

Spazio: ultima frontiera del cinema indiano?

Aelfric Bianchi

Bangalore, centro per antonomasia dell'industria indiana dell'alta tecnologia, è una città divisa, un tentacolare *sprawl* bifronte: ospita diecimila milionari, ma il trentacinque per cento della popolazione vive ammassata nei quattrocento *slum* che punteggiano la metropoli. Infrastrutture fatiscenti e un tasso di povertà urbana tra i più alti del Subcontinente disvelano il lato oscuro della capitale del Karnataka: dietro la sua facciata moderna e "ripulita", espressione più pura dei canoni associati alla *Shining India*, si cela un autentico inferno dei rifiuti tecnologici, dove le multinazionali dell'IT hanno creato lugubri cimiteri dell'elettronica. Le aziende locali importano quotidianamente quintali di scarti tecnologici e apparecchi obsoleti dai Paesi occidentali, ingenerando un traffico complesso che alimenta un florido sistema economico sotterraneo: mostruose discariche a cielo aperto (scoperte dagli inviati della BBC) si trasformano in caotici e ipertrafficati magazzini, frequentati da eserciti di "riciclatori", i quali – sorta di apprendisti stregoni *cyberpunk* – sezionano e fondono i rottami elettronici per estrarne argento, oro e platino. Ne emerge un paesaggio angoscioso e inquietante, che richiama alla memoria la Los Angeles di *Blade Runner* o la New York di *Immortal (Ad Vitam)*.

Numerosi testi sacri indiani menzionano veicoli prodigiosi in grado di volare nell'aria e nello spazio e di immergersi sott'acqua, i *vimāna*, le cui applicazioni in ambito bellico vengono dettagliatamente illustrate nei grandi poemi epici tradizionali, il *Mahābhārata* e il *Rāmāyaṇa*. A questi arcani macchinari, dei quali non sono finora state individuate evidenze fisiche, è dedicato un vero e proprio manuale, che ne descrive con minuzia e dovizia di particolari la costruzione e i metodi di pilotaggio: il *Vaimānika Śāstra*, un testo scritto in sanscrito agli inizi del Ventesimo Secolo ma che, secondo i cultori dell'archeologia misteriosa, risalirebbe addirittura al Tredicesimo Secolo (e, alla luce del fatto che non ne esistono copie più antiche, sarebbe stato raccolto e dettato dal suo presunto autore, Subbaraya Shastry, mediante un processo di *channeling*). Già nel 1974 uno studio effettuato da alcuni ricercatori dell'Indian Institute of Science di Bangalore aveva dimostrato come in realtà:

Any reader by now would have concluded the obvious – that the planes described above are the best [sic] poor concoctions, rather than expressions of something real. None of the planes has properties or capabilities of being flown; the

geometries are unimaginably horrendous from the point of view of flying; and the principles of propulsion make them resist rather than assist flying¹.

Eppure, a distanza di molti anni, ancor oggi vi è chi sostiene che i *vimāna* fossero sofisticatissimi velivoli, talora in grado di affrontare addirittura viaggi interplanetari, i quali avrebbero solcato i cieli dell'India in epoche ormai remote, costituendo le prove concrete, sebbene sconfessate dal dogma scientifico, di un passato ben diverso da quello ipotizzato dalla dottrina ufficiale².

Inconcepibilmente povera e fantasticamente ricca, sinolo indivisibile di tradizioni millenarie e di pulsioni avveniristiche, arretrata in numerosi suoi costumi e all'avanguardia nella rivoluzione tecnologica della Tigre asiatica, l'India – in perpetuo cambiamento ma sempre identica a se stessa – sembrerebbe quindi porsi a pieno titolo come terreno fertile per la nascita e lo sviluppo di una ricca produzione fantascientifica. E tuttavia, se ben di rado essa pare stimolare l'attenzione degli autori occidentali, in genere assai più sensibili al fascino e alle suggestioni dell'Estremo Oriente (tra le scarse eccezioni spicca senza dubbio *River of Gods* di Ian McDonald, un romanzo epico e di grande respiro inedito in Italia, che coniuga impegno sociale e senso del meraviglioso, affrontando tematiche complesse, quali la concentrazione del potere nelle mani di poche spietate compagnie, la deriva economica e sociale di una nazione a seguito del suo “imbarbarimento istituzionale”, la diffusione di portentosi tecnologici come gli impianti di memoria e le Intelligenze Artificiali, nel contesto dell'India del 2047, intenta a celebrare i festeggiamenti per il Centenario dell'Indipendenza); ancor più rapsodiche e saltuarie sono le opere autoctone che si cimentano, a livello letterario e filmico, con la *science fiction*. Il loro carattere sporadico e discontinuo cela nondimeno insospettabili sorprese.

«Before *Midnight's Children*, I had one novel rejected, abandoned two others, and published one, *Grimus*, which, to put it mildly, bombed»³. Con queste parole Salman Rushdie illustra la singolare parabola del suo romanzo d'esordio, ingiustamente dimenticato e riscoperto soltanto dopo un lungo oblio, suscitando peraltro un interesse dettato in linea di massima da istanze di carattere “filologico”, finalizzate alla ricerca di temi e motivi stilistici che verranno sviluppati in modo più “maturo” nei suoi scritti successivi. Un “fantasy futuristico” a torto sottovalutato (significativa la chiosa di Peter Kemp: «A graph of Salman Rushdie's literary career would look like a roller coaster. Highs and lows alternate dramatically. His first novel, *Grimus* [1975], a ramshackle

¹ H.S. MUKUNDA, S.M. DESHPANDE, H.R. NAGENDRA, A. PRABH, S.P. GOVINDARAJU, *A Critical Study of the Work “Vymanika Shastra”*, *Scientific Opinion*, in “Refereed Journal and International Conferences, 1974, p. 11 (<http://cgpl.iisc.ernet.in/site/Portals/0/Publications/ReferedJournal/ACriticalStudyOfTheWorkVaimanikaShastra.pdf>).

² Particolarmente interessante in tale prospettiva, proprio perché esemplificativo di questa corrente, nonché delle tecniche d'indagine tipiche dell'archeologia misteriosa, si rivela l'articolo di Antonio Mattera *I misteri dell'antica India. Opere immaginarie o antiche tecnologie umane o aliene?*, pubblicato sul sito dell'Associazione Culturale Archeologia e Misteri (www.acam.it) all'indirizzo <http://www.acam.it/india.htm>.

³ S. RUSHDIE, *Imaginary Homelands: essays and criticism, 1981-1991*, Viking and Granta, New York 1991, p. 1.

surreal saga based on a 12th-century Sufi poem and copiously encrusted with mythic and literary allusion, nosedived into oblivion amid almost universal critical derision»⁴), che innesta e rielabora miti e leggende di culture diverse (sufi, induista, cristiana e norrena) all'interno di una struttura a pieno titolo iscrivibile nel genere fantascientifico, pur sottraendosi alla possibilità di essere irrigidito in uno schema univoco. Non è d'altronde casuale che:

In the 1970s, Kingsley Amis, Arthur C Clarke and Brian Aldiss were judging a contest for the best science-fiction novel of the year. They were going to give the prize to *Grimus*, Salman Rushdie's first novel. At the last minute, however, the publishers withdrew the book from the award. They didn't want *Grimus* on the SF shelves. "Had it won," Aldiss, the wry, 82-year-old godfather of British SF, observes, "he would have been labelled a science-fiction writer, and nobody would have heard of him again."⁵

Anni prima, del resto, già Satyajit Ray si era misurato con la *science fiction*: curiosamente, infatti, anche l'esordio letterario del maestro bengalese è un'originale incursione nei suoi territori.

Several years before Steven Spielberg gave the world *Close Encounters of the Third Kind* and *E.T.*, Satyajit Ray had penned a story that had the basic elements of these sci-fi blockbusters - human contact with an alien. *Bankubabur Bandhu* was not only the first short story by Ray, it was also the basis for his ill-fated script, *The Alien*. The script could never make it to celluloid⁶.

La storia dell'alieno buono che, atterrato con la sua astronave in uno stagno del Bengala rurale, rivela un animo gentile e uno spirito giocoso, un'indole pacifica e una magica capacità di interagire con i bambini, apparve nel 1962 sulle pagine di "Sandesh", la rivista per l'infanzia della famiglia Ray, capovolgendo la visione tradizionale e stereotipata dell'extraterrestre malvagio e bellicoso. Intuendone le straordinarie potenzialità cinematografiche, Ray ne trasse una sceneggiatura nel 1967, ma il progetto di realizzare un film, il cui titolo avrebbe dovuto essere *The Alien*, da lui stesso diretto e coprodotto dalla Columbia Pictures, tramontò ben presto, nonostante la disponibilità di Peter Sellers a interpretare il ruolo di uno dei protagonisti. Soltanto nel 2006 il racconto fu portato sullo schermo per opera del figlio del regista, Sandip, che, avvalendosi della collaborazione del poliedrico artista bengalese Koushik Sen, ne ricavò un adattamento per la televisione. Cionondimeno, non mancano voci autorevoli secondo le quali le numerose analogie di *Incontri ravvicinati del terzo tipo* e soprattutto di *E.T. l'extra-terrestre* con *Bankubabur Bandhu* non sono

⁴ P. KEMP, *Losing the plot. The Ground beneath Her Feet by Salman Rushdie*, in "The Sunday Times", 4 aprile 1999.

⁵ B. APPELYARD, *Why don't we love science fiction?*, in "The Sunday Times", 2 dicembre 2007.

⁶ *Close encounters with native E.T. finally real*, in "The Times of India News Service", 5 aprile 2003 (<http://timesofindia.indiatimes.com/india/Close-encounters-with-native-ET-finally-real-/articleshow/42443247.cms>).

frutto di mera casualità; anche se alle esplicite parole di Ray («[E.T.] would not have been possible without my script of *The Alien* being available throughout America in mimeographed copies»), Spielberg ha sempre replicato negando di aver mai letto la sua sceneggiatura.

Liberamente ispirato al racconto è uno dei rarissimi film di fantascienza indiani, *Koi... Mil Gaya*, diretto nel 2003 dal veterano Rakesh Roshan e interpretato da alcune tra le stelle più luminose del firmamento bollywoodiano, Hrithik Roshan, Rekha e Preity Zinta. Raro esempio di convergenza tra successo di pubblico e alto apprezzamento della critica, il film (che sembra guardare anche a *Fiori per Algernon*⁷ di Daniel Keyes) racconta la progressiva riabilitazione e rivalutazione di Rohit, un giovane affetto da disabilità intellettive, grazie all'intervento salvifico di un alieno, soprannominato Jadoo (“magia”) in virtù delle sue facoltà sovranaturali. Ponendo in atto un'intelligente ed equilibrata mediazione tra istanze artistiche ed esigenze di mercato, non rinnega i tipici stilemi della cinematografia popolare (dalle immancabili sequenze canore all'irrinunciabile storia d'amore, fino al gratificante *happy ending*), ma li padroneggia con sapienza e originalità e li sfrutta come mezzo di trasmissione di un messaggio forte, impegnato e impegnativo, in linea con la tendenza della “nuova Bollywood”, che (da *Bandit Queen* di Shekhar Kapur, 1994, a *My Name is Khan* di Karan Johar, evento speciale al Festival di Roma 2010) si avvale proprio degli stereotipi dei *masala movies* per veicolare contenuti “difficili” a platee tradizionalmente poco inclini ad accogliere novità troppo “rivoluzionarie”. Non a caso premiato con il prestigioso National Film Award for Best Film on Other Social Issues, *Koi... Mil Gaya* rielabora elementi di un genere definito come la *science fiction* alla luce della sensibilità e della cultura indiana, in perfetta adesione all'ecclettico sincretismo che caratterizza – a tutti i livelli – lo “spirito” del Subcontinente. Esemplificativo in tale prospettiva è l'espedito adottato per giustificare la venuta sulla Terra degli extraterrestri, richiamati da un segnale radio molto particolare: la sillaba mistica Om, ripetuta, in infinite varianti, da un mirabolante elaboratore elettronico.

Tale fu il successo del film, pur così anomalo nel panorama bollywoodiano “classico”, da generare un *sequel*, *Krrish* (2006), lodato dalla critica e accolto con straordinario calore dal pubblico. Ancora una volta diretto da Rakesh Roshan e interpretato da Hrithik Roshan e Rekha (mentre Preity Zinta fu sostituita da Priyanka Chopra, nota anche in Occidente per aver conquistato il titolo di Miss Mondo nel 2000), questo secondo capitolo di una saga che, a quanto risulta dalle indiscrezioni, è destinata ad arricchirsi di un nuovo episodio, è assurto al rango di autentico fenomeno di costume, giustificando appieno l'etichetta di *cult movie*. Un colossal per molti versi *epoch-marking*, a buon diritto considerato capofila di un filone nuovo per il cinema indiano, ma

⁷ Concepito inizialmente come racconto, *Fiori per Algernon* di Daniel Keyes fu pubblicato sulle pagine di “The Magazine of Fantasy & Science Fiction” nell'aprile 1959, vincendo il Premio Hugo l'anno successivo. Ampliato in romanzo nel 1966, fu insignito del Premio Nebula.

assai popolare in ambito hollywoodiano: il *Superhero movie*. Protagonista della pellicola è Krishna, il figlio di Rohit, che dal padre eredita l'intelligenza straordinaria e le prodigiose abilità a lui conferite da Jadoo; emarginato per la sua "diversità", è restio a utilizzare i suoi poteri superumani, ma è costretto a ricorrervi per salvare un gruppo di bambini intrappolati dalle fiamme. Celandolo la sua identità dietro una maschera da clown, egli diventa così Krrish, una sorta di Superman rivisitato in chiave bollywoodiana: «Not content to walk on water, swing through forests at supersonic speed, and demolish a cricket field with a single ball, Krishna (reigning heartthrob Hrithik Roshan) also sings and dances divinely as romance decidedly trumps deeds of derring-do for most of the pic's 172 minutes»⁸. Abbandonando le velleità di impegno sociale di *Koi... Mil Gaya*, «this Bollywood epic crunches together romance, comedy, extraterrestrials, martial arts, dancing and action to tell an entertaining story about a reluctant Indian superhero»⁹. Celebrato come esempio di un «heartly pulp cinema that really sticks to your ribs»¹⁰, *Krrish* può vantare ormai diversi epigoni, ma anche un illustre antesignano: *Mr. India*.

Uscito nelle sale il 25 maggio 1987, il film, tra i maggiori successi degli anni Ottanta e ancor oggi oggetto di un'affezione tanto intensa da sfiorare l'adorazione religiosa da parte di folte schiere di *fan*, è il primo *Superhero movie* indiano e, sorprendentemente, a dirigerlo è Shekhar Kapur, il regista che, con *Bandit Queen*, inaugurò un'autentica rivoluzione copernicana nel policromo ma in ultima istanza immobile mondo di Bollywood, imprimendo una svolta epocale che avrebbe indotto molti registi commerciali a rinunciare ai suoi più tipici stilemi, a cominciare dalle canzoni e dalle coreografie faraoniche, senza tuttavia astenersi da un utilizzo mirato e funzionale del linguaggio e dei valori del pubblico tradizionale. Un autore poliedrico e proteiforme, primo «nella storia della cinematografia indiana, a esser ricorso a un crudo realismo descrittivo per l'articolazione di temi come la violenza sessuale sulle donne, un tropo già ampiamente affrontato nelle produzioni cinematografiche di massa indiane ma senza mai ricorrere a immagini di nudità»¹¹; che ha saputo acquisire grande notorietà anche in Occidente, firmando la regia dei pluripremiati *Elizabeth* (1998) e *Elizabeth: The Golden Age* (2007) ed evidenziando sempre una incoercibile e talora persino violenta carica innovatrice e dissacratoria. La sua passione per la fantascienza emerge del resto non soltanto in *Mr. India* (che è in ultima analisi una sorta di riscrittura *masala* del romanzo di Herbert George Wells *L'uomo invisibile*), ma anche e soprattutto in un'altra sua creazione, la serie a fumetti *Ramayana 3392 A.D.* Ideata assieme a Deepak Chopra (il popolare medico esperto in terapie alternative, salito agli onori della cronaca anche in Occidente grazie ai suoi numerosi saggi e

⁸ R. SCHEIB, "Variety", 8 luglio 2006.

⁹ R. J. HAVIS, "Hollywood Reporter", 24 giugno 2006.

¹⁰ D. CHUTE, "L.A. Weekly", 29 giugno 2006.

¹¹ R. MALANDRINO, *Bandit Queen di Shekhar Kapur*, in L. Curti e S. Poole (a cura di), *Schermi indiani, linguaggi planetari. Tra Oriente e Occidente, modernità e tradizione, avanguardia e popolare*, Aracne, Roma 2008, p. 143.

soprattutto alle sue frequenti apparizioni televisive), la pubblicazione, che si avvale dei testi di Shamik Dasgupta e dei disegni di Abhishek Singh e ha dato vita a un seguito dal titolo *Ramayan 3392 A.D.: Reloaded*, trasporta la vicenda classica di Rāma, l'eroe eponimo del *Rāmāyaṇa*, in un remoto futuro post apocalittico, operando una singolare e curiosa “reinvenzione del divino”¹². A fronte di un'accoglienza prevedibilmente discordante (secondo alcuni, lo spirito e la filosofia del testo di riferimento vengono eccessivamente traviati), è già in programma la trasposizione cinematografica della serie, che dovrebbe essere realizzata dalla Mandalay Pictures e prodotta da Mark Canton (al quale si devono parecchi *blockbusters*, primi tra tutti *300* e *The Spiderwick Chronicles*).

Science fiction e mitologia classica si incontrano e s'intrecciano peraltro anche in *Rudraksh. The Power to Possess*, diretto da Mani Shankar nel 2004 e interpretato da Sanjay Dutt, Bipasha Basu, Sunil Shetty e Isha Koppikar. Sorta di remake del *Rāmāyaṇa* in chiave fantascientifica, il film, che si avvale della partecipazione di Kabir Bedi (nel ruolo del padre del protagonista) e di Amitabh Bachchan (nella parte del narratore), trae ampia ispirazione da *X-Men* di Bryan Singer (2000) ed è per alcuni versi debitore nei confronti di *L'invasione degli Ultracorpi* di Don Siegel (1956). Incentrato sulle avventurose peripezie di Varun, un giovane dotato di poteri sovranaturali e di facoltà taumaturgiche, alla ricerca di un mistico talismano capace di trasformare gli uomini in invincibili mutanti al servizio del Male, con il nome significativo di “Rudraksh di Ravana”, ne segue il viaggio periglioso dalle inviolabili vette della catena himalayana fino alle misteriose rovine del palazzo di Rāvaṇa nell'isola di Sri Lanka. Le chiare allusioni al grande poema epico-religioso (le cui vicende rappresentano le pietre miliari sulle quali si fonda l'induismo e in quanto tali vengono vissute dai fedeli come autentica storia sacra) forniscono un'ulteriore riprova del fatto che «the prominent cultural role of the two classical Indian epics [...] can hardly be exaggerated. Both remain highly visible in contemporary society both as multiform texts and as bodies of visual art

¹² Può essere interessante in questa prospettiva menzionare l'altrettanto stimolante e originale “reinvenzione del divino” posta in atto da Roger Zelazny: «in una serie di romanzi e di racconti dedicati alle religioni e ai loro miti, tra i quali spicca *Lord of Light (Signora della Luce, 1967)*, egli propone infatti una stimolante reinterpretazione delle divinità tradizionali, spogliandole delle loro caratteristiche sovranaturali e metafisiche per ricondurle a una sfera squisitamente umana, non soltanto in chiave metaforica ma anche e soprattutto strutturale: gli dei da lui rivisitati sono in primo luogo uomini ‘travestiti’ da dei che legittimano la propria inestinguibile sete di potere grazie a superiori conoscenze tecnologiche, assumendo ‘abiti’ divini ed elevandosi a esponenti dei grandi sistemi religiosi dei quali ricostruiscono e riproducono il pantheon». Curiosamente, l'intreccio è imperniato sui complessi intrighi e sulle bellicose vicende di divinità assai particolari: «Fuggiti a bordo dell'astronave *Star of India* da una Terra morente (significativamente menzionata come *Urath*, ovvero *Ur-Earth*), gli ultimi sopravvissuti alla catastrofe che li ha costretti ad abbandonare il proprio pianeta colonizzano un mondo remoto, soggiogandone gli originari abitanti grazie alle proprie superiori conoscenze tecnologiche. Conoscenze attraverso le quali giungono a conseguire una sorta di immortalità – ottenuta trasferendo le menti in nuovi corpi – e ad acquistare uno *status* ‘divino’, fino a impersonare alla lettera, addirittura a livello iconografico e terminologico, gli dei del pantheon induista. La società stessa cui essi danno vita ricalca fedelmente quella tradizionale e storica dell'India, della quale pone in essere stereotipi e *cliché* all'interno di un ‘Sistema’ immobile e cristallizzato, che esclude a priori ogni germe di innovazione» (A. BIANCHI, *La reinvenzione del divino: Lord of Light di Roger Zelazny tra fantascienza e religione*, in “Religioni e Società”, 63, Gennaio-Aprile 2009, pp. 89-90).

and performance»¹³, a maggior ragione considerando che «allusions to the epics, especially through dialogue and the names of characters and less commonly through narrative situations, abound in popular Hindi films»¹⁴. Se del resto il «*Ramayana* has served as the formula on which the Indian film industry was nourished since its infancy in the early twentieth century. Every decade since has produced many movies on *Ramayana*, most of which are simple retellings of the ever-popular epic through the newly found medium of film»¹⁵, proprio in quanto così profondamente radicato nell'humus condiviso del Paese e dotato di tutti gli ingredienti necessari alla realizzazione di uno «spettacolo totale», di un «pacchetto» per l'intrattenimento di massa in grado di soddisfare i gusti e le aspettative di un pubblico vastissimo ed eterogeneo (l'amore e il dramma, l'avventura e i miracoli, oltre all'imprescindibile bagaglio di valori morali e filosofici); non deve sorprendere che, in ossequio all'estetica *masala* della cinematografia popolare hindi, sapori in apparenza inconciliabili si armonizzino in un composto di insospettabile equilibrio¹⁶.

Alla logica commerciale del *mainstream* sembra invece sottrarsi il film *Deham* (2001), del veterano Govind Nihalani. Ispirato al dramma *Harvest* (vincitore nel 1997 del prestigioso Premio Onassis per la miglior opera teatrale internazionale) della poliedrica artista indiana Manjula Padmanabhan, il film coniuga fantascienza e impegno sociale. Amara e dolente riflessione sui conflitti economici, politici e culturali tra mondo capitalistico e paesi poveri e sulle loro conseguenze potenzialmente devastanti, si allinea piuttosto all'ideologia della «nuova Bollywood», ben documentata dalle parole rilasciate dal regista Karan Johar in una recente intervista: «Il cinema ha la grande opportunità di aiutare la gente a farsi domande e i filmmaker che si sono sempre dedicati al semplice intrattenimento hanno in questo momento delle responsabilità più grandi. È arrivato il tempo insomma di affrontare altre questioni»¹⁷. In una cupa e soffocante Mumbai del 2022, Om Prakash, un giovane disoccupato, è indotto dalla disperazione ad accettare l'offerta della Interplanta, una multinazionale che opera illegalmente nel settore dei trapianti su commissione di ricchi clienti: vendere i propri organi in cambio di una vita agiata per la sua famiglia. Falsificando il proprio stato civile per firmare il «faustiano» contratto (la società per evitare complicazioni

¹³ P. LUTGENDORF, *Bending the Bharata. Two uncommon cinematic adaptations*, in Heidi R. M. Pauwels (a cura di), *Indian Literature and Popular Cinema. Recasting Classics*, Routledge, Abingdon 2007, p. 19.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ V. AKLUJKAR, *Family, feminism, and film in remaking Ramayana*, in Heidi R. M. Pauwels (a cura di), *Indian Literature...* cit., p. 42.

¹⁶ Significativamente, il primo lungometraggio in computer grafica 3D realizzato dalla Maya Digital Media, una delle principali società indiane nel settore dell'animazione digitale e degli effetti visivi, racconta appunto la storia di Rama: diretto dall'esordiente Chetan Desai, *Ramayana: The Epic* – la cui lavorazione, durata più di due anni, ha coinvolto oltre 400 tra tecnici e artisti – è uscito nelle sale il 15 ottobre 2010, in occasione della festività di Dussehra. Distribuito dalla Warner Bros. India, il film – la versione inglese del quale verrà lanciata a breve sul mercato nordamericano – ha suscitato l'apprezzamento degli spettatori e dei critici, come dimostrano i numerosi articoli celebrativi che gli sono stati tributati.

¹⁷ Karan Johar in A. DE LUCA, *King Khan*, «Ciak», novembre 2010, p. 76.

giuridiche ammette infatti soltanto donatori *single*), pone le basi di una progressiva e inesorabile discesa agli inferi: alla frustrazione della moglie Jaya, costretta a fingersi sua sorella, si aggiunge la sconvolgente scoperta che le parti asportate verranno sostituite con elementi artificiali, trasformandolo in un ibrido uomo-macchina, un *cyborg*. Dominato da atmosfere fosche e intriso di un claustrofobico pessimismo, *Deham* ribadisce la propria estraneità al circuito “nazionalpopolare” adottando la lingua inglese, come d'altronde sottolinea lo stesso regista: «It is a very dark film and is in the English language. It is certainly not meant for non-urban audiences. They wouldn't know what to make of the film's sub-texts about technology being the new tool of subversion and colonization in the third world countries. [...] *Deham* isn't a film for the mass market. It is targeted primarily at the metropolitan and other urban centres, where the uneasy relations between the first world and third world countries that my film addresses, can be understood»¹⁸. Nonostante l'accoglienza tiepida del pubblico e della critica, anche in virtù di scelte stilistiche non sempre convincenti e di effetti speciali rozzi e artigianali¹⁹, il film rappresenta comunque un esperimento di grande interesse e originalità, documentando altresì la crescente attenzione dedicata da Bollywood alla *science fiction*.

Un impulso decisivo in tale direzione potrebbe giungere da una pellicola ancora in fase di lavorazione²⁰, fortemente voluta dalla *star* per eccellenza del cinema indiano, Shah Rukh Khan: *Ra.One*, *fanta-action* diretto da Anubhav Sinha e interpretato, scritto e prodotto, dal popolare “King Khan” (affiancato da Kareena Kapoor e da Arjun Rampal), promette infatti di riscuotere un successo senza precedenti. Il criptico titolo cela l'acronimo di “Random Access: Version One”, ma gioca con deliberata ambiguità sull'assonanza con il nome “Rāvaṇa”, fornendo l'ennesima riprova di un legame profondissimo con la tradizione che il tempo sembra sempre più rinsaldare. Il *budget* di 25 milioni di dollari e la grande cura dedicata ai dettagli tecnici (il direttore della fotografia è l'italiano Nicola Pecorini, noto soprattutto per il sodalizio artistico con Terry Gilliam, incentrato sulla comune visione “in Steadicam” del mondo, mentre gli effetti speciali sono stati affidati a un esperto team tutto americano) dovrebbero garantire una confezione di prim'ordine a un film che, a quanto risulta dalle anticipazioni, trae ampio spunto dal *cult movie* *Tron* (1982) di Steven Lisberger, pur accogliendo suggestioni da numerosi altri classici del genere (dalla saga di *Iron Man* a *Krrish*). Le prime immagini circolate in rete e soprattutto il *trailer* ufficiale hanno generato un'attesa febbrile e spasmodica da parte del pubblico: l'impatto mediatico di *Ra.One*, alla luce di simili

¹⁸ Govind Nihalani in S. K. JHA, *Deham only for urban audience, won't disappoint*, reperibile all'indirizzo web <http://www.rediff.com/movies/2002/apr/22govind.htm>.

¹⁹ «Despite a great script and a great director, *Deham* needs most what it stands against — first world technology», chiosa per esempio P. N. Phatarphekar nella sua recensione al film (consultabile all'indirizzo web <http://www.outlookindia.com/article.aspx?215537>).

²⁰ L'uscita nelle sale è prevista per il 26 ottobre 2011.

premesse, si preannuncia addirittura dirompente, dotato come sembra essere di tutte le caratteristiche necessarie a conferire al cinema di fantascienza bollywoodiano la sua definitiva consacrazione.

Se tale incursione in un terreno così poco frequentato dalla cultura indiana può apparire oltremodo audace, un'analisi più attenta rivela invece come essa sia frutto di una strategia assai ragionata: il vero fenomeno del 2010 è stato infatti proprio un film a pieno titolo iscrivibile in questo genere, *Endhiran*, significativamente prodotto a Kollywood²¹. Diretto da S. Shankar e interpretato da Rajinikanth (poliedrico attore notissimo in India meridionale, dove è assunto al rango di autentica icona) e Aishwarya Rai, è una sorta di fantasiosa divagazione sul mito dei robot, ricca di riferimenti e di “citazioni” riconducibili non tanto al *Ciclo dei Robot* di Isaac Asimov, quanto piuttosto a *Io, Robot* (2004) di Alex Proyas, libera trasposizione sul grande schermo dell'omonima antologia di racconti firmati dal maestro statunitense. L'intreccio è piuttosto semplice e prevedibile: un geniale scienziato costruisce a sua immagine e somiglianza il robot umanoide Chitti (in entrambi i ruoli è impegnato Rajinikanth), in grado di ballare, cantare (!), combattere, resistere all'acqua e al fuoco, incapace di mentire e dotato di facoltà superumane, a cominciare da una prodigiosa memoria fotografica che gli consente per esempio di memorizzare un intero elenco telefonico soltanto scorrendone in rapidissima successione le pagine. Un essere quasi perfetto, con un unico neo: non comprende le emozioni umane. Per ovviare al problema, il suo creatore ne potenzia il processore elettronico, programmandolo con un simulatore emozionale. L'androide, ora in grado di provare sensazioni e nutrire sentimenti, sperimenta subito l'amore, invaghendosi della fidanzata dello scienziato. Ad aggravare la situazione, l'immane *villain* tenterà di impadronirsi di Chitti per scoprirne il segreto e replicarlo in un esercito cibernetico con il quale dominare il mondo. L'obbligatorio *happy ending* (che sembra ispirarsi al finale di *Terminator 2 – Il giorno del giudizio* di James Cameron) sancirà il trionfo del Bene, garantendo nel contempo lacrime e commozione.

²¹ Con tale appellativo viene convenzionalmente designato il cinema in lingua tamil, che ha nella città di Chennai – e soprattutto nel suo distretto di Kodambakkam – il centro propulsore. Il termine deriva dalla fusione delle parole “Hollywood” e, appunto, “Kodambakkam”. È opportuno ribadire, in tale contesto, come, essendo l'India un'Unione di Stati caratterizzati da lingue e culture sovente assai diversificate, non sia corretto parlare di “cinema indiano”, bensì di “cinema indiani”, ovvero delle cinematografie che si esprimono nelle lingue, nelle culture e nelle forme delle numerose regioni del Subcontinente. Se Bollywood, ossia il cinema hindi, le cui aspirazioni panindiane si traducono proprio nell'adozione della lingua ufficiale, la Hindi, sia pure “contaminata” dall'innesto di frequenti termini in inglese o in *hinglish*, domina il mercato interno in termini di fatturato e ha ormai acquisito ampia visibilità e risonanza internazionale, non devono essere trascurate le produzioni dei tanti Stati che compongono l'Unione. Tra queste, meritano di essere segnalate almeno le cinematografie in Telugu (la cosiddetta Tollywood), in Tamil (ribattezzata Kollywood), in Bengali, in Kannada (talvolta definita “Sandalwood”, in quanto il Karnataka è famoso per il suo legno di sandalo), in Malayalam (talora chiamata Mollywood), in Marathi e in Oriya.

Endhiran, uscito nelle sale il 1° ottobre 2010 sia nella versione originale sia in quelle doppiate²² in lingua hindi (con il titolo di *Robot*) e telugu (*Robo*), ha ricevuto un'accoglienza entusiastica da parte della critica e soprattutto del pubblico, al punto da insediarsi, secondo stime attendibili sebbene non ufficiali, al primo posto nella classifica dei film di maggior incasso nella storia del cinema indiano. Curiosamente, tuttavia, in Occidente la pellicola, senza dubbio anche in virtù del suo adeguamento ai rigidi canoni e ai cristallizzati stereotipi dei *masala movies*, è stata in linea di massima considerata espressione delle nuove tendenze di Bollywood²³, a riprova di una scarsa attenzione per le realtà "altre" dal *mainstream* che domina il mercato interno in termini di fatturato e ha ormai acquisito ampia visibilità e risonanza anche in Occidente²⁴. Eppure, «What can legitimately lay claim to be the first made-in-India science fiction film was a Tamil and English language product dating back over half a century — to 1952»²⁵. *Kaadu* (*The Jungle* il titolo inglese), coproduzione tamil-statunitense (nei ruoli principali erano impegnati attori americani, tra i quali Cesar Romero and Rod Cameron, e indiani, a cominciare dalla diva Sulochana), anticipa per certi versi tematiche proprie di *Jurassic Park* di Steven Spielberg, narrando le avventurose peripezie di una spedizione che, nel tentativo di appurare le cause dei comportamenti anomali degli animali in una zona del Subcontinente, scopre che la regione è stata invasa da un'orda di bellicosi mammut²⁶. Un'ulteriore conferma dell'estrema complessità del fenomeno cinematografico indiano, impossibile da circoscrivere in uno schema rigidamente univoco e non riconducibile alla sola Bollywood; ma, per dirla con Michael Ende, «questa è un'altra storia, e si dovrà raccontare un'altra volta».

²² Secondo un costume tipico delle cinematografie non in lingua hindi, a torto spesso etichettate come "minori" dalla critica occidentale, i film realizzati a Kollywood vengono sovente doppiati in Hindi e in Telugu, così da raggiungere un pubblico più vasto.

²³ In una simile confusione è incorso, per esempio, un sito generalmente assai affidabile quale Fantascienza.com (www.fantascienza.com): «Da Bollywood, la capitale indiana del cinema che fa concorrenza alla californiana Hollywood, siamo ormai abituati a ricevere di tutto. Film popolari, dal giallo alla commedia, interpretati alla luce della sensibilità di quel paese dalle mille facce e forse futura potenza economica. Naturalmente dall'India arrivano anche opere di spessore, basti pensare ai film di Mira Nair. L'essenza del cinema indiano è però composta da un canovaccio classico: due protagonisti, giovane e bella lei, aitante e sfortunato lui; una bella storia d'amore contrastata; il cattivo di turno che più cattivo non si può; un po' d'azione che conduce invariabilmente al lieto fine. E soprattutto tanta, tanta musica e danze, perché l'interpretazione indiana del cinema popolare è sostanzialmente fatta di musical, quasi senza pause. Anche la fantascienza non sfugge alla regola. E dopo i vari tentativi degli anni passati (dalle parodie dei supereroi a quelle dei film più famosi), Bollywood ora ci riprova. [...] Non resta che gustarsi il trailer: pazzo, coloratissimo, a tratti demenziale e al limite dell'assurdo, pieno di danze e di canzoni. È Bollywood, bellezza». M. DEL SANTO, *I robot che arrivano dall'India*, 29 settembre 2010 (<http://www.fantascienza.com/magazine/notizie/14234/i-robot-che-arrivano-dall-india/>).

²⁴ Non a caso sempre più frequenti sono le interconnessioni rilevate tra cinema bollywoodiano e *soft power* dell'Unione Indiana da parte degli osservatori e degli analisti: «Prime Minister Manmohan Singh has envisioned a whole new role for Bollywood, noting India's 'soft power', especially the film industry, can be put to use as an important instrument of foreign policy. "The soft power of India in some ways can be a very important instrument of foreign policy. Cultural relations, India's film industry, Bollywood...I find wherever I go in the Middle East, in Africa, people talk about Indian films," Singh told IFS probationers at his residence». *PM vouches for Bollywood's 'soft power' role*, 11 giugno 2008 (<http://www.expressindia.com/latest-news/PM-vouches-for-Bollywoods-soft-power-role/321483/>).

²⁵ Per questa e per altre preziose informazioni, si veda l'interessante articolo *Across Time and Space*, "The Hindu", 21 novembre 2003 (<http://www.thehindu.com/thehindu/fr/2003/11/21/stories/2003112101020100.htm>).

²⁶ A tale riguardo può essere utile consultare il seguente articolo: M. R. LEEPER, *India's Hollywood Takeaway*, 1° settembre 2003 (<http://www.sfcrownsnest.com/articles/media/2003/Indias-Hollywood-Takeaway-5621.php>).



Luglio 2011