



GRAN TORINO

Regia Clint Eastwood **Origine** Usa, 2008
Durata 116' **Distribuzione** Warner Bros

Walt Kowalski, veterano della guerra di Corea, è rimasto solo dopo la morte della moglie, in un quartiere ormai totalmente popolato da asiatici. L'uomo trascorre quindi le sue giornate in veranda, esternando rancore per i vicini, bevendo birra e lucidando la sua Ford Gran Torino, custodita gelosamente in garage. Proprio il furto dell'auto diventa però il rito d'iniziazione che il giovane Tao deve superare per entrare nella gang giovanile di suo cugino: il ragazzo viene immancabilmente scoperto e lentamente entra nelle grazie di Walt, diventando anzi l'involontario artefice dell'avvicinamento fra il burbero veterano e la comunità asiatica del quartiere. Fra l'anziano reduce e il giovane nascerà così un rapporto come quello che lo stesso Walt non era mai stato capace di instaurare con i figli.

Il canovaccio di *Gran Torino* si basa per molti aspetti su una struttura consolidata, con un personaggio refrattario ad affrontare il mondo che lo circonda e che, nel corso della storia, imparerà invece a smussare gli angoli del suo carattere per conciliarsi con quelli che, fino a poco prima, vedeva unicamente come "stranieri" e dunque invasori di uno spazio avvertito come proprio. Una visione più attenta, però, rivela una serie di stratificazioni tematiche in parte riconducibili alla poetica autoriale di Clint Eastwood, ma più in generale basate su un confronto critico con il racconto tradizionale fondato sulla vendetta e sul conflitto con l'altro. Alla base del tutto, ancora una volta, c'è la matrice del cinema western, radicato non a caso sulla palinogenesi e sullo stanziamento di una comunità in uno spazio che viene subito fatto proprio. È la poetica del cinema di John Ford, qui modulato nel segno del quasi omonimo Henry Ford, fondatore dell'affermato marchio automobilistico, rappresentato dalla Gran Torino.

Quello che dunque Clint Eastwood pone in essere è un personaggio sfaccettato nella sua apparente monodimensionalità, capace di assommare in sé la tradizione conservatrice di un'America fondata sul culto della proprietà privata e dello *status* rappresentato dall'automobile, che però arriva a comprendere lentamente come questi due elementi abbiano in realtà senso unicamente se frutto dell'essere parte di una comunità. Ecco dunque che la proprietà non diventa più soltanto un recinto da difendere a fucili spianati, ma un confine da superare fisicamente per entrare in contatto con le possibilità offerte da una cultura altra che si rivela umanamente molto ricca. Il bagaglio di esperienze umane che Walt costruisce con i vicini è fatto di gesti estremamente fisici e dal forte valore simbolico che vanno, appunto, dal superamento del "confine" alla condivisione del cibo, al lavoro fisico su case e oggetti del vivere quotidiano, in uno scambio di reciproche conoscenze ed esperienze che permettono al giovane Tao di "diventare uomo" o, più precisamente, di entrare nelle dinamiche della società americana. Ciò che infatti Walt testimonia, nonostante il suo razzismo esibito, è l'immersione in una società multi-etnica di cui lui stesso fa parte: il cognome tradisce origini polacche, fra i suoi migliori amici ci sono un carpentiere irlandese e un barbiere italiano, tutti personaggi su cui il nostro fa valere la discriminante etnica come codice in gra-

do di creare comunicazione ed empatia. Non è un caso, infatti, che i momenti in cui vediamo Kowalski interagire con questi personaggi siano caricati di un'ironia gustosa che ci dice del grado di confidenza e di simpatia che tutti loro provano reciprocamente e che testimonia il loro essere parte di una comunità. Il motto di Henry Ford, in base al quale il progresso è tale quando i suoi frutti sono condivisi, viene quindi simboleggiato da questa apertura progressiva



che permette a Walt di comprendere quei valori umani sempre osteggiati e a Tao di trovare una guida che gli indichi un percorso da compiere.

Qui si innesta il secondo importante motivo di critica che Eastwood compie nei confronti della tradizione narrativa classica, peraltro iscritta su percorsi da lui stesso tracciati: il reazionario ispettore Callaghan, infatti, nel finale rivela una volontà sacrificale che nasce proprio dal desiderio di accantonare i propositi vendicativi nei confronti di chi perpetua il male, assumendo anzi su di sé i segni della violenza. Il sacrificio ha un sapore quasi cristologico (ribadito dalla posa "a croce" del corpo di Walt caduto sotto i colpi di pistola) che quindi finisce anche per riportare senso all'interno di quel sentire religioso latente in tutta la storia ma sintetizzato goffamente solo dal giovane prete che nel finale riconoscerà il valore della grande lezione ricevuta da Walt Kowalski.

Anche in questo caso, dunque, abbiamo gesti fortemente simbolici come il mimare il possesso di un'arma con pollice e indice: simbolo di una violenza svuotata di forza perché inutile e quindi derisa nella sua vacuità, ma anche inquietante monito dell'erronea convinzione che possedere un'arma sia in sé uno *status* che garantisce una sorta di predominanza rispetto al territorio. Ciò che dunque si ribadisce è un rovesciamento di prospettive, dove l'oggetto non diviene in sé simbolo di qualcosa, ma al contrario acquisisce senso solo se considerato come propaggine di un modo di essere che nasce dalla condivisione umana di sentimenti ed esperienze. La Gran Torino, dunque, smette di essere l'ambita eredità sognata dalla nipotina senza retroterra culturale e umano e diventa invece il simbolo dell'esperienza condivisa da Walt e Tao. E allo stesso modo l'arma smette di diventare l'emblema di una nazione basata sul culto della vendetta e della conquista violenta del territorio, e finalmente diventa unicamente uno strumento di morte.

Il tutto avviene all'interno di una struttura narrativa che ondeggia tra stati d'animo e toni diversi, passando senza soluzione di continuità dal registro drammatico a quello più leggero, in una divertita autocelebrazione dei tic attoriali dello stesso Eastwood, a totale beneficio dei suoi fans, e che, nel complesso, permettono al film di vantare una libertà narrativa inedita. Regista sempre molto attento ai sentimenti che vuole suscitare nel pubblico, Eastwood sembra a tratti dilungarsi per il puro piacere del divertimento, perché sa che il film, aperto com'è alla condivisione di sentimenti tra loro diffusi e bisognoso di mostrare la sfaccettata varietà della vita, può permettersi un agire meno rigoroso del solito. Ciò non fa comunque venir meno una struttura attenta nella sua circolarità, che si apre e si chiude su un funerale, ma che, proprio in virtù del percorso compiuto dai protagonisti, mostra i due momenti in una prospettiva completamente diversa: la scomparsa della moglie, all'inizio del film, ha il sapore della fine di un'epoca, laddove la morte finale di Kowalski appare inve-

ce come un doloroso ma necessario re-inizio per una comunità e una nazione che deve imparare a elaborare i suoi conflitti in una chiave virtuosa. Che a ribadirlo sia Clint Eastwood, ultimo rappresentante del cinema classico ed esponente di molti di quei temi che qui sono messi alla berlina, è anch'esso un gesto dal forte valore simbolico per il cinema americano.

a cura di *Davide Di Giorgio*



SPUNTI DI RIFLESSIONE

- Il film illustra il rapporto fra un adolescente e un uomo anziano e segnato dalla vita: qual è il tuo rapporto con le persone più adulte di te? (possibili esempi: nonni, eventuali vicini di casa, amici di famiglia, figure formative come gli insegnanti). Quanto il rapporto con le persone adulte condiziona la tua visione delle cose e quali sono invece i punti di differenza che riscontri?
- Walt Kowalski vive in un quartiere totalmente popolato da asiatici: la realtà multietnica è qualcosa con cui abbiamo ogni giorno a che fare e i fatti di cronaca, spesso improntati all'allarmismo, denunciano le difficoltà di convivenza tra culture diverse. Qual è la tua esperienza con persone di altre nazionalità o culture?
- Il film è pieno di simboli che illustrano il concetto di "status" ovvero di qualcosa che sancisce il proprio ruolo rispetto a una comunità: automobili, armi, case. Che peso hanno i simboli imposti dalla società nella tua vita personale? Li tieni in grande considerazione oppure non ne sei attratto? (Altri possibili simboli: telefonini, vestiti).

PERCORSI DIDATTICI

- Razzismo nel cinema americano: da *La calda notte dell'ispettore Tibbs* a *Gran Torino* esplora le pellicole che descrivono la difficile convivenza tra etnie diverse.
- L'incontro di diverse esperienze: il cinema a volte ci racconta storie in cui i protagonisti, separati dall'età o dalla cultura, hanno diverse visioni del mondo e devono imparare a convivere. Possibili esempi: *A spasso con Daisy*, *48 ore*.
- La vendetta nel cinema americano: dai casi più problematici degli anni Settanta (*Il giustiziere della notte*, i vari capitoli dell'Ispettore Callaghan) agli anni Ottanta (*L'angelo della vendetta*) fino al rovesciamento di prospettiva di *Gran Torino*, evidenziare come è cambiato il rapporto fra il cinema americano e questo istinto distruttivo.