

09.11 – 17.12.2017

Affinità elettive

India 1947–2017: il cinema e gli altri linguaggi delle arti



Associazione Cinergia

c/o Avv. Daniele Jörg
via Emilio Bossi 12
CH-6900 Lugano

Presidente

Oriana Rossi

Vice-presidente

Marzio Guggiari

Direttore

Marco Müller

Assistente

Project Manager

Nicola Fiori

Programme Coordinator

Deepti DCunha

Researcher/

Joint Coordinator

Iyasha Geeth Abbas

Una rassegna realizzata dall'Associazione Cinergia in collaborazione con la Cinémathèque suisse e le principali istituzioni indiane: il Ministry of Information and Broadcasting, il National Film Archive of India, la Films Division, la National Film Development Corporation of India, il Ministry of External Affairs e l'Indira Gandhi National Centre for the Arts.

A cura di

Cinergia

In collaborazione con

cinémathèque suisse



सत्यमेव जयते

Ministry of Information and Broadcasting
Ministry of External Affairs

ntai
national film
archive of india

फ़िल्म
FILMS DIVISION

NFDC
cinemas of india

In copertina:

un fotogramma da *Nainsukh*,
2010, di Amit Dutta.



Indira Gandhi National Centre for the Arts
इंदिरा गाँधी राष्ट्रीय कला केन्द्र

09.11–17.12.2017

Affinità elettive

India 1947–2017: il cinema e gli altri linguaggi delle arti

A cura di Marco Müller con Deepti DCunha e Iyesha Geeth Abbas

L'Associazione Cinergia ringrazia:

India

Ashokkumar Parmar,

Joint Secretary, Ministry of Information
& Broadcasting, Govt. of India

Manish Desai, Director General, Films Division

Anil Kumar N, Films Division

Prakash Magdum, Director General, NFAI

Kiran Dhiwar, NFAI

Kapil Sharma, Ministry of External Affairs

Sushma Jatoo, IGNCA

Achal Pandya, IGNCA

Nina Lath Gupta, Managing Director, NFDC

Vikramjit Roy, NFDC

Leena Khobragade, NFDC

Jasbir Singh, NFDC

Srikanth Srinivasan

Udayan Vajpeyi

Svizzera

Municipio della Città di Lugano,

in particolare il Sindaco **Marco Borradori**

Roberto Badaracco, Capo Dicastero Cultura,
Sport ed Eventi della Città di Lugano

Lorenzo Sganzi, Direttore Divisione Cultura
della Città di Lugano

LAC Lugano Arte e Cultura,

in particolare il Direttore generale **Michel Gagnon**

LuganoInScena,

in particolare il Direttore artistico **Carmelo Rifici**

Accademia di Architettura Mendrisio,

in particolare il Direttore **Riccardo Blumer**
e **Marco Della Torre**

Eberhard Fischer

Alessandro Soldini

Italia

Davide Pozzi, L'Immagine Ritrovata –

Laboratorio di restauro cinematografico (Bologna)

Sentieri selvaggi (Roma)

Francia

Cinéma du Réel, Bpi - Centre Pompidou,

per i testi di **Marie-Pierre Duhamel**

Affinità elettive. India 1947-2017: il cinema e gli altri linguaggi delle arti è una rassegna cinematografica, ma soprattutto la proposta di mappatura di un continente di “scambi di senso” ancora inesplorato in Europa: il rapporto fra il cinema modernista e visionario dell’India (dal 1948 a oggi) e i linguaggi espressivi della tradizione e della contemporaneità.

Già nelle antiche culture dell’India si praticava la possibilità di coordinare colori e suoni, pitture (miniature) e musica. Denominazioni e aggettivazioni che appartenevano in origine alle arti visive sono state presto accostate a quelle del sistema sonoro-musicale.

Questa assimilazione di due mondi percettivi è continuata in epoca moderna, reinventandosi attraverso gli esperimenti dei maggiori registi: il cinema indiano afferma, già dal secondo dopoguerra, una volontà di sinestesia, uno scambio continuo fra cinema, musica e arti visive e dello spazio.

La coesistenza di più mondi artistici è stata praticata anche dentro l’avanguardia cinematografica più radicale: molti degli esperimenti legati all’arte moderna (il cinema come continuazione e superamento delle arti visive) sono stati sostanziati dalla conoscenza e dal riferimento costante alla musica e alla pittura classica. Per molti registi non è esistito un solo mondo dell’arte, la loro produzione creativa si è sempre presentata come plurale. Così che concezioni eterogenee dell’avanguardia hanno potuto coesistere con la tradizione. La parte migliore del cinema indiano moderno e contemporaneo ha sempre lavorato alla creazione/reinvenzione di nuovi “paradigmi” estetici, che si sono arricchiti anche di un rapporto forte con la danza e il teatro.

Settanta anni di vicende artistiche (dall’Indipendenza al presente) sono ripercorse da questa rassegna monografica, realizzata dall’Associazione Cinergia in collaborazione con la Cinémathèque suisse e le principali istituzioni indiane: il Ministry of Information and Broadcasting, il National Film Archive of India, la Films Division e la National Film Development Corporation of India, che hanno restaurato e sottotitolato in inglese, per l’occasione, film rimasti inediti fuori dall’India oppure dimorati invisibili per vent’anni e più; altri preziosi incunaboli cinematografici provengono dal Ministry of External Affairs of India; dall’Indira Gandhi National Institute for the Arts, infine, provengono i lavori più recenti del regista (e storico dell’arte) Amit Dutta.

Sarà un'occasione unica per scoprire finalmente un continente audio-visivo largamente inesplorato in Occidente e un completamento ideale del calendario di proposte di Focus India che il LAC sta offrendo – lungo tutto un autunno che l'Associazione Cinergia contribuisce a trasformare in una *Estate Indiana*.

Marco Müller

Curatore della rassegna

Programma

Affinità elettive. India 1947-2017: il cinema e gli altri linguaggi delle arti

Tutti i film della rassegna sono sottotitolati in lingua inglese

Tutti i film saranno proiettati nella Sala 4 del LAC eccetto la proiezione di Ma. 14.11.2017 che si terrà presso l'Aula Magna dell'Accademia di Architettura di Mendrisio.

Gi 09.11.17

ore 16:30

Cerimonia di apertura

Kalpana/Imagination (Uday Shankar, 1948, 160 min., Hindi)

R. Sa 16.12, 15:00

ore 20:30

Pakeezah/The Pure (Kamal Amrohi, 1971, 147 min., Urdu)

R. Do 03.12, 20:30

Ve 10.11.17

ore 16:00

Jangarh Film Ek/Jangarh Film One (Amit Dutta, 2008, 24 min., Hindi)

Gitagovinda (Amit Dutta, 2013, 35 min., Senza dialoghi)

Chitrashala/House of Paintings (Amit Dutta, 2015, 20 min., Senza dialoghi)

R. intero programma Do 12.11, 20:30 e Ve 01.12, 16:00

ore 18:00

Museum of Imagination (Amit Dutta, 2012, 20 min., Senza dialoghi)

Saatvin Sair/The Seventh Walk (Amit Dutta, 2013, 70 min., Senza dialoghi)

R. intero programma Sa 02.12, 16:00

ore 20:30

Navrang/Nine Colours (V. Shantaram, 1959, 157 min., Hindi)

R. Lu 04.12, 20:00

Sa 11.11.17

ore 14:00

Indian Film: A Global Heritage for the Arts?

partecipano: Deepti DCunha, Iysha Geeth Abbas; modera: Marco Müller

ore 16:00

And I Make Short Films (S.N.S. Sastry, 1968, 16 min., Inglese)

Amir Khan (S.N.S. Sastry, 1970, 19 min., Urdu)

Raga 1 India, Raga 2 India (S.N.S. Sastry, 1974, 6 min., Senza dialoghi)

Moments with the Maestro (Pramod Pati, 1970, 17 min., Inglese)

Ustad Alla Rakha (Chandrashekhar Nair, 1970, 12 min., Urdu)

R. intero programma Do 12.11, 18:30

ore 18:15

Through the Eyes of a Painter (Maqbool Fida Husain, 1968, 18 min., Senza dialoghi)

Forms and Design (Mani Kaul, 1968, 11 min., Inglese) **R. Sa 18.11, 16:00**

e Do 03.12, 18:15

The Inner Eye (Satyajit Ray, 1972, 21 min., Inglese)

My Dreams (Ismat Chughtai, 1975, 13 min., Urdu)

Before My Eyes (Mani Kaul, 1989, 26 min., Senza dialoghi) **R. Sa 18.11, 16:00**

e Do 03.12, 18:15

Events in a Cloud Chamber (Ashim Ahluwalia, 2016, 21 min., Hindi)

R. intero programma Do 03.12, 16:00

ore 20:30

Radha and Krishna (Jean Bhowmgary, 1957, 22 min., Hindi)

Nainsukh (Amit Dutta, 2010, 90 min., Kangri, dogri)

R. intero programma Ve 01.12, 18:00

Do 12.11.17

ore 11:00	India: Film and the Other Artistic Languages partecipano: Udayan Vajpeyi, Deepti DCunha, Iyasha Geeth Abbas e Renato Loriga; modera: Marco Müller
ore 16:00	Birju Maharaj (Chidananda Das Gupta, 1972, 20 min., Hindi) R. Do 17.12, 16:00 Kathak (Sukhdev, 1970, 22 min., Inglese) R. Do 17.12, 16:00 Dagar (Arvind Sinha, 2007, 60 min., Hindi, urdu)
ore 18:30	And I Make Short Films (S.N.S. Sastry, 1968, 16 min., Inglese) Amir Khan (S.N.S. Sastry, 1970, 19 min., Urdu) Raga 1 India, Raga 2 India (S.N.S. Sastry, 1974, 6 min., Senza dialoghi) Moments with the Maestro (Pramod Pati, 1970, 17 min., Inglese) Ustad Alla Rakha (Chandrashekhar Nair, 1970, 12 min., Urdu)
ore 20:30	Jangarh Film Ek/Jangarh Film One (Amit Dutta, 2008, 24 min., Hindi) Gitagovinda (Amit Dutta, 2013, 35 min., Senza dialoghi) Chitrashala/House of Paintings (Amit Dutta, 2015, 20 min., Senza dialoghi)

Ma 14.11.17

ore 19:30 Accademia di Architettura di Mendrisio, Aula Magna	Agyat Shilpi/The Unknown Craftsman (Amit Dutta, 2017, 89 min., Gaddi) R. Sa 02.12, 20:30 (Sala 4 LAC)
--	---

Gio 16.11.17

ore 16:00	Bala (Satyajit Ray, 1976, 32 min., Inglese, tamil) Marattam/Masquerade (Govindan Aravindan, 1988, 90 min., Malayalam) R. intero programma Do 17.12, 11:00
ore 18:15	Yakshagana (Adoor Gopalakrishnan, 1979, 20 min., Inglese) Guru Chengannur (Adoor Gopalakrishnan, 1974, 19 min., Hindi, malayalam) Kalamandalam Gopi (Adoor Gopalakrishnan, 1999, 43 min., Hindi, malayalam) The Chola Heritage (Adoor Gopalakrishnan, 1980, 16 min., Inglese) R. intero programma Do 17.12, 16:00 Khajuraho Millennium (Kamal Swaroop, 1999, 27 min., Hindi)
ore 20:30	Shankarabharanam/The Jewel of Shiva (K. Viswanath, 1979, 143 min., Telugu) R. Do 17.12, 19:00

Ve 17.11.17

ore 16:00	Khayal Gatha/Khayal Saga (Kumar Shahani, 1988, 103 min., Hindi) R. Ma 05.12, 16:45
ore 18:00	Bhavantarana/Immanence (Kumar Shahani, 1991, 62 min., Odiya) R. Ma 05.12, 21:00 Meeting a Milestone: Ustad Bismillah Khan (Goutam Ghose, 1989, 90 min., Urdu) R. Gio 30.11, 16:00
ore 21:00	Dhrupad (Mani Kaul, 1982, 72 min., Hindi) R. Do 03.12, 18:15

Sa 18.11.17

ore 16:00	Forms and Design (Mani Kaul, 1968, 11 min., Inglese) R. Do 03.12, 16:00 e 18:15 Before My Eyes (Mani Kaul, 1989, 26 min., Senza dialoghi) R. Do 03.12, 16:00 e 18:15 Bamboo Flute/Birah Bhariyo Ghar Aangan Kone (Kumar Shahani, 2000, 59 min., Hindi, braj bhasha, tamil, francese) R. Ma 05.12, 21:00
ore 18:30	Scenes from a Sketchbook (Amit Dutta, 2016, 21 min., Pahari) Lal Bhi Udhaas Ho Sakta Hai/Even Red Can Be Sad (Amit Dutta, 2015, 60 min., Hindi) R. intero programma Sa 02.12, 18:30
ore 20:30	Siddheshwari (Mani Kaul, 1989, 89 min., Hindi) R. Ma 05.12, 19:00

Do 19.11.17

ore 16:00	Contours of Linear Rythm: A Portrait of Artist Namboothiri (Govindan Aravindan, 1987, 17 min., Malayalam) R. Ma 05.12, 16:45 Mati Manas/The Mind of Clay (Mani Kaul, 1984, 91 min., Hindi) R. Ma 05.12, 15:00
ore 18:30	Purna/Apurna (Finished/Unfinished) (Amit Dutta, 2015, 240 min., Pahari) R. Lu 04.12, 15:30

Gio 30.11.17

ore 16:00	Meeting a Milestone: Ustad Bismillah Khan (Goutam Ghose, 1989, 90 min., Urdu)
ore 18:30	Music of Satyajit Ray (Utpalendu Chakraborty, 1984, 51 min., Inglese, bangla)
ore 20:30	Pakarnattam: Ammanur, the Actor (M.R. Rajan, C.S. Venkiteswaran, 1996, 70 min., Kutiyattam)

Ve 01.12.17

ore 16:00	Jangarh Film Ek/Jangarh Film One (Amit Dutta, 2008, 24 min., Hindi) Gitagovinda (Amit Dutta, 2013, 35 min., Senza dialoghi) Chitrashala/House of Paintings (Amit Dutta, 2015, 20 min., Senza dialoghi)
ore 18:00	Radha and Krishna (Jean Bhowmagary, 1957, 22 min., Hindi) Nainsukh (Amit Dutta, 2010, 90 min., Kangri, dogri)
ore 20:15	Chandralekha (S.S. Vasan, 1948, 210 min., Tamil)

Sa 02.12.17

ore 16:00	Museum of Imagination (Amit Dutta, 2012, 20 min., Senza dialoghi) Saatvin sair/The Seventh Walk (Amit Dutta, 2013, 70 min., Senza dialoghi)
ore 18:30	Scenes from a Sketchbook (Amit Dutta, 2016, 21 min., Pahari) Lal Bhi Udhaas Ho Sakta Hai/Even Red Can Be Sad (Amit Dutta, 2015, 60 min., Hindi)
ore 20:30	Agyat Shilpi/The Unknown Craftsman (Amit Dutta, 2017, 89 min., Gaddi)

Do 03.12.17

ore 16:00	Through the Eyes of a Painter (Maqbool Fida Husain, 1968, 18 min., Senza dialoghi) Forms and Design (Mani Kaul, 1968, 11 min., Inglese) The Inner Eye (Satyajit Ray, 1972, 21 min., Inglese) My Dreams (Ismat Chughtai, 1975, 13 min., Urdu) Before My Eyes (Mani Kaul, 1989, 26 min., Senza dialoghi) Events in a Cloud Chamber (Ashim Ahluwalia, 2016, 21 min., Hindi)
ore 18:15	Forms and Design (Mani Kaul, 1968, 11 min., Inglese) Before My Eyes (Mani Kaul, 1989, 26 min., Senza dialoghi) Dhrupad (Mani Kaul, 1982, 72 min., Hindi)
ore 20:30	Pakeezah/The Pure (Kamal Amrohi, 1971, 147 min., Urdu)

Lu 04.12.17

ore 15:30	Purna/Apurna (Finished/Unfinished) (Amit Dutta, 2015, 240 min., Pahari)
ore 20:00	Navrang/Nine Colours (V. Shantaram, 1959, 157 min., Hindi)

Ma 05.12.17

ore 15:00	Mati Manas/The Mind of Clay (Mani Kaul, 1984, 91 min., Hindi)
ore 16:45	Contours of Linear Rythm: A Portrait of Artist Namboothiri (Govindan Aravindan, 1987, 17 min., Malayalam) Khayal Gatha/Khayal Saga (Kumar Shahani, 1988, 103 min., Hindi)
ore 19:00	Siddheshwari (Mani Kaul, 1989, 89 min., Hindi)
ore 21:00	Bhavantarana/Immanence (Kumar Shahani, 1991, 62 min., Odiya) Bamboo Flute/Birah Bhariyo Ghar Aangan Kone (Kumar Shahani, 2000, 59 min., Hindi, braj bhasha, tamil, francese)

Il cinema e le forme della danza

In collaborazione con **LuganoInScena**

Sa 16.12.17

ore 15:00	Kalpna/Imagination (Uday Shankar, 1948, 160 min., Hindi)
-----------	---

Do 17.12.17

ore 11:00	Bala (Satyajit Ray, 1976, 32 min., Inglese, tamil) Marattam/ Masquerade (Govindan Aravindan, 1988, 90 min., Malayalam)
ore 16:00	Yakshagana (Adoor Gopalakrishnan, 1979, 20 min., Inglese) Guru Chengannur (Adoor Gopalakrishnan, 1974, 19 min., Hindi, malayalam) Kalamandalam Gopi (Adoor Gopalakrishnan, 1999, 43 min., Hindi, malayalam) The Chola Heritage (Adoor Gopalakrishnan, 1980, 16 min., Inglese) Birju Maharaj (Chidananda Das Gupta, 1972, 20 min., Hindi) Kathak (Sukhdev, 1970, 22 min., Inglese)
ore 19:00	Shankarabharanam/The Jewel of Shiva (K. Viswanath, 1979, 143 min., Telugu)

I film della rassegna

Schede a cura di Marco Müller, con Iysha Geeth Abbas,
Srikanth Srinivasan e Marie-Pierre Duhamel

Tutti i film della rassegna sono sottotitolati in lingua inglese

Tutti i film saranno proiettati nella Sala 4 del LAC eccetto la proiezione di Ma 14.11.2017 che si terrà presso l'Aula Magna dell'Accademia di Architettura di Mendrisio.

Apertura

Film d'apertura	Kalpna/Imagination (U. Shankar, 1948)	11
	Pakeezah/The Pure (K. Amrohi, 1971)	12

Lungometraggi

in ordine alfabetico

	Bamboo Flute/Birah Bhariyo Ghar Aangan Kone	14
	(K. Shahani, 2000)	
	Bhavantarana/Immanence (K. Shahani, 1991)	15
	Chandralekha (S.S. Vasam, 1948)	16
	Contours of Linear Rythm: A Portrait of Artist Namboothiri	17
	(G. Aravindan, 1987)	
	Dhrupad (M. Kaul, 1982)	18
	Khayal Gatha/Khayal Saga (K. Shahani, 1988)	20
	Mati Manas/The Mind of Clay (M. Kaul, 1984)	21
	Meeting a Milestone: Ustad Bismillah Khan (G. Ghose, 1989)	22
	Music of Satyajit Ray (U. Chakraborty, 1984)	23
	Navrang/Nine Colours (V. Shantaram, 1959)	24
	Pakarnattam: Ammanur, the Actor	25
	(M.R. Rajan, C.S. Venkiteswaran, 1996)	
	Shankarabharanam/The Jewel of Shiva (K. Viswanath, 1979)	26
	Siddheshwari (M. Kaul, 1989)	27

Cortometraggi e Lungometraggi per blocco di proiezione | in ordine alfabetico

Programma A	And I Make Short Films (S.N.S. Sastry, 1968)	28
	Amir Khan (S.N.S. Sastry, 1970)	28
	Raga 1 India, Raga 2 India (S.N.S. Sastry, 1974)	29
	Moments with the Maestro (P. Pati, 1970)	29
	Ustad Alla Rakha (C. Nair, 1970)	30
Programma B	Bala (S. Ray, 1976)	30
	Marattam/Masquerade (G. Aravindan, 1988)	31

Programma C	Birju Maharaj (C. Das Gupta, 1972)	31
	Kathak (S. Sukhdev, 1970)	32
	Dagar (A. Sinha, 2007)	32
Programma D	Radha and Krishna (J. Bhowmagary, 1957)	33
	Nainsukh (A. Dutta, 2010)	33
Programma E	Through the Eyes of a Painter (M. F. Husain, 1968)	34
	Forms and Design (M. Kaul, 1968)	35
	The Inner Eye (S. Ray, 1972)	35
	My Dreams (I. Chughtai, 1975)	36
	Before My Eyes (M. Kaul, 1989)	37
	Events in a Cloud Chamber (A. Ahluwalia, 2016)	37
Programma F	Yakshagana (A. Gopalakrishnan, 1979)	39
	Guru Chengannur (A. Gopalakrishnan, 1974)	39
	Kalamandalam Gopi (A. Gopalakrishnan, 1999)	40
	The Chola Heritage (A. Gopalakrishnan, 1980)	40
	Khajuraho Millennium (K. Swaroop, 1999)	41
Amit Dutta per blocco di proiezione in ordine alfabetico		
	Agyat Shilpi/The Unknown Craftsman (2017)	48
Programma G	Jangarh Film Ek/Jangarh Film One (2008)	50
	Gitagovinda (2013)	50
	Chitrashala/House of Paintings (2015)	51
Programma H	Museum of Imagination (2012)	51
	Saatvin Sair/The Seventh Walk (2013)	52
	Purna/Apurna (Finished/Unfinished) (2015)	53
Programma I	Scenes from a Sketchbook (2016)	54
	Lal Bhi Udhaas Ho Sakta Hai/Even Red Can Be Sad (2015)	54

Apertura

Gio 09.11.17

ore 16:30

Sala 4

Replica

Sa 16.12, 15:00

**Il cinema e
le forme della danza**

In collaborazione
con LUGANOLNscena



Restauro della World Cinema Foundation presso la Cineteca di Bologna/L'Immagine Ritrovata - in collaborazione con la famiglia di Uday Shankar, il National Film Archive of India e la Durgapur Films (e con il contributo finanziario del Doha Film Institute)

Lingua

Hindi

Soggetto e sceneggiatura

Uday Shankar

Fotografia

K. Ramnoth

Montaggio

N.K. Gopal

Scenografia

A.K. Shekhar

Musica

Vishnudas Shirali

Coreografie

Uday Shankar,
Guru Amobi Singh
(sequenza danza Manipuri)

Interpreti

Uday Shankar,
Amala Shankar,
Lakshmi Kanta,
Farman Ali,
Lalitha, Padmini,
G.V.Subba Rao,
Birendra Banerjee,
Swaraj Mitter Gupta,
Anil Kumar Chopra

Kalpana/Imagination

Uday Shankar, 1948, 160 min.

Frutto di cinque anni di studio e di riprese, in parallelo alla fase più calda della lotta per l'Indipendenza, *Kalpana* è uno dei primi *kolossal* cantati e ballati distribuiti dopo la nascita della Nuova India e, al tempo stesso, uno dei film che meglio hanno sposato lo spirito del tempo. Prima epopea cinematografica del post-Indipendenza, *Kalpana* si propone anche come opera di celebrazione delle culture regionali e manifesto per la reinvenzione della tradizione, alla luce delle esperienze in Europa e USA del regista/sceneggiatore/coreografo/ballerino Uday Shankar.

La sua proposta di danza moderna trovava la propria sostanza nelle forme locali di danza aulica rituale (Kathakali, Odissi, Kathak, Bhangra, Mohiniyattam, Garba, Manipuri), stilizzate secondo i modi "orientalisti" in voga nelle avanguardie europee e statunitensi, che Uday Shankar (fratello maggiore del grande musicista e compositore - anche per il cinema - Ravi) aveva attivamente frequentato a partire dal 1923 - dopo aver fatto parte, come coreografo e ballerino, della troupe di Anna Pavlova.

Il centro di danza che Udayan, il protagonista (idealista) del film, vuole costruire è modellato su Almora, l'India Culture Centre creato da Shankar per realizzare una sintesi dei linguaggi delle arti moderne. Mosso da una simile volontà sincretica, *Kalpana*, nelle parole di Martin Scorsese, "non è dunque solo un film di danza, ma è danza fatta cinema: movimento, composizione, energia". Il linguaggio del cinema moderno (oltre-Hollywood e già oltre-Bollywood) viene introdotto in India anche grazie a questo *musical* immaginifico, consapevole delle sperimentazioni del cubismo e del surrealismo.

Apertura

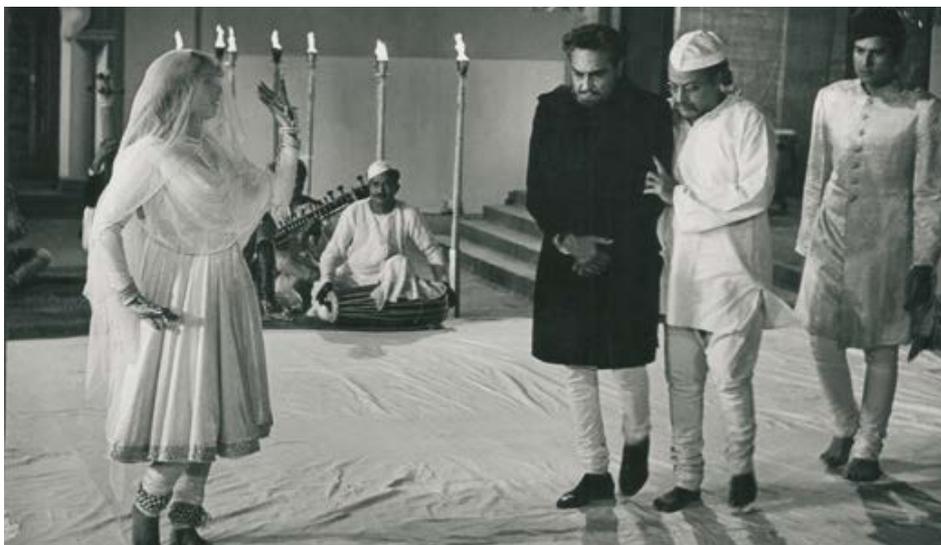
Gio 09.11.17

ore 20:30

Sala 4

Replica

Do 03.12, 20:30



*Prestito del National
Film Archive of India*

Lingua

Urdu

Soggetto e sceneggiatura

Kamal Amrohi

Fotografia

(Eastmancolor e Cinemascope)

Joseph Wirsching, con
l'apporto tecnico di R.D. Mathur

Montaggio

D.N. Pai

Scenografia

N.B. Kulkarni, D.S. Malwankar

Musica dal vivo

Ghulam Mohammed

Musiche originali

Naushad

Parole delle canzoni

Kaif Bhopali, Majrooh Sultanpuri,
Kaifi Azmi, Kamal Amrohi

Coreografia

Gauri Shankar, Lachchu Maharaj

Suono

R.G. Pushalkar, Minoò Katrak,
Robin Chatterjee

Interpreti

Meena Kumari, Raaj Kumar,
Ashok Kumar, Veena, Nadira,
Kamal Kapoor, D.K. Sapru

Pakeezah/The Pure

Kamal Amrohi, 1971, 147 min.

Uno tra i più grandi film indiani di danza e musica, servito dalle straordinarie coreografie (un ibrido tradizionale-modernista) di Gauri Shankar e del maestro Lachchu Maharaj, con una collana di *thumri* cantati dai più grandi dell'epoca – Rajkumari, Begum Parveen Sultana, Vani Jairam e Naseem Bano Chopra.

Pakeezah è stato per almeno due decenni il *cult movie* per eccellenza del cinema indiano, la dimostrazione di come il cinema di Bollywood possa raggiungere insuperabili altezze di raffinatezza barocca e visionaria. "Poesia, fantasia e nostalgia dei tempi passati, riunite e epicamente ridefinite" (così ha sintetizzato il film un critico indiano).

Nella sua lunga (1949-1983) carriera registica, Kamal Amrohi (regista, scrittore e poeta) ha realizzato solo quattro lungometraggi. *Pakeezah*, in particolare, ha avuto una lavorazione difficilissima (ben sedici anni). Pensato già nel 1954 come il veicolo più adatto a confermare la statura divistica di Meena Kumari (divenuta terza moglie del regista), il progetto conosce due false partenze (alcune scene vengono girate in bianco e nero nel 1956; le stesse sono rifatte a colori l'anno successivo, ma il regista-produttore decide infine che solo il Cinemascope e l'a-realismo dell'Eastmancolor potevano rendere giustizia al suo progetto); le riprese della versione definitiva possono finalmente iniziare nei primi anni Sessanta, ma dopo la separazione (1964) fra il cineasta e la sua attrice sembra impossibile portarle a termine; dopo molteplici lettere e la ratificazione del divorzio, Amrohi riesce infine, nel 1969, a convincere Kumari a girare le scene ancora mancanti (più di un terzo del film).

Elegia della professione della danzatrice-etèra nelle capitali dei regni mussulmani dell'India del Nord (buona parte del film è ambientata a Lucknow), la vicenda di riscatto di una grande artista di danza tradizionale/donna perduta "dal cuore puro" (questa è la traduzione della parola urdu *pakeezah*)

"non avrebbe, in definitiva nulla di speciale. Ma è il modo in cui Amrohi la trasfigura che è, spesso, stupefacente. Il regista (anche sceneggiatore e paroliere delle principali canzoni del film) riempie lo schermo, con una fotografia dagli straordinari colori più veri del vero, di un romanticismo travolgente, che non scade mai nel ridicolo. Ogni numero di danza e canto (è spesso nelle canzoni che va trovato il significato incensurato di film come questo) illustra l'implicita tragedia della protagonista e della sventurata coppia di amanti e le speranze di coloro che lottano per un mondo migliore. Altre opere del cinema popolare indiano possono essere scenaristicamente più sottili, ma nessuna ha la forza di convinzione del film di Amrohi. Il regista non potette mai replicare il successo di Pakeezah – successo creativo senza precedenti per il cinema di Bollywood". *Derek Malcolm*

Sa 18.11.17

ore 16:00

Sala 4

Replica

Ma 05.12, 21:00



*Prestito del
Ministry of External
Affairs of India*

Lingua

Hindi, braj bhasha,
tamil, francese

Sceneggiatura

Udayan Vajpayee

Fotografia

K.K. Mahajan

Montaggio

Lalitha Krishna

Musica

Pandit Hariprasad Chaurasia,
Pandit Jal Balaporia,
T.R. Mahalingam,
Pandit Pannalal Ghosh,
Professor T. Vishwanathan,
Dr. N. Ramani

Suono

Namita Nayak,
A.M. Padmanabhan

Bamboo Flute/ Birah Bhariyo Ghar Aangan Kone

Kumar Shahani, 2000, 59 min.

Un film-saggio sulle corrispondenze fra la forma cinematografica e la musica, l'architettura, la poesia e le altre arti della tradizione. Un film che si costruisce nel confronto continuo con la dimensione metafisica delle musiche per flauto.

Dopo un prologo sulla nascita divina del flauto di bambù *bansuri* e la danza rituale di Alarmel Valli, straordinaria coreografa che ha mantenuto in vita lo stile classico Pandanallur, spetta alla colonna sonora (che declina i registri del flauto dal contemporaneo e dall'erotico al mitico e al sublime) il compito di determinare quali saranno le immagini "giuste" per il film.

Ve 17.11.17

ore 18:00

Sala 4

Replica

Ma 05.12, 21:00



*Prestito del
Ministry of External
Affairs of India*

Lingua

Odiya

**Sceneggiatura
e dialoghi**

Farida Mehta,
Kumar Shahani

Fotografia

Alok Upadhyay

Montaggio

Paresh Kamdar

Musica

Bhubhaneswar Mishra,
Pandit Harisprasad Chaurasia,
Guru Kelucharan Mahapatra,
Pandit Raghunath Panigrahi,
Sangeeta Mohapatra,
Keshav Rait,
Kishan Lal Sharma,
Nityanand Mohapatra,
Rabishankar Pradhan,
Ratikant Mohapatra

Suono

Namita Nayak

Bhavantarana/Immanence

Kumar Shahani, 1991, 62 min.

Kumar Shahani (discepolo – come Mani Kaul e Aloor Gopalakrishnan – del protagonista del cinema radicale del Bengala, Ritvik Ghatak) è l'altra figura di riferimento della Nouvelle Vague indiana degli anni Settanta.

Guru Kelucharan Mahapatra è stato uno degli ultimi esponenti della danza *Odissi* (danza rituale dei templi induisti dello stato federato di Odisha, nell'India del Nord-est). Tutto il film è costruito sull'associazione intuitiva fra danza come preghiera e scultura religiosa. In filigrana all'evoluzione artistica del danzatore (che aveva iniziato la propria carriera di danzatore interpretando ruoli femminili *gopitua*), *Bhavantarana* studia e analizza il corpo danzante di Kelucharan Mahapatra nei momenti più alti della fusione fra movimento, ritmo e espressione, riletti alla luce dei frammenti de *La Danse de Çiva*, il testo scritto da Auguste Rodin dopo aver studiato le fotografie di sculture del dio Shiva nella sua forma di "Signore della danza".

Ve 01.12.17

ore 20:15

Sala 4



*Prestito del
National Film Archive of India*

Lingua

Tamil

**Soggetto
e sceneggiatura**

K.J. Mahadevan,
Kothamangalam Subbu,
Sangu, Kittu, Naina

Fotografia

Kamal Ghosh, K. Ramnoth
(per le sequenze del circo)

Montaggio

Chandru

Scenografia

A.K. Shekhar

Musiche originali

Saluri Rajeshwara Rao,
Balkrishna Kalla

Coreografie

Jayashankar,
Mrs. Rainbird,
Niranjala Devi,
Natanam Nataraj

Interpreti

T.R. Rajakumari, M.K. Radha,
Ranjan, N.S. Krishnan,
T.A. Mathuram, M.S. Sundari Bai,
Yashodhara Katju, V.N. Janaki,
Velayudham, V.S. Susheela,
"Javert" N.Seetharaman, T.E.
Krishnamachari, L. Narayana
Rao, Veppathur Kittu

Chandralekha

S.S. Vasan, 1948, 210 min.

Chandralekha, superproduzione dei Gemini Studios di Madras (Chennai), è il primo grande successo del cinema del Sud in tutta l'India. Distribuito nello stesso anno di *Kalpana* (e girato negli stessi stabilimenti di produzione, con lo stesso scenografo e la parziale collaborazione del direttore della fotografia del film concorrente), è un musical dalle ambizioni ben più spettacolari di quelle del cinema di Mumbai (vorrebbe stare alla pari con le più costose fantasie di un Cecil B. DeMille). Lo spazio epico del cinema indiano viene costruito una volta per tutte in questo grande moderno superspettacolo, sfruttando gli elementi più disparati (autoctoni e stranieri – soprattutto hollywoodiani).

“Girato originariamente in tamil e successivamente in hindi, *Chandralekha* fu il film indiano più costoso dell'epoca. Diretto dal poliedrico S.S. Vasan, proprietario dei Gemini Studios di Chennai (...), *Chandralekha* esercitò un'influenza enorme, fissando i criteri produttivi e pubblicitari dei campioni di incassi di Bombay. (...) *Chandralekha* è stato un successo annunciato. Nel 1948, primo anno di indipendenza dell'India (dopo il lungo passato coloniale), il conflitto centrale del film – la lotta tra l'usurpatore e il legittimo erede – non poteva che coinvolgere gli spettatori grazie a una serie di allusioni e metafore. (...) *Chandralekha* segnò un punto di svolta per il pubblico tamil, che si affrancava finalmente dal (prediletto) filone “mitologico”. Drammi in costume come questo, con le loro lotte per il potere e per la “liberazione”, finirono per portare gli spettatori ad accettare anche film “sociali” ambientati nel presente. Il film fissò, inoltre, molte delle convenzioni spettacolari oggi associate al cinema di Bollywood: le sequenze di canto e danza, i costumi e le scenografie mirabolanti. (...) Fu questo il vero successo di *Chandralekha*: la creazione di un modello per il futuro cinema commerciale.” *Uma Vangal*

Do 19.11.17

ore 16:00

Sala 4

Replica

Ma 05.12, 16:45



*Prestito del
National Film Archive of India*

Lingua

Malayalam

Fotografia

Shaji N. Karun

Montaggio

K.R. Bose

Suono

Devadas

Contours of Linear Rhythm: A Portrait of Artist Namboothiri

Govindan Aravindan, 1987, 17 min.

Ritratto non convenzionale di un artista non convenzionale. Con la complicità, ancora una volta, di Shaji Karun, Arvindan vuole entrare “dentro” le opere di Namboodiri, personaggio al centro delle vicende creative del movimento modernista in Kerala: pittore (difensore del *finger painting*), scultore (anche come forgiatore e ceramista), disegnatore e illustratore, scenografo per il teatro e il cinema (firma le scene anche di due film di Aravindan, *Marattam* e *Uttarayanam*).

Ve 17.11.17

ore 21:00

Sala 4

Replica

Do 03.12, 18:15



*Prestito della
Films Division*

Lingua

Hindi

Fotografia

Virendra Saini

Montaggio

Ashok Tyagi

Musica

Ustad Zia Mohiuddun Dagar (veena),
Ustad Zia Fariduddin Dagar (canto),
Baha'uddin Mohiuddin Dagar (veena),
Vinod Nagpal (sutrathar),
Shreekant (pakhawaj),
Ratanlal (pakhawaj),
Jeff Lewis (tanpura),
Zulfikar Ali (tanpura)

Suono

A.M. Padmanabhan

Dhrupad

Mani Kaul, 1982, 72 min.

Mani Kaul è stato, al contempo, un cineasta stilisticamente e politicamente radicale e uno degli ultimi esponenti del Dhrupad, il più antico stile ancora praticato di musica spirituale e contemplativa dell'India del Nord. Discepolo del grande Zia Mohiuddin Dagar, Kaul è stato maestro egli stesso di numerosi musicisti indiani e stranieri.

Sin dai primi lavori cinematografici, il suo riferimento alla pittura e all'architettura – oltre che alla musica – è stato costante. Più interessato a esplorare le possibilità di una forma che a verificare se quella forma potesse o meno veicolare tesi preconcepite, Kaul ha sempre montato i suoi film come se stesse componendo un brano di musica classica indiana, spostando un'inquadratura per farla aderire a un modo, un ritmo (anche contro la logica, la cronologia) fino a trovare la posizione giusta per quella "nota tenuta". Il suo metodo di montaggio farà scuola – come dimostrano i lavori di S.N. Sastry (cfr. *supra*) – e rimane anche oggi un riferimento per il cinema di poesia.

Dhrupad è probabilmente il film non-fiction più celebre di Kaul. Prodotto dalla FFC (la Film Finance Corporation, l'istituzione che aveva sostenuto finanziariamente la partenza del New Indian Cinema), è radicalmente diverso dai loro consueti documentari, molto esplicativi nelle immagini e nel commento (letto di solito con voce stentorea). La celebrazione del dhrupad di Zia Mohiuddin, al rudra veena, e del vocalista fratello minore Zia Fariduddin Dagar (principali portatori del lignaggio Dagar e maggiori esecutori, all'epoca, di uno stile musicale antico di quasi mille anni) si dipana come un *ragamala* cinematografico nella rappresentazione di una musica austera e rigorosamente definita nella sua elaborazione, eppure capace di libertà (improvvisazione infinita).

Per dimostrare come la musica classica di tradizione orale sia nata, come l'arcaica musica tribale da cui deriva, dalla celebrazione dei ritmi della natura e dei cicli della vita umana, Kaul costruisce un teorema di spazio e luce, scandagliando, prima, il forte di Gwalior e il suo osservatorio astronomico Jantar Mantar, e i quartieri di Mumbai nel finale del film – e alla caotica metropoli solo la musica dei Dagar pare capace regalare griglie di regolarità e significato.

“La musica classica indiana era per Mani Kaul la forma più pura della ricerca artistica (...). Come il buon musicista si fa forte dell'aver appreso un metodo di costruzione musicale, che darà una forma alla sua enunciazione di un *raga*, così il buon regista ha dovuto imparare come controllare i metodi di costruzione cinematografica e può, dunque, permettersi di improvvisare”.

Shanta Gokhale

Ve 17.11.17

ore 16:00

Sala 4

Replica

Ma 05.12, 16:45



Prestito del
National Film Archive of India

Lingua

Hindi

Sceneggiatura

Kumar Shahani

Fotografia

K.K. Mahajan

Montaggio

Paresh Kamdar

Suono

Vikram Joglekar

Interpreti

Mita Vashisht,
Birju Maharaj,
Rajat Kapoor,
Alaknanda Samarth,
Navjot Hansra,
Mangal Dhillon

Khayal Gatha/Khayal Saga

Kumar Shahani, 1988, 103 min.

Un altro, ambizioso, film-saggio di Kumar Shahani che

“qui si confronta in modo molto diretto con le forme epiche attraverso il *khayal*, una delle forme vocali della musica tradizionale, sviluppatasi a partire dal *dhrupad*, mescolato con la musica etnica e la letteratura di tradizione orale. Dice Shahani che il *khayal* (...) dimostra come “si possono solo definire approssimazioni, mai assoluti” (...), dimostra che l’elaborazione musicale può (...), grazie all’improvvisazione, rifiutare ogni codificazione e assimilare così una gamma di elementi assai diversi fra loro. (...) Il film costruisce la storia del *khayal* mescolandola con le leggende associate a questo stile musicale. (...). Il protagonista del film, uno studente di musica, si muove tra le epoche e i miti, in un racconto che condensa leggenda, storia e poesia, sottolineando quanto sia importante per tutti i processi creativi il poter mantenersi ibridi. Contribuiscono alla colonna sonora acuni dei principali musicisti della “scuola” (*gharana*) di Gwalior: Krishnarao Shankar Pandit, Sharatchandra Arolkar, Jal Balaporia e Neela Bhagwat. Con un cameo del mitico maestro dello stile *kathak* di danza Birju Maharaj”. *Ashish Rajadhakshya*

Do 19.11.17

ore 16:00

Sala 4

Replica

Ma 05.12, 15:00



*Restauro del
National Film Archive of India*

Lingua

Hindi

**Soggetto, sceneggiatura
e dialoghi**

Kamal Swaroop,
Mani Kaul

Fotografia

Venu

Montaggio

Reena Mohan

Musica

T.R. Mahalingam

Suono

A.M. Padmanabhan,
Mangesh Desai

Interpreti

Anita Kanwar,
Ashok Sharma,
Robin Das

Mati Manas/The Mind of Clay

Mani Kaul, 1984, 91 min.

Ancora una volta, Mani Kaul accetta una commessa ma avanza in una direzione diversa da quella indicata dai committenti. Quando il Development Commissioner for Handicrafts e la National Film Development Corporation gli affidano la realizzazione, con un gruppo di curatori museali come consulenti, di un film sulle terracotte e le ceramiche artigianali, che deve essere presentato al *Festival of India 1985*, per tutta risposta Kaul carica l'eterodosso Kamal Swaroop (che scriverà per la voce fuori campo del film un testo pieno di enigmi) e una troupe di venti persone su un pullmino, vagabondando da Mumbai verso Molela, Sabguja, Pudukottai, Rajmagadh, Manipur e, infine, nella regione di Kutch, alla ricerca delle più diverse comunità di artigiani. Piuttosto che celebrare la bellezza di singoli oggetti, Kaul vuole mettere su pellicola gli stati d'animo dei loro creatori e il loro sistema di credenze. "Volevo", ha scritto il regista, "conoscere l'ansia creativa del ceramista attraverso la mia propria ansia di cineasta".

Ve 17.11.17

ore 18:00

Sala 4

Replica

Gio 30.11, 16:00



*Restauro della
National Film Development
Corporation of India*

Lingua

Urdu

Fotografia

Gautam Ghose

Sceneggiatura

Ain Rasheed Khan,
Gautam Ghose

**Intervista
e commento**

Ain Rasheed Khan

Montaggio

Moloy Banerjee

Suono

Sujit Sarkar

Meeting a Milestone: Ustad Bismillah Khan

Gautam Ghose, 1989, 90 min.

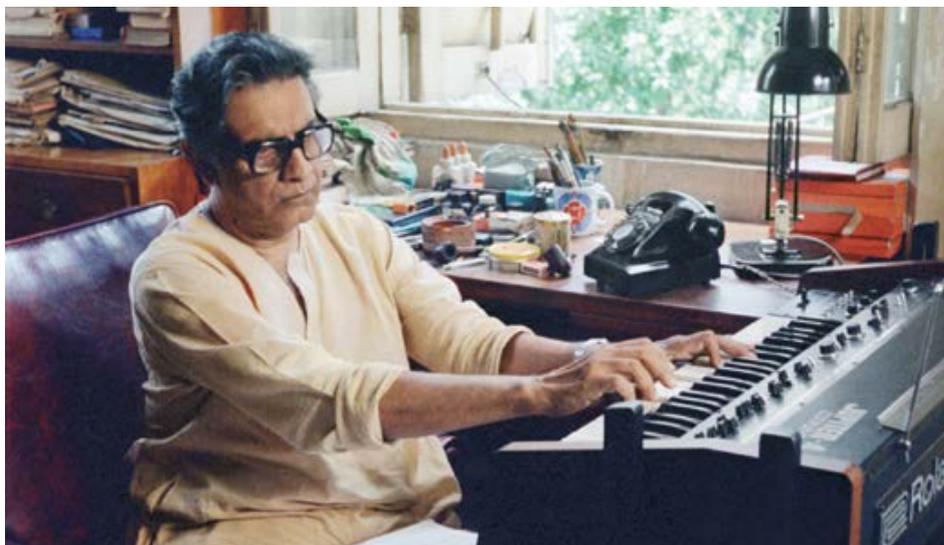
Autore completo (firma regia, sceneggiatura, fotografia – a volte anche montaggio e, in collaborazione con altri artisti, musiche di molti dei suoi film), continuatore della linea di ricerca del cinema bengalese, arrivato al cinema dopo esperienze di teatro politico e come fotoreporter, Ghotam Ghose realizza – prima di passare al cinema narrativo (i suoi risultati più alti sono probabilmente *Dakhal/L'occupazione*, 1981, e *Paar/La traversata*, premiato a Venezia nel 1984) – alcuni documentari politicamente coraggiosi ma anche, spesso, didascalici.

Dopo i successi nel cinema narrativo, torna al documentario con questo film dedicato al più straordinario suonatore di *shehnai* (strumento a ancia, simile alla nostra ciaramella): in parallelo al ritratto di Bismillah Khan, Ghose tratteggia il ritratto di una “città santa”, Varanasi (Benares), lacerata dal brusco passaggio alla modernità industriale.

Gio 30.11.17

ore 18:30

Sala 4



*Prestito della
National Film Development
Corporation of India*

Lingua

Inglese, bangla

Sceneggiatura

Utpalendu Chakraborty

Fotografia

Soumendu Roy,
Pantu Nag

Montaggio

Bulu Ghosh

Music of Satyajit Ray

Utpalendu Chakraborty, 1984, 51 min.

Alcuni fra i protagonisti del rinnovamento del cinema indiano hanno spesso firmato le colonne sonore dei propri film (e addirittura quelle dei film di altri cineasti). Il caso più clamoroso è stato quello di Satyajit Ray: da 1961 in poi, fino all'ultimo film del 1991, le musiche di tutte le opere del grande regista bengalese sono sue composizioni.

Nel documentario di Chakraborty è lo stesso Ray, davanti alla tastiera di un sintetizzatore Roland (sta componendo le musiche di *Ghare Bhaire/Home and the World*), a guidarci lungo le linee rette, le deviazioni e i gomiti del suo ragionare sul rapporto fra immagine e musica.

Ve 10.11.17

ore 20:30

Sala 4

Replica

Lu 04.12, 20:00



Prestito della
Films Division

Lingua

Hindi

Soggetto

G.D. Madgulkar

Sceneggiatura

V. Shantaram

**Fotografia
(Technicolor)**

Tyagraj Pendharkar

Montaggio

Chintamani Borkar

Scenografia

Kanu Desai

Musiche

C. Ramachandra

Coreografie

Shaam

Interpreti

Sandhya, Mahipal,
Baburao Pendharkar,
Vandana, Agha, Ullhas,
Vatsala Deshmukh,
Chandrakant, Suneel,
Nirmal Kumar

Navrang/Nine Colours

V. Shantaram, 1959, 157 min.

Tra i primi registi a intuire, già dal periodo del muto, le potenzialità del nuovo mezzo di comunicazione (e a utilizzarlo per condannare fanatismi e intolleranze), Rajaram Vankudre Shantaram (meglio noto come V. Shantaram) è stato fra i protagonisti del cinema indiano degli anni Trenta e Quaranta (in lingua hindi e in lingua marāthi, con la Prabhat Film Co., da lui fondata a Kolhapur nel 1929 e trasferita a Poona nel 1933). Ospitato regolarmente dalla Mostra di Venezia – *Fiamma immortale* (1936), *L'inatteso* (1937), *Sakuntala* (1943) e *Il viaggio del dr. Kotnis* (1946) – Shantaram si era formato alla scuola di uno dei pionieri del cinema indiano, Baburao Painter – regista, pittore e scultore, tecnocrate e scenografo per il teatro e il cinema (i suoi set dipinti sono rimasti celebri).

La lezione di Baburao Painter è evidente in *Navrang*, ma viene rivistata da Shantaram alla luce delle nuove correnti dell'arte moderna indiana. Lo scenografo del film, Kanu Desai, aveva studiato a Shantiniketan (l'eremo-centro d'arte fondato da Rabindranath Tagore) sotto Nandalal Bose, il capofila del Contextual Modernism in pittura.

Già dalla scelta del titolo (*Navrang* vuol dire "Nove colori"), Shantaram afferma la sua volontà di esplorare una nuova estetica, in bilico fra le forme della tradizione e quelle dell'avanguardia – come il regista stesso spiega in un curioso siparietto all'inizio del film, prima di lasciare la scena alla fiction più fantastica. Tutto il film è una costante, audace esagerazione delle linee classiche. Aiutato dall'a-realismo del Technicolor, Shantaram costruisce scene cantate e danzate (nello stile *mukta nritya*, "danza liberata") come se fossero, ogni volta, un oggetto d'arte a sé stante.

Gio 30.11.17

ore 20:30

Sala 4



Prestito del regista
M.R. Rajan

Lingua
Kutiyattam

Fotografia
Satish Narayanan

Montaggio
Madan Mohan Prasad

Suono
Krishnakumar,
Harikumar

Pakarnattam: Ammanur, the Actor

M.R. Rajan, C.S. Venkiteswaran, 1996, 70 min.

M.R. Rajan (premiato al Festival del cortometraggio di Oberhausen nel 1988) appartiene alla nuova scuola del documentario indiano. Ha realizzato una serie di film sulla storia e sullo stato presente delle arti tradizionali dello spettacolo in Kerala. *Pakarnnaattam* è dedicato a Ammannur Madhava Chakyar, formidabile difensore della pratica contemporanea del teatro rituale *kutiyattam*, ultima incarnazione dell'arcaico teatro in sanscrito. Ammannur ripropone per la macchina da presa di Rajan una galleria di personaggi di eroi e semidei, rigorosamente interpretati sul palcoscenico di un *kuttampalam*, vestibolo interno di un tempio induista, spazio dedicato alle sacre rappresentazioni.

Gio 16.11.17

ore 20:30

Sala 4

Replica

Do 17.12, 19:00

**Il cinema e
le forme della danza**

In collaborazione
con LuganoInScena



Prestito del
National Film Archive of India

Lingua

Telugu

Sceneggiatura

Kasinathuni Viswanath

Fotografia

Balu Mahendra

Scenografia

Vankateswara Rao Thota

Montaggio

G.G. Krishna Rao

Musica

K.V. Mahadevan

Parole

Veturi Sundararama Murthy,
Bhaktha Ramadasu,
Mysore Vasudeachari,
Sadasiva Brahmendra Yogi,
Kalidas

Suono

A.R. Swaminathan

Interpreti

J.V. Somayajulu,
Manju Bhargavi, Allu
Ramalingaiah, Pushpa
Kumari, Chandramohan,
Baby Varalakshmi,
Rajyalakshmi, Jhansi,
Sakshi Rangarao,
Bhimeswara Rao, Arja
Janardhan Rao, Edida Sriram

Shankarabharanam/ The Jewel of Shiva

Kasinathuni Viswanath, 1979, 143 min.

Shankarabharanam, capolavoro del cinema tutto-danzato-e-cantato in lingua telugu, è firmato da un sorprendente personaggio che viene dalla gavetta del cinema: prima di diventare uno dei primi registi telugu che firmano successi buoni per tutta l'India, Kasinathuni Viswanath era stato fonico di missaggio di musical e attore caratterista.

È un film che spinge al limite i caratteri barocchi (fiammeggianti) del melodramma musicale telugu con l'intrecciare due linee narrative: la prima è il rapporto maestro-discepolo tra un musicista carnatico (celebre per la sua interpretazione del raga *Shankarabharanam*) e una giovane etèra-*devadasi* (danzatrice rituale nei templi induisti); la seconda è la progressiva scomparsa della musica di tradizione orale, schiacciata dalla disco-music di influenza occidentale. La colonna sonora del leggendario K.V. Mahadevan attinge a piene mani al repertorio musicale classico per creare l'atmosfera giusta per gli straordinari numeri danzati da Manju Bhargavi nella cornice della grande arte scultoria dei templi dravidici. Lo stile visivo del film si arricchisce di una linea "bassa", con continui riferimenti alle stampe e ai calendari popolari dell'India del Sud.

Sa 18.11.17

ore 20:30

Sala 4

Replica

Ma 05.12, 19:00



*Prestito della
Films Division*

Lingua

Hindi

Sceneggiatura

Mani Kaul

Fotografia

Piyush Shah

Montaggio

Lalitha Krishna

Scenografia

Kamal Swaroop

Costumi

Anuradha Chaubal

Suono

Rajat Dholakia,
A.M. Padmanabhan

Interpreti

Mita Vashisht,
Pandit Narayan Mishra,
Ranjana Shrivastava,
Shrabani Mukherji,
Malviya, Anoop Mishra,
Raman Shankar Pandya,
Manmohan Chibber,
Mohar Biswas

Siddheshwari

Mani Kaul, 1989, 89 min.

Un altro dei film maggiori di Mani Kaul, che così lo ha presentato: “La linea di demarcazione fra i miei film “fiction” e quelli “documentari” è labile. L’unico modo di definire un film “narrativo” come *Siddheshwari* sarebbe chiamarlo un documentario poetico”.

Siddheshwari dovrebbe appartenere alla linea di produzione Films Division dei documentari biografici sugli artisti, ma Kaul stravolge ancora una volta le convenzioni. Il materiale di archivio sulla grande cantante di *thumri* e *khayal* Siddheshwari Devi si dissolve in un mosaico di voci e volti (due attrici interpretano il ruolo di Siddheshwari giovane e anziana, altre evocano l’esperienza sensoriale del suo canto), racconto romanzesco per capitoli dove viene fatta saltare ogni rievocazione e ci si addentra, invece, nel mondo dell’esperienza della musica e delle idee che la sostengono. Il sempre sorprendente Kamal Swaroop, stavolta nel ruolo di scenografo, crea un set di impianto teatrale, un palcoscenico dove il film “interpreta” un *raga* attraverso i cambiamenti di ritmo e di tinta.

Una macchina da presa sempre in movimento (è il film di Kaul con più carrelli e gru) srotola il racconto come se fosse un’antica pergamena dipinta, attraversando luoghi e tempi diversi.

Sa 11.11.17

Replica Do 12.11, 18:30

ore 16:00

Sala 4

And I Make Short Films

S.N.S. Sastry, 1968, 16 min.

Prestito della Films Division

Lingua Inglese / **Sceneggiatura** S.N.S. Sastry /
Fotografia M.S. Pendurkar / **Montaggio** M.N. Chaubal /
Musica Vijay Raghav Rao

Manifesto del cinema critico, cinema di montaggio "musicale", *And I Make Short Films* è la continuazione ideale della "dichiarazione di guerra" fatta da S.N.S. Sastry e S. Sukhdev con i film da loro realizzati per il ventennale dell'Indipendenza (*I Am 20* e *India '67*): i due registi rimettono in questione la missione della Films Division – "dobbiamo accontentarci di essere macchina per documentare un passato storico e culturale oppure possiamo farci strumento critico per trascrivere le istanze di un presente in continua trasformazione?".

All'interno di un mix delirante di immagini d'archivio, sequenze di documentario e frammenti rubati al cinema "indipendente" di fiction, tenuto insieme dalla colonna sonora modernista di Vijay Raghav Rao, tre fra i principali cineasti "non normalizzati" della scuderia FD, S. Sukhdev, Jean Bhowmagary e il pittore M.F. Husain insistono sulla necessità di "mantenere acceso il fuoco nel ventre".



Amir Khan

S.N.S. Sastry, 1970, 19 min.

Prestito della Films Division

Lingua Urdu / **Fotografia** S.N.S. Sastry, S.J. Joshi /
Montaggio M.N. Chaubal / **Suono** N.P. Sitaraman,
R.C. Chendwankar

Un ritratto intimo, una cronaca familiare del decano dell'Indore gharana ("Scuola di Indore") Ustad Amir Khan. Gli ambienti in cui vive finiscono per corrispondere ai *rasa*, le "emozioni" proprie ai *raga* che ogni volta interpreta. Sastry propone qui un nuovo modo di filmare la musica.



Raga 1 India/ Raga 2 India

S.N.S. Sastry, 1974, 6 min.

Prestito della Films Division

Lingua Senza dialoghi / **Fotografia** S.N.S. Sastry, S.J. Joshi / **Montaggio** M.N. Chaubal / **Suono** N.P. Sitaraman, R.C. Chendwankar

Due esperimenti di remix – o più precisamente reinvenzione *ragamala* – del film *Amir Khan*. Musica e pittura/miniatura *ragamala* sono indissolubilmente legate: *ragamala* è anche rappresentazione pittorica dei vari nodi musicali tradizionali. Se nella pittura/miniatura *ragamala* ogni immagine è accompagnata da una breve didascalia o da una piccola composizione poetica che descrive l'“emozione” del *raga*, qui è lo spettatore che deve fornire la risposta. In *Raga 1 India*, la colonna sonora è il *raga Lalit* e le immagini: la moglie di Amir Khan si dipinge le unghie; Amir Khan la aiuta a mettere gli orecchini; marito e moglie siedono sereni sul balcone della loro abitazione.

In *Raga 2 India*, la colonna sonora è *Megh Malhar* (cantata da Amir Khan) e le immagini: una giovane coppia sotto un ombrello di fronte all'oceano; vacche vagano per strade allagate; un contadino attraversa il suo campo portando un aratro; il figlio di Amir Khan dorme accanto a un *tanpura*.



Moments with the Maestro

Pramod Pati, 1970, 17 min.

Prestito della Films Division

Lingua Inglese / **Fotografia** R.B. Mhatre, M.K. Vighne, P.S. Pai, P.W. Baokar / **Montaggio** Shyam Gudi / **Suono** S.D. Patil

Musicista e compositore di fama internazionale, allievo inizialmente del fratello maggiore Uday (il regista di *Kalpana*), nella cui compagnia si esibì fin da giovanissimo come musicista e ballerino (anche in Europa e negli Stati Uniti), Pandit Ravi Shankar è stato uno straordinario mediatore culturale. Ha contribuito forse più di chiunque altro alla conoscenza e alla diffusione della musica indiana nei paesi occidentali, divenendo suo malgrado icona dell'indofilia della cultura psichedelica. In *Moments* Shankar al sitar e Alla Rakha ai tabla interpretano il *raga Puriya Kalyan*. Il modo di filmare e la struttura del montaggio seguono lo sviluppo della composizione.



Gio 16.11.17

ore 16:00

Sala 4

Replica Do 17.12, 11:00

Il cinema e le forme della danza
In collaborazione con LugaInScena

Ustad Alla Rakha

Chandrashekhar Nair, 1970, 12 min.

Prestito della Films Division

Lingua Urdu / **Fotografia** P.C. Sinha, K.N. Iyengar /

Montaggio U.K. Wadke / **Suono** A. Vishwanatham

Un altro ritratto intimo di uno dei più grandi virtuosi della musica indiana, Ustad Allarakha Qureishi, più noto come Alla Rakha, il maestro per eccellenza delle percussioni tabla. Entriamo nella sua quotidianità, lo seguiamo nel lavoro musicale quotidiano e nell'insegnamento.



Bala

Satyajit Ray, 1976, 32 min.

Restauro del National Film Archive of India

Lingua Inglese, tamil / **Sceneggiatura** Satyajit Ray /

Fotografia Soumendu Roy / **Montaggio** Dulal Dutta /

Suono S.P. Ramanathan, Sujit Sarkar, David

La voce baritonale di Ray commenta la sua trascrizione del mondo di danza di "Bala" (T. Balasaraswathi), una delle più celebri artiste del *Bharatanatyam*, la composita arte dello spettacolo che fonde insieme danza, musica e arte drammatica. Il suo sembrerebbe un approccio "oggettivo", ma lo spettatore non è mai in presa diretta sul mondo di "Bala": tutto è messo in scena (anche per creare una relazione con l'architettura circostante – i *gopuram* dei templi dell'India dravidica – e con i bassorilievi di scene di danza di cui sono costellati) e filtrato dalla sensibilità e dalla cultura del grande regista bengalese. Diventa così una breve lezione su questa forma di teatro-danza, a partire dalla prima dimostrazione sulle diverse variazioni del *mudra* (gesto simbolico) del pavone fino alla "ricostruita" scena in cui "Bala" danza davanti all'oceano, cantando il *Krishna nee begane baaro*, inno rituale in onore di Krishna.

Lo studioso V. Raghavan e il maestro Uday Shankar (il regista di *Kalpana*), due personalità che hanno avuto un ruolo determinante nell'affermare "Bala" quale nuovo protagonista del *Bharatanatyam*, commentano la carriera e i caratteri dello stile interpretativo della grande danzatrice.



Do 12.11.17

ore 16:00

Sala 4

Replica Do 17.12, 16:00

Il cinema e le forme della danza
In collaborazione con LugaInScena

Marattam/Masquerade

Govindan Aravindan, 1988, 90 min.

Restauro del National Film Archive of India

Lingua Malayalam / **Fotografia** Shaji N.Karun / **Montaggio** K.R. Bose / **Scenografia** Namboodiri, Padmakumar / **Costumi** Lakshmanan / **Coreografia e narrazione poetica** Kavalam Narayana Panicker / **Canzoni** Kavalam Narayana Panicker, Kavalam Sreekumar / **Suono** Krishnakumar, Harikumar, Hussain, Urmila Unni / **Interpreti** Urmila Unni, Sadanam Krishnankutty, Kalamandalam Kesavan, Kaladharan Gopi, Vasudevan Namboodiri, Sreekumar, Kanthi, Girish, Babu, Prathapan, Sivan, Ajayan, Mohandas, Padmakumar, Krishnankutty Nair, R.K.Nair, Gopinathan Nair, Mohan Thampi, Sivan

Un “giallo” sul mondo del teatro, interpretato dai protagonisti della nuova scena del teatro malayalam. La questione di chi appartenga al mondo dei vivi e chi al mondo dei morti (il personaggio o l'attore?) ha una rilevanza politica nelle regioni del Sud dell'India, dove i leader partitici vengono eletti a posizioni di potere grazie alla loro carriera come divi dello schermo.

Dalla collaborazione fra Govindan Aravindan (padre fondatore, insieme a Adoor Gopalakrishnan, del Nuovo Cinema del Kerala) e il direttore della fotografia Shaji N. Karun (che diverrà dopo pochi anni uno dei registi importanti di quella regione) sono nate opere come *Kanchana Seeta*, *Thampu*, *Estappan* o *Chidambaran*, che hanno segnato l'inizio di una nuova era del cinema dell'India meridionale. La continuazione del sodalizio creativo con Shaji permette a Aravindan di trasfigurare completamente un dramma contemporaneo di Kavalam Narayana Panicker (adattatore di Shakespeare e dei drammi classici in sanscrito e regista di film sul teatro *Kutiyattam*), utilizzando il teatro-danza *Kathakali* e gli stili musicali *thampuran pattu*, *pulluvan pattu* e *ayyyappan pattu* per costruire un teorema sul rapporto fra lo spettatore, l'attore e il personaggio che interpreta.

Birju Maharaj

Chidananda Das Gupta, 1972, 20 min.

Prestito della Films Division

Lingua Hindi / **Fotografia** Charanjit / **Montaggio** Arun Gogate, Prasanta De / **Suono** Amar

Un altro ritratto “fuori norma” (firmato dal critico e studioso Chi Chidānanda Dās Gupta, “compagno di strada” di Satajit Ray): quello del mitico Birju Maharaj (attualmente molto attivo come coreografo nel cinema di Bollywood), decano della scuola *Kalka-Bindadin* (Lucknow) di *kathak*, una delle dieci principali forme di danza narrativa indiana. Niente archivi qui, nessuna ricostruzione della carriera: Das Gupta sceglie di esaltare la performance. E si chiede quale sia il modo giusto per filmare una danza dalla stilizzazione estrema – nel *kathak* le gambe e il torso sono tenuti diritti, il vocabolario coreutico è tutto basato sulla gestualità, sui movimenti delle spalle e l'espressività facciale.



Kathak

S. Sukhdev, 1970, 22 min.

Prestito della Films Division

Lingua Inglese / **Sceneggiatura** Jagmohan /

Fotografia Mustafa Rizvi / **Scenografia** Naren Panchal

Con una filmografia che conta più di una sessantina di titoli, S. Sukhdev (Sukhdev Singh Sandhu) è stato uno dei pionieri del documentario indiano – la sua attenzione al dettaglio poetico rivelatore lo ha fatto apprezzare da cineasti molto diversi tra loro come Satyajit Ray, M.S. Sathyu e Shyam Benegal.

L'approccio di Sukhdev all'arte del *kathak* è radicale: lavorando in assoluta complicità con interpreti del calibro di Shambhu Maharaj, Roshan Kumari (la ballerina della celebre scena di danza in *Jalsagar/The Music Room* di Satyajit Ray), Damayanti Joshi, Uma Devi e Sudarshan Dheer, Sukhdev reinventa la storia di questa arte scenica come una sintesi di folgorazioni estetiche, momenti di bellezza sospesa.



Dagar

Arvind Sinha, 2007, 60 min.

Prestito della Films Division

Lingua Hindi, urdu / **Sceneggiatura** Arvind Sinha /

Fotografia Ranjan Palit / **Montaggio** Amitabh Chakraborty / **Suono** Anup Mukhopadhyay

Quasi un corollario di *Dhrupad* di Mani Kaul (per la regia di Arvind Sinha – la nuova generazione dei registi Films Division): una preziosa antologia di materiali d'archivio, interviste e brani musicali che ricostruiscono la storia recente della stirpe dei Dagar, portatori del più nobile lignaggio della musica *dhrupad*; un'inchiesta sulla possibilità di mantenere in vita (in funzione) nelle metropoli indiane contemporanee una forma musicale così arcaica (rimasta in vita per quasi un millennio); una propedeutica allo studio del *dhrupad*.

Con complici di eccezione: (a Pune) Ustad Sayiduddin Dagar e i figli Nafisuddin e Anisuddin Dagar; (a Delhi) Ustad Rahim Fahimuddin Dagar e Ustad Faiyaz Wasifuddin Dagar; (a Mumbai) Ustad Zia Fariduddin Dagar e Ustad Baha'uddin Mohiuddin Dagar (sodale, quest'ultimo, dei registi Mani Kaul e Amit Dutta).



Sa 11.11.17

Replica Ve 01.12, 18:00

ore 20:30

Sala 4

Radha and Krishna

Jean Bhownagy, 1957, 22 min.

Prestito della Films Division

Lingua Hindi / **Fotografia** K.B. Godbole, H.R. Doraiswamy, V. Murthy, P. Bharadwaj / **Montaggio** S.M. Junnerkar, J.S. Bandekar / **Musica** Vishnudas Shirali, Ali Akbar Khan, Ravi Shankar / **Suono** P.K. Vishwanath, S.B. Thakar

Regista, critico teatrale, attore, pittore, scultore e prestidigitatore (con lo pseudonimo di Foo Ling Yu), Jean Bhownagy ha prodotto per la Films Division molti lavori non-convenzionali – sodale dei cineasti “non-normalizzati” S.N.S. Sastry e S. Sukhdev.

Radha and Krishna anticipa *Gitagovinda* di Amit Dutta nel voler entrare nelle miniature Pahari (dedicate allo stesso soggetto, l'amore di Radha per Krishna) per scomporne la cornice e sconvolgerne i dettagli costitutivi. Il film diviene così un perfetto *ragamala* perché fa incontrare fra loro dettagli diversi delle miniature, in parallelo ai *jugalbandi* (duetti fra strumenti diversi) della colonna sonora, firmata da tre dei massimi interpreti della musica hindustani: Ravi Shankar, Ali Akbar Khan e Vishnudas Shirali (autore della colonna sonora di *Kalpana*).



Nainsukh

Amit Dutta, 2010, 90 min.

Prestito del produttore Eberhard Fischer e del regista Amit Dutta

Lingua Kangri, dogri / **Sceneggiatura** Amit Dutta, Eberhard Fischer, Ayswarya Sankaranarayanan / **Fotografia** Mrinal Desai / **Montaggio** Amit Dutta, Eberhard Fischer / **Musica** Dishari Chakraborty / **Suono** Ajit Singh Rathore / **Produzione** Eberhard Fischer, Museum Rietberg Zurich, Amit Dutta / **Interpreti** Manish Soni, Nitin Goel, Sat Salarvi, K.Rajesh, Srinivas Joshi, Yamini Joshi, Mohan Singh, Gautam Vyathit, Brahma Swaroop Misra, Pushpendra Singh, Shubham, Samarth Dixit, Amit Singh, Ajit Singh Rathore, Dhananjai Singh, Satinder Singh Bedi, Ganesh Gaekwad

Nainsukh (1710-1768), figlio del venerabile Pandit Seu e fratello del risoluto Manaku, è stato uno dei massimi esponenti della miniatura Pahari. Seguendo la propria inclinazione per il naturalismo delle miniature moghul, l'artista si distacca dallo stile della bottega di famiglia. Attorno al 1740 inizia a lavorare per il rajah Zorawar Singh come artista di corte. Nainsukh contribuisce agli svaghi del principe, sia nella veste di “organizzatore-osservatore” che in quella di cronista dei suoi divertimenti, dipingendo una serie di miniature che ritraggono lo stile di vita della corte dei Singh. Dopo la morte del rajah, Nainsukh continua a lavorare anche per il figlio Balwant Singh, con il quale stringe un rapporto ancora più forte, condividendone i momenti di divertimento e svago (musica, danza e teatro). L'affinità fra il pittore e il sovrano non viene alterata neanche dalle sventure di cui questi è vittima: a causa di intrighi di corte e debiti non pagati, Balwant Singh è costretto a lasciare il castello e Nainsukh decide di seguirlo fedelmente in esilio.

“Girato nella stessa regione in cui il famoso miniaturista visse e lavorò, per la realizzazione del film sono stati impiegati come attori gli abitanti del posto, tra cui anche alcuni discen-

Sa 11.11.17

ore 18:15

Sala 4

Replica Do 03.12, 16:00

denti dell'artista. La parte di Nainsukh è interpretata da uno dei migliori miniaturisti dell'India contemporanea.

Appare evidente in ogni singolo fotogramma l'amore che il regista nutre per la propria terra e la sua storia. Questo sentimento, questo orgoglio, è rintracciabile nei paesaggi sconfinati e rigogliosi, nella semplicità con cui viene messa a nudo la natura, e nella perizia minuziosa della ricostruzione storica, creando vere e proprie composizioni dal grande impatto visivo. (...) Il film costruisce immagini che sono a loro volta quadri, splendide e raffinate rappresentazioni in carne ed ossa delle scene che l'artista con la sua bravura ha reso immortali attraverso la pittura." *Silvia Fanasca*

"*Nainsukh* segnala un rivolgimento tettonico nella carriera di Amit Dutta. Innanzi tutto, è un ritorno alle radici che lo fa andare indietro ai suoi anni nella regione di Jammu, dove il regista è nato e dove anche Nainsukh ha vissuto e lavorato. È il film dove Dutta travalica le sue influenze e riparte da zero. (...) Come le miniature di *Nainsukh*, le immagini di Dutta scelgono una cifra minimalista nell'uso del colore, nella composizione e nell'emozione – siamo lontani dall'esuberanza formale dei suoi primi lavori.

Un altro elemento che lega il film di Dutta alle pitture di Nainsukh è l'inclinazione a descrivere gli spazi esterni come se fossero disposti, piatti, su un rotolo, accompagnata da una tendenza alla frammentazione e alle prospettive lontane ("viste da nessun punto", avrebbe detto Mani Kaul) che distribuiscono l'attenzione di chi guarda su tutti gli aspetti della scena descritta. (...) *Nainsukh* rappresenta la nuova partenza di Dutta nel suo impegno come storico dell'arte e costituisce la sua prima, provvisoria risposta a una domanda fondante per i suoi film a venire: "Come posizionare il cinema rispetto alle altre belle arti?"

Srikanth Srinivasan

Through the Eyes of a Painter

Maqbool Fida Husain, 1968, 18 min.

Prestito della Films Division

Lingua Senza dialoghi / **Fotografia** J.S. Ralhan /

Montaggio M.N. Chaubal / **Musica** Vijay Raghav Rao /

Suono J. Raghavendra Rao / **Produttore** Jean Bhowmagary

Spesso al centro di controversie per opere ritenute offensive dalla cultura tradizionalista (e per questa ragione autoesiliatosi nel 2006 dall'India fino alla morte – a Londra nel 2011), Maqbool Fida Husain è stato uno dei più celebri pittori indiani della seconda metà del Novecento. Protagonista del Movimento Modernista (a partire dal 1947, quando Francis Newton Souza lo chiamò a far parte del suo Progressive Artist's Group, fondamentale nell'abbandono degli schemi pittorici tradizionali), Husain è stato irregolarmente anche cineasta: amico di Roberto Rossellini, ha firmato cortometraggi non-fiction ma anche musical simil-bollywoodiani.

Through the Eyes of a Painter è il suo film breve più importante, vincitore dell'Orso d'oro per il miglior cortometraggio al Festival di Berlino. Husain costruisce un poema visivo a partire dalle sue impressioni di viaggio – a Bundi, Chitod e Jaisalmer (Rajasthan).

In un montaggio mai lineare, allo spettatore sono date alcune chiavi (alcuni oggetti: un ombrello, una scarpa, una lampada, delle bottiglie) per risolvere il mistero del mondo visto "attraverso gli occhi di un pittore".



Forms and Design

Mani Kaul, 1968, 11 min.

Prestito della Films Division

Lingua Inglese / **Sceneggiatura** Mani Kaul, Akbar Padamsee / **Fotografia** Keki Mistry, H.S. Kapadia / **Montaggio** R.A. Chanderkar, R.G. Gore / **Musica** N.C. Krishnamachari / **Suono** M.J. Baburao

Allievo di Ritwik Ghatak e padre fondatore della Nouvelle Vague indiana degli anni Sessanta, Mani Kaul è stato, insieme a Kumar Shahani, il cineasta indiano che più di ogni altro ha indagato la relazione dell'immagine con la forma, del suono (musica e parola) con la narrazione, nella volontà di avvicinarsi alla creazione di un oggetto di "cinema puro".

Già dai primi film brevi, nell'universo cinematografico di Kaul passato, presente e futuro sono sempre in dialogo. In *Forms and Design* – un progetto che scaturisce dall'incontro con Akbar Padamsee, uno dei protagonisti della pittura indiana moderna, ma anche uno dei primi cineasti sperimentali (cfr. *Events In A Cloud Chamber*) – il regista interroga le "forme funzionali dell'India" attraverso diverse tecniche artigianali (bronzi; tessuti dipinti o ricamati; legni intagliati; terrecotte). Il rispetto per il rigore del lavoro dell'artigiano rimarrà una costante del cinema di Kaul e assumerà, di volta in volta, forme diverse: inchiesta antropologica in *Chithrakathi*, viaggio onirico in *Mati Manas* e meditazione sulla forma astratta in *Dhrupad*.



Repliche
Sa 18.11, 16:00
Do 03.12, 18:15

The Inner Eye

Satyajit Ray, 1972, 21 min.

Prestito della Films Division

Lingua Inglese / **Sceneggiatura** Satyajit Ray / **Fotografia** Soumendu Roy / **Montaggio** Dulal Dutta / **Musica** Satyajit Ray, Nikhil Banerjee (sitar) / **Suono** J.D. Irani, Durgadas Mitra

Satyajit Rāy (1921-92) può essere considerato l'ultimo gigante del cosiddetto Rinascimento bengalese, un movimento che ha profondamente cambiato la storia dell'India moderna attraverso l'incontro e la fusione del pensiero occidentale con quello orientale. Enorme cineasta, è stato anche musicista e compositore, scrittore e sceneggiatore, pittore e disegnatore, grafico e illustratore di libri per ragazzi, autore anche di molti dei bozzetti per le scenografie e i costumi dei propri film. A partire da *Tin kanyā* (Tre figlie, 1961), ha composto le colonne sonore di tutti le sue pellicole – e anche quelle di opere firmate da altri registi. L'interesse di Ray per il cinema e le arti visive, si precisa negli anni di studio della pittura a Shantiniketan (l'eremo-centro d'arte fondato da Tagore), e successivamente nel periodo in cui lavora come grafico presso un'agenzia pubblicitaria inglese. Fonda nel 1947, insieme con Chidānanda Dās Gupta (poi critico cinematografico e regista – cfr. il suo film *Birju Maharaj*, selezionato in rassegna), la prima Film Society di Calcutta. Riesce a realizzare il suo primo lungometraggio solo nel 1955: *Pather pānchālī* (Il canto del sentiero) viene presentato l'anno successivo al Festival di Cannes, dove ottiene un premio "come miglior documento umano". Con *Aparājito* (L'invitto, 1956), secondo film lungo – e secondo episodio della cosiddetta "trilogia di Apu" – Satyajit Rāy vince il Leone d'oro alla Mostra di Venezia del 1957. Viene poi premiato a Berlino nel 1964 e nel 1965 con

l'Orso d'argento per la regia, rispettivamente per *Mahanagar* (1963, La grande città) e *Charulata* (1964, Una donna sola). Nel 1992, poche settimane prima della morte, viene insignito di un Oscar alla carriera.

La sua filmografia è attraversata da una continua riflessione sulle affinità fra il cinema, la pittura e la musica (a questo argomento dedica anche numerosi saggi critici). Per mettere a fuoco il problema, Ray decide di realizzare un film-saggio che parli della propria formazione in un luogo così particolare come Śāntiniketan: *The Inner Eye* è un esplicito omaggio al suo docente di arte alla Viśva Bhāratī University, il pittore e scultore Binod Behāri Mukherjī. Il film è un apologo sulla necessità interiore della creazione artistica, riflessa dalla vicenda personale di Mukherjī: divenuto cieco all'età di 54 anni, continuò tuttavia a dipingere e a scolpire con risultati notevoli.



My Dreams

Ismat Chughtai, 1975, 13 min.

Prestito della Films Division

Lingua Urdu / **Fotografia** Jayendra Desai, B.S. Mathur / **Montaggio** N.D. Keluskar / **Musica** Vijay Raghav Rao / **Suono** M.J. Babu Rao

Ismat Chughtai è stata l'icona femminista indiana della metà del secolo scorso. Nei suoi racconti e romanzi, personaggi di sesso femminile parlano con franchezza di argomenti allora considerati tabù. Sposata al regista e sceneggiatore Saheed Lateef, aveva collaborato al soggetto e ai dialoghi di alcuni dei suoi film più importanti. *My Dreams* è un suo esperimento di trascrizione in immagini di due *nazm* in versi del poeta Ali Sardar Jafri (suo "compagno di strada" all'interno del movimento radicale *Anjuman Tarraqi Pasand Mussana-fin-e-Hind/Progressive Writers' Movement*). Il discorso visivo costruito da Chughtai ruota attorno al tema della vita e della morte, incrociato con quello della sacralità del lavoro.



Before My Eyes

Mani Kaul, 1989, 26 min.

Prestito del National Film Archive of India

Lingua Senza dialoghi / **Fotografia** Piyush Shah / **Montaggio** Lalitha Krishna / **Musica** N. Chandrashekhar, Nancy Lesh Kulkarni (violoncello), V.S. Ghorpadkar (pakhawaj) / **Suono** Dileep Subramaniam (presa diretta), Rajat Dholakia (sound design), A.M. Padmanabhan (suono in post)

Before My Eyes, ovvero come deviare una commessa “turistica” e trasformarla in un esperimento a tutto campo. Il Tourism Board of Jammu and Kashmir commissiona a Mani Kaul un film promozionale sulla valle del Kashmir e il grande innovatore lo trasforma in un “filmscape”, esperienza multisensoriale di un paesaggio cinematografico che rimette in discussione i concetti correnti di prospettiva, tempo e movimento. **Before My Eyes** è anche l'esplorazione di un paesaggio sonoro, dove, aiutato dal suo studio della tradizione dell'aulico canto Dhruwad, Kaul manda in frantumi le nozioni di continuità della colonna sonora e l'ideologia Nouvelle Vague della presa diretta.



Repliche
Sa 18.11, 16:00
Do 03.12, 18:15

Events in a Cloud Chamber

Ashim Ahluwalia, 2016, 21 min.

Prestito del regista Ashim Ahluwalia

Lingua Hindi / **Fotografia** K.U. Mohanan / **Montaggio** Mary Ann D'Souza, Ashim Ahluwalia / **Suono** Ashim Ahluwalia

Nel 1969, Akbar Padamsee, uno dei protagonisti della pittura indiana moderna, realizzò uno fra i pochi film sperimentali mai prodotti in India, *Events In A Cloud Chamber*, sei minuti di sogno pittorico, girato con una camera Bolex 16 mm. e costruito a partire da sovrapposizioni continue di quadri e disegni dell'artista. La copia unica del film è andata perduta subito dopo le prime proiezioni a Mumbai e la presentazione all'interno di una mostra d'arte contemporanea a Nuova Delhi. Quarantacinque anni dopo, Ashim Ahluwalia (*enfant terrible* del cinema di Bollywood, oggi – ottobre 2017 – appena reduce dal colossale successo di *Daddy*) ha proposto all'ormai novantenne Padamsee di rifare insieme quel capostipite dello sperimentalismo cinematografico. Si può rifare un film che esiste solo nella memoria del suo creatore? La nuova versione di *Events in a Cloud Chamber* è in fin dei conti un racconto di fantasmi, una meditazione sull'arte che scompare e gli spettri che gli artisti lasciano dietro di sé.

“When I met Akbar Padamsee, he was 87 years old. I knew he was one of the pioneers of Indian modernist painting but I had no idea that he had made two forgotten experimental films. The first film – *Syzygy* – is an absolute beauty made up solely of lines and dots and the connections between them. His films are pure abstraction. There is nothing else in Indian cinema history like this.

He showed *Syzygy* around, a few private screenings, a gallery or expo screening here and there. But it was basically laughed at. He

was so ridiculed for making it that he put it away and forgot about it. And now the negative is completely damaged and only a really horrible VCD copy exists. And when he lost *Events in a Cloud Chamber*, his second film, he just didn't care anymore because the response to his first film was so bad. He never even bothered to search for it.

Akbar was really keen to collaborate on something cinematic because he knew I was interested in that sort of thing. And he loved the idea of working on something filmic again after a gap of almost 45 years.

I really wasn't sure what we could do together until he just happened to tell me about this second film – *Events in a Cloud Chamber*. After just a handful of screenings, this film was shipped to an art expo in Delhi in the 70s where it was misplaced. There was no negative and the film is now long lost. This could have been the start of an entirely different kind of cinema in India but I suppose that was never meant to be.

I wanted him to try and remember this film so that we could both attempt to make it again. He couldn't completely remember how exactly the film was made, and that was what made the process so fascinating and collaborative for me. *Events In A Cloud Chamber* now exists only in memory. But can one rebuild a film from memory? Trying to remember a lost film is a strange thing.

Because on one hand film is so concrete, but memory is so dreamlike. But he did manage to make the painting again – after not lifting a brush for ages. He chose the colours and drew the stencils and cut the pieces himself. We just filmed it. But, of course, I also got into the process of memory and decay and forgetting as we filmed this.

Through his film I discovered Geeta Sarabhai, another forgotten figure. She had made an abstract electronic soundtrack for *Events in a*

Cloud Chamber in the late 1960s. I even found the 1/4 inch spool but it was totally corroded. It turns out that she was great buddies with the great Avant Garde musician John Cage and influenced him greatly by introducing him to Hindustani classical music and Vedic mathematics. So here we have an Indian woman composer in the 60s making an electronic soundtrack, influencing one of the great experimental male American artists of the 20th century, and yet there is no trace of this history. I find this stuff more inspiring, more future-looking than anything going on today in the art or film world.

It's like ghost stories – so many missing links, mysterious artworks, lost films. But I'm not trying to be nostalgic, just trying to look to the past to find inspiration because there were so many directions started and never finished.”

Ashim Ahluwalia



Gio 16.11.17

Replica Do 17.12, 16:00

ore 18:15

Sala 4

Il cinema e le forme della danza
In collaborazione con LugaInScena

Yakshagana

Adoor Gopalakrishnan, 1979, 20 min.

Prestito della Films Division

Lingua Inglese / **Sceneggiatura** Adoor Gopalakrishnan /
Fotografia Ravi Varman / **Montaggio**
M. Mani / **Suono** Gopi, Ramanathan

Lo *Yakshagana* è un'altra composita forma di arte del palcoscenico (diffusa in alcune aree del Karnataka). Per raccontarne la rinascita, a opera dello scrittore e attore Shivaram Karanth, il grande cineasta radicale Adoor Gopalakrishnan sceglie questa volta la più piana e tipica forma di "documentario per la Films Division".



Guru Chengannur

Adoor Gopalakrishnan, 1974, 19 min.

Prestito della Films Division

Lingua Hindi, malayalam / **Sceneggiatura** Adoor Gopalakrishnan / **Fotografia** Ravi Varman / **Montaggio**
Ramesan / **Suono** Devadas

Ritratto cinematografico di uno dei protagonisti del rinnovamento del Kathakali, l'artista e teorico "Guru" Chengannoor Raman Pillai, noto per le sue interpretazioni di personaggi mitici come Duryodana, Bhana, Hanuman e Katalan. Il suo austero stile di vita è messo a confronto con il suo particolarissimo metodo pedagogico.



Kalamandalam Gopi

Adoor Gopalakrishnan, 1999, 43 min.

Prestito della Films Division

Lingua Hindi, malayalam / **Sceneggiatura** Adoor Gopalakrishnan / **Fotografia** Ravi Varman / **Montaggio** M. Mani / **Suono** Harikumar

Kalamandalam Gopi è stato il più importante attore di *Kathakali* della seconda metà del secolo scorso. Divenuto celebre per le sue interpretazioni di personaggi eroici *pacha* come Nala e Karnan, ha progressivamente realizzato una fusione fra la *nritya*, la bellezza dei movimenti tipica della Scuola del Kerala settentrionale, e la resa delle emozioni (*rasa*) in cui la Scuola meridionale era sovrana.

Ancora una volta Gopalakrishnan privilegia le convenzioni del “documentario per la Films Division” (uso degli archivi, nuove captazioni di performance, interviste) per raccontare la parabola di questo gigante del *Kathakali*.



The Chola Heritage

Adoor Gopalakrishnan, 1980, 16 min.

Prestito della Films Division

Lingua Inglese / **Sceneggiatura** Adoor Gopalakrishnan / **Fotografia** Ravi Varman / **Montaggio** M. Mani / **Musica** M.B. Srinivasan / **Suono** Vishwanathan

Nella terra dei Tamil, i sovrani Chola costruirono dapprima piccoli santuari e poi, nei secoli successivi, i più grandi e straordinari templi dell'India meridionale medievale. Ogni parte delle pareti del tempio viene decorata con fregi e bassorilievi, popolati di ritratti di fedeli rapiti in estasi davanti a Shiva. Li si può identificare facilmente, perché suonano strumenti musicali o danzano leggiadri, mostrando al pellegrino o al devoto il cammino verso la benedizione senza fine offerta dal dio. Gopalakrishnan scandaglia le pareti e l'arte scultorea dei templi di Vijayalaya Cholesvara, Nagesvara a Kumbakonam, Brihadesvara a Thanjavur per trovare relazioni fra architettura, danza e musica.



Khajuraho Millennium

Kamal Swaroop, 1999, 27 min.

Prestito della Films Division

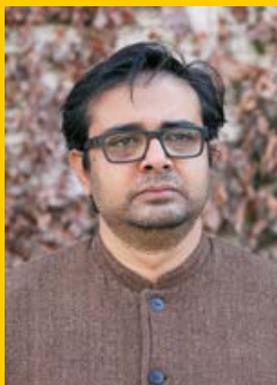
Lingua Hindi / **Sceneggiatura** Kamal Swaroop /
Fotografia S.L. Prasad, Awadesh Kumar / **Montaggio**
Dattatray Lokare, Dinesh Arya / **Suono** Chella Pandian,
Faiyaz A.Waris

Celebrato dai festival di Pesaro, Roma e dal Cinéma du Réel di Parigi come il cineasta indiano più fuori dagli schemi, Kamal Swaroop è stato regista per il cinema, la televisione e la radio. Il primo dei suoi film eretici, il leggendario *Om-dar-ba-dar* (1988) ha dovuto attendere ventisei anni prima di essere distribuito in sala in India. È stato proprio a Swaroop che la Films Division ha commissionato il film celebrativo del primo millennio del complesso di templi induisti e gianisti di Khajuraho (inserito dall'UNESCO nel 1986 nell'elenco dei Patrimoni dell'umanità).

Com'era prevedibile, il risultato è sorprendente: il film di Swaroop non rispetta nessuna delle convenzioni "Films Division" e orchestra, invece, una serie continua di incontri-scontri culturali (ad es., i riti dei fedeli e le riprese, nel tempio, di un musical di Bollywood). Come in *Om-dar-ba-dar* (1988), immagine e suono possono, a volte, non essere sincroni (così da rivelare satiriche associazioni di senso dal contenuto politico). E questo accade di continuo nella serie di conversazioni che il regista intesse con ballerini e danzatori, guide turistiche, storici e archeologi, antropologi, pittori e scultori, filosofi, turisti vari.



Amit Dutta



Amit Dutta,
regista e storico dell'arte

Le vicende creative che, dagli anni Sessanta all'inizio del nuovo Millennio, hanno mantenuto vivi gli scambi di senso e le pratiche artistiche della trasversalità dei linguaggi (cinema, arti visive e architettura, teatro, musica, danza) hanno continuato a produrre filiazioni. L'esempio più significativo è senz'altro quello del più importante autore contemporaneo del cinema indiano di ricerca, il regista e storico dell'arte Amit Dutta. Con ostinazione, Dutta si è servito dei linguaggi delle arti visive (classiche, contemporanee o "primitive"), della musica e dell'architettura ("musica congelata", la definiva Goethe) per rielaborare di continuo le sue opzioni formali e esplorare – a partire da *Jangarh Film Ek* – i territori del cinema espanso (e dell'oltre-il-cinema).

“Nato a Jammu nel 1977, in una famiglia della classe media, Amit Dutta ha passato molto tempo, durante i suoi anni formativi, a leggere letteratura di tutto il mondo. Questa prima influenza spiega forse la natura coerentemente romanzesca del suo cinema, la sua tendenza a classificare per capitoli (...). Anche se il cinema non ha fatto parte della sua formazione (ricorda affettuosamente, tuttavia, i film studenteschi di diploma che vedeva sulla rete televisiva nazionale la domenica, prima del lungometraggio), l'incontro con un film francese ha segnato una svolta nelle sue ambizioni creative. Ha scritto Dutta: “Si arriva al cinema in tanti modi. I film non mi interessavano, ma un giorno sono andato a vedere *Mouchette* di Robert Bresson e il suicidio della protagonista alla fine del film mi ha così impressionato che ho deciso di studiare cinema. Non era stato l'elemento sentimentale di quella sequenza a spingermi, bensì il modo in cui era stata montata”.

Questa sua attenzione alla forma è evidente già nei film brevi che realizza negli anni di studio (si iscrive nel 2000 al corso di regia) al Film and Television Institute of India (FTII) di Pune. Sono cortometraggi che mostrano un'esuberanza stilistica al cui confronto i lavori successivi appaiono piuttosto tranquilli. (...)

Il primo lavoro breve che lo fa conoscere come regista, *Kramasha* (2007), che Jonathan Rosenbaum ha descritto come “un'abbagliante opera di messinscena virtuosistica” e il suo primo lungometraggio, *Aadmi ki Aurat aur Anya Kahaniyan* (*The Man's Woman and Other Stories*, 2009) confermano il Dutta dei cortometraggi, il mago-contastorie capace di far emergere dal nulla delle storie, per intrecciarle insieme in modi strani e seducenti (...). L'origine di questi film è la stessa dalla quale è scaturito il fiammeggiante primo romanzo di Dutta *Kaljayi Kambakht* (*The Time Conqueror Wretch*) completato nel 2016 dopo essere stato in scrittura per oltre due decenni), summa e testo chiave per comprendere i processi mentali e lo stile di Dutta (...).

La prima correzione di rotta arriva con *Nainsukh* (2010), dove l'artista sceglie di sradicarsi dai confini della sua storia personale, per trapiantarsi una volta per tutte in quelli della storia dell'arte. (...) Trattare le miniature Pahari come fonte epistemologica gli consente di superare le influenze cinematografiche che avevano segnato il suo lavoro fino a quel momento, usando le miniature come nuova griglia per capire meglio l'estetica del cinema (e rimetterla in discussione grazie al loro studio).

Nainsukh segna anche l'inizio della lunga e fruttuosa collaborazione di Dutta con lo storico dell'arte B. N. Goswamy. (...) Dall'incontro con il complesso degli scritti e degli studi di Goswamy scaturisce l'esplorazione da parte di Dutta delle idee di tradizione, lignaggio, eredità nell'ambito della storia dell'arte - in film come *Museum of Imagination* (2012) e *Field-Trip* (2013). (...) Nei lavori successivi, Dutta sposta l'accento dall'oggetto d'arte intero all'esame delle sue parti. Una sintassi astratta mette insieme queste parti, senza pretendere di poter in tal modo ottenere una descrizione dell'oggetto, considerato come inesauribile e dunque indescrivibile nella sua totalità. Nelle parole del regista: "Qualunque elemento io utilizzi per costruire un'immagine, tengo sempre presente che quell'immagine non si esaurisce nel momento in cui viene vista. Deve suggerire nuove trame ogni volta che la si rivisita. L'interazione e l'opposizione dei diversi elementi devono entrare in gioco ogni volta che si vede il film". Applicata ai ritratti di artisti viventi, come in *The Seventh Walk* (2013) e *Even Red Can Be Sad* (2015), questa "estetica della parte" suggerisce l'irriducibile complessità della persona-artista e il mistero che il fare-arte rappresenta. (...)

Preparando il suo film sull'artista 'tribale' Jangarh Singh Shyam, Amit Dutta ha notato come questi sia arrivato a uno stile moderno senza bisogno di passare attraverso il linguaggio naturalista europeo. (...) Se l'arte della miniatura indiana ci sembra oggi radicale (...) è perché, come i grandi poemi epici indiani, rifiuta la convergenza e predilige le ramificazioni narrative (anche il cinema popolare indiano, del resto, fa la stessa cosa). La base per il rifiuto dell'antropocentrismo nelle miniature e nell'epica è semplicemente l'animismo che permea la tradizione filosofico-religiosa da cui tutte queste derivano.

Anche il cinema di Amit Dutta, profondamente ancorato a categorie come Natura, Bellezza e Sublime, rifiuta di mettere l'uomo al centro del mondo. Né il montaggio dei grandi formalisti russi, che sopprimevano l'ambiguità di un'immagine associandola a altre immagini, né la concezione baziniana del realismo, la cui estetica della profondità di campo ripropone lo stesso problema di prospettiva ottica, possono risolvere il dilemma filosofico al quale il regista si confronta. La sua grammatica della frammentazione - in

equilibrio fra montaggio divisionista e molteplicità della profondità di campo – può allora venire in soccorso. Simile in questo alle miniature, all’epica – e ai film di Mani Kaul – il suo cinema effettua una dispersione della prospettiva dello spettatore sui diversi punti della scena o dell’oggetto d’arte. Come ha notato Dutta: “Ogni volta che la percezione è in pausa, comincia il tempo della contemplazione”.

Come Jangarh Singh Shyam, Amit Dutta è arrivato a un autentico modernismo studiando i sistemi di conoscenza autoctoni, evitando ogni forma di rito di passaggio eurocentrico. Come per la riscoperta di Jangarh, il suo lavoro artistico ha ora bisogno di un nuovo approccio critico”. *Srikanth Srinivasan*

“Se Amit Dutta ha continuato a esplorare un pezzo di mondo, fra il Jammu e Kashmir della sua infanzia e l’Himachal Pradesh del suo presente, è stato con un approccio da ricercatore. Un ricercatore che frequenta da anni il mondo delle arti (e degli storici dell’arte) e dell’architettura. Le idee-guida della sua ricerca trovano il loro fondamento nella tradizione estetica indiana che concepisce le arti solo come un *insieme*. Per Dutta, l’immagine dipinta o disegnata, la nota musicale, il testo a stampa hanno lo stesso peso di un’inquadratura filmata. (...) Anche se possiamo evocare, a proposito dei suoi lavori, il cinema di Alain Resnais, Sergej Paradžanov e Mani Kaul, figure importanti per la formazione di Dutta, ci rendiamo presto conto di come la sua tavolozza abbia qualcosa di personale, unico. Basta pensare all’eleganza di movimenti di macchina che aumentano o spostano gli spazi, la cui ripetizione fa scattare l’attenzione senza comunque intaccarne il mistero. Oppure ai suoi motivi ricorrenti: porte e finestre; cornici nella cornice; scale che guidano ma fanno anche perdere; (...) strumenti dell’artista, pennelli e carboncini, strumenti di musica – e gesti che definiscono il tratto o la nota. (...)

Per Dutta, passare dall’altra parte, oltre lo specchio, è il movimento che permette al cinema di legare sogno e veglia, intuizione e sensazione, riflessione e racconto, conoscenza e immaginario. E questo perché, secondo il regista, il cinema potrebbe rivelarci qualcosa che altrimenti ci sfugge. Vedendo i film di Amit Dutta, viene in mente un’espressione-chiave di Robert Beavers: *the philosophical majesty of the image*, la ‘maestà filosofica dell’immagine’. ” *Marie-Pierre Duhamel*

Seven Questions to Myself

- ¹ “The purpose of art is not the release of a momentary ejection of adrenalin but is, rather, the gradual, lifelong construction of a state of wonder and serenity.” Glenn Gould (Music and Mind, 1962)
- ² In Kashmir Saivism, some scriptures have the concept of prakriya denoting a prescribed practice (of ritual or meditation), which is the same as the highest knowledge; the path therein is one with the destination.
- ³ In the highest Tantric traditions of Kashmir, the prescribed method of practice is always open to the grace of enlightenment, which may befall the initiated practitioner to transcend even the practice, and he is then freed from “prescribed” paths, free to take the “pathless path”, the anupaya.
- ⁴ The core concepts of Indian aesthetics can be applied to any art form from poetry to sculpture to music. For example, the soul of poesis, dhvani, defined as both suggestiveness and reverberation, is applicable to any art form. It draws its essence also from the 9th century Kashmiri Saivist world-view that the cosmos is essentially a vibration, which manifests itself in all forms. Thus creation itself is mimicked in every artistic endeavor.
- ⁵ An album containing folios of miniature paintings, owned by the artist or the patron, either created or curated.

1. “Why?” The question remains, eternal, for the practice of every art. The answer must come from within each practitioner. Recently, technology seems to outrun innovation in the arts, bidding it to follow suit and catch up quickly. No matter how far we have come with Cinema, digital technology has opened other roads: one can stay away from the big cities and make films even from small villages. It has happened in the other arts: the recording technology gave the nourishing environment to an artist like Glenn Gould, caught in the innate contradiction of wanting to think aloud individualistically through an orthodox performing art, by bypassing the performance¹. Now, can we review the viability of cinema as an instrument for the search of truth? Money and human relationships always intervene in filmmaking but technology minimizes their necessity, giving more space and time to the inner journey. Filmmaking becomes more personal, almost intimate. It happens outside the purview of an audience, at least a real audience. No money to be earned, nor much fame. Then what is the reward left to the filmmaker? The answer for me could be: “the process”². The possibility now to live one’s film more profoundly and intimately than ever. The kind of subject one chooses, the reading, learning and thoughts one lives through the making of a film become the most important reason for making it. Cinema becomes a way of searching and learning through culture, history, music, beauty, and eventually truth (?).

2. What is the real free cinema? Cinema must first be freed from its own self-image, and then will it earn the freedom to be perceived freely as well³. For that it needs to be open; open to other art forms. Almost too soon, most of the cinema today is being constructed like prose, close to the novel, and also “read” similarly. Are we witnessing the premature ageing of a young art form? The fountain – head tradition of Indian aesthetics⁴ envisions all forms of art in a state of fundamental continuum. Accordingly, comprehension of one form is impossible without the overlapping comprehension of the others. Can we envision cinema in such a continuum of art forms? Think of cinema as we think of music or painting; likewise, think of editing (and not imitative shot-taking) as handling the perspective (of time and space); think of other art forms not literally but poetically. The possibilities then widen, one can begin to perceive cinema even as a chess game or a basta or jyotdan⁵: a serious student’s album of paintings, strung together only by a thread of necessary practice and evolving interest.

3. The collective viewing experience is dwindling as people come to theatres with their cell-phones and the cinematic world becomes porous to spilt-over personal worlds. On the other hand, we can browse music like a book, and listen to it as if from an extension of the body; and almost so can we now browse cinema. DVDs and later the laptops have brought cinema into the intimacy of individual viewership. This is the time when the viewer can have absolute control of his viewing experience. The filmmaker cannot but take laptop-viewing seriously. Filmmakers then need not worry about length, density (or sparseness) of information, structuring and many things that can be revisited at will. Cinema as a time-art is not bound linearly to time anymore. Even space becomes navigable in the cinematic image. In fact, the filmmaker's scope for making inexhaustible cinema increases manifold.

4. With all tools close at hand, can the filmmaker now produce and distribute like a traditional craftsman? Strive to live the life of a traditional craftsman, doing away with the shrillness of disproportionate fame and money and live a middle-class anonymous life and work towards truth? In Indian philosophical tradition, all arts – indeed all occupations – aim at attaining four things in life: principle, prosperity, personal fulfillment and finally liberation or truth. In that order. Dharma, artha, kama and moksha. One can attain it in the path of an ordinary householder. To actually attain it is extraordinary, especially for an artist. Is the privacy of a householder probable for the filmmaker now?

5. The idea of real prosperity is a difficult challenge. Because it may be more about recognition than about attainment. It is the very challenge of the filmmaker too, for prosperity is not mere sustenance, nor is it exuberance. Is the filmmaker sensitive enough to the things that enrich without effort and can he work towards a new idea of prosperity? Does the filmmaker take inspiration from the very elements available to all: earth, water, wind, fire, ether? Or is the filmmaker more intent on setting up things to seem like something else? Is one always informed enough about the kind of wealth one has in hand? Tradition has always thought in terms of wealth rather than money wherein money (dhan) denotes not just cash but also vidhya-dhan (knowledge as money), kala-dhan (knowledge of Art as money), etc. If wealth is an aspiration, it needs to be recognized in its inconspicuous diversity and grace.

- ⁶ Each of the four Vedas has Vedangas or limbs affiliated to it, ranging from texts on medicine and astrology to those on architecture and sculpture.
- ⁷ The Vishnudharmottara is a 6th century Purana, which even while being a mythological text, includes chapters on sculpture, painting, dance, music and literature.

6. How can cinema be liberated from the clutches of commercial entertainment? Cinema succumbs to the pressure of finance and is rarely reminded of its possibilities. Many of the arts have centuries old tradition that bind them to their higher vision through sheer discipline, and have managed to keep building upon their best achievements, expanding their boundaries with time. Similarly can filmmakers engage with their responsibility holistically? How can they engage with cinema as an instrument for furthering the intellectual, cultural and aesthetic achievement of mankind? In an over-specialized world, ideas stand alienated. Does the modern mind have the apparatus to integrate one's art into one's spiritual worldview? The Vedas had the arts and other vocations as their "limbs"⁶. The Vishnudharmottara⁷ which deals with cosmology, includes detailed expositions on the fine arts. It introduces the subject with the story of a man in quest for happiness and truth who explores the arts and realizes their innate interdependence.

7. The process of filmmaking is more accessible than it used to be, ideas and images can be made and shared quicker. Interestingly enough this does not reduce the need for film schools, but rather increases it greatly, for here arises the need for more sensitized filmmakers. Film-education becomes of utmost concern and needs to be reviewed. Can we afford to think of spaces like in Herman Hesse's The Glass Bead Game, which elevate students from the short vision of immediate reality and help look into the ecosystem of nature and culture? A new and different kind of curriculum that could make filmmakers empathetic not only to the human condition, but also to nature, needs to be envisioned. Can we reconnect to nature and our own roots in an organic way? Can we imagine film schools that embrace the best of human tradition in all fields of knowledge?

Amit Dutta

Ma 14.11.17

ore 19:30

Accademia di Architettura
di Mendrisio, Aula Magna

Replica

Sa 02.12, 20:30

(Sala 4, LAC)

Prestito dell'Indira Ghandi
National Centre for the Arts**Lingua**

Gaddi

RicercheAmit Dutta,
Ayswarya
Sankaranarayanan**Fotografia**

Kavin Jagtiani

Montaggio

Kratika Adhikari

Scenografia

Prashant Bidkar, Bala

MusicaUstad Zia Mohiuddin
Dagar, Sunil Rana**Suono**

Ajit Singh Rathore

ProduzioneIndira Gandhi National
Centre for the Arts**Voci**Sunil Rana, Mridu Sharma,
Dhananjai Mishr, Shivankar**Interpreti**Sunil Rana, Nitin Goel,
Dolly Rana, Kapil Dev,
Amit Singh,
Rahat Mahajan, Bala

Agyat Shilpi/ The Unknown Craftsman

Amit Dutta, 2017, 89 min.

“The Unknown Craftsman è la nuova ‘macchina del tempo’ di Amit Dutta. Nato dal desiderio di far vivere un’abilità visiva che il regista ritiene perduta per gli occhi moderni, quando guardano un’architettura antica, il suo nuovo film può essere letto come un trattato sull’uso dell’architettura tanto come dispositivo strutturante (per tutto il film, Dutta organizza e struttura di nuovo i diversi ordini di un momento particolare del mondo antico) che come metafora e veicolo per l’esplorazione della pratica artistica. Immagino che Dutta debba trovare un parallelo fra il lavoro di un regista cinematografico e quello di un architetto – anche perché, come riflesso della cultura, il cinema e l’architettura illuminano e danno sostanza alle questioni che definiscono un’epoca.

*Architettura e paesaggio sono in primo piano in molti dei film di Dutta. Non era, tuttavia, mai andato così lontano come in *Craftsman* nel mettere in opera così tanti diversi sostegni visivi e uditivi per riportare in vita un processo creativo completo in architettura – quello dei mastri artigiani che hanno costruito il (mai terminato) tempio rupestre dedicato a Shiva e scavato nella roccia a Masrur.*

Lungo tutto il film, quello che lo spettatore può a momenti percepire come un’immagine fissa è in realtà parte di un’entità in evoluzione continua (“la roccia respira”, ha scritto il regista, una splendida reinterpretazione del concetto di “patrimonio vivente”). Dutta filma il tempio di Masrur scavato nella roccia come un’illustrazione di ciò che la migliore architettura ha sempre fatto: produrre spazi, luoghi e esperienze riadattando le condizioni esistenti. Al tempo stesso, le sue scelte registiche nel filmare Masrur rafforzano l’idea che l’arte non appartiene alle formazioni materiali, bensì ai rapporti fra le persone e a quelli fra le persone e le componenti dell’ambiente.

Nella sua ricerca, Amit Dutta si è progressivamente orientato verso forme espressive capaci di decostruire e mettere a contrasto (nel suo particolare modo antifonale) i diversi linguaggi – della pittura, della musica, della letteratura e del teatro – e ha dimostrato in *Craftsman* come dalla loro unione può nascere una nuova proposta di “film architettonico”. Combinando insieme architettura e cinema, pittura e musica, cultura tradizionale e tecniche moderne, l’artista concettuale Amit Dutta ha creato ancora una volta una nuova opera d’arte totale.” *Marco Müller*

Ve 10.11.17

ore 16:00

Sala 4

Replica Do 12.11, 20:30

Ve 01.12, 16:00

Jangarh Film Ek/ Jangarh Film One

Amit Dutta, 2008, 24 min.

Prestito del regista Amit Dutta

Lingua Hindi / **Fotografia** Kaushik Mondal, Pranay Shrivastva, Amit Dutta / **Montaggio** Chinmay Sankrit, Kevat / **Suono** Ajit Singh Rathaur / **Produzione** Aakalp Media Creations Indian Foundation for the Arts

“Un film strutturato attorno a un’assenza, quella di Jangarh. (...) Come in *Quarto potere* di Orson Welles, il ritratto dell’artista scaturisce dalle testimonianze individuali (...), creando una più ampia riflessione sui pericoli dell’istituzionalizzazione dell’arte e dell’alienazione del lavoro del artista dai propri fondamenti mitici. (...) È un film dalla costruzione più aperta dei precedenti, con le sue inquadrature girate con la macchina a spalla, che rifiutano le direttrici lineari delle scelte fotografiche dei primi film di Dutta. Nonostante tutto questo, il montaggio che diviene progressivamente frammentato (in parallelo al crescere dello sradicamento di Jangarh dal suo mondo) e l’impiego tragicomico di sequenze di animazione sono indicazioni chiare di una continuità stilistica che restituisce anche questo film alla coerenza del lavoro di Amit Dutta”. *Srikanth Srinivasan*

“Se rivediamo tutti i film-saggio sull’arte del racconto di Amit Dutta, brevi e spesso simbolici (a volte formalisti) alle luce delle opere successive (...), ne possiamo intendere la natura di tentativi di capire quello che il linguaggio del cinema può davvero raccontare, esprimere oppure solo suggerire. (...) Nel 2008 Dutta realizza il suo primo film breve dedicato alle arti visive, creando con esso un proprio “genere”, all’interno del quale ha poi quasi esclusivamente lavorato: *Jangarh Film-One*, dedicato alla vita e all’arte di Jangarh Singh Shyam, un film dove esperimento e mandato educativo, narrazione e (auto)riflessione sulla natura e i limiti dell’arte/delle arti divengono una cosa sola.” *Olaf Möller*

Gitagovinda

Amit Dutta, 2013, 35 min.

Prestito del produttore Eberhard Fischer e del regista Amit Dutta

Lingua Senza dialoghi / **Fotografia** Sayak Bhattacharya / **Montaggio** Samarth Dixit / **Suono** Gautam Nair, Amit Dutta / **Produzione** Eberhard Fischer (Svizzera) / **Interpreti** Anil Raina, Ankit Raina, Gunjan Raina

“*Gita Govinda* è costruito quasi interamente a partire dalle miniature che illustrano il classico (del XII secolo) testo di Jayadeva sull’amore di Radha per Krishna. (...) È un film che accentua la tensione fra immobilità e movimento, fra la superficie dell’immagine e la profondità rappresentata. L’enfasi di Dutta è sul processo della fabbricazione di un’immagine, sul come un’idea si materializza. Vediamo la carta che viene trattata, i colori che vengono macinati e gli schizzi che iniziano a essere tracciati. Dutta offre, in questo film, anche una sua riflessione sul rapporto fra natura e arte. Alla base di queste miniature ci sono idee e materiali che provengono dalla natura, esse prestano eguale importanza tanto all’ambiente che alle figure umane in esso. E dunque Dutta si concentra sui frammenti delle immagini – mani e piedi, vestiti, alberi, corsi d’acqua e uccelli – mettendo in discussione l’impressione di antropocentrismo che uno sguardo frettoloso sulle miniature potrebbe da queste derivare. (...) La natura è per Dutta la forza onnipotente che pervade tutti gli aspetti dell’esistenza”.

Srikanth Srinivasan



Ve 10.11.17

ore 18:00

Sala 4

Replica Sa 02.12, 16:00

Chitrashala/House of Paintings

Amit Dutta, 2015, 20 min.

Prestito del cineasta Amit Dutta

Lingua Senza dialoghi / **Sceneggiatura** Amit Dutta, Ayswarya Sankaranarayanan / **Sequenze animate** Ayswarya Sankaranarayanan / **Fotografia** Dhananjai Singh / **Fotografia sequenze animate** Piyush Shah / **Montaggio e suono** Samarth Dixit / **Musica** Catherine Lamb / **Sound Design** Amit Dutta, Samarth Dixit / **Missaggio** Gautam Nair / **Produzione** Amit Dutta, Ritu Khoda

“Il cineasta Amit Dutta: un fabbricante di macchine per viaggiare nel tempo. Nel suo cinema, la memoria è al centro del presente e la storia, invece di scomparire, partecipa del mondo visibile. (...) In *Chitrashala* le miniature prendono vita nelle sale del palazzo.” *Marie-Pierre Duhamel*

“Girato nel museo del Palazzo Amar Mahal a Jammu, *Chitrashala* è una meditazione sul significato dei musei d'arte e la natura della percezione. Come il film precedente di Amit Dutta, *Museum of Imagination*, *Chitrashala* ha una struttura bipartita. Durante il primo terzo del film siamo di giorno, udiamo il chiacchiericcio dei visitatori. Dutta insiste sui carrelli e sulla messa a fuoco, come se volesse simulare i movimenti e l'esperienza dei visitatori. (...) Questo primo segmento ha una “estetica maschile” che viene riequilibrata dal più libero stile della sequenza animata della seconda parte, dove, al cadere della notte, le miniature che narrano la storia di Nalae Damayanti prendono vita. Le cornici fra i dipinti non tengono più, gli elementi dell'uno entrano nell'altro, (...) “lasciano entrare” la macchina da presa, che rivela profondità nascoste”. *Srikanth Srinivasan*

Museum of Imagination

Amit Dutta, 2012, 20 min.

Prestito del regista Amit Dutta

Lingua Senza dialoghi / **Fotografia** Dhananjay Singh, Mrinal Desai / **Montaggio e suono** Amit Dutta / **Musica** Kumar Gandharva, Krishna Kumari

“Un doppio ritratto: del celebre storico B.N. Goswamy, che Dutta ha intervistato nel 2011-2012, filmandolo tanto nella sua casa a Chandigarh che nei musei di belle arti della città; e del grande miniaturista Nainsukh. Di quelle interviste, *Museum of Imagination* fa propri i silenzi, le pause e i dettagli, per creare quello che il regista stesso chiama “un ritratto *in absentia*” di Goswamy. Nella prima parte del film, vengono montati insieme alcuni dei tagli di *Nainsukh* – materiale sulla fortezza-castello di Jasrota, sullo studio di Nainsukh e sui suoi dipinti – per costruire uno schizzo astratto dell'artista. La seconda parte è una descrizione di Goswamy per mezzo dei frammenti di immagini della sua casa, dei suoi libri – e della voce e del corpo della persona. In entrambi i casi, il soggetto è reso attraverso le tracce fisiche che gli sopravviveranno: le architetture che hanno abitato, i lavori che hanno prodotto. Questa ritrattistica quasi cubista è anche un tentativo di postulare una prospettiva cinematografica anti-Rinascimentale – abbiamo sempre bisogno di riconfigurare la nostra immagine mentale del soggetto. Mettendo a confronto Nainsukh e Goswamy, il regista formula l'ipotesi di una possibile equivalenza fra l'artista e lo storico dell'arte (nella sua pratica cinematografica, Dutta ha sempre scelto di stare a cavallo dei due ruoli)”. *Srikanth Srinivasan*



Saatvin Sair/ The Seventh Walk

Amit Dutta, 2013, 70 min.

Prestito del regista Amit Dutta

Lingua Senza dialoghi / **Sceneggiatura** Amit Dutta, Ayswarya Sankaranarayanan / **Fotografia** Savita Singh / **Montaggio** Tinni Mitra / **Scenografia** Saugato Mandal / **Musica** Mohi Baha'uddin Dagar / **Suono** Mandar Kamlapurkar / **Sound Design** Amit Dutta, Mandar Kamlapurkar / **Interpreti** Paramjit Singh, Shwali Karyal, Subhi Devi

Con *Saatvin Sair*, Amit Dutta torna ad approfondire un tema che contraddistingue le sue regie fin dagli esordi, il rapporto fra cinema, pittura e musica. Nel film, infatti, il regista racconta la vicenda di un pittore errante che si immerge in un bosco dopo aver notato una misteriosa impronta e udito una strana melodia. Questo cammino nella profondità della natura lo porterà al cospetto del suo io più intimo.

Lo straordinario paesaggio della valle di Kangra, che Amit Dutta aveva già filmato in *Nainsukh* (2010), torna ad essere la scenografia dell'ultimo lavoro del regista indiano. Tuttavia, se *Nainsukh* narra storia artistica di un miniaturista (figurativo) del XVIII secolo, *Saatvin Sair* si ispira alle opere di un artista indiano contemporaneo, un "pittore di paesaggio" che dipinge paesaggi astratti, aperti al libero gioco della fantasia (una scelta che lo accomuna al "cineasta di paesaggio" Amit Dutta).

“È un percorso sempre più votato all'astrazione quello che caratterizza *Saatvin Sair* di Amit Dutta, che prosegue il suo sguardo immersivo fra le pieghe della relazione fra pittura e cinema, iniziato con *Nainsukh* e proseguito con il corto documentario *The Museum of Imagination*. Ma se nel precedente film la ricerca di una corrispondenza fra miniatura e realtà si risolveva in una meravigliosa successione di *tableaux*, la scelta di spostarsi dal passato alla contemporaneità, prendendo a spunto la pittura di Pa-

ramjit Singh, fa sì che il viaggio cinematografico di Dutta si abbandoni a se stesso per entrare nella contemplazione dell'immagine in sé. Fin dai primi momenti, i fluidi movimenti di macchina, che caratterizzano il lavoro del regista indiano fin dai primi lavori cinematografici, sono utilizzati per un'esplorazione dell'ambiente, la Valle di Kangra già protagonista di *Nainsukh*, dove si viene a creare un dialogo fra ogni elemento presente dentro e fuori dal campo visivo. Pietre, fili d'erba, radici e corteccia, sono tutti attori che sfilano pacifici sullo schermo, e la cui immagine compone un gioco d'incastro con il fitto lavoro sonoro, che spesso devia dal realismo per portare verso altre vie lo spettatore. In questo perdersi all'ombra della sola potenza del paesaggio, Dutta ricorda quel magnifico film dell'abbandono che è *Dhrupad* di Mani Kaul, dove l'immagine è sottomessa in un complicato gioco di schiavitù con la pura colonna sonora, che riempie le inquadrature che si lasciano trascinare dagli archi infiniti degli edifici illuminati al tramonto. Allo stesso modo, *The Seventh Walk* sembra spesso favorire questa musica del tutto extradiegetica, salvo poi recuperare la forza dell'immagine e crea un onirismo immobile, momenti senza tempo dove il reale è inglobato dalla convergenza centrifuga dell'immagine, che sdoppia e triplica le figure, proiettandole fuori dallo schermo senza l'ausilio della tecnologia ma solo grazie alla costruzione di un'atmosfera distante e trasognata, cioè sognata nel mezzo fra la contemplazione e il sonno. Non vi è paura di abbandonare quella purezza visiva dei precedenti lavori, quello scorrere liscio delle immagini come lo srotolarsi di una pellicola infinita, vi sono anzi numerosi inserti, frammenti stonati che interrompono questa fluidità assoluta e aumentano lo straniamento verso ciò che (non) accade sullo schermo. Osserviamo da vicino i mille tratti che compongono i quadri di Paramjit Singh, piccole sferzate di colore, impressioni dai colori violenti di paesaggi incomprensibili, e ci perdiamo con la macchina da presa entro questi solchi. Poi, dietro la tela, il muro bianco.” Renato Loriga

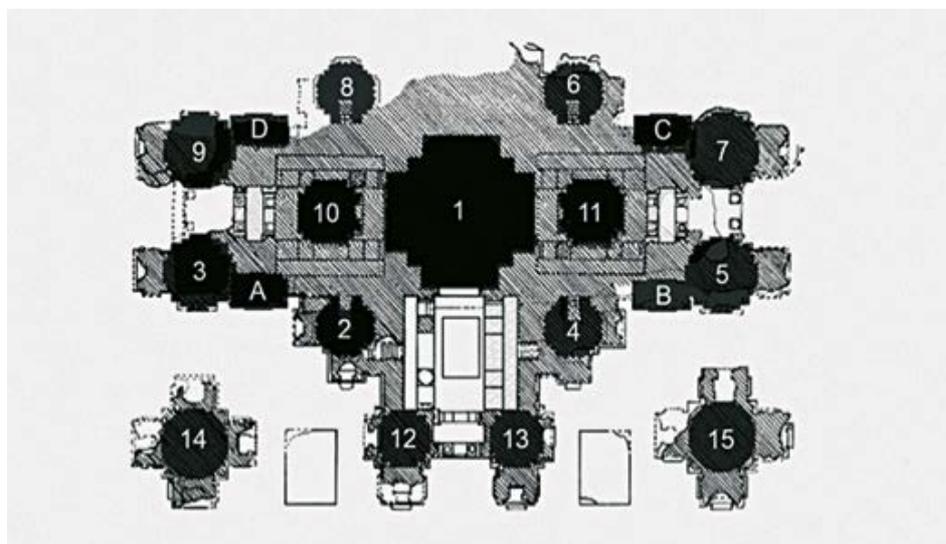
Do 19.11.17

ore 18:30

Sala 4

Replica

Lu 04.12, 15:30



*Prestito dell'Indira Gandhi
National Centre for the Arts*

Lingua

Pahari

Ricerche

Amit Dutta,
Ayswarya Sankaranarayanan

Fotografia

Rangarajan Ramabadran

Montaggio

Samarth Dixit

Musica

Mohi Bahau'ddin Dagar,
Catherine Lamb

Suono

Gautam Nair

Produzione

Indira Gandhi
National Centre for the Arts

Purna/Apurna (Finished/Unfinished)

Amit Dutta, 2015, 240 min.

“Purna/Apurna era stato inizialmente concepito come una documentazione accademica (corredata di bibliografia) sul tempio dell’VIII secolo a Masrur, nella Valle di Kangra, ma ora ci appare come parte integrante della filmografia di Amit Dutta.

L’interagire fra natura e cultura (il tempio è andato in parte distrutto durante un terremoto nel 1906), la tensione fra la bidimensionalità e la tridimensionalità (il film fa la spola fra la pianta del tempio e l’edificio reale) e la sovrapposizione cubista della prospettiva sono elementi ricorrenti nel lavoro del cineasta. La colonna sonora, che mette insieme il veena ricco di sentimento di Mohi Baha’uddin Dagar e gli archi inquietanti di Catherine Lamb riflette bene la lotta tra fare e disfare che nel tempio s’incarna. A differenza degli altri film di Dutta, *Purna/Apurna* è saldamente ancorato nel presente (...) e questa libertà dalla temporalità narrativa lascia la mente dello spettatore libera di vagare. C’è una questione ontologica al cuore del progetto: “Può la rappresentazione completa di un oggetto esaurirlo del tutto?”. Pur rimanendo sempre alla superficie, *Purna/Apurna* accenna di continuo a quello che sfugge a ogni descrizione”. *Srikanth Srinivasan*

Sa 18.11.17

ore 18:30

Sala 4

Replica Sa 02.12, 18:30

Scenes from a Sketchbook

Amit Dutta, 2016, 21 min.

Prestito del produttore Eberhard Fischer e del regista Amit Dutta

Lingua Pahari / **Regia, montaggio e suono** Amit Dutta / **Fotografia** Mrinal Desai / **Produzione** Eberhard Fischer / **Voce del commento** B.N. Goswamy / **Interpreti** Manish Soni Nitin Goel, Sat Salarwi, Pushpinder Singh, Brahma Swarup Mishra, Shubham, Ajit Singh Rathore, Dhananjay Singh, Samarth Dixit

“Questo è forse il film più accessibile di Amit Dutta, ispirato alle miniature di Nainsukh dove l’occhio del pittore, così attento ai dettagli, contrasta con la sua tendenza a non cancellare abbozzi e schizzi, correzioni. Come indica il titolo, anche il film è un “album per schizzi”. Usando i tagli del materiale girato per *Nainsukh*, Dutta ci rivela le forme in abbozzo del suo film – dei ciak non utilizzati, false partenze, inquadrature di salvataggio/sicurezza –, con il sottofondo sonoro di un produttore che ronzia, si ferma e riparte. La ripetizione è un dispositivo strutturale chiave per l’estetica di Dutta, così come il legare assieme due inquadrature simili (mai identiche). (...) *Scenes* non vuole essere il documento di un film realizzato, intende, invece, passare in rassegna i possibili cinematografici che non sono esistiti”. *Shrikant Srinivasan*



Lal Bhi Udhaas Ho Sakta Hai/Even Red Can Be Sad

Amit Dutta, 2015, 60 min.

Prestito della Films Division

Lingua Hindi / **Ricerche** Amit Dutta / **Sceneggiatura** Amit Dutta, Samarth Dixit, Ayswarya Sankaranarayanan / **Fotografia** Rangarajan Ramabadrnan / **Montaggio** Kratika Adhikari / **Musica** Catherine Lamb / **Suono** Gautam Nair / **Sound Design** Amit Dutta, Gautam Nair / **Illustratore** Ruchin Soni / **Produzione** Films Division e Art1st

“Amit Dutta sa intessere storia personale, finzione e quadri del pittore espressionista Ram Kumar in un film che rappresenta, senza dubbio alcuno, uno dei più insoliti ritratti d’artista commissionati dalla Films Division. È un film sul rapporto fra l’arte e gli spazi vissuti (...): il regista monta insieme i quadri di paesaggio urbano di Ram Kumar con inquadrature di Shimla (cittadina sede di alcuni anni di romitaggio creativo di Dutta) e i suoni di Varanasi (Benares), città d’adozione del pittore. (...)”

Al centro di *Red* sta una questione chiave: “Come si può filmare il passato quando il cinema parla sempre al presente?”. Per molti versi, *Red* è il film più astratto di Dutta. Pieno di divagazioni dal soggetto principale, animato da uno stile che insiste sulle fratture, inserendo decine di intertitoli che interrompono il discorso per immagini, questo è un lavoro che sfugge a ogni classificazione e analisi troppo semplicista”. *Srikanth Srinivasan*



Singolo programma

Intero: CHF 8.—

Ridotto Studenti/

Apprendisti: CHF 5.—

Ridotto AVS/ AI:

CHF 5.—

Abbonamento

Intero: CHF 50.—

Ridotto Studenti/

Apprendisti:

CHF 30.—

Ridotto AVS/ AI:

CHF 30.—

Biglietteria online

www.india.luganolac.ch

*a eccezione dell'abbonamento,
acquistabile unicamente
presso la biglietteria del LAC*

Biglietteria LAC

Ma-Do 10:00 – 18:00

Le due proiezioni di***Pakeezah* sono gratuite.**

I biglietti sono disponibili
su prenotazione e vanno
ritirati il giorno prima della
proiezione.

**Tutti i film della rassegna
sono sottotitolati in inglese.
La lingua delle tavole
rotonde è l'inglese.**



www.india.luganolac.ch