



credibilità, esportabile nel mondo (l'ispettore Callaghan è il modello di buona parte dei commissari dei polizieschi all'italiana), cancellando, così come aveva propugnato John Wayne in *Berretti verdi*, la macchia della guerra in Vietnam. Ma la macchia era indelebile e l'America continua, ancor oggi, a fare i conti con il senso di quella sconfitta, che ha incrinato la fiducia in una sua presunta non solo imbattibilità, ma anche infallibilità. E oggi, a scavare fra le macerie di un Paese in cerca di una nuova identità, ritroviamo proprio quel Clint Eastwood, sempre più lontano dal personaggio Callaghan, sempre meno eroico, eppure mai così emblematico, sia pure in forme diverse. In un'epoca in cui, invece, è necessario essere politicamente corretti, eccolo tornare sugli schermi con due film che affrontano la medesima vicenda storica, lo sbarco dei marines in territorio giapponese nel 1945 e la battaglia sulla spiaggia di Iwo Jima, immortalata dalla celebre foto di Joe Rosenthal. Una vicenda già narrata, nel 1949, da Allan Dwan in *Iwo Jima, deserto di fuoco*, con protagonista, nella parte del sergente incaricato di addestrare una squadra di marines, John Wayne (corsi e ricorsi della Storia cinematografica). Eastwood la ripropone da due punti di vista: dalla parte degli americani nel primo, *Flags of Our Fathers*, e dalla parte dei giapponesi nel secondo, *Red Sun, Black Sand*, due film destinati a specchiarsi l'uno nell'altro e a completarsi grazie a una visione parallela dei fatti. Con il sospetto, conoscendo Eastwood, che le due parti non combacino e alla fine si riflettano, da uno schermo all'altro, differenze piuttosto che identità. Perché se una cosa ci ha insegnato il cinema di Eastwood in questi anni è guardare il mondo da prospettive diverse, una grande lezione da parte di un attore che si era imposto proprio per la fermezza delle sue posizioni.

**“Non mi interessa la guerra in sé, ma mostrare come questi soldati siano stati indotti a sacrificarsi”**

Clint Eastwood

Eroe infallibile, come l'America che rappresentava sullo schermo, fin da quando, straniero senza nome, comparve nel ristretto orizzonte del western all'italiano e lo portò alla gloria. Ma lentamente quella maschera, apparentemente priva di sentimenti, ma anche di “incrinature”, su cui tanto si ironizzava, ha cominciato a svelare un senso di nostalgia – che avvolge gli esordi di Eastwood come regista – per una frontiera che tendeva a scomparire, portando con sé uomini dall'infanzia breve. Un cinema in movimento, *periferico* rispetto al cinema americano degli anni Settanta, volutamente in tono minore. Più sottile, intrigante, misterioso del Callaghan che imperversava sugli schermi in sempre nuove avventure, tanto da cominciare a insinuare dubbi nella critica, soprattutto in quella francese, che ha il merito di averlo “sdoganato”. I film degli anni Settanta, dall'esordio alla regia con *Brivido nella notte* a *L'uomo nel mirino*, sono il preludio a un cinema sempre più personale, nel quale Eastwood riversa interessi, cultura, arte, musica, in definitiva se stesso, più di quanto abbia mai lasciato trapelare dal suo volto di attore. Negli anni Ottanta con *Honkytonk Man* e *Bird* egli rivela una profondità di sguardo tale da meritarsi dalla critica, sempre alla ricerca di provvidenziali ancore di salvezza, la patente di Autore. Nel decennio successivo, regolati definitivamente i conti con l'amato western, con un film, a suo modo, “definitivo”, *Gli spietati*, che fa veramente calare il sipario sul mito della frontiera, Eastwood è pronto per togliere la maschera, a se stesso, all'America, a quel mondo perfetto solo perché lo si guarda a testa in giù. E tutti, anche quelli che lo hanno deriso, sono costretti a inchinarsi di fronte a opere come *Mystic River* e *Million Dollar Baby*, due variazioni su un tema che attraversa tutta la sua carriera, ne è quasi il comune denominatore, la morte. Non più gratuita e a basso costo, quanto poteva valere in una sparatoria, ma densa di sentimenti che attendevano da anni un evento drammatico per riemergere dal passato. Cinema dell'azione e cinema della riflessione, per una volta, mirabilmente uniti, per cui la macchina da presa segue i personaggi, spogliandoli progressivamente, fino a penetrare nella parte più recondita: l'anima. *Il texano dagli occhi di ghiaccio e il cuore nero.* ★

