

CIRCOLO CINEMATOGRAFICO STUDENTESCO

Film:

"Mezzogiorno di Fuoco"

di Fred Zinnemann

coll: Anna BOLANDI

Settore culturale
C.C.S. II° corso

Anno sociale 1961-62

Trama:

Siamo ad Hadleyville, un piccolo villaggio dell'Ovest degli Stati Uniti nel 1870. Il giorno del suo matrimonio, che è anche quello del suo ritiro, lo sceriffo Will Kane viene a sapere che col treno di mezzogiorno tornerà al villaggio un fuorilegge pericoloso e quasi pazzo: Frank Miller che un tempo Kane aveva condannato a morte. Sono le 10,30, fra un'ora e mezza dal villaggio scompariranno l'ordine e la giustizia. Kane non è obbligato a restare, ha dato le dimissioni dal suo incarico la mattina stessa ma, dato che il nuovo sceriffo arriverà l'indomani, resta ad affrontare i banditi e comincia a cercare uomini che siano in grado di aiutarlo nella lotta. Ma tutti, anche coloro che credeva fossero suoi amici, rifiutano la collaborazione per paura o meglio per vigliaccheria e si tappano in casa. Anche la moglie, una quacchera, ostile per motivi personali a qualsiasi manifestazione di violenza, non lo capisce e si prepara a partire con lo stesso treno di mezzogiorno. Mano a mano che il tempo passa l'atmosfera si fa più tesa, il villaggio viene avvolto da un senso di cupa desolazione e Kane, umanamente pervaso da una disperata angoscia, si avvia verso la stazione, da solo, per affrontare i quattro banditi in un impari duello. Miracolosamente, grazie alla sua maestria, e con l'aiuto della moglie pentita, lo sceriffo trionfa, ha eseguito il compito che si era assegnato lui stesso per adempiere ad un imperativo morale della sua coscienza; e quando gli abitanti dopo la sparatoria accorrono per felicitarsi con lui, Kane, senza una parola, senza uno sguardo, getta a terra sdegnato la stella e, calpestandola, se ne va con la moglie.

Scheda "Téléciné" n. 196

Se, per il suo soggetto, High Noon, è un western è anche una tragedia. Non tanto perchè esso rispetta le tre regole dell'unità di tempo (il film dura tanto quanto l'azione), dell'unità di luogo e dell'unità di azione, quanto in ragione dei momenti psicologici che fanno agire gli attori e soprattutto il principale di essi. Will Kane è il centro dell'interesse e sostiene il film quasi da solo: le sue reazioni psicologiche, benchè non lo sembrino, sono assai complesse. Il dramma interiore che lo tormenta, prima lo fa partire, poi tornare ad affrontare i banditi, è espresso da Gary Cooper con una interpretazione sobria, curata nei minimi particolari, "vera" che gli ha fatto meritare l'Oscar. Nel suo sguardo, nei suoi movimenti possiamo notare tutta la gamma delle passioni coesistenti e represses, in questo l'attore ha dato il meglio di sé stesso, è il modello di ciò che può dire un attore senza esprimerlo, di quella specie di collaborazione segreta dell'artista e dello spettatore. Il dubbio primitivo dello sceriffo è se partire o restare: lo costringono a partire, ma egli sa che il suo posto è al paese: deve ritornare. Il suo ritorno è determinato da: il senso del dovere, un sentimento di timore personale, un imperativo morale della sua coscienza: a quest'ultimo obbedisce forse senza rendersene perfettamente conto, ed è più sentito internamente che pensato. Questo è un motivo che riguarda solamente lui stesso, la sua coscienza; per comprendere gli altri motivi bisogna osservare anche gli altri personaggi: gli abitanti del villaggio, molto "caratterizzati", rappresentano un gruppo reale e vivo. Tutti perfettamente conviventi non sono affatto trascurati per ciò che riguarda la loro psicologia.

Per difendere i diritti e gli interessi di questi stessi che per paura lo hanno abbandonato, affronta da solo i banditi, assume un comportamento da redentore e cammina incontro alla morte. Questo suo gesto sublime è ancora più esaltato dalla debolezza e dalla semplice passività di quelli per cui si sacrifica: è uno dei tipici superamenti di sé. Sembra rappresenti l'eroe tipo del western, tutto coraggio e azione, è invece un uomo che agisce così per determinate ragioni, è un uomo che ha paura e si vede; dunque il suo comportamento si spiega anche come una reazione di difesa logica sul piano umano; si spiegano anche i suoi complessi impulsi, il loro carattere perfettamente plausibile da ogni punto di vista.

Ufficialmente il termine del suo servizio è scaduto, a rigor di logica potrebbe benissimo andarsene, ma il nuovo sceriffo non è ancora arrivato, il villaggio è indifeso, anche in solo un giorno i banditi potrebbero farlo ritornare nella condizione di anni prima, distruggere l'opera riedificatrice di Kane. Ma Kane non vuole che succeda questo, il senso del dovere è forte e rimane a difendere ciò che ha costituito per coloro che lo hanno ormai seppur momentaneamente abbandonato. La sparatoria finale, conclusasi felicemente, benchè sia in linea di massima giustificabile, ha degli elementi convenzionali che si sarebbero potuti evitare portando ulteriormente vantaggio al film, che comunque rimane sempre notevole, tanto per la sua realizzazione che per la sua tenuta, che avrà un posto importante negli annali del western.

Da "Hollywood" novembre 1952 n. 373

Mezzogiorno di fuoco di Zinnemann deve considerarsi uno dei migliori film western di questi ultimi anni: ha tutti i numeri per entusiasmare un vasto pubblico su un piano "più su" del normale e questo suo innalzamento sugli altri western è dovuto in gran parte al regista. Zinnemann non è portato ai film commerciali anche se per cause di forza maggiore ne ha diretti qualcuno del genere, ma appena può cerca di manifestare un suo particolare mondo narrativo. In questo film l'atmosfera di incombente tragedia preme sullo svolgimento del racconto a tal punto, da raggiungere il limite dello spasimo e dell'orgasmo. Può darsi che questa tensione avesse voluto essere una trovata per fare presa sul pubblico, ma anche ammettendo questa ipotesi, Zinnemann realizzandola attraverso un racconto ha saputo oltrepassare i limiti della formula, dimostrando forza narrativa di indubbia consistenza. Il successo è completato dalla calda persuasiva recitazione degli interpreti: dalla focosa Katy Jurando, alla filiforme Grace Kelly, dal misurato Thomas Mitchell al tormentato Eloyd Bridges.

Rassegna del film n. 9 anno 1952

Zinnemann riprende in questo film il discorso di Ombre rosse, ignorando ogni compromesso decorativo, e questo si deve alla sua esperienza come regista di film realistici. La Hadleyville di High Noon non è simile alle cittadine di Ford, non una di quelle evocate attraverso una serie di gagherrotipi e di antiche stampe. L'operatore Floyd Crosby sostiene la drammatica vicenda con immagini fortemente contrastate, dure, impietose. Altrettanto significativo il leit-motiv musicale: High Noon che cantato o solamente musicato udiamo spesso durante il film, durante le sequenze più drammatiche. Mezzogiorno di fuoco articola nel perfetto impianto di un magistrale "Thrilling" un tema che può essere accostato a quello di un interessante western minore, "I moschiettieri del West" di Edward Chon, storia di alcuni coraggiosi che si sacrificano non senza esitazione e umanissimi dubbi, per il mantenimento della legge e dell'ordine. Qua il coraggioso è uno solo, lo sceriffo, che aiuta e difende una comunità organizzata, i cui membri, chi per ragioni personali, chi per vigliaccheria, lo abbandonano ed egli rimane solo ad affrontare i fuori legge. Costruito stilisticamente con molta cura (ne fa fede un articolo di Zinnemann stesso apparso su Sight and Sound) risulta intelligentemente fuso tanto che ogni personaggio e quasi ogni battuta hanno una precisa e meditata funzione. Manca inoltre qualsiasi omaggio al ricettario del western. La stessa sparatoria che potrebbe apparire convenzionale è riscattata dal significato dell'intervento della moglie di Kane: la quacchera che non fa delle proprie convinzioni uno schermo alla vigliaccheria. Pur con l'apparato del western, Zinnemann non rinuncia al preciso e coerente "Engagement" dei suoi films attuali. Questo suo "Mezzogiorno di fuoco" si presenta come una mediazione, formulata con autentico senso d'arte, ritorno alla "trahison des clercs". La conclusione, lo sceriffo che sdegnato, calpesta le stelle e se ne va, disprezzando i suoi vili concittadini, il finale più amaro che sia mai apparso in un western si intona perfettamente all'acuta sensibilità dell'assunto.

Entro il quadro tradizionale del western Zinnemann ha, per così dire, rovesciato il punto di vista psicologico, al posto della sicurezza il dubbio, della lealtà l'abbandono, del coraggio imperterrito, la fragilità umana. Lo sceriffo, aspettando i banditi che vogliono vendicarsi di lui, contro i "consigli" di tutti i suoi cittadini che poi lo abbandonano, obbedisce ad un imperativo morale? Avrà la meglio su i suoi quattro avversari in una battaglia finale, impeccabile per il ritmo e drammaticità, ma che costituisce un poco una concessione alle esigenze del genere. La tensione e il verbo sono dati al film dall'incessante scandire del tempo e dalle osservanze di almeno due delle unità aristoteliche di tempo e azione; scarse le divagazioni laterali (una di queste è forse il personaggio dell'ex amante messicana dello sceriffo), la materia psicologica rimane felicemente incorporata al tempo della narrazione, i simboli dell'incalzare delle ore e della catastrofe (la pendola, i binari vi si inseriscono con misurata efficacia e coerenza.) Ma l'interesse del film sta soprattutto nella sua disposizione intima: la psicologia di rigore di un western è sommaria, senza crisi: in Mezzogiorno di fuoco essa appare invece irrimediabilmente incrinata dal dubbio. L'eroe non è più giovane e invincibile, è un uomo ormai maturo che riconosce la propria fragilità.

Bianco e Nero 1958 aprile pag. 25

Forse qualcuno si aspettava che Stanley Kramer realizzasse un film eccezionale e provocante, ma "Mezzogiorno di fuoco" non è che un potente ma completamente standardizzato western. E' una storia che fino alla fine, subordina l'azione, mentre questa senza dubbio dà al film l'aspetto diverso e lega le nozioni realistiche dei produttori sulla natura umana con l'ovvia richiesta del pubblico per la sparatoria abituale dei westerns. Essa tende a rallentare parte del film, questo non vuol dire però che High Noon non abbia valore. E' essenzialmente lo studio di una comunità e del coraggio di un uomo spinto dal suo forte senso di responsabilità civica. Gary Cooper impersona lo sceriffo in modo impagabile, non da eroe, ma da uomo costretto a fare il suo dovere, e deciso a compierlo, non senza timore, anche se i suoi amici lo hanno abbandonato. Anche le altre interpretazioni sono buone; particolarmente merita a Zinnemann e a Crosby, il fotografo, per la tensione abilmente sviluppata e che esplose in un finale pieno di azione. Dal momento in cui la città apprende la notizia dell'arrivo del bandito, la paura, come una cappa, scende sulla comunità. Si dà considerevole cura alle reazioni individuali e la morale così enfaticamente presente nel soggetto di Foreman è fortemente messa in evidenza, forse troppo per come la storia si svolge. La ballata (High Noon) composta da Dimitri Tiomkin e Ned Washin e ripetuta per tutto il film, ha un tono melanconico e sembra il tipo di musica che potrebbe incontrare il favore popolare.

collaboratrice: Anna Bolandi

BIBLIOGRAFIA

Fiche "Téléciné", scheda n° 196

in "Cinema", 1952, n° 9

in "Cinema nuovo", 1952, n° I, pag. 27

E. Colombo, in "Hollywood", 1952, n° 37, pag. 6

in "Rassegna del film", 1952, n° 9, pag. 38

Fiche de Documentation del la Centrale Catholique du Cinéma

in "Bianco e Nero", 1958, n° 4, pag. 25

J. Rieppel - Bazin - Le Western, 1953, 1958