



# Imperatore da favola

Finalmente sugli schermi lo splendido film di Bertolucci su Pu Yi, ultimo imperatore di Cina. Un uomo che ritrova se stesso nei terremoti della Storia

SAURO BORELLI

**L'ultimo Imperatore**  
Regia Bernardo Bertolucci  
Sceneggiatura Mark Peopie, Bernardo Bertolucci  
Fotografia Vittorio Storaro  
Musica Ryuichi Sakamoto, Kong Fu, David Byrne  
Costumi James Acheson  
Scenografia Edward Scarfioffi  
Interpreti John Lone, Joan Chen, Peter O'Toole, Ying Ruo Cheng, Ryuichi Sakamoto, Dennis Dun  
Italia-Usa 1987.  
Milano: Astra  
Roma: Barberis

Abbiamo visto da poche ore *L'ultimo Imperatore* e non sappiamo ancora districarci da impressioni alterne di candida meraviglia e d'ineppigata curiosità.  
Ancor prima della sua uscita, il giornalista ed esperto di cose cinesi Tiziano Terzani ha mosso addetti severissimi a quest'opera, emblemizzando il suo giudizio nell'incisiva frase: «Bello, ma falso». Seguendo infatti le circostanze «prove a carico» messe in campo dallo stesso Terzani sarebbe giustificata una simile, riduttiva etichetta. Certo, gli argomenti utilizzati dal giornalista sono importanti, ma nel caso particolare, a parer nostro, soltanto relativamente pertinenti.  
In che senso? È presto detto: Terzani si pone di fronte al film in questione come fosse un rigoroso redattore storico o, ancor più, valutando una storia raccontata da Bertolucci come potesse essere

una documentazione scientifica ineccepibile. Stando così le cose, dunque, le osservazioni di Tiziano Terzani risultano quantomeno indebitate. Perché e come? Per la buona, semplice ragione che *L'ultimo Imperatore* non è, non vuole essere in alcun modo la storia e nemmeno una ricostruzione fedele di eventi sociali-politici definiti. Lo ha già detto e ripetuto come meglio non si poteva Bernardo Bertolucci allorché, rispondendo ad una sottile domanda sul tema ricorrente nel suo cinema del rapporto individuo-storia, ha affermato: «Sono d'accordo con Cocteau secondo il quale la storia passa dalla verità alla menzogna, mentre la mitologia ha l'incredibile possibilità di muovere dalla menzogna alla verità».  
Affermazione, questa, che ci trova per gran parte consenzienti. Specie sulla scorta di quanto Bertolucci «rappresenta» appunto nel film *L'ultimo Imperatore*, una favola, un'allegoria, l'evocazione concomitante di un mito e di una suggestione avventurosa. O, come ancora spiega bene Bertolucci: «... un film storico, ma anche un romanzo, un melodramma storico nel quale sessanta anni di una vita sono condensati con allusivi e figurativi presoché ininterrotti. Dunque, un flusso intrecciato di sfocati ricordi, di rivolgimenti epocali, di ininterrotti autodelezioni e ricredimenti. Su questo terreno radicalmente diverso, infatti, si possono con più agio ricollo-

care e penetrare l'autentica matrice narrativa e i presumibili intenti poetico-spettacolari dell'*Ultimo imperatore*.  
«C'era una volta», allora, diventa, di necessità, l'incipit più proprio per ogni sereno, spregiudicato discorso sulla nuova, pregnante fatica di Bernardo Bertolucci *L'ultimo Imperatore* ripercorre, per tempi e scorcio, diremmo, soltanto indiziari, emblematici, la controversa vicenda umana di Pu Yi in raccordo altalenante con svolte politiche e storiche grandiose, drammaticissime quali quelle che mutarono, dai primi del Novecento ai declinanti anni Sessanta, il volto e le sorti di quel pianeta alieno che fu per secoli e millenni la Cina Saito al trono, nel 1908, ancora infante - aveva appena tre anni - Pu Yi intrecciò indissolubilmente, dolorosamente la propria tribolata parabola esistenziale e politica con le trasformazioni profonde, spesso tragicamente traumatiche che la Cina visse, patì dalla rovina dell'Impero all'instaurazione della Repubblica nazionale, dal corrotto regime di Kuomintang alla Repubblica popolare, fino al culmine rovinoso della ventata ultrarivoluzionaria degli anni Sessanta.  
Contemperando invenzioni figurative-visuali preziose ed intense, colorati climi spettacolari, Bertolucci ha scelto di raccontare la sua storia di Pu Yi pedinando, passo passo, i ricorsi psicologici e, insieme, sconvolgenti contraccipi sociali e politici

sempre irrompenti, prevaricanti nella povera, disarmata odisea di un uomo forse senza qualità, ma angariato, offeso per l'intera sua vita come fosse davvero il vaso d'ogni virtù e d'ogni male Favola morale, appunto, tesa a stilizzare, con intenti quasi didascalici, la caducità e l'aleatorietà d'ogni potere, *L'ultimo Imperatore* non può essere preso a soggetto di alcuna speculazione (o polemica) ideologica-politica, poiché la sua essenza più vera, più appassionata resta, come si diceva, simbolica, labesammento motivata e articolata.  
Su tale specifica materia hanno operato sapientemente, con controllata misura - tanto da suscitare persino un'impressione di ostentata, incongrua «retrattaria» verso il racconto narrato - sia Bertolucci e Mark Peopie, lo sceneggiatore, sia l'ensemble di magistrati collaboratori come i musicisti Sakamoto (in campo anche come attore), Kong Fu, David Byrne, sia ancora il formidabile team di Scarfioffi ed Acheson per le scene e i costumi fastosi, del tutto affascinanti. L'esito globale, dunque, dell'*Ultimo Imperatore*? Uno spettacolo imponente, che cultura e coinvolge coi modi, coi toni di una «fabulazione» in esemplare crescendo. Fino al punto di suscitare discordanti emozioni di stupore e d'incompleta gratificazione. Giusto come nelle favole più enigmatiche che, pur tole o drammatiche, non si vorrebbe finissero mai.



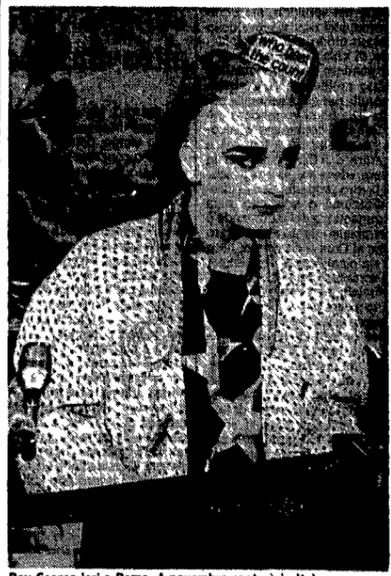
Pu Yi da piccolo in un'inquadratura del film «L'ultimo imperatore»

## Rock. Incontro col cantante Amarezze di Boy George

ALBA EOLARO

ROMA «Alcuni artisti sono fortunati perché non hanno dovuto fare ciò che lo ho fatto». «Stampa ed industria discografica sono sempre alla ricerca di personaggi interessanti. Ma se ti guardi intorno nella musica pop non ce ne sono poi tanti». «Cosa c'è di speciale da dire di George Michael, a parte che assomiglia ad uno dei Bee Gees?». «È ovvio che lo abbia fatto di tutto per farmi notare. Sono davvero poche le persone in questo campo che possono permettersi di fare a meno di un'immagine pubblica, di un contatto con la stampa. Prince può lo no lo devo parlare alla gente, devo tenere queste conferenze stampa per dimostrare a tutti che ho un cervello».  
Boy George «the day after» L'epopea del Culture Club è crollata con tutta la sua facciata zuccherina sotto i colpi della stampa scandalistica, delle morti per droga, dei soldi buttati al vento. Sembrava una bella favola andata a male, ma da qualche mese Boy George è tornato, con un disco programmaticamente intitolato *Sold*, ovvero «venduto». «Perché tutti gli artisti si vendono nel momento in cui fanno parte di un'industria capitalistica». La scoperta dell'acqua calda, direte voi. Ma, alla conferenza stampa che Boy ha tenuto a Roma per presentare la sua prossima tournée (dove con vezzo da diva è arrivato con quasi un'ora e mezzo di ritardo spiegando che aveva deciso di far cambiare la tappezzeria nella sua camera d'albergo), ha rincarato ancor più la dose: «Essere un musicista è un po' come essere un porco capitalista. Persone come Paul Weller e Billy Bragg, impegnate in "Red Wedge" o su altri fronti, mi sembrano un po' confuse. In fondo se ti fai pagare quanto un altro artista pop, sei uguale a lui. I Bronski Beat, con la chiarezza delle loro posizioni riguardo all'omosessualità, fanno molto più di questa gente».  
Di amarezze verso tutto quel che ha passato ne ha conservata un bel po', ma non

sembra disposto a mostrare le ferite. «In Inghilterra la stampa si guadagna da vivere brutalizzando la gente, la loro vita privata è sessuale. Per fortuna nessuna delle persone con cui ho dormito è poi andata in giro a testimoniarmi! Quando chiedo ai giornalisti perché dicano tante bugie, ti rispondono che questo è il loro lavoro. Per lungo tempo la stampa inglese ha cercato di dimostrare quanto io fossi inutile. La miglior vendetta per me ora è continuare a fare musica e dimostrare il contrario».  
Non avere più alle spalle i Culture Club è per lui un'opportunità di esprimersi con maggior libertà. Quell'esperienza la descrive come «una meteora». La sua vita, sostiene, è piuttosto normale, senza particolari interessi, e la musica che preferisce ascoltare va dagli Smiths a Marianne Faithfull, passando per Christie Brinkley ed i Pretenders.  
Si infervora quando la discussione scivola sulla sua partecipazione a Band Aid, rivelando un'insospettata dialettica verso Bob Geldof, che molti in Inghilterra, dice, considerano una specie di Gesù Cristo: «Io non mi atteggiavo a Madre Teresa. Live Aid è stata una buona cosa, e ho cantato volentieri in *Do they Know It's Christmas*, ma nego il valore morale dell'operazione. È stata una parata di rockstar». Intanto Geldof è diventato benedetto ed il suo libro è un best seller. «È stato come dar da mangiare ad una vacca per un giorno, e poi lasciarla di nuovo morir di fame. Non c'è posto per gli idealismi in Etiopia o in Sudafrica, l'ideale non va bene giusto per il rock'n'roll».  
A colpirla molto è anche il tema dell'amicizia: «Non ho molti amici, forse cinque in tutto. Sono quelli che mi hanno aiutato a venire fuori dalla droga, esprimendomi amore ed attenzione. Una specie di processo di riduzione, è l'unico modo con cui puoi venire fuori». Boy George sarà il 17 novembre a Torino, 18 a Milano, 19 Bergamo, 20 Forlì, 21 Firenze, 22 Roma, 24 Padova.



Boy George ieri a Roma. A novembre canterà in Italia

## Bello sì. Sembra cinese

GIORGIO MANTICI

Sono uscito dalla visione del film di Bernardo Bertolucci, *L'ultimo imperatore*, con la bizzarra sensazione di aver assistito a un bel film cinese. Un film che avrebbe potuto portare la firma di un grande cineasta cinese d'oggi (Xiao Jin per esempio), il quale approfittando del clima politico apparentemente meno rigido in cui sembrano (a noi occidentali) muoversi gli intellettuali cinesi, avesse voluto cimentarsi con la vita di Pu Yi, l'ultimo imperatore dell'ultima dinastia cinese, la dinastia Qing.  
Bello perché stupendamente avvolto nelle luci magiche che solo Vittorio Storaro è capace di realizzare in qualsiasi set in cui mette piede.  
Bello per gli interni creati con scrupolo filologico ma con altrettanta forza visionaria da Ferdinando Scarfioffi.  
Bello per gli stupendi costumi, sia cinesi che occidentali, usciti dalla prodigiosa matita di James Acheson.  
Bello per gli incredibili volteggi che il regista Bertolucci ha saputo inventare per la sua inquietta macchina da presa. Bello pertanto, ma «cinese».  
Cinese perché film di propaganda (abbastanza spudo-

rata), assai aggiornato alle necessità politiche dell'oggi. Cinese, per la capacità calcolata di tenere abilmente fuori da una griglia narrativa specificamente «storica» proprio la Storia, soprattutto quando si tratta di Storia Contemporanea.  
Cinese per la ben nota pudicizia puritana con cui volentieri si sovrappone alle perversioni (sessuali e d'altro genere) di cui era intesa, ad esempio, la vita quotidiana entro le mura invalicabili della Città Proibita, saldamente scandita, com'era, dalle oscure fantasie di un esercito efferato di 1.500 eunuchi. L'immagine di perversione è maggiormente auspicata che si concede il regista «cinese» Bertolucci: è una casta partouze imperiale consumata da Pu Yi con moglie e concubina sotto seriche lenzuola che tutto nascondono agli occhi dello spettatore un po' pochino visto che il carattere debole di cui l'ultimo imperatore darà prova nel corso di tutta la sua inutile vita fu anche il calcolato risultato di una indecente educazione sessuale e cui egli fu sottoposto fin dalla più tenera età dagli eunuchi di corte.  
Cinese, nella descrizione

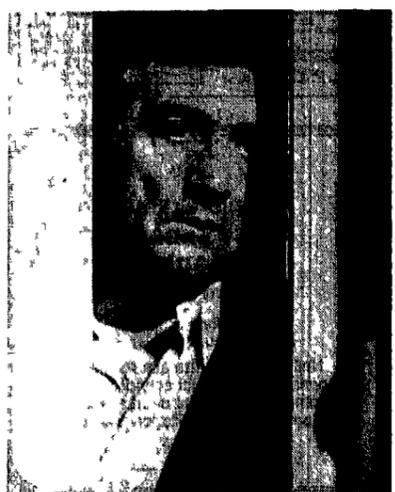
dei dieci anni trascorsi da Pu Yi in una prigione speciale per la riduzione dei criminali di guerra, anni segnati da una bonomia tutta democristiana abbastanza stupefacente. Il rimprovero più crudo che riceve dai suoi carcerieri il criminale di guerra Pu Yi, ovvero il «traditore del popolo cinese nonché collaborazionista assai volenteroso degli invasori giapponesi - un personaggio politico, pertanto, che a Norimberga sarebbe finito impiccato - è di cercare di imparare a fare la pile, di notte, lungo le pareti del buio di metallo e non al centro di esso come suo solito, poiché in quel modo disturba il sonno dei suoi compagni di cella.

(Anche se l'episodio è storicamente vero?) Vediamo, in una bellissima sequenza, una visione di Pechino affollata da persone in bicicletta ferme ad un semaforo, eppure la luce è verde, ciononostante tutti restano immobili in attesa del segnale rosso già, perché il rosso è il colore rivoluzionario per eccellenza e quindi quei binchini di guardie rosse imposte in tutta la Cina culturale rivoluzionaria. L'abitudine di passare col semaforo rosso e non verde, colore quest'ultimo assai poco rivoluzionario e possibilmente «borghese».  
Subito dopo, assistiamo ad una delle famigerate (oggi, in Cina?) manifestazioni delle guardie rosse (tra l'altro in codeste manifestazioni sfilarono centinaia di migliaia di studenti e operai e non lo sparuto gruppetto che si vede nel film dove sono finite, mi domando, le 19.000 comparse messe a disposizione dalla produzione da parte cinese?), i quali educatamente sbeffeggiano dei signori con un appunto cappello di carta sul capo, in un tripudio piuttosto allegro di bandiere rosse, canzoncine rivoluzionarie, balletti stilizzati.  
E allora la domanda ma davvero volete farci credere che codesti spauriti gruppi di

gentili ballerini siano stati capaci di mettere a ferro e a fuoco la Cina per dieci lunghi mesi anni? Ma andiamo! È qui arriviamo all'essenza cinese (evidentemente metaforica, come tutto nella cultura cinese) del film «cinese» di Bertolucci. L'assunto è che Pu Yi, l'ultimo Imperatore, ha trascorso l'intera vita chiuso e segregato in due prigioni. La prima (e forse) più dura prigione è stata la Città Proibita. Da questa egli riuscirà ad evadere, grazie anche all'aiuto del suo tutore scozzese Sir Reginald Johnston (figura, peraltro, assai più ambigua politicamente di quanto le squisite maniere di Peter O'Toole suggeriscano nel film) per fuggire, sintono a Tianjin a fare il playboy tutto ballo e champagne.  
Allora mi domando ma Bertolucci era consapevole di accreditare un'idea tutta cinese (voglio dire di alcuni dei padroni della Cina di oggi, almeno) che l'occidentalizzazione è sinonimo di corruzione dello spirito cinese? Già, perché gli ozi dorati e dissipati di Tianjin - in un tripudio di champagne ed oppio - porteranno l'imbelle Pu Yi in braccio agli invasori giapponesi che ne faranno l'imperatore riducolo dello stato fantoccio del Manchukuo.

Ecco dunque la sottile equazione (tutta cinese e che il regista «cinese» Bertolucci sembra far propria) uscire - non solo fisicamente, ma soprattutto metaforicamente - dalla vecchia Cina imperiale e corrotta grazie ad una sia pur blanda modernizzazione occidentale (Sir Reginald) porta a niente altro che alla rovina totale. Al contrario - ed ecco la seconda prigione reale ma «buona» perché cinese, anche se «maoista» - il corrotto criminale occidentalizzato Pu Yi in (appena) 10 anni di saggia e benevola riduzione morale ed ideologica, sarà in grado di uscire finalmente di prigione come «cittadino» nuovo di una nuova Cina.  
Mao, la malattia e il malato  
Non a caso, l'autobiografia di Pu Yi - su cui si basa la storia del film - porta il titolo - abbastanza chiarificatore dell'assunto di cui ho parlato - di *Da Imperatore a cittadino* ed altro non è che la storia verificata della assoluta bontà

del famoso principio di Mao secondo cui «bisogna curare la malattia per salvare il malato». Certo negli ultimi anni di storia della Repubblica popolare cinese le «malattie» da curare sono state diverse e spesso antitetiche: è curioso, tuttavia, che il metodo di cura sia rimasto sempre il medesimo. Bisognava aspettare qualche anno (neppure tanti, lo credo) per sapere con certezza quale malattia i cinesi che contano abbiano voluto «curare» col film di Bertolucci, per sapere, con qualche certezza, quale fazione oggi al potere si sia servita della favola edificante di Pu Yi inscenata con tanta maestria da Bertolucci.  
Io temo (e lo fa per dire) che la fazione non sia proprio la più «moderna» e «aperta» tra quelle possibili oggi in Cina. Per verificare ciò, basterebbe che Bertolucci, o un altro altrettanto prestigioso regista occidentale, chiedesse la collaborazione della *China's Film Co production Corporation* (che è stata tanto entusiasta e prodiga di aiuti concreti nella realizzazione de *L'ultimo imperatore*) al fine di girare a Shanghai un film tratto da *La condizione umana*. Aspetto con grande curiosità una eventuale risposta positiva.



Lino Ventura in un'inquadratura di «Morti sospette»

## Cinema Lino Ventura, l'anima dentro un pugno

Al giornalisti che gli chiedevano delle sue origini, rispondeva: «Smitziamo, smitziavamo. Finiamola con biografie che mi dipingono come un Davide Copperfield perseguitato. È vero, ho fatto lo sguaftero, il meccanico, il postino, perfino il rappresentante di calze. Però evitiamo di ricamarci sopra un fumetto». Lino Ventura, morto l'altra sera a 68 anni, per infarto, era un uomo fatto così.

MICHELE ANSELMI

Proprio tra qualche settimana sarebbe dovuto tornare in Italia per girare un film, *Maledetto ferrogosto* a cui teneva molto. Un poliziotto da toni crepuscolari, ispirato ai racconti «gialli» di Renato Olivieri, nel quale Ventura doveva interpretare il commissario Guido Ambrosio, una sorta di Malgret meneghino acciaccato e intristito. Uno che quando scaldava il latte se lo fa bollire sotto il naso, uno che con le

donne prende sempre fregatura. Insomma, giunto nei pressi dei settant'anni, il «diletto ferrogosto» a cui teneva molto. Un poliziotto da toni crepuscolari, ispirato ai racconti «gialli» di Renato Olivieri, nel quale Ventura doveva interpretare il commissario Guido Ambrosio, una sorta di Malgret meneghino acciaccato e intristito. Uno che quando scaldava il latte se lo fa bollire sotto il naso, uno che con le

scelta facile. Ma non era facile - come carattere - nemmeno Ventura. I ritagli dei giornali sono pieni di ringhiosa «faccia a faccia» tra lui e i cronisti con Ventura che lamentava perennemente i dozzina delle domande. Ne aveva fatto le spese di recente anche il regista Giuseppe Ferrara, con il quale l'attore italo-francese aveva girato *Cento giorni a Palermo* il film sul generale Dalla Chiesa. Urtato per essere stato doppiato nella versione italiana (avrebbe voluto mantenere la propria voce), Ventura aveva disertato la «prima» italiana e rimontato la pellicola per il mercato francese.  
Eppure Lino Ventura era amato dalla gente, nel suo nato martoriato, da pugile, e in quella piega amara della bocca, da sempre amico dell'altore scomparso, non sarà una

vita che andava oltre la finzione cinematografica. Sia nei panni del gangster che in quelli dello sbirro (ma era stato anche chirurgo, operaio, pescatore) Ventura incarnava il duro mestiere di vivere, la rabbia tranquilla tenuta sotto controllo epperò pronta ad esplodere, dell'uomo mai in pace con se stesso. In questo senso, era il vero erede di Jean Gabin, anche se rifiutava garbatamente il paragone. «Sono lusingato ma andiamo piano. Sono solo un contadino emiliano arrivato al cinema per caso».  
Sarà per questo forse che Ventura non aveva mai abbandonato la cittadinanza italiana. Parma dalla quale era partito alla volta della Francia nel 1927, insieme alla famiglia, gli era rimasta nel cuore, come una radice profonda, un legame indissolubile. Parlava an-

cora correntemente l'italiano, e faceva di tutto - con quella faccia e quella mole non gli era difficile - per non scivolare nei vizi classici dei divi d'Olttralpe.  
Raccontano le cronache che quando nel 1954 il regista Jacques Becker gli fece telefonare per un provino dopo averlo visto all'opera sul ring (era conosciuto come «la belva di Montmartre» o «il toro di Normandia»), Ventura rispose: «Becker? E chi lo conosce?». Pensava che avessero bisogno di qualche «genio» della scuderia per delle scene d'azione, invece cercavano proprio lui il regista voleva affidargli la parte di Angelo, accanto a Gabin, in *Grish* il film fu un successo strepitoso in tutto il mondo, e più di un produttore si domandò chi fosse quell'«eremico» dalla grinta particolare che moriva

in un incidente d'auto.  
Nemmeno tre anni dopo Louis Malle, al suo debutto cinematografico, lo volle in *Ascensore per un patibolo*, tratto dal romanzo di Noël Coward, ma stavolta stava dalla parte della legge, era l'ispettore Cherier il seguimetro-tracce di Tavernier-Romet. L'anno dopo, finalmente, un ruolo da protagonista in *Il Gollito di salita cordiale* di Bernard Borderie, nel quale, ovviamente, offre fisico e muscoli al personaggio di Géo Paquet, detto «il Gorilla», agente del servizio segreto francese dai metodi piuttosto sbrigativi. Era fatta. Il cinema noir francese lo assunse a tempo pieno nei propri ranghi, facendone un divo a tutto tondo (lavorò con Sautet, Granet-Deferre, Melville, Pivoteau e più recentemente con Miller), una garanzia

commerciale. In mezzo, tra una scazzottata e l'altra, Ventura provò però a fuggire dal cliché vincente del «duro», accettando volentieri una partecina nel *Giudizio universale* di De Sica e buttandosi nel comico con *L'avventura* di Lelouch.  
Proprio l'altra sera Raldua ha mandato in onda un suo film del '78, *Morti sospette*, di Jacques Deray, nel quale Ventura era un uomo ignaro e innocente impigliato in una oscura trama delittuosa. Un ruolo curioso, che Ventura a un anno di distanza da *Cadaveri eccellenti* di Rosi (dove era l'ardimentoso commissario Rogas), aveva accettato con entusiasmo l'idea di interpretare lo sbrogliamento esistenziale di un povero diavolo lo stimolava, come una sfida da vincere con l'abito dell'età e dell'esperienza.