

segue da pag. precedente

Emanuela Audisio).

Flavio Giurato nell'album *Il manuale del cantautore* con il brano *La Giulia bianca* mescola su differenti piani l'omicidio di Pasolini con gli scioperi al Pignone di Firenze e i funerali di Palmiro Togliatti.

La band genovese Ianva in *Italia: ultimo atto*, un disco forte, che sa di condanna, con *Piazza dei Cinquecento* racconta l'ultima cena del poeta e le battute con l'oste, uno degli ultimi amici a vederlo ancora vivo.

Ci sono poi i due piccoli gioielli di Francesco De Gregori e di Fabrizio De André. Il primo scrive *A Pa'* (nell'album *Scacchi e tarocchi*, del 1985, uno dei suoi più "attenti alla realtà", con la celebre *La storia*, il brano eponimo dedicato al terrorismo, *Ciao ciao* sulla morte di Luigi Tenco). Su Pasolini ("una persona che non ho mai conosciuto ma che amo molto") si espongono brevi e delicati versi riferiti al tragico epologo che, con citazione di una sua poesia contenuta in *Teorema*, nascondono una profonda emozione.

*Una storia sbagliata* è di cinque anni prima, commissionata dalla Rai a Fabrizio De André, che la scrive insieme a Massimo Bubola, come sigla di due documentari dedicati uno alla morte di Pasolini e l'altro a quello, altrettanto misterioso, della giovane attrice Wilma Montesi. La ballata non offre particolari spunti musicali, ma i versi sono intensi e fotografano l'atmosfera, torbida e inconclusa, dell'omicidio e dell'assenza: "... a noi che scrivevamo canzoni, come credo d'altra parte a tutti coloro che si sentivano in qualche misura legati al mondo della letteratura e dello spettacolo, la morte di Pasolini ci aveva resi quasi come orfani".

Giovanna Marini ha dedicato alcune sue opere al poeta e regista: *Cantata per Pier Paolo Pasolini* con il quartetto composto da Francesca Brechi, Patrizia Nasini, Patrizia Bovi; *Le Ceneri di Gramsci - Oratorio a più voci*; *Jo i soj - Ricordando Pasolini*, pubblicati tutti da Nota. È il lavoro più inteso che la musica italiana offre al ricordo e al valore dell'itinerario intellettuale e poetico del grande artista. Si erano incontrati nel 1960 e il legame era forte, come ne parla Giandomenico Curi nel libro *Il me país al è colòur smarit - Pier Paolo Pasolini e Giovanna Marini* e nel documentario *A sud della musica - La voce libera di Giovanna Marini*. La sintesi, così si potrebbe dire, del rispetto che Marini ha per lui è nella struggente, meravigliosa canzone, *Lamento per la morte di Pasolini*, una ballata nello stile classico della grande cantora romana, scritta pochi giorni dopo la morte e ispirata all'*Orazione di San Donato*, un canto popolare della tradizione abruzzese.

Mi fermo qui, ma il viaggio è parziale, me ne rendo conto... resta comunque l'impressione che quelli a cui abbiamo accennato sono tutti pregiati frammenti riconoscibili nei confronti di un uomo straordinario che ci ha lasciato non solo parole e immagini indimenticabili, ma che ci ha anche insegnato cosa vuol dire e quanto costa essere liberi.

Giampiero Bigazzi

## I dimenticati #42

### Seeta Devi



Virgilio Zanolla

Da almeno un paio di decenni, l'industria cinematografica indiana è la prima al mondo: non solo produce il maggior numero di film, ma possiede altresì gli studios più grandi e il pubblico pagante più numeroso e devoto. Riguardo alla settima arte, nondimeno, per la stragrande maggioranza degli italiani che masticano un po' di cinema, a dispetto delle commedie di Bollywood l'India è ancora un pianeta sconosciuto; figurarsi dunque il suo passato, e soprattutto la sua produzione negli anni Venti-Trenta del Novecento. Eppure anche allora il cinema indiano aveva i suoi divi: quella di cui mi occupo oggi è stata, anzi, forse l'unica star di rilevanza internazionale del periodo del muto: Seeta Devi; il suo nome si pronuncia Sita, e così a volte è anche scritto: ma non va confusa con la sua omonima contemporanea, la *maharani* di Baroda nota come "Wallis Simpson indiana".

Attorno a quest'attrice c'è un grande mistero, che le immagini di allora (sia i film che le fotografie) non aiutano molto a chiarire: pare incredibile, ma sulla sua identità cinematografica sussistono ancora aspetti oscuri. Anche a prescindere dai quattro anni che separano un film dall'altro, la Seeta Devi de *La luce dell'Asia* non sembra infatti la stessa di *A Throw of Dice*, senza contare la presenza di una terza Seeta Devi, d'origine bengalese e attiva davanti alla macchina da presa fin dal 1922 o forse prima... Nel parlarne occorre dunque procedere con cautela, anche perché, in attesa di una biografia, o almeno di una scheda biografica un minimo documentata, sappiamo poco o nulla su luogo e data della sua nascita, sulla sua famiglia e sui suoi primi anni; di questo mi scuso con i lettori: non è mia abitudine stendere profili di personaggi privi di punti di riferimento, tant'è vero che, pur avendo 'messo nel mirino' Seeta Devi già da qualche anno, ho tardato a occuparmene sperando che nel frattempo avrei recuperato qualche informazione in più, ma ahimé così non è stato.

Come denuncia il suo nome al secolo, Rainey o Renee Smith, Seeta era di origine anglo-indiana. Nata probabilmente a Calcutta nel 1912, ma forse anche uno o due anni prima (nella preziosa intervista rilasciata tra il 1927 e il '28 all'Indian Cinematograph Committee - ICC - ella dichiarò d'aver cominciato a recitare all'età di appena tredici anni ne *La luce dell'Asia*, e il film venne girato nel maggio 1925), aveva una sorella, Percy o Patty, s'ignora se maggiore o minore di lei. Esordì nel mondo dello spettacolo giovanissima: qualcuno ha scritto, calcolando le tavole del palcoscenico con la compagnia teatrale Madan di Dhirendra Nath Ganguly (1893-1978), imprenditore, attore e regista, una figura centrale nello sviluppo del cinema



Seeta Devi (1912 - 1983) nel 1930

bengalese; ma nell'intervista concessa all'ICC, rispondendo a precisa domanda in realtà l'attrice affermò di recitare «solo sullo schermo». Un altro cineasta capillare nella storia del cinema indiano, Himanshu Rai (1892-1940), attore, regista e produttore - merita notare come sia Ganguly che Rai fossero imparentati col poeta Rabindranath Tagore (1861-1941), premio Nobel per la letteratura nell'anno 1913, il personaggio più celebre e autorevole dell'India di quegli anni - stava preparandosi a girare *La luce dell'Asia* (*The Light of Asia*, titolo indiano Prem Sanyas), in una coproduzione germanico-britannico-indiana, dove avrebbe condiviso la direzione della pellicola col regista bavarese Franz Osten (1876-1956). Nell'intervista rilasciata nell'aprile del 1930 alla rivista "Moving Picture Monthly", Renee ricordò come andarono le cose: «Fecero pubblicità sui giornali di Calcutta cercando una bella ragazza con la carnagione olivastrea e gli occhi neri, per recitare nel film. Allora ero a scuola e avevo appena completato il mio tredicesimo anno, e per pura curiosità ho fatto domanda alla compagnia». Insospettabilmente, ella venne scelta tra circa tremila candidate.

Tratta dall'omonimo romanzo in versi di Edwin Arnold (1879), sceneggiata da Nirajan Pal, *La luce dell'Asia* è una pellicola ripartita in sei atti, dura 135 minuti ed è incentrata sulla vita del principe Siddhartha Gautama (ruolo ricoperto dallo stesso Himansu Rai), divenuto Buddha dopo essere stato «illuminato»; Renee, che - forse su suggerimento di Rai - adottò per l'occasione il nome d'arte di Seeta Devi, interpretava Gopa, cugina e moglie di Siddhartha. Utilizzando tecnici tedeschi e attori indiani, nonché centinaia di comparse, il film venne realizzato a Lahore, oggi in Pakistan, grazie alla collaborazione del Maharajah di Jaipur; la popolare attrice Devika Rani, moglie di Rai,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

si occupò della decorazione del set. Renee-Seeta appare solo a partire dal terzo atto, e in scene intermittenti: ma il suo fresco volto di fanciulla appena sbocciata mostra nei rari primi piani un'eccezionale fotogenia, che spiega il perché Osten e Rai abbiano puntato su di lei per il personaggio di Gopa, che sedicenne sposa di Siddhartha comprende per amore il processo interiore del marito e finisce per dividerne la scelta di vita ascetica. Grazie al fatto d'essere coprodotta dalla Great Eastern Film Corporation e dalla München Lichtspielkunst AG, la pellicola godé di ampia notorietà: basti dire che venne proiettata in Germania e Inghilterra (dove tra gli altri la vide anche la famiglia reale) e a partire dall'11 maggio 1928 fu distribuita anche nei cinema degli Stati Uniti. Benché Renee, non essendo d'origine bengalese, dovesse il suo fascino anche alla componente europea (fattore fortunato e forse decisivo nello sviluppo della sua carriera, ma visto in patria con un certo sospetto), il successo di quella prima coproduzione internazionale - a cui oltre a partecipare finanziariamente l'India forniva gli attori e i suggestivi scenari naturali - la rese assai conosciuta.

Sull'onda di tale buon esito, ella fu chiamata a interpretare Bhramar nel tragico *Krishnakanter Will* di Priyanath Nath Ganguly (1926), con Amritlal Bose, Durgadas Bannerjee e Patience Cooper: una vicenda tratta dal popolare romanzo omonimo di Bankim Chandra Chatterjee (1878), il primo di una trilogia sui testi dello scrittore diretta da Ganguly, cui sarebbero seguiti nel '27 *Durgesh Nandini*, dal romanzo omonimo (1865), e nel '29 *Kapal Kundala*, dal romanzo *Kapalkundala* (1866): tra gli altri interpreti spiccavano ancora Bannerjee e la Cooper, a evidenziare il ruolo degli attori della scuderia Madan Theatres Company Limited, la più grande compagnia di produzione e distribuzione cinematografica della nazione, per la quale era sotto contratto anche Seeta.

Ella replicò il successo internazionale de *La luce dell'Asia* vestendo i panni di Dalia in *Shiraz* (1928), secondo film della cosiddetta 'trilogia religiosa' di Osten e Rai, tratto dall'omonimo lavoro teatrale di Niranjan Pal. Narrando l'infelice vicenda dell'amore del vasaio Shiraz (Himanshu Rai) verso la principessa Selima (Enaksi Rama Rau), la pellicola illustra, sia pure in modo assai romanzato, l'origine del mausoleo Taj Mahal di Agra, considerato uno degli esempi più celebri e splendidi dell'architettura musulmana in India. Non protagonista ma titolare di una parte di spicco, Seeta offrì una prova magistrale delle sue capacità attoriali: passando, a soli tre anni dal suo esordio davanti alla macchina da presa, dal ruolo della timida e sottomessa Gopa a quello della favorita del principe, una donna affascinante e cinica, che rivale di Selima e disposta per interesse anche ad uccidere, alla fine verrà bandita dal regno. Il film che conclude questa trilogia è il pregevole *A Throw of Dice* (Prapancha Pash, 1929), sceneggiato da Niranjan Pal basandosi

su un episodio dell'antico e lunghissimo poema in sanscrito *Mahabharata*, e girato con grande dispendio di mezzi (circa 10.000 comparse, 1.000 cavalli e 50 elefanti), con efficaci panoramiche e incisive scene corali. In esso Seeta fu Sunita, una bellissima fanciulla contesa da due giovani re, il gentile Ranijt (Charu Roy) e il perfido Sohan (Himanshu Rai), che in omaggio all'*happy end*, per evitare la punizione alle sue malefatte finirà per gettarsi da una scogliera. Diretta con maestria da Osten, la pellicola ebbe una certa risonanza anche in Europa, ma come tutti i film bengalesi di quel periodo presto finì per essere dimenticata. Finché nel 2006, per celebrare il 60° anniversario dell'indipendenza dell'India, il British Film Institute, possedendo l'opera in catalogo, la fece restaurare, l'arricchì di una nuova colonna sonora composta da Nitin Sahwney, e l'anno seguente la ripropose al pubblico: il risultato fu che *A Throw of Dice* riscosse un vero trionfo, sensibilizzando critica e spettatori sia verso la grandiosità del paesaggio indiano sia verso il cinema bengalese degli anni Ven-



Seeta Devi e Charu Roy in "A Throw of Dice" (1928) di Franz Osten

ti-Trenta, restituendo altresì dignità d'autore a un regista ingiustamente dimenticato come Franz Osten.

Ma ho anticipato i tempi. Perché nel 1928, oltreché in *Shiraz* di Osten, Seeta fu la protagonista Sarala nell'omonima pellicola di Ganguly; quindi impersonò l'infelice cortigiana Anarkali in *Loves of a Moghul Prince* (Anarkali) di Charu e Prafulla Roy; e apparve anche in *Mistake* (Bhrantri) di Jyotish Bannerjee.

Mentre dopo *A Throw of Dice*, nel '30, prese parte a tre film: *The Enchantress of India* (Bharat Ramani) di Bannerjee, con Patience Cooper e Leelavati, *Fatal Marriage* (Kal Parinaya) di Ganguly, con la Cooper e Naresh Mitra, dove fu Kishori, e *Naseeh Ni Balihari* di Niranjan Pal, in cui ricoprì il ruolo della protagonista. Tre pellicole nella quali seppe distinguersi per la modernità della recitazione, molto affidata agli sguardi, ma anche per il carattere non convenzionale dei suoi personaggi.

Nel 1931 Seeta recitò in *Rose of Kashmir* (Kashmir Nu Gulab) di Nagendra Majumder, con Ghory, Indulal Yagnik e Ramesh Niranjan, e nella commedia drammatica *Digvijay* di Asooij, accanto a Paidi Jairaj e Gulab. Ritrovò Paidi Jairaj l'anno seguente, nell'avventuroso *Shikari* di Thorold Dickinson e Naval Gandhi; si trattò del suo primo film sonoro, e forse, anche dell'inizio dei suoi guai: perché non parlando

né hindi né bengalese la sua presenza sullo schermo si fece problematica. Ella apparve ancora in tre film, tutti del '33: *Sita Swayamvar* di Hanumappa Muniappa Reddy, con Padmavati Shaligram, Sundarabai, Haridas e Baghwan Dada, *Raja Gopichand* di B. M. Shukla con Jaddan Bai, e *Aurat Ka Dil* di H. E. Sonie, con Paidi Jarai, Alaknanda e Kamlabai Gokhale. Dopodiché, a quanto sembra lasciò definitivamente il cinema, avendo all'attivo poco meno di venti pellicole interpretate.

La riscoperta relativamente recente dei suoi film, alcuni dei quali proposti pure in DVD, ha tuttavia messo in luce il singolare enigma relativo all'identità dell'attrice, sul quale ho anticipato qualche ragguaglio. La Seeta Devi che interpreta Gopa ne *La luce dell'Asia* è la stessa persona che interpreta Sunita in *A Throw of Dice*? D'accordo, tra l'una e l'altra corre una distanza temporale di quattro anni: anche così, la supposta tredicenne del film d'esordio mostra nel fisico qualche indubbia diversità con la supposta diciassettenne della pellicola che conclude la 'trilogia religiosa' di Osten e Rai.

Rispetto a questa, Gopa ha una figura più snella e asciutta, proprio quella di un'adolescente in boccio; mentre Sunita appare una donna nel pieno rigoglio della sua femminilità: il corpo è pieno e tornito, il volto risulta più ovale; è mutata anche la riga che le spartisce i capelli, non più centrale al sommo della fronte bensì sul lato sinistro del capo, né in lei c'è più ombra di timidezza e ritrosia. Nondimeno, le fattezze sembrano le stesse, e per persuadersene è sufficiente mettere a confronto un'immagine assai simile dei due film, dove Seeta è rivolta all'attore coprotagonista (Himanshu Rai nel primo e Charu Roy nel secondo) con la stessa attitudine, guardandolo sorridendo dal basso verso l'alto, e mostrando la parte sinistra del viso: identica la bocca, identico il naso, identico lo sguardo. Si è detto che la sorella dell'attrice, Percy o Patty, venisse sovente utilizzata quale sua controfigura; da qui la supposizione avanzata da qualche studioso del cinema indiano del periodo, come lo storico Virchand Dharamsey, secondo cui sul set le sorelle Smith fossero intercambiabili, valendosi però sempre dello stesso nome d'arte: una congettura alla quale - ignorando la loro differenza d'età - è pur lecito accordare ancora un minimo di credito.

I misteri su Rainey o Renee Smith alias Seeta Devi però non finiscono qui. Perché una volta lontana dal set, a quanto pare di lei si persero le tracce: non sappiamo quale vita abbia fatto, se sia rimasta nel cinema ricoprendo qualche altra mansione o se abbia scelto di svolgere un'altra professione, o se si sia sposata facendo da allora soltanto la donna di casa... L'unica notizia che ancora abbiamo a suo riguardo è relativa alla sua morte, all'età di settantun anni, nel 1983: una data riportata in qualche trattazione sulla storia del cinema indiano, ma in assenza di fonti documentali, con ogni probabilità non possiamo dirci certi neppure di essa.

Virgilio Zanolla