fulvio Imbriani è un'immagine negativa dell'italiano, è uno che continuamente contraddice se stesso e tradisce: tradisce suo figlio, la sua famiglia, i suoi compagni... È continuamente preso da grandi ideali e poi pronto a fuggire e a lasciare tutto per l'America ma non è in grado di sposare in maniera matura un'impresa. E in questo c'è una critica politica oltre che culturale, alla storia d'Italia, che è una storia di trasformismo (durante il ventennio fascista erano tutti fascisti ma il giorno dopo la caduta di Mussolini non se ne trovava neanche uno fascista in Italia). Il trasformismo e l'opportunismo sono due delle malattie tipiche del nostro Paese: è difficile trovare individui tutto d'un pezzo disposti a rischiare e essere penalizzati per i loro ideali.

Questo film critica due piaghe della nostra cultura: l'opportunismo e il trasformismo. È profondamente ideologico e marxista; Marx faceva un'analisi e condannava i socialisti che c'erano stati prima di lui dicendo che erano degli utopisti, che lanciavano questi bellissimi ideali senza creare nulla di concreto, senza essere capaci di organizzare e comprendere la classe operaia, di diffondere realmente delle idee che il popolo potesse capire e che quindi erano destinati al fallimento). Va compreso sotto lo sguardo marxista che guarda la storia d'Italia raccontando una continuità tra Risorgimento e storia recente (Resistenza e dopoguerra). Le speranze di cambiamento, di miglioramento nell'ottica comunista - marxista (che ha fallito dovunque sia stata tentata) negli anni '70 era ancora molto forte.

È una riflessione sul ruolo dell'intellettuale che rimane isolato, è purtroppo attuale anche oggi, perché trasformismo e opportunismo continuano ad essere bandiere nazionali. È un film puramente politico sulla storia d'Italia, è quasi un saggio storico: non è interessato a raccontare storie d'amore, al centro del film non ci sono i sentimenti che di solito sono il fulcro dei film tradizionali (con la prima moglie non fa l'amore, la vede morire così, l'unico momento di tenerezza e debolezza è con il figlio che poi abbandona, il rapporto con la rivoluzionaria è ambiguo, non si capisce quanto lui la manipoli, fino a che punto dica la verità, ecc.).

D'altronde in Italia c'è una forte componente politico - partitica nelle decisioni che vengono prese. Molti produttori, registi, sceneggiatori e attori godono spesso di spinte di particolari politici (quelli che sono al governo). Lo *spoils system* è una procedura non ufficiale secondo la quale quando c'è una nuova elezione e vince la coalizione opposta di quella che era al governo, si prende tutto: elimina funzionari, dirigenti, uomini di potere e di controllo e li sostituisce con uomini propri. E queste persone cambiano casacca e diventano improvvisamente di quel tal partito, e questo processo continua sempre, sapendo che chi verrà dopo si comporterà esattamente come quelli di prima. Questo tipo di trasformismo fa sì che l'Italia rimanga indietro su molti aspetti.

I Taviani avevano in mente Gramsci, il revisionismo storico che c'era stato sul Risorgimento e sulla Resistenza, su quelle speranze tradite. La grande vittoria di Garibaldi nel sud era determinata da un inganno: disse ai contadini che avrebbe redistribuito le terre (appartenevano ai grandi proprietari terrieri, i contadini erano quasi dei servi della gleba); con il mito di "terre per tutti" era riuscito a far partecipare i contadini in questa impresa e aveva avuto successo; nel momento in cui Garibaldi incontra il re Vittorio Emanuele e cede questa conquista per l'unità d'Italia, questa promessa viene tradita.

L'opportunismo di cui gli italiani sono accusati, viene dalla nostra storia. L'italiano è un popolo che fino a 150 anni fa era estremamente diviso e quasi sempre male amministrato e quindi per sopravvivere doveva buttarsi dove tirava il vento, cambiare a seconda di come tirava il vento. L'italiano non ha il senso d'identità di altri popoli europei, come i francesi e gli inglesi, che hanno da sempre un riferimento forte.

Allòsanfan è un film profondamente ideologico, freddo, quasi pensato come un saggio: i personaggi sono in funzione delle idee che il regista vuole trasmettere, è l'immagine deleteria del nostro popolo. Non è a caso che l'Italia per ben due volte, nella Prima e nella Seconda Guerra Mondiale, abbia cambiato alleanza...

### Mia analisi del film

#### >> Linee narrative

La linea narrativa della storia è lineare, pur se frammentata da visioni oniriche e flashback e segue le vicissitudini del protagonista, dalla scarcerazione alla sua morte, in un arco di tempo breve ma imprecisato.

#### >> Linguaggio

La messa in scena di Allòsanfan è ispirata al melodramma ottocentesco, con la centralità delle forti passioni, dei conflitti inconciliabili (il protagonista vuole tornare alla sua normale vita aristocratica, sa soltanto "quello che non vuole più"), la musica trascinante, le ballate, la coralità, il tragico epilogo. Lo si intuisce già dai titoli di testa, scritte bianche su sfondo rosso, che simboleggiano il sipario teatrale, accompagnato dal suono di strumenti musicali che si stanno accordando, come succede appunto prima dell'esecuzione di un'opera musicale. Finiscono i titoli e una tendina orizzontale dal centro verso i lati dello schermo (soluzione "piuttosto rozza" come commenta lo stesso Vittorio Taviani) apre il sipario sul film.

Il linguaggio è di tipo antirealistico, coinvolge lo spettatore non tanto nel piano emotivo ma su quello riflessivo; è



antirealistico per lo stile di recitazione dei personaggi, cosiddetta "straniante", meccanica, nervosa e a volte inverosimile (sembrano esprimere più i simboli astratti che rappresentano piuttosto che personaggi reali); per la scelta dei dialoghi "fuori contesto storico", attualizzati; per l'uso melodrammatico di scene musicali di canto e di ballo (l'interpretazione della canzone popolare, l'esibizione al violino di Fulvio, la canzone "non religiosa" cantata al funerale di Charlotte, la danza dei ribelli); per il ricorso a situazioni visionarie e oniriche,

come il sentire i pensieri del protagonista attraverso la sua voce e vederli materializzati attraverso le immagini (come nella scena a tavola con la famiglia, in cui Fulvio vede la sorella violacea, il fratello verde, il nipotino color oro... oppure nella materializzazione del rospo della favola che sta raccontando al figlio); per l'uso della fotografia di **Giuseppe Ruzzolini**, molto raffinata, limpida e chiara o buia e contrastata, che è a volte chiaramente irrealista, usando filtri colorati, foschie e vapori; per il montaggio onirico, per l'uso simbolico dei costumi, dei colori (il rosso dei vestiti dei rivoluzionari è un riferimento alle casacche garibaldine) e degli effetti sonori (l'assalto dei contadini nella scena finale è accompagnato dal vero boato di un terremoto).



La musica di **Ennio Morricone** rimane impressa e la sua impronta è inconfondibile (l'uso particolare del coro, dell'orchestra e degli strumenti ad arco), ora è melodiosa e accattivante, ora solenne e trascinante (il tema dei *Fratelli Sublimi*, che s'insua continuamente nella storia, come l'apparizione dei congiurati, è efficacissimo). Molto bella è l'interpretazione della canzone popolare "*L'uva fogarina*" che da diegetica, cantata e ballata coralmente dai protagonisti nella scena della riconciliazione dopo la malattia di Fulvio, diventa extra diegetica, efficacissima, e serve ad introdurre prima l'ex moglie Charlotte, poi accompagna la fuga di Fulvio dalla

famiglia e chiude la prima parte del film. L'apporto di Morricone c'è anche nella musica diegetica che è quindi irrealistica (a parte il momento in cui Fulvio suona il violino a cena con il figlio): quando qualcuno canta sullo schermo parte l'accompagnamento musicale (nella canzone di addio a Charlotte cantata da Francesca, nel canto francese al granatiere di un ragazzo mascherato).

Per finire, un aneddoto su come è nato il metodo di recitazione di Mastroianni per Allòsanfan, tratta da un'intervista ai fratelli Taviani. Marcello stava girando in Francia *Io sono incinto* e non stava passando un momento felice di lavoro. Forse anche per questo, oltre che per la spinta di Marco Ferreri, decise di lavorare con gli allora giovani registi toscani, che avevano una grande stima e rispetto di lui. Il primo giorno di riprese si trovavano sul set di una villa toscana del '700, lui è vestito mezzo da rivoluzionario e mezzo da frate. Ciak! Comincia a recitare come in una commedia greca, con la dizione e l'atteggiamento teatrale. Terrore! Pausa. I Taviani non mangiano e dopo la pausa gli dicono: "Per oggi non continuiamo... la roba di oggi è buona, però...", "Però cosa?" fa lui, già molto interessato a questo *però*. "Quei sentimenti che oggi hai espresso sono molto giusti... ma dimenticati che sei davanti ad una villa del Settecento... Fa conto di trovarti a piazza del Popolo, a Roma! Vestito come tutti i giorni...". Per Marcello fu una rivelazione e venne fuori quello che i registi volevano, l'attualizzazione del personaggio. Ripeté la scena che venne "buona, liquida, semplice" e quando arrivava nel film una scena un po' dura, un po' forte, Marcello li guardava e diceva: "Piazza del Popolo?!?".



#### >> Montaggio

Il film è stato montato da **Roberto Perpignani**, uno dei grandi montatori italiani.

La pellicola vuole mantenere una certa continuità narrativa per cui la scelta predominante è il montaggio classico, anche se non ci si preoccupa di piccole ellissi di azione, per cui a volte, dopo un'inquadratura "di inserto" che presuppone un lieve passaggio di tempo, ritroviamo i personaggi in posizioni o atteggiamenti molto diversi da come li avevamo lasciati (è probabilmente una scelta registica).

Essendo l'impianto del film antirealistico, spesso sono inframmezzati nel racconto lineare, attraverso il montaggio onirico, immagini che sono le visioni mentali dei personaggi, come le soggettive di Fulvio che travestito da prete vede i familiari "colorati" dei colori evocati dalla loro conversazione a tavola; o la materializzazione dei loro sogni: l'immagine del quadro raffigurante una nave in viaggio verso l'America, dopo che abbiamo visto il PP di Fulvio che chiude gli occhi quando i Fratelli stanno per essere fucilati davanti a lui, espone il suo desiderio di andarsene, di lasciare i compagni al loro destino.



C'è poi il ricorso ai brevi flashback che illustrano il racconto di Vanni Peste, il Fratello meridionale, rafforzandolo e abbreviandolo.

La cosa che mi è sembrata più originale è l'uso che viene fatto della dissolvenza incrociata. Viene ampiamente utilizzata a scopo narrativo, per rappresentare il passaggio di tempo come nei film classici, ma assume anche significato drammatico, quando ad esempio viene ripetutamente usata tra i primi piani

del volto di Lionello nella scena dell'omicidio sul lago. Inoltre simboleggia la fine di un atto dell'opera teatrale a cui stiamo assistendo (altro richiamo al melodramma) e la sua continuazione: una dissolvenza in chiusura a rosso sulla scena dell'abbandono del nipotino Fulvio in campagna, a circa metà del film, chiude idealmente il 1°atto; dopo qualche secondo di fotogrammi completamente rossi, la relativa assolvenza apre sulla seconda parte, sul 2° atto del film.

L'unico "errore", l'unico passaggio che non mi è piaciuto perchè dà un senso di discontinuità dove non dovrebbe esserci, è lo stacco tra il PP del marito di Ester disperato vedendo Fulvio che rapisce il figlio, piangente con le mani a nascondere il viso ► e il totale della scena in cui lui è in una posizione completamente diversa, mentre la moglie scende le scale e si scaglia contro Fulvio (era presupposta la continuità d'azione). Poco dopo, alla fine di questa seconda inquadratura si vedrà il marito portarsi le mani al viso: presumo quindi che sia stata pensata e girata in modo diverso da quello reso dal montaggio, e che il montatore abbia fatto questa scelta per motivi drammatici.

### >> Considerazioni

*Paolo Taviani:* "Abbiamo usato la storia e il passato per parlare del presente. Noi abbiamo sempre fatto così. Quando in una storia del passato trovavamo qualcosa di affine a certi stati d'animo che vivevamo, allora prendevamo quel periodo storico scomponendolo, ricomponendolo, facendo un'opera di sincretismo storico e non rispettando la storia. Perché se un professore di storia analizzasse *Allòsanfan* direbbe che è tutta una follia. Nel momento di *Allòsanfan* sentivamo in noi e fuori di noi questa forza orrenda della restaurazione, di una restaurazione violenta che avveniva dopo gli anni Sessanta e sentivamo che l'opera di restaurazione fatta dal potere non era solo del potere ma agiva anche su qualcosa che era nel profondo di noi. Allora abbiamo detto: analizziamo un po' con un film (per noi l'unico modo di analizzarci è fare un film) cosa c'è dentro di noi di restauratorio su cui può agire il potere, desideri rimossi durante gli anni Sessanta, cioè quando la scelta del politico aveva fatto mettere in ombra nella nostra vita altri amori, amori intesi proprio nel senso dell'amore, la riscoperta dei figli, la riscoperta della casa, insomma tutti quegli splendori a cui avevamo rinunciato e che invece la restaurazione riproponeva come un trabocchetto con un fondo di verità, giocando sulla tua necessità di ristabilire un equilibrio nella tua esistenza. Studiando il periodo della restaurazione, gli anni dopo la Santa Alleanza, e leggendo vari libri vi trovammo storie, confessioni di personaggi che erano vicine alla sensazione che noi avevamo. Storicamente non c'è mai un parallelo tra storia del passato e storia presente, mai, però, emotivamente, andava bene. Non bisogna avere paura di utilizzare i temi del passato e quelli della storia dell'uomo quando si avvicinano ai tuoi...".

*Vittorio Taviani:* "C'è un modo di reagire - presente sempre nei nostri film - quello dell'utopia. Che noi non intendiamo come farneticazione e sogno avventuristico, ma come ricerca di strategia, spinta morale, disegno generale rispetto al quale scegliere i modi della propria azione. Qualcosa che implica fantasia e coraggio, e che può modificare profondamente l'individuo. Il limite dell'utopia è che è qualcosa che deve essere e che ancora non è, di qui le contraddizioni che comporta". (da [www.digilander.it](http://www.digilander.it))

La considerazione che ho fatto dopo aver visto *Allòsanfan*, prima di aver sentito commenti, critica e interviste di Paolo e Vittorio Taviani, è stata una riflessione sul sottolivello dell'opera filmica, sul significato nascosto che vuole trasmettere il film ma che a volte non si riesce a percepire: purtroppo nel simbolismo può sfuggire la reale intenzione degli autori, venir perso o alterato il messaggio che vogliono mandare.

Ho concluso che la mia difficoltà a vedere "oltre" ciò che vedo realmente sullo schermo, la mia difficoltà di interpretazione è dovuta principalmente alla mia ignoranza, principalmente sui fatti di storia: non conoscere quello che è successo prima non aiuta a capire quello che sta succedendo oggi. Nello specifico non sapere cosa è stata la Restaurazione, quello che era lo scenario, quello che è successo prima e dopo, non conoscere il clima degli anni '70 in cui è stato concepito il film, del perchè sia stato concepito così, quali sono stati gli stimoli a farlo "nascere"... mi ha solo fatto capire una piccola parte del senso del film: la mia è stata una riflessione sui "trasformisti", quelli che cambiano bandiera a seconda di come tira il vento, i traditori, che sono destinati a perdere, a essere (giustamente o no) puniti...

L'altra considerazione che ho fatto è che non si può essere troppo realisti al cinema (e ne in tv). Si ricorre a periodi storici più o meno antecedenti al periodo di realizzazione dell'opera filmica per ispirarsi e parlare di un tema di attualità ("*Allòsanfan parla di un fallimento rinascimentale ma in realtà si riferisce al fallimento che i Taviani vedono nella figura dell'intellettuale di sinistra nell'Italia degli anni '70*"). Oppure si può raccontare una storia attuale, vera, con personaggi presi

dalla realtà, ma cambiandone nomi e scenari, mettendo la didascalia "ogni riferimento a personaggi realmente esistiti è puramente casuale". Non si possono fare (o non si vogliono a seconda dei casi, ma è grave quando *non si può fare, dire, rappresentare*) nomi e cognomi reali, raccontare storie "scomode", segreti, misteri... Esistono cose certe, assodate, su cui *bisogna tacere...*

Ma, non dimentichiamo che, il cinema è, per definizione *finzione*.

*Allons, enfants de la patrie, / Le jour de gloire est arrivé, / Contre nous de la tyrannie / L'étendard sanglant est levé (Andiamo, bambini della patria, / Il giorno di gloria è arrivato / Contro noi della tirannide / Lo stendardo insanguinato è sollevato. Dalla Marsiglise, l'inno nazionale francese)*

