

NOMI PROPRI

Leone l'irriducibile

Omaggio a Sergio Leone a novant'anni dalla nascita.

di *Christian Uva* – 28 Gennaio 2019



Di Sergio Leone non si finisce mai di parlare. Sia che si guardi al cinema in senso stretto (dal *mainstream* all'*arthouse*), sia che si facciano i conti con le attuali serie televisive o con le forme mediali più disparate della contemporaneità (dal videogame alle webserie), prima o poi si finisce per chiamare in causa il suo stile e il suo immaginario. La ricorrenza dei cinquant'anni da *C'era una volta il West* nel 2018 e il doppio anniversario, quest'anno, dei novanta dalla nascita (3 gennaio 1929) e dei trenta dalla morte (30 aprile 1989) del regista romano rappresentano pertanto una preziosa occasione per proseguire e, se possibile, approfondire tale discorso su Leone nel tentativo di comprenderne realmente l'attualità, l'originalità e soprattutto la cruciale funzione svolta in una storia del cinema italiano considerata quanto mai ad ampio spettro.

Il punto infatti è che **dietro all'aggettivo *leoniano*, spesso utilizzato anche con eccessiva disinvoltura, si cela una straordinaria complessità da intendere nei termini di un'irrisolta, e per questo stimolante, problematicità.** La produzione filmica di Sergio Leone – così come in fondo il suo stesso personaggio pubblico, «qualcosa tra George Bernard Shaw [...] e Karl Marx» (Moscati 2007) – rappresenta infatti, nella nostra

tradizione cinematografica, una sorta di "oggetto non identificato" o, per restare in tema con il protagonista della sua prima trilogia western, di figura "senza nome". L'anarchica urgenza del regista romano di fare "a proprio modo", senza tuttavia operare una tabula rasa del passato o della tradizione, ma rimettendo tali termini costantemente in gioco all'interno di un orizzonte ossimorico in cui tutto si tiene, è infatti all'origine dell'impossibilità di applicare alla sua produzione filmica una qualsivoglia *reductio ad unum*.

Nella produzione di Sergio Leone c'è, prima di tutto, **lo spettacolo** nella forma di quel respiro ampio che l'autore ha assorbito dalla visione dei generi classici del cinema americano (non solo il western), dai movimenti di macchina e dalla composizione delle loro inquadrature. C'è anche, però, **l'attenzione minuta ai dettagli** con cui dare vita e sostanza a personaggi e oggetti, restituire crudezza alle immagini e verità alle ambientazioni, che il cineasta assimila durante la gavetta dalla vicinanza a personaggi come Sergio Amidei, Cesare Zavattini e lo stesso Vittorio De Sica, di cui è uno degli assistenti volontari sul set di *Ladri di biciclette*. Infine, c'è **la dimensione dell'astrazione** che deriva da quel cinema muto di cui suo padre, Roberto Roberti (nome d'arte di Vincenzo Leone), è stato in Italia uno dei pionieri e che si traduce, nell'opera di Sergio, nella marcata componente antinaturalistica insita nell'atmosfera generale delle sue opere, soprattutto western.

Ecco perché **il suo cinema**, «troppo realistico per essere una favola, troppo fiabesco per essere reale» (Minnini 1995), **nel suo volersi programmaticamente e fieramente posizionare al di là degli steccati convenzionalmente istituiti dalla nostra tradizione culturale e critica, si configura come un oggetto letteralmente irriducibile nel quale si condensa, anche in senso politico, una vera e propria "battaglia culturale"**. Quella mirata a contrastare l'inveterata contrapposizione tra genere e autore, tra cinema d'arte e produzione commerciale, tra impegno ed evasione.

In particolare, tutta la sua opera – ivi compresi gli spot pubblicitari realizzati tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli '80 (Gervaise, Talbot, Renault) e la produzione esecutiva di film di altri registi (Valerii, Damiani, Comencini, Montaldo, Verdone) – testimonia **la volontà di Sergio Leone di costruire, pezzo dopo pezzo, un "sistema audiovisivo" alternativo a quello tradizionalmente vigente in Italia**. Un modello che di fatto vuole porsi in netta contrapposizione con l'«opera di rimozione nei confronti di elementi, propri del cinema in quanto mezzo di comunicazione di massa» (riguardanti l'ambito industriale, commerciale, spettacolare), messa in atto da certa critica in un momento storico in cui il "super-lo" del cinema italiano, espresso dallo stesso neorealismo, come scrive Adriano Aprà, si vuole «liberare delle proprie origini plebee» facendo

«dimenticare la fiera in nome del museo» (Aprà 1976).

Al contrario, secondo Leone, è proprio da questa matrice "plebea" che è necessario ripartire per rifondare, come il suo cinema è stato in grado di fare, le basi di un nuovo edificio estetico e produttivo. Non a caso, oltre che dai territori più sopra citati, la sua opera pesca profondamente da orizzonti come quello della **commedia dell'arte** (soprattutto nella tipizzazione dei personaggi, nell'impiego di gag e gesti stilizzati), del **teatro delle marionette** e del **melodramma**, le cui «strategie affettive vengono convogliate nell'iconografia» e nel linguaggio corporeo presenti nei suoi film (Landy 2000). È in questo modo che il gusto per le pratiche popolari si tempera in un preciso quanto colto atteggiamento autoriale, producendo come risultato un'inedita sintesi tra «la disillusione ereditata dalla modernità e il desiderio di credenza proprio dei racconti popolari» (Thoret 2007).

Come dimostra l'immaginario dello stesso regista romano, nel quale l'ammirazione per Charlie Chaplin e John Ford convive con quella per John Cassavetes e Jean-Luc Godard, ma anche con la fascinazione per un "monumento" alla cinefilia quale Henri Langlois, **nel corso di tutta la sua carriera Leone sembra insomma voler incessantemente dimostrare, in senso già postmoderno, che l'"alto" e il "basso" possono, e anzi devono, produttivamente convivere.**

Da tutto ciò deriva **la straordinaria attualità del suo impianto cinematografico che, fondato sul rispetto dei grandi autori della storia del cinema e, insieme, sulla puntuale rottura di tutti i codici tradizionali, si configura quale specchio in cui il neorealismo guarda a Hollywood** producendo una vitale «collisione tra queste due immagini» e rispondendo in tal modo alla specifica «volontà di realizzare film popolari interrogando costantemente l'immaginario europeo di fronte a quello americano» (Simsolo 1999).

Riferimenti bibliografici

A. Aprà, *Capolavori di massa*, in Id., C. Carabba, *Neorealismo d'appendice. Per un dibattito sul cinema popolare: il caso Matarazzo*, Guaraldi, Rimini-Firenze 1976.

M. Landy, *Italian Film*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

F. Minnini, *Sergio Leone*, Il Castoro, Milano 1995.

I. Moscati, *Sergio Leone. Quando il cinema era grande*, Lindau, Torino 2007.

N. Simsolo, *Conversation avec Sergio Leone*, Cahiers du cinéma, Paris 1999.

J.-B. Thoret, *Sergio Leone*, Cahiers du cinéma, Paris 2007.