



# IL PRIMO JOHN FORD

*Early John Ford*

Sezione a cura di / Section curated by

**Peter von Bagh** e **Guy Borlée**

con la collaborazione di / In collaboration with

**Caitlin Robertson** e **Schawn Belston**

(Twentieth Century Fox)

## INTRODUZIONE A JOHN FORD

La nostra è una causa nobile. Non sarebbe ora di eliminare una volta per tutte il sospetto che la produzione muta di Ford sia soprattutto un'indifferenziata preparazione ai veri risultati ottenuti in seguito? Le opinioni al riguardo sono discordanti, e ricordo con un brivido l'ingenua e ignorante definizione che inizialmente diedi io stesso affermando che *Steamboat Round the Bend* (1935, ben diciotto anni dopo la prima regia) segnava la fine di "John Ford prima di John Ford". Il che potrebbe anche essere vero se si scegliesse di ignorare le tante dimensioni dell'opera di Ford e ci si limitasse a considerarlo un poeta bucolico.

Nei primi film di Ford le emozioni forti passano attraverso un personaggio: si pensi allo sguardo malinconico e profondo di Harry Carey, uomo in perfetta sintonia con il paesaggio (*Straight Shooting*, 1917) o immerso in immagini strane ed eccentriche – ben prima della famosa influenza di Murnau – di *Hell Bent* (1918), film che si apre con un dipinto (per la prima volta?). Anche se la maggior parte dei venticinque Ford con Carey è andata perduta, quelli che abbiamo a disposizione innalzano Carey alla statura di Fonda o Wayne come eroe fordiano per eccellenza. E possiamo rilevare altre tendenze decise: il delizioso repertorio della vecchia America di *Just Pals* (1920, con Buck Jones); la nascita di una nazione narrata in *The Iron Horse* (1924), con il suo sottofondo storico e le oscure forze mistiche nel mezzo della ricerca della luce; la tragicommedia e l'estrema ironia di *3 Bad Men* (1926), che unisce il sublime e il quotidiano in una maniera che uguaglia quasi tutti i film più tardi del regista.

Il West muto non è dunque solo un preludio ai grandi western del Ford maturo. Non è irrilevante neppure la capacità del regista di cimentarsi con tutti i generi, spaziando da tonalità e tocchi impressionisti di irresistibile commedia (*Riley the Cop*, 1928) ai "film alla Murnau", che conseguono una notevole profondità di tragica alienazione in *Hangman's House* (1928), gravato dal peso dei peccati del passato, o un'accentuata stilizzazione in *Four Sons* (1928), che a seconda dei gusti può essere visto come una vetta del melodramma o un eccesso di estetismo.

Il primo periodo sonoro – visto raramente e ugualmente affascinante – ci fa intravedere quanto sarebbe stata diversa la carriera di Ford se alla fine degli anni Trenta *Stagecoach* non avesse deciso il suo destino. *Salute* (1929), il primo film di Ford su West Point, rivela la sua conoscenza di un altro mondo, quello dello sport. *Sub-*

## INTRODUCTION TO JOHN FORD

*Our cause is noble. Isn't it time to eliminate once and for all the deep suspicion that Ford's silent output was mainly an undifferentiated preparation for his real achievement that came later? Opinions differ about that, but I remember, shuddering, my own earliest, innocent and ignorant definition according to which Steamboat Round the Bend (1935, a full 18 years after the first film Ford directed) marked the end of "John Ford before John Ford". Which it might well be, if you leave out most dimensions of Ford's work and see him only as a bucolic poet.*

*Ford's early work carries a strong emotion through an individual – Harry Carey's deep, melancholy eyes, a man at one with the landscape (Straight Shooting, 1917). Or the eccentric, strange images, well before the famous influence of Murnau, in Hell Bent (1918), a film that opens with a painting - is that a first? Even if most of the 25 films Ford made with Carey are beyond human reach today, those we can see elevate Carey to the heights of Fonda or Wayne as the definitive Ford hero. And we can find other strong tendencies – the loving Americana of Just Pals (starring Buck Jones, 1920); the birth of a nation story that is The Iron Horse (1924), with its deep undertones of history and its dark mystical forces in the midst of the search for light; the tragicomedy and deeper ironies of 3 Bad Men (1926), combining the sublime and the everyday in a way that matches almost any of Ford's later films.*

*This silent West is thus not only a prolegomenon to Ford's own great Westerns to come. His all-around, all-genre work is hardly irrelevant either, ranging from impressionist touches and tonalities of irresistible comedy (Riley the Cop, 1928) to his "Murnau films", which reach a remarkable depth of tragic alienation in Hangman's House (1928), burdened with carrying the sins of the past, and the heightened stylization of Four Sons (1928), a high point of melodrama or an excess in style, according to one's tastes.*

*The rarely seen - and equally fascinating - early sound period lets us glimpse how different a career Ford could have developed, if Stagecoach had not defined his destiny at the end of the 1930s. At the beginning, Salute (1929), Ford's first West Point film, reveals his wisdom about yet another field of life, sports. Submarine Patrol and Airmail (1932), seeming to be about war and "adventure", have shattering moments about loneliness,*

*marine Patrol* e *Airmail* (1932), che apparentemente trattano di guerra e di “avventura”, si soffermano per alcuni struggenti istanti sulla solitudine degli uomini alla ricerca di se stessi di fronte alla morte. Il capolavoro conclusivo di quel periodo, *Pilgrimage* (1933), ci ricorda che Ford non fece solo film irlandesi-galesi ma, come Frank Borzage in quegli stessi anni, concepì uno strano gruppo di opere che non sono tanto i suoi “film tedeschi” quanto film ambientati in Germania: *Pilgrimage*, *Riley the Cop*, *Four Sons*.

Concentrandoci sulla parte meno nota dell'opera di John Ford potremmo ricordare che le stesse considerazioni sono applicabili anche a Bergman e Kurosawa, per fare due esempi. Le loro carriere giovanili sono raramente oggetto di studio e discussione, pur comprendendo film che aprono strade forse non seguite fino in fondo ma che mettono comunque in luce intenzioni molto personali e originali. Questo vale per tutti i film (o frammenti di film) di Ford risalenti a quel periodo e giunti fino a noi, compresi ventitrè muti: ciascuno di essi ha una propria identità e non è meno memorabile delle opere più tarde che possono sembrare più “perfette” o sono maggiormente viste e conosciute.

Peter von Bagh

*men searching for who they really are in the presence of death. The concluding masterpiece of this period, Pilgrimage (1933), reminds us that Ford made not only Irish-Welsh films but, like Frank Borzage during the same years, conceived a strange group of films that are not so much his “German films” as they are films that take place in Germany: Pilgrimage, Riley the Cop, Four Sons.*

*As we focus on this less well-known part of John Ford's life work, we might remember that the same situation also holds true for Bergman and Kurosawa, to take two examples: their early careers are seldom discussed, but include films that perhaps didn't lead anywhere in an obvious way, but nonetheless show highly personal and original initiatives. This applies to all Ford's existing films (or the existing fragments) from this period - there are 23 silents - each has its own identity and is no less memorable than the later ones that may seem more “perfect” or are more widely seen.*

Peter von Bagh



John Ford sul set