

Il sogno borghese della rivoluzione

di Luca Giannelli

Un ultimo saluto a Bernardo Bertolucci con tutte le sue contraddizioni

Nel 1988, i nove oscar assegnati a L'ultimo imperatore certificarono per Bernardo Bertolucci la presenza di un incrocio pericoloso, capace di far traballare seriamente l'assunto-base di ogni Autore (uguale regista+artista+politico) che si rispetti, così come espresso negli anni Dieci del secolo scorso da un'avanguardista euro-americana come Gertrude Stein: se sei un autore, non puoi avere successo commerciale. Nel caso di Bertolucci, che di cultura e rivoluzione si era sempre nutrito, il paradosso sembrava ancor più evidente. Lui, cresciuto in una famiglia dove la cultura era indispensabile quanto l'ossigeno in una città come Parma cuore della tradizione italiana più popolare, quella del melodramma, figlio di un padre poeta (Attilio, autore di quel singolare romanzo in versi che "La camera da letto"), in contatto fin da ragazzo con gente come Moravia e Pasolini, sedotto da quella "politica degli autori" proveniente dai Cahiers du cinéma secondo la quale la rivoluzione era la stella polare e il cinema ne era lo strumento privilegiato; a condizione, appunto, che dietro la macchina da presa ci fosse un Autore e non un semplice regista. Teoria elitaria quant'altre mai, fondata come sull'esistenza di una categoria inattaccabile a prescindere, in base alla quale il più insapore dei film di Renoir o Hitchcock da considerarsi comunque superiore a qualsiasi capolavoro firmato da un non-autore (tradotta in termini calcistici: vale più un rimpallo di Messi di tutte le meraviglie di un Bressan qualsiasi...). La sciagurata teoria non ha mancato di far danni, e ancora se ne sentono gli echi, specie nel mondo del pallone dove la retorica del top player è diventata insopportabile (con la differenza che nel cinema degli anni Sessanta a fare aggio su tutto era la cultura, nel calcio degli anni Duemila sono solo i soldi...).



Bernardo Bertolucci

Di questa dimensione qui, **Bertolucci** era un “affiliato” di talento. Il suo primo film (il più autobiografico tra tutti i suoi, ambientato nella sua Parma) non per nulla si chiamava “prima della rivoluzione”, dove quel “prima” stava proprio lì a raccontare di come il cinema potesse essere lo strumento adatto a metterla in pratica, se i travagli umani non le complicassero maledettamente la vita: sentimenti, contraddizioni e ogni umana debolezza. Insieme a “Pugni in tasca” di **Bellocchio** (probabilmente l’esordio più folgorante di tutto il cinema italiano), “Prima della rivoluzione” diceva in bianco e nero di come, per quanto complicato, il rosso della rivoluzione dovesse restare il pensiero costante di ogni avanguardia sedicente tale. Un’avanguardia colta, nel caso di Bertolucci e Bellocchio, che viaggiava sapientemente su musiche di Verdi e su romanzi di scrittori come Musil e Borges.

Dopo la rivoluzione, ovvero una volta capito che la contestazione politica era andata a farsi benedire e il tanto idolatrato maggio francese con **De Gaulle** aveva fatto la stessa mesta fine della rivoluzione con Napoleone, in tempi di “riflusso” (qualcuno lo ricorderà: il privato è politico) la ribellione virò nei colori più sfacciati del sesso. E il borghese-comunista Bertolucci si ritrovò a maneggiare per le vie di Parigi la coppia più improbabile e per questo più deflagrante che forse il cinema degli ultimi decenni abbia conosciuto: un superdivo capriccioso di grande talento come **Marlon Brando** (nel picco del suo fascino) e una giovane sconosciuta di nome **Maria Schneider**.



Maria Schneider e Marlon Brando in una scena di Ultimo tango a Parigi

Il borghese-comunista Bertolucci quella coppia a combustione rapida non l'aveva scelta, se l'era ritrovata. Lui, iscritto al PCI dal 1969 avrebbe voluto quella più tranquilla **Moreau-Trintignant**, ma il cinema a volte fa miracoli. Quella coppia fece in un certo senso miracoli, perché fece di "Ultimo tango a Parigi" un film "maledetto": bruciato, sequestrato per più di dieci anni, marchiato oltretutto da quella stessa sequenza della sodomia della cui violenza la Schneider si sarebbe in seguito lamentata e lo stesso Bertolucci chiesto scusa. Quel film "maledetto" si rivelò in certo senso benedetto, nel senso che consegnò a Bertolucci fama internazionale, aprendogli le porte per film costosi con attori famosi.

E così l'immagine del ragazzo un po' *terribile* e un po' *gaté* del cinema italiano, autore di tanti film interessanti, politici, eleganti, intimisti, letterari, era diventato a metà dei Settanta un ariete della presunta liberazione sessuale (sulla quale nessun movimento femminista ebbe nulla da ridire).



Ultimo tango a Parigi

Quando nel 1988 arrivarono le otto statuette degli Oscar, il contrasto balzava agli occhi: la danarosa e luccicante Hollywood aveva abbracciato, aveva fatto suo l'Autore rivoluzionario seguace della Nouvelle vague. A Hollywood "mi considero un infiltrato" disse infatti subito Bertolucci, prendendo le distanze non tanto dal successo ma semmai da quell'idea di "commerciale" tanto aborrita da una Stein.

Da allora Bertolucci si può dire che abbia continuato a basculare tra queste due dimensioni: il piccolo film di basso costo e il kolossal internazionale (girato magari in Nepal, a New York o nel deserto africano), ma un kolossal che conteneva al suo interno sempre un cuore segreto, intimo, più o meno vagamente ribelle, sempre con una qualche intensità sessuale, talvolta ancora nostalgicamente politica, come nel decadente, parigino "The Dreamers": in quel film ambientato nel '68 a Parigi, Bertolucci mescolava le passioni di sempre, i magneti invincibili della sua vita: quella per la ribellione (il maggio francese faceva da sottofondo insieme alla musica di **Jimi Hendrix**), quella per la cinefilia e la Nouvelle Vague che lo avevano portato al cinema, quella per i giovani alle prese con il sesso e i sentimenti; e anche, naturalmente, quella per la bellezza: una bellezza elitaria, sofisticata, borghese, rivoluzionaria: "di classe", cioè, in tutti e due i sensi opposti che la locuzione lascia intendere...

di [Luca Giannelli](#)

Commenta