

Il cinema che viene da lontano

Nato agli inizi del secolo, il cinema canadese, dopo alterne vicende, sembra avere trovato ora identità e tematiche proprie.

Negli ultimi anni si è molto parlato del cinema canadese. Film canadesi hanno partecipato a festival, vinto premi, attratto l'attenzione della critica internazionale, iniziato la conquista, se pur lenta, di nuovi mercati. Ma il cinema canadese non è nato ieri come la sua recente affermazione potrebbe farci pensare; anzi, ha una storia antica, addirittura la più antica del Nord America se, come si crede, già nel 1912 si girò a Montreal il primo lungometraggio, *Madeleine de Verchères*.

L'interesse dei canadesi per il cinema era stato grande fin dagli inizi, e durante la prima guerra mondiale e immediatamente dopo nel paese vennero prodotti diversi lungometraggi e soprattutto numerosi film di tipo propagandistico, didattico e promozionale. Nel 1923 l'industria cinematografica privata crollò sotto la schiacciante concorrenza hollywoodiana, mentre seguì ad operare l'ente di stato, il Motion Picture Bureau, istituito nel 1917, che continuò la produzione fino all'avvento del sonoro e agli inizi della Depressione.

Dopo un lungo periodo di ristagno, il governo federale creò nel 1939 un nuovo ente, il National Film Board, con il compito di dare impulso alla produzione cinematografica. Venne chiamato a dirigerlo John Grierson, il rinnovatore della scuola documentaristica britannica. Sotto la sua guida il NFB,

che nel frattempo aveva assorbito il MPB, ormai in stato di letargo, si gettò in un'intensa campagna di sostegno allo sforzo bellico producendo film di stampo propagandistico ed educativo. Due serie in particolare, *Canada Carries On* e *World in Action*, inneggianti ai valori patriottici e all'idealismo del *brave new world* ebbero un grande successo.

Merito del NFB in quegli anni fu anche la creazione di un sistema di distribuzione capillare, con l'organizzazione di un cinema itinerante che toccava i villaggi e le fattorie più sperdute. Nel 1941, Grierson, che aveva importato dall'estero tanti giovani collaboratori entusiasti e dotati, invitò Norman McLaren e gli affidò la direzione della sezione di animazione del Board. McLaren si gettò con slancio nella ricerca e nella sperimentazione ottenendo risultati inediti e suggestivi che dovevano fare di lui uno dei più grandi maestri del disegno animato. Tra le tecniche da lui adottate, la pittura diretta su celluloidi e su banda sonora, l'uso delle immagini sovraimposte e del rallentatore, il pixillation, cioè la ripresa di personaggi reali alla velocità di 24 immagini al secondo, raggiungendo effetti irreali.

Anche il Canada francofono, che per anni si era limitato ad importare nel Quebec pellicole francesi, iniziò, nel 1944, una produzione locale con «Le Père Chopin». L'enorme successo di

questo film dette il via a una serie di lungometraggi paternalistici d'impronta cattolica, che con gli anni degenerarono in opere lacrimevoli e moralizzanti che riflettevano le profonde tensioni ideologiche e sociali del Quebec post-bellico. Con l'avvento della televisione, nel 1953, la produzione privata di film francesi si interruppe del tutto.

L'attività del NFB continuò invece negli anni 50 con nuova enfasi. La Unit B, in particolare, impose un suo stile di documentario, poetico, metafisico, con un tocco di misticismo, se vogliamo, che si ritrova in film come *Paul Tomkovicz*, *Street-Railway Switchman* e *Corral*. Questo genere di pellicola continuò fino agli inizi degli anni 60, esaurendosi con *Lonely Boy*, un film sulla vita di Paul Anka, cantante prigioniero della sua fama.

Il trasferimento del NFB da Ottawa a Montreal dette un grande impulso anche ai giovani cineasti francofoni. Con *Les Raquetteurs* (1958), Michel Brault e Gilles Groulx instaurarono un nuovo genere, quello del cinema verità, un approccio diretto alle realtà e alla società quebecchese.

L'equipe francese del NFB cominciò così una intensa attività e, diversamente dai colleghi an-

glofoni, produsse film politicamente e socialmente molto impegnati. Questo fermento era giustificato da un insieme di circostanze che "esplosero" contemporaneamente: l'esperienza tecnica e estetica conseguita lavorando al NFB, le nuove cinesprese più maneggevoli e semplici, l'influenza della "nouvelle vague" francese, il sorgere di un nazionalismo quebecchese laico e progressista. Le pietre miliari di questo boom rimangono: *Seul ou avec d'autres* (1962), la vita studentesca in un campus a Montreal; *A tout prendre*, (1963), esplorazione autobiografica di Claude Jutra sulla crisi di identità del Quebec; *Le chat dans le sac* (1964), la crisi di una coppia — lei inglese lui francese — raccontata da Gilles Groulx. Verso la metà degli anni 60 Jean-Pierre Lefebvre e Gilles Carle girarono il loro primo film; nel 1963 Pierre Perrault e Michel Brault misero mano a *Pour la suite du monde*, un'epopea sul modo di vita di una piccola isola dedita alla pesca.

L'espansione durò fino alle soglie degli anni 70.

Anche in campo anglofono l'attività cinematografica era rimasta costante, pur se meno rivoluzionaria e impegnata. In quel periodo vennero per la prima volta alla ribalta i nomi di Don



Nelle foto:

1. Ugo Tognazzi, Marie Tifo, Francis Mankiewicz, Michel Brault e Bernardo Bertolucci.
2. Una scena del film «Les Ordres» di Michel Brault.
3. Il regista Francis Mankiewicz.
4. Gilbert Sicotte e Charlotte Laurier in una scena del film «Les bons debarras» di Francis Mankiewicz.
5. Il regista Allan King e il direttore della fotografia Richard Leiterman.
6. Craig Russell, protagonista *en travesti* di «Outrageaus!».
7. Il regista Michel Brault.

