

CIRCOLO CINEMATOGRAFICO STUDENTESCO

Film:

"Rio Bravo"

di John Ford

coll: Leonardo PIROVANO

Settore culturale
C.C.S. II° corso

Anno sociale 1961-62

STRUTTURA NARRATIVA.

Il film si svolge seguendo due falserighe: l'una avventurosa, l'altra sentimentale; due direzioni diverse, ma che trovano la loro unione nel protagonista del film, il colonnello, che le vive tutte e due insieme. Non sono racconti complicati quelli seguiti dal film, ma lineari e semplici che tuttavia riescono a far presa sul pubblico. Questi si intrecciano e si accavallano ed il risultato, pur non essendo omogeneo e scorrevole, propone dei lati interessanti. Non si può affermare con decisione che l'avventura o l'amore abbiano il sopravvento l'una sull'altro, ambedue sopravvivono e spiccano a tratti. Le circostanze e l'ambientazione favoriscono l'avventura: bisogna difendere il forte, distruggere gli indiani; la tranquillità susseguente alle imprese guerresche, l'amore. J. W., il colonnello, comanda un reggimento staccato ai confini con il Messico, e nella sua vita di comandante si introduce il figlio che, espulso da West Point ed entrato nella cavalleria, viene inviato presso il padre. Non ci sono incontri poetici e abbracci, i rapporti tra padre e figlio vengono regolati dalla disciplina militare, anche se il padre rimane indeciso sul modo di comportarsi verso di lui? Una sfumatura di orgoglio e di angoscia accompagna J. W. nei primi contatti con il figlio che per di più non vede da quindici anni. Ma la disciplina militare è ferrea e J. W. accettandola riesce, relegando nel suo cuore il sentimento paterno, a trovare dei veri rapporti tra lui e il figlio; rapporti rigidi e duri da militare frammisti a volte a preoccupazione quando l'affetto prende il sopravvento, ma pur sempre celato, talvolta a fatica, dietro una ^{velina} cortina di durezza. Risolte in parte le relazioni con il figlio ecco piombare nell'accampamento la madre che vuole riprendersi il figlio. Quel tenue equilibrio di rapporti tra il padre e il figlio viene frantumato, ricomincia la ricerca di un "modus vivendi" fra i tre. Abbiamo le prime scaramucce tra il padre e la madre (Maureen O'Hara) che si risolve ben presto in un contrasto abbastanza marcato e profondo. Sembrerebbe una lotta senza fine quella tra J. W. e M. O'H.. Continui sono i tentativi di riconciliazione tra i due ma da una parte urtano contro il carattere e le materne pretese di M. O'H. dall'altra contro le regole d'onore e il rigorismo di J. W. Infine sarà proprio l'ultima azione di guerra che unirà la famiglia al completo. Orala trama sentimentale è ben più validata di quella avventurosa, perde la sua compattezza perchè viene continuamente spezzata dalle numerose imprese che si susseguono veloci, e perchè tra la parte avventurosa e quella affettiva non intercorrono legami ben netti e precisi come pure si possono vedere nitidamente i nessi logici o di qualsiasi altra natura che uniscano le scene sentimentali. Per questo, mancando di coesione e di omogeneità, le due strutture narrative del film benchè valide entrambi in maniera e con valori diversi, nel complesso scadono e danno al film un valore che è inferiore allo standard di Ford.

LINGUAGGIO

Per quanto riguarda il linguaggio si deve dire che assume un carattere importante nel film, anche se, bisogna dirlo, non accentua quasi mai il dramma presentato. Al linguaggio è dato però il compito di collegare le imprese di guerra con il dialogo sentimentale tra W. e la moglie. Non è sempre ben riuscito, ma anche se non tocca continuamente "l'optimum" a tratti pur risultando frammentario, rivela la mano di un grande regista. Ciò è dovuto forse anche al fatto che Ford ha analizzato questo film che, pur appartenendo ad un genere a lui congeniale si confonde a volte con il western musicale. Nel realizzare il suo linguaggio in questo film Ford, oltre che ad usare i soliti accorgimenti di macchina si serve della musica. Infatti come due sono i fili conduttori del film così due e diverse sono le musiche che li accompagnano, e talora con un gioco di musiche il regista riallaccia una vicenda all'altra prevenendo o accompagnando le scene. Analizzando ora alcune fra le migliori scene in cui il linguaggio risulta essere forte e vigoroso, consideriamo ad esempio la scena in cui J. W. accampato la sera con il reggimento sul Rio Bravo, mentre si vedono in carrellata i suoi uomini adagiati nella tranquillità serale, con uno stacco vediamo J. W. passeggiare sulla riva del fiume. Con quel suo andirivieni falsamente controllato, dà veramente l'impressione dell'uomo in conflitto col suo intimo, preoccupato e indeciso sulla scelta che lui deve fare, sull'atteggiamento da prendere. In questo caso si lega strettamente la struttura avventurosa con quella sentimentale, oltre che dare una notevole carica umana e spirituale al fatto stesso. Sofferamoci ora invece sulla scena in cui il figlio, di scorta alla carovana delle donne, va a chiamare l'aiuto del reggimento per salvaguardarle dall'attacco indiano. Non appena il ragazzo parte, ecco diventare sempre più insistente il motivo musicale che accompagna la narrazione sentimentale, ed infine un violento primo piano del volto della madre. Qui è evidente la carica affettiva messa in risalto. La madre teme per il figlio e per la famiglia e i due temi sono identicamente vivi, il figlio con la persona, la famiglia con la musica. Anche in questo caso si è trovato un punto di contatto fra le due narrazioni, ma se ciò è avvenuto così deve alla musica sempre crescente e martellante. Una scena a parte in cui Ford si esprime in un giudizio morale severo e senza reticenze è quella in cui in un campo oscuro fra i rottami di un carro si vede un viso altrettanto scuro che condanna. Qui oltre alla condanna della barbarie, fatto che subito si comprende, abbiamo anche un significato veramente umano: quella scena indica che la disgrazia di uno è la disgrazia di tutti. Abbiamo analizzato tre scene diverse fra loro, ma che penso abbiano un denominatore comune: quello di essere veramente riuscite, anche perché dietro di esse si sente vibrare di sincerità l'animo di Ford.

STRUTTURA DRAMMATICA

Il dramma centrale presentato dal film segue la trama sentimentale: consiste nella ricerca di un equilibrio di rapporti familiari duraturi e leali. Prima è un dramma personale, intimo, poi perde questa caratteristica per diventare un dramma familiare tra marito e moglie. È un dramma personale prima, perché il colonnello, uomo duro tutto d'un pezzo, rigidamente osservante le regole del dovere e della convenienza imposta dal suo stato, viene a trovarsi di fronte al delicato problema di costruire dei rapporti con il figlio che non ledano il suo "abito mentale" e che nello stesso tempo gli permettano di salvaguardare il figlio, in nome dell'amore paterno, sentimento certamente nobile e non sopito malgrado quindici anni di lontananza. Di qui il suo conflitto interiore accentuato dal fatto che il figlio stenta a trovarsi con i compagni d'arme ed ancor più dall'atteggiamento del sergente, rigidissimo nel confronto delle regole. Oltre a ciò, le numerose azioni di guerra contribuiscono a porre J. W. di fronte al problema di trovare una soluzione giusta ed accettabile; in queste occasioni il padre e il comandante si trovano di fronte e si danno battaglia. Tuttavia pur con amarezza, in J. W. vince il comandante che pone una sommaria e in definitiva giusta legge. A questo si aggiunge l'arrivo della moglie. Qui il dramma prima del singolo diventa della famiglia. Ad un giusto contrasto tra sentimento di padre e di comandante ne subentra e si aggiunge un altro più complesso: quello di marito e capo famiglia. Il dramma scoppia subito violento tra i due: entrambi combattono per la propria idea, l'uno per salvaguardare i valori di un giuramento e di una scelta, l'altra in nome di un amore giustamente materno tanto più profondo per la vita passata con il figlio e lontana dal marito. Viene pure alimentato dal comportamento di W. che ispirandosi al rispetto del dovere e guidato da un irremovibile senso dell'onore, spinge talvolta M. H'O. a credere che nel suo cuore non si trovi alcun sentimento paterno, per cui cerca di strappargli il figlio a forza. Il dramma che ha in sé delle cariche vitali, viene però concluso in maniera del tutto banale e consueta, per cui il valore del film viene a scadere e perde di novità. Per quanto riguarda la costruzione e l'ambientazione del dramma, le opinioni sono diverse ma accettabili. Da una parte abbiamo

che afferma di vedere in Ford anziché una evoluzione, una involuzione. Il cliché classico del Western è pedestremente seguito e fa pensare che il regista non abbia più nulla da dire, per lo meno, manchi di fantasia. Sembra cioè - dice lo stesso - che Ford abbia una ben misera visione del mondo se deve aggrapparsi e limitarsi a mostrare sentimenti e reazioni psicologiche di un tipo particolare di uomini inoltre che debba ricorrere a temi soliti e frusti di un militarismo idealizzato e spicciolo. D'altra parte Solmi(?) si meraviglia come Ford abbia potuto trovare ancora un tema vitale su cui imperniare un film. Tutte e due le affermazioni possono essere vere, infatti la prima intesa su un piano puramente artistico, o di rinnovamento ha certo validità in quanto Rio Bravo mancava di tutto questo. Solo alcuni tipi si salvano mentre la maggior parte va ad arricchire la galleria dei tipi che il regista ci presenta. L'unica cosa che si salva è la centrata interpretazione psicologica dei personaggi. La seconda è anch'essa vera su di un piano di valori infatti, togliendo quella patina di vecchio e di sfruttato troviamo una buona risoluzione dei rapporti tra padre e figlio ed una patetica riconciliazione tra marito e moglie.