



TITOLO	Flags of Our Fathers
REGIA	Clint Eastwood
INTERPRETI	Ryan Phillippe, Adam Beach, Jesse Bradford, Jamie Bell, Paul Walker, Neal McDonough, Joseph Cross
GENERE	Guerra
DURATA	132 min. – Colore – B/N
PRODUZIONE	USA - 2006

Storia di amicizia, coraggio, sopravvivenza e sacrificio sullo sfondo della sanguinosa battaglia di Iwo Jima, un'isola sperduta con spiagge scure e cave di zolfo, presidio giapponese durante la II Guerra Mondiale. Il film segue le vicende dei sei soldati americani - cinque Marines e un ufficiale sanitario della Marina - passati alla storia per essere stati immortalati nell'atto di piantare la bandiera Americana sul Monte Suribachi



Critica:

In un'epoca in cui a invocare l'eroismo, specie quando si parla di soldati e di guerra, si rischia di esser impallinati da pacifisti non troppo pacifici, è arrivato, a sorprendere e disorientare il pubblico e la critica, il nuovo film di Clint Eastwood che, sotto un titolo che più patriottico non si può, riesce a costruire una riflessione tutt'altro che banale sulle contraddizioni di un concetto che troppo spesso viene liquidato con sufficienza da chi è convinto che i più indicati a

risolvere i problemi internazionali siano i medici di Emergency.

Allontanandosi con decisione dagli stereotipi del film di guerra, ma senza per questo approdare all'estremo opposto del manifesto antimilitarista, Eastwood, ben servito dalla sceneggiatura che il fido Paul Haggis ha tratto dal romanzo/reportage di James Bradley Jr., porta sullo schermo un vasto affresco in cui l'orrore del campo di battaglia (le spiagge nere di Iwo Jima, dove i marine combatterono per assicurare agli Stati Uniti una base di appoggio per l'attacco al Giappone) e la macchina della propaganda domestica si affiancano in un paradosso che determina la crisi dei personaggi principali.

Si tratta di tre dei ragazzi immortalati in una fotografia di Joe Rosenthal divenuta in breve tempo, e nonostante un fraintendimento di fondo circa il suo significato, il segno o forse ancor prima il motore della riscossa americana. Gli altri tre del gruppo che, per un caso del destino, formano il gruppo che issa la bandiera americana sul monte Suribachi, erano morti — insieme ad altre migliaia di uomini impegnati in un corpo a corpo logorante con i giapponesi decisi a morire piuttosto che arrendersi — prima che la macchina della propaganda intuisse il potenziale che quell'immagine rappresentava in vista di una necessaria emissione di buoni di guerra, indispensabili a finanziare lo sforzo bellico ormai al limite.

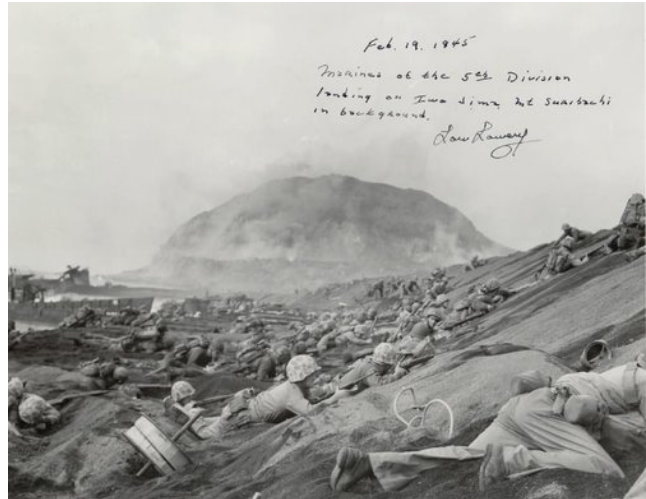
La palese dissonanza che emerge dal confronto tra le immagini che raccontano la battaglia, senza sconti per fatica, sangue ed errori di strategia più o meno colpevoli, e



quelle che invece rappresentano il carrozzone del tour promozionale guidato da politici e funzionari senza troppi scrupoli, potrebbe far credere che la posizione di Eastwood nei confronti della guerra, dell'esercito e di chi governa tali circostanze sia quella di una semplicistica condanna.

Ad aggravare il cahier de doléances che emerge da questo ritratto di un'America ancora imbevuta di pregiudizi razziali e controllata da uomini d'affari senza troppi scrupoli, ci si mette la vicenda personale di uno dei sopravvissuti, l'indiano Pima Ira Hayes (Adam Beach), costretto a mentire sull'identità di uno

degli uomini dell'alzabandiera per non rovinare la storia da copertina costruita da burocrati che badano più al portafoglio che al dramma di chi hanno di fronte e per questo, forse, destinato a consumarsi nell'alcol.



Ma il discorso di Eastwood è molto meno scontato e la contraddizione che circonda un eroismo da copertina, forse fasullo, forse manipolato (ma pur sempre necessario se si vuole difendere non astratti ideali, ma i propri compagni e le proprie famiglie) non si esaurisce nella rassegna degli orrori del combattimento e nell'esibizione delle ipocrisie da salotto, ma cerca di ritrovare in una dimensione di solidarietà più concreta la propria ragion d'essere.



Non è un caso se le scene migliori del film sono quelle che raccontano, con immediatezza e, viene quasi da dire, con tenerezza, il rapporto che si crea tra i soldati impegnati negli scontri, che l'uno per l'altro sono fratelli, padri e figli e su questi legami basano il coraggio di avanzare tra il fuoco di granate e mitragliatrici, proprio come insegna il motto dei marine. Sarà forse proprio per questa

tenerezza di fondo che Eastwood culla i suoi personaggi con una colonna sonora (da lui stesso composta), che, in apparente contrasto con le immagini, risuona in alcuni passaggi quasi come una ninna nanna. Anche se poi all'improvviso, insensato e imprevedibile, arriva il colpo mortale che spezza le vite dei marine senza riguardo per età, meriti o debolezze, coraggio o codardia, così che giustamente è difficile dire chi possa dirsi un eroe: tutti e nessuno, e certamente non solo chi per un caso è finito in un'immagine diventata celebre.

Eastwood, però, non è così ingenuo da non capire il valore dei simboli, né così disonesto da condannarne pilatescamente l'uso, pur sottolineando gli eccessi e le miserie di chi vorrebbe poter semplificare il mistero della vita, della morte e del coraggio per trasformarlo in uno slogan o in uno spettacolo da circo. Il regista, infatti, affida il suo punto di vista allo sguardo di uno dei personaggi, l'infermiere Doc Bradley, che, ferito e tormentato come tutti i sopravvissuti, non lascia però che la disperazione, o le lusinghe della fama (come accade al terzo marine, che pagherà il prezzo dell'oblio collettivo all'indomani della fine della guerra) distruggano la vita che ha avuto salva sul campo di battaglia.



Se un appunto si può fare al lavoro di Eastwood, per altri versi capace di toccare le corde dell'emotività e al contempo di obbligare a riflettere e a giudicare, è forse sul

finale che, nel tentativo di riepilogare destini e impressioni, rischia di cadere nel paradosso retorico dell'antiretorica.

Per fortuna a riscattare in parte questa caduta arriva l'immagine di chiusura, che, con un salto indietro nel racconto ci lascia il ricordo dei ragazzi della foto e dei loro compagni lontani sia dai riflettori della propaganda che dal sangue della battaglia, abbandonati invece in un liberatorio bagno nell'oceano che li restituisce alla loro più semplice e autentica dimensione di essere umani.

Luisa Cotta Ramosino, *'Il Domenicale'*, 18 novembre 2006



Clint Eastwood è uno che la Guerra di Corea l'ha fatta. Lui, da tempo, è uomo del crepuscolo, affronta lo scorrere degli anni guardando al passato. *Flags of our fathers* (che oggi aprirà il Torino Film Festival) è appunto un'immagine di ciò che è stato, una foto della conquista americana di Iwo Jima, durante la II Guerra Mondiale. Quel momento immortalato dal fotografo Joe Rosenthal è

entrato nella storia. Ma senza esserne parte. In un confronto fra realtà della guerra, falsità della propaganda e potere della comunicazione, gli uomini sono divorati, trasformati in eroi e in miserabili. Le sequenze dello sbarco sull'isola sono un parallelo allo sbarco in Normandia di *Salvate il soldato Ryan*. I flashback sul conflitto sono i momenti più emozionanti, pronti a descrivere quel manipolo di uomini che affrontano il nemico. Di colpo, poi, Clint ci fa tornare nel quotidiano, trasformando tre reduci, uomini qualunque, in mezzi pubblicitari sorridenti davanti al pubblico plaudente. La voce fuori campo e un doppiaggio infelice non rendono quest'ultima opera indimenticabile, ma il messaggio arriva diretto. Gli orrori della guerra sono sempre stati uno strumento del governo. Attendiamo ora *Letters from Iwo Jima*, la stessa storia raccontata da Clint dal lato giapponese in uscita a dicembre.



Mattia Nicoletti, *'Metro'*, 11 novembre 2006

Attenzione: "Le bandiere dei nostri padri" contiene più retorica di quanta sia umanamente sopportabile in due ore. Noi ci siamo sacrificati. Non è detto che voi

dobbiare fare lo stesso. Per esempio, se non avete voglia di vedere un flash back introdotto da un gelato che riproduce l'alzabandiera di Iwo Jima, con tanto di salsa alla fragola – così il soldato prima di affondare il cucchiaino può ricordare i più cruenti momenti della battaglia – non sapremo come convincervi del contrario. Se due film – questo dal punto di vista americano, e un altro dal punto di vista giapponese che si intitolerà *Letters from Iwo Jima* – girati dallo stesso regista sulla



stessa cruenta battaglia nell'isoletta del Pacifico vi puzzano irrimediabilmente di decostruzione, non abbiamo argomenti per farvi cambiare opinione. Clint Eastwood parte dalla celebre foto di Joe Rosenthal: un falso, o un mezzo vero: si trattava di un bis, attorno c'era un pubblico piuttosto numeroso, dato il tipo di avvenimento. E spiega che in guerra i soldati non dicono "ora faccio un bell'atto di eroismo". Cercano invece di salvare la pelle propria e dei compagni, e poi chi vivrà vedrà. Può anche capitare di trovarsi sulla cima di un monte giapponese per issare una bandiera, che era già stata issata da altri più coraggiosi di te, e prendersi tutto il merito mentre gli altri muoiono orribilmente, e perfino di dover mentire alle mamme dei commilitoni morti, per non deluderle (nella foto, in silhouette, le facce non si distinguono). Ma dove sta lo scandalo? Dove sono vissuti finora Clint e i suoi sceneggiatori? Sono venuti al mondo

su un set cinematografico dove si girava un film di propaganda bellica e non ne sono usciti mai? Queste cose non le sappiamo da sempre? O almeno dalla vignetta di Novello che mette in fila una serie di statue a eroi di guerra – in posizioni una più ridicola dell'altra – e sotto commenta "ecco come si va alla guerra secondo certi monumenti". L'ex ispettore Callaghan comunque va avanti imperterrito. I politici sono iene che usano i tre soldati sopravvissuti per raccogliere soldi e continuare a combattere (era la Seconda guerra mondiale, nel caso uno l'avesse dimenticato). I comandanti sono tanto sciocchi che il fuoco amico è la regola. Gli americani sono così razzisti che mandano gli indiani al fronte ma non li servono al bar.

Mariarosa Mancuso, *'Il Foglio'*, 11 novembre 2006

Tutta l'America ha gridato al capolavoro, di fronte all'ultima fatica di Clint Eastwood *Flags of our Fathers*, da oggi anche nelle sale italiane. Un miracolo effettivamente

c'è, ed è quello di un Eastwood arrivato alla magnifica età di 76 anni con la voglia ancora di provocare, o anche solo di provare a raccontare l'America dal suo punto di vista. Quello di un fiero repubblicano, un patriota; che non ha smesso di interrogarsi sulle pieghe della storia. Ed eccoci nella guerra del Pacifico, i marines combattono su un'isoletta sperduta, questa volta non contro i "charlie" ma contro i musì gialli, invisibili, nascosti sotto terra, pronti a morire pur di far fuori il carico a testa di dieci morti americani. E lì in alto all'unico vulcano di Iwo Jima, una bandiera da issare, una formalità, per dire che gli americani sono arrivati e che sperano nella conquista. Un fotografo immortalava l'atto e quella bandiera issata diventa simbolo di vittoria per tutta l'opinione pubblica americana. Oltre che ottimo spot pubblicitario nelle mani del

governo per vendere i suoi Buoni del Tesoro. I sei ragazzi nella foto (in realtà ne sono rimasti tre, gli altri sono già morti a foto stampata sui giornali) vengono incoronati eroi nazionali, richiamati in patria e utilizzati come icone raschia-soldi dai poteri costituiti. Li chiamano eroi, ma



loro sanno di non esserlo. Al contrario, se eroi esistono, sono quelli che a Iwo Jima ci sono rimasti e ci sono anche morti. Tratto dal libro di memorie scritto da uno dei figli di quei sei marines, *Flags of our Fathers* è uno strano e, a nostro avviso, non riuscito compromesso tra la visione del produttore Spielberg e quella del regista Eastwood. Affreschista ad ampio respiro e pregno di retorica (anche buona) popolare il primo, intimo e silenzioso il secondo, il connubio tra i due ha lasciato esplodere la parte più americana che è in loro, quella da cui nessun cittadino Usa sembra in grado di liberarsi. I nostri eroi, i nostri giovani ragazzi, the "Greatest generation" morta per niente, per una bandiera che i loro stessi governanti hanno infangato. La guerra è male, l'eroismo non è quello delle medaglie ma dei poveri corpi caduti sui campi di battaglia. Lo diceva già Giulio Cesare nel "De Bello Gallico" non ci dovremmo forse mai stancare di dirlo, ma magari è giunto il momento di abbandonare i pantaloni sporchi di fango e di sangue del nemico e guardare al conflitto in altro modo. Sinceramente, queste "Flags" ci sono sembrate roba vecchia.

Roberta Ronconi, *'Liberazione'*, 11 novembre 2006

Flags of our fathers" ovvero le bandiere dei nostri padri. I padri sono i soldati americani che combatterono (e s'immolarono) nella seconda guerra mondiale. Uno dei figli sulle gesta del padre ha fatto il bestseller (che ha servito di base al film).

Il figlio si chiama James Bradley. Suo padre Doc era uno dei settantamila marines che nel febbraio del 1945 si rovesciarono sulle spiagge di Iwo Jima. Iwo Jima era(è) un isolotto del Pacifico largo non più di una ventina di chilometri quadrati. Ma la sua importanza strategica era nel 1945 relevantissima. Il "deserto di fuoco" come lo descrisse un vecchio film con John Wayne era la porta dei Giappone. Da lì potevano

andare e venire i bombardieri destinati a dare la mazzata definitiva al Paese del Sol Levante. Questo spiega perché ad aspettare i settantamila marines c'erano almeno trentamila giapponesi armati fino ai denti e decisi a far pagare sanguinosamente ogni metro conquistato dagli americani.

E difatti lo pagarono il prezzo. I marines per venire a capo della resistenza nemica ci misero trenta giorni. Anche se molti a casa li per li credettero che le giornate fossero state solo quattro. Tutto perché al quinto giorno le agenzie di stampa fecero circolare una foto con sei marines che piantano la bandiera a stelle e strisce sulla cima del Suribaki, la vetta più alta di Iwo Jima. In realtà i combattimenti si protrassero sanguinosamente per altri ventisei giorni. In quel periodo tre dei sei fecero in tempo a morire.

Il film è focalizzato su quei tre: Doc Bradley (padre dell'autore del libro) Ira Hayes



giovane indiano della tribù dei Pima e il portaordini diciannovenne Rene Gagnon.

Dopo Iwo Jima la guerra per loro era finita, ma non le sofferenze. Entusiasmato dalla foto di Rosenthal, il presidente Franklin Delano Roosevelt volle ritirare i tre superstiti dai combattimenti e avviarli in un giro di propaganda attraverso gli Stati Uniti. Chi meglio di loro poteva testimoniare

che la guerra era giusta, santa e soprattutto prossima alla conclusione?

Il guaio è che gli "eroi" tanto eroi non si sentivano. Per tutto il resto della sua vita, Doc Bradley non si stancò di ripetere al figlio che gli unici grandi uomini erano tra quelli che avevano lasciato la pelle nel deserto di fuoco. Ogni volta che gli toccava presentarsi in pubblico, e far sfavillare il medagliere, a Doc gli pareva di commettere un furto e gli veniva da vomitare. Doc però aveva una bella famiglia a sostenerlo riuscì in qualche modo a venire a capo dei suoi traumi. Meno fortunato fu Hayes. Il ragazzo indiano aveva solo la bottiglia per scacciare i suoi fantasmi. E a furia di scacciare ne morì.

Piacerà anche ai nostalgici del film bellico alla John Wayne, sissignore.

Clint Eastwood ha un bel dire di avere voluto fare un guerresco "diverso" senza buoni né cattivi (e difatti ha girato di seguito una versione "giapponese" vista dalla parte dei difensori dell'isola).

In realtà vedendo "questo" film non si può fare a meno di tifare per Doc e Ira, di salire con loro sul Suribaki, di infilarsi con loro nelle caverne di Iwo, stracolme di nemici pronti a battersi fino all'ultimo uomo (per la cronaca dei trentamila difensori nipponici, più di ventunmila ci avevano lasciato le penne all'alba del trentesimo giorno).

Certo l'adrenalina dello spettatore sarebbe meno sovvimentata se per l'impresa non fosse stato radunato il "meglio" del grande professionismo americano. Il producer è

nientemeno che Steven Spielberg che ha passato il testimone di regista a Eastwood con una precisa consegna: fare meglio di quanto aveva fatto lui con *Salvate il soldato Ryan* (consegna osservata). Certo, per osservare, Clint ha avuto un aiuto tutt'altro che indifferente dalla sceneggiatura di Paul Haggis, una delle migliori penne di Hollywood (e anche dei miglior "directors", è premio Oscar per *Crash*). Haggis gli ha costruito uno scenario ammirevole, secco e senza retorica nella prima parte, e ammirevolmente asciutto anche nella seconda, quando la tentazione al piagnisteo era incombente in ogni inquadratura. Un solo appunto. Ma solo uno. A Haggis e (forse) a Eastwood. Per paura di non sembrare abbastanza "politicamente corretti" i due (ex reaganiani) non hanno messo in bocca ai protagonisti un'imprecazione antigiapponese che è una. Come se fosse possibile che, in quei frangenti uno non mandi un solo accidente a un ometto giallo che gli vomita addosso col lanciafiamme.

Giorgio Carbone, 'Libero', 10 novembre 2006

Lasciato in originale con snobismo, *Le bandiere dei nostri padri* di Eastwood è un magnifico, potente film bellico con ossimoro incorporato: retoricamente anti retorico. La materia è nel libro *Bur* di Bradley e Powers, storia di tre dei sei marines che, come da mitica foto, issarono la bandiera Usa (in controfigura, la prima fu data in omaggio) su Iwo Jima, in guerra coi giapponesi. I tre, per aiutare lo Stato in panne, sono scritturati per una tournée d'amor patrio, mentre la loro coscienza è colma di atroci memorie di compagni perduti. A cavalcioni nel tempo con l'asciutto testo di Haggis (autore di *Crash*), Eastwood sceglie di stampare la verità e non la leggenda, come voleva Ford: lo fa con un alto film di tempismo morale e civile eccezionale (permessi i riferimenti a oggi) e con una amarezza espressa in memorabili scene (l'incontro con le madri) e nel finale finto gioioso dei soldati al bagno. VOTO: 8,5

Maurizio Porro, 'Il Corriere della Sera', 17 novembre 2006

Quarant'anni fa, un John Ford amaro e malinconico si interrogava sulla verità e la sua mitizzazione con *L'uomo che uccise Liberty Valance*. E anche se faceva pronunciare a un giornalista la celebre frase per cui, nel West, «se la leggenda diventa realtà, vince la leggenda» poi impiegava tutto il film per spiegare che in fondo realtà e leggenda erano la stessa cosa e che John Wayne e James Stewart (gli «uccisori» di Liberty Valance, il primo vero il secondo leggendario) rappresentavano due momenti successivi della stessa America, il pioniere e il cittadino, l'uomo d'azione eroico e l'idealistico servitore della comunità. Oggi Clint Eastwood, con *Flags of Our Fathers* («Le bandiere dei nostri padri», ma perché non tradurre il titolo?), sembra tornare sugli stessi interrogativi, quando racconta non tanto la battaglia per conquistare l'isoletta di Iwo Jima quanto il valore simbolico che fu attribuito a una fotografia che il reporter dell'



Associated Press Joe Rosenthal scattò durante i combattimenti. A cambiare totalmente, però, è l'ottica: oggi non possiamo più dire che leggenda e realtà siano la stessa cosa. Anzi. Fin dalle primissime scene, la regia sottolinea con forza il sempre maggior successo che quella foto, che immortalava sei soldati mentre innalzavano una bandiera americana sul monte Suribachi, ottenne in patria. Ogni giornale la mise in prima pagina. Ogni americano fu convinto di leggervi la forza del proprio Paese e la speranza di una vittoria vicina. E il governo pensò di usarla per vendere buoni del Tesoro coinvolgendo, mentre ancora si combatteva, gli unici tre superstiti di quell'impresa. La guerra, nel film, viene dopo. Così come viene dopo la domanda sull'autenticità di quella foto (che pure scatenò molte polemiche). A Eastwood sembra interessare soprattutto il meccanismo mediatico che trasforma un'immagine in un mito, anche se la realtà dei fatti è stata molto diversa. Il vero cuore del film è proprio



qui, nello scarto tra «leggenda» e «realtà». E nella scoperta che uno finisce per cancellare l'altro. Lo dice all'inizio del film la voce fuori campo del capitano Severance, quando ricorda che «qualsiasi somaro crede di sapere cos'è la guerra (...)». Le cose piacciono semplici e lineari: buoni e cattivi, eroi e canaglie» e invece i

fatti «quasi mai sono come li immaginiamo noi». Lo ribadiscono i comportamenti dei tre reduci - l'infermiere «Doc» Bradley, il portaordini Rene Gagnon e il marine Ira Hayes - quando il film, di fronte alle acclamazioni collettive, ci rivela i loro lati meno eroici: gli incubi per non essere riuscito a salvare dei compagni per il primo, la furbizia di chi vuole sfruttare un insperato momento di gloria per il secondo, e per il terzo l'angoscia, da annegare nell'alcol, di chi sa che sta «mentendo». E ce lo ricorda con forza lo stesso Eastwood quando decide di girare un secondo film (che uscirà all'inizio del 2007) sulla stessa battaglia, ma vista con gli occhi non di chi vinse ma di chi perse, cioè dei giapponesi. Come a dire che non può esistere un unico modo di raccontare la realtà. Ecco allora perché il film non enfatizza le scene di guerra, anche se Iwo Jima fu la battaglia dove morì il maggior numero di americani, più di Tarawa, più della Normandia, più di Anzio: 36 giorni di combattimenti, 6.825 morti e 19 mila feriti. Oltre a 21 mila morti giapponesi. Raccontare solo gli scontri a fuoco poteva far cadere il film in un eccesso di spettacolarizzazione (come nelle scene dove la flotta da sbarco è ricostruita con tecnica digitale: una caduta di gusto che forse si può far risalire al coproduttore Spielberg). Eastwood preferisce le ombre, i chiaroscuri. E la scelta da parte di Tom Stern di una fotografia senza i colori brillanti dell'epica cinematografica contribuisce a trasmettere quel tono cupo e antiretorico che viene

sottolineato anche da un cast efficacissimo nonostante la mancanza di star. O forse proprio per quello. Allo stesso modo Eastwood non si interroga più di tanto sul valore della fotografia di Joe Rosenthal, che immortalava il secondo alzabandiera (la prima bandiera, più piccola, sarebbe stata richiesta come souvenir da un generale). E non racconta di una terza bandiera e di una terza fotografia, che pure ci fu. Piuttosto vuole sottolineare quello che nel libro di John Bradley (figlio del marinaio «Doc») all'origine della sceneggiatura di William Broyles e Paul Haggis, è solo parzialmente sviluppato. E cioè il rapporto dei figli di oggi con i padri di ieri. Tutto il film nasce dal bisogno di dare voce a una generazione che ha preferito tacere e non comportarsi come il governo obbligò i tre reduci a fare (quante volte viene sottolineato che devono recitare il ruolo degli eroi!). In realtà, si dice in una battuta, «la maggior parte di quelli che erano con me (a Iwo Jima) non parlerebbe mai di quello che successe lì». E anche se le scene delle testimonianze dei vari reduci che spezzano il racconto sono la parte meno avvincente del film, è certo che per Eastwood illustrano un tema centrale della propria poetica: che cosa i padri hanno saputo trasmettere ai figli. Senza retorica ma con la forza dell' esempio. Così, intrecciando questi tre piani - la guerra, il mito e il ricordo - Clint racconta, con l' economia di sentimenti che gli è propria, che cosa vuol dire fare il proprio dovere di soldato (*Flags of Our Fathers* non è certo un film pacifista) ma anche le troppe manipolazioni operate dalla politica. Ieri come oggi? Nel film una risposta possibile c' è.

Paolo Mereghetti, *'Il Corriere della Sera'*, 10 novembre 2006

C'è una bella congiura di talenti all'origine di *Flags of Our Fathers*: Clint Eastwood regista, Paul Haggis (Oscar per *Crash*) sceneggiatore, co-produttore Steven Spielberg, che sulla seconda guerra mondiale aveva già dato il suo punto di vista in *Salvate il soldato Ryan*.

Prosciugato all'essenziale, il soggetto presenta analogie con quello del film di Spielberg, nel senso che si concentra anch'esso sullo scarto tra la realtà bellica e la versione propagandistica ed edificante del conflitto, da propinare all'opinione pubblica. Qui, però, i fatti sono autentici, come li riporta il libro (ed. Bur) di James Bradley e Ron Powers. All'inizio del 1945 le



sorti della guerra sono incerte. Pubblicata da tutti i giornali, la foto di sei marine che issano la bandiera a stelle e strisce su una collina di Iwo Jima fa il giro dell'America: lo stato maggiore recluta i tre superstiti e li invia in tournée per il Paese, a rilanciare lo sforzo bellico di una nazione che sta perdendo fiducia nella vittoria.

Eroi per forza, Doc, Ira e René si trovano a recitare un grottesco copione, mentre la loro memoria è popolata dai fantasmi dei compagni caduti. La prima parte del film, che mette in scena lo sbarco degli americani sull'isola, è caratterizzata da una regia ampia e solenne, ma allo stesso tempo semplice e ad altezza d'uomo: nello stile di un John Ford, del quale certe inquadrature ricordano i documentari di marina girati proprio durante la guerra. Dove Clint si dissocia, implicitamente, dal grande predecessore è invece nell'atteggiamento di fronte alla leggenda. Nell'*Uomo che uccise Liberty Valance* Ford sostiene che, ove la leggenda sia più bella della realtà, deve prevalere la leggenda. Lui però celebrava la nascita di una nazione, mentre Clint sconta il disincanto e l'amarezza di un'epoca che ha imparato a diffidare delle leggende. E non è difficile leggere in controluce l'allusione a Bush, quando spinge sul pedale del patriottismo per mandare gli americani a combattere guerre sbagliate. I soldati di Eastwood non si battono per una bandiera o un'idea astratta, ma per proteggere chi condivide il loro destino di sofferenza e di morte. Tutto interno alla tradizione umanista del cinema americano, *Flags of Our Fathers* ha il suo punto debole nella tendenza alla ripetitività e si smarrisce, a tratti, nei flashback a catena dislocati su troppi piani temporali. Però il messaggio resta forte e chiaro.

Roberto Nepoti, 'La Repubblica', 10 novembre 2006



Protagonista di *Flags of Our Fathers* è la famosa fotografia scattata da Joe Rosenthal il 23 febbraio 1945 ai sei soldati che a Iwo Jima innalzarono l'Old Glory sul Monte Suribachi, un'immagine in seguito stampata dappertutto, riprodotta in milioni di esemplari e trasformata nel monumento bronzeo del cimitero di Arlington. Se Allan Dwan aveva trasformato la cruenta battaglia (35 giorni, 7 mila morti americani) nell'epopea militarista *Iwo Jima deserto di fuoco* (1949), con John Wayne sergente di ferro, Clint Eastwood affronta con occhio lucido un intrico di verità, messinscena, marketing patriottico, mitologia e catastrofi personali. Sulla falsariga del libro di James Bradley (Rizzoli), figlio di uno dei tre reduci usciti vivi dalla storica impresa dell'isola maledetta, il regista ha ricostruito le fasi della battaglia in una penisola

vulcanica irlandese adottando una tavolozza decolorata in cui spiccano le fiamme rosse delle esplosioni.

In un colore da film hollywoodiano d'epoca è raccontata invece la grottesca tournée dei tre eroi involontari, richiamati in patria per vendere i Buoni della Vittoria; e il tutto è inquadrato in una cornice di molti anni dopo che riguarda la crisi e la morte del bravo papà Bradley. Impressionante e veridica è la guerra vista dall'interno e senza abbellimenti, alla maniera di *Salvate il soldato Ryan*; e non a caso è Spielberg che ha coprodotto il film. Proprio in quanto poco noti, gli interpreti risultano credibili, soprattutto Adam Beach che impersona la tragica figura dell'indiano Ira Hayes al quale Johnny Cash dedicò una ballata. Purtroppo il film, pur tenuto saldamente in pugno dal regista, è sceneggiato in maniera pasticciata. Perché anticipare la sorpresa che le bandiere innalzate sul monte furono in realtà due? Ogni tanto nello spettatore insorge il dubbio che l'operatore in cabina abbia sbagliato i rulli; e nei complicati andirivieni temporali del racconto si smorza anche l'empito dell'emozione.

Alessandra Levantesi, *'La Stampa'*, 10 novembre 2006

Una flotta sterminata riempie lo schermo di *Flags of our Fathers* (Usa, 2006, 132'): così la macchina da presa mostra, in campo lunghissimo, la potenza della marina degli Usa, in rotta verso Iwo Jima. Sulle navi, fieri di quella potenza che tutti li avvolge e li tiene, i marine esultano. Ai loro occhi la guerra è questo procedere insieme, verso una meta totale piena di senso e di valore. Veloci, stormi di bombardieri passano sopra le navi. Nel loro ruggito c'è il segno della forza e della gloria che, così si immagina, presto sarà di tutti. All'improvviso, un marine precipita dagli spalti. Dapprima la macchina da presa gli sta addosso, come gli sguardi dei suoi compagni. Tra di loro, e forse anche in platea, nessuno immagina quel che accadrà. Per quanto la sua vita sia solo un dettaglio sullo sfondo dell'oceano, certo su una di quelle grandi navi qualcuno darà un ordine. Certo, ancora, verrà lanciata una cima o sarà calata una barca. E però, senza scampo, il dettaglio si allontana e svanisce, singolarità insignificante nel senso totale della scena. Di questo racconta il film scritto da Paul Haggis e William Broyles, a partire da un libro di James Bradley e Ron Powers: del tragico perdersi dei singoli nella totalità della guerra. Come Steven Spielberg in *Salvate il soldato Ryan*, Clint Eastwood porta il suo e il nostro sguardo sull'altro lato della guerra, appunto, e del racconto che usiamo farcene. Questo lato era reso evidente nella prima, grande sequenza del film del 1998. Sbarcando sulle coste della



Normandia, i soldati non trovavano né gloria né senso. Al contrario, erano inghiottiti in un oceano d'orrore. E anche il cinema smarriva coerenza e narratività nell'insignificanza dei corpi straziati. Come Spielberg, anzi meglio di lui, Eastwood "racconta" lo sbarco su Iwo Jima, nel febbraio 1945. Alle spalle dei marine c'è la potenza della macchina di guerra, coerente e tesa verso la propria meta. Più d'una volta l'occhio del cinema s'allontana dalla spiaggia e mostra la totalità della scena. E però, in un radicale controcampo del senso, mostra poi i dettagli incoerenti dell'orrore, ben addosso agli uomini che muoiono. Incalzati dal montaggio, persi nel vuoto di immagini che non si "legano" fra loro, ma che fra loro si urtano come urla di terrore, difficilmente corriamo il rischio di restituire senso a quell'accumularsi di morte. Non c'è tentazione epica, non c'è possibilità eroica, su quella spiaggia. Moltiplicato per tante volte quanti sono quei "dettagli" che muoiono, c'è invece lo stesso sgomento sofferto per il marine che nessuna nave s'è fermata a raccogliere.



D'altra parte, come si dice all'inizio di *Flags of our Fathers*, sulla complessità, sulla contraddittorietà, sull'insensatezza degli accadimenti umani succede che si stendano poi coerenza e semplificazione. E allora è come se i dettagli - la loro sofferenza, la loro morte, e anche la loro grandezza - fossero di nuovo riportati alla scena generale, e in essa venissero derubati della loro irripetibile unicità. Basta una fotografia, e per di più "falsa" - quella famosa della bandiera,

scattata il 23 febbraio da Joe Rosenthal - per fare di Iwo Jima ciò che non fu, soprattutto per chi vi morì. Come se per loro una barca fosse stata calata in mare, John "Doc" Bradley (Ryan Phillippe), Ira Haynes (Adam Beach) e Rene Gagnon (Jesse Bradford) vengono recuperati dall'orrore in cui sono stati mandati a perdersi. Hanno salva la vita, ma solo perché accettino di dimenticare, di mentire, e anzi proprio di mettere in scena il loro eroismo. Devono tornare a innalzarla, quella bandiera che altri hanno davvero alzato. Lo devono fare in uno stadio gremito di uomini e di donne, tutti insieme entusiasti e urlanti, così simili ai marine in rotta verso Iwo Jima.

Tornati in patria, dunque, sono chiamati eroi, ma non riescono a convincersi d'esserlo. Ognuno a suo modo, dettagli singolari anche in questo, hanno troppo vive nella memoria le immagini terribili della loro guerra, del loro perdersi nell'insignificanza. Non è la totalità della scena quello che per loro ha valore. Quello che davvero sentono, quello cui davvero restano coerenti, sono invece altre singolarità. Eroe, conclude *Flags of our Fathers*, non è chi muore per la patria, ma chi si mette in rischio per la vita del "dettaglio" che gli sta di fianco.

P.s. Quando già scorrono i titoli di testa, passano sullo schermo fotografie recuperate dal mare del tempo. Vi si vedono, in bianco e nero, gli esseri umani che allora morirono, o che soffrirono la morte degli altri, compagni e nemici. Conviene guardarli con attenzione e commozione, quei loro volti singolari e irripetibili.

Roberto Escobar, *'Il Sole 24 Ore'*, 19 novembre 2006

Nota per gli anglofobi: *Flags of our fathers* significa "Le bandiere dei nostri padri", ma poiché per qualcuno gli italiani hanno paura anche delle parole da noi il film di Clint Eastwood (e perfino il libro che lo ha ispirato!) mantengono il titolo in inglese, e tanto peggio per chi non lo sa. Evidentemente "bandiera" è parola imbarazzante in Italia, specie se accoppiata a "padri". Non servono psicoanalisti per capire perché: il nostro passato è un campo di battaglia su cui storici, giornalisti e politici scendono ogni giorno. Meglio chiarire che qui siamo in America, dove il patriottismo è cosa lecita e *bipartisan* ... Anche se così si salta a piè pari il nodo affrontato da Eastwood in questo film appassionante e imperfetto (cui presto ne seguirà un altro, un "controcampo" girato dal punto di vista dei giapponesi, *Lettere da Iwo Jima*).

Il nodo di cui parliamo intreccia a forza di flashback la guerra, la propaganda e il ritorno dei reduci da una delle battaglie più sanguinose del 1945. In 31 giorni infatti morirono 21.000 giapponesi e 6.800 americani. L'obiettivo era conquistare una sperduta isoletta vulcanica di grande importanza strategica da cui poi partiranno i bombardieri diretti su Tokio. Ma questo nel film non c'è. Ci sono, in primo piano, i sei marines immortalati nella celeberrima foto in cui issano la bandiera sul monte Suribachi, e i loro destini. Rievocati dal figlio di uno di loro, oggi, deciso a far luce su quei giorni che il padre non ha mai voluto raccontare.

E' il lato più vistoso del film: la propaganda. Quando quella foto finisce su tutti i giornali Usa, il governo piegato dallo sforzo bellico decide di usarla per una colossale campagna a favore dei buoni di guerra. Ed ecco i soldatini rimpatriati e spediti in giro per l'America tra feste, stadi e majorettes a ramazzare quattrini. Soffocando i sensi di colpa per i compagni rimasti a morire laggiù, e la vergogna per un titolo usurpato. Perché «gli eroi in realtà non esistono»; e perché loro piantarono solo la *seconda* bandiera, a sostituire la prima, più piccola. Ma la prima foto era meno potente, inoltre quei soldati sono tutti morti. Così il ruolo tocca a loro. Con conseguenze devastanti specie sul soldato pellerossa. Protagonista "occulto" che prima assaggia il razzismo quotidiano degli americani. Poi, a guerra finita, scende tutti i gradini dell'emarginazione per morire povero e solo. Chissà, forse stringendo su di lui il film sarebbe risultato più emozionante. Così, tra flashback e insistenze, Eastwood appare meno potente del solito. Ma lascia il segno nelle scene di guerra, da non paragonare a *Salvate il soldato Ryan* (Spielberg co-



produce) poiché seguono un principio opposto. Là protagonisti erano pur sempre i soldati. Qui sono le cose, i cannoni, i mitra, o i blindati colpiti dai mortai, a dominare la scena. Gli uomini, già figurativamente, sono dettagli, teste mozzate, corpi travolti dai cingoli o abbandonati nell'immensità dell'Oceano. Prospettiva raggelante quanto, temiamo, esatta.

Fabio Ferzetti, *'Il Messaggero'*, 10 novembre 2006

Un film solido, rifinito e a tratti anche spettacolare: eppure non all'altezza delle ultime opere di Clint Eastwood, ormai riconosciuto come uno dei capiscuola di Hollywood. *Flags of Our Fathers* («Le bandiere dei nostri padri») sceglie come protagonista - insieme letterale e metaforica - la fotografia dei sei soldati che il 23 febbraio del '45 innalzarono la bandiera a stelle e strisce sul monte Suribachi a Iwo Jima. Il vortice dei flash-back coinvolge la cruenta azione bellica, la subita strumentalizzazione e il duro ritorno alla vita civile di tre reduci di quello che viene tramandato dagli storici come l'episodio cruciale della guerra nel Pacifico: l'infermiere Bradley, il portaordini Gagnon e il marine Hayes non riusciranno, in



effetti, a metabolizzare l'incubo (31 giorni di battaglia, 21000 morti giapponesi e 6800 americani) perché assediati dall'angoscia provocata dallo scarto tra la vissuta realtà e la propagandistica leggenda. Quando la scultorea istantanea dilaga nei media dell'epoca, il governo decide di usarla per promuovere la campagna di riscossione dei «Buoni della Vittoria»: i nostri (anti)eroi si riducono, così, a testimonial di una tournée tra stadi festanti, sfilate di majorette e sermoni retorici che non fa che accrescere i

sensi di colpa per un ruolo usurpato... Tralasciando l'aneddotica desunta dall'omonimo romanzo-verità (ed. it. Rizzoli), si nota subito come le fasi spettacolari, ancorché intense, paghino pegno allo Spielberg di «Salvate il soldato Ryan», come le sequenze delle (vere) testimonianze dei reduci spezzino il ritmo del film e lo rendano spesso farraginoso e come gli attori scontino la mancanza di carisma. Eastwood è ovviamente in grado di giocare sui chiaroscuri psicologici - supportati a dovere dalla fotografia decolorata di Tom Stern -, ma il tema del «cosa» i padri hanno saputo trasmettere ai figli sembra appartenere solo in parte alla sua cifra poetica. Indeciso tra la mitologia collettiva e le catastrofi personali, il film trova l'empito dell'emozione solo nell'asciuttezza patriottica, negli scorci quotidiani e nei rendiconti del destino «fuori scena».

Valerio Caprara, *'Il Mattino'*, 11 novembre 2006

La foto con i sei militari americani che inalberavano la bandiera a stelle e strisce sull'isolotto giapponese di Iwo Jima il 23 febbraio 1945, dopo un assalto sanguinoso, fa parte ormai della nostra memoria collettiva. Al suo autore, il fotoreporter Joe Rosenthal, fece vincere il premio Pulitzer, finì sui francobolli e sui dollari e servì a Washington come modello per una statua celebrativa dell'evento. Il cinema naturalmente, se n'è occupato: già nel '49 con un film di Allan Dwan, «Iwo Jima deserto di fuoco», in cui, insieme con John Wayne, recitavano tre dei sei eroici militari (i sopravvissuti); poi nel '61, con «Il sesto eroe», di Delbert Mann, sulle vicissitudini di uno dei sei, di origini pellerosse. Ora, con la sua ormai collaudata capacità di dominare il cinema, ci si è messo Clint Eastwood, facendosi guidare da un libro del figlio di uno dei sei, James Bradley, che si era direttamente ispirato nel suo appassionato resoconto, ai ricordi del padre John «Doc» Bradley, l'unico marinaio fra i marines e con funzioni di infermiere. Due momenti. Da una parte, affannosa e terribile, la conquista dell'isolotto che costò agli americani la perdita di ben settemila uomini, dall'altra, il ritorno a casa dei tre superstiti, proclamati non solo eroi nazionali, ma richiesti di fare propaganda presso la gente per l'acquisto di "obbligazioni di guerra" necessarie per sostenere l'ulteriore sforzo bellico degli Stati Uniti. Eastwood, seguendo il libro sulla base della sceneggiatura scritta per lui da William Broyles, Jr. e da Paul Haggis, l'ormai celebre regista di «Crash», si è mosso con grande abilità in entrambi le parti, spesso intrecciandole fra loro quando i combattimenti sopraggiungono a turbare l'inconscio dei tre. Duro, realistico, quasi ossessivo, a tu per tu con una battaglia, combattuta anche dal mare, che si affida a ritmi martellanti e travolgenti. Risentito e anche polemico quando segue i tre, tornati a casa con i loro incubi e i loro problemi privati, catapultati in quella sorta di kermesse per far soldi che, pur organizzata a fin di bene, ha anche i suoi lati negativi. Cui si aggiunge, ripresa dal vero, la curiosa vicenda non di una ma di due bandiere inalberate quel giorno, una prima e una dopo, pur non costituendo un vero e proprio falso storico. Gli interpreti, nessuno molto noto, si impongono, al centro di immagini quasi prive di colore, con una espressività molto incisa; mentre, di fronte a loro, dei giapponesi, con felice trovata di regia, non si vedono quasi mai le facce, ma solo le loro armi in agguato. Quelle facce Eastwood, comunque, si sta accingendo a mostrarcele in un altro film che ha già approntato, «Letters from Iwo Jima», con quel giorno tremendo visto però dai giapponesi.



Gian Luigi Rondi, *'Il Tempo'*, 11 novembre 2006

Joe Rosenthal dell'Associated Press scattò la foto sul monte Suribachi il 23 febbraio 1945. Il piccolo promontorio di pietra pomice gettava sul mare uno sguardo distratto,

quello di un gruppo di soldati che allacciava un collegamento telefonico per il comando e che issò per la seconda volta la bandiera americana sull'isola giapponese. Era il secondo ciak perché un ufficiale smanioso di souvenir pretese il piccolo drappo, poi sostituito, sollevato sull'isola di Iwo Jima. Anche Clint Eastwood, eccezionalmente, non ha considerato «buona la prima» e sul set di *Flags of our Fathers* ha girato per cinque volte la stessa scena.

L'immagine plastica dei corpi ripresi di spalle è ancora il simbolo della vittoria americana, dell'eroismo dei marines che sconfissero il sol levante. Pura illusione: «Nei film di guerra con i quali sono cresciuto c'erano i buoni contro i cattivi. Ma la vita non è così e la guerra non è così. Non si tratta di vincere o di perdere, ma di capire gli effetti che la guerra produce sugli esseri umani e su quelli che perdono la giovinezza e la vita» così Clint Eastwood apre il suo film (scritto da Paul Haggis) che regala al mondo la contro-icona della celebre fotografia di Rosenthal. Uno scatto che finì sulle prime pagine dei quotidiani americani e risollevò la campagna di raccolta dei buoni di guerra.

Nella glaciale luce di Tom Stern (fotografo di molti film eastwoodiani), il profilo della costa di Iwo Jima incide lo schermo, si fa già simbolo di un'altra storia, e dice cos'è la guerra, qualsiasi guerra, nella carezza della macchina da presa sulle teste rotolanti, le braccia, amputate e le lacrime dei ragazzini agonizzanti mandati al massacro per conquistare una spiaggia. Quella di Norimberga in *Salvate il soldato Ryan* di Steven Spielberg (qui in veste di produttore) torna nella stilizzazione di Eastwood, sabbia nera di una terra galleggiante di 8 miglia quadrate, allagata nel sangue di 6.821 americani e di 21.000 giapponesi.



Questa è la vera storia di Iwo Jima, raccontata in due parti, dai fronti opposti. Prima parte, *Flags of our Fathers*, seconda parte *Lettere da Iwo Jima*, girato contemporaneamente da Clint in giapponese (uscirà a gennaio). Come in una fotografia sovraesposta, la battaglia si svolge nella mente dei

sopravvissuti (tre dei marines della foto sono morti), flash-back attivati da un'invocazione di aiuto: «Infermiere, infermiere!», John «Doc» Bradley (Ryan Phillippe) uno dei tre ripresi nella foto e imbarcati per una tournée americana tra fuochi d'artificio, feste e manifestazioni da stadio davanti a una folla osannante. Il figlio di «Doc», James Bradley, ricorda il padre nel romanzo all'origine del film e scandisce la sua avventura nell'incontro con gli altri protagonisti dell'evento. Ira Hayes (Adam Beach) nativo americano, che generali scherzosi chiamano «pellerossa», e il dandy sentimentale René Gagnon (Jesse Bradford). Il War Department li ha ingaggiati per la raccolta dei fondi e li esibisce in performance hollywoodiane, compreso il replay dell'innalzamento della bandiera su una montagnola di sassi costruita su un campo da gioco.

Eastwood ci mostra il set delle invenzioni e delle meraviglie, la potenza del simbolo, il cinema più vero della realtà che trascina l'opinione pubblica, ubriaca di sogni e

pronta a sostenere gli «eroi» di una guerra idealizzata. Ma i tre respingono la definizione, non si sentono eroi. E non lo sono neppure quelli che giacciono sventrati sulla spiaggia di Iwo Jima accanto al nemico, che sussulta come loro fino all'ultimo respiro. Omaggio ai caduti nipponici, risarcimento di una guerra che da quell'isola lanciò l'attacco alle 57 città giapponesi, fino a Tokyo bruciata viva insieme a 500.000 civili. Fino a Hiroshima.

Flags of our Fathers (scritto da Paul Haggis) esce in Europa il giorno dopo la caduta del presidente di guerra, George W. Bush, il comandante in capo, collezionista di teste, ed è il film perfetto per chiudere un'era. Le allucinazione visive, la sospensione del tempo, la morte nella mente... Eastwood segue la marcia trionfale dei tre «divi» e il cinismo dell'apparato militare che li usa come specchietti per le allodole, sguardo morale di uno che, amante del mito, artista, manipolatore di immagini, conosce la bellezza dell'icona. Clint non denuncia infatti l'uso dell'immaginario come non lo faceva Franklin Delano Roosevelt, il presidente che affidò al cinema il compito di ridisegnare l'America della grande crisi.

Roosevelt odiava la propaganda e istituì un suo comitato per contrastare la campagna pratiottica, machista e volgare dell'esercito nella seconda guerra mondiale. Preferiva l'incanto e l'umorismo di Walt Disney, a cui affidò un'infinità di corti d'animazione con Donald Duck sottoscrittore (riottoso) di war bonds. E infatti non fu Roosevelt a promuovere la tournée degli «eroi» di Iwo Jima come testimonia il film. Il presidente morì nell'aprile del '45.

Così Eastwood torna alla poesia tenebrosa di *Million Dollar Baby*, alla struggente parata di Bronco Billy, tocca l'anima dei suoi soldati,

individui persi nel campo di battaglia, gli unici autorizzati a parlare (anzi a tacere) di guerra. Sono gli stessi emersi dalle ombre irreali di Samuel Fuller, che, soldatino, riprese con la sua 16mm l'apertura dei campi di sterminio nazisti e imparò a filmare ciò che non si vede, il silenzio dietro la macchina trionfale della vittoria. Che fine faranno gli «eroi»? Buttati via, cacciati dai bar «vietati agli indiani», lasciati agli incubi degli amici che morirono, dice Eastwood, non tanto in nome della patria ma



per salvare l'uomo che gli stava accanto, consolarlo, e per strappare alla guerra il suo primato.

Flags of our Fathers è un film «scandaloso» come lo è Nancy Pelosi, il nuovo speaker democratico della Camera, che vuole ritirare le truppe dall'Iraq ed è schierata contro la pena di morte. La musica composta da Clint accompagna i titoli di testa sulle interminabili foto della battaglia di Iwo Jima, gli uomini e i paesaggi, le uniche, vere immagini-ricordo sostituite idealmente all'alzabandiera di Joe Rosenthal.

Mariuccia Ciotta, 'Il Manifesto', 10 novembre 2006

La memoria e la rimozione, il coraggio e la paura, i padri e i figli, il passato e il presente, il patriottismo e l'amicizia. E, su tutto il resto, la verità e la menzogna. È un film ambizioso, ma non del tutto all'altezza dei suoi propositi, *Flags of our fathers* («Le bandiere dei nostri padri»), ultima fatica di Clint Eastwood, 76 anni, che lo ha concepito quale prima parte di un dittico sulla tremenda battaglia dell'isola vulcanica di Iwo Jima, «terra sacra» dell'impero nipponico, snodo cruciale della seconda guerra



mondiale (un altro film, tra qualche mese, racconterà gli eventi dal punto di vista dei giapponesi). In quel fazzoletto di terra nel Pacifico, puzzolente di zolfo e scuro per la lava, sei marines piantarono la bandiera americana sulla cima del monte Suribachi: scena immortalata da un fotografo dell'Associated Press, Joe Rosenthal, il 23 febbraio 1945. Invero, ci ricorda Eastwood, la foto-icona destinata a rincuorare il popolo americano risale al quinto

giorno di una battaglia che ne durò trentuno e nella quale morirono settemila americani e ventunomila giapponesi (Iwo Jima fece più vittime dello sbarco in Normandia).

Ed è proprio la celebre immagine di Rosenthal, un clic dell'«alzabandiera»-bis dopo che il primo vessillo venne ammainato e preservato, ad essere al centro della trama del film concepito con frequenti flashback e talune ripetizioni. Un film in cui il valore e i disvalori conseguenti all'azione vanno ad incastonarsi nello scenario bellico possente e drammatico, come s'addice a una produzione firmata da Steven Spielberg. È una contraddizione di fondo, quella tra la dovizia di mezzi spettacolari e l'«intimismo» della narrazione, che Eastwood non riesce a governare perfettamente, generando uno «spaesamento» voluto solo in parte, mentre costituiva la sublime poetica «tra il nulla e l'oblio» del suo recente *Million Dollar Baby* (2004), sceneggiato dallo stesso Paul Haggis di *Flags of our Fathers*, che, da regista esordiente, ha vinto l'Oscar 2006 per *Crash - Contatto fisico*.

La tesi sostanziale di Eastwood, aggiornabile ai conflitti odierni (Iraq in primis), è che gli uomini di Iwo Jima non si batterono per la gloria o per la patria, bensì per

onorare i compagni che restavano sul campo ad ogni passo, falciati dal fuoco nemico e persino dai colpi di quello «amico». Il loro eroismo è un vincolo di fraternità acquisita in contingenze eccezionali e nutrito dal dolore o dalla morte degli altri, la cui immagine - scrive Susan Sontag nel suo saggio testamentario dedicato alla fotografia in/di guerra (Mondadori ed., 2003) - è inesprimibile, serrata nello sguardo di chi c'era, e che nessun altro potrà mai capire. Chissà se Clint lo ha letto, preparando questo film tratto dalla biografia di un reduce di Iwo Jima scritta dal figlio James Bradley.

Certo, il regista americano è soprattutto interessato a «destrutturare» il meccanismo di produzione simbolica che trasformò una fotografia - è storia vera - in un formidabile strumento di propaganda con svariate implicazioni ideologiche ed economiche, per esempio la sottoscrizione di massa dei Buoni del Tesoro a fini bellici. L'invito, rapsodico e sommesso alla maniera del Clint crepuscolare dell'ultimo quindicennio, è a essere consapevoli della falsità dei mass media anche quando essa è spesa per un buon fine, che comunque non giustifica (tutti) i mezzi. Nel film, infatti, ecco i tre soldati superstiti della fotografia prestarsi a una tournée politico-militare da un capo all'altro degli Stati Uniti: un impegno che li tormenterà per tutta la vita, fino allo strazio e all'autodistruzione, perché mai si sentirono degli «eroi», ma solo i più fortunati nel gioco crudele del Caso.

Se *Flags of our Fathers* è forse apparentabile allo spielberghiano *Salvate il soldato Ryan*, sicuramente non dà del tu al capolavoro di Terrence Malick *La sottile linea rossa* che eleggeva Guadalcanal, altra isola del Pacifico, a teatro dell'assurdità di qualsiasi guerra (entrambi i film sono del 1998). Tuttavia Eastwood è capace di un afflato quasi «alla John Ford» per l'utilizzo della macchina da presa spesso ad altezza d'uomo nelle sequenze belliche delle teste mozzate da una cannonata e della carneficina su per le pendici del maledetto Suribachi (come a Montecassino). E il suo film serba un finale memorabile: uno dei tre marines impegnati nel tour patriottico degli Stati Uniti, un indiano americano della tribù dei Pimas che si chiama Ira Hayes, in preda ai rimorsi e divorato dalla disillusione verso un Paese razzista che lo festeggia ma non gli serve da bere nei locali pubblici, chiede e ottiene di tornare al fronte.

Qualche anno dopo la fine della guerra rivediamo Ira lungo una «scodella di polvere» della natia Arizona: è ormai l'ombra di se stesso e lavora da



stagionale in una piantagione. Ora un'automobile si blocca sul ciglio della strada, ne scende una famigliola tipica degli anni Cinquanta e il goffo capofamiglia, avendo riconosciuto chissà come il combattente di Iwo Jima, gli chiede di mettersi in posa insieme alla moglie e ai due figli. Ira acconsente, caccia di tasca una bandierina a stelle e strisce e accenna a un saluto. Quindi, paga del souvenir, la famiglia risale frettolosamente in auto e va via. I giorni dell'eroe nativo americano, il più prossimo

alla mitologia western, sono ormai giorni di amarezza, giorni contati. La bandierina dei nostri padri non sventolerà più.

Oscar Iarussi, *'La Gazzetta del Mezzogiorno'*, 17 novembre 2006

Mi piace Clint Eastwood perché è un attore che ha solo due espressioni: una con il sigaro e una senza", sogghignava affettuosamente, fra un sigaro e l'altro, l'italianissimo Sergio Leone, colui che più di tutti aveva contribuito a lanciare l'ormai celebrato e celeberrimo attore, ora non solo regista e lentamente Autore con la maiuscola, ma anche produttore e musicista statunitense (è nato a San Francisco, in California, il giorno 31 del maggio 1930). Oggi, anno 2006, Clint Estwood è un regista che ha "solo" due nuovi kolossal da presentare in quasi contemporanea al pubblico, urbi et orbi. Si tratta del war- movie *Flags of Our Fathers* - con Ryan Phillippe, Jamie Belt e Paul Walker, sceneggiato da Paul *Million Dollar Baby* Haggis, prodotto fra gli altri da DreamWorks e da Steven Spielberg - che sarà proiettato al Tokyo International Film Festival il 21 ottobre, per uscire nelle sale



americane e nel resto del mondo a fine mese. E poco dopo si tratterà del war-movie speculare *Letters from Iwo Jima*, che descriverà "dall'altra parte" lo stesso periodo di battaglia, inverno 1945, in cui persero la vita 26.000 soldati americani e 22.000 soldati giapponesi: da questa parte del cast ci saranno Ken Watanabe, Shido Nakamura, Ryo Kase, ma è sempre sceneggiato da Haggis, sempre prodotto dalla Amblin Entertainment

in odore di Spielberg, ed è previsto per Natale (quale modo migliore di festeggiarlo?). La solita, gradevole percezione di una sorta di "anacronismo eastwoodiano" - dovuto, in genere, al suo stile, caratterizzato da una sobria vetero/neoeleganza e da un vetero/neoclassicismo cinematografico - è questa volta una percezione forte e immediata. Iwo Jima? Il pensiero corre alla famosissima fotografia del reporter di guerra Robert Capa, con quella manciata di soldati americani che issano faticosamente la bandiera su una sommità di orrori e rovine. Sì, su Iwo Jima si è già visto e scritto molto: il libro di Ron Powers e James Bradley, figlio di uno di quei soldati nella foto black&white, per esempio, intitolato per l'appunto *Flags of Our Fathers* (in Italia è edito da Rizzoli, anno 2005, pagg. 249,18 euro). E ancora su Iwo Jima era ovviamente già stato realizzato un film: *Sands of Iwo Jima* di Allan Dwan, meglio noto come *Iwo Jima Deserto di fuoco* (del 1949, con John Wayne nella parte dell'odioso sergente e addestratore di marines John M. Stiyker, a suo modo un classico al cui ruolo principale si contrappose decenni dopo addirittura il *Full Metal Jacket* di Stanley Kubrick). E allora, semplicemente, perché ritornare a Iwo Jima? E non con uno, bensì con due film di proporzioni colossali? "Leggendo *Flags of Our Fathers*", ha spiegato Eastwood, "ho scoperto la figura del generale Kuribayashi, che

ha tenuto testa all'armata americana per quaranta giorni, era una battaglia che avrebbe dovuto essere conclusa rapidamente. Ho voluto comprendere chi fosse. Ho scoperto che non esisteva nulla su di lui, in lingua inglese, e dunque ho acquistato dei libri in Giappone e me li sono fatti tradurre. Kuribayashi era un fine stratega, era amato e rispettato dai suoi soldati, anche dai civili. Quindi, non ho voluto girare un film su vincitori e vinti, ma piuttosto mostrare ciò che è stato perso da entrambi gli schieramenti, le vite sacrificate, la determinazione da una parte e dall'altra. A partire da ciò, ho parlato a lungo con Paul Haggis. Ne sono nate due sceneggiature, una per attori americani e una per attori giapponesi". Le dichiarazioni sopra scritte sono state raccolte da Stephen Sarrazin, redattore dei Cahiers du Cinéma, che ha raggiunto Clint a Tokyo, infilando il naso in un lavoro di postproduzione di norma blindatissimo. "Era la prima volta che giravo in lingua straniera e ho adorato la cosa", ha ancora confessato, "anche se ammetto che non ho capito assolutamente nulla di quello che andavano dicendo". Due film, due aggettivi: incorreggibile, inestimabile Eastwood. Gabriele Barrera, *'Nick'*, ottobre 2006

(a cura di Enzo Piersigilli)