LEON

di Luc Besson (1994)

Regia e sceneggiatura: Luc Besson; *Fotografia*: Thierry Arbogast; *Montaggio*: Sylvie Landra; *Musica*: Eric Serra; *Scenografia*: Dan Weil; *Costumi*: Magali Guidasci.
Interpreti: Jean Reno (*Léon*); Natalie Portman (*Mathilda*); Gary Oldman (*Stanfield*); Danny Aiello (*Tony*); Peter Appel (*Malky*); Michael Badalucco (*padre di Mathilda*); Elisabeth Regen (*sorella di Mathilda*); Ellen Greene (*madre di Mathilda*); Carl J. Matusovich (*fratello di Mathilda*); Randolph scott, Keith A. Glascoe (*uomini di Stanfield*), Frank Senger (*Fatman*).
Produzione: Luc Besson per Gaumont/ Les Films du Dauphin. *Distribuzione*: Cinauro. *Origine*: Francia/USA, 1994. *Durata*: 110'.

"*Tutti noi abbiamo un* bagaglio, *e questo bagaglio crea tensione: puoi scegliere di non avere amici...o di ignorarlo...oppure di conviverci, accettando che il bagaglio esista e crei tensione...*"
(da EXOTICA)

A volte capita di guardare negli occhi persone molto giovani, addirittura bambini e di scorgervi lo sguardo di un vecchio. E succede anche l'opposto, cioè che in individui adulti e vaccinati alberghi l'animo di un bambino.
Léon è un Killer professionista con il motto "*niente donne né bambini*" e soprattutto niente emozioni. E' pignolissimo: compie sempre gli stessi gesti, gira con una pianta sotto il braccio, fa ginnastica, beve latte e soprattutto non sbaglia un colpo. Una specie di *Serial-Killer* prezzolato, insomma.
Per la prima mezzora di film vediamo solo lui sulla scena, protagonista assoluto con la sua esistenza "normale" e abitudinaria. Poi il destino bussa letteralmente alla sua porta. E' Mathilda, una ragazzina di dodici anni in pericolo di vita che chiede aiuto. Léon apre la porta. Nulla sarà più lo stesso. Lei gli insegnerà a scrivere, lui a sparare. Ma soprattutto Mathilda darà a Léon la *voglia* di ricominciare, come lui ne darà a lei la *forza*.

Luc Besson, parigino, dopo film come *Subway* o *Nikita* che ammiccavano frequentemente ai film di genere statunitensi e dopo che gli americani hanno cercato di rifare il suo *Nikita* con il film di Badham, va a girare a New York, con un budget di 16 miliardi.
Una New York-giungla (non a caso una delle frequenti citazioni postmoderne è *Jungle Fever* di Spike Lee): popolata da Padrini e poliziotti anfetaminizzati e corrotti, e con tanto di alberi pulsanti e viridescenti. Altri richiami cinematografici particolarmente significativi sono poi



a *Il silenzio degli innocenti* e a *Dracula* di Coppola. Un mondo decisamente poco rassicurante, insomma.
E lo sguardo di Besson su questo mondo, estraniato da se stesso ed estremamente violento, procede per accelerazioni, muovendo freneticamente la macchina da presa, costruendo improvvise esplosioni di violenza iperrealista, salendo o scendendo scale spiraliformi che avvicinano o allontanano dalle emozioni, assemblando frammenti del disordine mentale che regna dentro ogni suo personaggio e forse anche dentro ognuno di noi. Il tutto in una struttura western.
"*...La verità?* - dice Mathilda nelle battute finali del film - *...La mia famiglia, compreso il mio fratellino di quattro anni è stata massacrata dai trafficanti perché mio padre aveva nascosto la roba... Loro erano dell'FBI... Ho passato gli ultimi tre giorni con l'uomo più meraviglioso del mondo. Faceva il Killer. Mi ha insegnato a sparare. E' morto stamattina. Ora mi devo nascondere. Se mi trovano ammazzano anche me...*".
Insomma, un film violento per una storia di vita violenta.
Ma Besson come si comporta nel plasmare la materia dietro alla macchina da presa? Siamo abituati a programmi televisivi e a giornali che sfruttano la violenza per attirare le masse, facendola diventare la più seducente forma di spettacolo. Qui, invece, (contrariamente a quanto avveniva in *Nikita*, dove venivano mostrati anche i brandelli) non solo non appaiono concretamente gli effetti, ma addirittura anche le cause degli atti violenti, che sono solo suggerite (dai suoni o da un montaggio ellittico delle inquadrature). Quando uccidono il fratellino di Mathilda, ad esempio, non si vede il cadavere. Capiamo che è morto solo nelle sequenze successive, quando gli investigatori ne disegnano la sagoma sul pavimento. E prima ancora non vediamo l'atto vero e proprio dello sparo, sentiamo solo il fischio dei proiettili. Sembra quasi che il regista ritenga ormai addirittura superfluo mostrare come sia violento, sanguinario e impregnato di una cultura di morte il nostro mondo.
Si tratterebbe allora di sopravvivere, nonostante la violenza, e magari di provare anche a vivere, a ricominciare, come Léon e Mathilda. Sempre più consapevoli di come sia difficile distinguere i buoni dai cattivi, di come siamo tutti più o meno colpevoli della violenza che ci circonda e ci uccide.

Roberta Lievore