

**Armando Pajalich**

*Monsoon wedding e Bollywood: omaggio e parodia.*

**Abstract I:** Mira Nair's *Monsoon Wedding* is defined in its genre, its themes and its peculiar realism. This is done by comparing it to some recent Indian movies, suggesting that Nair has produced a homage to Bollywood and a "parodic" deconstruction of it. The film is interpreted as the work of a woman film director who belongs to the Indian diaspora and who renegotiates forms and ideas both of her motherland and of the western world in which she has been living for many years.

**Abstract II:** *Monsoon Wedding*, di Mira Nair, viene definito nel suo genere cinematografico, nei suoi temi, e nel suo particolare realismo, paragonandolo a film indiani di questi ultimi anni e suggerendo come la Nair abbia realizzato un omaggio al cinema di Bollywood e una sua decostruzione "parodica". Il film è letto come opera di una regista che opera nell'ambito della diaspora indiana e che, pertanto, rinegozia forme e idee sia della sua patria d'origine che dell'occidente in cui da molti anni vive.

## **Prefazione**

In un recente film bollywoodiano, *Devdas*, assistiamo a un dialogo fra Devdas e la Cortigiana, innamorate dello stesso uomo e divenute amiche fra loro: La Cortigiana l'ammonisce: "Non sei abituata a bere queste cose. Perché bevi superando i limiti tuoi?" E Devdas ribatte: "Qual pazzo beve mai per restare dentro i suoi limiti?"

Parafrasi mia: "Quale artista fa mai dell'arte per restare dentro i suoi confini?"

## **Monsoon wedding e la critica occidentale**

*Monsoon Wedding* è stato recensito in tutti i possibili modi: film bollywoodiano, family drama, comedy, romance... Cos'è?

La critica cinematografica occidentale si trova oggi in una situazione simile a quella in cui la critica letteraria si trovava negli anni settanta, quando affrontava i primi testi postcoloniali, e usava gli unici strumenti critici a sua

Armando Pajalich. *Monsoon wedding e Bollywood:  
omaggio e parodia.*

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 59-68. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

disposizione: quelli occidentali. Gli studi letterari hanno nel frattempo insegnato al critico occidentale che deve rinunciare a qualsiasi universalismo, e ibridarsi, sconfinarsi, entrare nel mondo culturale "altro". Non per farsi nero o indiano, ma per informarsi e negoziare strumenti e opinioni e culture in un nuovo spazio di confine, un confine allargato e trasformato da linea cartografica a mappa interculturale, uno dei tanti fluidi terzi spazi delle nostre post-caotiche realtà culturali contemporanee.

I critici cinematografici lessero *Monsoon Wedding* come nuovo contributo alla tradizione occidentale del "tema matrimoniale" (invocando Robert Altman). Non capirono - o forse non potevano capire - che il "tema matrimoniale" è quello fondamentale (o, se non fondamentale: un quasi ineludibile tema secondario) di tutto il cinema indiano, non solo di Bollywood, ma anche dei film cosiddetti "d'arte" (da Mughal-e-Azam a Mr e Mrs Iyer, per esempio). La caratteristica del "tema matrimoniale indiano" è di avere sempre tre candidati allo sposalizio o all'unione: due donne e un uomo, o due uomini e una donna. Non è quindi il "tema matrimoniale" in sé a venire variato da Mira Nair, bensì il "tema matrimoniale indiano" con il suo triangolo prematrimoniale o postmatrimoniale e, quindi, il come e il perché della variazione, rimodulazione e conclusione di quel triangolo. La scelta fra due possibili partner non è solo questione personale, ma scelta fra innovazione e tradizione, individuo e società, attrazione e buon senso, libertà e lealtà, non più intesi come opposizioni binarie bensì come mappe per un'infinita gamma di opzioni. È così anche in *Monsoon Wedding*.

### **Il tema matrimoniale indiano**

Nel cinema bollywoodiano il triangolo si risolve di solito attraverso una scelta "moderna" che - pur nell'assoluto rispetto per l'indianità e con un patriottismo tipico di quel cinema - attua una critica all'istituzione del matrimonio combinato. La soluzione più tipica è quella per cui i due sposi scelti dalle famiglie rimangono amici ("friends": la parola inglese è spesso usata anche all'interno dei dialoghi in hindi, e accompagnata da una stretta di mano). Ma la coppia si forma per scelta dei due innamorati. Tale scelta viene riveduta e corretta solo quando infrange non tanto le scelte parentali quanto l'indianità. Il cinema bollywoodiano - come quello hollywoodiano - ha una funzione politica proprio nel mediare fra innovazione e tradizione, in particolare e soprattutto per quanto riguarda la rimodulazione delle istituzioni matrimoniali e familiari, che sono alla base di qualsiasi economia e quindi di qualsiasi ideologia (anche quando costruita su fondamenta teologiche).

Sorprendentemente, invece, Mira Nair - donna! - preferisce suggerire che il matrimonio combinato può avere ancora senso, che a un certo punto è preferibile scegliere la "good life" alla passione, e sistemarsi nella "family way". Viene esplicitamente detto (dal futuro sposo) che venire introdotti da genitori o incontrarsi a una festa è la stessa cosa (ignorando, per altro, come un incontro occasionale non debba necessariamente condurre al matrimonio, come fa

Armando Pajalich. *Monsoon wedding e Bollywood: omaggio e parodia.*

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 59-68. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

invece l'incontro combinato). La modulazione del tema è apparentemente conservatrice e poco motivata, o motivata attraverso un entimema a cui lo spettatore finge di credere per desiderio di lieto fine. Lo spettatore, comunque, viene spinto a sospendere la sfiducia anche grazie alla matrice realistica del film e alla sua compressione comica - di cui si dirà più avanti.

Si direbbe che la Nair, più che motivata dal rinegoziare il matrimonio combinato per la borghesia indiana (che ne ha abbastanza!) abbia voluto dare una spiegazione/giustificazione all'Occidente per tale consuetudine tanto denigrata dalla borghesia occidentale. L'amore per l'India della Nair è quello di una espatriata: come tutti gli emigrati, anche la Nair è diventata una nostalgica conservatrice...?

La borghesia indiana presentata dalla Nair è quella della diaspora: lo sposo vive in America a Houston (dove andrà a vivere anche la sposa); la cugina andrà probabilmente in America a studiare creative writing, un cugino arriva dall'Australia, un altro dal Medio Oriente. Lo "zio acquisito", pedofilo, vive in America. Il cinema bollywoodiano - proprio perché politico e "di persuasione" - incita gli Indiani a restare in patria, mostrando sempre l'esterno (Inghilterra, America, Italia) come ridicolo e invivibile. È un cinema che vuole rassicurare la borghesia locale sulle sue scelte di non espatriare. Tale cinema ribadisce i confini.

Un'altra differenza va sottolineata rispetto al "tema matrimoniale" (sia occidentale che bollywoodiano): nel caso della Nair il perno del film non è un marriage ma un wedding. Da qui deriva la più grande novità anche formale del film, tutto ambientato durante le cerimonie previste dallo sposalizio, che ha forme e tappe che non esistono nella tradizione occidentale, e che i film bollywoodiani non hanno mai sfruttato con simile compressione formale. Se il tema è quello matrimoniale indiano, la struttura è quella dello sposalizio punjabi.

### **Epica e commedia**

Il cinema bollywoodiano imperniato sul matrimonio (e non sullo sposalizio) ha bisogno di espansione: la storia d'amore o di matrimonio combinato si complica all'arrivo di una terza persona. Una coppia nuova si propone e si forma. Oppure, dopo la crisi, si ricostruisce la coppia iniziale.

Tale tema e la conseguente trama hanno bisogno di tempo e di dilatarsi per rendere la continuità del personaggio nella sua graduale maturazione. Lui, o lei, opera scelte sulla base di avvenimenti inscenati nel film (e non semplicemente riportati nei dialoghi). Ciò vien tramato non attraverso il realismo psicologico, ma attraverso uno spaziare epico nel tempo, in altre persone e famiglie e luoghi e generazioni. *Monsoon Wedding* ha una tramatura altrettanto complessa e semplice, ma la costringe nei pochi giorni dello sposalizio: il suo è realismo da commedia. Non si dilunga sui ritmi dell'epica (come avviene nel cinema bollywoodiano), bensì su quelli di una commedia well made, in cui i dialoghi sono più importanti che le azioni, e portano avanti l'intreccio più di quanto non facciano gli eventi.

Armando Pajalich. *Monsoon wedding e Bollywood: omaggio e parodia.*

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 59-68. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

Se nel cinema bollywoodiano i doppi sono la norma (come detto, altre coppie si formano attorno a quella principale, o altre generazioni si apprestano a vivere quell'esperienza o l'hanno vissuta precedentemente), *Monsoon Wedding*, con la sua compressione comica del tempo, genera pure una proliferazione di doppi (persino in limine al film, attraverso le foto che scorrono in coda assieme ai credits). Ma anche questo è tutt'altro che verosimile o credibile. La nostra sfiducia rimane sospesa solo perché accettiamo le regole della compressione comica e le strategie codificate dal realismo occidentale, tutt'altro che credibili" ma accettate perché parte oramai del codice di rappresentazione e trasmissione degli intrecci e delle idee, perché parte di un discorso ereditato dal passato e - certo - decostruibile e rinegoziabile.

Anche in merito alla proliferazione degli intrecci (ruotanti quasi tutti attorno al "tema matrimoniale"), i critici occidentali hanno sottolineato il genio di Mira Nair, che ha costruito decine di personaggi complessi (e non semplici comparse). Come si diceva, tale proliferazione è tipica del cinema indiano. La differenza è che la durata doppia dei film indiani (rispetto a quelli occidentali) spalma i personaggi lungo i tempi dilatati dell'epica, mentre la Nair li accavalla, sintetizza, unifica nel tempo breve e compatto dei quattro giorni della cerimonia (ovvero nel giorno precedente e nei tre giorni della tradizione).

D'altra parte, la dilatazione epica permette e richiede ampliamenti verticali sul senso della vita, dell'onore, della lealtà, ecc.. Tali sortite verticali non hanno luogo nel film della Nair, perché sarebbero state fuoriposto nei codici della compressione comica. Sono perse - o, meglio, non cercate - nel film della Nair per la mancanza di dialoghi poetici e interludi cantati (nonostante qualche momento di intensa poesia visiva nel subplot riguardante la servetta e il sovrintendente alla cerimonia).

In sostanza, dal paragone fra *Monsoon Wedding* e il cinema bollywoodiano emerge una differenza di generi filmici: commedia moderna vs epica teatralizzata. L'epica teatralizzata (cantata e danzata, anche) è alle radici del cinema indiano. Nair non è interessata all'epica, come ha dimostrato con il suo *Kamasutra* che, forse proprio per questo suo eludere l'epica abbracciando invece il realismo, è stato pochissimo apprezzato in India.

### **Il realismo di *Monsoon wedding***

Le note di produzione, che annunciavano il film prima della sua uscita, lo descrivevano come anche "a love song to the city of Delhi" Indubbiamente si tratta della Delhi di oggi (inclusa la meravigliosa Old Delhi), con il suo traffico caotico, i vecchi mercati, i cavi elettrici che attraversano le strade come ragnatele infrante, le linee telefoniche che saltano, l'elettricità che se ne va, gli edifici eretti su pali di legno (e non con il nostro cemento armato e i tubi innocenti), i viali tranquilli dei palazzi diplomatici, i campi di golf esclusivi dove si incontrano i borghesi super-ricchi, lo strapotere della polizia, le toilettes dei piccolo-borghesi che non funzionano, i matrimoni che indebitano le famiglie. Tale realismo viene enfatizzato dall'uso della cinepresa a mano, mobile: un

Armando Pajalich. *Monsoon wedding e Bollywood: omaggio e parodia.*

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 59-68. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

trucco, ovviamente, per riprodurre il reale come se fosse "in presa diretta". Delhi ci viene mostrata comunque in una tranche particolare: la borghesia punjaba, media e piccola. Il proletariato e i diseredati - come pure la borghesia ultra-affluente (presente, sì, ma brevemente, nel campo di golf) - sono lasciati fuori. Rispetto al cinema di Bollywood, tale tranche e tale realismo sono nuovi e rinegozianti: i film bollywoodiani mostrano una borghesia puramente ipotetica. In questi (non troppo diversamente dai film hollywoodiani), famiglie borghesi vivono in palazzi e vestono Dolce&Gabbana o Armani. Come nei film hollywoodiani, l'immagine proposta è quella che la borghesia sogna di sè, non quella storica. Non così nel film della Nair: la stessa casa dove si svolge l'intreccio è abbastanza semplice e credibile, senza salotti glamour e senza lussi sproporzionati. Il realismo della Nair è quello "circostanziato": si affida a dettagli concreti e riconoscibili (e alla pseudo "presa diretta") per rendere anche tutto il resto credibile e accetto. Il suo è anche realismo comico (nel senso teatrale del termine) che ricorre alla compressione. Per esempio, il sotto-tema del bacio e del sesso viene introdotto sin dall'inizio del film attraverso la registrazione del programma televisivo sulla censura, e poi attraverso la pedofilia esercitata sulle nipotine dallo zio acquisito, attraverso i commenti del ragazzino sul cugino baciato e poi frustrato nei suoi impulsi fisici, e persino attraverso la curiosità della cuginetta della sposa in merito al termine "uxorious" (che suggerisce rapporti di fatto basati sulla convivenza più che sul matrimonio). È un sotto-tema importantissimo per almeno due aspetti. Da una parte (attraverso il programma televisivo) instaura una critica al cinema bollywoodiano dove sono banditi baci o rapporti carnali: in tal modo *Monsoon Wedding* si iscrive dentro il cinema bollywoodiano, criticandolo e cercando di rinegoziarlo. D'altra parte (attraverso la pedofilia), *Monsoon Wedding* propone l'eliminazione di tabù sulla corruzione sessuale (tabù e censura, come si sa, convivono sempre) e un aggiornamento dei comportamenti sessuali dell'India contemporanea. A venire rinegoziato è lo stesso patriarcato indiano: il punto di vista prevalente nel film è quello di un coro di donne: le protagoniste (che convincono il patriarca a rinegoziarsi) ma anche la regista e la sceneggiatrice (la giovane indiana Sabrina Dhawan, al suo primo film). Tale coro influenza e modifica il comportamento del patriarca che, con grande difficoltà e dopo qualche dubbio, caccia il ricco parente acquisito, verso il quale ha debiti di riconoscenza. Anche tale comportamento del capofamiglia è poco verosimile: il suo cambiamento è troppo veloce, e accettabile solo grazie alla logica della compressione comica.

Il realismo della Nair doveva comunque fare i conti con un aspetto fondamentale del cinema di Bollywood: i canti, i balli e le coreografie. Solo rinegoziando anche quelli, poteva essere completa la "parodia" di Bollywood. Anche in *Monsoon Wedding* ci sono canzoni (per lo più scritte da Mychael Danna, il compositore delle musiche di *Exotica*) e coreografie, ma senza cantanti mimati in playback o ballerini esterni all'azione. Ciò poteva essere possibile grazie al fatto che uno sposalizio punjabi prevede canti e danze. Le canzoni sono quindi cantate dagli attori, senza che diventino esempi di bravura

Armando Pajalich. *Monsoon wedding e Bollywood: omaggio e parodia.*

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 59-68. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

canora miranti prevalentemente alle hit parades del disco. Sono gli attori stessi a ballare, ma così come si balla in privato a una festa. Quando non cantano loro, la musica e il canto provengono da qualche sistema hifi (come può avvenire a una festa): i canti non vengono mimati dai protagonisti (come avviene, invece, nel cinema di Bollywood). È questo soprattutto il caso del magnifico ghazal punjabi ("Aaj mausam badaa, beiimaan hai, aaj mausam") cantato da Mohammad Rafi, forse il più famoso cantante indiano per film, che dagli anni quaranta al 1980 (anno della morte) ha prestato voce a tantissimi grandi attori. È plausibile che Mira Nair abbia voluto offrire a Rafi un tributo e un riconoscimento per quanto lui ha dato al cinema indiano. Altra voce che sentiamo (senza alcun playback) è quella di Sukhwinder Singh (il cantante più pagato di Bollywood, autore di "Today My Heart Desires") che canta anche in Dum e Lagaan, due fra i più recenti capolavori bollywoodiani. Ma la Nair ha fatto anche un altro omaggio ai cantanti in playback bollywoodiani. Infatti, Vasundhara Das (Aditi, la sposa) era poco conosciuta come attrice, ma già popolare proprio come cantante in playback (anche in Lagaan: ciò facendo, la Nair ha fuso i ruoli di cantante e di attore, non facendo cantare l'attore, ma facendo recitare la cantante!). D'altra parte, la Nair non intendeva ricorrere al professionismo occidentale: assieme ad attori famosi o allora esordienti del cinema di Bollywood e della televisione o attori della diaspora indiana, non ha esitato a usare propri parenti...

### Omaggio e parodia

Riassumendo, l'uso di molte convenzioni - il tema, la proliferazione dei doppi, l'uso di canti e balli, la recitazione un po' melò di Bollywood, ecc. - fa di *Monsoon Wedding* un vero e proprio omaggio al cinema di Bollywood, un riconoscimento della sua rilevanza come cinema a livello internazionale, tanto che la recente scoperta di quel cinema in Occidente è merito anche del film della Nair. Tuttavia, la Nair non si è accontentata di affiliarsi a quel genere, ma lo ha decostruito e rimontato, rinegoziandone innanzitutto il "discorso" sociale, politico e sul "gender". Lo ha fatto riarticolarlo quel "discorso" sulla base di strategie realistiche che non gli sono affatto proprie e secondo prospettive postcoloniali e femminili che non esitano a credere ancora nella storia, nelle sue verità, nei suoi errori, nei suoi silenzi. Va però concluso che la Nair trova anche il realismo "comico" rinegoziabile non più nell'ottica nazionalista, paternalista e capitalista che lo segnò nei secoli scorsi, bensì in un'ottica diasporica che ritrae un segmento dei processi della globalizzazione, e gli scontri di questa con specificità locali. Queste, sembra dire la Nair, possono ancora sopravvivere se inseribili in un contesto globale non più paternalista e nazionalista, che rispetti i diritti individuali - di uomini e di donne - alla libertà di scelta. Si può essere liberi di scegliere anche la tradizione del "matrimonio combinato", se questa è una scelta e non un confine. Quella che sembrava una scelta conservatrice della Nair è forse la scelta estremamente innovativa di un'artista che vive - diasporicamente - in più mondi sconfinanti l'uno nell'altro.

Armando Pajalich. Monsoon wedding e Bollywood:  
omaggio e parodia.

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 59-68. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

**BIBLIOGRAFIA:**

Dwyer, R. and Patel, D., *Cinema India - The Visual Culture of Hindi Film*, 2002, Londra: Reaktion Books.  
 Gokulsing, K.M. and Dissanayake, W., *Indian Popular Cinema - A narrative of cultural change*, 1998 (reprinted 2003), Stoke on Trent: Trentham Books.  
 Levy, E., *Oscar Fever - The History and Politics of the Academy Awards*, 2001, New York e Londra: Continuum.

**WEBLIOGRAFIA:**

Anonymous, "Monsoon Wedding, a new film by Mira Nair", in <http://www.mirabaifilms.com/monsoon.html>, ultima consultazione: 26/8/2004.  
 CozziJ., "MonsoonWedding", in <http://www.mixedreviews.net/maindishes/2002/monsoonwedding/monsoonwedding.shtml>, ultima consultazione: 26/8/2004.  
 Shukl, P., "Bhansali's Devdas Emerges Winner", <http://www.smashits.com/index.cfm?Page=Reviews&Subpage=bigarticle&ID=1776>, ultima consultazione: 26/8/2004

**Armando Pajalich** è professore ordinario di Letteratura Inglese all'Università Ca' Foscari di Venezia. Autore di vari volumi sulla letteratura africana di lingua inglese e sulla letteratura del Novecento, e di volumi didattici sulle letterature in inglese, è anche traduttore, poeta e autore di racconti.  
[pajal@unive.it](mailto:pajal@unive.it)

**Così traducono le didascalie inglesi l'originale hindi**

The Courtesan: "You aren't accustomed to the drink.

Why drink beyond your limits?

Devdas: "What fool drinks to stay within limits?"

Devdas (2002), diretto da Sanjay Leela Bhansali, "the costliest ever-Indian film produced till date" (cfr. Pankaj Shukl, "Bhansali's Devdas Emerges Winner", <http://www.smashits.com/index.cfm?Page=Reviews&Subpage=bigarticle&ID=1776>, ultima consultazione: 26/8/2004), presentato a Cannes nel 2002, nominato agli Oscar per il 2003. La "distanza ironica" del protagonista - Shah Rukh Khan, forse il più grande attore bollywoodiano di oggi, qui in una delle sue prove migliori - è tra i grandi pregi del film: può essere paragonata alla distanza ironica di Nicole Kidman in *Moulin Rouge*.

Ciò non è dovuto, ovviamente, a una inferiorità dei critici cinematografici ma al fatto che diversi generi artistici hanno visto diverse epoche di sviluppo e di autonomia culturale. Nel mondo coloniale e poi in quello post-coloniale si sono sviluppati prima i generi letterari legati all'autobiografia (lettere, diari, romanzi autobiografici), poi il racconto e la poesia, quindi il romanzo, successivamente il

Armando Pajalich. Monsoon wedding e Bollywood:  
 omaggio e parodia.

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 59-68. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

teatro e, fra i generi legati anche alla parola, per ultimo il cinema. Ciò è intimamente connesso con le funzioni di quei generi, con l'esigenza di un pubblico più o meno vasto, e con la necessità di una comunità locale (teatro) e con mezzi economici di proporzioni enormi (cinema). Ovviamente non mi riferisco alla produzione in lingue locali, ma ai generi letterari e para-letterari in lingue europee, le lingue dell'ex colonizzatore.

Tale ipotesi mi fu personalmente confermata durante il Festival del Cinema di Venezia, in uno scambio di idee con uno dei maggiori critici cinematografici americani (Emanuel Levy), presente a Venezia come giurato per il "Premio della Critica": al mio entusiasmo per la prima di *Monsoon Wedding* rispondeva con una smorfia dubbiosa, pur dimostrando un generosissimo interesse per la mia opinione. Levy è tra i più grandi esperti e studiosi del cinema hollywoodiano. (Vedi i suoi *Oscar Fever - The History and Politics of the Academy Awards*, Continuum, New York e Londra, 2001 e *George Cukor, Master of Elegance*, William Morrow, New York, 1994) Levy scrive per *Variety*, che aveva previsto altri film come candidati al Leone D'oro - previsione totalmente smentita. *Monsoon Wedding* fu successivamente presentato al Festival del Cinema di Toronto dove riscosse altrettanto successo di pubblico: la critica americana dovette far buon viso a cattiva sorte.

Quanto a studi sul cinema indiano che mi sono stati utili come introduzioni generali, devo citare almeno: Rachel Dwyer & Divia Patel, *Cinema India - The Visual Culture of Hindi Film*, Reaktion Books, Londra, 2002, e K. Moti Gokulsing & Wimal Dissanayake, *Indian popular cinema - A narrative of cultural change*, Trentham Books, Stoke on Trent, 1998 (reprinted 2003).

Il film uscito nel 2001 e nello stesso anno premiato con il Leone D'Oro al Festival del Cinema di Venezia è una coproduzione di Francia, Germania, Italia e Stati Uniti.

L'allusione è al film *A Wedding* (1978). Così scrive Jill Cozzi: "If this is all starting to sound like a Robert Altman film, it's no accident. Like Altman's *The Wedding*, Nair's film uses the interweaving of relationships, rather than any kind of plot trajectory, to tell her story. There is really no suspense here; the family's Deep Dark Secret is absurdly obvious to the viewer (in a jarringly distasteful note amidst the colorful proceedings) and the film's joyful verve indicates that there will be a happy ending, even when it seems otherwise. Unlike Altman's films, however, these characters become distinctive very early on, and it's easy to tell who's whom (without the "who's who" distraction of a star-studded ensemble like *Gosford Park*, a film to which this will inevitably be compared). Indeed, *Monsoon wedding* owes a debt to every film about wedding preparations ever made, from *The Wedding Banquet* even unto *Sixteen Candles*. There are Shakespearean plot elements of *Much Ado about Nothing* and *A Midsummer Night's Dream*, the latter most evident in a stunning engagement party sequence, shot by Declan Quinn (Aidan's brother) as fraught with starry-eyed romantic magic." (Jill Cozzi, "*Monsoon Wedding*", in <http://www.mixedreviews.net/maindishes/2002/monsoonwedding/monsoonwedding.shtml>, ultima consultazione: 26/8/2004). *The Wedding Banquet* ("Il

Armando Pajalich. *Monsoon wedding e Bollywood: omaggio e parodia.*

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 59-68. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

Banchetto di Nozze", 1993), di Ang Lee, è un bel film sulle difficoltà di essere gay ma appartiene comunque a un altro genere. (Ang Lee è il regista di Hulk, 2003). Con Sixteen Candles (1984, titolo italiano "Breakfast Club"), di John Hughes, mi sembra che *Monsoon Wedding* non abbia quasi nulla in comune. Mughal-e-Azam (1960), diretto da K. Asif, è uno dei più importanti film indiani mai realizzati. Mr & Mrs Iyer (2002, in lingua inglese diretto dalla bengalese Aparna Sen, è stato premiato al Festival di Locarno 2002 e a quello di Hawaii dello stesso anno, in India ha ricevuto quasi tutti i più importanti premi nazionali (i "National Awards").

Così accade, per esempio, in Hum Dil De Chuke Sanam (1999), premiatissimo film di Sanjay Leela Bhansali: il protagonista (interpretato da Salman Khan, altro idolo del cinema bollywoodiano) è di madre italiana; la donna che l'ama riamata deve sposare un altro; il grande amore di lei finisce quando viene a cercarlo in Italia (un'Italia filmata a Budapest!!!), accompagnata dal comprensivo marito: lei scopre la ridicolaggine della italianità dell'amato, e sceglie di restare col marito - che nel frattempo ha fatto amicizia con l'indo-italiano.

La compressione comica della Nair arriva a evitare anche alcuni dialoghi, lasciandoli per scontati: così accade nel momento cruciale in cui la futura sposa racconta al futuro sposo della sua relazione: possiamo intuire che lei gli ha raccontato di non essere più vergine da un commento che successivamente fa lui (usando il verb "screw"), ma la sintesi che lei fa della sua relazione prematrimoniale non è parte del film.

"This film is a love song to the city of Delhi and a portrait of modern, cosmopolitan India. Two-thirds of *MONSOON WEDDING* was shot in an affluent farm-house on the city's outskirts, the rest in locations in both the old and new cities: the exteriors of old Mughal Delhi and the gaudy charm of the wedding sari-shops of Karol Bagh juxtaposed with the chic ateliers of the city's established designer culture and its posh corporate world." Vedi: "*Monsoon Wedding, a new film by Mira Nair*", in <http://www.mirabaifilms.com/monsoon.html>, ultima consultazione: 26/8/2004.

Nel sito leggiamo anche: "*Monsoon Wedding* was filmed in New Delhi, India on a tight 30-day schedule during September 2000.

Post-production for the film is in process at the offices of Mirabai Films in New York City."

Un dettaglio esemplare di compressione comica tipicamente cinematografica può essere la breve sequenza in cui la futura sposa confessa di volere un matrimonio - nonostante sia invaghita dello sposato conducente televisivo - perché vuole una vita tranquilla e una famiglia: è in macchina mentre lo dice alla cugina Ria. Subito dopo le sue parole, attraverso il finestrino della macchina appare un grande cartellone pubblicitario con la scritta "The Good Life".

Dum (2003), diretto da E. Niwas, con Vivek Oberoi nel ruolo principale, uno dei più recenti hit di Bollywood.

Armando Pajalich. Monsoon wedding e Bollywood:  
omaggio e parodia.

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 59-68. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

Lagaan: Once Upon a Time in India (2001), diretto da Ashutosh Gowariker, nominato per gli Academy Awards come miglior film straniero. Tra i film più "post-coloniali" provenienti finora da Bollywood.

Naseeruddin Shah (Lalit Verma, il padre della sposa): premiatissimo attore di Bollywood (ma anche di *The League of Extraordinary Gentlemen*), specializzato in ruoli di ispettore di polizia e di professore, ma anche apparso come Leonardo da Vinci e Mahatma Gandhi: perfetto per un ruolo di patriarca da rinegoziare; Lillete Dubey (Pimmi Verma, la madre della sposa): attrice di televisione (soap) e cinema;

Shefali Shetty (Ria Verma, cugina della sposa): attrice televisiva e di cinema, non ancora molto famosa;

Vijay Raaz (Dubey, l'organizzatore dello sposalizio): famoso attore di Bollywood, dalla mimica unica;

Tilotama Shome (Alice, la servetta): al suo primo film importante;

Vasundhara Das (Aditi, la sposa): ai suoi esordi come come attrice, ma famosa come playback singer, anche di *Lagaan: Once Upon a Time in India* (2001);

Parvin Dabas (Hemant Rai, lo sposo): attore nuovo, poi in *The Ideal Husband*;

Ishaan Nair (Varun Verma, il fratellino della sposa): nipote di Mira Nair, giovane attore di Bollywood riapparso in ruoli molto simili in altri film;

Neha Dubey (la sorellina di Ria): al primo film, figlia di Lillette Dubey;

Kemaya Kidwai, Aliya, al suo primo film;

Kulbhushan Kharbanda (zio della sposa): famoso attore di Bollywood (apparso anche in *Lagaan*);

Kamini Khanna (sua moglie): al primo film;

Randeep Hooda (loro figlio): al primo film;

Rajat Kapoor (lo "zio" pedofilo Tej): attore e regista molto conosciuto in India;

Roshan Seth, (Mohan Rai, il padre dello sposo): grande attore internazionale anche televisivo (apparso anche in *My Beautiful Laundrette*, nel ruolo del padre di Omar, in *The Buddha of Suburbia*, *London Kills me*, *Mississippi Masala*, *Ghandi*, ecc: un suggestivo trait-d'union fra i film di Kureishi e quelli della Nair).

E di bambini: il fratellino della sposa pare indirizzato verso scelte di vita che cozzano col patriarcato e col machismo indiani tradizionali: anche per lui si profila una libertà di scelta che il film può solo preannunciare, simpatizzando con essa.