

GRAN TORINO

ALTRI CONTENUTI

(Scheda a cura di Leonardo Moggi)

Hanno detto del film:

«Un capolavoro per il vecchio Clint.

Le prime notizie arrivate su *Gran Torino* parlavano di un Eastwood di pregio, però più semplice, più da “grande pubblico” del solito: non un capolavoro. Ma allora, da che cosa si riconosce un capolavoro? Intanto, la semplicità – quando è unita alla capacità di dire cose importanti – è un pregio, non un difetto. E Clint dice cose molto importanti con estrema, classica semplicità.

Nel raccontarci la storia di Walt Kowalski, metalmeccanico in pensione reduce dalla guerra di Corea e fresco vedovo, convoca temi come il razzismo, il rapporto padri-figli, nientemeno che la capacità di amare. Interpretato da Clint, Kowalski è un misantropo che ringhia come un mastino, sta sempre a un passo dal suo fucile M-1, manifesta odio per i “musi gialli” che gli hanno invaso il quartiere. Eppure Walt sa amare, molto più dei suoi grassi e squallidi figli, bravi padri di famiglia americani cui il film riserva tutto il suo disprezzo.

Diventato eroe per caso della comunità cinese, il vecchio solitario s’incaricherà dell’educazione – virile, sentimentale, al lavoro – di un timido adolescente asiatico, Thao, proprio quello che ha tentato di rubare la sua auto-feticcio, la Gran Torino del '72, centro simbolico della storia. Un grande romanzo di formazione, e in due sensi: non solo “cresce” il ragazzino, ma anche l'uomo al tramonto della vita. Kowalski consegna al ragazzo le chiavi per il mondo degli adulti, impara che si possono avere molte più cose in comune con i musci gialli della porta accanto che con i propri figli. Semplice ed epico, Clint è più eroico quando estrae un accendino (l'epilogo) di quando, giovane Callaghan, tirava fuori la sua 44 Magnum. Non basta? In un film che flirta di continuo con la morte, inserisce pause da commedia geniali. Come in tutti i tragici, in Clint alberga l'anima di un grande comico. Che occorre, ancora, per fare un capolavoro?».

(Roberto Nepoti, *La Repubblica*, 13 marzo 2009)

«Questioni esistenziali.

In *Gran Torino* (dal nome di un’auto) Eastwood affronta i temi di vita e morte raccontando la storia di Walt, ex operaio misantropo, segnato dalla guerra in Corea. Che cosa sa della vita Walt Kowalski (Clint Eastwood)? E che cosa della morte? A queste domande risponde *Gran Torino* (USA e Australia, 2008, 116’). Lo fa senza alzare la voce, come se quella scritta da Nick Schenk, a partire da un racconto di Dave Johansson, fosse solo una piccola storia a proposito di un vecchio stizzoso, che passa il suo tempo sulla veranda di casa, con un birra in una mano e un fucile nell'altra. In questo sta la grandezza del cinema di Clint Eastwood: nella sua leggerezza, nella sua semplicità, e nella sua capacità di sentire e di far sentire quello che più è umano.

Chi è Walt? È un polacco, come gli piace ripetere. Nel quartiere di Detroit dove vive ci sono gli italiani, gli irlandesi, i messicani, i neri. Ci sono anche i musci gialli. Sono tutti americani, ma ognuno lo è per gruppo, e spesso anche per banda. Così sembra loro di non essere soli, abbandonati alla quotidiana, singolare fatica di campar la vita.

Quanto al vecchio polacco, c'è poi la consapevolezza d'aver passato decenni alla catena di montaggio. È stato operaio. Lo è stato quando significava stare dentro una "storia personale" ben certa. È ancora orgoglioso di quello che le sue mani hanno fatto e montato, a partire dal volante della sua Ford Gran Torino. Ma è anche vecchio, Walt. Ed è sconfitto. Attorno a lui tutto è cambiato, dai prati di fronte alle case alle facce di chi le abita. Ora che la moglie non c'è più, gli sembra d'essere ogni giorno costretto a difendere la frontiera tra il buon vecchio mondo, quasi scomparso, e un nuovo mondo barbarico che parla lingue incomprensibili, e che mangia cibi immangiabili. È razzista. Ed è pieno di astio. Eppure c'è in lui una sapienza profonda, o meglio un dolore mai del tutto espresso e che tuttavia "gli parla" dai tempi della guerra in Corea. Qui sta la sua conoscenza della vita e della morte. E qui sta la radice della sua ancora viva capacità di sentire, vedere, amare. Non è la morte rischiosa, il cuore profondo del suo antico dolore. Lo dice lui stesso rispondendo a padre Janovich (Christopher Carley). È la morte data che davvero gli resta nella memoria. Poi, così dice ancora al prete con la faccia da bambino, a pesare di più sulla coscienza di un uomo non è quello che gli hanno ordinato di fare, ma quello che non gli hanno ordinato.

Queste sue parole inaspettate suggeriscono di non confonderlo con uno stupido razzista. Allo stesso modo, e da decenni, conviene non confondere la poetica di Eastwood con la visione del mondo che fu del suo Dirty Harry, il poliziotto di *Ispettore Callaghan: il caso Scorpione è tuo* (Don Siegel, 1971). D'altra parte, basterebbe la sequenza dell'impiccagione del serial killer in *Changeling* (2008) a mostrare quanto è forte nel suo cinema l'orrore per la violenza che uccide, comunque la si giustifichi.

C'è poi qualcos'altro nella storia di Walt, oltre al suo mestiere di operaio della Ford: è un padre mancato, forse per colpa dei figli, o forse per colpa propria. In ogni caso, come in molti film di Eastwood, anche in *Gran Torino* la paternità è al centro del racconto. E, infatti, Thao (Bee Vang), un "muso giallo", diventa per lui un figlio nuovo, un figlio cui può dare quello che non ha dato a Mitch (Brian Haley) e a Steve (Brian Howe). A lui, soprattutto, può insegnare la cosa più importante: che cosa sia la vita, e che cosa la morte. A questa trasmissione di conoscenza è orientato il film. A poco varrebbe la scoperta che Walt è molto meno razzista di quanto egli stesso creda, se il racconto non rispondesse alla domanda del pretino. A poco varrebbe la splendida leggerezza della storia, se la regia e la sceneggiatura non avessero il coraggio di misurarsi con il peso della verità più vera. Che cosa sa della vita e della morte Walt Kowalski, dunque? Alla risposta, il vecchio polacco si prepara con cura. Prima si fa fare un abito scuro su misura, lui che mai ne ha avuto uno. Poi si confessa a padre Janovich. Ho tradito mia moglie, gli dice, e una volta non ho pagato le tasse («È come rubare»). Inoltre, riconosce, non sono mai riuscito a parlare ai miei figli. Ma niente dice al prete della Corea. Si tratta di una questione sua, che non riguarda padre Janovich, e forse nemmeno Dio. E poi ancora fa quello che solo può salvare Thao dalla violenza, da quella subita e da quella inferta: lo rinchiude in cantina per impedirgli di uccidere e di essere ucciso, e si presenta inerme di fronte alle pistole di una banda di muso gialli. Questa è la verità della morte, dell'attimo che chiude una storia personale e le dà senso: un uomo la dovrebbe scegliere, dovrebbe farla sua, magari per amore di un figlio, o magari per pagare un vecchio debito con la propria coscienza. E questa è la verità della vita, alla fine».

(Roberto Escobar, *Il Sole-24 Ore*, 22 Marzo 2009)

«Clint signor dinosauro.

Il primo film sulla vecchiaia diretto e interpretato da Clint Eastwood è intitolato con il nome di un'auto Ford del 1972, a cui il protagonista ha lavorato durante i suoi cinquant'anni di fatica in fabbrica e che adesso sta nascosta nel garage della sua casa, in quella periferia di Detroit divenuta ghetto di immigrati. Il racconto comincia e finisce con un funerale: prima quello della moglie, poi il suo in cui lo si vede morto nella bara scopercata. Quasi un testamento, un addio. Bellissimo e

dolente, *Gran Torino* è la storia di un dinosauro, di un anacronismo: il protagonista è un ex combattente decorato nella guerra di Corea, tiene in casa fucile, pistola e bandiera americana, ha sempre fatto l'operaio alla Ford. E ha la dimensione crepuscolare dei personaggi di Eastwood dei Novanta: uomini tormentati da un male oscuro, da una ferita del passato, dal rimorso per una infamia commessa. Soprattutto, è vecchio: ha più dei 78 anni dell'attore, forse. Un vecchio solitario, incattivito. Non ama i propri figli grossi e pigri, né i nipoti alla moda. Non vuol frequentare nessuno, non vuole gente per casa: al parroco che intende convincerlo alla confessione sbatte la porta in faccia. Mangia male, quello che capita. Beve troppa birra. È malato, sputa sangue. Odia le bande giovanili (asiatiche, nere, messicane) che girano in auto per il quartiere cercando dove far danno. Disprezza le case dei vicini, scrostate e mal tenute: se i vicini sono asiatici, li chiama “musi gialli” come faceva in Corea. Eppure è cattolico, è polacco d'origine, si chiama Kowalski come Marlon Brando in *Un tram che si chiama Desiderio* di Tennessee Williams. Per caso si lega a Thao, un ragazzo vietnamita (uno di quei vietnamiti Hmong che si allearono agli americani e, alla loro resa, vennero uccisi o scapparono): cerca di educarlo, di tenerlo lontano dalla gang di suo cugino, di dargli carattere. Quando la gang viola la sorella del ragazzo, è lui a pianificare una vendetta.

Gran Torino, riflessione sui pregiudizi e la redenzione, sulla religione e le minoranze etniche, è raccontato con una classicità perfetta, con una calma e una libertà inaudite e con l'autoironia o autoderisione con cui Eastwood si prende in giro per divertirci, fa il vecchio cane ringhioso, fa il misantropo intollerante, fa il poliziotto armato. Un grande film, di regista e d'attore».

(Lietta Tornabuoni, *La Stampa*, 13 marzo 2009)

«Clint, icona d'America.

Un dinosauro metropolitano che digrigna la sua rabbia e il suo orgoglio. Con sicurezza, pazienza e ironia, il settantottenne Clint Eastwood mette in scena se stesso in un microcosmo che riesce a riflettere non solo l'America, ma anche gran parte del mondo che ci circonda e non di rado ci angoscia. *Gran Torino* è un film volutamente piccolo e minuzioso, riflessivo ma attraversato da furiose acme d'azione, in apparenza divagante e accomodante ma in sostanza compatto e severo.

C'è un'eco dello stile e della struttura dei classici di John Ford nell'itinerario del protagonista Kowalski, un “uomo tranquillo”, arroccato in una casetta dei sobborghi multietnici di Detroit in cui si fronteggiano temibili gang di teppisti: esibendo una maschera di pietra antica e un eloquio di carta vetrata ai limiti dell'auto-caricatura, il vecchio Clint infonde nel personaggio il primitivo senso della morale e della giustizia ereditati dall'intera carriera.

Veterano della guerra in Corea, operaio in pensione e fresco vedovo, Kowalski disprezza figli e nipoti, detesta l'umanità circostante e desidera solo sorseggiare birra seduto sul patio, su cui sventola il vessillo USA, e rimirarsi la Ford Gran Torino del 1972 che cura con maniacale devozione. Sempre a un passo dallo scontro fisico con la famigliola dei vicini Hmong (popolazione asiatica profuga della Cina e dell'Asia sud-orientale), si ritrova tra i piedi, come risarcimento di un tentato furto, il timido adolescente Tao, nei confronti del quale da misantropo boss si trasforma prima in incuriosito e lungimirante mentore e poi in generoso padre di complemento.

Sembrerebbe un apologo eccessivamente buonista, ma le tematiche che scaturiscono dalla regia asciutta e lineare sono più profonde e complesse: l'eterna competizione tra vecchi e giovani, il senso della responsabilità collettiva che confligge con quella individuale, la difficile e a volte impossibile coesistenza tra comunità estranee, il ricorso alla violenza che oscilla tra gratuita bestialità e indispensabile autodifesa. Lo show dell'attore è, ovviamente, il perno su cui ruota questo gioco di rifrazioni psicologiche e comportamentali: perfettamente a suo agio come icona americana, l'ex pistolero di Sergio Leone ne riesce tuttavia a incarnare tutte le sfumature, da quelle arcigne a quelle comiche, da quelle naïf a quelle psicotiche, da quelle meschine a quelle sublimi.

Per come inizia e finisce *Gran Torino* potrebbe certo alludere a una prova testamentaria, ma un

altro jolly è costituito dalla chiave espressiva con la quale Clint-Kowalski schiva l'incombente retorica, si nega all'invettiva apocalittica e guarda, invece, alla fine (di se stesso, del personaggio, di un tipo di cinema e di società) con la sublime leggerezza di un eroe scespiriano».

(Valerio Caprara, *Il Mattino*, 14 marzo 2010)