



TITOLO	L'ultimo imperatore (The last emperor)
REGIA	Bernardo Bertolucci
INTERPRETI	John Lone - Joan Chen - Peter O'Toole - Ying Ruocheng - Victor Wong - Liang Dong - Dennis Dun - Jade Go - Fan Guang - Maggie Han
GENERE	Drammatico
DURATA	163 min. Colore
PRODUZIONE	Francia, Honk Hong, Italia, GB 1987 – 8 Oscar 1987 per miglior film, regia, sceneggiatura non originale, fotografia, sceneggiatura, sonoro, colonna sonora, costumi, montaggio – 8 David di Donatello 1988 per miglior regia, film, sceneggiatura, attore non protagonista, scenografia, montaggio, fotografia, costumi, produzione.

Nel 1908 a Pechino nella città proibita, l'anziana Imperatrice vedova, prossima a morire, si fa portare Pu-Yi, un fanciullo di tre anni, strappandolo alla madre e lo designa suo successore. Ultimo della dinastia Ching passerà la sua infanzia nella mitica Città, signore e padrone assoluto di uno sterminato Impero. Nel 1912, Sun-Yat-Sen proclama la Repubblica, ma il fanciullo resta là come un simbolo, prigioniero ma onorato (e inoffensivo). Successivamente, divenuto adulto va a vivere in un'altra città del Paese con le due mogli, l'istitutore scozzese Sir Reginald Johnston e alcuni fedeli, in un esilio dorato, che lo vede anche in Occidente. Poi la volontà di governare prende il sopravvento e lo spinge a compromessi: avendo nel frattempo il Giappone, spinto da mire espansionistiche, invaso e occupato la Manciuria, terra natia di Pu-Yi, questi sale sul trono di tale regione, ribattezzata Manciukuo, destinato al ruolo di re fantoccio, collaborando con Tokio, che ne condiziona a fini bellici l'effettivo potere. Finita la guerra e caduto in mano sovietica Pu-Yi trascorre, dopo la seconda guerra mondiale cinque anni in Siberia; poi nel 1949 la Cina di Mao ne chiede il rimpatrio come criminale di guerra. Dopo un decennio di rieducazione politica, l'ex Imperatore viene rilasciato dal campo in cui, con molti altri, è stato confinato: ora è un uomo comune, ha riconosciuto le sue colpe (reali o presunte) e lavora da umile giardiniere nell'orto botanico di Pechino. E nel 1967, nel momento in cui coloro che lo hanno rieducato proveranno gli insulti e le vessazioni della rivoluzione culturale Pu-Yi muore.

Tratto da "*Autobiografia da Imperatore a Cittadino di Pu Yi*", *L'Ultimo Imperatore* percorre 60 anni di storia: un'esistenza solare e trionfale destinata a rovesciarsi



rovinosamente in una cupa e asettica sopravvivenza; un sogno di potere, di gloria e di grandezza massacrato da una sorte miserabile, spietata e imprevedibile.

Nel crepuscolo dell'Impero Cinese, vita e vicende dell'ultimo imperatore, Aisin-Gioro Pu Yi, eletto nella più totale incoscienza, a neppure tre anni, detronizzato dalla crescente destabilizzazione politica del Paese,

tramortito dalla fallimentare e artificiosa speculazione dello stato fantoccio del Manciukuo e lobotomizzato dal regime di Mao.

È uno dei più bei film storici del cinema mondiale sulla devastazione di un'ideologia politica e sulle tradizioni e culture radicate per millenni in una società impreparata a cambiare riproduzione fedele di una Cina in pieno tumulto per i cambiamenti imposti dalle fila antimancesi.

L'avvento della Repubblica prima e del comunismo poi, che ha ridotto la Cina in ginocchio e ha reso schiava una popolazione fatta per lo più di lavoratori senza istruzione, la fine dell'impero cinese, il declino della dinastia imperiale sono scene sofferte di storia reale.

E' difficile credere che la storia raccontata da Pu Yi sia vera, è terribilmente triste assistere agli eventi che lo vedono protagonista impotente, dall'incoronazione di Imperatore a tre anni, alla crescita nella Città Proibita: i primi dubbi, la presa di coscienza di ciò che c'è fuori dalle alte mura dorate, la vita serena e sempre uguale tra eunuchi e *geishe*; il matrimonio con due principesse cinesi e poi l'istruzione in occidentale; le tradizioni fortissime che oggi sembrano solo caricature ma che hanno avuto una vitale importanza.

Costretto ad abdicare in favore della Repubblica, Pu Yi inizia il cammino verso il declino, incapace di accettare un ruolo che non è quello di Imperatore, incapace di trovare un posto nel mondo

che non sia la Città Proibita. Alleato per necessità e mire personali ai Giapponesi, nemici giurati della Repubblica Cinese, Pu Yi li aiuta nella costituzione dello stato del Manzhouguo, occupando la Manciuria. Pedina, in realtà, dei giapponesi, Pu Yi



diventa l'imperatore fantoccio di questo stato, senza capacità di decisione e poteri sul suo dominio; la sua vita personale scivola nella tragedia più nera quando una moglie lo abbandona, uccidono il figlio appena nato e la moglie, l'ex Imperatrice della Cina, viene allontanata dalla Manciuria già in preda a crisi di follia.

Catturato dai Russi, che prendono possesso del regno di Manciuria, Pu Yi viene rinchiuso in un carcere di rieducazione della Repubblica, dove sconterà dieci anni piegandosi infine ai disagi e all'umiltà della vita dei poveri. Uscito di prigione, ormai quasi sessantenne, Pu Yi trova lavoro insieme a un vecchio servo detenuto in prigione con lui, nel giardino della sua vecchia casa, la Città Proibita, ormai meta turistica per gli occidentali e il popolo cinese.



E' questo il momento più triste della storia, la scena che supera i confini cinematografici per colpire come un pugno. Il vecchio imperatore, curvo e debilitato, che paga il biglietto d'ingresso e passeggia per le stanze che un tempo aveva abitato, senza che nessuno sappia la sua identità. Il trono dorato e imponente su cui un tempo sedeva ogni giorno è lì davanti a lui,

attrazione turistica, simbolo decaduto di una Cina che non tornerà mai più.

Pu Yi morirà pochi anni più tardi, quasi dimenticato, ultimo erede di una tradizione favolosa distrutta dalle ideologie di un solo uomo.

Le vicissitudini di Pu Yi sono raccontate probabilmente in modo approssimativo, e non solo poiché sembra che in verità fosse uno che si preoccupasse più delle sue quattro concubine che dei casi di coscienza suoi e di suoi ex-sudditi, ma soprattutto perché la parte aneddotica, quella che si appoggia sulla storia della prima metà del secolo, quella che descrive la meccanica politica che conduce dalla Città Proibita ai libretti rossi di Mao, è forse la cosa meno riuscita del film.

Il film è scritto infinitamente meglio nelle immagini che non nella costruzione drammatica del racconto, ma nel cinema di Bertolucci la logica della costruzione drammatica o dei comportamenti ha un'importanza relativa.

"Il film - come dice l'autore stesso - è l'itinerario di un uomo che passa dall'oscurità della nevrosi alla luce della quotidianità", quindi quello della solitudine dell'uomo confrontato a bandiere, a verità, tanto dissimili eppure sempre eguali: quello della crudeltà del potere nei confronti delle esigenze di libertà dell'individuo.



Colpisce la sotterranea e onnipresente meditazione sui rituali con cui gli uomini, di fase in fase, tentano di dare ordine al perpetuo divenire della vita, sia individuale sia politica, non importa che si tratti di quelli millenari del *celeste impero* o di quelli della repubblica popolare di Mao; se, da un lato, tutto cambia forse, nei loro tratti fondamentali, "gli uomini non cambiano mai".



Il fascino de *L'ultimo imperatore* sta nello scoprire queste cose grazie all'immaginazione del regista. Così la costruzione in *flash-back*, se da un lato schematizza forse banalmente il film, dall'altro contrappone due mondi estetici - quello del sogno del passato, e quello della realtà del presente - che si esaltano a vicenda.

Ai toni freddi, alle scenografie stringate della "rieducazione" si accostano continuamente quelli suadenti, melanconici o semplicemente favolistici della corte imperiale. Non è soltanto la fotografia di Vittorio Storaro, la scenografia di Scarfiotti o i costumi di Acheson a farsi valere: ma è la mano sempre più sapiente di Bertolucci a farsi - è il caso di dirlo - luce. Una mano, certamente educata fino all'eccesso dalla cinofilia, ma guidata ad un ritmo solenne, ad un utilizzo degli spazi, dei ritmi assolutamente ammirevoli.



L'analisi che non riesce a Bertolucci nella costruzione drammatica nasce invece con facilità estrema nella pittura dei turbamenti dei personaggi: le psicologie che non riesce a spiegare con i dialoghi crescono quando sembra penetrare nel profondo degli animi e tutto ciò grazie al fruscio di una seta, al languore di un'illuminazione, al colore di uno sfondo. Così, meglio che in mille spiegazioni, riesce a descrivere l'esitazione, la curiosità, la meraviglia di un bimbo inducendolo a scostare un'immensa tenda gialla, che gli preclude la vista dell'esterno della reggia, o, meglio che in cento immagini di repertorio, trasmettere il fascino volubile della rivoluzione con l'immenso dispiegarsi scarlatto di una bandiera proiettata al vento.

Uno stile magniloquente e una profondità di campo straordinaria, una singolare capacità d'introspezione e una elettiva sensibilità cromatica si sposano a una passionalità addirittura parossistica e ad una deliziosa, episodica trasandatezza che il maestro di "*Barry Lyndon*" non conosceva.

“L’ultimo imperatore” è un “Barry Lyndon” più aristocratico, più esasperato e meno lineare: la gloria è gloria massima, totale e innegabile, la disgrazia è disgrazia irrimediabile, nera e irrisolvibile. La volontà di un grande e contraddittorio essere umano si scontra con la realtà: l’immaginazione e l’ambizione si infrangono sugli



scogli della sfortuna e dell’incomprensione.

L’erotismo non è esposizione d’un corpo femminile: è evocazione e provocazione, superbo esotismo, disinibizione. L’eccezionale vita del protagonista non è documentata con glaciale equilibrio, né narrata rispettando linearità temporale: ma frastornata e frastagliata da frequenti *flashback*. Ci si balocca

con un’interpretazione che viene spazzata via da un nuovo balzo temporale; si simpatizza per un tratto distintivo della personalità d’un personaggio per poi vederlo assopito o ripudiato o assorbito dagli anni; si prova l’autentica euforia dell’abbandono all’inganno, desolati, disorientati e stupiti.

Molto suggestiva è la ricostruzione della *Città Proibita* con i colori e lo sfarzo che rendono perfettamente l’effetto di come doveva essere la dimora Imperiale.

Successo meritatissimo quindi quello di Bertolucci, premiato da critica e pubblico, con un film fiume che evita le secche del *kolossal* hollywoodiano e dello sceneggiato. Il regista emiliano mette in scena un’opera che sa meravigliarsi come gli occhi del bambino, che sa descrivere con attenzione un uomo fondamentalmente solo che trascina con sé chi gli sta accanto, in un paese che sullo sfondo sta definitivamente mutando.

Bellissime le musiche di Sakamoto e Byrne, intense le interpretazioni degli attori; John Lone che rende perfettamente l’emotività interiore e travagliata dell’Imperatore, Joan Chen moglie oppiomanica ed ormai folle, interpreta magistralmente la solitudine di una vita scomoda e pesante da sopportare, Peter O’Toole perfetto nell’impassibilità velata del precettore, rivela quel volto umano e comprensivo che con ogni probabilità è stato un



punto di rifugio del piccolo e adulto Pu Yi, ed infine, la figura ombrosa del funzionario interpretato dal musicista Ryuichi Sakamaoto, che ben rivela in questa parte il lato cinico e senza scrupoli del nipponico al quale non interessa l'uomo ma solo l'arricchimento del proprio potere.

In conclusione, un grande film del regista Bernardo Bertolucci, che, seppur improntato al lato storico della vicenda, non manca di rivelare tutta la fragilità, le illusioni, la presunzione di potenza fino alla desolazione e alla solitudine dell'animo umano.



Primo film girato con la collaborazione del governo cinese, che acconsentì anche l'ingresso nella fino ad allora mai filmata città proibita. Circa 19.000 comparse hanno lavorato in questo kolossal e sono stati utilizzati quasi 1.000 chili di capelli umani per realizzare le complicate parrucche del film. Non è stato però consentito a nessuno di utilizzare automobili, nemmeno al regista, costretto a spostarsi in bicicletta.