

IL CORRIERE

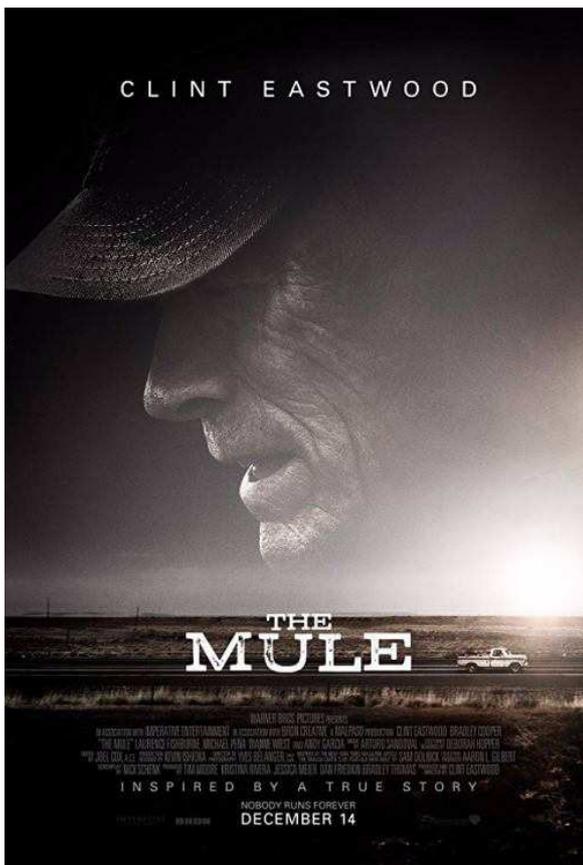
(*The Mule*)

di Clint Eastwood

con: Clint Eastwood, Bradley Cooper, Dianne Wiest, Andy García

USA 2018, 116 min.

recensione di Giuseppe Russo



Il ritorno del grande vecchio del cinema americano al doppio ruolo di regista e protagonista di un proprio lavoro dieci anni dopo *Gran Torino* è un crudo, tagliente, divertente, riuscitissimo *crime drama* basato su fatti realmente accaduti, ma di sicuro non accaduti con tanta efficacia visiva, ricchezza di immagini e di umanità mostrata nella sua essenza. La vicenda è basata sulla storia di Leo Sharp, novantenne floricoltore che negli anni '80 diventò corriere della droga per il cartello messicano di Sinaloa, riuscendo a portare a termine numerose consegne di grandi quantità di cocaina perché alla polizia non veniva in mente di considerare un uomo tanto

anziano fra i possibili sospettati di un crimine così grave, fattore sul quale Eastwood ha giocato con grande maestria, prendendo favolosamente in giro la propria età, la propria condizione fisica (invidiabile, in realtà), il proprio rifiuto di ritirarsi da qualche parte e starsene silente in pensione.

Nella rielaborazione di Eastwood, che volutamente crea un corto circuito con la crisi finanziaria del 2008, il protagonista prende il nome di Earl Stone, l'azione è spostata oltre vent'anni in avanti e si svolge prevalentemente a Peoria, Illinois. Earl è un solitario reduce della guerra di Corea esattamente come il suo gemello filmico Kowalski in *Gran Torino*, forse meno scontoso ma più disallineato, che non è compatibile con la condizione di inattività, che anzi ritiene di poter fare ancora qualcosa per determinare il corso della propria vita, magari anche per sistemare i rapporti con la propria famiglia – la quale gli ha da tempo voltato le spalle, e certo non senza fondati motivi – e che non perde occasione di godersi la vita nei limiti consentiti ad un uomo della sua età. Per molti anni dopo l'esperienza di guerra ha coltivato e venduto principalmente emerocallidi, fiori che durano un solo giorno e che perciò necessitano di grande perizia per essere coltivati e di rapidità per essere portati nei mercati e messi a disposizione di persone in grado di apprezzarne le caratteristiche e comprarli. Ma nell'era degli acquisti istantanei in rete, anche degli acquisti di fiori, queste qualità non sono più apprezzate né utili, e così la piccola azienda di Earl viene travolta dalla crisi e pignorata dalle banche, il che spinge il reduce verso la sua nuova attività, svolta fra maestosi paesaggi ripresi in campo largo e che in realtà sono quelli della contea di Atlanta (Georgia), ben 1100 chilometri a sud di Peoria, ma l'efficacia delle immagini è tale da far sì che lo spettatore non si accorga in nessun momento che lo sguardo è stato abilmente dirottato.



Il reduce di guerra, anche di una guerra non più vicina nel tempo e che si tende a rimuovere dalla discussione pubblica, rappresenta uno dei soggetti privilegiati del cinema americano fin dagli anni Venti: King Vidor firmò il suo memorabile *The Big Parade* nell'ormai lontano 1925. Dopo la Seconda guerra mondiale abbiamo assistito ad opere che hanno elaborato le vicende umane dei reduci nelle forme più disparate: in chiave epico-lirica (*The Best Years of our Lives* di W.Wyler, 1946), in veste politico-sociale (*Johnny Got His Gun* di Dalton Trumbo, 1971), con toni

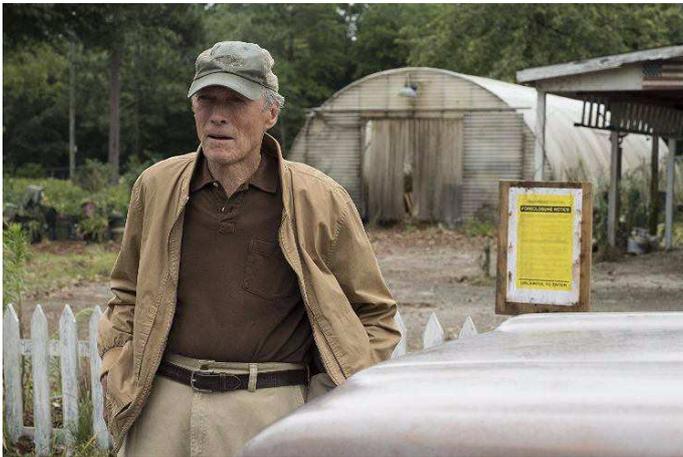
di orgogliosa contestazione (*Coming Home* di Hal Ashby, 1978) e così via. Dobbiamo allora chiederci come mai, fra tante altre rappresentazioni possibili della terza età in un’America sempre più sorda e sempre meno accogliente, Eastwood abbia deciso di insistere proprio sul veterano, sul reduce di guerra, dato che lo ha fatto sia in *Gran Torino* che in *American Sniper*, sia in *Ore 15:17. Attacco al treno* che ora in questo film. In un’intervista a Will Gompertz della BBC per l’uscita in sala di *American Sniper*, Eastwood afferma di provare una simpatia naturale per i veterani e per chiunque esegua un compito anche pericoloso per il proprio paese, precisando poi che la guerra è «an important subject» per tutto ciò che fa alle persone ancora oggi¹. Ma questo non risponde alla domanda: perché proprio il reduce? Perché non, ad esempio, il professionista di lungo corso che mette la propria esperienza a disposizione delle nuove generazioni e le disprezza perché queste si rifiutano di imparare? La società americana, e il cinema ce l’ha raccontato tante volte, sembra aver assegnato al reduce di guerra un destino inesorabile: la marginalizzazione. Per quanto un soldato, un aviatore, un marine possa essersi sentito più o meno al centro delle vicende storiche durante le proprie missioni, quando ritorna alla vita da civile il suo percorso è come segnato: dal



centro (presunto) verso la periferia, la marginalità, perfino l’inutilità sociale. Può decidere di protestare furiosamente per questo stato di abbandono (*Nato il 4 luglio*) oppure sforzarsi di accettarlo: in ogni caso resterà ai margini. È probabile che la simpatia di cui parla Eastwood in quella intervista sia indirizzata ai veterani proprio in quanto soggetti progressivamente abbandonati e marginalizzati, costretti a cavarsela con le proprie forze in un contesto mutato, ostile e quasi sempre irriconoscente. Ad un conservatore *outsider* come lui non interessa puntare l’obiettivo verso le responsabilità della politica in questo processo ma piuttosto filmare, mostrare, immortalare il soggetto che, quali che siano le circostanze che lo hanno trascinato in questa condizione, cerca di andare avanti

¹ In rete al seguente link: <https://www.bbc.com/news/av/entertainment-arts-30805586/clint-eastwood-sympathetic-to-veterans>.

con le proprie risorse. Se poi questi sforzi, questi tentativi facciano del soggetto un buon cittadino, un buon padre o un marito recuperato, un individuo esemplare o meno, questo resta inevitabilmente indeterminato: in una società tanto dinamica, e se ne era accorto già Henry James oltre cento anni fa, le identità sono sempre provvisorie e «il titolo di buon americano si dà e si toglie come niente fosse»², dato che non possiede alcuna stabilità né è previsto che la possieda. La medesima tenacia è quella che fa opporre idealmente e ripetutamente al mondo virtuale di quanti circondano Earl la concretezza dei suoi viaggi negli spazi aperti del Midwest, delle notti di vere dormite e di improbabili bravate nei motel, dei panini imbottiti che hanno bisogno di tempo per essere mangiati e di esperienza per



essere apprezzati, dell'irriverenza nei confronti di quanti gli dicono che assomiglia a James Stewart, il primo dei quali se la cava senza repliche, mentre il secondo si becca un "fuck you!" digrignato a denti stretti. È stato giustamente notato da Pietro Masciullo che quello di Eastwood

regista, «da questo punto di vista, è ancora un cinema intimamente e meravigliosamente fordiano»³, nel senso che predilige la spazialità, che cerca la bellezza nella materia e nella natura, che vuole vedere e riprendere l'uomo mentre attraversa i luoghi che ha davanti superando gli ostacoli che si presentano, il che non fa necessariamente dell'uomo un abitante della frontiera ma di sicuro trasmette la mentalità da frontiera. Ed è del tutto ovvio che questo tipo di formazione estetica accompagni da sempre la carriera di Clint Eastwood, il quale è riuscito – anche grazie alla collaborazione con Nick Schenk per la sceneggiatura e con Yves Belanger per la fotografia – a realizzare un film così ben confezionato da indurre Todd McCarthy dell'*Hollywood Reporter* a scrivere addirittura che «affermare che *The Mule* sia il miglior film mai girato da un regista americano 88enne che per di più è il protagonista è come non dire nulla, poiché in realtà è qualcosa senza precedenti»⁴.

² H. James, *Gli ambasciatori*, a c. di M. Bonsanti, Roma, Elliot 2016, p. 145. Il romanzo fu pubblicato nel 1903.

³ Qui la sua recensione: <https://www.sentieriselvaggi.it/il-corriere-the-mule-di-clint-eastwood/>.

⁴ <https://www.hollywoodreporter.com/review/mule-review-1168648> (trad. mia).

E poi c'è tutta la carica espressiva dell'Eastwood attore, che è ancora in grado di alternare sguardi affettuosi (mai troppo, ci mancherebbe altro) ad altri che sembrano profonde coltellate, stringendo gli occhi quanto basta per ottenere l'effetto desiderato.



Questa sua capacità, tuttora intatta dopo oltre sessant'anni di carriera, fa tornare in mente un paragrafo di *Representative Men* (1850), nel quale un altro grande campione dell'individualismo americano ha scritto: «Costa così poco ad una bella persona fissarsi nei nostri sguardi con la sua immagine, eppure quale beneficio ne deriva! (...) È veramente grande colui che meglio riflette la sua natura e che mai, in alcun modo, ci ricorda un altro o gli altri»⁵. Senza dubbio è questo il caso dell'ex pistolero di Sergio Leone, ex ispettore Callahan, ex sindaco di Carmel e così via elencando.

Girato in digitale 2K con macchine Arri Alexa XT Plus e Alexa Mini in un formato di 2,39:1, il film è arrivato in Italia due mesi dopo l'uscita in America. La *première*, alla quale è stata scattata la foto di famiglia che segue, si è tenuta a Los Angeles l'11 dicembre 2018.

⁵ R.W. Emerson, *Uomini rappresentativi*, a c. di A.Bianciotti, Torino, UTET 1934, p. 40.

