



## **FOTOGRAMMI DI BOMBAY: DA BOLLYWOOD A TAKSHILA**

*in collaborazione con*



---

FONDAZIONE RAVENNA MANIFESTAZIONI  
SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA  
con il patrocinio di:  
SENATO DELLA REPUBBLICA, CAMERA DEI DEPUTATI,  
PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI,  
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

# Fondazione Ravenna Manifestazioni

## *Soci*

Comune di Ravenna  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ravenna  
Camera di Commercio di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Associazione Industriali di Ravenna  
Ascom Confcommercio  
Confesercenti Ravenna  
CNA Ravenna  
Confartigianato Ravenna  
Archidiocesi di Ravenna e Cervia  
Fondazione Arturo Toscanini  
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

# Ravenna Festival

*ringrazia*

ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL

ASSICURAZIONI GENERALI

ASSOCIAZIONE DEGLI INDUSTRIALI  
DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

AUTORITÀ PORTUALE DI RAVENNA

BANCA POPOLARE DI RAVENNA

BARILLA

CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

CIRCOLO AMICI DEL TEATRO "ROMOLO VALLI" - RIMINI

CMC RAVENNA

CONFARTIGIANATO DELLA PROVINCIA DI RAVENNA

COOP ADRIATICA

CREDITO COOPERATIVO RAVENNATE E IMOLESE

ENI

EURODOCKS

FONDAZIONE DEL MONTE DI BOLOGNA E RAVENNA

GRUPPO VILLA MARIA

ITER

LEGACOOP

ROMAGNA ACQUE - SOCIETÀ DELLE FONTI

SAPIR

SEDAR CNA SERVIZI RAVENNA

TELECOM ITALIA - PROGETTO ITALIA

THE SOBELL FOUNDATION

THE WEINSTOCK FUND

UNICREDIT BANCA

UNIPOL ASSICURAZIONI

UNIPOL BANCA

# ASSOCIAZIONE AMICI DI RAVENNA FESTIVAL



*Presidente onorario*

Marilena Barilla

*Presidente*

Gian Giacomo Faverio

*Vice Presidenti*

Roberto Bertazzoni

Lady Netta Weinstock

*Comitato Direttivo*

Domenico Francesconi

Gioia Marchi

Pietro Marini

Maria Cristina Mazzavillani Muti

Angelo Rovati

Eraldo Scarano

Gerardo Veronesi

*Segretario*

Pino Ronchi

Guido e Liliana Ainis, *Milano*

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*

Antonio e Gian Luca Bandini,  
*Ravenna*

Marilena Barilla, *Parma*

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*

Roberto e Maria Rita Bertazzoni,  
*Parma*

Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*

Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*

Giancarla e Guido Camprini,  
*Ravenna*

Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*

Glauco e Roberta Casadio, *Ravenna*

Margherita Cassis Faraone, *Udine*

Giuseppe e Franca Cavalazzi,  
*Ravenna*

Glauco e Egle Cavassini, *Ravenna*

Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*

Ludovica D'Albertis Spalletti,  
*Ravenna*

Tino e Marisa Dalla Valle, *Milano*

Andrea e Antonella Dalmondo,  
*Ravenna*

Roberto e Barbara De Gaspari,  
*Ravenna*

Giovanni e Rosetta De Pieri, *Ravenna*

Letizia De Rubertis, *Ravenna*

Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*

Enrico e Ada Elmi, *Milano*

Gianni e Dea Fabbri, *Ravenna*

Lucio e Roberta Fabbri, *Ravenna*

Mariapia Fanfani, *Roma*

Gian Giacomo e Liliana Faverio,  
*Milano*

Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*

---

Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*  
Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Adelmo e Dina Gambi, *Ravenna*  
Idina Gardini, *Ravenna*  
Vera Giuliani, *Milano*  
Maurizio e Maria Teresa Godoli, *Bologna*  
Roberto e Maria Giulia Graziani, *Ravenna*  
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*  
Pierino e Alessandra Isoldi, *Bertinoro*  
Michiko Kosakai, *Tokyo*  
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*  
Franca Manetti, *Ravenna*  
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*  
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
Paola Martini, *Bologna*  
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*  
Alessandro e Claudia Miserochi, *Ravenna*  
Ottavio e Rosita Missoni, *Varese*  
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, *Ravenna*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*  
Gianpaolo e Graziella Pasini, *Ravenna*  
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*  
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*  
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*  
Giorgio e Angela Pulazza, *Ravenna*  
The Rayne Foundation, *Londra*  
Tony e Ursula Riccio, *Norimberga*  
Stelio e Pupa Ronchi, *Ravenna*  
Lella Rondelli, *Ravenna*  
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*  
Angelo Rovati, *Bologna*  
Mark e Elisabetta Rutherford, *Ravenna*  
Edoardo e Gianna Salvotti, *Ravenna*  
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*  
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*  
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*  
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*  
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*  
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*  
Italo e Patrizia Spagna, *Bologna*  
Ernesto e Anna Spizuoco, *Ravenna*  
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*  
Paolo e Nadia Spizuoco, *Ravenna*  
Enrico e Cristina Toffano, *Padova*  
Leonardo e Monica Trombetti, *Ravenna*  
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*  
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*  
Silvano e Flavia Verlicchi, *Faenza*  
Gerardo Veronesi, *Bologna*  
Marcello e Valerio Visco, *Ravenna*  
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*  
Lady Netta Weinstock, *Londra*  
Giovanni e Norma Zama, *Ravenna*  
Angelo e Jessica Zavaglia, *Ravenna*

---

*Aziende sostenitrici*

ACMAR, *Ravenna*  
Alma Petroli, *Ravenna*  
Associazione Viva Verdi, *Norimberga*  
Banca Galileo, *Milano*  
CMC, *Ravenna*  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
Deloitte & Touche, *Londra*  
FBS, *Milano*  
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*  
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*  
ITER, *Ravenna*  
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*  
L.N.T., *Ravenna*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
SMEG, *Reggio Emilia*  
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*  
Terme di Cervia e di Brisighella, *Cervia*  
Viglienzzone Adriatica, *Ravenna*

---



Culture of the Streets (1981) di M.F. Husain.

**FOTOGRAMMI DI BOMBAY**  
**Da Bollywood a Takshila**

*progetto a cura di*  
**Riccardo Battaglia**

In collaborazione con *National Film Archive of India*, Pune

Gli artisti ed il Ravenna Festival desiderano ringraziare il *National Film Archive of India*, del Ministero indiano dell'Informazione e delle Telecomunicazioni, in particolare la sede di Pune e il suo Direttore, Shri K.S. Sashidharan, che ha reso possibile questo progetto.

The artists and the Ravenna Festival would like to express their gratitude to the *National Film Archive of India*, in particular the Pune headquarters and its Director, Shri K.S. Sashidharan, without whom this project would have not been possible.



*Fotogramma dal film Prem Sanyas (The Light of Asia, 1925)  
di Franz Osten, per gentile concessione del Nfai  
(National Film Archive of India, Pune).*

---

Teatro Sociale di Piangipane  
lunedì 12, martedì 13 luglio 2004, ore 21

Proiezione del film  
**Prem Sanyas**  
(*The Light of Asia*)  
India, 1925

liberamente tratto dal poema in versi  
*The Light of Asia* (1908)  
di Sir Edwin Arnold

scritto da Niranjan Pal  
diretto da Franz Osten

*interpreti principali*  
Himansu Rai, Sita Devi, Sarada Ukil, Rani Bala

*Colonna sonora originale eseguita dal vivo*

*composizione, chitarre*  
Riccardo Battaglia

*sarod*  
Pradeep Barot

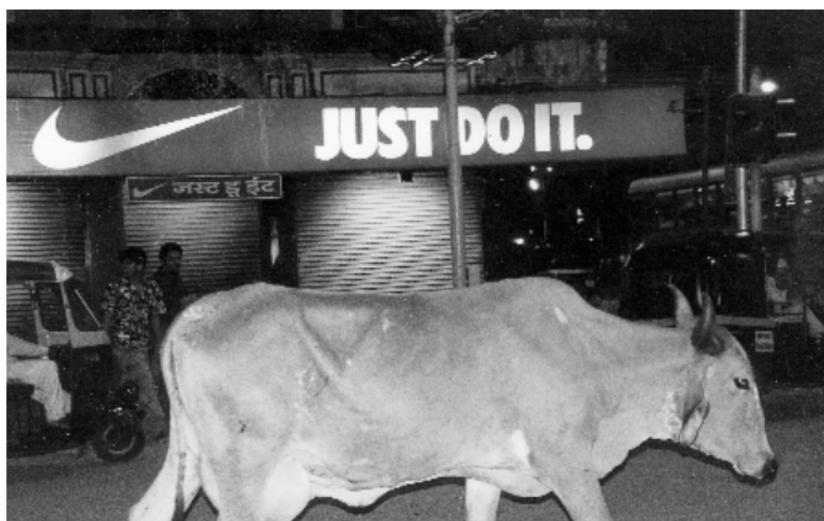
*sitar*  
Ganesh Mohan

*belabहार*  
Babulal Gandharva

*tabla e percussioni*  
Sandip Bhattacharya

*tanpura*  
Alessandro Servadio

---



*Bombay by night, incrocio fra la 17<sup>th</sup> Road di Khar West  
e Linking Road di Bandra West.*

---

Magazzino dello Zolfo  
mercoledì 14 luglio 2004, ore 21

**Takshila**  
in concerto

*chitarre, sarod*  
**Riccardo Battaglia**

*sarod*  
**Pradeep Barot**

*sitar*  
**Ganesh Mohan**

*tabla e percussioni*  
**Sandip Bhattacharya**

*tanpura*  
**Alessandro Servadio**

---

## FOTOGRAMMI DI BOMBAY da Bollywood a Takshila

**I**l 7 luglio 1896 il cinema sbarcò al Watson's Hotel di Bombay. Il primo cartellone cinematografico del subcontinente annunciava il miracolo del secolo, una meraviglia planetaria: “lo spettacolo delle fotografie viventi”.

Da allora Bollywood è la fabbrica dei sogni dell'India, il suo volto opulento e scintillante.

Lontano da questo volto si trova *Takshila*, un minuscolo quartiere di Bombay nei cui vicoli angusti si addossano le case come file di denti storti, e dove la giornata trascorre lenta fra manciate di *chakli* infuocati di spezie e *chai* bollenti al cardamomo.

Al numero 8 di *Mamta Kutir*, al centro della ragnatela di vicoli e viuzze, nasce questo progetto: un percorso che da Bollywood arriva a Takshila, dal cinema alla musica, dall'India in bianco e nero a quella a colori.

“Light of Asia” è una pietra miliare del cinema muto indiano, un capolavoro che racconta in modo leggero ed avvincente la vita del Principe Gautama/Buddha attraverso un curioso espediente narrativo. L'unica copia esistente al mondo e sopravvissuta ad un incendio si trova a Pune, in India.

La musica dei *Takshila* è un racconto di “quella” Bombay, il diario musicale di un incontro avvenuto lontano dai crocevia turistici e dalle rotte consuete, la narrazione di una città impossibile da descrivere a parole. Una raccolta di fotogrammi sonori legati alle immagini indissolubili di un'esplosiva anarchia cromatica e umana.



*Locandina del film Ulti Ganga (1942) di Keshavrao Dhaiber.  
Gentile concessione del Nfai  
(National Film Archive of India, Pune).*

**Da Bollywood a Takshila:  
QUANDO L'INDIA ERA MUTA**



*Locandina del film Prem Sanyas (The Light of Asia, 1925)  
di Franz Osten, per gentile concessione del Nfai  
(National Film Archive of India, Pune).*

***Prem Sanyas* (1925)  
ovvero La Metamorfosi del Buddha**

**P***rem Sanyas* (titolo inglese: *The Light of Asia*) è un capolavoro del cinema muto indiano. Il film fu girato nel 1925 dal regista tedesco Franz Osten in collaborazione con gli indiani Niranjan Pal e Himansu Rai e fu la prima coproduzione fra la compagnia cinematografica tedesca Emelka e l'indiana Great Eastern Film di Delhi. *Prem Sanyas* segnò l'inizio del felice sodalizio cinematografico fra Franz Osten, Niranjan Pal e Himansu Rai che insieme sfornarono ben sedici film sotto l'egida del leggendario studio cinematografico Bombay Talkies.

*Prem Sanyas* narra la metamorfosi del principe Gautama in Buddha, l'illuminato, e della sua rinuncia all'amore terreno e alle ricchezze materiali per liberarsi dalla sofferenza e raggiungere l'estasi suprema.

La sceneggiatura di *Prem Sanyas* è l'adattamento cinematografico – ad opera di Niranjan Pal – del poema epico *The Light of Asia* (1861) di Sir Edwin Arnold.

Il film si apre con le inquadrature di alcuni dei luoghi di culto più famosi in India, come ad esempio la Jama Masjid di Delhi. Poi l'attenzione si sposta su un gruppo di turisti inglesi che ascoltano affascinati la storia narrata da un vecchio indiano con la barba bianca. Il vecchio siede sotto l'albero della bodhi – l'albero dell'illuminazione del Buddha – e racconta ai turisti incuriositi la storia del principe Gautama (interpretato da Himansu Rai), figlio del re Suddhodhana (Sarada Ukil) e della regina Maya (Rani Bala). Gautama, dopo aver vissuto una vita da favola, lontano dal dolore, dall'ingiustizia e dalla sofferenza, decide di abbandonare tutte le sue fortune e l'amatissima moglie Gopa (interpretata da Sita Devi) per intraprendere un cammino di ricerca e di rinuncia interiore che lo porterà all'illuminazione.

Durante il suo cammino spirituale, il principe Gautama capirà che tutti gli uomini sono uguali: “Non ci sono re e non ci sono mendicanti. Dello stesso colore è il sangue di tutti gli esseri umani e salate sono le lacrime che sgorgano dai nostri occhi, da tutti gli occhi...” e sul principio dell'uguaglianza si fonderà appunto il Buddismo.

*Prem Sanyas* venne proiettato per la prima volta il 27 aprile 1926 nel castello di Windsor, a Londra e conquistò la Regina d'Inghilterra che si congratulò personalmente con lo sceneggiatore Niranjan Pal e l'attore Himansu Rai, perfetto nei panni di Buddha. Il film fu presentato come “il primo film completamente indiano, sceneggiato, finanziato, prodotto, recitato e lanciato da un cast interamente indiano”. *Prem Sanyas* ottenne subito un grande successo di pubblico e di critico in Inghilterra. Nel 1926 venne proiettato in India, al Cinema “Krishna” di Bombay, ma non ricevette la stessa euforica accoglienza, nonostante il *Times of India* dell'epoca l'avesse descritto in maniera entusiastica:

“Per il pubblico di Bombay, ormai stufo di guardare film indiani imperfetti e pieni di incongruenze e anacronismi... ecco il film che si avvicina agli standard europei per qualità e aderenza storica...”

In realtà *Prem Sanyas* – girato a Jaipur, in Rajasthan, nel palazzo di un ricco maragià che mise a disposizione i suoi costumi e i suoi trenta elefanti – è un film altamente anacronistico e ricco di simpatiche incongruenze. Come scrive il critico Gerhard Koch, “Malgrado le lodi alla sua autenticità, il film dà un'immagine fantastica dell'India... Abbagliati dallo sfarzo delle scene, solo pochi riconobbero che il film era molto impreciso nella ricostruzione storica. Dalla millenaria tradizione culturale indiana erano stati estrapolati e liberamente combinati gli elementi più spettacolari. Buddha, notoriamente vissuto attorno al 500 a.C., trascorre nel film la sua infanzia e la sua giovinezza nel palazzo di un principe Mogul del 17° secolo. All'anacronismo dell'architettura si somma lo stridente contrasto dei costumi e del rito nuziale di Buddha, ispirati alla tradizione del Bengala.”

Nel 1926 la pellicola venne proiettata in Germania con il titolo *Die Leuchte Asiens* e la colonna sonora della versione tedesca fu opera di I. I. Fischer e Hans-Heinrich Dransmann. Nel 1928 una versione di 90 minuti di *The Light of Asia* sbarcò negli Stati Uniti.

*Prem Sanyas* ottenne un grande successo di pubblico e di critica all'estero, ma non in India perché si discostava troppo dal modo di vedere degli indiani.

Oggi è invece considerato una pietra miliare del cinema muto indiano ed è una delle poche pellicole rimaste a testimoniare la grandezza e il patrimonio artistico di quella gloriosa epoca.

BY ROYAL COMMAND—SPECIAL SHOW  
AT WINDSOR CASTLE

“Light of Asia”

Shown at Windsor Castle. The Queen congratulates producer and Principal Actor.

THE LIGHT OF ASIA was shown at Windsor Castle by Royal Command, at which the Waterloo chamber was converted into a Temporary Cinema. After the Performance Queen announced Niranjana Pal (the writer) and Himansuraj (Gautama) and congratulated them—*Reuter's Special Service.*

The Distinguished patronage  
Special Cable-London, 24-4-26.

“Light of Asia”

*Patronised by*

“LORD READING”

The ex-Viceroy of India and Lady Reading made their first public appearance in London to witness the Indian Masterpiece Film

“Light of Asia”

*Bombay Chronicle, 1st May, 1926.*

*Recensione del film Prem Sanyas (The Light of Asia, 1925) di Franz Osten apparsa sul Bombay Chronicle del 1 maggio 1926.*



*Il regista tedesco Franz Osten e la sua troupe durante le riprese del film Shiraz (1928).*

## Un bavarese a Bombay ovvero Vita e Miracoli di Franz Osten

**F**ranz Ostermayr nacque a Monaco nel 1876. Suo padre era un famoso fotografo. Franz mosse i primi passi nel mondo del cinema assieme all'ingombrante fratello Peter, produttore e abile uomo d'affari con un fiuto eccezionale per il marketing. Nel 1907 i due fratelli Ostermayr imbastiscono un progetto alquanto originale: l'Original Physograph Company, una sorta di cinematografo ambulante. Nel 1909 fondarono insieme la Münchner Kunstfilm, il primo studio cinematografico della Bavaria, meglio noto con il nome di Emelka. Successivamente l'Emelka diventò una compagnia di distribuzione e una catena di sale cinematografiche. Nel 1910 Franz Ostermayr si trasformò ufficialmente in Franz Osten per distinguersi dal più famoso fratello.

Franz aveva l'anima dell'esploratore e il suo spirito avventuroso lo spinse a cercare fortuna negli angoli più remoti della terra. Nel 1915 s'improvvisò corrispondente di guerra, ma fu solo nel 1924 che la sua sete di avventura venne placata grazie all'entrata in scena di Himansu Rai. Himansu Rai era un giovane avvocato indiano che giunse appositamente a Monaco per bussare alle porte dell'Emelka di Franz Osten e proporgli una collaborazione tedesco-indiana. Himansu voleva girare un film sulla vita di Gautama Buddha: il suo non era semplicemente un progetto, ma una vera e propria missione. Franz accolse con entusiasmo la proposta indiana che si concretizzò in un film coprodotto dall'Emelka e dalla Great Eastern Corporation di Delhi. Franz Osten si occupò della regia, Niranjan Pal fornì la sceneggiatura e Himansu Rai incarnò Buddha: nacque così *Prem Sanyas*, il primo film indiano "interamente indiano." Girare *Prem Sanyas*, ovvero *The Light of Asia*, fu una vera e propria avventura per Franz e gli altri operatori tedeschi della sua troupe, folgorati dai colpi di calore dell'impetuoso clima dell'India e dalla bellezza sensuale di giovani lolite indiane. Come annotò lo stesso Osten,<sup>1</sup> "La star femminile era una stupenda fanciulla indiana di nome Setta Dewi (*sic!*). Le nostre attrici giovani rimarranno a bocca aperta quando confesserò che non aveva nemmeno 15 anni..."

E ancora, “D’estate noi registi ci lamentiamo della calura insopportabile sotto i tetti di vetro degli atelier, eppure laggiù io sognavo spesso Geisalgasteig. Il più delle volte giravamo sotto il sole, a 40-50 gradi, eppure si doveva continuare. Uno dopo l’altro fummo vittime di colpi di calore che alla lunga non risparmiarono neppure gli indigeni. Essi equiparano il sole alla morte e le comparse, scelte fra la popolazione, cercavano ogni momento rifugio all’ombra. A Jaipur, un giorno in cui giravamo i primi piani, dovemmo chiedere l’intervento della polizia. Compatti gli agenti snidarono con l’ausilio di manganelli le migliaia di renitenti dai loro nascondigli ombrosi e li spinsero davanti alle nostre macchine da presa...

Così nacque il film che, a prescindere dalla sua originalità, è singolare anche dal punto di vista tecnico. Innanzitutto nessuno degli attori ricorse al trucco, in secondo luogo nessuna scena venne girata negli studi, per alcune riprese di interni si utilizzarono ambienti autentici, ben illuminati. Dunque un film senza lampade e senza trucco.”

Un film genuino, tutto sommato.

Nel 1926, al termine dell’eccitante impresa indiana, Franz Osten fece ritorno a Monaco e qui conobbe un giovane regista inglese che girò due film per l’Emelka: *Irrgarten der Leidenschaft* (*The Pleasure Garden*) e *Der Bergadler* (*The Mountain Eagle*). Il giovane regista inglese si chiamava Alfred Hitchcock.

*Prem Sanyas* non fu un episodio isolato nella carriera cinematografica di Franz Osten, ma fu seguito da altri due film che contribuirono a diffondere all’estero l’immagine esotica dell’India: *Shiraz* (1928), sulla leggenda del Taj Mahal, e *Prapancha Pash* (1929), sugli intrighi di una corte feudale. In entrambi i film recitò la coppia Sita Devi e Himansu Rai. A differenza di *Prem Sanyas*, *Shiraz* e *Prapancha Pash* registrarono un enorme successo anche in India: “Il merito incommensurabile di Franz Osten è di aver filmato e mostrato l’India così com’è... I giornali hanno riportato critiche eccellenti: ‘Questa è l’India!’ è stato il coro unanime, benché gli indiani di solito non apprezzino né i film d’azione inglesi, né i registi stranieri...” scriveva così A.F. Stenzel nel 1929 per la *Deutsche Filmzeitung*. E *The Illustrated Weekly of India* espresse un giudizio entusiastico: “Gli appassionati di cinema di Calcutta hanno recentemente avuto la

possibilità di vedere *Shiraz* ed unanime è il giudizio di 'Eccellente!', espresso con la speranza che produttori e artisti continueranno a collaborare per presentare al mondo a tempo debito altri film della stessa qualità."

E la collaborazione vincente continuò: nel 1934 Franz Osten si trasferì definitivamente a Bombay con il cameraman Josef Winsching e lo scenografo Karl von Spreti. Lo stesso anno Himansu Rai fondò lo studio cinematografico Bombay Talkies e ingaggiò Franz Osten come regista.

Fra il 1935 e il 1939 Franz girò sedici film su copioni di Himansu Rai e Niranjan Pal. Principalmente soggetti indiani ideati per il mercato locale e girati in lingua indostana. Ormai l'era del cinema muto indiano era terminata e il sonoro invase le sale dei cinema di Bombay, Calcutta e Madras. Il tema preferito dei film in questione era il matrimonio d'amore che sfidava la tradizione indiana del matrimonio combinato e, di riflesso, il millenario e disumano sistema delle caste.

I sedici film dei Bombay Talkies concepiti dal trio Osten-Rai-Pal sostennero politicamente il movimento riformatore di Gandhi e il Congresso Nazionale di Nehru, riuscendo ad aggirare abilmente l'onnipresente censura britannica con varie allusioni. Come ad esempio l'allusione della ragnatela, un innocente simbolo che compariva spesso nell'ambientazione contadina di alcuni loro film ma che in realtà pubblicizzava in maniera molto sottile il simbolo del Congresso Nazionale.

Un altro punto forte dei Bombay Talkies era l'attrice Devika Rani, moglie di Himansu Rai. Devika Rani sconvolse il pubblico indiano e infranse le regole imperanti del cinema indiano dell'epoca calandosi nei panni di personaggi di infima casta nonostante fosse una donna di alto rango, dalla pelle bianca, e per di più figlia di un bramino! Nei film di altri studi cinematografici i ruoli di personaggi del genere venivano interpretati da prostitute prese a prestito dai bordelli di Bombay.

Insomma, un bel gruppetto rivoluzionario e innovativo. Nel 1936 venne alla luce il film sonoro *Achhut Kanya* (*L'intoccabile*), considerato unanimemente il capolavoro dei Bombay Talkies. Il film narra la storia d'amore impossibile fra Kasturi, una ragazza intoccabile, interpretata da Devika Rani e Pratap, un bramino, interpretato dall'astro nascente del cinema indiano Ashok

Kumar. *Achhut Kanya* venne premiato come miglior film del 1936 con la medaglia d'oro Gohan e fu lodato da Nehru in persona.

Franz Osten era indubbiamente il personaggio più contraddittorio dei Bombay Talkies. Durante la sua permanenza a Bombay diventò un membro del partito nazista e nel settembre del 1939, mentre girava *Kangan*, il suo ultimo film indiano, il regista tedesco venne internato in un campo di prigionia dagli inglesi. Grazie alla Convenzione di Ginevra, Franz Osten fu rilasciato dopo soli sette mesi perché ormai aveva più di sessant'anni. Tornò quindi a Monaco dove lavorò per la Bavaria Film fino al 1945, anno del suo ritiro ufficiale del cinema. Osten morì in patria nel 1956.

Franz Osten ebbe il grosso merito di introdurre alcune tecniche cinematografiche europee nel cinema indiano, come ad esempio le inquadrature in campo medio controluce e le riprese in esterno in movimento. Fu indubbiamente un punto di riferimento per i registi successivi della scuderia Bombay Talkies, come Aya Chakravarty e Gyan Mukherjee. In Germania Franz Osten viene anche considerato il precursore del genere Heimatfilm.

In Italia il suo film muto più famoso fu il fastoso *Shiraz*, distribuito con il titolo *La Schiava del Gange*. Il film viene tuttora ricordato per le scene dei baci appassionati fra i



*Foto di lavorazione di Shiraz (1928):*

*Franz Osten è il terzo da sinistra.*

*Al centro in piedi Himansu Rai e seduta a sinistra Sita Devi.*

protagonisti. Il regista bengalese Satyajit Ray considerava Franz Osten il fondatore del realismo cinematografico indiano e fu sempre debitore ai suoi insegnamenti: “Charu Roy... bacia Sita Devi sulle labbra... suggerisce un approccio più sofisticato. Come si può vedere, gli attori usano un trucco meno carico, gli elementi scenici sono scelti e piazzati con proprietà, la luce conferisce un’aria di credibilità. In altre parole, una decisa propensione per il realismo”.<sup>2</sup>

**Filmografia:** 33 film muti, 10 film sonori e 16 film indiani.

**Filmografia indiana: (film muti)** 1925: *Prem Sanyas*; 1928: *Shiraz*, 1929: *Prapancha Pash*; **(film sonori)** 1935: *Jawani Ki Hawa*; 1936: *Achhut Kanya*; *Janmabhoomi*; *Jeevan Naiya*; *Mamata*; *Miya Bibi*; 1937: *Izzat*; *Jeevan Prabhat*; *Prem Kahani*; *Savitri*; 1938: *Bhabhi*; *Nirmala*; *Vachan*; 1939: *Navjeevan*; *Durga*; *Kangan*.

---

<sup>1</sup> Franz Osten, *Lichtbildbühne*, n.129, 1925.

<sup>2</sup> *Cinema Vision India*, n.1, 1980.



*Locandina de La Schiava del Gange,  
edizione italiana del film Shiraz (1928).*



*Himansu Rai in Prem Sanyas (The Light of Asia, 1925)  
di Franz Osten. Gentile concessione del Nfai  
(National Film Archive of India, Pune).*

**L'avvocato dai poteri magici**  
**Ovvero il fascino irresistibile di Himansu Rai**

“**L'**attore che impersonava Buddha, il ventottenne Himansu Rai, che ora è tornato a Monaco, è avvocato ed ha compiuto i suoi studi all'università di Calcutta e di Londra. In seguito si è dedicato allo studio del teatro e ha fondato, con altri giovani studenti, un gruppo di attori che si è posto come obiettivo lo studio della tradizione del teatro antico dell'India. Egli considerava il ruolo di Buddha come la missione della sua vita e la sua prestazione è stata grandiosa.”

Così Franz Osten ricordava il giovane attore indiano Himansu Rai che si era recato personalmente a Monaco per convincere l'Emelka a co-produrre un film sulla vita di Buddha.

Himansu Rai – grazie ai suoi magici poteri di persuasione – fu il primo indiano a produrre un film con la collaborazione di studi cinematografici stranieri. Era indubbiamente un personaggio affascinante e intraprendente.

Nato a Calcutta nel 1892 in un'agiata famiglia proprietaria di un teatro privato, Himansu si laureò in legge presso l'università di Calcutta e studiò con il poeta Rabindranath Tagore. Successivamente si trasferì a Londra dove fece il praticantato di avvocato e lavorò come consulente per i film a tema orientale. Sempre a Londra diede avvio alla sua carriera di attore, recitando nella commedia *The Goddess* di Niranjan Pal. E con Niranjan Pal e Franz Osten debuttò come attore cinematografico interpretando il ruolo del principe Gautama in *Prem Sanyas*. Sul set di *Prem Sanyas*, Himansu incontrò Devika Rai, assistente alla scenografia. I due giovani si innamorarono e si sposarono.

Dopo l'esperienza internazionale di *Prem Sanyas* seguirono le co-produzioni indo-tedesche *Shiraz* e *Prapancha Pash* finanziate dalla Universum Film AG (Ufa) e dall'inglese Harry Bruce Woolfe.

I finanziamenti britannici ai succitati film lasciarono intendere che Himansu Rai e Niranjan Pal lavorassero

attivamente al progetto imperialista britannico “I film dell’Impero” (“Empire Films”) stabilito dalla conferenza imperiale del 1926. In realtà Rai non guadagnò nulla dall’enorme successo di *Shiraz* e *Prapancha Pash* perché – avendo venduto tutti i diritti dei film all’UFA e alla British Instructional Films – rinunciò a qualsiasi possibilità di far soldi.

La sua produzione successiva, *Karma* (1933), venne diretta da J.L. Freer Hunt: un film bilingue in inglese e hindi, interamente finanziato e prodotto da Rai. La prima del film venne proiettata a Londra e fu accolta da recensioni favorevoli ma si rivelò un flop.

Con l’avvento del cinema sonoro in India e dei nazisti in Germania, Himansu Rai decise di abbandonare le coproduzioni internazionali e di concentrarsi sul mercato locale. E così nel 1934 Himansu Rai fondò con la moglie Devika il famoso studio “Bombay Talkies,” contando sulla preparazione dei suoi collaboratori stranieri come Franz Osten e dei finanziamenti indiani di Sir Cowasji Jehangir e Sir Chunilal Mehta.

Bombay Talkies Ltd. diventò una vera e propria fabbrica di film e sogni: sfornava tre film all’anno sotto la regia di Franz Osten e formava gli attori migliori di tutto il subcontinente, come Ashok Kumar per esempio, che cominciò a lavorare per i Bombay Talkies in veste di assistente di laboratorio. “Ai Bombay Talkies era come studiare. C’era il maestro (Rai) che insegnava e noi studenti imparavamo,” ricorda il leggendario attore indiano.

Secondo le leggende dell’epoca, gli attori famosi davano anche una mano a pulire il pavimento. Nello studio cinematografico più trendy di Bombay c’era persino una scuola per i figli degli attori e dei membri dello staff che in seguito si trasformò in una scuola per piccoli attori.

La produzione più interessante dei Bombay Talkies fu sicuramente *Acchut Kanya* (1936), il film contro il sistema delle caste, con Devika Rani nei panni della ragazza intoccabile e Ashok Kumar in quelli del bramino.

Con lo scoppio della seconda guerra mondiale Franz Osten e i tecnici tedeschi dei Bombay Talkies vennero internati nei campi di prigionia dagli inglesi e lo studio cinematografico subì un notevole tracollo. Himansu Rai

rimase molto colpito dalla vicenda: non riuscì a superare lo sconforto di aver perso il suo regista preferito e cadde in un profondo esaurimento nervoso da cui non si riprese più.

Himansu Rai morì nel 1940. Le redini dei Bombay Talkies passarono alla moglie Devika, ma la gloria dello studio aveva ormai i giorni contati e la fabbrica dei sogni fu costretta a chiudere i battenti negli anni cinquanta.

Oggi non resta nulla della magia del passato e al posto dei Bombay Talkies sorge un enorme e deprimente complesso industriale.

**Filmografia:** (film muti) 1925: *Prem Sanyas*; 1928: *Shiraz*; 1929: *Prapancha Pash*; (film sonori) 1933: *Karma/Nagan Ki Ragini*; 1936: *Achhut Kanya*.

## Niranjan Pal Ovvero il terrorista mancato

**N**iranjan Pal nacque a Calcutta nel 1889 da un padre famoso: Bipin Chandra Pal, grande leader nazionalista del Bengala. Da giovane Niranjan Pal partecipò alle azioni terroristiche che ebbero luogo a Calcutta e dintorni nel 1908. In seguito si trasferì a Marsiglia e poi a Londra dove visse fino al 1929 con la missione di diventare dottore. In Inghilterra non diventò mai un medico, ma si trasformò in un eccellente sceneggiatore. A Londra diresse la commedia inglese *The Goddess* con un cast interamente indiano, nel quale spiccava il giovane attore indiano Himansu Rai. Tutto il resto è storia.

Nelle sue memorie intitolate *Such is Life* – autobiografia premiata postumamente dal presidente indiano K.R. Narayanan con il National Film Critics Award – Pal sostiene che in realtà la sceneggiatura e l'idea del film *Prem Sanyas* sono state opera sua e non di Himansu Rai. Il mistero rimarrà irrisolto.

A Londra Niranjan Pal non si dedicò soltanto al cinema, ma coltivò la passione per la rivolta e collaborò con Veer Savarkar, celeberrimo *freedom fighter* indiano e estremista indù che sosteneva la necessità della lotta armata per l'indipendenza dal Raj britannico e che aveva organizzato una rete di terroristi armati a Londra. Veer Savarkar venne accusato e condannato a cinquant'anni di carcere durissimo nelle isole Andamane per l'assassinio di William Hutt Curzon Wylie (avvenuto a Londra nel 1909), omicidio in cui anche Niranjan Pal fu implicato.

Niranjan Pal collaborò come sceneggiatore anche in *Shiraz* e *Prapancha Pash* e fu ingaggiato come sceneggiatore ufficiale per i Bombay Talkies di Himansu Rai, creando successi del calibro di *Jeevan Naiya* e *Achhut Kanya* del 1936 e *Izzat* e *Savitri* del 1937.

Oltre ai film per i Bombay Talkies, Niranjan Pal si dedicò al teatro e ai filmati pubblicitari per una compagnia automobilista francese e per l'Imperial Tobacco. I suoi spezzoni pubblicitari vennero proiettati durante i film di Chaplin in visione a Calcutta fra il 1930 e il 1933.

Per lo studio cinematografico Aurora realizzò il primo

cinegiornale indiano *Aurora Screen News* (1938-1942) e il primo film per bambini *Hathekari* interamente in Bengali.

Niranjan Pal morì in India nel 1959, quando ormai l'agognata indipendenza dagli inglesi era stata pacificamente ottenuta.

**Filmografia: (film muti) 1930: *Naseeb Ni Balihari*; 1931: *Sui Ka Naka*; *Pardesia*; *Pujari*; 1932: *Dardi*; (sonori) 1939: *Hatekhari*; *Amma*; 1940: *Suktara*; *Ditiya Path*; 1941: *Rashpurnima*; *Chitthi*; *Brahman Kanya*; 1951: *Bodhodaya*.**

## E qualcosa rimane fra le pagine chiare e le pagine scure Ovvero il cinema muto indiano: 1912-1934

### Prime impressioni

**E** qualcosa rimane fra le pagine chiare e le pagine scure... Ma cosa rimane oggi dei 1313 film muti prodotti in India fra il 1912 e il 1934? Ben poco, purtroppo, se si considera che il National Film Archive of India (NFAI) ha aperto i battenti solo nel 1964 quando ormai molte pellicole erano già andate smarrite, distrutte e corrose dall'aggressivo e impietoso clima indiano. E ancor meno è rimasto dopo l'incendio scoppiato nella sede dell'archivio nel gennaio 2003, incendio che ha ridotto in cenere quel che restava del patrimonio del cinema muto indiano. E così nell'Archive rimangono a disposizione di contemporanei e posteri appena una cinquantina di film muti.

L'India e il cinema: amore a prima vista, o meglio amore fulmineo e molto, molto prolifico.

Millettrecentotredici film muti girati in poco più di vent'anni nel triangolo d'oro della cinematografia indiana: Bombay, Calcutta e Madras.

Ufficialmente tutto cominciò nel lontano luglio del 1896 quando un annuncio pubblicato sul *Times of India* invitò i cittadini di Bombay a recarsi all'Hotel Watson per assistere allo spettacolo del Cinematografo, che proponeva "immagini fotografiche in movimento a grandezza naturale, ovvero lo spettacolo delle fotografie viventi." Ma in India si era cercato fare cinema ancora prima dell'avvento del Cinematografo dei fratelli Lumière. Ad esempio a Pune fra il 1894 e il 1895 i Patwardhan, padre e figli, avevano iniziato a proiettare diapositive, portando in giro uno spettacolo chiamato "Shambarik Kharolika", una sorta di versione indiana della lanterna magica. Le diapositive, in vetro, erano accuratamente dipinte: venivano proiettate su un muro o uno schermo. La proiezione delle diapositive era accompagnata dalla narrazione di storie tratte dai poemi epici indù e da musica dal vivo. Lo "Shambarik Kharolika" dei Patwardhan aveva già fatto la sua comparsa a Bombay nel 1892 grazie a Patwardhan padre.

Dopo la sua morte avvenuta nel 1902, i Patwardhan figli iniziarono a girare l'India in lungo e largo con le loro meravigliose diapositive.

Con il Cinematografo arrivarono in India molti fotografi e registi stranieri con lo scopo di catturare scene di vita esotica: monumenti, bazaar, processioni religiose. L'India esotica ammaliava irrimediabilmente l'occhio occidentale. Il primo indiano ad avventurarsi nel nascente mondo del cinema fu Harishchandra S. Bhatvadekar, meglio noto come Save Dada, pioniere indiano della cinepresa. Save Dada aveva un negozio di articoli fotografici vicino l'Opera House di Bombay e proiettava cortometraggi stranieri nelle sale della città. Poi fece il grande passo: importò una Riley dall'Inghilterra per girare dei cortometraggi suoi. Il suo primo filmato breve, *Wrestlers*, fu un incontro di wrestling agli Hanging Gardens di Bombay nel 1899.



*Il regista indiano Harishchandra Bhatavdekar, ovvero Save Dada.*

Il cinema indiano era ormai alle porte e nel 1912 arrivò *Pundalik* di R.G. Torney e N.G. Chitre: i due misero insieme un gruppo di attori indiani e un cameraman inglese con una Williamsom che riprese la messa in scena della commedia “Pundalik,” la storia del santo dello stato del Maharashtra. *Pundalik*, della durata di 45 minuti, venne proiettato al Coronation Cinematograph di Bombay e registrò il pienone per due settimane di fila.

### **Il mago Kelpha, ovvero il papà del cinema indiano**

Ma la svolta decisiva nella storia del cinema indiano avvenne nel 1913 – “l’anno fatidico del cinema” come osservò Cecil B. DeMille. Il 3 maggio 1913 al cinema Corporation di Bombay venne proiettata la prima di *Raja Harishchandra* del regista indiano Dhundiraj Govind Phalke, affettuosamente chiamato Dadasaheb Phalke. Dadasaheb Phalke aveva lavorato per tre anni alla realizzazione di *Raja Harishchandra* (*Il re Harishchandra*): il film, tratto dal poema epico *Mahabharata*, narra la storia leggendaria del re Harishchandra, pronto a sacrificare il suo regno e la sua famiglia per amore della verità. *Raja Harishchandra* fu girato da un cast di attori non professionisti. Phalke si sforzò di trovare delle attrici o delle donne disposte a recitare i ruoli femminili del suo film, ma la sua fu un’impresa vana: nemmeno le prostitute dei bordelli di Bombay accettarono di infrangere la tradizione indiana che vietava alle donne di recitare al cinema o al teatro. Disperato, il trasgressivo Phalke, fece una scelta di ripiego e optò per Salunke, un cuoco molto effeminato, incontrato per caso in un caffè, che finì per interpretare il ruolo della regina Taramati.

*Raja Harishchandra* è considerato il primo film indiano in assoluto, anche se alcuni critici sostengono che in realtà il primissimo film indiano sia *Pundalik*. Purtroppo l’incendio del 2003 si è portato via per sempre i resti della pellicola di *Raja Harishchandra*.

Tutti però concordano che lo scettro di padre del cinema indiano spetta senza alcun ombra di dubbio a Dadasaheb Phalke.

Dadasaheb Phalke, personaggio interessante e innovativo della scena indiana del primo novecento.

Phalke, “il padre dell’industria cinematografica indiana”, nacque a Nasik, città sacra per gli indù e metà dei pellegrini della Khumba Mela, a circa duecento chilometri da Bombay. Figlio di uno studioso di sanscrito, Phalke studiò arte e architettura, lavorò come assistente in un laboratorio fotografico, e fece anche il ritrattista, il truccatore di scena, il valletto di un illusionista tedesco, e persino il mago con il nome di Professor Kelpha!

Il mago Kelpha fu folgorato dalla visione del film *The Life of Christ*. Accadde nel Natale del 1910, in un cinema di Bombay. La vita di Cristo rivelò la via al mago indiano alla ricerca del suo destino. Avrebbe fatto il regista, ecco cosa avrebbe fatto. E avrebbe girato film indiani con soggetto indiano... avrebbe fondato il cinema in India... L’industria cinematografica era la sua missione. Basta con i film stranieri, basta con i registri stranieri, basta con gli stranieri in generale. *Swadeshi* – il movimento nazionalistico di boicottaggio dei prodotti stranieri – era la chiave, l’unica soluzione. “Gli stranieri fanno film sulla vita di Cristo, e noi gireremo i nostri film sulla vita di Rama e Krishna!”

Pensiero e azione: Phalke chiese un prestito a un suo vecchio amico e impegnò la sua assicurazione sulla vita per salpare alla volta dell’Inghilterra con lo scopo di apprendere un po’ di nozioni tecniche sul cinema e



*Il regista indiano D.G. Phalke nel film How Films Are Made (1917).*

comprare l'attrezzatura necessaria per realizzare il suo grandioso progetto. All'inizio non fu facile, ma il mago Kelpha aveva stoffa, caparbieta e pazienza: il successo di pubblico e di critica di *Raja Harishchandra* lo dimostrò. Il film registrò il tutto pieno per un mese e il pubblico indiano fu letteralmente conquistato dalla prima pellicola *swadeshi*, ricca di meraviglie e di effetti speciali degni di un mago. Il film fu ignorato dai giornali di lingua inglese e dal pubblico avvezzo ai film stranieri, ma colpì il pubblico indiano dritto al cuore: il cinema diventò così lo specchio dell'identità storica e culturale di un popolo sotto il giogo dei dominatori stranieri.

ENGAGEMENTS.

---

ALEXANDRA  
THEATRE,

---

LOHAR STREET.....CRAWFORD MARKET.

---

TO-NIGHT! 3 TO-NIGHT!!  
7.....8-30.....TO SHOWS 7.....8-30.....10

---

PHENOMENAL SUCCESS OF  
RAJA HARISCHANDRA.  
AN ENTIRELY INDIAN  
PRODUCTION BY INDIANS.  
RAJA HARISCHANDRA  
A Drama from Indian Mythology.  
SEE THE ROYAL TIGER HUNT  
THE FIRE IN THE JUNGLE  
SEE THE BURNING GHATS BENARES.  
THE APPARITION OF MAHADEV.  
Usual Abundance of Comics.

---

NO ADVANCE IN PRICES.

*Publicità del film Raja Harishchandra (1913) di D.G. Phalke  
su un giornale dell'epoca.*

*Raja Harishchandra* fu solo la prima magia di Phalke. Non mancarono certo periodi ardui nella sua vita professionale: Phalke arrivò a vendere i gioielli di sua moglie e persuase le donne della sua famiglia a recitare nei suoi film per risparmiare, infrangendo così il tabù che impediva alle donne indiane di apparire in scena. Nel film *Mohini Bhasmaur* (1913) comparvero per la prima volta sul grande schermo due donne vere, due vere attrici indiane – Durgabai e Kamalabai Gokhale.

In breve tempo Phalke diventò famoso e molto richiesto. Nel 1918 fondò la Hindustan Cinema Films a Nasik: lo studio cinematografico riproponeva il modello della *joint-family* indiana, la famiglia allargata per intenderci, con gli operatori e gli artisti che lavoravano, creavano, vivevano e si moltiplicavano nella sede dello studio.

Fra gli altri film di Phalke, *Lanka Dahan* (*Lanka in fiamme*, 1917) e *Shri Krishna Janma* (*La nascita di Shri Krishna*, 1918), entrambi di grande impatto sul pubblico indiano: quando al cinema durante la proiezione di *Lanka Dahan* comparve il dio Rama e in *Shri Krishna Janma* apparì il dio Krishna, uomini e donne fra il pubblico si prostrarono davanti allo schermo! Un altro film memorabile fu *Kaliya Mardan* (1919) sull'infanzia del dio Krishna, interpretato Mandakini Phalke, la figlia di Phalke di soli sette anni, bimba prodigio che aveva già recitato in *Shri Krishna Janma* e che divenne una piccola star. Anche nel film *Kaliya Mardan* Phalke regalò agli spettatori immagini spettacolari: celeberrima la scena in cui il dio Krishna bambino sconfigge dopo un'estenuante battaglia il demone Kaliya dalle sembianze di un serpente gigantesco. Il serpente-demone Kaliya non simboleggiava soltanto il male secondo la tradizione epica indù, ma anche l'impero coloniale britannico contro il quale gli indiani dovevano lottare.

Phalke fu un vero e proprio innovatore del cinema indiano, ma come tutti i registi e i produttori di quel periodo andava in giro per l'India con un carro trainato dai bufali, carico di proiettori, pellicole e schermi per proiettare i suoi film. Raramente il pubblico si poteva permettere di pagare due rupie per lo spettacolo e il più delle volte gli spettatori pagavano quel che potevano: quattro anna,<sup>1</sup> oppure due o addirittura una anna e si sedevano per terra, nemmeno

sulle poltroncine. I guadagni di Phalke erano così calcolati in monetine: nei viaggi di ritorno il carro era appesantito da sacchi e sacchi di monete.

Phalke si ritirò ufficialmente dalla scena nel 1928 perché si sentiva ormai inadeguato alla nuova industria cinematografica che prendeva piede e che sfornava film molto commerciali. Nella sua carriera girò 44 film muti, alcuni brevi filmati e un unico film sonoro, *Gangavataran* (1937).

I film di Phalke consacrarono il genere mitologico come genere dominante dell'epoca. Indubbiamente il genere mitologico dominò la scena del muto, ma comparirono anche altri generi come i film a tema devozionale, sociale, storico, in costume, la commedia, l'adattamento letterario di opere classiche, il giallo e persino i film d'azione pieni di scene rocambolesche e acrobatiche.

#### **Altri papà e altri studio**

Nella prolifica stagione del cinema muto indiano – stagione che durò dal 1912 al 1934 – sorsero molti studi cinematografici in tutta l'India, ma soprattutto a Bombay. Negli anni '20 il cinema di “Bollywood” con i suoi film *masala* era già in embrione.

Bombay fu la capitale indiscussa del cinema muto con i



*L'attrice prodigio Mandakini Phalke, figlia di Phalke, nel film Kaliya Mardan (1919) di D.G. Phalke.*

suoi leggendari *studio*. Oltre ai Bombay Talkies di Himansu Rai e all'Hindustan Cinema Film di Dadasaheb Phalke, meritano menzione lo studio Maharashtra Film Co. del regista Baburao Painter (1890-1954), soprannominato “il pittore”, che lanciò il filone sociale con il film *Savkari Pash* (1925). *Savkari Pash*: la storia di un contadino che perde la terra a causa di un ricco strozzino e che si trasferisce in città a fare l'operaio. Il film contrapponeva l'idilliaca vita di campagna alla dura e spietata vita di città – contrasto stridente e tuttora attuale in India – e l'inquadratura della misera e desolata casupola del contadino, accompagnata dall'ululato disperato di un cane randagio, è considerata una delle scene più memorabili della storia del cinema indiano. La compagnia cinematografica più importante e più



*Fotogramma dal film Savkari Pash (1925)  
del regista indiano Baburao Painter.*

imponente fu la Kohinoor Film Co. fondata da Dwarkadas Sampat nel 1918. La Kohinoor si impose all'attenzione nazionale con il film *Bhakta Vidur* (1921) del regista Kanjibhai Rathod, opera che venne attaccata in modo clamoroso dalla censura dell'epoca.

*Bhakta Vidur* è un perfetto esempio del genere mitologico e narra la storia del conflitto fra Pandavas e Kauravas, ancora una volta un episodio tratto dal poema epico *Mahabharata*, anche se in realtà era un'arguta allegoria della situazione politica di quel periodo. Il film ottenne un grande successo a Bombay. I giornali dell'epoca lo descrissero come "Un film *swadeshi*, recitato magistralmente da attori indiani. La gloria dell'oriente che sfida l'arte europea!" (*Bombay Chronicle*, 13 agosto 1921). Il film fu interpretato dai proprietari dello studio Kohinoor. Dopo il trionfo iniziale, *Bhakta Vidur* venne censurato a Karachi (nell'attuale Pakistan) e a Madras poiché "era un ritratto velato degli eventi politici dell'India" e il protagonista del film, Vidur, assomigliava un po' troppo a Gandhi, vestito esclusivamente di *khadi*, il tessuto ottenuto filando a mano cotone di produzione locale. Il *khadi* era un simbolo *swadeshi* altamente rivoluzionario, come rivoluzionaria fu la scelta di accompagnare la proiezione del film con una colonna sonora molto particolare che culminava con la canzone nazionalistica a favore del *charkha* – altro simbolo nazionalistico e gandhiano, nonché simbolo del Congresso e successivamente riprodotto sulla bandiera indiana – ovvero un filatoio artigianale, tipico delle aree rurali.

Ma Sampat e agli altri tipi della Kohinoor erano originali e provocatori per natura: nel loro studio tenevano una tigre come animale domestico e sempre nel 1921 scioccarono il pudico pubblico indiano con il film *Mahasati Ansuya*, in cui l'attrice Sakina si rivela in tutta la sua conturbante bellezza, interamente nuda. La censura inspiegabilmente non intervenne sulla scena di nudo, impegnata com'era a soffocare ogni tentativo di rivolta contro gli inglesi e ogni espressione di nazionalismo.

Altri successi della Kohinoor: il popolare film fantastico *Gul-e-Bakavali* (1924) e i film a sfondo sociale *Cinema Queen* (1925), *Telephone girl* (1926) e *Gunsundari (Why Husbands go astray)* (1927), tutte pellicole che descrivevano i nuovi personaggi femminili alle prese con i

tempi moderni e alla ricerca della propria identità.

La Kohinoor Films Co. chiuse i battenti nel 1932 con l'avvento del sonoro. Lo studio lanciò le star indiane più famose del cinema muto: Raja Sandow, Khalil, Gohar, Sulochana, Sultana, Zubeida e Fatma Begum (la prima regista donna nella storia del cinema indiano) e registi del calibro di Homi Master, Chandulal Shah, Kanjibhai Rathod e Mohan Bhavnani.

Il rivale maggiore della Kohinoor fu lo studio cinematografico Imperial Films Co. di Ardeshir M. Irani, fondato nel 1926. L'Imperial produsse una serie di grossi successi muti come *Village Girl* e *Wild Cat of Bombay*, entrambi del 1927 e *Cinema Girl* del 1930. All'Imperial Films Co. era legata la coppia più glamour del cinema muto indiano: Sulochana e Dinshaw Bilimoria. Fu proprio questa compagnia cinematografica a produrre il primo film sonoro indiano *Alam Ara*, un film in versione bilingue in hindi e urdu) che venne proiettato in prima visione al Majestic Theatre di Bombay il 14 marzo 1931.

### **Le stelline del cinema muto indiano**

Kambalai e Durgabai Gokhale furono le prime attrici indiane a debuttare sul grande schermo nei film *Mohini Bhasmasur* e *Satyavan Savitri* di Dadasaheb Phalke, infrangendo così il millenario tabù che proibiva alle



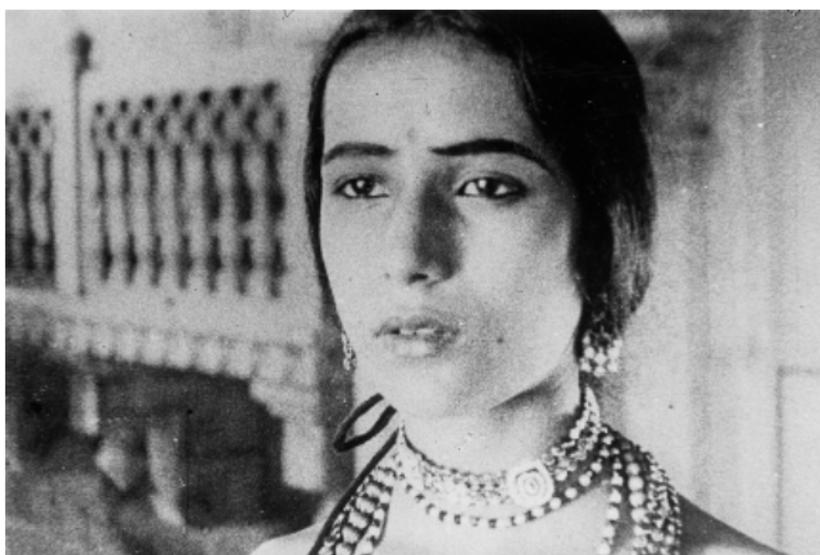
*L'attrice indiana Zubeida nel film Alam Ara (1931), primo film sonoro della storia del cinema indiano, prodotto dall'Imperial Films Company.*

indiane di comparire in performance pubbliche. Con la nascita dell'industria cinematografica in India comparvero numerose stelline, fra le più amate e le più famose: le sorelle e principesse musulmane Zubeida e Sultana, figlie del Nawab di Sachin e di Fatma Begum (la prima regista indiana che fondò la Fatma Co. in cui produceva, scriveva e recitava nei suoi stessi film).

Il cinema muto fu comunque dominato dalla presenza e dalla bellezza di attrici anglo-indiane del calibro di Sita Devi, lanciata da Franz Osten in *Prem Sanyas*, e la mitica Sulochana, che debuttò con la Kohinoor nel film *Veer Bala* sempre nel 1925.

Sita Devi (1912) in realtà si chiamava Renee Smith e debuttò nel ruolo di Gopa, la moglie del principe Gautama, in *Prem Sanyas* e venne lanciata come la bellezza esotica e orientale presente in tutti i film di Franz Osten. Personaggio misterioso e conturbante: il critico cinematografico V. K. Dharamsey suggerì che sia Renee Smith sia sua sorella Percy Smith siano potute comparire a turno sullo schermo come "Sita Devi."

Sulochana (1907-1983) fu la star più glamour, più splendente e più pagata del cinema muto indiano. Sulochana, ovvero Ruby Myers, lavorava a Pune come operatrice telefonica quando fu notata da Mohan



*L'attrice anglo-indiana Sita Devi in Prem Sanyas (The Light of Asia, 1925) di Franz Osten, per gentile concessione del Nfai (National Film Archive of India, Pune).*

Bhavnani della Kohinoor. Sulochana era di origini anglo-indiane e non sapeva parlare bene l'hindi, eppure diventò la star del muto più amata dagli indiani. Inizialmente rifiutò l'offerta di Bhavnani, nonostante fosse molto interessata: fare l'attrice era considerata una carriera equivoca ma il regista era molto testardo e non mollò e alla fine la convinse. La signorina Myers diventò un'attrice, Sulochana, e mosse i primi passi nei film della Kohinoor finché ormai famosa non passò alla concorrenza dell'Imperial.

Sulochana venne utilizzata – cinematograficamente parlando – per un genere alquanto insolito, quello



*Sulochana, la star del cinema muto indiano.*

dell'indo-anglicismo, e impersonò la nuova donna indiana: una donna moderna che poteva uscire dalla cucina e dalle pareti domestiche per andare a lavorare, che poteva indossare vestiti diversi dal tradizionale *sari* e che, a suo modo, addomesticava gli uomini.

Sulochana interpretò una sfilza di film centrati sulla figura della nuova donna indiana: *Cinema Queen* (1925), *The Telephone Girl* (1926), *The Typist Girl* (1926), *The Mission Girl* (1927), e l'indimenticabile successo di *Wild Cat of Bombay* (1927), film che vide Sulochana, una sorta di Robin Hood al femminile, impegnata in nove ruoli diversi, fra i quali quello di un giardiniere, un poliziotto, un gentiluomo di Hyderabad, una venditrice di banane, un ragazzaccio di strada e una bionda europea. Fra il 1928 e il 1929, all'apice della sua carriera, girò le tre hit romantiche che la consacrarono nell'olimpo delle star: *Madhuri* (1928), *Anarkali* (1928) e *Indira B.A.* (1929), film diretti da R.S. Chaudhari. Sulochana era così famosa e idolatrata dal pubblico indiano che quando fu proiettato un breve filmato sul Mahatma Gandhi per inaugurare una mostra sul *khadi* tenutasi a Bombay, si pensò di affiancarlo ad un balletto di Sulochana tratto dal suo film *Madhuri* (1932).

L'avvento del sonoro costrinse Sulochana a ritirarsi per un anno e a studiare seriamente l'hindi. Tornò sullo schermo alla grande reinterpretando in versione sonora alcuni fra i suoi più grandi successi muti. L'attrice guadagnava ben cinquemila rupie al mese, più di quanto guadagnasse il governatore di Bombay, andava in giro con una Chevrolet ed era l'amante dell'attore più in voga del momento, Dinshaw Bilimoria, con il quale girò molti film fra il 1933 e il 1939. Sulochana e Dinshaw Bilimoria divennero la coppia più trendy e richiesta dell'epoca. Con la fine della loro storia d'amore, finì anche il successo e Sulochana lasciò l'Imperial alla ricerca di offerte e ruoli più interessanti, ma ormai era destinata al viale del tramonto.

Sulochana è morta nel suo appartamento di Bombay nel 1983, sola e dimenticata, non più brillante come una stella. E pensare che era una diva ed aveva persino interpretato un film su se stessa, *Sulochana* (1933)!

**ENGAGEMENTS.**

**NEXT SATURDAY**

**THE EMPIRE**

4-30; 6-30; 8-15 & 10 P. M.

**THE EMPRESS**

3; 4-30; 6-30; 8-15 & 10 P. M.

AND

**THE GLOBE**

**THE FIRST INDIAN  
FILM MADE IN ITALY**

featuring-

**COUNTESS  
RINA DE LIGUORO**

**COUNTESS  
RINA DE LIGUORO**

**COUNTESS  
RINA DE LIGUORO**

OF

**"MESSALLINA" FAME**

The most stupendous Hindu Mythological Drama ever attempted,—the only subject of its kind produced abroad in the Cines studio of Rome, where the world-famous picture "Quo Vadis?" was produced, delightful in simplicity, rich in sincerity, true in setting, this charming Hindu story has won a place in the hearts of millions.

**"SAVITRI"**

Scenes taken amidst the world-renowned Cascades of Tivoli in Rome—in and around the beautiful Palace of Count Chiggi in Aricchi and in the natural scenic surroundings of Frascati in Italy.

**"SAVITRI"**

Hindu Mythology at last reproduced with all its sweet simplicity and magnificence.

SEE THE ITALIAN BEAUTY:

**COUNTESS  
RINA DE LIGUORO**

AS THE SUBLIME

**"SAVITRI"**

Whose chastity and devotion for her husband made even Yama, the God of Death, wait indefinitely for a victim.

*Publicità del film Savitri (1923) di Giorgio Mannini della Cines di Roma e i Maidan Theatres di Calcutta: "Il primo film indiano girato in Italia".*

### ***Savitri*, ovvero l'avventura italiana**

*Savitri* (anche noto con il nome di *Savitri Satyavan*) è un film muto del 1923 e viene ritenuto la prima coproduzione internazionale di tutta la storia del cinema indiano. Prima ancora dell'avventura indo-tedesca di Franz Osten e Himansu Rai, ci pensarono gli italiani a sfruttare le possibilità del cinema muto indiano. *Savitri* fu il frutto della collaborazione fra il regista italiano Giorgio Mannini della Cines di Roma e i Madan Theatres di Calcutta, lo studio cinematografico più famoso dell'India orientale. Il film fu girato a Roma nel 1923 e proiettato nelle sale di Roma e Bombay nel 1925.

Le fonti italiane non fecero alcuna menzione della collaborazione dei Madan Theatres, mentre quelle indiane pubblicizzarono l'evento come "il primo film indiano girato in Italia," con la contessa italiana Rina De Liguoro nei panni di Savitri, una bellissima dea indiana, figlia del re Ashwapati. Savitri si innamora perdutamente di Satyavan (interpretato da Angelo Ferrari). I due si amano follemente per un anno finché Satyavan non viene ucciso da un albero e la sua anima finisce nelle mani del dio Yama (interpretato da Gianna Terribili-Gonzales). Ma l'amore è più forte della morte e alla fine trionfa: Satyavan ritorna alla vita e si ricongiunge alla sua adorata Savitri.

Uno dei più celebrati drammi della mitologia indiana si sposò quindi con la grandiosità romana per conquistare "i cuori di milioni di spettatori."

I critici italiani dell'epoca lo descrissero come un film "da leggenda medioevale" e "da Mille e una notte." *Savitri* venne pubblicizzato come il film più osé mai girato in Italia. Il film fu distribuito nelle sale solo dopo due anni dalla sua realizzazione e ciò lascia supporre che fosse stato censurato e depurato da scene di nudo e particolari erotici non graditi al censore. Fra l'altro, la contessa De Liguoro che aveva già girato *Messalina* (1922) e che successivamente recitò in *Quo Vadis?* (1924), adorava girare scene di nudo e corre voce che avesse girato *Savitri* a seno scoperto.

---

<sup>1</sup> Anna: unità monetaria indiana non più in uso; corrisponde ad un sedicesimo di rupia.



*Gli strumenti*



## SITAR

Il *sitar* è lo strumento indiano forse più popolare in occidente, dove è stato reso famoso da “ambasciatori” storici della musica classica indiana, come Ravi Shankar e Vilayat Khan. Parente stretto della *Sarasvati veena*, strumento a corde che ha alle sue spalle una storia millenaria, il *sitar* è utilizzato principalmente nella “Hindustani music”, vale a dire nella musica classica dell’India del nord; mentre la più antica *veena*, rimane tipica della musica Carnatica, quella cioè del sud del paese. Ciò si spiega facilmente, se si pensa che la musica Carnatica – legata geograficamente all’area indiana che si estende dallo stato del Karnataka fino alla punta meridionale del Subcontinente, il Tamil Nadu – è rimasta nei secoli, se non addirittura nei millenni, sostanzialmente invariata e quasi del tutto incontaminata da influenze culturali ed artistiche di altre civiltà.

Il *sitar*, al contrario, è oggi interprete principale di un repertorio classico che ha assimilato da secoli le più diverse influenze, prima fra tutte quella Moghul e non ultima quella dell’occidente.

Da un punto di vista strettamente tecnico, il *sitar* è uno strumento melodico con capotasti ricurvi e mobili il cui corpo è ricavato da un unico blocco di Cedrela tuna o di tek. La cassa di risonanza è ottenuta dall’involucro di una zucca.

Delle numerose corde che si contano in un *sitar*, non tutte hanno la medesima funzione, né un'accordatura fissa: le corde principali sono quattro e permettono la copertura di quattro ottave; l'accordatura è SA (*kharaj*, cioè "basso") MA SA PA, che potremmo approssimativamente tradurre come DO (basso) FA DO SOL due corde dette *chikari* e sempre accordate in *tar* SA ("DO" alto) fungono da accompagnamento.

Altre tre corde (o più, in alcuni casi) hanno una funzione di sostegno ritmico ed armonico. Il loro ruolo è molto simile a quello che in alcuni strumenti occidentali ricoprono le "corde di bordone"; la loro accordatura dipende sempre dal *raga* che si vuole eseguire, ed è perciò variabile. Lo stesso vale per le rimanenti tredici corde, *tarap* o corde simpatiche, che vengono suonate solo una volta prima che il *raga* abbia inizio, poiché la loro unica funzione è quella di risuonare stimulate dalle frequenze emesse dalle note della melodia.

Esiste ed è diffusa una differente versione di questo strumento, leggermente più piccola e molto più veloce, con meno corde e sprovvista della corda (e dell'ottava) più bassa. Si tratta di un'evoluzione sviluppata dal sitarista Ustad Imdad Khan e che coesiste oggi accanto alla più antica e originaria forma del *sitar*.

L'India vanta oggi come in passato decine di leggendari suonatori di questo strumento, ma il *sitar* rimane legato al nome di Nikhil Banerjee, forse il più grande sitarista di tutti i tempi.



## SAROD

Il *sarod* appartiene alla famiglia indiana dei *tata vadya* (strumenti a corde) e discende da un antico progenitore, il *rabab*, che dalla Persia (in particolare l'area dell'odierno Afghanistan) giunse in India, dove ebbe una notevole diffusione fin dal XVI secolo. Scolpito in un unico blocco di tek, il *sarod* è completato da una membrana in pelle di capra che viene tesa a ricoprire la cassa di risonanza e da una tastiera senza capotasti di ferro cromato. La tastiera priva di capotasti rende il *sarod* uno fra gli strumenti più espressivi e capaci di rendere la poesia degli abbellimenti che stanno alla base della musica classica indiana. Se si tiene presente che la linfa vitale della musica indiana proviene dalla sua tradizione vocale, è facile capire come nei secoli la pratica strumentale abbia sviluppato una serie di ricchissime e complesse tecniche e figure retoriche che potessero imitare la ricchezza del canto (*meend*, *gamak*, *krntan*, *andolan* fra le altre), in modo non dissimile da come avvenne alle origini della musica blues. In India esistono attualmente due differenti scuole a cui fa capo la tradizione del *sarod*. La prima si ricollega al leggendario Baba Allaudin Khan e al figlio, Ali Akbar Khan, il più grande sarodista vivente e probabilmente di tutti i tempi. Questo strumento deve la sua forma odierna proprio a Baba Allaudin Khan, che modificandolo lo rese ciò che oggi conosciamo. Il *sarod* ha quattro corde principali accordate SA PA SA MA (DO SOL DO FA), due *chikari*, quattro corde di bordone, e quindici *tarap* (corde simpatiche). Le corde vengono suonate servendosi di un plectro di avorio o di guscio di cocco.

La seconda (e più giovane) scuola fa invece capo ad Amjad Ali Khan, celebre concertista che ha modificato lo strumento rimuovendo alcune corde, modificandone la forma e utilizzando una differente accordatura (SIb MIb SIb FA).

Il *sarod*, come tutti gli strumenti della tradizione classica indiana, viene interamente fabbricato a mano, un'opera di liuteria che richiede settimane di lavoro e la conoscenza di raffinatissime tecniche artigianali. In india esiste oggi un'unica famiglia in grado di costruire un *sarod* da concerto.



### BELABAHAR

Il *belabahaar* è uno strumento nuovo nel panorama musicale indiano. Si tratta di un'evoluzione del violino, che importato in India dall'occidente ha assunto nel corso del ventesimo secolo un ruolo assai importante nella musica classica del nord India, ma soprattutto in quella Carnatica. È un dato di fatto che oggi nella musica del sud India il violino ricopra un ruolo fondamentale, come strumento sia solista sia di accompagnamento, nel folklore come nel repertorio classico e nei canti devozionali.

*Belabahaar* è una parola composta da *bela*, termine hindi per “violino” e *bahaar*, che significa “germoglio”. L'ideatore e il costruttore di questo strumento è Babulal Gandharva, che alla fine degli anni '70 diede vita a questo incrocio fra il violino e uno strumento classico della tradizione indiana, il *sarangi*. Da un punto di vista tecnico, il *belabahaar* è un violino “panciuto” con cinque corde principali (invece delle quattro del violino occidentale), a cui si aggiungono tutte le corde accessorie tipiche degli strumenti del nord India, cioè *chikari* (corde di bordone) e *tarap* (corde simpatiche). La tavola superiore dello strumento è stata sostituita con una pelle di capra, che dona al *belabahaar* la ricchezza timbrica e il riverbero naturale tipici del *sarangi*. Il *belabahaar* monta complessivamente ventisette corde. Per costruire questo strumento, Babulal Gandharva impiegò tre anni.



## TANPURA

*Tanpura, tampura, tamboora, tempura* sono alcune delle numerose varianti con cui viene chiamato questo strumento di accompagnamento. Si tratta in sostanza di un liuto di misura variabile, la cui cassa di risonanza è ricavata a seconda dei casi da un blocco di legno o da un involucri di zucca. Il numero delle corde è variabile, ma comunemente ve ne sono quattro, accordate PA SA SA SA (*kharaj*), cioè SOL DO DO DO (basso). Anche il registro è variabile e dipende dalle dimensioni dello strumento: secondo la pratica consueta, un concerto vocale viene accompagnato da un *tanpura* di maggiori dimensioni (e perciò di registro più basso), mentre nella musica strumentale si fa uso di un *tanpura* più piccolo con un registro più alto.

Il *tanpura* ha una funzione fondamentale, quella di fornire – durante l'esecuzione di un *raga* o di altre forme musicali – il centro tonale attorno a cui l'intera composizione ruota. Il suonatore di *tanpura* pizzica le corde vuote del suo strumento ininterrottamente per tutta la durata di un concerto, seguendo un tempo costante che è indipendente dall'andamento ritmico della composizione che accompagna. Il tono monotono fornito dal *tanpura* non è un semplice sottofondo, bensì la vera e propria radice a cui gli strumenti solisti (o la voce) si ancorano, una fondamentale perenne attorno a cui tutto il resto ruota. Questo è comprensibile se si pensa che la musica indiana, soprattutto la musica classica, è tonale ma *anarmonica*, cioè priva della struttura armonica che sta alla base della musica occidentale.



### TABLA

Fra gli strumenti a percussione della tradizione indiana, le *tabla* sono senza dubbio quello più conosciuto. Se Ravi Shankar è stato l'ambasciatore del *sitar* in occidente, Zakir Hussain lo è stato sicuramente per le *tabla*. Si tratta di due tamburi differenti fra loro e suonati sempre in coppia: il *bayan* (mano sinistra) può essere di terracotta o più comunemente di metallo (rame o bronzo) mentre il *dayan* (più propriamente *tabla*) è scolpito nel legno. Entrambi i tamburi montano una pelle di capra con al centro un cerchio nero (*shiai*) di qualche millimetro di spessore, ottenuto da un impasto di farina di riso, polvere di ferro e amido. Lo *shiai* dà consistenza al suono, permette di accordare lo strumento su una nota precisa e soprattutto arricchisce il suono di armonici. Il *bayan* ha un suono più basso e profondo, il *tabla* più alto e incisivo. Le *tabla* sono uno strumento tipico del nord India e pressoché assente nella musica Carnatica (cioè del sud), che affida invece la sua sezione ritmica a strumenti come *ghatam* (simile a una giara di terracotta), *kanjira* (piccolo tamburello aperto), *mridangam* (tamburo cilindrico unico con pelli su due lati).

A differenza della maggior parte delle percussioni europee e sudamericane, le *tabla* sono uno strumento onomatopico: i colpi imitano sempre combinazioni di vocali e consonanti che appartengono alla fonetica del sanscrito e dell'odierno hindi. Le "sillabe" che si ottengono con i colpi di dita sono chiamate *bol*. Uno studente di *tabla* che si appresti a ripetere una composizione impara per prima cosa a recitarla a voce, e non è raro che un concertista reciti di fronte al pubblico il suo assolo prima di suonarlo sullo strumento.



### MRIDANGAM

Il *mridangam* costituisce il cuore della sezione ritmica nella musica del sud India (musica Carnatica), ed è pressoché assente in quella del nord (Hindustani). Ampiamente utilizzato nella musica da film, si tratta di un tamburo scolpito in un unico blocco di legno, le cui pareti hanno spessore di 2-3 centimetri. Di forma approssimativamente cilindrica, simile ad una piccola botte, il *mridangam* ha due aperture di diverse dimensioni sui due lati, su ognuna delle quali vengono montati e tesi due strati di pelle di capra. Sul lato destro l'apertura è più piccola e la pelle genera suoni più acuti, arricchiti di armonici dallo *shiahi*, un cerchio nero ricavato da un impasto di farina di riso, amido e polvere di ferro (o manganese) posto al centro della pelle. Il lato sinistro del *mridangam* serve per i suoni bassi, la cui accordatura perfetta viene mantenuta con la semplice applicazione di un impasto di farina di riso al momento del concerto. Le pelli sue due lati sono mantenute in tensione da stringhe di pelle che le collegano intrecciandosi.

Il *mridangam* ha radici molto antiche: presente in diversi testi dell'era precristiana, è uno degli strumenti che appaiono più spesso nel *Natya Sastra*, un testo che risale a più di duemila anni fa.



### PAKHAWAJ

Vuole la leggenda che al tempo dell'Imperatore Akbar vi fossero due grandi suonatori di *pakhawaj*, acerrimi rivali in eterna competizione. Un giorno, in occasione di una gara fra i due, Sudhar Khan – il perdente – gettò in un impeto d'ira il suo strumento a terra. Il *pakhawaj* si ruppe in due, e nacquero così il *tabla* e il *bayan*. In effetti, è facile figurarsi la forma di un *pakhawaj* immaginando di “incollare” insieme un paio delle tanto celebri *tabla*.

Il *Pakhawaj* è essenzialmente la versione nord-indiana del *mridangam* (comune invece solo nel sud dell'India), e uno degli strumenti più importanti della famiglia dei *mridang*, le percussioni indiane a forma di botte e con pelli su due lati. Un tempo assai diffuso, negli ultimi decenni il *pakhawaj* ha perso importanza con l'avvento delle più diffuse *tabla*.

Come il *mridangam*, il *pakhawaj* è ricavato da un unico blocco di *tun* o *shisham*, ma di forma più lunga ed asimmetrica. Il suono si ottiene percuotendone le pelli con le mani, e le tecniche possono variare a seconda della scuola o del contesto musicale. Utilizzato sia nell'accompagnamento della musica vocale sia della danza (specialmente le danze dell'Orissa e il *kathak*), il *pakhawaj* appare sul palcoscenico sempre più di rado.



## KANJIRA

Il *kanjira* appartiene alla famiglia indiana degli *avanaddha vadya*, cioè gli strumenti a percussione. Il suo più diretto antenato è il *khanjari*, diffuso nei villaggi del nord India e non dissimile dal tamburello europeo. Ma il *kanjira* è oggi diffuso esclusivamente nel sud dell'India. Si tratta di un tamburello aperto di circa 15 centimetri di diametro e 3 cm. di spessore. A differenza del tamburello noto agli occidentali, possiede una sola coppia di piattini di ottone (o spesso nessuna). La pelle del *kanjira* proviene da una rara specie di grossa lucertola indiana che nell'antichità veniva usata nelle azioni di guerra, perché capace di scalare per metri e metri anche le pareti più impervie con un soldato aggrappato al collo. Spesso si utilizza anche pelle di coccodrillo o iguana. Il *kanjira* ha in condizioni normali un suono molto acuto e stridulo, a causa delle sue dimensioni ridotte e dell'altissima tensione della pelle. Ma quando questa viene inumidita passando un po' d'acqua sulla sua superficie – come è d'obbligo prima e durante un concerto – il *kanjira* acquista in modo quasi magico un suono amplissimo e poderoso, ricco di basse frequenze, corposo e consistente.

Il *kanjira* fa regolarmente comparsa nei concerti di musica classica del sud India, il più delle volte accanto al *mridangam* o al *ghatam*. Le dimensioni ridotte e la risposta immediata della pelle ne fanno uno strumento perfetto per composizioni ritmiche di grande virtuosismo.



*Gli artisti*



## NFAI

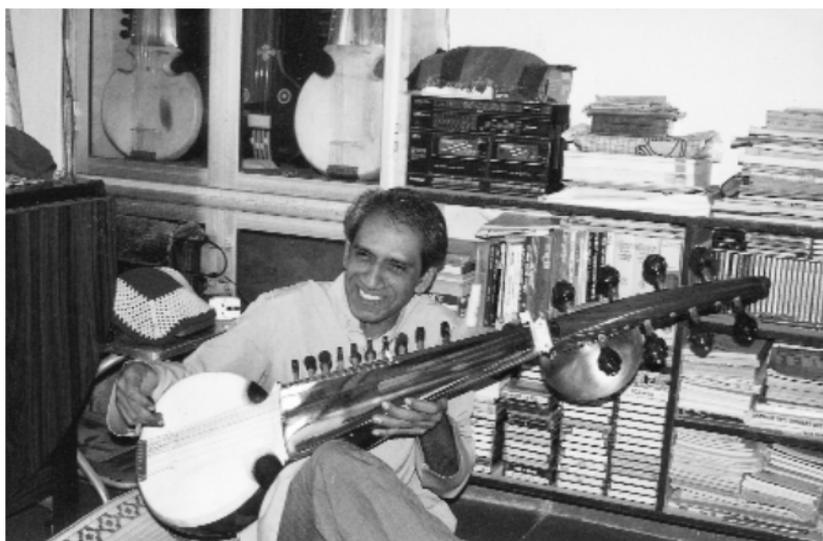
Il *National Film Archive of India* (NFAI) nasce nel 1964 per opera del Ministero Indiano dell'Informazione e delle Telecomunicazioni. Da quarant'anni il suo ruolo è quello di preservare, trasmettere e valorizzare la ricchissima cinematografia indiana, diffonderne la cultura all'estero, collaborare con i più rinomati festival del cinema su scala planetaria. Il NFAI è anche attivo nel campo della ricerca e della promozione del cinema europeo e americano.

Il NFAI ha sede a Pune, e succursali in varie città dell'India: Bangalore, Kolkata (Calcutta) e Thiruvananthapuram (Trivandrum). Dal 1969 il *National Film Archive of India* è membro della FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film).



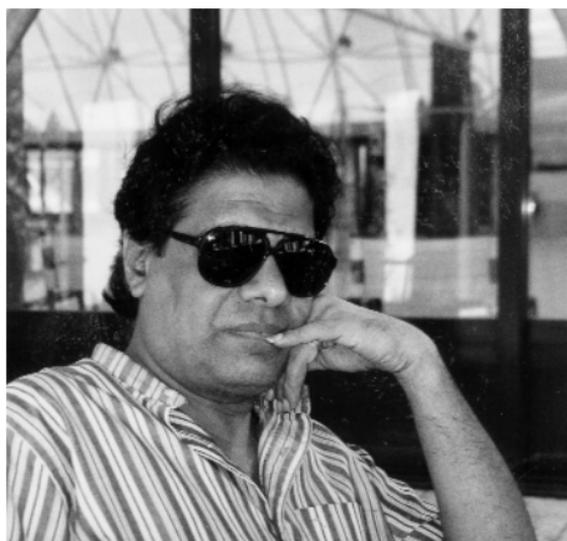
## **RICCARDO BATTAGLIA**

Riccardo Battaglia ha studiato chitarra e composizione in Italia e all'estero. Nel 2001, conclusi gli studi di composizione, con una borsa di studio del Ministero degli Affari Esteri e dell'*Indian Council for Cultural Relations*, si è trasferito a Bombay, dove ha studiato sarod e fondato il gruppo *Takshila*.



### **PRADEEP BAROT**

Nato a Ratlam, nello stato indiano del Madya Pradesh, Pradeep Barot appartiene a una famiglia di rinomati musicisti. Allievo dapprima di Vasant Rai e più tardi di Smt. Annapurna Devi, Pradeep Barot è oggi uno dei maggiori esponenti della sua scuola, la Maihar Gharana, in India. Poeta indiscusso del sarod, è artista permanente della Government of India Film Division. Per più di vent'anni ha portato la musica indiana nel mondo, in festival, programmi radiofonici e televisivi. Dal 2001 appartiene al gruppo Takshila, nato a Bombay e con cui ha inciso il disco 'B' Road.



### **GANESH MOHAN**

Ganesh Mohan è nato nel West Bengala e presto si è trasferito a Calcutta, dove ha studiato sitar e 'Hindustani Music' alla Rabindra Bharati University. Allievo di Gopal Nag e Manilal Nag, si è distinto sin dalla più tenera età in vari concorsi. Oggi Ganesh Mohan è uno dei brillanti sitaristi del panorama musicale indiano. È professore di sitar alla University of Bombay, artista permanente di 'All India Radio', la radio nazionale indiana, e professore ospite al Conservatorio di Rotterdam. Dai primi anni ottanta vive a Bombay.



### **BABULAL GANDHARVA**

Babulal Gandharva è nato a Dewas, nel distretto di Neori (Madya Pradesh). Ha dapprima appreso dal padre il canto e l'arte del sarangi. Dopo aver continuato gli studi musicali sul violino, ha progettato e costruito lo strumento che lo ha reso famoso, il belabahar. Allievo di S.G. Ranade, si è trasferito nel 1979 a Bombay, divenendo poco dopo artista permanente del Government of India Film Division. Dal 1987 è allievo del leggendario suonatore indiano di sarangi Pandit Ram Narayan, e oggi Shri Babulal Gandharva è artista "A- grade" della radio nazionale indiana.



### **SANDIP BHATTACHARYA**

Tablista della *Benares Gharana* (la scuola di Benares), Sandip Bhattacharya è una giovane promessa della musica indiana. Regolarmente al fianco di leggendari solisti del Subcontinente come Hari Prasad Chaurasia e V.G. Jog, da anni è attivo in diverse formazioni di world music con cui si è esibito nei più interessanti festival europei e asiatici. Sandip vive ad Amsterdam ed insegna tabla e musica indiana all'Utrecht Conservatorium. Nel 2003 si è unito al gruppo Takshila in occasione della loro prima tournée in Europa.



### **ALESSANDRO SERVADIO**

Alessandro Servadio ha intrapreso lo studio delle tabla e della musica indiana fin dai primi anni novanta. Allievo del grande tablista indiano Shanka Chatterjee, ha approfondito la conoscenza della struttura del *raga* e dell'estetica musicale indiana con numerosi viaggi e periodi di studio nel Subcontinente. Tiene regolarmente concerti e seminari in collaborazione con varie istituzioni.



## TAKSHILA

Riccardo Battaglia *chitarra, sarod*  
Pradeep Barot *sarod*  
Ganesh Mohan *sitar*  
Sandip Bhattacharya *tabla & percussioni*

Il gruppo Takshila nasce nel 2001 a Bombay, quando al chitarrista e compositore Riccardo Battaglia – invitato a esibirsi in apertura di un oscuro congresso di accademici – si unisce in duetto Ganesh Mohan, professore di *sitar* alla University of Bombay e artista permanente di ‘All India Radio’, la radio nazionale indiana. Il sodalizio si estende presto a Pradeep Barot, poeta del *sarod* e fra i massimi rappresentanti della Maihar Gharana in India; mentre poco dopo entra a far parte del gruppo Sandip Bhattacharya, raffinato tablista della scuola di Benares che ha affinato la sua tecnica nel corso degli anni al fianco dei più grandi solisti del Subcontinente, da V.G. Jog ad Hari Prasad Chaurasia.

Nel 2002 i Takshila incidono il loro primo lavoro insieme, ‘*B’ Road*, in collaborazione con il Dipartimento di musica della University of Bombay e con AIR (All India Radio) che presenta e trasmette la musica del gruppo sul proprio canale internazionale. Nell’estate 2003 i Takshila intraprendono la loro prima tournée europea.

La musica dei Takshila è un incontro fra la tradizione indiana e quella mediterranea, ma non “fusion”, e soprattutto lontana da ogni forma di esotismo ed orientalismo. Poco è il virtuosismo, ma molta l’attenzione all’intreccio degli strumenti e alle loro potenzialità narrative e poetiche e forte la spinta alla sperimentazione e all’improvvisazione.

## Ringraziamenti

Gli artisti e i curatori di questo progetto desiderano ringraziare per il sostegno e la collaborazione, le seguenti persone e istituzioni: tutto lo staff del Ravenna Festival; l'Associazione Culturale "I Suoni del Loto"; l'Ambasciata indiana di Roma; il GAI (Giovani Artisti Italiani) del Ministero italiano dei Beni Culturali; la Cineteca del Friuli, il Dipartimento di Musica dell'Università di Bombay.

Un ringraziamento particolare va all'*Indian Council for Cultural Relations* (ICCR), del Ministero Indiano degli Affari Esteri, specialmente a Mr. Sudarshan Shetty e tutti i suoi colleghi di Bombay; a Mukesh Gandhi e alla sua famiglia, al Professor Rangrao Bhongle del Dipartimento di Inglese dell'Università di Bombay; a Floffy e alla sua famiglia, a Denver Pinto, alla comunità sudanese di Santa Cruz West, a Hemal Ved e sua sorella Krishna, a Mansoor Parker.

---

### Immagini tratte da:

*National Film Archive of India* (Pune), Documentation Section  
A. Rajadhyasksha, P. Willemen, *Encyclopaedia of Indian Cinema*, New Delhi, 1994, Oxford University Press

*Gloire des Princes, louange des dieux: Patrimoine musical de l'Hindoustan du XIV au XX siècle*, Paris, 2003, Cité de la Musique

S. Chabria (Ed.), *Light of Asia: Indian Silent Cinema 1912-1934*, Pordenone, 1994, Le Giornate del Cinema Muto

*Griffithiana*, *Journal of Film History*, n. 53 maggio 1995 (a cura di Cineteca del Friuli)

Gulzar, G. Nihalani, S. Chatterjee (Ed.), *Encyclopaedia of Hindi Cinema*, New Delhi, 2003, Encyclopaedia Britannica (INDIA) Pvt. Ltd.

B. C. Deva, *Indian Music*, New Delhi, 1995, ICCR

*Libretto a cura di*  
Clara Nubile

*Testi di*  
Clara Nubile, Riccardo Battaglia

*Impaginazione*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*Stampa*  
Grafiche Morandi - Fusignano