

Il grande regista è morto ieri mattina all'età di 94 anni Nato in Sicilia, arrivò giovanissimo a Hollywood

Da «Accadde una notte» a «La vita è meravigliosa» interpretò l'ottimismo del «sogno americano»



Qui accanto, James Stewart in una scena di «Mr. Smith va a Washington»; a destra, Frank Capra alla macchina da presa; in basso, il regista con Barbara Stanwyck sul set di «Arriva John Doe»



Mr. Capra va in paradiso

Se n'è andato nel sonno all'età di 94 anni. La sua salute s'era aggravata tre estati fa, ma poi la forte fibra di Frank Capra aveva avuto la meglio sull'età. Ieri mattina la crisi fatale. A dare la notizia della scomparsa del grande cineasta di origine italiana è stato il figlio. Ricco il medagliere di Capra, con film che hanno fatto epoca come «Accadde una notte», «Mr. Smith va a Washington», «La vita è meravigliosa».



Il, ad esempio «Femmine del mare» (con una splendida Barbara Stanwyck poco più che esordiente). «L'affare Donovan», «Diavoli volanti», tutti realizzati nel '29. Ed eccoci, finalmente, al periodo d'oro, all'esplosione del «fenomeno Capra» giusto in concomitanza con gli anni della depressione economica e, poi, via via del riscatto del New Deal, della politica rooseveltiana, dell'american dream ancora e sempre risorgente. A tale proposito Frank Capra spesso ebbe a confessare nel '71: «Volevo cantare le canzoni degli operai oppressi, degli sfruttati, degli afflitti, dei poveri. Volevo stare al fianco degli etemi sognatori e condividere l'offesa di tutti coloro che erano disprezzati per motivi di razza e di censo. Soprattutto, volevo combattere per le loro cause

I suoi titoli più importanti

FEMMINE DI LUSSO	(1930)
ACCADDE UNA NOTTE	(1934)
È ARRIVATA LA FELICITÀ	(1936)
L'ETERNA ILLUSIONE	(1938)
MR. SMITH VA A WASHINGTON	(1939)
ARRIVA JOHN DOE	(1941)
ARSENICO E VECCHI MERLETTI	(1944)
LA VITA È MERAVIGLIOSA	(1946)
LO STATO DELL'UNIONE	(1948)
UN UOMO DA VENDERE	(1959)

Riskin e con questi dà avvio alla folgorante progressione dei suoi film insieme più celebri e fortunati. Si è scritto significativamente su quel periodo: «A partire dalla Donna del miracolo (1931), una satira bonaria di certe manie religiose d'una America provinciale e puritana, e proseguendo con La donna di piombo (31), Signora per un giorno (31) sino a Accadde una notte (34)... è un crescendo di opere riuscite e di notevole successo sulla strada maestra della commedia sofisticata, in cui i casi della vita, il rapporto fra i sessi, le schermaglie amorose, il femminismo americano, osservati con un certo acume e rappresentati con quell'umorismo leggero che fu caratteristico dello stile Capra migliore, costituiscono il filo ininterrotto di un discorso che si proponeva, in ultima analisi, di fornire al pubblico non soltanto uno spettacolo «digestivo», ma anche alcuni motivi di riflessione». D'altronde, l'ormai famoso touch Capra diviene proverbiale di lì a poco quando il cineasta affronta con generoso e aperto democratico temi e figure più divenuti classici non solo nella sua lunga, proficua carriera, ma nella storia del cinema tout court. Ci riferiamo, si intende, ai notissimi, acclamati «Arrivata la felicità (36)», «L'eterna illusione», «Mr. Smith va a Washington». film che, oltre ad agitare brucianti questioni

«Il mio cinema racconta la gente comune»

Nell'aprile del 1977, Frank Capra, durante un incontro con i critici cinematografici italiani che si svolse al Centro sperimentale di cinematografia di Roma, tenne un discorso: ve ne presentiamo alcuni brani.

FRANK CAPRA

Il potere del cinema ed il mio compito. «Tutti coloro che sono impegnati in modo creativo nel cinema sono colati di un tremendo potere: mai prima concesso all'uomo: quello di parlare a centinaia di milioni di essere umani per due ore, e nel buio. E mi si loro responsabilità furono più pesanti che negli anni '30, quando lo spirito umano era depresso in tutto il mondo e la grande crisi economica rischiava le nostre speranze. C'era un disperato bisogno di ottimismo, e fame di stimolanti esempi di come l'individuo possa vincere lo squallor del proprio ambiente. Questo era il compito di cui avevo l'incarico: sollevare lo spirito umano! Questo fu il mio impegno. E trovai la mia strada. Avevo cantato coloro che lavorano sodo, i Joe dalle tasche vuote, i poveri dalla nascita, gli afflitti. Sì, lascia pure ad altri - mi lassi - di fare film sulle grandi distese della storia. Io avrei fatto i miei sull'uomo che manovra la ramazza. E così, mi concentrerò sui film che parlavano della gente comune».

La filosofia dei miei film. «Quando mi chiedono di spiegare la filosofia dei miei film, rispondo: esaltare il trionfo dei principi, della ragione, del giusto; sottolineare che ogni essere umano nasce unico, diverso da qualsiasi altra persona che sia mai nata o mai nascerà, esaltare l'uomo, perorare le sue cause, protestare contro ogni degradazione della sua dignità, del suo spirito e della sua natura divina».

Il senso al cinema. «Per me, le scene di sesso al cinema sono grossolane, volgari, degradanti caricature di un fatto meraviglioso. L'estasi di quei momenti inebrianti può essere assaporata solo nell'intimità. Nessun attore al mondo può ricreare quel rapimento, quando è circondato da luci, macchine da presa, microfoni e tecnici. Simili esibizioni sono una frode, una pomografia offensiva. E non importa quante molle di materasso scricchiano per simulare la realtà».

Il cinema è idealità, coraggio e magia. «Abbiamo bisogno del cinema per ricordarci che, se il bene non domina il mondo, beh, neppure lo domina il male, come molti cineasti vorrebbero farci credere. Io sollecito gli studenti di cinema ad essere dei ribelli. Ad approfittare di questa nuova permissività per scavare più a fondo nel cuore degli uomini, non meno che nei loro vizi. Perché il cinema deve dare forma ai sogni non meno che agli incubi. L'umanità oggi ha bisogno di artisti coraggiosi e pieni di ideali. Il cinema è un mezzo magico. E se vi capita d'imbattersi in giovani idealisti su cui il cinema esercitò il suo magico fascino, incoraggiateli. Il mondo ha bisogno di loro».

E infine... l'amore. «Sul piano dello spettacolo l'amore fa cassetta. Perché? Perché di tutte le forze motrici della vita, l'amore è la più pura, la più profonda, la più universale. E si

Così lo ricordano a Venezia «Negli anni del fascismo i suoi film come lampi di vita»

DAL NOSTRO INVIATO

VENEZIA. L'annuncio della morte di Frank Capra è piombato alla Mostra del cinema mentre si era da poco conclusa la cerimonia di inaugurazione. Così lo ricordano registi, attori e gente di cinema. Gian Luigi Rondì, presidente della giuria della Mostra: «Gli avevamo dato il Leone d'oro alla carriera nell'84, ma Capra si ammalò e non poté venire a Venezia. Frank Capra ha rappresentato certamente l'espressione più sensibile e più umana del cinema americano, con aperture nel sociale prima ancora che se ne parlasse, con tutto l'ottimismo e la cordialità delle sue origini italiane, ravvivata dal nuovo paese di cui aveva espresso i sentimenti migliori». Paolo Portoghesi, presidente della Biennale: «Frank Capra da anni ormai non era più sulla cresta dell'onda, ma alcuni dei suoi film rimarranno indimenticabili, specie per una persona della mia generazione». Emidio Greco, regista: «Mi piace molto il cinema americano degli anni Trenta e Capra, insieme a Lubitsch, era un regista straordinario. Aveva in sé una cifra d'autore assolutamente genuina, assolutamente

Nel suo lavoro i valori progressivi della società di quel tempo e le virtù della democrazia

Cantò il New Deal, e fu il successo

BRUNO CARTOSIO

Quella dozzina d'anni tra la crisi del '29 e la seconda guerra mondiale restano un fatto unico nella storia degli Stati Uniti. È bene ribadirlo: fu la guerra e non il New Deal a risollevarne l'economia statunitense e a riportare al loro posto di lavoro milioni di uomini e di donne. Frank Delano Roosevelt fu invece il maggior tessitore di quella tela ideologica ed emotiva su cui trovarono un loro posto le aspettative, le volontà, le speranze di quei milioni. Certo, Roosevelt non fu solo e non fece sempre e subito, neppure su questo terreno, le scelte più opportune. Ma non impedì che negli Stati Uniti cambiasse l'aria. E l'aria nuova salì dagli strati bassi della società e attraverso quelle fette di intelligenza che ad essi si avvicinarono. Inutile dire che non fu la rivoluzione; ma non è superfluo, probabilmente, sottolineare con forza lo scambio di egemonia, esplicito nel rinnovamento sociale e culturale. Lo spostamento di valori fu grande e non pacifico. Dal limbo della crisi organizzativa del movimento sindacale e di sinistra seguita alla prima guerra mondiale emersero le iniziative di lotta di operai e contadini - soprattutto degli operai. E con la forza di una piena, questa iniziativa trascorse con sé la valorizzazione delle immagini, dei contenuti elementari del movimento popolare. Nella musica, nelle arti pittoriche, nel cinema, oltre che in politica, questo spirito divenne lo «spirito del tempo». Lo stile moralistico della politica statunitense e le peculiarità ideologiche del movimento stesso lo conterrano spesso, ma non sempre, entro i confini di una positività un po' generica. Le classi venivano sciolte volentieri nel popolo - ma era comunque un popolo lavoratore che aveva lottato per affermare i propri diritti: fondamentali alla dignità sociale, al riconoscimento politico, alla rappresentatività sindacale. Un popolo, in altre parole, protagonista in quanto tale, che si afferma come depositario della positività generale. In pittoresco come Ben Shahn o

in muralisti come Rivera e pochi altri, in vari scrittori di «letteratura proletaria» (o neri) le contraddizioni e le identità di casti, e classe rimangono più forti. Il d'accordo, siamo due nazioni di Dos Passos del 1936 rimane definizione secca dei rapporti di classe per molti militanti e intellettuali. Per altri invece - la gran parte dei muralisti, di quei musicisti che immettono le forme popolari nella musica colta, degli scrittori del Federal Writers' Project - le virtù del popolo lavoratore diventano sinonimo delle virtù generali della democrazia. Nel cinema, tra coloro che risposero a queste sollecitazioni, Frank Capra fu quello che più coerentemente le elevò a sistema della propria poetica. Altri, come Wyler o Wellman o Lang o Ford, a loro modo «denunciarono», fissando il loro occhio su mali parziali della società: il pregiudizio razziale, il linciaggio, la miseria urbana e rurale ecc. Capra invece individuò, dentro i valori del suo tempo i valori progressivi e ne fece sistemi ideali. Per attingere al generale dovette astrarre, semplificare, spesso dare ster-

zate favolistiche alle sue commedie-moralità. La proposta era più forte nei suoi film che la denuncia. Ma questa era l'unica dimensione che consentiva di essere all'altezza di quell'interlocutore attivo - il popolo - che Capra voleva «interpretare». La risposta fu un successo popolare che nessun altro ebbe. Del resto, i suoi protagonisti si chiamano Mr. Deeds (il signor «Fatti») Mr. Smith (un signor «Rossi»), che di nome fa Jefferson, come l'estensore della dichiarazione d'indipendenza, John Doe (in inglese, il signor «Chiunque» per antonomasia). Gente comune. Popolo, solo depositario delle virtù fondamentali e pronto a difenderle in quanto regola del mondo contro le forze della disgregazione: i politici sporchisti, i profittatori, i cinici, i disumani. Significativamente, però, la ricomposizione sociale - cristiana - che caratterizza i film di Capra si arresta alle soglie della conclusione di Arriva John Doe, uscito nel maggio 1941, prima di Pearl Harbor. La sua sensibilità, più che il rigore ideologico, portò Capra a evocare il lo spetto del fasci-

simo e a non sapere bene come chiudere la storia. Capra stava sempre parlando degli Stati Uniti, non dell'Europa: coglieva piccoli segnali nell'involuzione del New Deal e li ampliava, anticipando futuri pericoli. A quel punto, comunque, il popolo ha ancora capacità di reazione. «Norton, ecco il popolo - dice il giornalista all'autocrate frustrato - provate a battere quello!»: su questa battuta, premessa di scontri a venire, finisce il film e con esso il decennio del cinema più vero di Frank Capra. Dopo la guerra i tempi saranno ormai cambiati al punto che sarà proprio il populismo nel suo sangue a tenerlo sostanzialmente in disparte. Truman, McCarran, McCarthy useranno la retorica del populismo per dissimulare politiche di attacco antipopolare, ridurranno a pratica del sospetto e a conformismo passivo le virtù precedenti della democrazia partecipata e della comunità ideale. «L'immaginazione che viene dal basso», nelle parole dello studioso Robert Sklar, con cui Capra aveva articolato la sintesi più significativa dell'immaginario popolare prima della guerra, ora non serviva più.