

GRAN TORINO

(Scheda a cura di Leonardo Moggi)

CREDITI

Regia: Clint Eastwood.

Soggetto: Nick Schenk, Dave Johannson.

Sceneggiatura: Nick Schenk.

Fotografia: Tom Stern.

Montaggio: Joel Cox.

Scenografia: Scott J. Murakami.

Musiche: Kyle Eastwood, Michael Sevens; la canzone *Gran Torino* è di Clint Eastwood e Jamie Cullum (musica).

Costumi: Deborah Hopper.

Interpreti: Clint Eastwood (Walter "Walt" Kowalski), Bee Vang (Thao), Ahney Her (Sue Lor), Christopher Carley (Padre Janovich), John Carroll Lynch (Martin, il barbiere), William Hill (Tim Kennedy), Brian Howe (Steve Kowalski), Brian Haley (Mitch Kowalski), Geraldine Hughes (Karen Kowalski), Brooke Chia Thao (Vu), Dreama Walker (Ashley Kowalski), Cory Hardrict (Duke), Sarah Neubauer (Paralegal), Nana Gbewonyo (Monk), Scott Eastwood (Trey), Sonny Vue (Smokie), Doua Moua (Spider), Choua Kue (Youa)...

Casa di produzione: Malpaso.

Genere: Drammatico.

Origine: USA.

Anno di edizione: 2008.

Distribuzione (Italia): Warner Bros.

Durata: 115 min.

Sinossi

Walt Kowalsky, anziano e misantropo reduce della guerra di Corea, vive in un quartiere abitato da immigrati di origine asiatica. Inizialmente dominato dai pregiudizi razziali, il vecchio Walt inizierà ad apprezzare i suoi vicini Hmong fino a diventarne una sorta di "angelo custode"...

ANALISI SEQUENZE

1. Il funerale di Dorothy

Il film inizia con la musica malinconica del tema principale, dando il la a una storia crepuscolare che parla di morte: comincia con un funerale e termina con la morte del protagonista. Tuttavia, è un'opera ricca di tante sfumature, calibrata su toni diversi che vanno a toccare anche l'ironia della commedia.

La prima inquadratura è un totale dell'esterno della chiesa dove si sta svolgendo la cerimonia funebre della moglie del protagonista, Walt Kowalski, interpretato dallo stesso Eastwood. Noteremo spesso durante il film che, in maniera molto classica, Eastwood parte dall'esterno per poi avvicinarsi all'interno di un luogo e raccontare così la storia dal generale al particolare, con una sorta di graduale avvicinamento.

Alla musica malinconica extradiegetica (musica d'accompagnamento esterna all'universo narrativo del film) si avvicina quella diegetica dell'organo (presente nella scena, quindi interna all'universo narrativo del film e udita dai personaggi) che connota la funzione religiosa. Una musica solenne che viene ancor più enfatizzata dall'inquadratura dal basso verso l'alto dell'organista.

Gli spazi enormi della cattedrale con l'inquadratura dall'alto e la musica sacra sembrano definire una situazione molto formale. Poi, la macchina da presa si avvicina ai partecipanti: in realtà, è un sparuto gruppo di persone, in gran parte anziane, vestite con i loro abiti "buoni", piccolo borghesi. Insomma, non è morta una persona "importante", famosa, ma una persona comune. E, subito, il primo contrappunto tra la pomposità della cerimonia, e dell'ambiente, e i protagonisti della nostra storia che sarà, appunto, una storia comune, ordinaria.

Una carrellata scivola sui partecipanti e uno di loro, un anziano signore con l'apparecchio acustico, si alza e ci accompagna fino al cospetto del protagonista. La macchina da presa esegue una carrellata sulla bara, scopre la fotografia della defunta e poi, piano piano, effettua una panoramica verso l'alto per andare gradatamente a scoprire Walt Kowalski, al centro dell'inquadratura. Impettito e con molto contegno, Kowalski riceve le condoglianze sentite ma anche formali di un amico, non ci sono abbracci o lacrime ma una virile stretta di mano.

Questo clima di decorosa commozione viene però subito contraddetto dall'entrata in scena dei nipoti di Walt. Walt li osserva e, con una serie di soggettive, il regista sottolinea ciò che l'anziano nota: l'abbigliamento fuori luogo del bambino con la maglietta sportiva, l'ombelico esibito della ragazza, la maleducazione strafottente del ragazzo. Sono le prime di una lunga serie di soggettive del protagonista che osserva continuamente il mondo che lo circonda. Un mondo che non comprende e non accetta, come rivela il primo piano di Walt che digrigna i denti.

Walt è un personaggio ombroso, scostante, misantropo. Un "tipo strano", per dirlo con le parole di Clint Eastwood. Con un altro controcampo, proprio a evidenziare la netta contrapposizione, ecco i figli di Walt. Persone ormai mature, ingrassate nella loro vita borghese e distanti anni luce dall'affetto per i genitori. Molto diverse dal padre: lui così tonico, marziale, in piedi vicino alla bara, mentre i figli sono flaccidamente seduti, intenti a parlottare e a ridacchiare. Dietro di loro, una donna controlla i messaggi sul cellulare. L'amara ironia di Eastwood è evidente: dietro l'apparente formalità del rito religioso c'è solo il disinteresse, l'ipocrisia e le parole del giovane sacerdote sembrano ancora più fuori luogo.

Un'ultima carrellata è dedicata ancora a Walt che, di fronte a questa falsa retorica, digrigna una nuovamente i denti. Non a caso, la sequenza si chiude con il primo piano di Walt, sarà infatti il suo sguardo a guidarci all'interno della storia, sarà lui il protagonista assoluto.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Il titolo, *Gran Torino*, fa riferimento all'automobile Ford Torino, modello coupé molto in voga negli USA durante gli anni Settanta. Auto che, in questo film, diventa un importante elemento simbolico. Il film ha avuto molti riconoscimenti internazionali, tra i quali come miglior film straniero sia al David di Donatello 2009 che al Premio César 2010.

2. A casa di Walt per la veglia funebre

La seconda sequenza inizia come la prima: dall'esterno per poi portarsi all'interno. Sono inquadrate due villette, due case una accanto all'altra; in una si celebra un battesimo, nell'altra una veglia funebre. Da una parte abita un vecchio solo e ringhioso, nell'altra abita un ragazzo Hmong con la sorella ed entrambi tentano faticosamente di integrarsi nella vita americana. Una casa è ben tenuta e vi campeggia la bandiera americana, il prato è curato: è l'abitazione di Kowalski; l'altra casa è malandata ed è quella abitata dai vicini asiatici.

Nel film ci sono pochi ambienti: tutto ruota intorno a queste due case, alla chiesa, al negozio del barbiere, all'appartamento di Spider. Pochi sono anche i personaggi (i due giovani vicini, la madre, la nonna, il sacerdote, la gang Hmong, il barbiere etc.), ma tutti sono delineati con estrema perfezione e con un'economia di mezzi che lascia stupiti.

Il party dopo il funerale conferma e amplifica l'ipocrita formalità di tutta la cerimonia. Walt ribatte con sarcasmo alle frasi di circostanza sia del figlio che del sacerdote. E continuamente, attraverso Kowalski, Eastwood sembra farsi beffa dei miti fondanti l'America tradizionalista, di quel "Dio Patria Famiglia" che chiosa l'ormai anacronistico sogno statunitense.

Intanto, attraverso l'escamotage dei nipoti maleducati che rovistano nella cantina, metaforico luogo del ricordo, riceviamo importanti informazioni sul nostro protagonista. Walt è un reduce della guerra in Corea ha combattuto con onore e ha ricevuto pure una medaglia al valore. È un uomo solo e l'unico rapporto che riesce ad avere è con la sua fedele cagnetta Daisy.

L'uomo esce e ancora il suo sguardo circoscrive il suo territorio e il proprio mondo di valori: «*Quanti topi di fogna possono starci in una stanza?*». Ecco chi è Walt Kowalski, un razzista, un misantropo che vive in un mondo che non comprende e che tiene a distanza, guardandolo e giudicandolo prima ancora di averlo compreso, scrutando gli "altri" come un soldato che, da lontano, osserva e disprezza i soldati nemici nella loro trincea. Ma gli "altri" sono anche i familiari, scrutati con ostilità, non senza ragione, da Walt: l'arroganza della nipote è confermata quando sfacciatamente gli chiede di lasciarle in eredità la Gran Torino. L'altro protagonista del film, Thao, il ragazzo Hmong vicino di casa, si affaccia sulla soglia. Seguono poche battute in cui Walt lo chiama "muso giallo", come al tempo della guerra di Corea quando lui e gli altri commilitoni appellavano così tutti gli asiatici, tutti nemici senza distinzione. Non lo riconosce anche se, nel proseguimento del film, capiamo che vivono da molto tempo nella casa accanto alla sua. Li guarda ma non li riconosce perché non distingue. Sbatte la porta in faccia al ragazzo ma anche a noi spettatori e, per la prima volta, pur se per un attimo, il punto di vista della macchina da presa si identifica con "l'altro" e, contemporaneamente, anche noi spettatori subiamo il primo affronto. Poi, la sequenza si conclude significativamente con l'ultimo sguardo del protagonista sulla marca del fuoristrada del figlio, una Toyota, un'auto fabbricata dai musci gialli, per dirla alla Kowalski.

E così il cerchio si chiude, con tutta una prima parte del film che definisce la solitudine e l'isolamento di Walt.

Come abbiamo detto, Kowalski non è solo un razzista ma è anche un uomo che si sente smarrito in un'America che non riconosce più, di cui la Gran Torino è l'inviolabile emblema. Il punto di vista di Kowalski è quello di un uomo condannato a rimanere seduto sotto il loggiato della propria

abitazione, bloccato in una dimensione atemporale, collerica e illusoria. Oltre alle soggettive già notate, le altre sono: il taglio del collo della gallina e il prato non rasato.

3. I vicini di casa, di etnia Hmong, celebrano un battesimo

Adesso il punto di vista del racconto trasla, in maniera speculare, nell'abitazione dei vicini Hmog. Come una sorta di doppio, la casa degli asiatici è il palcoscenico che ospita i doppi complementari: un'anziana nonna critica acidamente il giovane nipote, reo di non comportarsi troppo virilmente e di non esser degno di ricoprire il ruolo di "uomo di famiglia". Uno sciamano, alter ego di padre Janovich, officia la cerimonia del battesimo. Ma le similitudini continuano perché Thao assomiglia, nel suo esser così solitario, proprio a Kowalski e come lui esce di casa, isolandosi ancora di più, forse perché, come l'uomo anziano, non cede a "certe superstizioni", come dirà nella scena successiva lo stesso Kowalski al sacerdote, quando va a trovarlo a casa per invitarlo a confessarsi così come desiderava la defunta moglie.

È vero che *Gran Torino* è un film drammatico ma, grazie alla maestria di Eastwood, si tinge di toni diversi, come il divertente duetto, raccontato con campi e controcampi a sottolineare il confronto, fra Walt e l'anziana donna Hmog, in cui i due, in lingue diverse, si offendono vicendevolmente terminando gli impropri con un perentorio e definitivo sputo di disprezzo.

4. Padre Janovich va a trovare Walt che lo caccia di casa

Ancora una porta sbattuta in faccia da Walt: al sacerdote e anche a noi spettatori.

5. Thao e la gang di messicani

Thao viene insultato da una gang di messicani, il cugino Spider e il suo gruppo lo aiutano ad allontanarsi.

Ecco la scena che ci prepara alla prima svolta del film. Sono interessanti queste aperture sui campi lunghi che raccontano un Paese in degrado, con la spazzatura che invade le strade, le case decadenti sullo sfondo e le reti di recinzione, su cui scivola il dolly, che sembrano tante gabbie piene di miseria e solitudine. Dopo la porta sbattuta in faccia, ecco un'altra barriera che diventa, dunque, l'elemento scenograficamente simbolico che Eastwood associa nel montaggio con analogia visiva.

È un'America divisa per bande: messicani, Hmong, neri, italiani e che si è ritagliata uno spazio di miseria e di esclusione. Un'America in pieno conflitto con il suo sogno di democrazia e convivenza.

6. Thao, Sue, Spider e... la Gran Torino

Thao lavora in giardino quando riceve la visita di Spider che lo vuole nella propria gang. Sue tratta lui e i suoi amici con battagliera ironia.

L'attenzione dei giovani è catturata dalla Gran Torino di Walt.

Questa scena è importante anche per la presentazione di Sue, con la sua determinazione e intelligenza.

7. Walt è al pub e incontra, di nuovo, padre Janovich

Il tema razziale è al centro della barzelletta che Walt sta raccontando. Dopo, una volta appartati, la discussione diventa seria: «*Parliamo della vita e della morte*»; e, in effetti, quello che vediamo è proprio una storia che parla di vita e di morte. Walt parla spesso dei 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 e del suo antico dolore. A Thao, soprattutto, Walt può insegnare la cosa più importante: cosa sia la vita e che cosa la morte. A questa trasmissione di conoscenza è orientato il film. A poco varrebbe la scoperta finale che Walt è molto meno razzista di quanto egli stesso creda, se il racconto non rispondesse alla domanda del pretino.

8. Thao e il furto della Gran Torino

Thao prova a rubare la Gran Torino. Walt non lo riconosce ma costringe il giovane alla fuga. È la prima volta che vediamo il “soldato Walt” in azione. Per la prima volta, nel film, la macchina da presa – sempre così parca di movimenti e, nel caso, sempre molto classici e rigorosi, come il carrello e il dolly – diventa mobile e frenetica, azionata a mano dall'operatore che segue i gesti convulsi dell'allarmato Walt, conferendo così maggiore dinamicità e nervosismo alla scena. Quando Walt carica il fucile, un marziale rullo di tamburi ne accompagna l'azione, ricordando a noi spettatori, appunto, il passato militare del protagonista.

Nel garage poi, la tensione visiva è data sia dalla luce che ondeggia, dando pathos all'azione nei forti contrasti di chiaroscuro, che dal rumore improvviso quando, prima Thao, poi Walt, inciampano. Parte un proiettile che, ironicamente, va a colpire il quadro in cui si reclamizza una marca di una birra. In fondo, è un colpo accidentale partito a un vecchio ubriacone.

9. La telefonata del figlio a Walt

Il figlio telefona a Walt e gli chiede i biglietti per la partita. Kowalski interrompe la comunicazione. Ancora una dimostrazione dei rapporti familiari ormai deteriorati; per il regista è anche l'occasione di “prendere fiato”, da un punto di vista narrativo, prima di un'altra scena di azione.

10. La rissa a casa di Thao

Spider torna a casa di Thao, vuole portarlo via e nasce una rissa. Walt, fucile in mano, mette in fuga la gang di asiatici. È questa la scena, collocata alla fine del primo atto, che segna la svolta nella storia e dà inizio allo sviluppo delle relazioni tra i personaggi nel secondo atto.

Nella rissa, ancora raccontata in maniera molto dinamica con tagli veloci su inquadrature e riprese a mano, appare, tramite una panoramica dal basso verso l'alto, il primo piano di Kowalski che impugna un fucile. Il suo ingresso in scena è degno di un pistolero arrivato dal niente. Ancora il rullo di tamburo che sottolinea l'azione ma, adesso, l'uomo sembra più determinato rispetto alla scena nel garage in cui metteva in fuga lo spaventato Thao.

È interessante notare come Eastwood, nella situazione drammatica, da gran maestro del cinema non dimentichi mai l'ironia. I nani da giardino rotti nel prato di Kowalski sono proprio il simbolo ironico di quella piccola borghesia americana che si riconosce nell'ordine (l'erba perfettamente tosata), ma anche in un gusto dozzinale, kitsch. Anche la marcetta militare è sì un riferimento alla guerra in Corea ma anche un marziale contrappunto sonoro che contrasta con il vecchio Kowalski.

11. Gli Hmong e l'eroico Walt

Gli Hmong lasciano cibo e fiori davanti a casa di Walt. Sue lo informa che, dopo aver salvato Thao, tutto il quartiere lo considera un eroe. Thao confessa il tentato furto. Arriva il sacerdote e vuole sapere perché non ha chiamato la polizia.

Dopo il tentativo di furto della Gran Torino e l'aggressione da parte di Spider a Thao, si apre un varco nell'isolamento di Walt: i vicini depositano cibo e fiori davanti alla sua casa. Walt è trincerato nell'abitazione con il proprio fucile a difendere, prima ancora che la casa, i propri principi e la propria identità; si accorge della processione dei vicini che lo omaggiano con fiori e prelibatezze asiatiche. Attraverso il dialogo con Sue e Thao viene spiegato ciò che sta accadendo. Nel confronto serrato con il giovane padre Janovich, i ragionamenti di Walt si impregnano della tipica mentalità americana tradizionalista, iscritta nel secondo emendamento della Costituzione, con il diritto di autodifesa che sembra sancire, in maniera netta, l'individualismo americano. Walt è uno dal grilletto

facile e rivendica il proprio diritto a difendere, anche con la violenza, il suo territorio e i suoi valori. E quando Janovich lo invita a confessarsi per scaricare il peso della guerra, Kowalski con rabbia dice: «*La cosa che tormenta più un uomo è quella che non gli hanno ordinato di fare*». Frase in cui forse ammette che dietro la violenza della guerra c'è anche la responsabilità individuale, il libero arbitrio, non solo la logica militare e politica.

12. Dal barbiere di origini italiane

Il tema del conflitto razziale è poi affrontato, con tonalità divertenti e leggere da commedia, nella conversazione con il barbiere di origini italiane. Un battibecco scherzoso, rituale che conferma, ancora una volta, la volontà registica di cambiare tono a ogni scena.

13. Sue e Walt

Sue cammina per strada in compagnia di un amico e viene fermata da alcuni ragazzi afroamericani. Walt osserva la scena dall'interno della macchina e quando la situazione si inasprisce corre in soccorso della ragazza. Pistola alla mano, porta via Sue e la fa salire sul suo veicolo. Lei gli racconta che il suo popolo, gli Hmong, sono dovuti fuggire dal Laos, dalla Thailandia e dalla Cina, alla fine della guerra del Vietnam, perché simpatizzavano con gli americani.

Così il dramma ritorna nella sequenza in cui Sue e il suo amico sono molestati da una banda di ragazzi neri. La scena è molto simile a quella in cui era stato protagonista Thao, insidiato dalla gang dei messicani, con una medesima rete di recinzione che diventa una sorta di quinta teatrale.

Questa volta, Sue passeggia con un amico di origine irlandese, una coppia, dunque, che può rappresentare la possibilità di un felice connubio interrazziale. Nel confronto con i neri, l'amico di Sue cerca di affrontare la situazione fingendo amicizia, simulando uno slang e una gestualità tipica dei neri ma che non gli appartiene. «*Reciti male*» - gli dice uno dei ragazzi. E la violenza esplose. Ancora sogettive del protagonista che osserva da lontano e studia il campo di battaglia. È un confronto razziale ma anche lessicale. Ogni banda, ogni gruppo etnico ha uno slang preciso e identificabile. Così, quando Walt interviene parla con un linguaggio anni Cinquanta: «*Voi bulli che state combinando?*».

Per la terza volta Walt usa le armi: questa volta una pistola. Prima mima solo il gesto. E questo è un momento importante nella storia perché ci anticipa quello che farà nel finale. Poi, estraendo veramente la pistola, ci informa delle reali intenzioni dell'uomo. Kowalski allarga il suo raggio di azione. La prima volta ha cacciato un intruso nello spazio della propria casa. Poi, la sua azione dall'interno si era spostata all'esterno, sul suo prato ben tosato, calpestato impunemente da estranei. Adesso, l'azione non viene portata avanti per difendere la sua proprietà privata ma per difendere un'estranea, un "muso giallo". E abbiamo, dunque, un punto di svolta fondamentale che si chiarisce, ancora di più, nella conversazione durante il ritorno a casa. Il "giustiziere" ha fatto il proprio dovere ancora una volta, mentre i teppisti, come dei ragazzini litigiosi, si rinfacciano la brutta figura.

Dentro al Pick-up, i due, Walt e Sue, finalmente parlano. Sue spiega perché il suo popolo, gli Hmong, si sia trasferito negli Stati Uniti. Questa scena dà il via al secondo atto del film, ovvero al cambiamento di Kowalski che inizia a interagire con la famiglia di asiatici e ad abbandonare i pregiudizi. Anche se questo percorso di comprensione, che segna la rinascita dell'uomo Kowalski, inizia sempre in maniera rude, con diffidenza. «*Tu dovresti stare con la tua stirpe*», le dice, rimproverandole di essere uscita con un ragazzo di origine europea e riproponendo, ancora una volta, quelle barriere, quegli steccati, quegli stereotipi che connotano la mentalità reazionaria di Walt.

14. Walt e la gentilezza di Thao

Walt è seduto sulla veranda di casa quando scorge Thao che corre in soccorso di una signora a cui è caduta la spesa.

Walt il solitario controlla e delinea i confini del proprio mondo. Uno sguardo circolare che si posa da una parte sulla vecchia asiatica e, poi, su dei giovani insolenti che si prendono beffe di un'anziana signora. Improvvisamente entra in scena Thao che lo sorprende per la gentilezza con cui aiuta la signora in difficoltà con i pesanti pacchi della spesa. Lo sguardo di Walt ritorna sulla vicina di casa che annuisce come in un muto dialogo.

L'incontro con il "diverso", che smantella i pregiudizi, avviene, dunque, in queste ultime due sequenze.

15. Il "regalo" del figlio per il compleanno di Walt

Il giorno del suo compleanno, Walt riceve i regali del figlio e, alla proposta di andare a vivere in un ospizio, lo caccia di casa.

Se la percezione dell'estraneo cambia in Walt, non cambia, invece, il rapporto con il figlio che mostra, ancora una volta, la doppiezza del suo comportamento; gli ipocriti regali di compleanno nascondono, invece, l'intenzione di convincere il padre a ritirarsi in una casa di riposo. I regali, del resto, hanno l'unico scopo di rimarcare la sua vecchiaia e la sua incapacità fisica, mentre noi spettatori lo abbiamo visto molto attivo fisicamente: Walt è uno che ripara le cose, è capace di fronteggiare situazioni difficilissime tirando addirittura fuori la pistola.

Una carrellata incornicia il primo piano di Walt che digrigna i denti (ormai un ironico leitmotiv visivo). Stacco. Vediamo il figlio, seguito dalla moglie, che esce dall'abitazione, dileguandosi rapidamente: una ellissi comica che fa capire, in maniera implicita, la reazione rabbiosa del padre.

16. Walt accetta l'invito dei vicini asiatici

Più tardi, Walt accetta l'invito di Sue e si reca nella casa dei vicini per un barbecue. Mangia di gusto e scopre le loro tradizioni: non si guardano negli occhi perché è maleducazione, non toccano mai la testa di una persona (per loro in questa parte del corpo risiede l'anima), ridono o ghignano quando sono sgridati per esprimere imbarazzo o insicurezza. Lo sciamano parla con Walt che rimane molto colpito da quanto gli riferisce: senza conoscerlo, infatti, gli ricorda il suo passato, quando ha fatto uno sbaglio che condiziona ancora la sua vita. Walt va in bagno e si sente male. In cantina, dove c'è una festa per i più giovani, ripara un'asciugatrice, conosce Youa e rassicura Thao: non ha intenzioni cattive nei suoi confronti.

Quando Walt è ancora solo, sotto il suo porticato, le lattine di birra sul tavolino ci raccontano di una malinconia affogata nell'alcool. Ed è la sveglia e simpatica Sue che lo coinvolge nella festa che si tiene nella sua casa. Per la prima volta Walt varca i confini del noto e si avventura nell'ignoto di un'altra cultura. C'è sempre un gioco speculare nella rappresentazione di ciò che per Walt è la diversità: lo sciamano, come il sacerdote cristiano, riesce a capire l'inquietudine che alberga nell'animo dell'anziano protagonista. In fondo, la sua confessione, sempre rifiutata al sacerdote, viene anticipata proprio dalle parole dello sciamano. Walt è sconvolto da tale rivelazione e inizia a tossire sangue. Il sangue, cioè la malattia che incombe, è un doloroso leitmotiv. La morte aleggia sempre nella storia. Walt è alla fine della sua vita, deve riflettere sulla propria esistenza ed è proprio quando, metaforicamente, si sdoppia nello specchio che l'uomo fa i conti con se stesso, concludendo di avere più cose in comune con gli Hmong che con i propri familiari.

È ancora Sue a dare impulso all'azione: prima fa rimpinzare Walt di squisitezze culinarie orientali, poi lo trascina nello scantinato e, qui, l'anziano misantropo si confronta con i giovani.

Un'altra scena che si accosta e si contrappone specularmente a quella della sequenza iniziale in cui i nipoti, che rovistavano nel baule dei ricordi di Walt, erano intimoriti dall'apparizione del burbero nonno. Diversamente, in questa occasione, Walt viene avvicinato da una graziosa adolescente, Youa, che parla e scherza con lui definendolo, al contrario della comune opinione, buffo, simpatico. Quindi, si oltrepassa un'altra barriera che sembrava invalicabile: non solo Walt socializza con gli asiatici, ma anche con i giovani.

Sono ancora gli sguardi a caratterizzare questa scena. Un triplice gioco di sguardi: Youa che continuamente lancia occhiate allusive a Thao, in disparte, e Walt che osserva i due ragazzi. Poi, Walt, a tu per tu con Thao, rimprovera al ragazzo di non accorgersi delle attenzioni della ragazza e, con fare brusco, cerca di spronarlo. Tale scena dà il via al rapporto tra Kowalski e Thao. I due, in fondo, come abbiamo notato fin dall'inizio, si assomigliano molto nel loro essere solitari e fuori dal coro. Due personaggi complementari, con l'anziano che finirà per avere la funzione di mentore.

17. Cortesie tra vicini

I vicini asiatici portano di nuovo il cibo a Walt ma, stavolta, lui lo accetta.

18. Thao deve rimediare

Sue e la madre vogliono che Thao lavori per Walt: ha disonorato la famiglia e ora deve riparare a questo sbaglio.

19. Thao lavora per Walt

Dopo aver inizialmente rifiutato l'offerta, Walt accetta definitivamente il ragazzo. Nel momento in cui la solitudine di Walt è incrinata e si è aperto un varco verso l'esterno, le sue soggettive, ancora una volta, riflettono questo percorso. Per un fiero operaio come lui, la disponibilità verso il giovane Thao passa attraverso l'etica del lavoro e sarà la soggettiva dell'edificio fatiscente a segnare un importante punto di svolta nella vicenda.

Walt incarica Thao di restaurare le case degli altri, come a ribadire il fatto che lui è ancora in grado di badare a se stesso e di aggiustare le cose di sua proprietà. Mentre è "il mondo" che lo circonda ad aver bisogno di essere "accomodato".

Quando Thao restaura la vecchia casa, il film utilizza una sequenza di montaggio con musica e dissolvenze, quest'ultime poco presenti nella pellicola.

20. Thao può riposarsi

Walt fa restaurare la casa dei vicini a Thao. Walt si sente di nuovo male e l'ultimo giorno concede a Thao di riposarsi.

21. Walt e la dottoressa

Walt va dal medico ma quello che conosceva è andato in pensione da tre anni, il suo posto è stato preso da una giovane dottoressa di origine asiatiche.

Ancora un elemento che conferma come il mondo di Walt sia definitivamente cambiato. Nella sala d'attesa, inquadrata in totale dall'alto, vediamo un'America multiculturale, multirazziale. Tutto il mondo in una stanza. Walt si guarda intorno e quasi non la riconosce. E, significativamente, così come Kowalski ha sempre storpiato i nomi degli Hmong, in questa occasione, è l'infermiera ad avere difficoltà con la pronuncia del suo cognome polacco.

22. La malattia di Walt

Il figlio riceve una telefonata da Walt. Mitch risponde che ha poco tempo. Kowalski guarda le carte con il responso delle analisi.

Quello che Eastwood ci aveva fatto intuire, con quel sangue sputato dal protagonista, è diventato un inequivocabile verdetto che Walt cerca invano di comunicare al figlio.

La scena è molto toccante, racconta con delle inquadrature progressivamente sempre più ravvicinate su Walt che drammatizzano, avvicinandosi, il suo tormento interiore. È interessante che le prime inquadrature su di lui siano riprese attraverso il riflesso dello specchio: ancora un gioco di sdoppiamento. L'illuminazione su Walt è fortemente contrastata e crea un forte pathos visivo.

Al contrario, le inquadrature sul figlio sono prima larghe, dei campi medi da cui si vede in primo piano l'uomo che risponde al telefono continuando il suo lavoro mentre, sullo sfondo, il resto dei familiari è disinteressato alla conversazione. Poi, anche il figlio è inquadrato in primo piano per sottolinearne l'imbarazzo: il suo tono è formale, impacciato e non vede l'ora di riattaccare la cornetta.

23. Thao, Walt e Spider

Thao lavora in giardino mentre Walt è nella veranda. Spider, alla guida della sua auto, passa davanti alla casa.

Insolita, in un film hollywoodiano, è la libertà che sembra prendersi Eastwood. Il furto della Gran Torino arriva 25 minuti dopo l'inizio del film. Dopo un'ora, come vedremo, Walt vendica l'affronto subito da Thao (il volto bruciato dalla sigaretta). In mezzo c'è tutta l'evoluzione del suo personaggio, di cui abbiamo già parlato, c'è il tono leggero da commedia quando scherza sulle differenze razziali (e razziste) delle varie anime americane (i duetti col barbiere italo-americano), trova il tempo di auto citarsi e scherzare sul suo passato da pistolero, con il ricorso a un frasario che sa molto di western o che ricorda il suo ispettore Callaghan. Come in questo caso: quando vede passare la macchina di Spider e, subito, si atteggia a pistolero.

24. Walt dona gli utensili a Thao

Walt sistema il lavandino nella casa di Thao, poi regala al ragazzo degli utensili che possono essere utili per tante riparazioni. Walt sputa sangue e Thao se ne accorge, invitandolo ad andare dal medico. Thao confessa a Walt che il rito di iniziazione per entrare nella gang di Spider era il furto della Gran Torino.

Gli utensili regalati assumono la funzione simbolica di elementi iniziatici e cementano la relazione fra il vecchio e il giovane. La macchina da presa li circonda significativamente in una sola inquadratura. Poi, il confronto dialettico, sempre meno aspro e sempre più affettuoso, ritorna a esprimersi con un serrato campo-controcampo.

25. I ruoli cambiano

Walt chiede aiuto a Thao per spostare un congelatore dalla cantina al primo piano. Il ragazzo lo aiuta ma alle sue condizioni; i due sembrano litigare poi Kowalski, per pochi soldi, vende l'elettrodomestico a Thao.

È una scena che segna una sorta di ribaltamento. Thao, sempre subalterno ai voleri di Walt, prende l'iniziativa e l'uomo, consapevole delle proprie forze e del proprio stato di salute, per la prima volta, si affida, suo malgrado, al ragazzo.

26. L'importanza di Walt per Thao

Thao lava la Gran Torino e Sue spiega a Walt che la sua presenza è importante per il fratello. Al giovane, infatti, è mancata una forte figura maschile di riferimento, dal momento che il padre è morto troppo presto.

27. Diventare un vero uomo

Walt consiglia a Thao di entrare nell'edilizia, ma prima deve diventare un uomo.

28. Prima lezione

La prima lezione è dal barbiere italiano, dove Thao impara come parlano i veri uomini. Il film è anche un romanzo di formazione, con il giovane Thao che impara in fretta la lezione data da Walt, il quale non gli offre dei libri ma gli impartisce insegnamenti alla sua maniera. Concretamente lo porta dall'amico barbiere, per quello che possiamo considerare una sorte di rito di iniziazione in cui Thao deve apprendere quella ruvida virilità che, secondo la mentalità di Walt, un uomo maturo deve possedere. Il linguaggio diretto e anche un po' volgare è, secondo i codici linguistici di Walt, segno di schiettezza e sincerità, definisce il carattere pragmatico dell'uomo lavoratore appartenente al ceto medio americano. È la chiave per la socializzazione e l'accettazione nel mondo del lavoro manuale. Inoltre, dobbiamo anche notare come la scrittura del film, con i suoi dialoghi realistici, riesca a connotare bene, senza enfasi e falsa retorica, ambienti e personaggi, creando una forte empatia con lo spettatore.

29. Il primo colloquio di lavoro

Walt accompagna Thao in un cantiere dove viene assunto da un irlandese. Il ragazzo ha imparato la lezione, risponde "bene" quando gli viene chiesto come mai non abbia una macchina.

30. Gli attrezzi di lavoro

Walt compra a Thao gli attrezzi per lavorare. Il ragazzo lo ripagherà con i primi soldi guadagnati. La scena si chiude con una stretta di mano tra i due. E questo sigilla il secondo atto in cui si è sviluppato e definito il rapporto tra Thao e Walt.

31. Thao e i bulli di Spider

Quando Thao torna dal lavoro incontra Spider e la sua gang. Viene aggredito: i bulli gli spengono in faccia una sigaretta.

Questa scena, invece, dà inizio al terzo atto. La svolta è dettata proprio dalla violenza subita dal ragazzo che innescherà una serie di ritorsioni fino alla risoluzione finale. L'aggressione viene raccontata attraverso l'uso della macchina da presa a mano, che si muove intorno ai personaggi con stacchi molto bruschi; notiamo delle inquadrature in primo piano dove alcuni personaggi guardano nell'obbiettivo e, quindi, si rivolgono direttamente allo spettatore. In particolare, Spider e l'altro teppista che sembrano quasi aggredire direttamente lo spettatore.

Ed ecco, allora, che capiamo la strategia narrativa di Eastwood. Il regista, inizialmente, identifica il nostro sguardo con quello del razzista e misantropo Walt, e noi con lui osserviamo e teniamo a distanza gli altri, i diversi. Poi, lo sguardo di Walt ricade su se stesso, attraverso lo sguardo riflesso che segna una prima presa di coscienza. Infine, il nostro sguardo slitta su chi subisce violenza, trasla sul punto di vista del debole, del diverso, di colui che tenevamo a distanza. Quindi, la prospettiva narrativa vira a 180°, facendo diventare protagonista, proprio attraverso lo sguardo, Thao.

32. Walt viene a conoscenza dell'aggressione

Thao incontra Walt per strada e subito scopre che è stato aggredito. Chiede dove abita Spider, Thao non vuole che si intrometta.

33. La vendetta di Walt

Walt va da Spider e picchia l'unico membro della gang rimasto in casa. Anche qui, l'azione di Walt viene accompagnata dal solito rullare di tamburi. È dinamica violenta. Non dobbiamo fare l'errore di confondere l'azione di Walt con la filosofia narrativa di Eastwood, di confondere, cioè, il personaggio con l'autore. E anche in questa circostanza il nostro punto di vista si identifica con il teppista che ha la pistola puntata contro la faccia. Come a significare che,

comunque, è sempre violenza: quella dei teppisti contro Thao, ma anche quella di un improvvisato giustiziere nei confronti di un delinquente. E attraverso questa soggettiva noi subiamo la stessa violenza che subisce il ragazzo.

34. Un gesto di fiducia e di generosità

Sue, Thao e Youa pranzano nel giardino di Walt. Kowalski presta a Thao la Gran Torino per portare fuori a cena Youa.

Se l'asse visivo del personaggio segnala una nuova direttrice nelle relazioni, l'oggetto su cui si concentra la pratica dello scambio possibile tra l'uomo, giunto al termine del suo tragitto esistenziale, e l'ennesimo figlio della filmografia di Eastwood è la Gran Torino. Non solo un'auto da leggenda, ma una sorta di macchina del tempo, in grado di connettere l'ormai benvenuto Thao con quel vecchio sistema di valori che Kowalski reputa di aver irrimediabilmente perduto.

Dopo che Kowalski ha posato più volte il suo sguardo sul veicolo, è l'ultima soggettiva sulla Gran Torino a rendere significativa la sua natura di condivisione: Kowalski è, ancora una volta, lo stimolo all'inquadratura, ma questa volta la sua esortazione a osservare l'auto che intende prestare a Thao per uscire con la sua ragazza è un chiaro invito alla condivisione dello sguardo.

A raccordare l'inquadratura sulla Gran Torino, infatti, è un piano più ampio che mostra Thao, la sorella Sue e Youa, la fidanzata del ragazzo, girarsi a osservare la prestigiosa macchina, sotto l'egida attenta di Kowalski, posto sul margine destro del quadro, quasi a sottolineare la sua natura di garante della visione. Indicativamente, la struttura della soggettiva si chiude con l'inquadratura del solo Thao, piacevolmente sorpreso da tanta generosità.

Il film è anche un'affascinante meditazione sulla paternità. Eastwood, spesso, nei suoi film ha trattato questo tema e ha raccontato che i legami di sangue sono fatti anche di rimpianti e sensi di colpa; pensiamo a *Potere Assoluto* o a *Million Dollar Baby*, dove il protagonista è abbandonato dalle figlie. I legami di sangue possono chiamare altro sangue, come in *Mystic River*, e come succede in *Gran Torino* con la spirale di vendette innescate dal cugino Spider. Per Eastwood è chiaro che la paternità non sia un fatto di sangue ma di responsabilità, di scelta, di testimonianza e di condivisione.

35. Spider e la sua gang sparano contro la casa di Thao

E mentre Walt segue la partita di baseball alla televisione, connotando ancora di più la sua cultura WASP (White Anglo-Saxon Protestant), fatta di barbecue, birre e partite alla TV, il suo mondo tranquillo e ordinato viene definitivamente violato dalle raffiche di mitra sparate contro la casa del vicino. Dal sogno americano, che si incarna anche nel campione di baseball che raggiunge il successo grazie ai propri meriti e capacità, all'incubo dell'America violenta che non è riuscita a realizzare il suo mito di integrazione e felicità.

È interessante notare come, attraverso il rapido montaggio che ci porta, con stacco repentino, dalla casa di Walt a quella di Thao, crivellata di colpi, noi spettatori restiamo spiazzati: la casa colpita sembra proprio quella di Walt. Così, la casa degli asiatici diventa la casa di Walt, e quello che all'inizio era lo spazio della diversità, tenuto a distanza dal protagonista, adesso, viene vissuto cinematograficamente come uno stesso luogo; questo perché, adesso, c'è una completa identificazione tra Walt e i vicini asiatici. Le differenze e le distanze si sono azzerate. Ciò che era diviso, ora, è unito in un luogo indistinto e comune. E noi spettatori, accucciati con lo sguardo rivolto verso l'alto, subiamo questa violenza.

36. La violenza esplose

Sue torna a casa con il volto e il corpo devastati dalle violenze subite. Walt sfoga la propria rabbia fracassando i mobili della sua cucina. Padre Janovich va a trovarlo e racconta che gli Hmong sono terrorizzati, nessuno parla. Thao vuole vendetta. Il sacerdote e Kowalski bevono insieme una birra, ora il protagonista si fa chiamare Walt dal prelado.

Siamo all'ultimo atto di violenza, il più odioso, in questo crescendo di efferatezza. È anche la violenza più esplicita. Il sangue che irrorava abbondantemente il volto di Sue è lì a testimoniare.

È una violenza irrazionale, almeno per Walt, abituato agli orrori di una guerra che separava nettamente i nemici. Qui, i nemici sono proprio quelli della sua stessa razza, gli stessi parenti.

La rabbia di Walt si sfoga contro la sua stessa casa, quella dimora che, per una vita, lui ha tenuto in perfetto ordine, riparandone guasti e danni. La casa diventa, ancora una volta, il palcoscenico metaforico che ci racconta la parabola di Kowalski, adesso inquadrato in un totale del soggiorno, con una ripresa obliqua dall'alto che lo sprofonda nel buio dei suoi pensieri tragici.

C'è un'ellissi temporale durante la quale, verosimilmente, la polizia ha eseguito l'indagine e Kowalski ha fatto probabilmente i conti con la propria coscienza e l'inutile spirale di violenza che anche lui ha contribuito a innescare. Nei pensieri che affollano la mente dell'uomo sicuramente c'è anche il confronto con il passato e l'orrore della guerra. Lo capiamo da quel dettaglio dell'album di fotografie aperto. È in questo momento che Kowalski sta chiudendo i conti con un passato pieno di inganni, di false certezze e con la sua idea di giustizia, fatta di vendetta, basata sul conflitto e sul rapporto di forza. Anche il giovane sacerdote si lascia trascinare da questa spirale di violenza e non replica o cerca di dissuadere Walt da quelli che sembrano i suoi propositi di vendetta.

37. Vendetta in attesa

Thao chiede vendetta, ma Walt dice al ragazzo di aspettare e di tornare più tardi.

38. Prepararsi alla fine

Walt taglia il prato davanti a casa, si lava, si fa tagliare i capelli e la barba, compera un abito nuovo, fatto su misura, e poi va a confessarsi. Al prete racconta di aver baciato un'amica della moglie, di non aver pagato le tasse sulla vendita di una barca e di non aver amato abbastanza i figli. Il sacerdote ha intuito che Walt vuole vendicare la violenza fatta a Sue.

Walt si prepara all'atto finale. Che cosa sa della vita e della morte Walt Kowalski, dunque? A questa risposta, il vecchio polacco si prepara con cura. Come in un rito, ogni azione è programmata. Sistema tutto, si fa cucire un vestito su misura, proprio come se andasse a una cerimonia. Questi atti, apparentemente normali, quotidiani, celano un addio consapevole, razionale, virile e anche commovente. Nonostante la routine degli eventi, il dramma è annunciato da piccoli particolari: paga un po' di più l'amico barbiere; la macchina da presa si trattiene per qualche attimo sul volto, fino alla decisione di confessarsi che interrompe la normalità dei comportamenti e dei gesti.

Walt si confessa solo per esaudire l'ultimo desiderio della moglie, come fosse un mero atto formale. Walt confida al prete piccoli peccati veniali (un bacio rubato a una festa, qualche dollaro di tasse evase ma «è come rubare») e il suo dolore per l'indifferenza che c'è tra lui e i figli («degli estranei»). Ma non confessa il suo grande tormento interiore che riguarda, evidentemente, un episodio avvenuto in guerra («la cosa che tormenta più un uomo è quella che non gli hanno ordinato di fare»). Un episodio così drammatico che certo non è possibile espiare con qualche Ave Maria, ma con il sacrificio che sta per compiere. Si tratta di una questione personale, che non riguarda padre Janovich e, forse, nemmeno Dio.

E, poi, fa solo quello che 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 “musi 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 per pagare un vecchio debito con la propria coscienza. E questa, secondo Eastwood, è la verità della vita, alla fine.

39. La drammatica confessione di Walt a Theo

Walt regala a Thao la stella al valore conquistata in Corea, poi lo rinchiude in cantina. Confessa al ragazzo il rimorso per aver ucciso, in guerra, un poveraccio che voleva arrendersi. Thao ha tutta la vita davanti e non deve sprecarla per vendicare la violenza subita dalla sorella; Kowalski farà tutto da solo.

È interessante l'espedito scenografico che Eastwood mette in atto. Il cancello grigliato che separa i due ricorda la grata del confessionale tra Walt e il prete, quindi, ancora di più rafforza l'idea, in noi spettatori, della sacralità di questa dichiarazione al ragazzo. La macchina da presa inquadra Walt dal basso verso l'alto dando maggiore enfasi al momento drammatico.

40. Daisy

Walt lascia Daisy, la cagnolina, alla nonna di Thao.

41. Le chiavi

Walt telefona a Sue per spiegarle dove ha lasciato le chiavi di casa che serviranno a liberare Thao, al momento, rinchiuso in cantina.

42. Il tentativo vano di Padre Janovich

Padre Janovich cerca di convincere i poliziotti a restare davanti alla casa di Spider ma loro hanno l'ordine di rientrare. Non credono alle parole del sacerdote: «*Qui scorrerà del sangue*», e lo obbligano a tornare nella sede del comando: «*È venuto con noi, deve tornare con noi*».

43. Thao è libero

Sue fa uscire Thao dalla cantina.

44. Walt si fa uccidere da Spider e dalla sua gang

È un finale cristologico, con l'immolazione redentrice che ricorda e ribalta quello de *Gli Spietati*. La macchina da presa, con un sontuoso movimento, si alza verso l'alto a inquadrare il sacrificio di Walt, la sua espiazione che mette fine alla spirale di violenza iniziata molti anni fa, in Corea, e conclusasi nel proprio quartiere. Ed è un sacrificio fatto in onore della legge e della giustizia.

45. L'arresto

Thao e Sue arrivano davanti alla casa di Spider. Tutti i membri della gang vengono arrestati e portati via dalla polizia.

46. Il funerale di Walt

Thao, Sue e la madre escono di casa (i ragazzi hanno abiti tradizionali). Dissolvenza davanti alla chiesa. Dentro la chiesa inquadratura dall'alto. Walt è nella bara. Il prete ripete quello che ha detto Walt di lui.

47. Il testamento

Dalla lettura del testamento si apprende che Walt lascia la propria casa alla Chiesa e la Gran Torino a Thao.

48 Thao, in compagnia di Daisy, guida la Gran Torino

La resa dei conti avviene con i parenti avidi. La Gran Torino, simbolo dell'America WASP, sfilando allontanandosi dal nostro sguardo in campo lunghissimo. È toccata a chi se la merita di più, ovvero a un giovane immigrato di buona volontà che, tenendo fede allo spirito pionieristico dei primi americani, saprà costruire, sulle sue spalle, il proprio futuro e quello dell'America.