



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M.
270/2004*)

in Lingue e istituzioni economiche e giuridiche
dell'Asia e dell'Africa Mediterranea

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Il cambiamento della società egiziana dagli anni '50 ad oggi attraverso il cinema

Relatore

Ch. Prof. Barbara De Poli

Correlatore

Ch. Prof. Marco Salati

Laureando

Silvia Loverre

Matricola 837880

Anno Accademico

2015 / 2016

Alla mia famiglia, e all'Egitto.

Un sentito ringraziamento va alla Prof.ssa Barbara De Poli per aver sostenuto la mia ricerca, con revisioni utili alla realizzazione del presente lavoro; al docente correlatore, il Prof. Marco Salati e al Prof. Massimo Khairallah per la collaborazione prestata nella stesura della parte in arabo.

Silvia Loverre

Indice

Introduzione.....	1
مقدمة.....	3
Note alle traslitterazioni e alle traduzioni.....	6

Capitolo I - Breve storia dell'Egitto contemporaneo (1952 – 2016)

1.1 L'Egitto sotto i Liberi Ufficiali e Ğamāl 'Abd al-Nāšir (1952 – 1970)	7
1.2 Il regime di Sādāt e l'infitāḥ (1970 - 1981)	10
1.3 La dittatura trentennale di Ḥusnī Mubārak (1981 – 2011)	13
1.4 Dal governo islamista di Muḥammad Mursī, e il regime militare di 'Abd al-Fattāḥ al-Sīsī.....	17

Capitolo II - Il cinema egiziano dagli anni '50 agli anni '70: dall'epoca d'oro al declino

2.1 L'inizio dell'industria cinematografica in Egitto.....	23
2.2 L'epoca d'oro del cinema egiziano e il realismo (1950 – 1969).....	24
2.3 Il cinema commerciale degli anni '50 e '60, dai musical ai film politici	35
2.4 Gli anni '70: la denazionalizzazione del cinema e il suo declino.....	39

Capitolo III - Il cinema egiziano dagli anni '80 agli anni '90

3.1 Il neorealismo.....	46
3.2 La trilogia di Yūsif Šahīn e il cinema sperimentale	52
3.3 I generi commerciali.....	54
3.4 Il cambiamento della società egiziana negli anni '80 e '90.....	57

Capitolo IV - Il cinema egiziano dal 2000 ad oggi

4.1 La scena cinematografica egiziana e i film politici	60
4.2 I film di denuncia sociale	67
4.3 Film che anticipano la Rivoluzione e film post-rivoluzionari	81
4.4 Il futuro del cinema egiziano indipendente	88
Conclusioni.....	91
Bibliografia.....	94
Sitografia	96
Filmografia	98

Introduzione

Dai primi del '900 fino alla fine degli anni '60, il cinema egiziano domina la scena tra tutti i Paesi Arabi. Inizialmente in mano ad investitori stranieri, l'industria cinematografica diventa sempre più locale, e negli anni '30 inizia a svilupparsi il cinema nazionale. A partire dagli anni '50, per due decenni musical, melodrammi romantici e commedie commerciali sbancano al botteghino, ma dagli anni '70 l'industria cinematografica egiziana inizia il suo declino, per vedere un miglioramento negli anni '80, con il neorealismo. Una rinascita del cinema egiziano si verifica a partire dagli anni 2000, grazie ad una nuova generazione di registi indipendenti.

Lo scopo di questo elaborato è di mostrare come è cambiata la società egiziana dagli anni '50 ad oggi attraverso il cinema, con l'analisi dei film più significativi per ogni decade. Con la mia tesi, ho voluto dimostrare che il cinema non è stato solo testimone di un profondo cambiamento della situazione sociopolitica egiziana, ma che la società e il cinema si sono influenzati a vicenda. Per la stesura di questo documento, sono state utilizzate diverse fonti: innanzitutto, una parte importante della mia ricerca è avvenuta al Cairo tra il settembre 2015 e il maggio 2016, dove ho conosciuto alcuni registi di cinema indipendente che mi hanno aiutata a conoscere un mondo per me completamente nuovo. Grazie alle loro testimonianze e ai loro consigli, ho potuto continuare la mia ricerca su libri, periodici, riviste elettroniche ed articoli di giornale. Il presente lavoro di ricerca si è inoltre basato sulla visione di una cinquantina di film in dialetto egiziano, di cui sono state riportate le sinossi, inseriti nel quadro sociopolitico di cui sono espressione.

L'elaborato è diviso in quattro capitoli. Il primo capitolo è un breve riassunto della storia d'Egitto dagli anni '50 ad oggi: dalla caduta della monarchia nel 1952 al governo dell'attuale Presidente 'Abd al-Fattāḥ al-Sīsī. Vengono brevemente analizzati i fatti più importanti della storia egiziana, quali il progetto di nazionalizzazione di Ġamāl 'Abd al-Nāṣir e le guerre contro Israele; il progetto di privatizzazione – detto *infitāḥ* – del Presidente Anwar al-Sādāt, il suo avvicinamento ai Paesi del Golfo ed Arabia Saudita, la guerra contro Israele e la successiva riappacificazione tra i due Stati; il regime trentennale di Husnī Mubārak, il suo avvicinamento agli Stati Uniti, il ruolo spesso

ambiguo dell'Egitto in politica estera e il degrado della società; la Rivoluzione del 2011, il governo islamista di Mursī e infine la dittatura militare di 'Abd al-Fattāḥ al-Sīsī.

Il secondo capitolo è incentrato sul cinema egiziano dalla sua nascita agli anni '70, e in particolare vengono analizzati gli anni d'oro dell'industria cinematografica, in cui vengono prodotti melodrammi, commedie, musical e film realisti: oltre ai film commerciali che parlano di amore, ci sono film che parlano di povertà e di differenze sociali. Dopo un periodo di grande splendore, per il cinema egiziano inizia il declino, con la produzione di film di scarsa qualità. Il genere politico diventa sempre più importante, poiché l'insoddisfazione del popolo aumenta.

L'analisi del cinema egiziano continua nel terzo capitolo, in cui ci si concentra sui film degli anni '80 e '90: sono gli anni del neorealismo, e la maggior parte dei film si occupa dei problemi sociali del Paese, causati dalle politiche fallimentari dell'ex Presidente Sādāt.

A completare il quadro sul cinema egiziano, il quarto capitolo riguarda le produzioni degli anni 2000 e 2010: sono gli anni di una nuova rinascita artistica e del cinema indipendente. La maggior parte dei film riguarda temi sociopolitici: non solo corruzione del regime e violenze da parte delle forze armate, ma anche deterioramento della società e scontri settari sono oggetto di molti film di queste ultime due decadi. I registi di cinema indipendente, nonostante i molti ostacoli posti dal regime di Mubārak, dal governo islamista di Mursī, e ora dalla dittatura militare di al-Sīsī, cercano di farsi strada e di mostrare al mondo i problemi dell'Egitto, riscontrando sempre più successo tra il pubblico egiziano e quello internazionale. La recente apertura di associazioni culturali non solo favorisce la diffusione dei film di una nuova generazione di artisti, ma sprona i giovani ad esprimere il proprio talento.

L'industria cinematografica odierna non è più costituita da soli film commerciali di puro intrattenimento, ma testimonia un aumento progressivo di pellicole indipendenti di alta qualità, e lo scopo del cinema egiziano è diventato la denuncia, l'espressione della propria libertà e la riflessione su molti temi sociopolitici attuali.

مقدمة

هيمنت السينما المصرية على مشهد جميع الدول العربية، منذ بداية القرن العشرين حتى أواخر الستينيات منه.

في بداية الأمر عندما كان المستثمرون الأجانب يسيطرون على صناعة السينما كانت تلك الصناعة محلية. في الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت السينما الوطنية في التطور. عقب ثورة الضباط الأحرار عام ١٩٥٢ أصبحت مصر جمهورية، وبدأ آنذاك عصر جديد للسينما. تركزت العديد من الأفلام على الدعاية وتمجيد صورة الرئيس السابق جمال عبد الناصر. نظرا لعدم وجود رقابة حقيقة تم انتاج أفلام واقعية تنتقد العمالة المؤقتة. تعتبر فترة الخمسينيات والستينيات العصر الذهبي للسينما المصرية، ليس فقط بسبب كثرة الأفلام الواقعية ولكن بصفة خاصة بسبب العروض الموسيقية، المسرحيات، المسلسلات المعروفة في جميع أنحاء العالم العربي.

بعد أكثر من عقدين شهدنا نجاحا طاغيا للسينما المصرية بدأ الهبوط في السبعينيات، عندما قرر الرئيس السابق السادات خصخصة كل القطاعات العامة، بما فيها صناعة السينما. كان التمويل غير متاح مما أدى الي تدهور جودة الأفلام. العديد من الأفلام لم تعد تنتج في مصر بل في لبنان. وأثر انتشار أجهزة الفيديو سلبيا على السينما، لان الناس يفضلون مشاهدة الأفلام في التلفزيون. فقدت المسلسلات والأفلام الموسيقية أهميتها بينما بدأت أفلام الأكشن في الانتشار. كانت المسرحيات هي الأهم في السبعينيات، بينما بدأت السينما تتشغل آنذاك بالسياسة بعد النكسة والخسارة امام اسرائيل عام ١٩٦٧.

عقب هبوط شعبية جمال عبد الناصر اصبح الرئيس وسياسته محل انتقادات قوية من جانب المخرجين.

شهدت فترة الثمانينات والتسعينيات نشأة حركة الواقعية الجديدة حيث ارتكزت أفلام هذا الجيل من المخرجين على مناقشة الفساد، واستغلال السلطة وتغير خريطة الطبقات الاجتماعية في عهد السادات. بالاضافة الي ذلك تطرقت الأفلام إلى ظاهرة الهجرة. في الثمانينات والتسعينيات دخل عدد من السيدات مجال الإخراج حيث قاموا بإخراج أفلام تتحدث عن وضع المرأة في مصر. شهدت تلك الفترة اخلاقيات جديدة جلبها المصريون المهاجرون في دول الخليج العربي. كانت المرأة في أفلام العقدين سالف الذكر حرة، مستقلة، منفتحة، بينما في أفلام السبعينيات والثمانينيات تبدو المرأة أكثر خضوعا وانغلاقا.

توضح الأفلام كيف تغير المجتمع المصري بعد الانفتاح والاقتراب من دول الخليج العربي والسعودية وبصفة خاصة مع الإسلاميين.

بعد وصول مبارك الي السلطة عام ١٩٨١ بدا المجتمع من جديد في الانفتاح ولكن ببطئ رغم موجة الإسلاميين التي لم تهدأ. كانت فترة التسعينيات صعبة ومريرة على

مصر حيث شهدت مجموعة من الهجمات الإرهابية وصراعات بين المجتمعات الدينية ولكن الوضع بدأ في التحسن بداية من عام ٢٠٠٠.

التحسن الاجتماعي السياسي- على الأقل كما يبدو- الذي بدأ عام ٢٠٠٠ انعكس على السينما، حيث تمتعت السينما المصرية بحرية تعبير أكبر ودخل فنانون جدد في الساحة.

تميزت أفلام العقدين الاخيرين بالطابع الاجتماعي السياسي، التجاري ولكنها كانت أفلام مستقلة. مواضيع الأفلام كانت الفساد، والمشاكل الدينية، وتغير الطبقات الاجتماعي، العنف من قبل الشرطة وانتقاد النظام الحاكم.

اثر بعض الأحداث العالمية- كالحرب في العراق والانتفاضة الفلسطينية- بشكل كبير على الشعب المصري المرهق بشكل أكبر من حكم مبارك.

ناقشت الأفلام في تلك الفترة عدم رضا الشعب عن حكم مبارك وعدم توافق الرؤى والاحباط الذي سيطر على المصريين.

برزت هذه التغيرات الفنية والسينمائية بشكل اكبر بعد ثورة ٢٠١١: بلغت الأفلام الوثائقية التي ترصد ايام الاحتجاجات رقما كبيرا بالاضافة للفنانين الشباب الذين قرروا تحدي السلطات والعمل على مشاريعهم المستقلة.

تهدف هذه المقدمة الي توضيح كيف تغير المجتمع المصري من عام ١٩٥٠ حتي الان عبر السينما، مع تحليل للأفلام الأكثر أهمية في كل عقد. أردت عبر هذا البحث ان أشير الى ان السينما لم تكن شاهدة فحسب على تغيير جوهري للوضع الاجتماعي السياسي، بل ان السينما والمجتمع اثرا في بعضهما.

ينقسم البحث إلى أربعة فصول: يتحت الفصل الاول بشكل مختصر عن تاريخ مصر منذ انتهاء الملكية عام ١٩٥٢ حتى عصر الرئيس الحالي عبد الفتاح السيسي، مع تحليل مختصر وموجز للأحداث الأكثر أهمية في تاريخ مصر كمشروع التأميم الخاص بجمال عبد الناصر، الحروب ضد اسرائيل، مشروع الخصخصة الخاص بأنور السادات واقتراجه من بلاد الخليج العربي والسعودية، الحرب ضد اسرائيل وإعلان السلام لاحقا بين الدولتين، نظام مبارك الذي دام ٣٠ عاما واقتراجه من الولايات المتحدة اثناء حكم، الدور الكبير لمصر في السياسة الخارجية وانهيال الطبقات الاجتماعية، ثورة ٢٠١١، حكومة مرسي الاسلامية وأخيرا دكتاتورية الرئيس الحالي السيسي.

يرتكز الفصل الثاني على السينما المصرية منذ نشأتها حتى السبعينيات، ويتم تحليل بشكل خاص سنوات العصر الذهبي لصناعة السينما المصرية- والتي أنتجت خلالها أفلام، مسرحيات' عروض موسيقية وافلام واقعية، بالاضافة الى الأفلام التجارية التي تتحدث عن الحب هناك أفلام تتحدث عن الفقر والاختلافات بين الطبقات الاجتماعية. بعد فترة من الازدهار، تبدأ السينما المصرية في الانحدار وتنتج أفلام بجودة رديئة وتدخل السياسة بقوة في عالم السينما.

يناقش الفصل الثالث كذلك السينما حيث يتركز على أفلام الثمانينات والتسعينيات حيث نشأت الواقعية الجديدة وناقشت الأفلام مشاكل اجتماعية سببها السياسة الداخلية والخارجية المتبعة من الرئيس السادات.

لإتمام السياق حول السينما المصرية يتطرق الفصل الرابع للأفلام المنتجة بين عامي ٢٠٠٠-٢٠١٠، وهي فترة نهضة فنية جديدة ونشأة سينما مستقلة. تتحدث غالبية الأفلام عن مشاكل اجتماعية سياسية وعن تدهور المجتمع وعن الصراعات المذهبية. غم العراقيين المفروضة من قبل حكومات مبارك ومرسي والسياسي يحاول المخرجون المستقلون المضي قدما في سلك مسارهم موضحين للعالم مشاكل مصر.

ما هو المستقبل الذي ينتظر المجتمع والسينما المصريين؟ التطورات الأخيرة تؤكد ان نظام السيسي دكتاتوري ومتسلط ولكن الشعب يستمر في التعبير عن عدم رضاه لسياسة النظام ويحاول ان يصارع عبر السينما أيضا للحصول على حقوقه وحرية.

Note alle traslitterazioni e alle traduzioni

Il criterio di traslitterazione adottato per i termini arabi presenti in questo elaborato, è il sistema scientifico attualmente in uso. Per i toponimi ed alcuni sostantivi noti, si è usata la grafia italianizzata (ad esempio, Hezbollah anziché Ḥizb Allah).

Nonostante la maggior parte dei termini arabi usati siano appartenenti al dialetto egiziano, ed abbiano quindi una propria scrittura e pronuncia, per questo elaborato si è preferito fare uso dell'Arabo standard, e la traslitterazione dei termini si basa quindi su di esso. Le traduzioni italiane dei termini in arabo sono di chi scrive.

Capitolo I

Breve storia dell'Egitto contemporaneo (1952 – 2016)

1.1 L'Egitto sotto i Liberi Ufficiali e Ğamāl 'Abd al-Nāṣir (1952 – 1970)

Nel 1952 il movimento militare egiziano dei “Liberi Ufficiali” (الضباط الأحرار), nato alla fine degli anni Quaranta, mette in atto un colpo di Stato in seguito al quale viene deposto il re Farūq. Alla guida del movimento clandestino, che pone fine alla monarchia in Egitto, sono il generale Muḥammad Naġīb e il colonnello Ğamāl 'Abd al-Nāṣir: i Liberi Ufficiali dichiarano di essere ricorsi al colpo di Stato per liberare l'Egitto dalla corruzione e dall'inettitudine¹ dimostrate in particolare dopo la proclamazione dello Stato di Israele nel 1948. Dopo il colpo di Stato, viene istituito il Consiglio del Comando di Rivoluzione (مجلس قيادة الثورة), atto a supervisionare gli sviluppi economici e politici di Egitto e Sudan. Nello stesso anno della sua creazione, il Consiglio fa approvare la riforma agraria, che costituirà uno dei pilastri della politica economica nasseriana, insieme all'Industria Sostitutiva di Importazione (ISI).

Nel 1953 Muḥammad Naġīb diventa il primo presidente della Repubblica araba d'Egitto, e nel 1954 assegna a Ğamāl 'Abd al-Nāṣir l'incarico di Primo ministro, ma quest'ultimo, nello stesso anno, destituisce il presidente e lo tiene agli arresti domiciliari. Dopo aver preso il controllo del Paese, Nāṣir fa arrestare migliaia di oppositori, e in particolare i membri dei Fratelli Musulmani.

Ğamāl 'Abd al-Nāṣir diventa presidente della Repubblica nel 1956, e nello stesso anno decide di nazionalizzare il Canale di Suez, decisione che porta alla cosiddetta *aggressione tripartita* da parte di Gran Bretagna, Francia e Israele. Con la scoperta di importanti risorse petrolifere nella Penisola Araba, il Canale diventa la più importante risorsa strategica del Medio Oriente, e l'Egitto si vede schiacciato dalle tre potenze, ma l'intervento di Unione Sovietica e Stati Uniti porta alla ritirata delle truppe inglesi, francesi ed israeliane e Nāṣir ne esce vincitore.

¹ J. L. Galvin, *Storia del Medio Oriente moderno*, Einaudi, Torino 2009, pp. 294-295.

Agli occhi di tutti i popoli arabi, e non solo di quello egiziano, il presidente è un eroe.² L'Egitto diventa il principale sostenitore delle rivolte negli altri Paesi arabi, come quelle per l'indipendenza dalla Francia in Algeria (1954 – 1962) o quelle contro la monarchia in Yemen. Proprio nello Yemen, il presidente egiziano decide di intervenire con le sue truppe e nel 1962 porta all'abdicazione del sovrano.

Inoltre, il progetto politico nasseriano è fortemente secolare: il presidente forza l'università islamica al-Azhar ad ampliare il suo curriculum e a diventare un'istituzione normale e non più religiosa, ma allo stesso tempo egli è in amicizia con il Grande Imam di al-Azhar Šaltūt e approfitta della sua influenza per controllare i Fratelli Musulmani. La religione diventa una questione privata, limitata alla sfera domestica, separata dall'identità arabo-egiziana e raramente è oggetto di questioni politiche internazionali.

Come accennato, in politica interna, i due principali obiettivi di Nāšir sono la riforma agraria e il progetto di Industria Sostitutiva di Importazione: la riforma agraria prevede che ciascun contadino non possa avere più di 100 feddan, inoltre gli assegnatari devono diventare membri di cooperative statali, create per migliorare la produzione agricola. In realtà, lo scopo di queste cooperative è di consentire allo Stato di fare concessioni e prestiti e di controllare la commercializzazione, prima in mano ai grandi proprietari terrieri.

Con l'eliminazione delle vecchie élite, il potere passa nelle mani di una nuova classe media composta principalmente da militari: la nuova classe dirigente dà potere politico e burocratico a coloro che prima ne erano esclusi, e questi ultimi diventano beneficiari di servizi statali quali istruzione, sanità e sussidi alimentari. E per reperire i soldi necessari alla fornitura di tali servizi, il governo avvia un programma di sviluppo economico statale: esso consiste nel sostituire i beni di consumo importati con beni prodotti sul mercato interno, garantendo un certo protezionismo. Il tentativo di favorire un'industria locale ha come scopo l'indipendenza dai mercati internazionali e questa strategia ISI ha inizialmente successo: l'aumento del PIL permette allo Stato di

² T. Osman, *Egypt on the brink: from Nasser to the Muslim Brotherhood, Revised and updated*, Yale University Press, New Haven e Londra 2013, Edizione Kindle.

migliorare i servizi pubblici, e si assiste ad un benessere economico generale.³ Alla metà degli anni '60, lo Stato egiziano nazionalizza banche, fabbriche, trasporti aerei e navali, servizi pubblici e trasporti urbani. La Costituzione egiziana del 1962 promette occupazione a tutti i laureati dell'università nazionale, ma spesso coloro che lavorano per lo Stato sono sottoccupati e poco pagati, quindi molti sono costretti a lavorare nel settore privato per integrare i guadagni.⁴

La riforma agraria e il progetto di industrializzazione risultano però un fallimento: per quanto riguarda la riforma agraria, il numero dei grandi proprietari terrieri è diminuito, ma allo stesso tempo la situazione dei piccoli contadini non è migliorata. In politica estera, sono da ricordare alcuni avvenimenti importanti: oltre alla questione del Canale di Suez precedentemente menzionata, è importante sottolineare che i rapporti tra il presidente Nāṣir e gli Stati Uniti non sono amichevoli, ed egli rifiuta la politica di Eisenhower, che autorizza l'utilizzo di forze militari statunitensi in qualunque Paese del Medio Oriente per difendere l'integrità del territorio e l'indipendenza politica degli Stati.⁵ Nāṣir considera questa politica un mezzo dell'Occidente per affermare il proprio controllo sulla regione e per allontanare i sovietici. Riguardo ad Israele, il presidente pensa che Israele sia una minaccia per tutti i popoli arabi⁶, e i nazionalisti arabi affermano che la guerra del 1967 sia stata una trappola calcolata contro Nāṣir e contro il suo progetto nazionalista.

Nonostante il suo fallimento nel mantenimento della Repubblica Araba Unita con la Siria e lo Yemen del Nord, creata nel 1958 ma sciolta nel 1961, il presidente Nāṣir non perde potere né fama, ma anzi continua ad essere l'idolo dei popoli arabi fino alla sconfitta contro Israele nel 1967: Israele occupa il Sinai, l'attuale West Bank, le alture siriane del Golan e Gerusalemme, distruggendo l'esercito egiziano e quello siriano.⁷

³ Cfr. S. Tarouty El, *Businessmen, Clientelism, and Authoritarianism in Egypt*, Palgrave Macmillan, Stati Uniti 2015, pp. 10-12.

⁴ Cfr. J. L. Galvin, *Op. cit.*, pp. 300-301.

⁵ Cfr. T. Osman, *Op. cit.*, Edizione Kindle.

⁶ Ivi, Edizione Kindle.

⁷ Ivi, Edizione Kindle.

La sconfitta ha un impatto devastante sul presidente Nāṣir, anche perché con essa va in frantumi l'immagine dell'eroe e svanisce il sogno di un'unità araba. Nāṣir diventa il presidente di un Paese del Terzo Mondo, sconfitto ed umiliato: per la prima volta, migliaia di egiziani si rivoltano contro il presidente. Il popolo lo accusa di aver soppiantato l'esperimento liberale degli anni '40 con un sistema burocratico soffocante, inoltre lo attacca per le sistematiche torture contro gli oppositori, dai Fratelli Musulmani ai comunisti.⁸

Negli ultimi anni del suo mandato, fino al 1970, Nāṣir ricostruisce l'apparato militare, apporta importanti modifiche all'interno del governo, risana i rapporti con Arabia Saudita e Giordania e continua il suo programma di industrializzazione, ma è ormai chiaro che egli abbia fallito come presidente.

1.2 Il regime di Sādāt e l'*infitāh* (1970 - 1981)

Alla morte di Nāṣir, sale al potere un altro militare, Anwar al-Sādāt, che modifica radicalmente l'economia e la politica egiziane, chiudendo i rapporti con l'URSS ed avvicinandosi agli Stati Uniti.

In economia, egli lancia un programma di liberalizzazione noto come *infitāh*, basato sul libero mercato: affianca, ad un solido settore statale, incentivi ad investimenti esteri ed imprese private⁹, e riduce sensibilmente il potere dei militari, dando spazio ad una nuova classe di capitalisti.¹⁰

Negli anni '70 avviene il primo boom petrolifero in Medio Oriente e la conseguente crisi energetica in Occidente: l'aumento del prezzo del petrolio del 1973, determina l'afflusso di un'enorme ricchezza nei Paesi del Medio Oriente, e ciò può essere ricondotto alla svalutazione del dollaro avvenuta nel 1971.¹¹

⁸ Ivi, Edizione Kindle.

⁹ Cfr. J. L. Galvin, *Op. cit.*, pp. 305-306.

¹⁰ Cfr. Z. Abul-Magd, e E. Grawert, *Businessmen in arms: how the military and other armed groups profit in the MENA region*, Rowman & Littlefield, Lanham 2016, p. 27.

¹¹ Cfr. J. L. Galvin, *Op. cit.*, p. 311.

La causa scatenante del boom petrolifero è la cosiddetta guerra del Kippur, che scoppia il 6 ottobre del 1973 tra Israele ed una coalizione formata da Egitto e Siria: il presidente Sādāt ha un desiderio di rivalsa dopo la sconfitta della guerra dei sei giorni (1967), e decide di sferrare un attacco a sorpresa agli israeliani nel giorno del Kippur, sacro agli ebrei. Gli israeliani, colti alla sprovvista, vengono inizialmente schiacciati, ma l'intervento degli Stati Uniti li porta alla vittoria. L'Egitto, appoggiato dagli altri Paesi Arabi, dispone la chiusura del Canale di Suez.¹²

Il 20 ottobre 1973 i Paesi membri dell'OPEC usano l'arma politica del petrolio: impongono l'embargo agli Stati Uniti e ai loro alleati occidentali, revocandolo nel marzo del 1974. La conseguenza dell'embargo è un aumento del 70% del prezzo del petrolio al barile, che porta ai Paesi produttori di petrolio una ricchezza mai avuta prima, mentre si riversa sull'Occidente in fattore di crisi.¹³

La nuova ricchezza dei Paesi del Golfo attira milioni di lavoratori da tutto il mondo arabo, tra cui molti egiziani. Le rimesse dei lavoratori portano più ricchezza all'Egitto, ma tale emigrazione causa anche una diffusione del wahabismo e del salafismo in generale: tra il 1974 e il 1985 la maggior parte delle migrazioni di egiziani avviene verso l'Arabia Saudita. Si tratta di egiziani provenienti dalle classi medio-basse, che in breve tempo assorbono la cultura salafita e la trasmettono alle proprie famiglie. Si assiste ad una progressiva chiusura della società: uno dei cambiamenti più evidenti si riscontra nel vestiario femminile; negli anni '70 e '80 il velo non è più una scelta occasionale ma la normalità, e le donne tornano ad avere un ruolo domestico, più che pubblico. Sādāt mette in libertà migliaia di membri dei Fratelli Musulmani, arrestati sotto il governo precedente, e dà all'organizzazione molta libertà d'espressione; inoltre, introduce il reato d'apostasia in seguito alla riforma costituzionale e introduce l'articolo 2, secondo il quale la *šarī'a* è la principale fonte di diritto, dopo decenni in cui la religione aveva avuto un ruolo marginale nella società.

¹² Cfr. F. Bertini, *Risorse, conflitti, continenti e nazioni: dalla rivoluzione industriale alle guerre irachene, dal Risorgimento alla conferma della Costituzione repubblicana*, Firenze University Press, Firenze 2006, pp. 133-134.

¹³ Cfr. M. Emiliani, *Medio Oriente: una storia dal 1918 al 1991*, Edizioni Laterza, Roma e Bari 2012, p. 209.

Nel 1977, Sādāt introduce la *legge della vergogna*, che permette di perseguire penalmente chiunque minacci i valori della società, siano essi riguardanti le tradizioni, siano essi religiosi.

La diffusione dell'islamismo in Egitto è anche dovuto al fallimento dell'*infitāh*, infatti il nuovo progetto economico schiaccia la classe media, e quest'ultima subisce un forte deterioramento. Il livello di corruzione è altissimo, il popolo diventa sempre più povero, e il risultato è che i Fratelli Musulmani guadagnano terreno: con il loro aiuto ai più poveri e bisognosi, come la distribuzione di pasti e l'assistenza nel trovare un'occupazione, gli islamisti attirano molte persone, e in particolare i giovani. L'avvento dell'islamismo negli anni '70 e '80 è in contrasto con una certa modernizzazione che avviene negli stessi anni: la cultura popolare occidentale, e in particolare quella statunitense, entra nelle case degli egiziani. Si assiste ad un veloce deterioramento dell'élite intellettuale egiziana e dell'arte cinematografica: scrittori come Nağīb Maḥfūz, Tawfiq al-Ḥakīm e Iḥsān 'Abd al-Quddūs vengono emarginati dal governo, mentre la qualità delle produzioni cinematografiche peggiora drasticamente.

In politica estera, il presidente Sādāt tenta un riavvicinamento ad Israele con la firma degli accordi di Camp David nel 1978, ma questa mossa viene considerata, da egiziani e non, una disgrazia e un'umiliazione: l'Egitto viene espulso dalla Lega Araba, e l'Iraq diventa la forza principale nell'equilibrio di potere interarabo.¹⁴

Nel 1979 scoppia la guerra in Afghanistan, e i musulmani vengono chiamati a parteciparvi per sostenere la causa islamica nel Paese: tra essi vi sono migliaia di egiziani, che partono per combattere gli *invasori comunisti*.

Questi combattenti, tornati in patria agli inizi degli anni '80, ritengono che la loro missione successiva sia quella di far penetrare la legge islamica nella loro terra, con qualunque mezzo, e molti entrano a far parte del gruppo islamista terrorista al-Ġamā'a al-islāmiyya: tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '90, l'Egitto è vittima di numerosi attentati terroristici, che mettono il popolo in ginocchio.

¹⁴ Cfr. J. L. Galvin, *Op. cit.*, p. 330.

Con gli accordi di Camp David, come già detto, l'Egitto viene emarginato e il presidente Sādāt perde largamente supporto e consenso da parte del suo popolo e dei governanti arabi: si scatenano rivolte contro il presidente, ed egli viene ucciso il 6 ottobre 1981 da estremisti islamici, durante una parata commemorativa dell'operazione Badr, che ha dato inizio alla guerra del Kippur.

1.3 La dittatura trentennale di Ḥusnī Mubārak (1981 – 2011)

Ḥusnī Mubārak succede ad Anwar al-Sādāt, subito dopo l'assassinio di quest'ultimo. Il nuovo presidente non possiede particolare carisma, ma offre all'Egitto la speranza di ristabilire un nuovo equilibrio e una nuova stabilità, e negli anni '80 ha un certo successo. Molte leggi introdotte dal suo predecessore vengono abrogate; la censura non è più particolarmente opprimente, tanto che è possibile criticare qualunque membro del regime (ma non il presidente); infine, i sindacati ottengono il diritto di giocare un importante ruolo politico. Mubārak sembra pienamente interessato a risolvere i problemi economici del Paese, e nei primi anni del suo mandato vengono attuate molte iniziative volte a migliorare l'economia, ma i programmi non sono in linea con le riforme strutturali volute dal Fondo Monetario Internazionale. Infatti, il presidente si preoccupa di mantenere la stabilità del Paese, e teme che cambiamenti troppo radicali potrebbero avere conseguenze disastrose.

La caduta dei prezzi del petrolio a metà anni '80 causa un ritorno di massa in patria delle rimesse egiziane, e l'Egitto necessita di un aiuto finanziario, perciò il Presidente accetta i programmi del FMI: le riforme strutturali causano profondi tagli al welfare, ai sussidi e alle pensioni, e ciò evidenzia che per la prima volta il Paese non ha un progetto nazionale proprio, né uno d'ispirazione europea.¹⁵

La politica di Mubārak è di apparente distacco e disinteressamento: ci sono una discreta apertura all'opposizione, libertà di stampa, e meno restrizioni per i sindacati, ma il suo governo trentennale è caratterizzato da un forte potere da parte dell'apparato di sicurezza interno, e gli oppositori sono in realtà pedine controllate dal governo.

¹⁵ Cfr. T. Osman, *Op. cit.*, Edizione Kindle.

Il Presidente non ripone fiducia tanto nel suo entourage politico e nei suoi ministri, quanto nei servizi di intelligence e in alcuni comandanti militari, almeno nei primi anni del suo governo.

Gli egiziani, visto il sempre più alto numero di attacchi islamisti, appoggiano e legittimano le violenze sugli estremisti da parte del governo, nonostante l'islamismo politico cresca in popolarità ed influenza.¹⁶

L'approccio disinteressato del Presidente, viene applicato anche in politica estera: risulta chiaro con l'invasione irachena del Kuwait nel 1991, quando l'Egitto decide di giocare un ruolo di subordinazione, anziché riprendersi la leadership nel mondo arabo, persa con gli accordi di Camp David. Mubārak appoggia l'Arabia Saudita nel concedere agli Stati Uniti la difesa degli arabi contro Ṣaddām Ḥusayn: l'Egitto non è più la maggiore potenza della regione, né il centro di gravità del nazionalismo arabo.

Per quanto riguarda la questione israeliana, il regime fa diversi tentativi di conciliazione tra i palestinesi e gli israeliani, ma invano. Mubārak decide di orientarsi sempre di più verso la politica statunitense, per entrare a far parte della *Pax Americana* in Medio Oriente, opponendosi indirettamente ad Iran, Siria e a movimenti radicali quali Hamas e Hezbollah: nel 1993 l'Egitto è il più importante sostenitore di Yāssir 'Arafāt nella firma degli accordi di Oslo, nonostante la feroce opposizione della Siria e il dissenso saudita. L'Egitto sta alle dipendenze degli americani, e negli anni '80 e '90 riceve miliardi di dollari in aiuti, e gli eserciti egiziano e statunitense si addestrano insieme. Ora gli americani hanno accesso al Canale di Suez, e le forze di sicurezza egiziane giocano un ruolo fondamentale nella costruzione di sistemi di sicurezza e piattaforme statunitensi in Iraq.

Nei primi anni 2000 il popolo egiziano appoggia la causa palestinese, durante la prima e la seconda intifada, e manifestano contro la guerra israeliana in Libano: migliaia di studenti universitari protestano contro il Presidente Mubārak, e la situazione peggiora negli anni successivi, in seguito agli attacchi israeliani contro i palestinesi, che causano una grave crisi umanitaria.

¹⁶ Ivi, Edizione Kindle.

Alimenti, medicine e altri beni di prima necessità arrivano ai palestinesi di Gaza solo attraverso la città di Rafah, ai confini con l'Egitto. Quando Hamas prende il controllo di Gaza nel 2007, il governo egiziano decide di chiudere i confini e di proibire il passaggio di aiuti umanitari: secondo molti osservatori internazionali, la decisione di Mubārak è in linea con la politica statunitense di opposizione ad Hamas; inoltre, il movimento palestinese è associato ai Fratelli Musulmani, e la sua esistenza ai confini con l'Egitto minaccia la guerra all'estremismo islamico interna al Paese.

Le proteste in Egitto si fanno sempre più frequenti, e si intensificano nel 2008-2009 in seguito alla guerra israeliana contro Hamas, e in particolare dopo la stretta di mano tra Mubārak e la ministra degli Esteri israeliana dell'epoca: il gesto viene visto come un tacito consenso all'uccisione di migliaia di palestinesi. Alle dimostrazioni contro la politica estera del Presidente, si aggiungono quelle degli operai di al-Mahalla al-kubra, in cui ha sede una delle industrie tessili più grandi del Paese: il popolo è sempre più stanco del governo, che considera corrotto, e anche le forze armate prendono le distanze dal Presidente.

Nel 2010 il Partito Nazionale Democratico di Mubārak vince le elezioni parlamentari con più del 93% dei seggi e mette a tacere qualsiasi voce di dissenso. Negli anni 2000, il regime commette molti crimini violenti, e mina la libertà delle persone mandando gruppi di agenti presso diverse istituzioni, per controllare lavoratori e studenti. La popolazione, costituita in gran parte da giovani sotto i trentacinque anni, è sempre più esigente nei confronti del regime, e scende in piazza contro la corruzione dilagante nel Paese e contro gli assidui e violenti controlli da parte degli apparati di sicurezza, giustificati dallo stato di emergenza, imposto da Mubārak nel 1981 ed al quale non è mai stata posta fine.¹⁷

È simbolica l'uccisione del giovane Ḥālīd Sa'īd, morto in seguito al pestaggio da parte di due poliziotti, dopo essere stato prelevato da un internet café. La colpa di Ḥālīd è stata quella di non aver voluto esibire i propri documenti ai due poliziotti, entrati nel caffè improvvisandosi investigatori.

¹⁷ Cfr. S. Reza, *Endless emergency: the case of Egypt*, in "New Criminal Law Review", Vol. 10, No. 4, University of California Press, California 2007, p. 537.

Il caso ha una forte ripercussione sulla popolazione, che usa i social network per diffondere la storia del giovane e per denunciare le violenze della polizia, ed è proprio la morte di Ḥālid Sa‘īd a spingere migliaia di persone a scendere in piazza Taḥrīr nel 2011. Tra i manifestanti, ci sono anche i copti: negli ultimi anni 2000 si verificano molti episodi violenti contro di loro, e il regime non li protegge in alcun modo.

Oltre alla violenza del regime, anche l'enorme divario tra ricchi e poveri porta gli egiziani a chiedere le dimissioni del Presidente: nonostante il PIL del Paese aumenti negli anni 2000, e nonostante l'economia veda un importante miglioramento, i benefici vanno tutti nelle mani del regime. I poveri sono sempre più poveri ed emarginati, e l'alto tasso di disoccupazione riguarda soprattutto i giovani laureati, la cui formazione scolastica è di basso livello, in relazione agli standard internazionali.

Le cause politiche, economiche e sociali citate, portano ad una Rivoluzione unica nel suo genere: seppur ispirata da quella tunisina, la Rivoluzione egiziana del 2011 è fortemente legata all'uso dei social network, soprattutto per quanto riguarda l'organizzazione delle proteste; ma la caratteristica più importante è l'elevatissimo numero di partecipanti, tutti provenienti da ambienti sociali e ideologici molto diversi tra loro¹⁸: scendono in piazza i membri del movimento Kifāya¹⁹, gli islamisti, i cristiani, i laici, tutti uniti per far cadere il governo.

Il 25 gennaio 2011, giorno della Festa della polizia, migliaia di manifestanti decidono di protestare pacificamente, ma più Mubārak si vede messo alle strette, più aumenta la violenza da parte della polizia, mentre i militari vengono calorosamente accolti dalla folla, quando il Presidente ordina loro di schierarsi. L'esercito viene chiamato dal popolo ad unirsi alle proteste, e lo slogan cantato è "L'esercito e il popolo sono una mano sola".

¹⁸ Cfr. N. Bakr, *The Egyptian Revolution*, in "Change and opportunities in the emerging Mediterranean", Mediterranean Academy of Diplomatic Studies, Gutenberg Press, Malta 2012, p. 68.

¹⁹ Movimento politico di opposizione al regime di Ḥusnī Mubārak, conosciuto anche come "Movimento egiziano per il cambiamento", viene creato nel 2004 e inizialmente mobilita migliaia di persone, ma nel corso degli anni perde popolarità ed appoggio da parte della popolazione.

Dopo diciotto giorni di violente proteste, che portano alla morte di quasi mille persone e al ferimento di più di seimila, l'11 febbraio 2011 il Presidente Ḥusnī Mubārak si dimette, e lascia il Paese nelle mani dell'esercito.

1.4 Dal governo islamista di Muḥammad Mursī, e il regime militare di ‘Abd al-Fattāḥ al-Sīsī

Le conseguenze immediate della Rivoluzione, a livello economico, sono pesanti: si verificano una diminuzione del PIL, una drastica diminuzione del turismo, un indebolimento del potere della moneta. Dal punto di vista politico, vengono subito attuati alcuni cambiamenti quali la sospensione della Costituzione, lo scioglimento del Parlamento, la modifica del sistema esecutivo. Vengono programmate elezioni legislative e presidenziali, ma dieci mesi dopo la caduta del regime, molte vecchie istituzioni sono ancora in piedi. Risulta chiaro che la Rivoluzione sia stata compiuta a metà, ed uno dei motivi di questo parziale fallimento è la mancanza di una leadership e di un progetto comune.

Le forze politiche post-rivoluzionarie sono cinque: i partiti politici, l'esercito, il Partito Nazionale Democratico, i manifestanti ed il popolo silenzioso.

I partiti politici in lista per le elezioni, si dividono in partiti con un'agenda politica chiara e partiti il cui scopo è solo quello di far eleggere un candidato specifico, senza avere un programma. Tra i partiti, quelli islamisti sono molto frammentati: il partito dei Fratelli Musulmani è in competizione con quelli salafiti e di al-Ġamā‘a al-islāmiyya. Oltre ad occuparsi delle lotte interne, gli islamisti devono confrontarsi con i laici, con cui sono in netto disaccordo su molte questioni: ad esempio, mentre gli islamisti vogliono che la Costituzione sia abbozzata dal Parlamento, i liberali vogliono concordarne i principi prima delle elezioni, per assicurarsi che l'Egitto non venga trasformato in una teocrazia dagli islamisti.²⁰

²⁰ Cfr. N. Bakr, *Op. cit.*, pp. 72-74.

L'esercito rappresenta la seconda forza politica, che è al potere dalle dimissioni di Mubārak: il Consiglio Supremo delle Forze Armate non mantiene la promessa di eleggere un nuovo Presidente entro sei mesi dalla caduta del governo precedente, e le elezioni si tengono nel maggio e nel giugno 2012.

Il CSFA viene criticato per la sua apparente riluttanza nel condannare Mubārak e gli ufficiali del regime, inoltre il popolo ritiene che non sia stato fatto nulla di concreto per migliorare la situazione economica del Paese; infine, i militari vengono accusati di essere violenti nei confronti dei civili e di essersi coalizzati con gli islamisti per non dare il potere alle forze laiche. Nonostante le critiche, l'esercito è considerato l'unico garante di una sicura transizione verso la democrazia, poiché le altre forze politiche sono troppo frammentate e deboli.

La terza forza politica è il Partito Nazionale Democratico, partito dell'ex Presidente di cui si teme un ritorno: i suoi membri, chiamati *fulūl*²¹, sono tutt'ora sulla scena politica e tentano di tornare al potere.

I manifestanti, la quarta forza politica in gioco, nonostante l'unione dimostrata durante i giorni delle rivolte, entrano presto in conflitto tra di loro: i gruppi di protesta sono provengono dai più disparati ambienti religiosi, sociali ed etnici, e dopo la Rivoluzione le proteste continuano, ed alcune terminano con esiti drammatici. La peggiore è stata quella di Maspiro: nell'ottobre 2011 molti cristiani si riuniscono davanti alla sede della TV di Stato per protestare contro l'incendio doloso di una chiesa nell'Alto Egitto, e l'esercito risponde compiendo un massacro. La reazione internazionale è molto forte: l'Occidente condanna l'atto violento dei militari e gli Stati Uniti minacciano di tagliare drasticamente gli aiuti militari all'Egitto.²²

Infine, quella parte della popolazione che rimane in silenzio e non partecipa alle manifestazioni, né segue alcun partito politico. Ciò che vuole questa parte della popolazione è solo stabilità e sicurezza, e continua a confidare nei militari: si tratta di

²¹ Letteralmente "cose del passato", cioè i residui del vecchio regime.

²² Cfr. N. Bakr, *Op. cit.*, p. 77.

persone che non prendono una posizione, e che si adattano alla situazione senza mai opporsi.²³

A livello sociale, il post-rivoluzione porta a molte tensioni settarie e paura tra la popolazione: si verifica un'intensificazione dell'estremismo, ed aumentano gli episodi violenti nei confronti delle minoranze religiose ed etniche. Anche le donne temono di subire restrizioni nella loro libertà, e di non avere alcun potere politico. Il livello di sicurezza diminuisce sia nelle aree urbane che in quelle rurali, aumentano i casi di molestie ed altri crimini.

Nel maggio e nel giugno 2012 si tengono le elezioni presidenziali, e il 24 giugno Muḥammad Mursī, membro dei Fratelli Musulmani e candidato del partito politico Libertà e Giustizia, viene proclamato vincitore con il 51%, contro il 48% dell'ex Primo Ministro di Mubārak, Aḥmad Šafīq. Nonostante la vittoria, Mursī viene costantemente ostacolato dall'esercito, ma nell'agosto del 2012 egli pone sé stesso alla presidenza del Consiglio Supremo delle Forze Armate e nei mesi successivi scioglie l'Assemblea costituente, l'Assemblea popolare e il Consiglio della Šūra e prende il controllo di qualunque potere. Con l'approvazione della nuova Costituzione, di chiaro stampo islamista, il popolo scende nuovamente in piazza e il Presidente spinge l'esercito a mantenere l'ordine per le strade. Nel dicembre 2013 la nuova Costituzione entra in vigore: l'impronta è fortemente islamista, inoltre non viene più menzionata l'uguaglianza tra donne e uomini.²⁴ Gli scontri settari sono sempre più frequenti, e il malcontento aumenta, anche perché la Fratellanza non favorisce un governo di unità nazionale, bensì crea una coalizione islamista con salafiti ed ex jihadisti.²⁵ E a fomentare l'odio della massa, c'è un bilancio economico disastroso, con l'inflazione alle stelle: il Presidente Mursī non ha presentato un valido programma di riforma economica e il Paese è in ginocchio.

²³ Ivi, p. 78.

²⁴ Cfr. M. Aknur, *The Muslim Brotherhood in Politics in Egypt: from moderation to authoritarianism?*, in "Uluslararası Hukuk ve Politika", Vol. 9, İzmir 2013, pp. 17-20.

²⁵ Cfr. T. Aclimandos, *Il regno di un anno: ascesa e caduta dei Fratelli Musulmani*, in "Egitto, Rivoluzione usa e getta", Limes, Agosto 2013, No. 7, p. 85.

Tutto ciò porta a numerose proteste, che si verificano per tutta la durata del governo di Mursī, e sin dalla prima grande protesta, che avviene nel novembre 2012 attorno al palazzo presidenziale, inizia la raccolta di firme da parte del movimento Tamarrud, che vuole destituire il Presidente.

Il 26 giugno 2013 Mursī tiene un discorso in cui minaccia tutti i suoi avversari, e sembra che non tema di perdere il potere, ma il 30 giugno milioni di persone scendono in piazza contro di lui: si tratta di persone con idee molto diverse tra loro, e questa volta sono schierati anche i *fulūl* mubarakiani, speranzosi di un ritorno allo status quo ante. Dopo pochi giorni di proteste, il Presidente Mursī viene depresso da ‘Abd al-Fattāḥ al-Sīsī, Ministro della Difesa ed ex membro del Consiglio Supremo delle Forze Armate. Tutti sono schierati con l’esercito, che lancia una campagna di arresti nei confronti dei leader dei Fratelli Musulmani. I canali televisivi che parlano di golpe vengono oscurati, e il potere passa nelle mani di ‘Adlī Manṣūr, presidente della Suprema Corte costituzionale, nonostante la carta sia ufficialmente sospesa. ‘Abd al-Fattāḥ al-Sīsī è il nuovo salvatore della patria, e il popolo afferma che non si sia trattato di un colpo di Stato, nonostante l’opinione dei Fratelli Musulmani e quella internazionale.²⁶

Nonostante l’entusiasmo iniziale, tra il presidente ad interim e i rivoluzionari iniziano grossi attriti, poiché questi ultimi rifiutano la bozza costituzionale di Manṣūr, considerata troppo simile a quella islamica appena sospesa. I salafiti, che avevano appoggiato la deposizione di Mursī, tornano nuovamente a trattare con i Fratelli, e il Fronte di Salvezza Nazionale, nato per contrastare gli islamisti, si sta sgretolando.²⁷ Nell’agosto 2013 scoppiano violenti scontri tra i sostenitori di Mursī e le forze di sicurezza egiziane, le quali compiono un vero e proprio massacro conosciuto come “Massacro di Rābi‘a al-‘adawiyya”, dal nome della moschea presso la quale si svolgono i terribili avvenimenti. Lo sgombero forzato dei sit-in porta all’uccisione di quasi mille persone, e al ferimento di circa quattromila.

²⁶ Cfr. M. Hamam, *Il giorno della marmotta, ovvero corsi e ricorsi delle tre rivoluzioni d’Egitto*, in “Egitto, Rivoluzione usa e getta”, Limes, Agosto 2013, No. 7, pp. 30-31.

²⁷ Ivi, p. 32.

Nel gennaio 2014 viene approvata una nuova Costituzione, e nel maggio dello stesso anno, ‘Abd al-Fattāḥ al-Sīsī vince le elezioni contro l’avversario Fronte di Salvezza Nazionale Ḥamdīn Ṣabāhī, con circa il 97% dei consensi, anche se l’affluenza alle urne è stata molto bassa. Sīsī non può più contare sull’ampio consenso della popolazione, come ai tempi della deposizione di Mursī, e la sua politica convince sempre meno.

I Fratelli Musulmani vengono dichiarati un’organizzazione terroristica, e l’ondata repressiva nei loro confronti è aumentata esponenzialmente. Questa repressione non riguarda solo i Fratelli Musulmani e gli islamisti in generale, ma di fatto viene presa di mira qualunque tipo di opposizione al nuovo regime: migliaia di persone vengono arrestate perché ritenute responsabili di crimini contro la sicurezza, e molte scompaiono o muoiono nelle prigioni del regime. La giustizia e la pace sociale sembrano non interessare al nuovo Presidente, che non è nemmeno in grado di apportare miglioramenti all’economia di un Paese ormai in ginocchio, con l’inflazione alle stelle, una moneta con un bassissimo potere d’acquisto e una sempre più dilagante corruzione. Per quanto riguarda la politica estera, ad oggi l’Egitto mantiene lo storico supporto militare degli Stati Uniti ed ha recentemente aperto rapporti di collaborazione con la Russia. L’Arabia Saudita è un generoso finanziatore, e l’Egitto l’appoggia nel conflitto con lo Yemen. Mentre i rapporti con Israele sono migliorati, quelli con Hamas si sono deteriorati ulteriormente.

La lotta al terrorismo del Presidente getta un’ombra sul suo ruolo di potenza stabilizzatrice e mediatrice nel Mediterraneo, e allo stesso tempo incide sulla sua legittimità politica. I due fatti che sembrano giocare a favore di ‘Abd al-Fattāḥ al-Sīsī sul versante estero, sono l’ampliamento del Canale di Suez, la cui spettacolare inaugurazione ha avuto luogo nell’agosto 2015, e la scoperta fatta dall’Eni del grande giacimento di gas naturale.²⁸

Analisi approfondite di organizzazioni internazionali per i diritti umani, mettono in luce la politica dittatoriale del Presidente dalla sua ascesa: i diritti umani vengono sempre meno rispettati, le autorità minano la libertà di espressione ed usano violenza su manifestanti, rifugiati, migranti e persone omosessuali e transessuali.

²⁸ Cfr. A. Colombo e P. Magri, *Le nuove crepe della governance mondiale: scenari globali e l’Italia*, Rapporto ISPI 2016, Edizioni Epoké, Milano 2016, pp. 51-51.

Le condanne a morte sono state centinaia fino ad oggi, così come le morti in carcere a causa delle violenze da parte della polizia; le discriminazioni e le molestie nei confronti di donne e membri di minoranze religiose sono all'ordine del giorno, e il governo non fa niente per garantire loro più protezione.

Grazie alla nuova legge anti-terrorismo, promulgata nel 2015, il Presidente ha il potere di prendere provvedimenti nei confronti di chiunque sia ritenuto pericoloso per la sicurezza pubblica, e allo stesso tempo i gruppi armati hanno iniziato a commettere numerosi atti terroristici nella capitale e soprattutto nel nord del Sinai.

Anche le organizzazioni per i diritti umani subiscono molte limitazioni: molti membri delle ONG sono stati arrestati negli ultimi anni, e a molti altri è stata negata la possibilità di viaggiare all'estero. Diverse organizzazioni sono forzate a chiudere i battenti, poiché ritenute scomode dal regime.

Per quanto riguarda gli arresti e le detenzioni, nel solo anno 2015 vengono arrestati quasi dodicimila persone, considerate appartenenti a gruppi terroristici, ma tra loro vi sono semplici oppositori, che niente hanno a che fare con il jihadismo. Tra queste persone, ve ne sono molte ancora in attesa di un processo, e altrettante che hanno ricevuto sentenze ingiuste.²⁹ Le violenze nelle carceri sono diventate un fatto noto a livello internazionale dopo il ritrovamento del corpo di Giulio Regeni, ricercatore italiano per conto dell'Università di Cambridge, morto in circostanze ad oggi non del tutto note, ma il cui decesso è stato causato dalle torture inflittele dalla polizia egiziana. Nonostante la rabbia e la frustrazione del popolo, che continua a scendere in piazza e a tentare di ribellarsi al regime, ad oggi non è possibile prevedere se ci sarà un'ennesima rivoluzione, e il futuro dell'Egitto rimane incerto.

²⁹ *Rapporto annuale di Amnesty International sull'Egitto, 2015/2016,*

<https://www.amnesty.org/en/countries/middle-east-and-north-africa/egypt/report-egypt/>

Capitolo II

Il cinema egiziano dagli anni '50 agli anni '70: dall'epoca d'oro al declino

2.1 L'inizio dell'industria cinematografica in Egitto

L'industria cinematografica egiziana nasce ad Alessandria nel 1896, dove per la prima volta viene proiettato un documentario dei fratelli Lumière.³⁰ I primi film sono cortometraggi muti fino al 1927, quando viene prodotto il primo lungometraggio muto – Layla (لَيْلى) – diretto dall'italo-egiziano Stephan Rosti. Il primo film parlato risale invece al 1932: *Awlād al-ḡawāt* (أولاد الغوات) diretto da Muḥammad Karīm, lo stesso regista che nel 1930 gira il film *Zaynab* (زينب), una delle pellicole più importanti di tutto il cinema arabo, e primo film tratto da un'opera letteraria - *Zaynab* di Muḥammad Ḥusayn Ḥaykal. Proiettate inizialmente in poche sale cinematografiche e nei caffè locali di Alessandria e del Cairo, le prime pellicole egiziane sono documentari e cinegiornali. Le produzioni cinematografiche dell'Egitto di fine Ottocento e dei primi del Novecento sono italiane e francesi: nel 1917 viene fondata la SITCIA, Società Italiana per la produzione del cinema locale, che ha un ruolo fondamentale nel cinema egiziano, poiché è il primo studio cinematografico a produrre film di finzione, anche se la società va in bancarotta dopo la produzione di tre pellicole.³¹

Dal 1923, anno in cui nasce il primo studio cinematografico egiziano - Amon Film - per mano di Muḥammad Bayyūmī, considerato il pioniere del cinema egiziano, l'industria dei film diventa egiziana³².

³⁰ Per una storiografia della cinematografia egiziana, V. Shafik, Voce *Egyptian cinema*, in O. Leaman (a cura di), *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African film*, Routledge, Londra e New York 2001, pp. 23-127.

³¹ Ivi, pp. 23-24.

³² Cfr. M. Farrugia, *The Plight of Women in Egyptian Cinema (1940s – 1960s)*. Tesi di Dottorato, Dipartimento di Arabo e Studi sul Medio Oriente, Università di Leeds, Regno Unito 2002, p. 22.

Nello stesso anno Bayyūmī produce il suo primo film-documentario, e poco più tardi conosce Ṭal‘at Ḥarb, fondatore di Banque Miṣr, con cui crea la casa di produzione cinematografica Miṣr Company for Cinema and Performance (شركة مصر للتمثيل والسينما), a cui nel 1935 viene dato il nome di Studio Miṣr (ستوديو مصر). Studio Miṣr rimane la più importante casa di produzione cinematografica di tutto il mondo arabo per tre decenni, fino alla nazionalizzazione del cinema negli anni '60. Il primo film prodotto da Studio Miṣr è Widād (وداد), diretto da Aḥmad Badraḥān nel 1936 e in cui recita una delle stelle più importanti della musica araba, Um Kulṭūm: in molti film degli anni '30 e '40 recitano cantanti famosi in tutto il mondo arabo, e ciò attira un vasto pubblico. È l'epoca dei musical, ma anche dei film storici e delle commedie.

La fine degli anni '30 e tutti gli anni '40 sono anche caratterizzati dalla nascita del cinema realista: si rappresentano su pellicola i problemi politici e sociali dell'Egitto dell'epoca, e il primo esempio è Al-‘Azīma (العظيمة) di Kamāl Salīm, in cui per la prima volta vengono messe in luce – in chiave socialista – le differenze sociali tra la classe al potere e la classe medio-bassa³³, e che influenzerà la produzione cinematografica post-rivoluzione negli anni '50.

Quelli della seconda Guerra mondiale e del dopoguerra sono periodi di grande prosperità economica per l'Egitto³⁴ e la produzione di pellicole cinematografiche è straordinaria, nonostante le norme di censura di carattere politico e religioso imposte dal re Farūq. Fino alla Rivoluzione degli ufficiali liberi del 1952, il modo più veloce per fare fortuna è quello di produrre film.

2.2 L'epoca d'oro del cinema egiziano e il realismo (1950 – 1969)

Dopo la Rivoluzione del 23 luglio 1952, iniziata con il colpo di Stato messo in atto dal movimento dei Liberi Ufficiali e guidata da Muḥammad Naḡīb e da Ḡamāl ‘Abd al-Nāṣir, inizia una nuova epoca per la produzione cinematografica egiziana: molti film censurati dal re Farūq vengono proiettati nei cinema, e vengono prodotte pellicole che

³³ Cfr. V. Shafik, *Op. cit.*, pp. 60-61.

³⁴ Cfr. A. A. Galal, *Egypt's Economic Predicament: A study in the Interaction of External Pressure, Political Folly and Social Tension in Egypt, 1960-1990*, Brill, Leiden 1995, p. 2.

esaltano la Rivoluzione, le imprese degli Ufficiali Liberi e soprattutto la figura di Ġamāl ‘Abd al-Nāṣir, secondo presidente della Repubblica Araba d’Egitto: uno degli esempi migliori è *Rudd Qalbī* (رد قلبي) diretto da ‘Izz al-Dīn Du-l-fiqār nel 1957, riguardante la guerra arabo-israeliana del 1948 e i primi moti di protesta precedenti alla Rivoluzione guidata dai militari nel 1952.

Nonostante l’importante produzione di film pro-governativi, nei primi anni post-rivoluzione non c’è una vera e propria censura artistica, e tornano quindi in auge i film realisti, ancora una volta incentrati sui problemi tra le classi egiziane più povere e quelle benestanti, ma i film apertamente critici nei confronti del regime sono pochi.

I registi più importanti del cinema realista – e non solo – dell’epoca sono Ṣalāḥ Abū Sayf, Kamāl al-Šayḥ, Tawfiq Sāliḥ, Yūsif Šāḥīn, Henry Barakāt e Ḥusāīn Kamāl.

Ṣalāḥ Abū Sayf si reca a Roma alla fine degli anni ’40 e viene a contatto con il cinema neorealista italiano, che mostra al pubblico scene di vita quotidiana con un basso costo di produzione, ma ad un alto livello artistico. Il regista egiziano lavora alla prima coproduzione italo-egiziana con il regista Giacomo Gentilomo, dando vita al film *Al-Saqr/Lo sparviero del Nilo* (1949): si tratta di due versioni dello stesso film, ma con regista ed attori egiziani per *Al-saqr* e regista ed attori italiani per *Lo sparviero del Nilo*.³⁵ Le riprese interne vengono girate a Roma, mentre quelle esterne sono fatte in Egitto. Apprese le tecniche dei registi neorealisti italiani, Ṣalāḥ Abū Sayf fa rientro in Egitto, dove inizia la sua carriera come regista realista. Il regista conosce lo scrittore Naġīb Maḥfūz, che dà un importante contributo al cinema realista egiziano, aiutando nella scrittura di diversi film degli anni ‘50 del ‘900. Abū Sayf inizia una collaborazione con lo scrittore già nel 1947, con il film *al-Muntaqim* (المنتقم).³⁶

Le produzioni realiste che vedono la collaborazione tra Maḥfūz e Abū Sayf negli anni ‘50 e ‘60 sono i due film thriller-gangster *Rayā wa Sakīna* (ريا و سكينة, 1953) ed *Al-waḥsh* (الوحش, 1954), *Šabāb imrā’a* (شباب امرأة, 1956), *Al-futuwa* (الفتوة, 1957), *Bayn al-samā’ wa-l-ard* (بين السماء و الأرض, 1959), e infine *Bidāya wa nihāya* (بداية ونهاية, 1960) e *Al-Qāhira 30* (القاهرة 30, 1966), due film tratti da uno dei primi

³⁵ Cfr. O. Mejri, *Salah Abu Seif and Arab Neorealism*, in “Wide Screen Journal”, 3, 1, giugno 2011, p. 5.

³⁶ Ivi, p. 6.

romanzi di Maḥfūz, *Al-Qāhira al-ġadīda* (القاهرة الجديدة).

Abū Sayf combina melodramma e commedia in *Šabāb imrā'a*: Imām, un giovane ragazzo di campagna, si trasferisce in città e viene sedotto dalla sua padrona di casa, una donna subdola e ossessionata dall'amore per lui. Anche Imām è ossessionato dalla donna, e per lei abbandona gli studi – motivo principale del suo trasferimento in città – e non si mette più in contatto con la sua famiglia.

Entra in gioco Salwa, compagna d'infanzia di Imam, di cui quest'ultimo si innamora. Il film continua tra l'ossessione per la padrona di casa e l'amore puro per la giovane e mostra il difficile passaggio dalla vita rurale a quella di città, che molti giovani devono affrontare e che spesso li porta ad entrare in un mondo di tentazioni da cui non sanno come uscire.

Al-futuwa è uno dei film più importanti del cinema di Abū Sayf: è un esempio di film realista commerciale che ci mostra la dura vita quotidiana di contadini e mercanti di strada, con l'aggiunta di scene meno ordinarie per catturare l'attenzione dello spettatore. Un'altra produzione molto famosa di Ṣalāḥ Abū Sayf è *Bayn al-samā' wa-l-ard*, in cui quattordici persone si trovano bloccate nell'ascensore di un palazzo di Zamalek – uno dei quartieri più ricchi del Cairo. Nel corso delle ore in cui rimangono chiusi nell'ascensore, tutti i personaggi, appartenenti a diverse classi sociali, si mostrano per ciò che sono: l'anziano aristocratico è senza un quattrino e si lamenta della situazione socio-politica in Egitto, il cuoco lo incalza e lo invita a lasciare il Paese, il ladro di portafogli restituisce tutti gli averi alle persone a cui li aveva rubati, e la donna della classe media con la piega perfetta e che finge di avere un accento francese, si lascia andare alla disperazione. L'ascensore di quel palazzo di Zamalek è un Egitto in miniatura, e lo squilibrio tra la borghesia e le classi medio-basse viene messo in luce con ironia e sarcasmo dallo scrittore Naġīb Maḥfūz, che ha contribuito alla sceneggiatura del film in maniera sostanziale.

Al-Qāhira 30, tratto dal romanzo *Al-Qāhira al-ġadīda* di Maḥfūz, è anch'esso uno dei migliori esempi di cinema realista degli anni '50 e '60 del '900: il film mostra la corruzione e le ingiustizie sociali nell'Egitto degli anni '30, quando alla morte del rivoluzionario Sa'd Zaglūl si formano varie fazioni politiche, e tutti i partiti competono per ottenere il potere. In questo film, come in tanti altri, il regista usa il sesso in riferimento al decadimento morale e alla forza usata dalle autorità della sua epoca.

Il film ruota attorno alla materialista Iḥsān, al corrotto ed opportunista Mahğūb, e al rivoluzionario ‘Alī, l’unico personaggio fedele ai propri ideali. ‘Alī è convinto che solo il socialismo possa risolvere i problemi dell’Egitto.

Şalāḥ Abū Sayf collabora anche con lo scrittore Iḥsān ‘Abd al-Quddūs, e nel 1957 produce al-Wissāda al-ḥālyā (الوسادة الخالية). Nello stesso anno esce nei cinema Lā anām (لا أنام), in cui recita la stella del cinema egiziano e protagonista di molti film realisti dell’epoca, Fātin Ḥamāma: l’attrice interpreta il ruolo di una giovane dell’alta società, figlia di genitori divorziati e che soffre del complesso di Elettra, cosa che la spinge ad intromettersi nelle relazioni amorose del padre.

Nel 1958 produce al-Ṭarīq al-masdūd (الطريق المسدود), traendolo dal romanzo omonimo; anche in questo film recita Fātin Ḥamāma, nei panni di una giovane insegnante di campagna, costretta a lavorare con la madre in una bisca dopo la morte del padre; la giovane insegnante viene salvata da Munīr, uno scrittore innamorato di lei.

Un altro capolavoro cinematografico nato da un romanzo di Iḥsān ‘Abd al-Quddūs è Anā ḥurra (أنا حرة), prodotto anch’esso nel 1958: Amīna è una liceale che sogna di andare all’università e di essere libera dalla società conservatrice in cui si trova.

Il film è diviso in quattro parti, separate dai sogni di Amīna, in cui parla con la sua coscienza: nel primo sogno vede cos’è la libertà, così decide di ribellarsi alla sua famiglia conservatrice e fare ciò che vuole, senza curarsi delle conseguenze. Tutto il quartiere parla di lei in modo negativo, ed Amīna si confronta con donne ipocrite che non hanno il coraggio di prendersi la libertà.³⁷

Il film tratta diversi temi sociali, dall’emancipazione femminile alla lotta per i diritti umani e per la liberazione dal colonialismo britannico, e come in tutti gli altri film nati dalla collaborazione tra lo scrittore Iḥsān ‘Abd al-Quddūs e il regista Şalāḥ Abū Sayf, il ruolo di protagonista è assegnato ad una donna.

³⁷ Cfr. K. Rastegar, *Surviving Images: Cinema, War and Cultural Memory in the Middle East*, Oxford University Press, Oxford e New York 2015, Edizione Kindle.

Da un racconto breve dello scrittore Aḥmad Rušdī Sālih nasce il film *Al-zawġa al-tānya* (1967, *الزوجة الثانية*), il cui tema principale è l'ingiustizia, in particolare quella di genere: un uomo potente usa violenza su una donna debole, e quest'ultima non si può ribellare. Nonostante la storia drammatica, il film ha un lieto fine.

Il secondo regista del cinema realista egiziano da citare è Kamāl al-Šayḥ, che in molti suoi film coniuga il realismo al genere thriller. Esempio di questo connubio sono *Al-manzil raqam 13* (*المنزل رقم 13*, 1952), *Ḥāya aw mawt* (*حياة أو موت*, 1954), *Al-liṣṣ wa al-kilāb* (*اللص والكلاب*, 1962) ed *al-Layla al-Aḥīra* (*الليلة الأخيرة*, 1963).

Al-manzil raqam 13 è un film giallo che vede come protagonisti uno psichiatra ed un suo paziente: lo psichiatra ha ucciso un giovane, e attraverso l'ipnosi fa credere ad uno dei suoi pazienti di aver commesso l'omicidio, e lo convince a commettere delle azioni che fanno credere alla polizia che sia lui il colpevole. Il paziente viene quindi arrestato per l'omicidio che in realtà è stato commesso dal suo psichiatra.

Ḥāya aw mawt è uno dei film più importanti di Kamāl al-Šayḥ, ed è il primo film ad essere girato interamente per le strade del Cairo: un uomo malato manda la propria figlia a comprare una medicina, ma il farmacista le dà per errore un veleno, così inizia una corsa contro il tempo per fermare la ragazzina prima che sia troppo tardi. Il farmacista coinvolge la polizia, e via via tutta la città si mobilita. La tensione aumenta e coinvolge lo spettatore, tra scambi di persone e scambi di flaconi; il film è molto interessante anche perché mostra al pubblico il Cairo in tutto il suo dinamismo e nella diversità delle persone che vi abitano.

Al-liṣṣ wa al-Kilāb è tratto dall'omonimo romanzo scritto da Maḥfūz nel 1961. Tutto ruota intorno a Sa'īd Mahran, capo di una banda di ladri. Uno dei membri della banda ha cospirato contro di lui, e Mahran deve scontare quattro anni in prigione. Lì pianifica la sua vendetta, contro i "cani" che lo hanno tradito, e una volta uscito di prigione entra in un vortice di disperazione e desiderio di vendetta, e le conseguenze sono tragiche per lui e per chi gli sta intorno. Nel libro e nel film solitudine, fallimento ed amarezza culminano nell'autodistruzione.

Infine, *Al-layla al-aḥīra*: la protagonista Nādyā – impersonata da Fātin Ḥamāma – si sveglia un giorno nei panni di sua sorella Fawzyā, invecchiata di quindici anni ed al fianco di suo cognato, pur avendo il ricordo – l'unico – di esser quasi sposata ad un uomo totalmente diverso. Fatta la conoscenza del dottor Maḡdī, la protagonista riesce a ricordare la sua ultima notte nei panni di sé stessa, grazie all'ipnosi: ricorda che un raid aereo ha colpito la sua famiglia a Port Said il giorno prima del suo matrimonio, e nel raid è rimasta uccisa anche la sorella Fawzyā. Nādyā ricorda anche che il cognato l'ha riconosciuta come sua moglie, e presto capisce che lo ha fatto con l'intento di ucciderla ed ottenerne l'eredità.

La psicoterapia e l'ipnosi sono concetti estranei al pubblico egiziano, e Kamāl al-Šayḥ ne fa spesso uso per attirare l'interesse degli spettatori.

Tawfiq Sāliḥ è l'unico regista realista ad aver prodotto pellicole di critica al regime e ad aver condannato aspramente la censura imposta dal presidente Ḡamāl 'Abd al-Nāṣir dopo la nazionalizzazione del cinema negli anni '60. Nonostante non abbia diretto molti film, è da considerare uno dei registi più importanti di tutto il cinema egiziano. Il suo primo film, scritto a quattro mani con lo scrittore Maḥfūz, è *Darb al-mahābīl* (درب المهابيل, 1955): la storia inizia con un conflitto che nasce tra gli abitanti di un vicolo, a causa di un biglietto della lotteria. Il film è incentrato sulla continua lotta dei poveri per uscire dalla loro misera condizione. Nel realismo egiziano è costantemente presente la potenza divina e raramente i personaggi hanno completo potere sulle loro decisioni. Il film successivo è *Sirā' al-abṭāl* (صراع الأبطال, 1962), un film in cui l'impronta socialista del regista è ben chiara. È ambientato negli anni '30 durante un'epidemia di colera, e racconta la storia di un dottore che lavora in campagna e vuole migliorare la condizione degli abitanti, ma questi non si fidano di lui. Inoltre il medico si inimica il proprietario terriero, poiché quest'ultimo vuole che i suoi contadini siano passivi ed obbedienti e teme che essi si ribellino, incoraggiati dal giovane dottore. Persino l'ostetrica gli è ostile, poiché teme di perdere lo stipendio, ma con l'aiuto della moglie il medico riesce a scoprire gli intrighi dei suoi nemici e convince i contadini a mostrargli solidarietà e a seguire la via del progresso. A differenza dei film di altri registi realisti, questa pellicola di Sāliḥ non mostra il mestiere del contadino come qualcosa di cui vergognarsi, bensì come un lavoro glorificante.

Con la nazionalizzazione del cinema a metà degli anni '60, i film di Sāliḥ vengono censurati e la loro visione nei cinema è possibile solo due anni dopo la loro produzione. È il caso di *Al-mutamarridūn* (المتمردون, 1966) e di *Al-sayyid al-Bulṭī* (السيد البلطي, 1967): il primo film viene censurato poiché considerato un'allegoria, in chiave critica, del regime di Naṣṣir; il secondo viene censurato perché vi è una scena in cui due donne si depilano le gambe.

Al-mutamarridūn, basato su una storia dello scrittore e giornalista socialista Ṣalāḥ Ḥāfīz, racconta di un medico malato che viene ricoverato in un sanatorio nel mezzo del deserto, e ben presto si rende conto dei privilegi che hanno i pazienti benestanti e dei trattamenti inumani che subiscono i malati poveri. Il dottore riesce a convincere i pazienti poveri a ribellarsi e ad ottenere le stesse cure dei pazienti benestanti.

Al-sayyid al-Bulṭī, basato su un romanzo di Ṣāliḥ Mūrṣī, riguarda la lotta di alcuni pescatori alessandrini contro un magnate della pesca perché quest'ultimo non faccia perdere loro il lavoro.

Uno dei più grandi capolavori di Tawfiq Sāliḥ è il film *Yawmiyyāt na'ib fī-l-aryāf* (يوميات نائب في الأرياف, 1968), tratto dall'omonimo romanzo del famoso scrittore e drammaturgo Tawfiq al-Ḥakīm: un procuratore investiga sull'attacco ad un abitante di un villaggio per mano sconosciuta, e così scopre la corruzione, le ingiustizie e gli abusi subiti e fatti dagli abitanti del luogo. Presto il procuratore, cresciuto con l'idea di un'educazione all'europea, si rende conto che i suoi tentativi di fare giustizia in un luogo così corrotto sono inutili. Sāliḥ lascia l'Egitto agli inizi degli anni '70 e si reca in Siria e poi in Iraq, ma vi trova lo stesso sistema burocratico corrotto.

Yūsif Ṣāḥīn, considerato il più grande regista del cinema egiziano e tra i pionieri del realismo sociale, negli anni '50 e '60 è regista di grandi film come *Bābā Amīn* (بابا أمين, 1950), *Ibn al-Nīl* (ابن النيل, 1951), *Sirā' fī-l-wādy* (صراع في الوادي, 1954), *Sirā' fī-l-minā'* (صراع في الميناء, 1956), *Bāb al-ḥadīd* (باب الحديد, 1958) ed *al-Ard* (الأرض, 1968). *Ibn al-Nīl* è la storia di un ragazzo di campagna che decide di trasferirsi al Cairo, in cerca di un riscatto sociale. Come in *Ṣabāb imrā'a* del regista Ṣalāḥ Abū Sayf, il giovane soccombe alle tentazioni della metropoli, e perde la retta via. Coinvolto in attività illegali, rimane in prigione per diversi anni, ma una volta uscito di prigione fa ritorno al suo villaggio e si riappropria della sua semplice vita di campagna.

È un film che mostra le difficoltà della vita di campagna e le tentazioni della vita metropolitana, a cui spesso i giovani che vengono dalle zone rurali dell'Egitto non sanno resistere.

Sirā' fī-l-wādy, uno dei film più famosi di Šāhīn, offre un vivido ritratto dello sfruttamento dei contadini in un sistema ancora feudale: 'Umar Šarīf impersona il giovane Aḥmad che torna in campagna dopo essersi laureato in ingegneria agraria, pronto a migliorare la produzione delle canne da zucchero e quindi arricchire il suo villaggio. In effetti Ahmad riesce nel suo intento e il pascià, che possiede gran parte dei campi della zona, decide di allagare i terreni di cui il ragazzo si sta occupando. Quando gli abitanti del villaggio capiscono che il pascià ha distrutto i loro campi, egli decide di uccidere il capo villaggio e di far ricadere le colpe sul padre di Ahmad, che viene incarcerato e successivamente impiccato.

Amāl, figlia del pascià ed innamorata di Aḥmad, tenta di difendere quest'ultimo e scopre il coinvolgimento del padre nei fatti accaduti. La parte finale del film si svolge nel tempio di Karnak, dove il pascià rimane ucciso in uno scontro a fuoco.³⁸

Il film ci mostra le aspre differenze di classe dell'Egitto prerivoluzionario: le case povere dei contadini, in contrasto con il palazzo lussuoso del pascià; il duro lavoro nei campi, in contrasto con la vita agiata di chi amministra. Però, oltre all'immagine di un Egitto arretrato viene mostrata anche la modernizzazione dell'Egitto post-rivoluzionario, che va a pari passo con la riforma agricola voluta da Ğamāl 'Abd al-Nāṣir, la quale prevede lo smantellamento del sistema feudale di grandi proprietà terriere in mano a pochi pascià. Una modernizzazione che non è solo economica ma anche sociale, e che è simbolo della lotta per l'indipendenza dalla Gran Bretagna.

Sirā' fī-l-minā', uscito nelle sale cinematografiche due anni dopo *Sirā' fī-l-wādy*, ritrae la difficile vita di alcuni pescatori e lavoratori del porto in opposizione ai ricchi proprietari di compagnie di navigazione. Come in *Sirā' fī al-wādy*, il protagonista maschile è impersonato da 'Umar Šarīf, e la protagonista femminile è impersonata da Fātin Ḥamāma. A differenza di *Sirā' fī-l-wādy*, dove la storia si svolge in campagna e

³⁸ Cfr. A. Aly Shawky, *Egypt's cinematic gems: Struggle in the Valley*, in "Mada Masr", 7 febbraio 2015, <http://www.madamasr.com/sections/culture/egypt's-cinematic-gems-struggle-valley>

riguarda le condizioni precarie dei contadini, in *Sirā ' fi-l-minā'* l'ambientazione è urbana.

Bāb al-ḥadīd è uno dei capolavori di Šāhīn: un film completamente ambientato nella stazione ferroviaria del Cairo, e il cui protagonista Qīnāwī – impersonato dal regista stesso – è un senzatetto che vive nel vagone di un treno abbandonato. Qīnāwī è innamorato di una ragazza che vende bibite nella stazione, ma il suo amore non è ricambiato, ed accecato dalla gelosia l'uomo progetta di uccidere la giovane.

Al primo tentativo l'uomo ferisce un'estranea, e al secondo tentativo viene messo in camicia di forza. *Bāb al-ḥadīd* fa rimanere col fiato sospeso, e la drammaticità del film viene costantemente smorzata da diverse storie parallele che si svolgono nella stazione. Questa struttura appare in pochissimi film realisti, poiché la maggior parte dei registi segue i principi del dramma convenzionale ed evita le forme narrative. Il thriller va a pari passo con il realismo: vengono toccati i temi principali dell'epoca, quali l'ingiustizia sociale, la libertà delle donne e il progetto socialista di Nāšir.

L'ultimo film realista di Šāhīn è *Al-ard*, tratto dall'omonimo libro dello scrittore marxista 'Abd al-Raḥman al-Šarqāwī. Come altri film del regista, anche questo racconta lo sfruttamento di alcuni contadini da parte di un ricco proprietario terriero. Il regista Henry Barakāt, noto per i suoi adattamenti dei romanzi di Čechov, Dostoevskij e Dumas, durante la sua carriera trentennale produce centinaia di film, tra cui alcuni realisti di molta rilevanza nella storia del cinema egiziano. Primo fra tutti è *Du'ā al-karawān* (دعاء الكروان, 1959), tratto dall'omonimo romanzo del famoso scrittore Ṭāhā Ḥusaīn ma modificato, per adattarlo al realismo sociale dell'epoca.

Romanzo e film sono inizialmente ambientati in un villaggio rurale, che le protagoniste e sorelle Amnā e Hanādī sono costrette a lasciare dopo l'uccisione del padre.

Trasferitesi in una piccola città, le due sorelle e la madre trovano lavoro come domestiche presso famiglie diverse: Amnā viene trattata al pari di una figlia dalla famiglia per cui lavora, mentre Hanādī viene sedotta dal suo datore di lavoro e perde con lui la verginità. Scoperto l'atto disonorevole, Zahra – la madre delle due ragazze – decide di tornare al villaggio con loro. Suo fratello (chiamato Nāšir nel libro e Jabir nel film, per non fare riferimenti al presidente Nāšir) le raggiunge sulla via del ritorno ed uccide Hanādī, per nascondere il peccato.

Mentre nel romanzo di Ṭāhā Ḥusaīn Zahra è sottomessa al fratello, nel film la donna mostra un minimo di resistenza contro Ğābir: la scelta del regista di mostrare la donna meno sottomessa rispetto al libro, rimanda all'importante dibattito sul femminismo iniziato negli anni '30 e culminato negli anni '50 del '900.

Nel film come nel libro, Amnā è l'unica a soffrire per la morte della sorella, e decide di tornare in città. Zahra, che nel libro non viene più nominata dopo l'uccisione di Hanādī, nel film viene mostrata come una donna che perde la sanità mentale, e viene quindi punita per la morte della figlia: il messaggio colto dal pubblico è che la donna non deve rimanere sottomessa, ma deve anzi opporsi all'autorità maschile. Mentre il libro ha un lieto fine, il film termina in modo tragico: Amnā, decisa a far giustizia per la sorella, inizia a lavorare per l'ingegnere con cui Hanādī aveva commesso il peccato con l'intento di punirlo. I due però si innamorano, e mentre l'ingegnere dichiara il suo amore per la ragazza, Ğābir gli spara e lo uccide.

Henry Barakāt realizza che l'autore del romanzo non ha dato troppa importanza alla descrizione della società egiziana, quindi decide di girare un film realista, in cui critica una società basata sulla dominanza dell'uomo e la sottomissione della donna, dovuta anche alla scarsa istruzione femminile.³⁹

Al-bāb al-maftūḥ (الباب المفتوح, 1963) è un film tratto dall'omonimo libro della scrittrice ed attivista Laṭīfa al-Zayāt. Libro e film non differiscono molto tra loro, ma il regista e produttore Barakāt decide di non inserire alcune scene del libro nel film, e di modificarne completamente la fine rispetto al libro.

Il film inizia nel cuore delle proteste popolari del 1946, e le due storie che lo caratterizzano e che scorrono parallelamente riguardano la Rivoluzione del '52 e la rivoluzione personale della protagonista Layla, una ragazzina che passa dall'adolescenza all'età adulta e che si ribella ad una società che vuole donne sottomesse e senza diritti.

Nella prima scena la giovane guida un gruppo femminile in protesta contro la colonizzazioni, opponendosi alla preside della scuola che afferma che il ruolo delle donne è quello di fare le madri e le casalinghe. Layla viene duramente punita dal padre, ma ottiene la simpatia del fratello Maḥmūd e del cugino 'Issām, giovani come lei, e

³⁹ Cfr. M. Farrugia, *Op. cit.*, pp. 165-175.

i rapporti familiari si deteriorano quando Maḥmūd decide di andare a combattere contro gli Inglesi.

Le scene politiche sono alternate da quelle sulla vita sentimentale di Layla. Gli atti finali del film fanno apparire Layla come una donna la cui felicità dipende da un uomo, ma l'intento della scrittrice Laṭīfa al-Zayāt nel suo romanzo è completamente diverso, e per questo ha criticato la scelta di Barakāt: la protagonista del romanzo decide di scappare dalla sua famiglia per sé stessa, e dopo la laurea si trasferisce a Port Said per lavorare come insegnante e per partecipare alla lotta per la liberazione dell'Egitto.

Successivamente incontra Ḥusaīn e decidono di iniziare una relazione, che va a lieto fine. Nel film, invece, sia Layla che Ḥusaīn sono nella stazione ferroviaria del Cairo, l'una per fuggire ad al-Fayūm con la famiglia e l'altro per andare a combattere a Port Said. All'ultimo Layla decide di scappare dalla famiglia e di raggiungere Ḥusaīn sul treno per Port Said, e il film finisce in un abbraccio tra i due giovani.

Nonostante il finale del romanzo e quello del film non coincidano, il regista evidenzia la condizione di svantaggio femminile: Layla, proveniente da una famiglia di classe media, deve costantemente mantenere alto l'onore della famiglia, ma decide di seguire i suoi ideali e di scendere in piazza a dimostrare, anche se è ritenuto un atto vergognoso per una donna. Per quanto riguarda le scene sociopolitiche di *Al-bāb al-maftūḥ*, esse coprono una decade che va dalla fine degli anni '40 alla fine degli anni '50. I successi militari e politici dell'Egitto dell'epoca vanno a pari passo con i tentativi di emancipazione femminile, ed entrambi romanzo e film terminano con la riposta speranza nella nuova generazione, che creerà un futuro per il Paese.⁴⁰

Da menzionare, anche se non analizzato nella tesi, è *Al-Ḥarām* (الحرام, 1965), film tratto dal romanzo omonimo di Yūsuf Idrīs, in cui una contadina diventa il simbolo dell'oppressione femminile nelle campagne in seguito alla violenza da lei subita da parte di un guardiano della zona. Il film mette in luce la tragica condizione dei lavoratori della terra in Egitto prima della rivoluzione del 1952, e in particolare quella delle donne.

⁴⁰ Ivi, pp. 201-217.

L'ultimo regista da citare è Ḥusayn Kamāl, con i suoi tre film realisti degli anni '60: *Al-būstaḡī* (البوستجي, 1968), basato sul romanzo *Dimā' wa ṭīn* dello scrittore Yaḥya Ḥaqqī; il musical *Abī fawq al-šaḡara* (أبي فوق الشجرة, 1969) e infine *Šay' min al-ḥawf* (شيء من الخوف, 1969) tratto da un libro di Ṭarwat Abāza.

Al-būstaḡī, ambientato nell'Alto Egitto nel periodo subito precedente alla rivoluzione del 1952, racconta la storia di due giovani innamorati che hanno una relazione sessuale senza essere sposati; scoperti dal postino, che legge le loro lettere, finiscono nei guai proprio a causa di quest'ultimo e la ragazza Ḡamīla viene uccisa dal padre per aver disonorato la famiglia. Due sono le storie che scorrono parallele nel film: la storia del postino, che è stato trasferito dal Cairo alla campagna e che non riesce ad adattarsi alla lenta vita del villaggio; e la storia d'amore tra i due giovani, per cui il postino simpatizza perché è l'unica relazione del villaggio che egli percepisce sincera.

Il postino è frustrato, non è capace di adattarsi ad una vita completamente diversa da quella della metropoli, dove viene a stretto contatto con ipocrisia ed arretratezza, e trova l'unico conforto nel leggere le lettere tra i due innamorati, ma per un suo errore nella consegna delle lettere la storia si conclude tragicamente.

2.3 Il cinema commerciale degli anni '50 e '60, dai musical ai film politici

Oltre al cinema realista, che ha grande rilevanza dal punto di vista qualitativo più che quantitativo, nell'Egitto degli anni '50 e '60 c'è una vasta produzione di film commerciali, quali musical, commedie, melodrammi e thriller, che attirano un ampio numero di spettatori. Si tratta di film dalla trama semplice, dal finale prevedibile, in cui cantanti e danzatrici del ventre sono costantemente presenti. Inoltre, molti film egiziani sono un adattamento ai film di Hollywood, specialmente per quanto riguarda i film thriller, western e politici.

I musical, la cui produzione è significativa negli anni '50 e '60, devono la loro fortuna all'introduzione del suono, e non è un caso che uno dei primi film egiziani parlati prodotti negli anni '30 sia proprio un musical – *Al-warda al-baydā'* (الوردة البيضاء, 1933).

I musical degli inizi sono prevalentemente melodrammatici, incentrati su una storia d'amore romantica; essendo la performance canora spesso statica, essa tende a rallentare considerevolmente lo svolgimento del film. A partire dagli anni '50, e in particolare con il film *Laḥn al-ḥulūd* (لحن الخلود, 1952) diretto da Barakāt, i musical diventano più scorrevoli e c'è più coerenza tra la performance musicale e la storia raccontata.

Oltre ai musical, sono importanti anche le commedie, che prendono il posto della farsa a partire dagli anni '40. Una delle prime commedie è *Salāma fi ḥayr* (سلامة في خير, 1937) diretta da Nyāzī Muṣṭafa, in cui recita colui che è considerato il padre della commedia egiziana, Naḡīb al-Rīḥānī. L'ultimo film in cui al-Rīḥānī compare – al fianco della famosa cantante ed attrice Layla Murād – è *Ġazal al-banāt* (غزل البنات) uscito nel 1949 subito dopo la morte dell'attore, il cui regista e produttore è Anwar Waḡdy: questa commedia è una delle più famose del cinema egiziano, e racconta la storia di un insegnante che dà lezioni private di arabo alla figlia di un pascià e presto si innamora di lei, ma il suo amore per la giovane non è ricambiato. Gran parte della comicità del film sta negli errori linguistici e nelle parlate dei vari personaggi del film. Interessante è la presenza di due famosi artisti egiziani dell'epoca, che interpretano sé stessi: il regista ed attore teatrale Yūsuf Wahbī e il musicista e cantante Muḥammad 'Abd al-Wahāb.

Un'altra commedia di Anwar Waḡdī degna di nota è *Dahab* (دهب, 1953) in cui appare il famoso attore comico Ismā'īl Yāsīn: Dahab è il suo trampolino di lancio, infatti in seguito a questo film egli diventa il protagonista di molte commedie degli anni '50 e '60, e in particolare dei film del regista Faṭīn 'Abd al-Wahāb: una delle commedie più conosciute degli anni '50 è *Al-Anissa Ḥanafī* (الآنسة حنفي, 1954), probabilmente la più riuscita nella carriera di Ismā'īl Yāsīn.

Oltre alla serie di film intitolati con il nome Ismā'īl Yāsīn (ad esempio *Ismā'īl Yāsīn fi-l-ḡaīš*; *Ismā'īl Yāsīn fi-l-būlīs*; *Ismā'īl Yāsīn fi-l-ṭayyrān* e così via), le commedie più importanti dirette da 'Abd al-Wahāb sono tutte degli anni '60: *Išā'iat ḥubb* (إشاعة حب, 1961), *Al-zawḡa 13* (الزوجة 13, 1962), *Ah min ḥawā'* (اه من حواء, 1962), *'āilat Zīzī* (عائلة زيزي, 1963), *Marāti mudīr 'ām* (مراتي مدير عام, 1966) ed infine *Ard al-nifāq* (أرض النفاق, 1968).

Ah min Ḥawā' è un adattamento alla *Bisbetica domata* di Shakespeare e ritrae l'Egitto rurale degli anni '60, dove le donne sono sempre più svantaggiate rispetto agli uomini, e questi ultimi esercitano la propria forza nella società.

Il ricco proprietario di una fattoria complotta con un giovane veterinario per dare una lezione alla nipote Amīra, una ragazza disobbediente e problematica. Il fatto che Ḥassan sia un veterinario, non è un caso: solo lui può “domare” la selvaticità di Amīra, perciò il proprietario Sayyid decide di far sposare la nipote al veterinario, ma quest'ultimo non si presenta al matrimonio. Amīra si confronta con Ḥassan, e questi propone di sposarsi per finta, ma presto la ragazza preme perché divorzino, e il nonno interviene dicendo che il divorzio è possibile solo dopo un vero matrimonio. I due si sposano veramente, e quando Ḥassan è pronto a tornare al Cairo Amīra gli urla “*Divorziami!*” tre volte, poi lo bacia, rivelando i suoi veri sentimenti per il veterinario. È questa l'ultima scena della commedia.⁴¹

Sia nell'opera di Shakespeare che nel film di 'Abd al-Wahāb c'è una giovane donna, intelligente e ben educata che deve sottostare all'autorità maschile di un parente, il quale ha totale potere decisionale su di lei. Ma a differenza di Caterina (la bisbetica domata) Amīra – impersonata da Lubna 'Abd al-'Azīz – non si fa sottomettere facilmente: infatti, nonostante venga spesso ridicolizzata nel film, la giovane rimane un personaggio forte e non sottomesso ai doveri della moglie e casalinga perfetta. Il film, seppur in chiave comica, rappresenta alla perfezione la condizione delle donne nell'Egitto rurale dell'epoca.

Marāti mudīr 'ām è uno dei film più riusciti del regista 'Abd al-Wahāb, in cui ancora una volta viene trattato il tema delle differenze di genere: tutto ruota intorno ad una coppia sposata il cui matrimonio sembra esemplare finché la donna non ottiene una promozione al lavoro, e diventa il capo di suo marito. L'uomo – impersonato da Ṣalāḥ Ḍu-l-fiqār, fratello del famoso regista 'Izz al-Dīn – chiede alla moglie di non rendere noto il loro matrimonio in ufficio, e in un momento d'ira insulta la moglie davanti ai

⁴¹ Cfr. D.C. Moberly, *Āh Min Ḥawā' (Beware of Eve)*, in “Global Shakespeares”, 2010, <http://globalshakespeares.mit.edu/beware-of-eve-abdel-wahab-fatim-1962/>

colleghi, dicendo che dovrebbe rimanere a casa a preparare la cena e a pulire. Oltre al marito, che prova umiliazione ad essere un impiegato della moglie, anche tutti gli altri colleghi non hanno rispetto di lei e ritengono che le donne non dovrebbero ricoprire un ruolo tanto importante nella società. Nonostante la comicità del film, il tema trattato è uno dei più sentiti e rilevanti anche nella società egiziana contemporanea. Infine, *Ard al-nifāq*, un film tratto dal romanzo di Yūsif al-Sibā'ī. Il libro viene pubblicato nel 1949, un anno dopo la Nakba (l'esodo palestinese) mentre il film esce nelle sale nel 1968, l'anno successivo alla Naksa (la Guerra dei sei giorni, terminata con l'invasione israeliana di Sinai, Striscia di Gaza e West Bank): come il libro, il film disegna un ritratto terribile di una società che perso il senso della moralità e che vive di ipocrisia. La *terra dell'ipocrisia* è il mondo arabo, un mondo senza coraggio e guidato da una Lega Araba incapace di agire concretamente. In più, il film mostra chiaramente com'è la società egiziana degli anni '60, una società che è appena passata da una monarchia ad un governo socialista, in cui discriminazioni e corruzione sono all'ordine del giorno. Ancora una volta il regista Faṭīn 'Abd al-Wahāb unisce egregiamente la leggerezza della commedia alla serietà dei temi trattati.

Come la commedia, anche il melodramma viene combinato al musical per lungo tempo, per poi diventare un genere a sé stante. Le storie raccontate nei film riguardano spesso amori travagliati e resi quasi impossibili dalle differenze sociali, ma spesso con un lieto fine. Uno dei registi più importanti per quanto riguarda il genere melodrammatico è 'Izz al-Dīn Ḍu-l-fiqār, reso famoso grazie al melodramma patriottico *Rudd Qalbī*. I suoi melodrammi più celebri sono *Mawa'id ma'a al-ḥayā* (موعد مع الحياة, 1953) e *Inni rāḥila* (إني راحلة, 1955), in cui morte e malattie la fanno da padrone.

Un tema caro ai registi del melodramma egiziano è quello della seduzione e dell'abbandono: donne facilmente sedotte e poi violentate sono i personaggi principali di molti film degli anni '40, '50 e '60.

Un altro tipo di cinema commerciale è quello thriller e gangster. Questo genere di film prende piede in Egitto a partire dagli anni '50, in sostituzione ai film sui beduini: si tratta di film di avventura, di battaglie ed amori drammatici ispirati ai film western americani. Inizialmente i film gangster egiziani sono incentrati sui furti commessi da bande composte da uomini delle classi più povere, e gli esempi più caratteristici sono

Qitār al-layl (فطار الليل, 1953) e Al-rağul al-tāny (الرجل الثاني, 1959) entrambi di ‘Izz al-Dīn Du-l-fiqār. Come già detto in precedenza, il genere thriller viene unito al realismo in alcuni film di Ṣalāḥ Abū Sayf e soprattutto di Kamāl al-Ṣayḥ, considerato il vero e proprio padre dei thriller egiziani.

2.4 Gli anni '70: la denazionalizzazione del cinema e il suo declino

Con la morte di Nāṣir nell'ottobre 1970, Anwar al-Sādāt diventa il nuovo presidente della Repubblica d'Egitto. Dopo un primo legame tra l'Egitto e gli Stati Uniti all'inizio degli anni '50, il presidente Nāṣir aveva rotto i rapporti amichevoli con gli americani e si era avvicinato ai sovietici; i rapporti con gli Stati Uniti vengono recuperati e consolidati sotto la presidenza di Anwar al-Sādāt, il quale nel 1971 comincia l'operazione di privatizzazione di tutti i settori fino a quel momento nazionalizzati dal governo precedente – la cosiddetta *Infitāḥ* – che viene completata dopo la guerra del Kippur (ottobre 1973).

In seguito a quest'apertura al mercato privato, l'industria del cinema egiziano va in declino: i debiti dell'industria cinematografica raggiungono i sette milioni di Lire Egiziane. La qualità dei film diventa più scadente per mancanza di fondi, e gran parte della produzione cinematografica si sposta in Libano, dove c'è più fermento artistico. Oltre all'*Infitāḥ*, altri due fattori modificano in maniera decisiva il cinema egiziano degli anni '70 (e degli anni '80), vale a dire l'introduzione della televisione nazionale e la diffusione delle videocassette.⁴² Nonostante i suoi effetti negativi sull'industria cinematografica, una conseguenza positiva della TV nazionale è la diffusione dei vecchi film egiziani, che aiuta quindi a preservarne l'importanza.

Le videocassette sortiscono effetti negativi: il pubblico (soprattutto quello femminile) preferisce guardare i film da casa anziché recarsi al cinema; inoltre si apre un nuovo mercato – quello delle muqawalāt – in particolare negli anni '80.

⁴² Cfr. V. Shafik, Voce *Egyptian cinema*, in O. Leaman (a cura di), *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African film*, Routledge, Londra e New York 2001, pp. 36-37.

Non essendo presente un'industria cinematografica nei Paesi del Golfo, alcuni benestanti commissionano a registi egiziani mediocri la realizzazione di film da videocassetta, e questo crea un nuovo mercato che va a competere con quello cinematografico classico.

Quello degli anni '70 è un periodo di innovazioni e di sperimentalismi: melodramma e musical perdono di importanza, mentre si dà più spazio a commedie, film d'azione e gangster. Una delle caratteristiche più importanti dei film dell'epoca è la più aperta manifestazione del sesso, che viene però sottoposta nuovamente a censura a partire dagli anni '80: uno di questi film sessualmente espliciti è Ḥammām al-Malāṭīly, diretto da Abū Sayf nel 1973, che tratta anche il tema-tabù dell'omosessualità. I film girati da Abū Sayf negli anni '70 sono qualitativamente mediocri, ma alcuni di essi sono importanti per i temi trattati: oltre a Ḥammām al-Malāṭīly, deve essere ricordato anche *Al-saqqā māt* (السقا مات, 1977) che tratta della mortalità, un tema poco discusso pubblicamente sino a quel momento.

Oltre ad alcuni film più innovativi, Abū Sayf negli anni '70 produce soprattutto film storico-religiosi. Considerato uno dei migliori film religiosi, ma fin troppo moralista, costruito ed esagerato, è il film storico-religioso *Fağr al-islām* (فجر الاسلام, 1971).

Un altro regista già famoso negli anni '60 e che continua la sua carriera nella decade successiva, è Yūsif Shāhīn: negli anni '70 il regista abbandona il realismo per dedicarsi a film più complessi, ad allegorie e sperimentalismi. Il tema del doppio è volto ad evidenziare le incertezze e la confusione dell'intelligenza dopo la sconfitta araba nella Guerra dei sei giorni (1967).

Confusione ed incertezze post-sconfitta sono i temi principali dei film *Al-‘uṣfūr* (العصفور, 1973) e *‘awdat al-ibn al-dāl* (عودة الابن الضال, 1976), allegorie di un Egitto fortemente diviso. In molti film di Shāhīn degli anni '70 è fortemente chiara la delusione nei confronti dell'ex presidente Nāṣir, sentimento completamente diverso da quello che traspare nel film *Al-nāṣir Ṣalāḥ al-dīn* (الناصر صلاح الدين) uscito nel 1963, in cui Saladino – il grande sovrano e condottiero che ha unito gli Arabi per sconfiggere i nemici – viene paragonato al presidente Nāṣir.

Altro film da citare è il primo della “trilogia alessandrina”, Iskandariyya, līh? (اسكندرية، ليه؟, 1978) con cui Shāhīn inizia una serie di film autobiografici che termina negli anni '90.

La fine degli anni '60 e gli anni '70 sono anni in cui la politica nasseriana diventa oggetto di forte critica in molti film: oltre ad alcuni film di Shāhīn, sono da citare Al-qaḍiyya 68 (القضية 68, 1968) di Abū Sayf, Mīrāmār (ميرامار, 1969) girato da Kamāl al-Šayḥ e tratto dal famoso romanzo di Naḡīb Maḥfūz, due film che riguardano il fallimento della Rivoluzione e del progetto socialista nasseriano, e poi una serie di film degli anni '70 in cui i registi mettono in luce le violazioni dei diritti umani del regime appena caduto. Tra i più significativi vi sono Uḡnyat ‘ala al-mamarr (أغنية على الممر) diretto ‘Alī ‘Abd al-Ḥālīq nel 1972 ed incentrato sull’aspetto militare del conflitto arabo-israeliano; Zā’ir al-faḡr (زائر الفجر, 1973) di Mamdūḥ Šukry, un thriller politico di particolare interesse, poiché il regista non si concentra sull’abuso fisico ma si preoccupa di mostrare il terrore psicologico esercitato dal regime totalitarista; infine Al-Karnak (الكرنك, 1975) di ‘Alī Badraḥān, incentrato sulle torture e gli stupri subiti da una coppia di studenti arrestata dalle forze di sicurezza dello Stato.

Il regime di Anwar al-Sādāt verrà criticato negli anni '80, dopo la morte del Presidente. Il genere musical vede un importante declino negli anni '70 perché i cantanti non hanno lo stesso talento dei loro predecessori, inoltre i musical di successo del periodo vedono recitare solo attori veri e propri e non più cantanti. Uno dei pochi esempi di successo è di Ḥally bālak min Zūzū (خلي بالك من زوزو, 1972) diretto da uno dei maestri del melodramma Ḥassan al-imām, il musical egiziano più famoso degli anni '70. La protagonista è una giovane studentessa – impersonata dalla famosa Su‘ād Ḥusny – che lavora come cantante e danzatrice del ventre.

Il suo lavoro è tenuto segreto perché considerato vergognoso, ma presto si innamora di uno dei suoi professori e quest’ultimo rompe il proprio fidanzamento. La fidanzata tradita scopre il lavoro della giovane (Zūzū) e si vendica pubblicamente, ma la storia ha un lieto fine.

Il genere dominante per tutti gli anni '70 è quello della commedia, spesso usata per fare critiche alla società. Due dei registi più importanti sono i fratelli Muḥammad e ʿUmar ʿAbd al-ʿAzīz. Muḥammad dirige la sua prima commedia intitolata *Fī-l-ṣayf lāzim tuḥibb* (في الصيف لازم تحب) nel 1974, e successivamente dirige alcuni film in cui recita uno dei più famosi attori egiziani, ʿĀdil Imām. Il primo di questi film è *Al-maḥfaẓa maʿāyā* (المحافظة معايا) del 1978 a cui segue *Raġab fawq ṣafīḥ sāḥin* (رجب فوق صفيح ساخن) che fa di ʿĀdil Imām il re della commedia egiziana.

Per quanto riguarda melodramma e thriller, essi perdono gradualmente di importanza: i generi vengono sostituiti da drammi socio-politici, in particolare dopo il completamento dell'*infitāḥ*. Uno degli esempi migliori di thriller socio-politici è *ʿAla man nuṭliq al-raṣās?* (على من نطلق الرصاص؟) diretto da Kamāl al-Šayḥ, che mette in luce la corruzione della società attraverso indagini di polizia. L'attore ʿĀdil Imām è protagonista del famoso film drammatico di Ḥusaīn Kamāl Iḥnā bitūʿ al-utūbīs (احنا بتوع الاتوبيس) (1979), ambientato durante il regime nasseriano e in cui due uomini vengono fermati dalla polizia dopo una discussione con un conduttore di autobus. I due vengono accidentalmente arrestati con un gruppo di dissidenti e vengono torturati in prigione. Il film si conclude con una rivolta dei prigionieri dopo la morte di uno di essi a causa delle torture subite.

Uno dei film più famosi di tutto il cinema egiziano è *Imbrāṭūrīat mīm* (امبراطورية ميم) girato nel 1972 regista Ḥusayn Kamāl, tratto da un romanzo di Iḥsān ʿAbd al-Quddūs e reso adatto agli schermi da Maḥfūz: una commedia drammatica che vede l'attrice Fātin Ḥamāma recitare il ruolo di una madre forte e determinata, che rimasta vedova deve occuparsi da sola dei suoi sei figli. La protagonista si divide tra i suoi figli, il lavoro al Ministero dell'Istruzione ed un nuovo amore. Il figlio più grande, uno studente di legge dalle idee socialiste, convince i fratelli ad eleggere un nuovo capo famiglia, poiché vede la madre come inadatta al ruolo e la associa al capitalismo. Le due figlie femmine rappresentano i due aspetti più progressisti dell'epoca: credono nel femminismo e vogliono abbattere gli stereotipi.

Il film rappresenta alla perfezione l'Egitto dell'epoca e dà un'idea di come dovrebbe essere la società: la famiglia rappresenta il Paese, e la madre rappresenta il leader, senza il quale tutto fallirebbe.⁴³

I film realisti negli anni '70 non sono molti, tuttavia sono da ricordare alcuni film come *Urīdu ḥallan* (أريد حلاً, 1975) di Sa'īd Marzūq ed *Afwāh wa arānīb* (أفواه وأرانب, 1977) di Henry Barakāt, l'uno riguardante il diritto delle donne a divorziare e l'altro riguardante i problemi sociali causati dal rifiuto di un matrimonio combinato.

Urīdu ḥallan ha una grande influenza sul pubblico, che rivendica l'emendamento dello statuto personale non modificato dagli anni '20. Il film riflette le speranze e la delusione del popolo per riforme legislative che non vengono attuate. Il genere torna in auge negli anni '80, con caratteristiche nuove rispetto agli anni '50 e '60.

2.5 Il cambiamento della società egiziana

Nei primi anni del cinema egiziano il *diverso* è oggetto di risate: specialmente nelle farse e nelle commedie il fatto di essere non musulmano, non arabo o appartenente alla categoria dei contadini fa ridere il pubblico a causa del loro accento diverso, ma non vi è alcun intento razzista, infatti la xenofobia non appartiene alla società egiziana dell'epoca. Col passare degli anni la figura di certe minoranze – come gli ebrei, i copti o i nubiani – diventa più politicizzata e retorica.

Prendendo ad esempio gli ebrei, prima del 1952 il cinema egiziano è indifferente alla figura dell'ebreo, e se viene rappresentato in quanto tale, la sua immagine appare positiva al pubblico anche se i sentimenti della gente nei confronti degli ebrei iniziano ad essere sempre più negativi dalla fine degli anni '30, non solo per la questione palestinese ma anche a causa del diffondersi dell'anti-ebraismo dei Fratelli Musulmani e della nascita del partito filo-fascista del Giovane Egitto.

⁴³ Cfr. A. Aly Shawky, "Egypt's cinematic gems: 'The Empire of M'", in "Mada Masr", 19 luglio 2014, <http://www.madamasr.com/sections/culture/egypts-cinematic-gems-empire-m>

Tra il 1949 e il 1950 più di dodicimila ebrei lasciano l'Egitto, e la maggior parte di essi si trasferisce in Israele.⁴⁴

A partire dal 1956, con la crisi di Suez⁴⁵ le tensioni sociali con gli ebrei egiziani aumentano: molti vengono forzati ad emigrare, molti altri vengono detenuti o perdono il lavoro. Anche nei film gli ebrei iniziano ad essere rappresentati negativamente, e per la prima volta vengono girate scene in cui appare l'esercito israeliano. Dopo la Guerra dei sei giorni l'esodo degli ebrei è completato, e gli ebrei rimasti in Egitto sono pochissimi. Un'altra comunità molto importante in Egitto è quella copta: sono poche le pellicole in cui viene rappresentata la comunità, con le sue tradizioni, feste e religiosità.

Dagli anni '20 agli inizi degli anni '50 i copti appaiono come figure stereotipate oggetto di divertimento, esattamente come tutte le altre minoranze. Dal post-rivoluzione la rappresentazione della comunità viene evitata, e quando vengono rappresentati personaggi copti, essi non hanno alcuna caratteristica particolare. Ciò è probabilmente dovuto al fatto che il governo nasseriano voglia sottolineare l'uguaglianza tra musulmani e copti, e il fatto che le due comunità vivano insieme senza alcuna tensione. Identità araba e credo religioso sono due cose distinte, e nell'Egitto degli anni '50 è più importante affermare l'unità degli arabi in quanto tali, piuttosto che mettere in luce le differenze di credo religioso. Tuttavia, dopo lo sgretolamento dell'ideologia socialista e del regime nasseriano e con l'inizio di legami tra il nuovo presidente Sādāt e gli islamisti, porta ad un maggiore distacco della comunità copta da quella musulmana. Quest'alienazione si accentua con Papa Shanūda, che dal 1971 trasforma la Chiesa nel rappresentante principale della comunità dopo lo Stato, e la situazione si aggrava fino ad arrivare a scontri settari.⁴⁶

⁴⁴ Cfr. V. Shafik, *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*, The American University in Cairo Press, Cairo e New York 2006, p. 32.

⁴⁵ Cfr. G. Della Valle, *26 luglio 1956: nazionalizzato il Canale di Suez*, in "Sancara", 26 luglio 2012, <http://www.sancara.org/2012/07/26-luglio-1956-nazionalizzato-il-canale.html>

⁴⁶ Cfr. V. Shafik, *Op. cit.*, pp. 47-48.

Per quanto riguarda la comunità nubiana, essa viene spesso rappresentata nei film fino agli anni '60: uomini e donne lavorano come inservienti, portinai e bambinaie e vengono dipinti come persone buone di cuore, oneste e spiritose, ma anche facilmente ingannabili poiché non arabofoni. Spesso dalla loro rappresentazione nei film traspare l'idea di inferiorità che hanno gli arabi nei confronti dei nubiani.

Nel 1960 inizia la costruzione della diga di Aswan, che forza migliaia di nubiani a lasciare la propria terra, e vengono girati diversi documentari nella zona prima che essa venga evacuata. L'unico film dell'epoca che rappresenta i nubiani più realisticamente è *Al-nās wa-l-Nīl* (الناس والنيل, 1972) di Yūsif Šāhīn.

Oltre a quello delle comunità dell'Egitto, un tema importante è quello delle donne. Prima degli anni '50 ci sono alcuni film che trattano di lavoro ed indipendenza femminile, ma non in chiave femminista.

Il periodo nasseriano è segnato da un cinema più politicizzato, che tratta di nazionalismo, socialismo ed anche femminismo. I registi realisti sono coloro che più si occupano della questione femminile: i loro film sono in difesa dell'istruzione e della professionalizzazione delle donne, ma il tema non viene trattato in termini di indipendenza individuale, quanto come uno dei fattori di progresso economico e come passo necessario per completare il progetto socialista di Ğamāl 'Abd al-Nāṣir.

Le donne vengono spesso dipinte positivamente, ma ricoprono quasi sempre il ruolo di casalinghe, segretarie, insegnanti o lavorano in altri ambiti tipicamente femminili. Negli anni '70 i film "femministi" sono pochi, ma è da notare che i temi cambiano rispetto agli anni '50 e '60: mentre in queste due decadi i film pro-femminismo sono incentrati sul lavoro e l'educazione, dagli anni '70 i film riguardano lo statuto personale ed altri problemi legali che ostacolano le donne nella società egiziana.

Capitolo III

Il cinema egiziano dagli anni '80 agli anni '90

3.1 Il neorealismo

L'epoca post-Sadāt è caratterizzata da un ritorno del realismo, anche se le caratteristiche dei film degli anni '80 e '90 sono diverse rispetto a quelle delle decadi precedenti. Il neorealismo non si basa più su melodrammi in cui c'è una vittimizzazione dei personaggi, ma si incentra su pesanti accuse socio-politiche. Quello neorealista è un movimento che nasce e viene portato avanti da una generazione di nuovi registi, tra cui 'Ātif al-Ṭayyib, Muḥammad Ḥān, Ḥāiry Bišāra, Bashīr al-Dīk e Dāwūd 'Abd al-Sayyid.⁴⁷

Il neorealismo, come in parte il realismo, si coniuga spesso al genere gangster, ma a differenza delle decadi precedenti molti film non vengono girati negli studi, bensì per le strade delle città egiziane. Molti dei film neorealisti riguardano l'*infitāḥ* attuata da Sadāt negli anni '70, e trattano di corruzione, abuso politico, deterioramento sociale e migrazione di lavoratori egiziani nei Paesi del Golfo.

Il primo vero e proprio film riguardante l'*infitāḥ* è *Ahl al-qimma* (أهل القمة, 1981) di 'Alī Badraḥān, tratto da un romanzo di Maḥfūz: la pellicola, che precede il cosiddetto movimento neorealista, mostra al pubblico i problemi della vecchia classe media che deve affrontare i cosiddetti nuovi ricchi, i quali fanno soldi e successo illegalmente.

Il film è incentrato sulla storia di un poliziotto, la sua sorella minore e il fidanzato di quest'ultima: la ragazza, che ha bisogno di attenzioni emotive e materiali, accetta di sposare un giovane imprenditore nonostante il fratello poliziotto le abbia detto che il futuro marito era in passato un giocatore d'azzardo corrotto. La ragazza decide di abbandonare la famiglia e di rinnegare la sua provenienza per avere una vita più agiata.

⁴⁷ Cfr. V. Shafik, Voce *Egyptian cinema*, in O. Leaman (a cura di), *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African film*, Routledge, Londra e New York 2001, p. 60.

Per trattare il tema del materialismo, alcuni registi girano film incentrati sulla famiglia, come nel caso di *Sawāq al-utūbīs* (سواق الأتوبيس, 1983) di al-Ṭayyib, considerato da alcuni il primo vero e proprio film neorealista: la storia riguarda un autista di autobus e taxi il cui padre possiede una bottega. Essa può essere chiusa da un momento all'altro poiché colui che l'amministra non ha pagato le tasse, e i figli del bottegaio vogliono far chiudere l'attività per ricavarne un profitto, non mostrando quindi alcun legame affettivo nei confronti della bottega del padre.

Mentre nelle decadi precedenti i nemici sono i proprietari terrieri e i pascià, i nemici ora sono gli uomini d'affari corrotti e senza scrupoli. Violenza ed abusi sono il tema di diversi film di 'Ātif al-Ṭayyib, come *Al-taḥṣībā* (التحشيبية, 1984) e *Malaf fi-l-adab* (ملف في الأداب, 1986), in cui i personaggi principali sono donne. Il regista negli anni '90 abbandona gradualmente il realismo, dedicandosi principalmente al semplice genere thriller/horror.

Alcuni film trattano di povertà e basse condizioni sociali, senza che esse vengano correlate all'*infītāḥ*: tra i più noti vi sono *Yawm murr yawm ḥilū* (يوم مر يوم حلو, 1988) di Ḥayrī Bišāra, in cui recita eccellentemente la stella del cinema egiziano Fātin Ḥamāma nel ruolo di una madre con cinque figli che lotta per la sopravvivenza in un'area degradata del quartiere Šubrā, al Cairo. Il film mostra al pubblico la dura vita degli egiziani più poveri, e molte scene sono girate in una casa claustrofobica e piena di persone; una sorta di Cairo in miniatura. Un tema importante del film è la sessualità: in una scena del film la madre prega una delle figlie di non sposarsi, poiché ritiene che l'uomo con cui è fidanzata non sia onesto, ma la figlia le dice di avere dei bisogni per cui non può più aspettare. In altre scene del film si fa riferimento ad una sessualità femminile che deve essere nascosta, poiché considerata immorale.⁴⁸ L'unico maschio della famiglia è l'undicenne Nūr, che viene forzato dalla madre a lasciare la scuola per andare a lavorare. Nūr è l'unico personaggio attorno al quale l'atmosfera del film cambia: spazi aperti, musica piacevole, leggerezza.

⁴⁸ Cfr. Y. Zohdi, *Egypt's cinematic gems: Bitter Day, Sweet Day*, in "Mada Masr", 22 giugno 2016, <http://www.madamasr.com/sections/culture/egypts-cinematic-gems-bitter-day-sweet-day>

Probabilmente il regista decide di ricreare un ambiente piacevole attorno a Nūr poiché è un bambino, e il suo futuro può ancora essere positivo.

Precedenti capolavori di Bišāra sono *Al-‘awāma 70* (العوامة 70, 1982) ed *Al-Ṭawq wa-l-iswara* (الطوق و الإسورة, 1986). Il primo si basa su una storia autobiografica del regista: il documentarista Aḥmad viene a sapere di un importante truffa in un cotonificio, e poco dopo il suo informatore – un operaio – viene trovato morto. Aḥmad decide di inserire il caso nel suo documentario, ma presto viene arrestato con l'accusa di aver ucciso l'operaio. Frustrato, decide di abbandonare il progetto. Inoltre, il suo rapporto con la gente è ambiguo e tormentato, e ciò rende il film una vera e propria narrativa personale, più che un capolavoro del genere neorealista.

Al-Ṭawq wa-l-iswara è tratto dall'omonima raccolta di novelle di Yaḥya al-Ṭāhir ‘Abdallah: è incentrato sulla vita di tre donne provenienti da tre generazioni di una famiglia dell'Alto Egitto, ambientato prima e dopo la Rivoluzione del 1952. Ḥazīna e la figlia non possono più contare sull'uomo di casa (il marito di Ḥazīna) poiché è gravemente malato. Ḥazīna fa sposare la figlia ad un uomo che non si occupa minimamente di lei, e la ragazza dà alla luce una bambina e muore. Ḥazīna si occupa della bambina come fosse sua figlia e non la nipote; la bambina cresce, e fattasi ragazza rimane incinta senza essere sposata, e per questo motivo la nonna la fa uccidere: la ragazza ha disonorato la famiglia.⁴⁹

Il film evidenzia che la società immorale e corrotta porta le persone a comportarsi in maniera sbagliata, e sottolinea che il progetto economico di Nāṣir è fallito e non ha portato ad alcun miglioramento per la popolazione.

Bišāra negli anni '90 produce soprattutto musical, ma uno dei principali temi dei suoi film rimane la disparità tra le classi sociali. Egli è il primo a far tornare in auge il genere, introducendo danzatrici e cantanti, come nel caso del musical realista *Al-Ṭawq wa-l-iswara* in cui appare il cantante Muḥammad Munīr, o nei più recenti *Aīs Krīm fī Glīm* (أمريس كريم في جليم, 1992) e *Amrīkā šīkā bīkā* (أمريكا شيكا بيكا, 1993) in cui integra alcune canzoni dei famosi cantanti pop ‘Amrū Dīāb e Muḥammad Fū'ad.

⁴⁹ Cfr. *Friday Films: 'The Collar and the Bracelet,' Based on a Novella by Yahya Taher*, in “Arablīt”, 29 luglio 2016, <https://arablīt.org/2016/07/29/friday-films-the-collar-and-the-bracelet-based-on-a-novella-by-yahya-taher/>

Muḥammad Ḥān produce molti film neorealisti i cui temi sono l'emigrazione, l'arrivismo e gli abusi politici dell'epoca di Sadāt. A differenza di altri registi, egli preferisce occuparsi di personalità alienate anziché di melodrammi e personaggi dalla salda moralità. Uno dei suoi film più famosi è *Al-Ḥarrīf* (الحريف, 1983), in cui il noto attore 'Ādil Imām interpreta un uomo che diventa un famoso giocatore di calcio di strada, e questo come altri film del regista si svolge proprio tra le vie della città.

Un altro importante film neorealista di Muḥammad Ḥān è *Aḥlām Hind wa Kāmilyā* (أحلام هند وكاميليا, 1988), incentrato sulla storia di due donne della classe operaia: Hind rimasta vedova inizia a lavorare come cameriera per aiutare la famiglia, mentre Kāmilyā è divorziata e vive con il fratello, e lavora anche lei come cameriera per contribuire alle spese di casa. Le due donne diventano amiche ed affrontano insieme le sfide e gli ostacoli a cui vanno incontro nel tentativo di fuggire dagli abusi subiti e crearsi una vita migliore. Le due donne, nonostante gli abusi subiti, mostrano sempre una personalità forte e combattiva, e sono quindi molto diverse dai tipici personaggi femminili sottomessi. Il film mette in luce due piaghe della società egiziana: la povertà e l'abuso domestico.⁵⁰ Ḥān negli anni '90 decide di cambiare genere di film, come molti altri registi neorealisti degli anni '80, e si dedica a musical e melodrammi.

Bašīr al-Dīk è sceneggiatore di diversi film neorealisti di successo, come il già citato *Sawāq al-utūbīs* (سواق الأتوبيس, 1983) e *Ḍidd al-ḥukūma* (ضد الحكومة, 1992) entrambi diretti da 'Ātif al-Ṭayyib. *Ḍidd al-ḥukūma* racconta la storia di Muṣṭafa, un avvocato corrotto che guadagna illegalmente grazie alle lacune del sistema giudiziario egiziano. Egli intenta cause contro il governo da parte di persone che hanno perso i propri cari per colpa della negligenza dello Stato, ma intasca la maggior parte dei soldi che ottiene quando vince le cause. Muṣṭafa è un uomo che ha fallito nella sua vita privata, e per questo non dà alcuna importanza alla vita degli altri, affermando che tutti quanti sono corrotti e facendo quasi intendere che non vi è niente di sbagliato nel sottrarre soldi a persone in difficoltà, quali i suoi clienti, poiché è l'intera società ad essere marcia.

⁵⁰ Cfr. V. Shafik, *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*, The American University in Cairo Press, Cairo e New York 2006, pp. 175-176.

Layla sāhina (ليلي ساخنة, 1994) è uno degli ultimi film neorealisti di ‘Ātif al-Ṭayyib, e la trama è molto simile a quella di Sawāq al-utūbīs, e con lo stesso attore protagonista, Nūr al-Šarīf, che lavora come tassista: la madre di quest’ultimo è malata e necessita di un’operazione urgente, e il figlio fa di tutto per mettere da parte più soldi. Il tassista lavora molto anche di notte, ed una delle corse viene presa da una prostituta che ha bisogno di soldi per non essere sfrattata di casa, e l’uomo decide di aiutarla facendole cercare dei clienti. Dopo uno scontro a fuoco, i due trovano una valigia piena di soldi, e il tassista decide di recarsi alla polizia ma viene tenuto in stato di fermo. Il finale è aperto, ma si intuisce che la prostituta nasconde i soldi per aiutare l’autista e la sua famiglia.

È da notare che la prostituta è un personaggio positivo, e nonostante il lavoro che fa sia deplorable, la sua moralità è un esempio da seguire: finanzia gli studi della sorella minore, offre un gioiello al tassista cosicché possa aiutare la madre malata, e lo aiuta quando viene arrestato. Ancora una volta è percepibile la simpatia del regista nei confronti delle classi urbane più disagiate.

Dāwūd ‘Abd al-Sayyid è uno dei registi meno produttivi del cinema egiziano, tuttavia è anche uno dei meno convenzionali dal punto di vista artistico ed intellettuale. I suoi film sono caratterizzati da una profonda analisi psicologica dei personaggi.

Il film di maggiore successo è Al-kīt kāt (الكيت كات, 1991) tratto da un romanzo dello scrittore Ibrāhīm Aṣlān: il protagonista è un cieco che vive in un quartiere popolare con l’anziana madre e il figlio; quest’ultimo sogna di partire per l’Europa, ed ha una relazione con una donna da poco divorziata. Šayḥ Ḥusnī – il protagonista – si ritrova a fumare marijuana con gli uomini del quartiere per dimenticare la sua vita miserabile, e conosce i segreti di tutti i residenti.

Un’altra pellicola di grande successo è Arḍ al-ḥawf (أرض الخوف, 1999) ed è incentrata su un agente segreto che ha perso la sua identità: assegnatogli il compito di investigare nel mondo della droga sotto copertura, il poliziotto deve commettere i crimini più disparati per poter essere credibile, ma il tempo passa e l’uomo si trasforma in un vero e proprio criminale, e riesce a mettersi in contatto con un magnate della droga. Abbandonato dalla polizia, il protagonista tenta invano di ritirarsi dallo sporco business in cui è stato fatto entrare dai suoi superiori.

Il film fa interrogare il pubblico sull'etica e la moralità della società, e l'analisi sociale è accompagnata da un'attenta descrizione psicologica del tormentato protagonista.⁵¹

Il genere neorealista inizia il suo declino negli anni '90, nonostante qualche film di grande successo come *Al-kīt kāt* e nonostante l'ascesa di alcuni registi della nuova generazione che si occupano dei problemi sociali e delle preoccupazioni degli anni '80. I film neorealisti degli anni '90 si focalizzano soprattutto sulle relazioni di genere e sul tema della sessualità in rapporto alla società egiziana dell'epoca. Rappresentativo di questo genere di film è *Yā duniyā yā ġarāmī* (يا دنيا يا غرامي, 1996) di Maġdī Aḥmad 'Alī: il film riguarda tre donne istruite della classe medio-bassa, che non riescono a trovare marito poiché non guadagnano abbastanza, e l'unica soluzione per loro sembra quella del matrimonio combinato. Il titolo del film, che rimanda ad una canzone romantica del famoso cantante Muḥammad 'Abd al-Wahāb, tratta in realtà di un tipo di relazione sentimentale opposto: mentre la canzone elogia l'amore romantico, il film mostra tre personaggi femminili che decidono di sposarsi per interesse, non curandosi della mancanza d'amore.⁵²

Nel film si parla anche di verginità: Sakīna, che ha perso la verginità con il suo primo amore, ha poche speranze di trovare uno sposo e crede che il suo nuovo ammiratore non accetterà la sua situazione. Le due amiche le suggeriscono di sottoporsi ad una chirurgia ricostruttiva, ma la ragazza rifiuta la proposta poiché ritiene di dover essere sincera con l'uomo che vorrebbe prenderla in moglie. Quando arriva il giorno del matrimonio, esso non è un giorno felice ma viene anzi vissuto da Sakīna come una sconfitta, poiché ha ceduto alle pressioni sociali. La sessualità negli anni '90 e nella decade successiva viene trattata in maniera diversa rispetto agli anni precedenti: essa non viene più rappresentata attraverso la seduzione-stupro da parte di un uomo su una donna impotente, ma viene mostrata in maniera più esplicita e meno tradizionale.

⁵¹ Cfr. V. Shafik, Voce *Egyptian cinema*, in O. Leaman (a cura di), *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African film*, Routledge, Londra e New York 2001, pp. 76-77.

⁵² Cfr. V. Shafik, *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*, The American University in Cairo Press, Cairo e New York 2006, pp. 225-226.

3.2 La trilogia di Yūsif Šahīn e il cinema sperimentale

A partire dalla sconfitta militare del 1967 alcuni registi si ispirano al nuovo cinema europeo e decidono di fondare la New Cinema Society (1969) seguendo le orme del Manifesto Oberhausen⁵³, movimento che si sviluppa in Germania negli stessi anni. Questo movimento cinematografico egiziano nasce con l'intento di creare dei film impegnati politicamente, lontani dai soliti generi commerciali. Esso non include solo registi, ma anche sceneggiatori e critici. Questo gruppo produce solo due lungometraggi, *Uğnyat 'ala al-mamarr* (1972) e *Zilāl fī al-ġānib al-aḥar* (1974). Come per altri film girati dal gruppo, non si può parlare di solo realismo ma entrano in gioco diverse caratteristiche, come flashback, incubi, vite immaginarie.

Uno dei registi più importanti del cinema sperimentale è Yūsif Šahīn: è il primo a produrre dei film autobiografici, con la sua trilogia che inizia nel 1978 con *Iskandariyya, līh?*, continua con *Ḥaddūta miṣriyya* (حدوتة مصرية, 1982) e si conclude con *Iskandariyya kamān wa kamān* (اسكندرية كمان وكمان, 1990). Si tratta di tre film caratterizzati da ibridi stilistici e di generi. Šahīn usa performance teatrali, canzoni e danze, flashback e documentari, per arrivare a creare un'autobiografia in cui vengono anche trattati i temi sociopolitici dell'epoca. Uno dei temi più importanti è quello dell'omosessualità, che non viene proposta in termini graficamente espliciti, ma è mostrata al pubblico più intensamente rispetto agli amori eterosessuali di cui il regista ha precedentemente trattato. Il regista non dichiara esplicitamente di essere omosessuale, ma lo lascia intendere più volte nel corso della sua carriera cinematografica: nell'ultimo film della trilogia, *Iskandariyya kamān wa kamān*, Šahīn recita sé stesso, un regista che è romanticamente ossessionato da un giovane attore, e questo amore viene reso ancora più evidente quando i due danzano insieme.

⁵³ Cfr. Shafik, Voce *Egyptian cinema*, in O. Leaman (a cura di), *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African film*, Routledge, Londra e New York 2001, pp. 68-69.

Nel 1962 un gruppo di giovani registi tedeschi stila il manifesto Oberhausen, per rivendicare più autonomia artistica e per definire nuovi spazi artistici, partendo dai cortometraggi. Questo movimento di giovani artisti cambia radicalmente il cinema tedesco.

Cfr. International Short Film Festival Oberhausen, <http://www.kurzfilmtage.de/en/archive/manifesto/>

Il genere autobiografico lanciato da Šahīn viene preso da esempio da altri registi come Yusry Našrallah, il quale è assistente di Šahīn per diverso tempo ed introduce elementi autobiografici nei suoi *Sariqāt šayfiyya* (سرقاات صيفية, 1988) e *Marsīdis* (مرسيدس, 1993).

Sariqāt šayfiya riflette il dolore che il regista ha subito da bambino quando i suoi genitori si sono separati, e tutto è ambientato durante la politica di nazionalizzazione nasseriana. *Marsīdis* è un film che mostra tutti i lati della società egiziana, anche quelli più oscuri e raramente trattati dal cinema: si entra nel mondo della droga, del contrabbando di esseri umani, della comunità gay e si assiste ai primi scontri tra Fratelli Musulmani e polizia e alla caduta dei regimi comunisti europei.

Non in tutti i casi sperimentale, ma sicuramente poco usuale è il cinema delle donne registe. Per molti anni le donne non intraprendono tale carriera, perché considerata prettamente maschile. La prima donna regista di un lungometraggio negli anni '80 è Nādyā Ḥamza, con il suo *Baḥr al-awhām* (بحر الأوهام, 1984). Il 1985 è un anno di svolta, infatti in quell'anno escono tre film di tre donne registe, anche se nessuna di queste pellicole ha particolare successo. Tra le registe più importanti vi è Iynās al-Daḡāīdī, che nei suoi film si occupa di relazioni di genere, disuguaglianze ed abusi. La regista, pur avendo a cuore i temi che riguardano le donne, rifiuta di essere associata a quel genere, e non vuole che i suoi lavori vengano giudicati diversamente da critica e pubblico solo perché donna.⁵⁴

I primi film di Iynās al-Daḡāīdī sono dominati da personaggi maschili violenti che dominano personaggi femminili deboli e vulnerabili, mentre i film più recenti mostrano donne forti e che tengono testa agli uomini.

Il suo primo film, 'Afwān ayuhā al-qānūn (عفواً أيها القانون, 1985), riguarda la disparità di trattamento di uomini e donne di fronte alla legge, e lo stesso argomento viene trattato nei due film successivi *Al-taḥaddi* (التحدي, 1988) e *Zaman al-mamnū* (زمن الممنوع, 1988). Dipinge poi donne spietate, violente, e che attirano gli uomini subdolamente per mezzo del sesso per ottenere vantaggi di qualunque tipo, anche politici.

⁵⁴ Cfr. V. Shafik, *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*, The American University in Cairo Press, Cairo e New York 2006, pp. 192-195.

La regista viene spesso attaccata per le sue rappresentazioni sessuali considerate particolarmente spinte ed immorali: è indubbio che la regista faccia ampio uso di scene di sesso in ogni suo film, e se ne può probabilmente discutere la necessità, ma è probabile che molte delle contestazioni le vengano rivolte in quanto donna, in una società che ancora ritiene che le donne non possano ricoprire certi ruoli, adatti solo agli uomini.

3.3 I generi commerciali

Negli anni '90, dopo un declino del musical, alcuni registi decidono di riscoprire il genere, tra cui alcuni registi neorealisti come Ḥaīry Bišāra, Dāwūd ‘Abd al-Sayyid e Muḥammad Ḥān. Il genere più importante degli anni '80 e '90 è sicuramente quello della commedia, e la stella del cinema è l'attore ‘Ādil Imām. Una delle commedie che ottiene maggiori incassi al botteghino è *Al-irhāb wa-l-kabāb* (الإرهاب والكباب, 1992) di Šarīf ‘Arafa, un regista che con successo riesce anche a far rivivere le commedie musicali, combinando scene comiche con scene melodrammatiche, il tutto unito da musica e danze. È il regista di commedie più importante dell'epoca.

In *Al-irhāb wa-l-kabāb* Imām interpreta un uomo che vuole trasferire il figlio in un'altra scuola e così si reca al Mogamma, edificio labirintico dell'amministrazione statale egiziana, e viene a contatto con un impiegato nullafacente che si dedica solo alla preghiera. All'intervento di un poliziotto, la pistola di quest'ultimo finisce accidentalmente tra le mani di Aḥmad (Imām) che prende in ostaggio le persone attorno, e diventa involontariamente un terrorista. La richiesta di Aḥmad è di avere del kebab per i suoi ostaggi, e successivamente le richieste si fanno politiche: richiede che sanità ed istruzione vengano migliorate, e chiede le dimissioni dei ministri.

L'uomo viene appoggiato nelle sue richieste dagli ostaggi, che lo aiutano anche a non venire arrestato.⁵⁵

⁵⁵ Cfr. M. Tabishat, *Society in Cinema: Anticipating the Revolution in Egyptian Fiction and Movies*, in "Social Research", Vol. 79, No. 2, 2012, pp. 383-384.

Il melodramma va gradualmente in declino, anche se vi sono dei film rilevanti. Le donne sono sempre i personaggi più importanti, e seduzione e stupro ricorrono in diversi film, anche se i registi tendono a rendere tutto meno melodrammatico e a concentrarsi più sull'azione e la suspense. La ragione principale del declino del genere melodrammatico è la più consapevole percezione della realtà da parte dei registi, che preferiscono usare meno finzione e drammaticità nei loro film.

Per quanto riguarda il genere thriller e gangster, dagli anni '80 si fa un ampio uso del karate e di inseguimenti, ma la qualità delle scene è piuttosto scarsa. Questo genere viene scelto dai registi realisti per rivolgere pesanti critiche nei confronti dell'*infitāh*. 'Ādil Imām è stato protagonista di molti film gangster degli anni '90, alcuni dei quali sono dei rifacimenti in versione egiziana di film hollywoodiani, come ad esempio Šams al-Zināty (شمس الزناتي, 1991) basato sul film western *I magnifici sette* di John Sturges. Un altro tipo di film che va molto di moda all'epoca è quello di spionaggio politico, e in particolare riguardo al conflitto arabo-israeliano.

Uno dei temi più caldi e sconosciuti al cinema egiziano è quello del confessionalismo e del fondamentalismo religioso: a partire dagli anni '90 il tema del fondamentalismo islamico viene trattato in diversi film, e il protagonista è ancora 'Ādil Imām. A parte la commedia *Al-irhāb wa-l-kabāb*, altri tre sono i film degli anni '90 in cui si parla di fondamentalismo islamico e terrorismo: *Al-irhābī* (الإرهابي, 1994) diretto da Nādir Ġalāl e *Tūyur al-ḡalām* (طيور الظلام, 1995) diretto da Šarīf 'Arafa e infine *Al-aḡar* (الأحرار, 1999) di Yūsif Šahīn.

Al-irhābī viene fatto uscire nelle sale cinematografiche accompagnato da rigidissimi controlli di sicurezza, ed è un film che ha grande successo: tratta la storia del radicalista islamico 'Alī che uccide un ufficiale e viene investito da una ragazza mentre cerca di scappare dalla polizia. La ragazza gli va in soccorso, e lo porta presso la famiglia poiché il padre è un chirurgo. La famiglia si prende cura di 'Alī, il quale cerca di nascondere la sua vera natura ed inizia ad interrogarsi sui suoi valori e le sue convinzioni, ma viene poi ucciso dai membri del gruppo terroristico di cui faceva parte.

Nel film vengono mostrati tutti gli aspetti della vita del radicalista e terrorista, ci sono scene che mostrano ciò che fa quotidianamente l'uomo, e questa è una caratteristica di tutti i film egiziani che trattano dell'argomento.

I personaggi non sono mai solo terroristi spietati, mostrati nelle loro deprecabili azioni, ma sono anche uomini con una quotidianità. Il cinema egiziano cerca di smontare la struttura del radicalismo islamico di fronte allo spettatore, e nel film *Al-irhābī* ciò avviene quando ‘Alī apprende che Hānī, un uomo che ha sempre considerato di sani principi e a cui ha confidato di voler eliminare tutti i cristiani, è egli stesso cristiano.⁵⁶

Queste pellicole egiziane mostrano come i fondamentalisti islamici siano ipocriti e pensino solo ai loro interessi. Ad esempio, in *Ṭūyūr al-ḡalām* è chiara la loro contraddittorietà ed ipocrisia in campo politico: poiché non possono candidarsi alle elezioni parlamentari, decidono di appoggiare alcuni candidati laici pur di ottenere dei vantaggi. Il film inoltre presenta due tipi di fondamentalisti: coloro che credono ciecamente nelle loro idee religiose, e persone che si fingono fondamentaliste solo per interessi politici ed economici.

Nel film *Al-aḥḡar* di Šahīn i fondamentalisti vengono dipinti come persone che sono diventate estremiste in seguito a dei traumi subiti nella loro vita, e che non hanno saputo reagire positivamente. Inoltre vengono mostrati come uomini che devono combattere contro i loro desideri, spesso sessuali.

In conclusione, i fondamentalisti islamici rappresentano ciò che la nazione non deve essere, sono mostrati come il *diverso*: parlano l’arabo standard anziché il dialetto, si vestono sempre con la tradizionale ḡalabiyya, non permettono che le mogli lavorino e via discorrendo. L’immagine degli estremisti e terroristi che viene data dal cinema egiziano è ben più complessa dei film hollywoodiani od occidentali, che dipingono questi uomini come semplici attentatori, senza soffermarsi sulla loro quotidianità e senza considerare il loro lato psicologico⁵⁷. Il cinema egiziano quindi elogia la religione e la religiosità, ma condanna qualunque estremismo.

⁵⁶ Cfr. W. Armbrust, *Islamists in Egyptian cinema*, in “American Anthropologist”, Vol. 104, No. 3, 2002, pp. 922-930.

⁵⁷ Cfr. L. Khatib, *Beyond the East/West divide: the representation of Middle Eastern politics in American and Egyptian cinemas*. Tesi di Dottorato, Dipartimento di Filosofia, Centro di ricerca per la comunicazione di massa, Università di Leicester, Regno Unito, settembre 2002, pp. 179-183.

Un film di enorme successo alla fine degli anni '90 è *Nāšir '56* (ناصر 56, 1998) diretto da Muḥammad Fāḍil e con protagonista il famoso attore Aḥmad Zakī. Il film dipinge l'ex presidente Ğamāl 'Abd al-Nāšir in uno degli anni più cruciali della sua presidenza – il 1956, anno in cui viene annunciata la nazionalizzazione del canale di Suez.⁵⁸

La mossa del presidente Nāšir deve servire a finanziare la costruzione della diga di Aswān, ma in realtà porta quasi ad un conflitto mondiale, con l'invasione del Sinai e del canale da parte di truppe israeliane ed anglo-francesi. Ğamāl 'Abd al-Nāšir ne esce vittorioso, e ciò non fa che rafforzare la sua immagine in tutto il mondo arabo, e quei giorni di gloria vengono perfettamente rappresentati dal regista Fāḍil quarant'anni dopo.

3.4 Il cambiamento della società egiziana negli anni '80 e '90

Gli anni '80 e i primi anni '90 mostrano una tendenza verso una nuova moralità, con richieste da parte di pubblico e critica di rispetto per le tradizioni e principi morali sani: diversi film vengono denunciati e anche censurati perché ritenuti deprecabili. Una delle denunce più eclatanti è quella da parte di un avvocato islamista nei confronti del regista Šahīn, colpevole di aver rappresentato uno dei profeti coranici nel film *Al-muhāğir* (المهاجر, 1994), e di aver quindi mancato di rispetto all'Islam poiché la rappresentazione di figure religiose è proibita dalla censura ufficiale.

I motivi principali che portano a questa nuova moralità sono l'avvicinamento del presidente Sādāt ai Paesi del Golfo (notoriamente più conservatori), le nuove migrazioni verso tali Paesi e l'avviamento della politica di islamizzazione dell'intera società. Sādāt infatti, pur di sradicare l'ideologia socialista d'influenza nasseriana, approva le nuove tendenze islamiste e pianifica l'introduzione della šarī'a come fonte principale della legislazione egiziana, e nel 1980 introduce inoltre la cosiddetta *legge della vergogna*, grazie alla quale il governo può controllare e punire tutti coloro che manchino di

⁵⁸ J. Zimmermann, *Nasser '56: A movie you might have missed*, in "People's world", 16 dicembre 2014, <http://www.peoplesworld.org/article/nasser-56-a-movie-you-might-have-missed/>

moralità o di rispetto nei confronti dello Stato⁵⁹. L'avviata radicalizzazione del Paese si percepisce anche nell'ambiente del cinema: molte attrici decidono di indossare il velo, altre decidono di abbandonare la carriera e in generale tende a scomparire il ruolo della donna forte ed emancipata, e si vedono personaggi femminili più pudichi e moderati, con corpi meno sensuali, proprio per non urtare la sensibilità del pubblico.

Negli anni '90 Husnī Mubārak, che succede a Sādāt nel 1981, usa gli attacchi terroristici degli islamisti come pretesto per limitare il fenomeno di islamizzazione iniziato nel Paese nella decade precedente.

Un altro tema difficile degli anni '80 e '90 è quello della comunità cristiana: con l'ondata islamista, la comunità copta si isola anche in ambiente cinematografico: dalla fine degli anni '80 nascono delle vere e proprie produzioni professionali copte, finanziate anche da alcune chiese, anche straniere. Queste produzioni cinematografiche non possono essere vendute al pubblico, e dovrebbero quindi rimanere nell'ambiente della Chiesa; inoltre, la maggior parte dei film è incentrata sulle vite di santi e martiri egiziani e le trame sono schematiche.

Diversi membri della comunità copta si isolano allo stesso modo dei fondamentalisti islamici, e allo stesso tempo molti di loro rifiutano l'appellativo di minoranza.

Un cambiamento avviene a partire dagli anni 2000, con un aumento del numero di film e di serie TV in cui compaiono personaggi copti, anche se la comunità cristiana non sempre vede di buon grado queste rappresentazioni.

Per quanto riguarda la questione delle donne, a partire dagli anni '80 esse ricoprono sempre più facilmente ruoli di una certa rilevanza nel mondo del lavoro, ed appaiono più emancipate ed indipendenti anche nei film, nonostante il ruolo della donna sottomessa non cessi di esistere e nonostante una temporanea ma profonda islamizzazione del Paese. Un nuovo aspetto del cinema egiziano è quello delle donne vendicatrici: in molti film le donne si vendicano per aver subito torti o abusi, e in alcuni casi ciò non ha nulla a che fare con il sesso, ma in altri è proprio quest'ultimo il vero e proprio mezzo e/o la ragione di vendetta: ne è esempio uno dei film di Iynās al-Daġaīdī,

⁵⁹ Cfr. S. M. Gamal, *The International Dimensions of Democratization in Egypt: The Limits of Externally-Induced Change*, in "Hexagon Series on Human and Environmental Security and Peace", Springer International Publishing, Svizzera 2015, p. 33.

Al-qātilla (القاتلة, 1993). In generale, la donna viene vista sotto una luce diversa: non è solo più indipendente, ma anche più forte e meno sottomessa, ma la visione di fondo che la società egiziana ha del genere femminile – di inferiorità all'uomo o di debolezza rispetto ad esso – rimane la stessa fino ai nostri giorni.

Capitolo IV

Il cinema egiziano dal 2000 ad oggi

4.1 La scena cinematografica egiziana e i film politici

Dopo un lungo periodo buio, che dura fino alla fine degli anni '90, il cinema egiziano vede una nuova fioritura negli anni 2000. Infatti, il Presidente Mubārak decide di allentare la presa sulla libertà di espressione, soprattutto sotto richiesta degli Stati Uniti, e così avviene il proliferarsi di una nuova generazione di artisti e di case di produzione. Il cinema degli anni 2000-2010 non si ferma al puro intrattenimento, ma denuncia la situazione politica e il degrado sociale degli ultimi vent'anni, tuttavia continuano ad essere prodotti in gran numero le commedie commerciali, che attirano un vasto pubblico, ma i cui contenuti e qualità sono miseri.

Dalla metà degli anni 2000, le tipologie di film sono principalmente due: film che tentano di descrivere la società egiziana nel suo insieme, con personaggi di vario tipo e di diversa estrazione sociale, come 'Imārat Ya'qūbīān (عمارة يعقوبيان, 2006), Laylat al-baībī dūll (ليلة البيبي دول, 2008), Wāhid ṣifr (واحد صفر, 2009) ed Heliopolis (هليوبوليس, 2010). Il secondo filone è quello dei film che si occupano di problemi sociopolitici specifici, come corruzione, molestie, conflitti settari e povertà, e i cui attori e scenari sono spesso nuovi al pubblico.

Il primo esempio importante è il film del 2001 Muwāṭin wa muḥbir wa ḥarāmī (مواطن ومخبر وحرامي), che riguarda il coinvolgimento dell'alta borghesia egiziana nel sistema clientelare e corrotto del regime. I personaggi principali del film sono tre: il cittadino, che rappresenta la classe medio-alta della società e crede in un progetto di modernizzazione del Paese, in chiave occidentale; l'informatore, che rappresenta le forze repressive del regime; e infine il ladro, rappresentante di quei *nouveaux riches* il cui solo scopo è legittimare il loro nuovo status sociale, con ogni mezzo.⁶⁰

⁶⁰ Cfr. N. Mouline, *Dégage-We are filming!*, in "Middle East Journal of Culture and Communication", No. 7, Koninklijke Brill, Leiden 2014, pp. 334-335.

Tutto ruota intorno al romanzo scritto dal cittadino, che viene rubato e letto dal ladro: dopo averlo letto, il ladro lo ritiene un libro moralmente irrispettoso e lo brucia. Dopodiché, con l'aiuto dell'informatore, il ladro convince il cittadino a scrivere un altro romanzo, la cui trama è più consona alla tradizione. Oltre a ciò, accade che la figlia del cittadino e il figlio del ladro si sposano, con la benedizione dell'informatore, divenuto nel frattempo un membro del Parlamento.

Nel 2002 altri due film trattano di corruzione e degrado, e i protagonisti sono due stelle del cinema egiziano: Aḥmad Zaki e 'Adil Imām: *Amīr al-ẓalām* (أمير الظلام) racconta la storia di un istituto per ciechi, dove tutti coloro che ci vivono sono privati dei propri diritti e di ogni contatto con la realtà. L'istituto è una chiara metafora dell'Egitto dell'epoca. L'arrivo di un veterano della guerra del 1973, cambia la situazione: il suo coraggio e la sua esperienza riportano la libertà e gli ospiti dell'istituto riscoprono la gioia di vivere. Il secondo film, *Ma'alī al-wazīr* (معالي الوزير), tratta la storia di un ministro senza scrupoli, della sua ascesa al potere, e dei mezzi che usa per mantenere e rafforzare la sua posizione: corruzione, intimidazione e addirittura omicidio. Per la paura di essere punito per i suoi crimini, il ministro fa incubi sempre peggiori, e gli unici luoghi in cui riesce a dormire sono in moschea e in prigione: la prima simbolo di pentimento, la seconda simbolo di punizione. Il messaggio dei due film è quello di dire al popolo che non c'è più speranza nel governo, ed evidenzia il divario, sempre più grande, tra coloro che tentano di costruire fondamenta solide per il loro futuro, e una élite completamente accecata dal potere.

L'atmosfera di dissenso e rabbia si fa sempre più pesante con gli eventi internazionali quali l'intifada palestinese e la guerra in Iraq: molti film illustrano i contrasti tra la società e il regime, derivanti da questioni sui diritti umani, la privatizzazione, la relazione con Israele e via dicendo.

Una pellicola che tratta il tema economico della privatizzazione, è 'Āyz ḥaqqī (عايز حقّي, 2003): il protagonista, un giovane tassista proveniente da una famiglia di semplici lavoratori, decide di sposarsi, ma non riesce a trovare un appartamento in cui vivere. Il giovane scopre che, secondo gli articoli 25 e 30 della Costituzione del 1971, i cittadini hanno diritto ad una quota del reddito nazionale, così decide di vendere la propria e convince il 51% dei cittadini a vendere le loro quote, così viene arrestato ma

successivamente rilasciato. Quando però arriva il momento di vendere le proprietà ad alcuni investitori anonimi, si tira indietro e decide di occuparsi personalmente del proprio Paese.

L'intento di molti film è anche quello di spingere il popolo a reagire, a prendere il proprio destino in mano per potersi liberare dalla dittatura: due esempi sono Ma'liš, ihnā binitbahdil (معلىش احنا بنتبهدل, 2005) e Laylat suqūṭ Baġdād (ليلة سقوط بغداد, 2005), che criticano aspramente le politiche americane in Medio Oriente e il tacito assenso del regime egiziano. Laylat suqūṭ Baġdād racconta la storia di un professore che crede che l'invasione statunitense in Iraq sia l'anticipazione di un'invasione dell'Egitto, e decide di investire i suoi soldi in Ṭāriq, un ragazzo che dovrebbe creare un'efficace arma di difesa. Il ragazzo, che crede fortemente nel progetto, è però tossicodipendente, il che lo rende poco produttivo. Il professore, che vuole rimediare al problema, lo fa sposare con sua figlia, la quale incita il neo marito a creare l'arma. La CIA interviene, ma i due uomini non collaborano e vengono rinchiusi in un ospedale poiché considerati pazzi, e nella scena finale l'esercito statunitense si introduce nella struttura poiché i due uomini, insieme alle famiglie e agli amici, hanno deciso di usare l'arma come forma di resistenza.⁶¹ Lo scopo del film è, da un lato, di mostrare l'arretratezza tecnologica e la vulnerabilità militare dell'Egitto, e dall'altro, di spingere il popolo alla resistenza politica.

Per quanto riguarda la politica estera, i rapporti con Israele sono sempre stati importanti per il popolo egiziano, ed alcuni registi degli anni 2000 decidono di affrontare il tema nei loro film, e spesso colgono l'occasione per esaltare la madre patria, e per mostrare un forte attaccamento alla propria cultura e alle proprie tradizioni, nonostante il rifiuto verso il regime e verso il degrado della società.

⁶¹ Cfr. V. Shafik, *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*, The American University in Cairo Press, Cairo e New York 2006, pp. 93-95.

Al-sifāra fi al-‘imāra (السفارة في العمارة, 2005) è una commedia in un cui un uomo, rimasto assente dalla propria casa per lungo tempo, scopre che nel suo stabile c'è l'ambasciata israeliana e nonostante l'ambasciatore cerchi in ogni modo di stabilire un contatto con l'uomo, quest'ultimo rifiuta ogni contatto. Risulta chiaro il rancore degli egiziani nei confronti degli israeliani, inaspritosi dopo gli accordi di Camp David.

Wilād al-‘am (ولاد العم, 2009), diretto da Šarīf ‘Arafa, è un film di spionaggio e di tradimenti: la protagonista Salwa scopre che suo marito ‘Izzat si chiama in realtà Daniel, ed è una spia israeliana che ha costruito una falsa vita in Egitto per conto di Israele. Daniel rapisce Salwa e i loro figli per costruire una nuova vita in Israele, e il governo egiziano viene a conoscenza della situazione quando la donna inizia a chiedere aiuto. Le va in soccorso una spia egiziana di nome Mušṭafa, che salva la donna e i suoi bambini: in una scena tra l'egiziano Mušṭafa e l'israeliano Daniel, il primo dice “torneremo, ma non ora”, facendo intendere allo spettatore che la questione israelo-palestinese è sempre stata importante per l'Egitto, e che la Palestina prima o poi sarà liberata.

Muna Zakī, l'attrice protagonista del film e famosa star del cinema egiziano, riesce a far emergere l'enorme conflitto interiore che la donna ha, non sapendo se il marito Daniel l'ha solo usata come copertura o se prova un amore sincero nei suoi confronti. ‘Arafa, non avendo potuto girare il film a Tel Aviv, è dovuto recarsi in Sud Africa, ma la bravura del regista e la somiglianza della città africana con quella israeliana fanno sì che il pubblico pensi davvero che il film sia stato girato in Israele.

Quello dell'apparato di sicurezza e della sua corruzione, è uno dei temi più amati dai registi degli anni 2000, e le produzioni cinematografiche a riguardo sono decine. Tra i film più famosi, ci sono Damm al-ġazāl (دم الغزال, 2005), Wāḥid min al-nās (واحد من الناس, 2006) ed Ḥīna maysara (حين ميسرة, 2007); ma il film più rappresentativo è Hya fawḍa (هي فوضى, 2007), ultimo film di Yūsif Shāhīn, uno dei più grandi registi egiziani di sempre. Il film, che si discosta dai canoni estetici della cinematografia europea, e che risulta essere abbastanza anonimo, non è di certo tra i migliori film di Shāhīn, ma è molto interessante dal punto di vista politico. Esso racconta la storia di un poliziotto corrotto che ha nelle proprie mani il controllo dell'intero quartiere popolare cairota di Šubrā, una zona vastissima dove vivono persone di diverse religioni ed etnie.

Il poliziotto molesta Nūr, una giovane insegnante segretamente innamorata di un altro uomo, e poiché la donna lo rifiuta insistentemente, egli la violenta. Gli abitanti del quartiere decidono quindi di ribellarsi e di assaltare il commissariato, in un raro momento di coraggio. Oltre a prendere il poliziotto, la massa libera tutti coloro che erano stati incarcerati ingiustamente, e giustizia viene fatta.

Nonostante la qualità tecnica del film sia piuttosto scarsa, Shāhīn riesce ad usare efficacemente il cinema come strumento di protesta, e mostra al popolo egiziano un Paese in cui governa una classe dirigente corrotta e traditrice, un Egitto che è nel caos totale, come suggerisce il titolo del film.⁶²

Gli uomini d'affari sono duramente criticati tanto quanto le forze di sicurezza, mostrati come capi di organizzazioni criminali che, grazie alla corruzione, hanno strette connessioni con i politici e da loro vengono protetti, ottenendo privilegi di qualunque tipo.⁶³ Si tratta di uomini senza scrupoli, disposti a tutto pur di proteggere i loro interessi, anche ad andare contro gli interessi del proprio popolo. Questo tema viene spesso trattato sotto forma di commedia, come i due film in cui è protagonista il famoso 'Adil Imām, Murḡān Aḥmad Murḡān (مرجان أحمد مرجان, 2007) e Būbbūs (بوبوس, 2009). Murḡān Aḥmad Murḡān racconta la storia di un uomo d'affari che decide di completare gli studi, poiché è l'unica cosa che egli non riesce a nascondere alla società. Decide di studiare nella stessa università dei suoi figli, e presto stringe stretti rapporti con molte associazioni studentesche, di stampo liberale o di stampo islamista che siano. Avendo deciso di candidarsi alle elezioni parlamentari, l'uomo usa ogni mezzo pur di vincere ma, ottenuta la vittoria, i suoi figli prendono le distanze da lui poiché capiscono che è un uomo corrotto. Quando la figlia viene ricoverata in ospedale, l'uomo d'affari decide di chiudere con la sua vita ignobile e diventa un brav'uomo.

⁶² I significati di “Fawḍa” sono molteplici: disordine, scompiglio, confusione, caos, anarchia. Cfr. R. Traini, *Vocabolario arabo-italiano*, Roma, Istituto per l'Oriente, 2012, p. 1118.

⁶³ Cfr. N. Mouline, *Op. cit.*, pp. 334-335.

A differenza degli anni '80 e degli anni '90, negli anni a seguire non è molto presente una cinematografia riguardante l'estremismo islamico ed il terrorismo, e i pochi film che trattano l'argomento, mostrano il fenomeno islamista in maniera semplicistica e stereotipata.⁶⁴ Un esempio è *Anā miš ma'ahum* (أنا مش معهم, 2007), in cui si racconta la storia di un giovane benestante, abituato ad una vita mondana fatta di donne, alcool e droghe, il quale si innamora di una ragazza molto religiosa e per trovare un punto di incontro con lei, inizia a cambiare il suo stile di vita e diventa sempre più praticante. Il ragazzo inizia a frequentare islamisti e, nonostante non capisca molti punti della loro ideologia, inizia a seguirli anche lui.

Laylat al-baībī dūll si svolge tutto in una notte, quella del Capodanno 2007/2008, e riguarda gli avvenimenti che accadono a diversi personaggi, tra i quali il più importante è probabilmente 'Awadīn, un giornalista che spera nella pace in Medio Oriente e che vuole porre fine all'esistenza di Israele. La donna da lui amata, un'ebrea dedita alla causa palestinese, viene brutalmente uccisa da un carrarmato israeliano a Gaza, e il giornalista viene mandato in Iraq nel 2003. Preso dall'esercito statunitense, viene rinchiuso nella prigione di Abū Ġraīb⁶⁵, dove subisce atroci torture. Uscito dal carcere degli orrori, 'Awadīn diventa un terrorista spietato e vuole vendicarsi degli americani. Il film, il cui casting è composto da molti attori egiziani e siriani famosi, tocca varie questioni salienti della politica internazionale degli anni 2000, non mancando di criticare anche i governi arabi, oltre a quello statunitense e a quello israeliano.

In Egitto, una delle questioni più spinose da affrontare è sempre stata quella delle critiche verso il Presidente in carica. Il cinema egiziano non ha mai potuto esplicitamente dipingere negativamente un Presidente, a meno che quest'ultimo non fosse già stato sostituito da un altro. Dalla metà degli anni 2000, tuttavia, vengono prodotti film che raccontano di un Mubārak debole, e il suo regime viene ridicolizzato: è il caso della commedia *Zāzā ra'īs ġumhūriyya* (ظاظا رئيس جمهورية, 2006), in cui non si fa esplicito riferimento all'Egitto, anche se appare chiaro che la pellicola sia incentrata

⁶⁴ Ivi, p. 343.

⁶⁵ Cfr. Wikipedia, "Prigione di Abu Ghraib", ultima modifica 29 aprile 2016, https://it.wikipedia.org/wiki/Prigione_di_Abu_Ghraib

su Mubārak. Il Presidente, per apparire democratico, annuncia che si terranno elezioni presidenziali a breve, ma il regime mette a tacere tutti gli oppositori, che rappresentano una reale minaccia per la sorte del governo in carica.

Avendo eliminato tutti gli avversari, non rimane nessuno con cui andare alle elezioni, perciò il Ministro degli Interni annuncia che assicurerà per cinque milioni di Lire egiziane colui che si presenterà come candidato dell'opposizione; entra in scena Zāzā, un uomo che lavora dietro le quinte di un programma televisivo, e che accetta di candidarsi pur di non avere guai con la giustizia, essendo stato accusato di molestie sessuali dalla presentatrice, che è anche amica del Ministro.

Zāzā si rivolge al popolo in maniera molto convincente, e la sua popolarità cresce velocemente, ma il Presidente lo fa arrestare insieme alla presentatrice del programma, e il fatto viene condannato a livello mondiale. I due vengono così rilasciati, e Zāzā ottiene il 90% dei voti alle elezioni, e decide di punire e di mettere in prigione molti membri del vecchio regime. Alla sua decisione di non accettare alcun aiuto né collaborazione internazionale, l'ambasciatore Marsh ordina ad un cecchino di uccidere il neo Presidente. Il messaggio del film è contro dittatura e contro il controllo straniero sul Paese.

Uno dei film più importanti di tutto il cinema egiziano è 'Imārat Ya'qūbīān, tratto dall'omonimo romanzo dello scrittore 'Alā' al-Aswānī (2002): il film, molto famoso anche a livello internazionale, rappresenta molti aspetti problematici della società egiziana, dall'omosessualità al terrorismo. La storia ha luogo in un palazzo in stile *art déco* del quartiere Downtown al Cairo negli anni '90, e il film inizia con un excursus storico sullo stabile. Le persone che abitano il palazzo sono tutte diverse tra loro, e vi sono alcuni personaggi che spiccano più di altri: Zaki bāšā è un anziano signore con un'educazione di stampo europeo, che spende il suo tempo alla ricerca di donne. Egli impersona l'Egitto prima della Rivoluzione del 1952; Muḥammad 'Azzam, uno degli uomini più benestanti d'Egitto, emigrato dalla campagna ed arricchitosi da sé. L'uomo riesce a diventare membro del Parlamento, ma realizza presto che nella politica egiziana c'è una corruzione dilagante; Ḥātīm Rašīd è di padre egiziano e madre francese, scrive per il quotidiano *Le Caire* ed è un omosessuale dichiarato, nonostante viva in una società conservatrice ed apertamente contraria all'omosessualità.

Ṭaha è il figlio del portinaio, un ragazzo studioso ed onesto, che sogna di entrare nell'accademia di polizia ma viene rifiutato dai generali, poiché proveniente da una famiglia troppo povera. Ṭaha, innamorato di Buṭāina, si allontana dalla ragazza e si avvicina al radicalismo islamico, entrando a far parte di un gruppo terroristico; Buṭāina, costretta a lavorare dopo la morte del padre, capisce che il suo datore di lavoro vuole da lei e dalle sue colleghe dei favori sessuali, e sua madre la persuade a comportarsi bene con l'uomo, anche se non vuole che la figlia perda la sua verginità. La ragazza decide di usare la propria bellezza per truffare gli uomini, ma quando decide di usare Zaki bāšā, se ne innamora; Malak è un sarto che vive sul tetto del palazzo, e il suo scopo è quello di aprire un negozio sul tetto stesso, per poi riuscire ad impossessarsi di uno degli appartamenti dello stabile.

Palazzo Ya'qūbīān, in cui le divisioni per classe sociale sono ben evidenziate, è un Egitto in miniatura, una fotografia del Paese durante i trent'anni del regime di Mubārak, e tutti i personaggi danno allo spettatore una triste idea di quanto la Nazione manchi di democrazia, del degrado sociale, della corruzione e delle promesse non mantenute da colui che governa.

4.2 I film di denuncia sociale

Oltre a film più tradizionali, negli anni 2000 si producono pellicole in cui appaiono personaggi, luoghi e soggetti nuovi. Una delle novità sono i film che trattano il tema dei bassifondi, le cosiddette 'ašwā'iyyāt, che nascono in continuazione in tutte le periferie dell'Egitto. Film come *Damm al-ġazāl* e *Hīna maysara* presentano questi bassifondi come degli universi a sé stanti, da cui è quasi impossibile uscire. Gli abitanti di queste vaste zone sono frustrati e serbano profondo rancore nei confronti della classe dirigente, ma il regime, anziché cercare di trovare una soluzione al problema, risponde con la forza.

Si può affermare che all'interno delle 'ašwā'iyyāt vi sia una sorta di autarchia, un governo parallelo a quello ufficiale, con proprie economia, legge e forze di sicurezza, e tale contrasto viene spesso evidenziato nei film di questo genere.

I protagonisti di queste pellicole sono sbandati, criminali, spesso fanatici religiosi, che finiscono per scontrarsi con il regime. La situazione è peggiore al di fuori delle grandi periferie metropolitane, come ad esempio nell'Alto Egitto, dove trafficanti di droga riescono a prendere il controllo di alcuni bassifondi, spesso appoggiati da politici influenti, o dal governo stesso.⁶⁶ *Al-ğazīra* (الجزيرة), che esce nelle sale nel 2007 e di cui viene fatto un sequel nel 2014 (*الجزيرة 2*) parla proprio di una comunità dell'Alto Egitto, la quale segue le leggi di un uomo che traffica droga ed armi.

L'uomo fa un accordo con l'apparato di sicurezza del regime, che lo lascia fare in cambio di un aiuto contro i terroristi. Una volta eliminato il problema del terrorismo, le forze di sicurezza non appoggiano più il trafficante e lo arrestano, ponendo fine al suo controllo sulla comunità. Il sequel riprende la storia dall'uscita di prigione dell'uomo quando, il 28 gennaio 2011, molte carceri sono state assaltate ed aperte per far scappare i criminali. Egli tenta di riprendere il controllo della sua comunità, e la rivolta che avviene rimanda a quelle del gennaio 2011. Le famiglie che avevano il controllo della zona – chiamata *Ğazīra* – prima dell'assalto rappresentano il regime di Mubārak, mentre il gruppo estremista religioso che vuole prendere il potere, rappresenta i Fratelli Musulmani. Il film termina con l'unione delle prime due forze contro gli estremisti islamici, e fa quindi riferimento alla “rivoluzione” del giugno 2013.

Un film-documentario strettamente correlato alle *'ašwā'iyāt*, e riguardante in particolare i *zabbālīn* – collettori di immondizia – è *Garbage dreams*, diretto e prodotto da Maī Iskandar, regista cresciuta negli Stati Uniti ma di origine egiziana. Nonostante il film sia di produzione statunitense, è importante citarlo poiché racconta di una realtà importantissima del Cairo e della società egiziana in generale. Per più di sessant'anni, sessantamila *zabbālīn* hanno raccolto l'immondizia del Cairo, portandola nella loro “città della spazzatura” per dividerla e riciclarla. Questa gente viene pagata miseramente dai residenti, e l'unica via di guadagno è proprio il riciclo, senza alcun costo per la città. I collettori di spazzatura sono per la maggior parte di fede cristiana copta, originariamente provenienti dalle campagne dell'Egitto, e trasferitisi nella capitale hanno dato vita ad un sistema di riciclo molto efficiente. Nel 2003, l'Egitto ha deciso di

⁶⁶ Cfr. N. Mouline, *Op. cit.*, p. 340.

privatizzare il settore dei rifiuti ed ha affidato il compito della raccolta e del riciclo ad alcune compagnie straniere, gettando la comunità degli *zabbālīn* nello sconforto. Il documentario, girato in quattro anni, apre al pubblico le porte della città della spazzatura, seguendo tre adolescenti e un'infermiera, tutti nati e cresciuti lì, e mostra la vita quotidiana di migliaia di persone che passano le loro giornate lavorando i rifiuti, in una sorta di città nella città. Nonostante le terribili condizioni di vita, la gente del luogo sembra essere molto legata alle proprie radici e non si vergogna di provenire dalla "città della spazzatura".

Il recente film *Nawāra* (نوارة, 2015) di Halā Ḥalīl, che ha un enorme successo al botteghino, è ambientato subito dopo la Rivoluzione del 2011, e narra la storia di una domestica che lavora per una famiglia molto ricca ed influente. La vita di *Nawāra* è complicata: è sposata da diversi anni, ma non ha mai consumato il matrimonio poiché lei e il marito non possono pagare una casa, e vivono ancora con la di lei nonna. Il padre del marito è malato di cancro, ma la famiglia non può permettersi delle buone cure, e attende un posto letto in ospedale: a peggiorare la sua situazione, c'è il fatto che è nubiano. e ancora oggi in Egitto coloro che provengono dalla Nubia sono trattati diversamente dagli altri. Al lavoro, la donna è costantemente a contatto con il lusso sfrenato della famiglia per cui lavora, una delle tante famiglie arricchitesi grazie a Mubārak. Il ricco proprietario di casa chiede a *Nawāra* cosa pensi della Rivoluzione, e la donna ingenuamente confida le sue speranze all'uomo, che la guarda con sdegno e la deride. Quando la famiglia decide di lasciare il Paese, così come hanno fatto tanti sostenitori dell'ex Presidente, a *Nawāra* viene chiesto di rimanere a vivere nella casa, per dare l'impressione che la partenza sia solo temporanea.

Nawāra è un film che mostra al pubblico l'enorme divario tra i ricchi e poveri d'Egitto, e che critica l'élite dell'epoca mubarakiana; i dettagli giocano un ruolo importante: mentre *Nawāra* è costretta a lavarsi con un secchio d'acqua, la famiglia per cui lavora fa il bagno nella piscina della casa; mentre la donna mangia solo pane e formaggio, il cane dei ricchi padroni mangia carne ogni giorno. In un unico film, vengono trattati vari temi: la corruzione, la povertà, il ruolo delle donne e il razzismo.

La condizione delle donne e il loro maltrattamento è il tema di molti film degli anni 2000, come *Iḥky ya Šahrazād* (احكي يا شهزاد, 2009) e *678* (2010): il primo riguarda la violenza coniugale, le violenze sessuali, e lo sfruttamento.

Hiba, la protagonista, è presentatrice di un noto talk show che si occupa di temi politici. Suo marito Karīm, che spera di rimpiazzare presto il suo editore, ma può ottenere il lavoro solo se convince la moglie a non parlare di politica nel suo programma.

Hiba, sotto le pressioni del marito, decide di occuparsi dei problemi di alcune donne: la prima donna intervistata proviene dall'alta società, e confessa di essere rimasta vergine poiché nessun'uomo l'ha mai considerata se non dal punto di vista sessuale. La storia successiva riguarda tre sorelle, appartenenti alla classe operaia, che sono state tutte inconsapevolmente fidanzate con lo stesso uomo, e quando lo hanno scoperto, una di loro l'ha ucciso. Infine, la storia di una donna molto ricca che è stata raggirata da un uomo che voleva solo estorcerle del denaro. Karīm ottiene la promozione, e picchia Hiba poiché ha messo a repentaglio la sua carriera. La donna decide di mostrarsi nel proprio programma televisivo con i segni delle violenze, e racconta la sua storia al pubblico.

678 di Muḥammad Dīāb, regista di cui si è parlato molto negli ultimi mesi, per il suo ultimo film *Ištibāk* (اشتباك, 2016), è un film sulle molestie sessuali subite dalle donne quotidianamente, in ogni luogo e situazione. Il *taharruṣ* è uno dei problemi più gravi dell'Egitto, e il regista decide di affrontare il problema presentando donne provenienti da diverse classi sociali e di diverse età. Le protagoniste sono tre donne, una della classe operaia, una della classe media e l'altra della classe benestante le quali vengono molestate in tre luoghi e tre momenti diversi: la prima viene costantemente molestata sui mezzi pubblici, la seconda viene attaccata da un gruppo di uomini in strada, mentre l'ultima è stata vittima di uno stupro di gruppo e ora tiene un corso di autodifesa per donne. È proprio quest'ultima ad insegnare alle prime a reagire alle molestie, ma le due donne hanno reazioni totalmente diverse: mentre la donna della classe media decide di intentare la prima causa per molestie nel Paese, la donna proveniente dalla classe operaia accoltella dei presunti molestatore, con gravi conseguenze. Anche i rispettivi mariti e fidanzati delle tre donne, hanno reazioni differenti: mentre il marito di Fayza (la donna più povera) e il marito di Šibā (la donna benestante) non si interessano delle molestie subite dalla moglie e non appoggiano le loro battaglie, il fidanzato di Nilly

(la donna della classe media) è più solidale. Le tre donne sono aiutate da un poliziotto che, dopo aver appreso le loro storie, appoggia la loro causa. Il personaggio di Nilly è ispirato alla prima donna che, nel 2008, ha deciso di denunciare un caso di molestia sessuale nei suoi confronti.⁶⁷

L'intento del film è di denunciare una situazione degenerata sempre di più negli anni 2000-2010, e vuole far capire al pubblico che non si può negare il problema, ma anzi sottolinea la necessità di affrontarlo per trovare una soluzione.

La questione delle molestie di strada non è molto affrontata dal cinema egiziano, ma nel 2016 esce un documentario indipendente, prodotto da due donne straniere residenti al Cairo, che ha un grande successo internazionale. Esso testimonia le molestie sessuali quotidiane di un intero anno, attraverso una serie di interviste e di esperimenti sociali, per capire i motivi che spingono gli uomini a compiere certe azioni e per conoscere la reazione delle donne. L'intento delle due registe non è solo quello di criticare la società egiziana in sé, ma piuttosto di denunciare un problema comune a tutte le donne in tutto il mondo. Tuttavia, in Egitto la situazione è peggiorata particolarmente dopo la Rivoluzione del 2011, a causa di una frustrazione sessuale e di un degrado sociale sempre più evidenti, aggravati da un pessimo sistema educativo. Nonostante i vari governi abbiano promesso di trovare una soluzione a questo dilagante problema, la situazione nel Paese è ancora grave, e le donne continuano a subire molestie di qualunque tipo. La giovane Isrā', attrice non professionista ed impiegata in una multinazionale, e l'appena ventenne Islām, autista di tok-tok, sono i due protagonisti del documentario: mentre Isrā' cerca di sensibilizzare la popolazione sul problema delle molestie sessuali, Islām ammette di essere uno dei tanti ragazzi che approcciano e molestano le ragazze per strada.

Le molestie sessuali non sono l'unico problema che devono affrontare le donne in Egitto: essere una donna sposata e senza figli è costantemente oggetto di pregiudizi, e il senso di frustrazione in coloro che non riescono ad avere figli è elevato, specialmente

⁶⁷ Cfr. N. Ebaid, *Sexual Harassment in Egypt: A Neglected crime. An assessment for the Egyptian Government performance in regard to the Sexual Harassment in Egypt*, The American University in Cairo, Cairo 2013, p. 8.

nelle zone rurali. *Umm ġāīb* (أم غايب, 2014) della regista Nādīn Ṣalīb racconta la storia di una donna della classe operaia che vive nell'Alto Egitto, e per dodici anni tenta di avere un figlio, ma senza successo. *Umm ġāīb* significa “madre dell'assente”: le donne appartenenti alle classi sociali più basse vengono solitamente conosciute con il nome del primogenito, come ad esempio “la madre di Muḥammad”; poiché la protagonista non ha alcun figlio, viene chiamata *Umm ġāīb*. Ḥanān ha dei problemi all'utero, ma è determinata ad avere un figlio, quindi si affida a pratiche sciamaniche di origine faraonica. La sua infertilità la porta ad una profonda depressione, e inizia a chiedersi quale sia la sua importanza come donna dato che non riesce a procreare, e anche le persone a lei più vicine cercano di evitarla per superstizione, avendo paura che la stessa disgrazia possa capitare anche a loro, perché credono che l'infertilità sia contagiosa. Il film denuncia l'ignoranza della gente sull'argomento fertilità e l'emarginazione che le donne senza figli subiscono.

Tra i più grandi tabù della società egiziana, c'è l'omosessualità. Dagli anni '50 ad oggi, le produzioni cinematografiche che riguardano esplicitamente la comunità omosessuale in Egitto sono pochissime. Negli anni 2000-2010 vengono prodotti due film sul tema: *Tūl 'umrī* (طول عمري, 2008) e *Asrār 'Āi'la* (أسرار عائلية, 2013). Il primo film, nonostante la sua qualità tecnica e i suoi contenuti non siano memorabili, è importante poiché mostra al pubblico i problemi quotidiani che la comunità gay egiziana deve affrontare, siano essi sociali, religiosi, o legali. Nonostante il Codice penale egiziano non preveda alcuna punizione nei confronti degli omosessuali, poiché l'omosessualità non è considerata reato, la comunità gay in Egitto è perseguitata e si registrano sempre più frequentemente arresti per incitamento alla dissolutezza. Il regista Ṣabrī fa un coraggioso tentativo nell'affrontare apertamente tale tematica, e basa la storia del film sull'arresto di cinquantadue uomini avvenuto nel 2001, dopo un raid della polizia in un nightclub galleggiante. Esso viene considerato il primo film egiziano interamente dedicato alla comunità gay, e l'opinione pubblica reagisce duramente: l'ex Grande Mufti d'Egitto Naṣr Farīd Wāṣil vuole la distruzione del film, poiché spingerebbe la gente a commettere atti devianti e peccaminosi, mentre il direttore del programma egiziano contro l'AIDS afferma che l'uscita del film è “un doloroso colpo agli sforzi per combattere la diffusione del virus HIV” e che “è chiaro che HIV e AIDS infettino

solo gli omosessuali”.⁶⁸

Il secondo film, qualitativamente migliore e ben più conosciuto dal pubblico, è *Asrār ‘Āi’la*: esso racconta la storia di un ragazzo omosessuale. Marawān confessa alla sorella maggiore di essere attratto dagli uomini, e quando la madre viene a scoprirlo, lo fa visitare da diversi psicoterapeuti e psichiatri, ma senza risultati.

Il ragazzo inizia a fare incontri online, poi inizia l’università e conosce un professore con cui inizia una storia di sesso. Dopo aver avuto il suo primo rapporto sessuale, ne rimane traumatizzato, così decide di consultare un altro dottore e quest’ultimo sembra portarlo sulla strada dell’eterosessualità. Il film continua, e viene rivelato che il fratello maggiore abusava di Marawān quand’erano più piccoli: sembra quasi inevitabile che il ragazzo sia diventato gay. Infatti, in un’intervista rilasciata dal regista Hānī Fawzī, egli ha affermato che l’omosessualità è una malattia, esattamente come la depressione, e che gli omosessuali non vanno esclusi ma anzi devono venire aiutati e sostenuti dalla comunità, per poter guarire.⁶⁹ Il film termina con un Marawān che ha imparato a sopprimere il suo istinto, e che sembra essere *guarito*. Lo scopo del film non è di far accettare l’omosessualità in quanto orientamento sessuale naturale, ma di far capire al pubblico che, in quanto *malati*, i gay devono essere capiti e possibilmente riabilitati.

La reazione della comunità gay egiziana di fronte alla pellicola è stata forte, dichiarando che non è accettabile far passare il messaggio che l’omosessualità sia una malattia e che essa abbia bisogno di essere curata, inoltre parlare così esplicitamente di questo argomento potrebbe scatenare forti reazioni da parte dei conservatori, o potrebbe indurre la polizia a compiere più raid e quindi metterebbe in pericolo la comunità omosessuale.⁷⁰

⁶⁸ Cfr. Press release <http://maraiafilm.com/eufs/prelease708.html>

⁶⁹ Cfr. A. Muscara, *Q&A: Family Secrets*, in “Scoopempire”, 6 febbraio 2014
<http://scoopempire.com/qa-family-secrets/>

⁷⁰ Cfr. P. Kingsley, *Egyptian debut director Hany Fawzy fears for film on homosexuality*, in “The Guardian”, 5 gennaio 2014, <https://www.theguardian.com/world/2014/jan/05/egyptian-director-hany-fawzy-fears-film-homosexuality-gay-love-family-secrets>

A proposito di tabù, uno dei film più interessanti del cinema egiziano degli ultimi anni, è *Asmā'* (أسماء, 2011) del regista 'Amrū Salāma, il primo a trattare la questione dell'AIDS in Egitto. Il film racconta la storia di Asmā', una donna che vive con il padre e la figlia in un quartiere povero del Cairo: Asmā' ha urgente bisogno di un'operazione chirurgica, ma il dottore si rifiuta di operarla poiché la donna è sieropositiva, e lei non sa come risolvere il problema.

La vita di Asmā' è difficile, poiché deve costantemente lottare contro i pregiudizi della società, e allo stesso tempo deve crescere una figlia adolescente e pagare l'affitto di casa. Non trovando alcun dottore che voglia curarla, la donna si affida ad un presentatore televisivo il cui unico scopo è di attirare spettatori: l'uomo convince Asmā' a parlare del suo problema pubblicamente, per cercare di ottenere aiuto, e la donna è presa dalla paura di rivelare il suo segreto e perdere così la figlia, ma decide comunque di rivelarsi al pubblico, consapevole che la gente potrebbe reagire molto negativamente. Tuttavia non vuole rivelare la causa della sua malattia, anche se il presentatore insiste perché lei lo faccia, probabilmente convinto che la donna si prostituisse. Asmā' viene duramente criticata dal pubblico, ma alla fine riceve il supporto della figlia e l'aiuto da parte di un medico. Il regista Salāma crea il suo film dopo aver ascoltato le storie di molte persone affette da HIV, e quella di Asmā' è stata la storia che lo ha ispirato maggiormente. Negli anni '80 e '90 la TV egiziana faceva pubblicità progresso contro la contrazione del virus HIV, ma queste pubblicità terrorizzavano la gente, più che educare ad un'attività sessuale sicura. Alla fine del film Asmā' dice, rivolgendosi al pubblico, "se dovessi morire, non sarebbe a causa della mia malattia, ma a causa della vostra": un chiaro messaggio contro i pregiudizi e l'ignoranza della gente, che al giorno d'oggi ancora pensa che il virus possa essere trasmesso con una semplice stretta di mano, e un messaggio anche al governo, che dovrebbe diffondere informazioni corrette e dovrebbe aiutare maggiormente le persone affette da HIV/AIDS.

Un altro dei temi meno trattati dal cinema egiziano è quello riguardante la comunità copta. Negli anni 2000, alcuni registi decidono di affrontare i problemi effettivamente esistenti tra la comunità cristiana e quella musulmana, due gruppi che si conoscono a vicenda molto superficialmente. Il primo film interamente incentrato su una famiglia cristiana, è *Bahibb al-sīmā* (بحب السيماء, 2004) di Usāma Fawzī: tutto ruota intorno al

piccolo Na‘īm, un bambino che ama il cinema più di qualunque cosa, ma deve costantemente litigare con il padre, un uomo estremamente religioso e devoto. L’uomo ritiene che il cinema sia peccaminoso, e che gli attori andranno tutti all’inferno. La madre di Na‘īm è una donna che nasconde la propria personalità dietro al conservatorismo e allo stesso tempo si sente torturata dalla sua vita insoddisfacente e da un marito che considera la religione in un modo troppo estremo. La donna, che ama l’arte, conosce un pittore comunista e viene quasi spinta a commettere adulterio.

La situazione cambia quando il padre scopre di essere gravemente malato, ed ha alcuni problemi sul lavoro a causa della sua eccessiva religiosità: l’uomo decide di cambiare il suo comportamento e porta il figlio al cinema, inoltre decide di comprare una televisione. La storia si svolge negli anni ’60 e viene narrata da Na‘īm, che è diventato adulto, ed oltre a raccontare la cristianità in Egitto, il film mostra com’era il Paese negli anni ’60. Il film viene aspramente criticato dalla comunità copta, poiché si ritiene che esso ridicolizzi la dottrina cristiana. All’epoca della sua proiezione, centinaia di copti sono scesi per le strade in protesta, chiedendo che il film venisse rimosso dalle sale, e che i produttori venissero processati per insulto alla religione.⁷¹

Ḥassan wa Murquṣ (حسن و مرقص, 2008) con protagonisti gli attori ‘Adil Imām e ‘Umar Šarīf, e diretto dal figlio di Imām, riguarda un’amicizia tra due uomini di religioni diverse: lo šayḥ Maḥmūd e il teologo Būlus sono perseguitati da due estremisti religiosi, così il governo li mette sotto protezione, ma sono entrambi costretti a cambiare identità. Il musulmano prende l’identità di un cristiano, e il cristiano prende l’identità di un musulmano. I due uomini si trasferiscono inconsapevolmente nello stesso stabile, e presto diventano soci di una panetteria. Il figlio di Būlus si innamora della figlia di Maḥmūd, e i due uomini stringono una forte amicizia: presto si rendono conto di quanti pregiudizi ed ingiustizie subiscano i cristiani dai musulmani e viceversa. La relazione tra il ragazzo cristiano e la ragazza musulmana, mette al centro dell’attenzione un altro importante problema della società egiziana ed araba in generale: i matrimoni tra persone di religione musulmana e cristiana sono ancora difficilmente accettati, ma il film vuole dimostrare come tali unioni siano possibili, poiché ci sono molte somiglianze tra le due religioni. Il film, che evidenzia il problema dell’intolleranza, dell’estremismo religioso e

⁷¹ Cfr. V. Shafik, *Op. cit.*, pp. 60-63.

delle violenze settarie e sottolinea la possibilità di un'amicizia tra persone di religioni diverse, si basa sull'opera teatrale e film rispettivamente del 1941 e 1954 Ḥassan wa Murquṣ wa Kuhīn (حسن و مرقص و كوهين), che racconta di un trio di soci composto da un musulmano, un cristiano e un ebreo e vuole evidenziare, in modo stereotipato, l'importanza dell'unità nazionale tanto decantata dal Presidente Nāṣir, anche se la personalità avara dell'ebreo spicca rispetto alla personalità degli altri due personaggi e comunica una certa divisione tra le diverse comunità religiose egiziane.

Nel 2010 viene prodotto il film indipendente Al-ḥurūḡ min al-Qāhira (الخروج من القاهرة), che racconta principalmente la difficile storia d'amore tra una ragazza cristiana e un ragazzo musulmano: Amāl è molto giovane e proviene da una famiglia povera, e il suo ragazzo Tāriq vuole lasciare l'Egitto per recarsi clandestinamente in Italia. Amāl è incinta, e il ragazzo le dà un ultimatum: si dovrà recare in Italia con lui, o dovrà abortire. Quando la ragazza perde il lavoro, le rimangono poche speranze, e la sua difficile vita familiare non l'aiuta: il marito di sua madre è un giocatore d'azzardo, la sorella si prostituisce e la sua migliore amica vuole operarsi per ripristinare la verginità, prima di sposare il futuro marito. Amāl trova impiego in un salone di parrucchieri, e tramite le clienti viene a contatto con il lusso e la vita agiata, e disgustata dall'ambiente in cui vive, decide di abbandonare la sua famiglia e di seguire l'uomo che ama attraverso un viaggio molto pericoloso. Il film viene censurato dalle autorità non solo perché racconta di una storia d'amore tra due persone di due religioni diverse, ma anche perché mostra al pubblico delle questioni considerate scandalose in Egitto, come la perdita della verginità, la gravidanza al di fuori del matrimonio, e la prostituzione.

L'ultimo film riguardante la discriminazione nei confronti della comunità cristiana, è Lā mū'āḥḍa (لا مؤاخضة, 2014) del regista 'Amrū Salāma, che dopo aver trattato la questione dei malati di AIDS nel 2008, decide di affrontare una questione di ordine religioso: il film racconta la storia di Hānī, un ragazzino cristiano costretto per motivi economici ad iscriversi ad una scuola pubblica, dopo la morte del padre. Provenendo da una classe sociale diversa da quella dei suoi compagni, il ragazzino è vittima di prese in giro e molestie, perciò decide di nascondere la sua fede, per paura di essere maltrattato. Poiché il nome Hānī viene usato dai cristiani tanto quanto dai musulmani, nessuno dubita che egli sia cristiano, ma una volta che la verità viene scoperta, il giovane studente viene

trattato con grande riguardo da compagni ed insegnanti. Il film vuole sicuramente trasmettere un messaggio positivo di pace e convivenza tra le due comunità religiose, tuttavia ci sono alcuni aspetti che lo rendono un film commerciale mediocre: innanzitutto il narratore è costantemente presente, e il suo racconto non dà modo allo spettatore di prevedere nulla, poiché tutto viene costantemente descritto; ma soprattutto ciò che rende il film mediocre, è il suo essere scontato.

Nonostante l'intento del regista sia quello di raccontare i problemi che intercorrono tra la comunità musulmana e quella cristiana in Egitto, la vicenda risulta essere troppo semplificata, e il finale è certamente prevedibile. In una classe di bambini poveri, Hānī, proveniente da una famiglia agiata, viene mostrato come il bambino più buono, costretto a comportarsi come i suoi compagni per integrarsi: impara a cantare canzoni dai testi osceni e si picchia con alcuni ragazzini, tutto per guadagnarsi l'amicizia degli altri. Ma tornato a casa, non fa altro che chiedere scusa alla statuetta di Gesù Cristo e prega di essere perdonato. Quando i suoi compagni scoprono che è cristiano, gli atti di bullismo finiscono e tutti lo trattano bene. Le comunità cristiana e musulmana egiziane vivono piuttosto pacificamente tra di loro, e c'è un generale rispetto tra i membri di entrambe, ma il finale del film sembra essere forzatamente positivo e il problema settario viene semplificato, in maniera quasi infantile.

Per quanto riguarda il cinema indipendente, due film degni di nota sono *Heliopolis* e *Microphone* (ميكروفون, 2010), entrambi del regista 'Abdallah: il primo riguarda la vita di cinque persone che vivono nel quartiere cairota di Heliopolis, e come dice il regista stesso, è un film in cui non succede niente.⁷² I personaggi sono una coppia di fidanzati, uno studente universitario che fa una ricerca sulla storia del quartiere, un uomo copto che vuole emigrare, e una cameriera che finge con la famiglia di lavorare all'estero: sono tutti personaggi ordinari, che conducono una vita qualunque. Il film-documentario riguarda la società egiziana e il suo rapporto con il passato, di cui ha profonda nostalgia: anche i giovani vorrebbero un ritorno agli anni d'oro, ma sono paralizzati in un'epoca di

⁷² Cfr. U. Lindsay, *Ahmad Abdalla's Microphone: Egypt lightly fictionalized*, in "The National", 19 novembre 2010, <http://www.thenational.ae/arts-culture/music/ahmad-abdallas-microphone-egypt-lightly-fictionalised>

degrado. Il secondo film è invece proiettato al futuro, e riguarda la scena musicale e quella artistica *underground* di Alessandria, che si differenzia da quella – ben più nota – del Cairo. Oltre a documentare la scena artistica alessandrina, il regista racconta una storia inventata riguardante un giovane che torna in città dopo aver vissuto lontano da casa per molti anni. La maggior parte degli attori non è professionista, inoltre il film viene girato interamente con una fotocamera, poiché l'intento del regista è quello di mostrare spontaneità e naturalezza al pubblico.⁷³ Per la prima volta in Egitto un regista dà voce a giovani artisti, persone comuni di cui nessuno parla sui giornali, coloro che nel gennaio 2011 scendono in piazza a manifestare contro il regime, per prendersi la propria libertà. In questo senso, si può dire che il film sia inconsapevolmente precursore della Rivoluzione.

Fatāt al-maṣna‘ (فتاة المصنع, 2013) è il penultimo film del grande regista e pioniere del cinema egiziano Muḥammad Ḥān, recentemente scomparso (luglio 2016): racconta la storia di Hiyām, una ragazza che lavora in una fabbrica tessile e vive in un quartiere povero, con le sue colleghe. Il suo supervisore è innamorato di lei, e Hiyām pensa ingenuamente che l'amore possa superare l'ostacolo delle differenze sociali. Ma il film non è solo basato sulla storia d'amore tra i due, bensì racconta la vita quotidiana delle operaie, tra il difficile lavoro in fabbrica e le molestie subite su mezzi pubblici sempre pieni, mostrando una realtà post-rivoluzionaria desolante.

Il film, che in parte vuole denunciare la condizione critica in cui vivono gli operai, e in particolare di sesso femminile, ricorda un tipico melodramma egiziano degli anni '60, e ci sono diverse scene in cui le persone guardano vecchi musical romantici alla televisione, quasi a marcare una certa nostalgia per un passato in cui la società era più libera e il Paese era più sviluppato.

⁷³ Cfr. J. Goodman, *Microphone gives voice to the Egyptian underground*, in “North Shore News”, 1 novembre 2013, <http://www.nsnews.com/entertainment/film/microphone-gives-voice-to-the-egyptian-underground-1.681038>

Un film unico nel suo genere è *Al-ḥurūġ lil-nahār* (الخروج للنهار, 2012), primo lungometraggio della regista Halā Luṭfī, e il cui titolo è ripreso dal nome originale del Libro dei morti egizio: la protagonista è la giovane Su‘ād, che insieme alla madre sacrifica la propria vita per accudire il padre, gravemente malato. Poiché la madre di Su‘ād lavora come infermiera in un ospedale, la ragazza si occupa costantemente del padre, e si concede una passeggiata solo di sera.

La vita dei protagonisti si consuma lentamente, e un senso di disfacimento aleggia in tutta la casa: Su‘ād si annulla completamente, interrompe la sua relazione d’amore e perde il contatto con la realtà, facendosi lentamente distruggere dalla sua condizione.

Il film dà un costante senso di soffocamento, di abbandono della vita: è probabilmente una delle poche pellicole di produzione egiziana ad essere molto simile a quelle di stampo europeo, in cui non c’è una morale sociopolitica o religiosa, ma dove viene raccontata la l’intima realtà e la quotidianità di una famiglia come tante altre. Molto diverso dai tanti film egiziani che negli anni 2000 e 2010 raccontano di corruzione, di degrado della società, di problemi religiosi, ma anche molto distante dal cinema commerciale-spazzatura che tenta di imitare Hollywood.

In un’intervista, la regista Luṭfī ha affermato di aver chiamato il film “*Al-ḥurūġ lil-nahār*” per ricordare che l’Egitto, nonostante sembri essere morto (economicamente, politicamente e socialmente), prima o poi riprenderà vita sotto nuova forma.⁷⁴

Uno dei registi di cinema indipendente più conosciuti è Ibrāhīm al-Baṭūṭ che, dopo aver prodotto il film *‘Aīn Šams* (عين شمس, 2008) sulla vita di alcuni abitanti dell’omonimo quartiere popolare del Cairo, e *Al-šitā illī fāt* (الشتا اللي فات, 2012) sulla Rivoluzione del 2011, produce *Al-quṭṭ* (القط) nel 2014: il film tratta dei rapimenti di bambini e del traffico di organi in Egitto, un problema molto serio e sempre più diffuso nel Paese. Il protagonista è *El-ott*, capo di una banda locale la cui figlia viene rapita. Cercando la bambina, l’uomo scopre il traffico di organi dei bambini di strada, e decide di annientare la banda che se ne occupa.

⁷⁴ Cfr. J. Holland, *Coming Forth By Day: Hala Lotfy's story of hope in dark times*, in “The National”, 3 aprile 2013, <http://www.thenational.ae/arts-culture/film/coming-forth-by-day-hala-lotfys-story-of-hope-in-dark-times>

Nonostante il desiderio di uccidere i membri della gang, *El-ott* ha un dilemma spirituale e decide di non voler diventare uno spietato assassino, poiché si rende conto che entrerebbe in un tunnel senza uscita. Il film tocca in parte il genere gangster, ma il regista dà soprattutto importanza all'aspetto sociale: il numero dei bambini rapiti aumenta esponenzialmente, soprattutto dal post-rivoluzione. La gente povera fa troppi figli, non bada a loro e così vengono facilmente presi dai malintenzionati, ma è in aumento anche la vendita volontaria di organi come i reni, per pagare spese di vario genere. Inoltre, la spiritualità gioca un ruolo essenziale nel film: nella cultura egiziana le parti del corpo hanno molta importanza, ed esse hanno una sorta di sacralità.

Il film fa anche riferimento al mito di Osiride e alla sua uccisione da parte del fratello Set, che ne ha tagliato il corpo in 14 pezzi.⁷⁵

Fī yawm (في يوم, 2015) è un altro film indipendente degno di citazione: il regista Karīm Ša'abān decide di girare un film senza dialoghi, e di dare spazio ed importanza ai gesti, ai luoghi, agli oggetti, che riescono a raccontare la storia di sette persone diverse, da quella di una ragazza che ha subito molestie, a quella di una madre che ha perso suo figlio; dalla storia di un uomo che vuole emigrare, a quella di una dottoressa che ha rifiutato un lavoro all'estero per tentare di migliorare il suo Paese; dalla storia di uomo che è andato in pensione, a quella di una giovane coppia abusata da un poliziotto. I personaggi, pur non essendo legati tra loro, hanno in comune un senso di frustrazione e di alienazione. I sette personaggi rappresentano degli egiziani qualunque, la loro vita è simile a quella di tanti altri nel Paese, e il regista ha voluto evidenziare alcuni tra i problemi principali della società attraverso ognuno di loro: dalle molestie, agli abusi di potere, dalla mancanza di lavoro al generale decadimento degli apparati sociale, politico ed economico.

⁷⁵ Cfr. M. Goodfellow, *Amr Waked, El Ott*, in "Screen Daily", 28 ottobre 2014,

<http://www.screendaily.com/festivals/abu-dhabi/amr-waked-el-ott/5079098.article>

4.3 Film che anticipano la Rivoluzione e film post-rivoluzionari

Qualche anno prima della Rivoluzione del 2011, vengono prodotti dei film di denuncia e di protesta contro il regime, ma anche film in cui le manifestazioni del popolo vengono derise o sminuite. *Rāmī al-i'tiṣāmī* (رامي الإعتصامي, 2008) è un esempio di film satirico: il protagonista è un giovane benestante che apre un gruppo di protesta online per impressionare una ragazza, che attira l'attenzione dei media e porta ad un sit-in di fronte all'ufficio del Primo Ministro. Il sit-in è inizialmente una sorta di festa per adolescenti ricchi, con 500 Lire egiziane da pagare per l'iscrizione, alcool, e pasti distribuiti da un catering, ma successivamente attira l'attenzione internazionale e quella della gente comune, tra cui un gruppo di islamisti. Le proteste finiscono quando gli islamisti iniziano a lanciare bombe molotov ed un soldato rimane ucciso negli scontri tra fazioni di manifestanti.

Rāmī al-i'tiṣāmī è un film che riflette le idee controrivoluzionarie del popolo, di coloro che ritengono che i manifestanti siano solo degli ingenui che non capiscono che le proteste potrebbero portare a scontri violenti e a divisioni profonde tra i membri della comunità.

Al-diktātūr (الدكتاتور, 2009) è una parodia della vita del Presidente, in cui le scene rappresentanti proteste hanno un ruolo importante. La storia, che si svolge in uno Stato di nome Bambuzia, inizia quando un generale prende il potere del Paese, dopo aver ucciso il presidente precedente. I suoi due figli, che ricordano chiaramente i due figli di Mubārak, hanno il controllo vero e proprio dello Stato, fanno una fortuna con la privatizzazione e non mostrano alcun rispetto per i costumi e le tradizioni. Manifestazioni e rivolte dilagano nel Paese, poiché la popolazione è stanca di vedersi privata dei propri diritti: i simboli della dittatura vengono bruciati pubblicamente, e gli ufficiali dell'esercito si uniscono alla popolazione, costringendo il Presidente a dimettersi. Quest'ultimo e uno dei figli vengono condannati a morte, ma quando si stanno recando verso il luogo dell'esecuzione, vengono rapiti da un vecchio prigioniero politico e l'ex Presidente viene maltrattato fisicamente e psicologicamente. Dopo qualche tempo, a causa di lotte tra fazioni di oppositori, l'ex Presidente e i suoi figli riprendono il potere e il vecchio regime viene restaurato.

Un altro film in cui ci sono scene di protesta, nonostante il tema principale sia tutt'altro che di carattere politico, è la commedia *Ṭīr inta* (طير انت, 2009): parte della storia riguarda un capo villaggio che terrorizza gli abitanti, e questi ultimi decidono di protestare e di ribellarsi al *kabīr*, il capo. È da notare che, mentre il popolo marcia verso il palazzo presidenziale, vengono urlati degli slogan che verranno poi usati durante le vere proteste del gennaio e febbraio 2011, e poi anche nel giugno e luglio 2013: *irḥal* (“vattene”) e *al-kabīr lāzim yarḥal* (“il capo deve andarsene”).⁷⁶

Tahrīr 2011: al-ṭayyib, al-šaris wa-l-sīāsī (تحرير 2011: الطيب والشرس والسياسي) è il primo film egiziano sulla Rivoluzione del 2011, diretto da tre registi diversi. La parte del “buono” (*al-ṭayyib*) è diretta da Tāmīr ‘Izzat e mostra gli eventi accaduti in piazza *Tahrīr* dal gennaio al febbraio 2011, dando voce ai manifestanti che raccontano le vicende dal loro punto di vista. I protagonisti del film sono un giovane membro dei Fratelli Musulmani, una dottoressa, un aspirante fotogiornalista e un’attivista della classe media. Nel corso del documentario, vengono mostrate immagini girate negli ospedali da campo dove vengono curati i feriti, molti dei quali colpiti dai *balṭaḡiyya*⁷⁷, i mercenari incaricati di picchiare i manifestanti. Aītin Amīn si occupa della seconda parte del film documentario, “il cattivo” (*al-šaris*), in cui si parla della corruzione e delle ingiustizie per mano della polizia sotto il regime di Mubārak: attraverso alcune interviste fatte a membri dell’intelligence, la regista vuole mostrare al pubblico il rapporto tra le forze di sicurezza e i manifestanti durante le proteste, vuole dare voce anche al regime e non solo al popolo in rivolta. Un agente dell’intelligence ammette di aver eseguito con riluttanza l’ordine di sparare sui manifestanti, e di essersene pentito. L’ultima parte del film, “il politico” (*al-sīāsī*) è diretta da ‘Amrū Salāma ed è un’analisi del governo trentennale di Mubārak: il regista tenta di disegnare un profilo psicologico

⁷⁶ N. Mouline, *Op. cit.*, pp. 346-347.

⁷⁷ I significati di “*Balṭaḡiyya*” sono molteplici: zappatore; brigante, bandito; prepotente; parassita, scroccone. Cfr. R. Traini, *Vocabolario arabo-italiano*, Istituto per l’Oriente, Roma 2012, p. 91. I *balṭaḡiyya* sono stati più volte assoldati dal regime di Mubārak per intimidire gli oppositori, e in particolare durante le elezioni parlamentari del 2010. Cfr. A. Iskandar, *Egypt in flux: Essays on an unfinished revolution*, The American University in Cairo Press, Cairo e New York 2013, p. 75.

dell'ex Presidente, e spiega come egli sia diventato un dittatore sempre più feroce nel corso degli anni. Per capire e far capire chi è Mubārak, Salāma intervista alcune figure alleate all'ex Presidente ed alcuni dei suoi oppositori. Il documentario termina con l'ironica spiegazione di dieci punti da seguire per diventare un dittatore, e il film si chiude con l'ultimo discorso fatto da Mubārak ai manifestanti egiziani. *Tahrīr 2011: al-ṭayyib, al-šaris wa-l-sāsī* dà un contributo fondamentale per la comprensione dei giorni della Rivoluzione e dei motivi che hanno scatenato quest'ultima.

18 yawm (يوم 18, 2011) è un insieme di dieci film brevi diretti da dieci registi diversi, che si focalizzano sui diciotto giorni della Rivoluzione del 2011. I tre registi più famosi tra quelli che partecipano al progetto, sono Yusrī Naṣrallah, Šarīf 'Arafa e Aḥmad 'Abdallah: il primo racconta la storia di una donna che decide di scendere a protestare dopo il famoso giorno della “battaglia dei cammelli”⁷⁸, nonostante il marito abbia cercato di dissuaderla; il secondo parla di alcuni uomini di diverse fazioni politiche che assistono ai diciotto giorni di proteste da un istituto psichiatrico; il terzo narra di un giovane che inizia ad interessarsi alla Rivoluzione poiché la ragazza che gli piace è andata a manifestare. I cortometraggi dei registi meno famosi, sono altrettanto interessanti: Kāmla Abū Dikrī racconta la storia di una venditrice di strada, che non si preoccupa tanto della democrazia, quanto di non recare offesa a Dio tingendosi i capelli di biondo; Ḥālīd Mar'aī parla di un sarto che si barricata nel proprio negozio, confondendo le proteste con un attacco israeliano. Giorno per giorno, pensando che sia il suo ultimo giorno di vita, l'uomo registra vocalmente il suo calvario; Muḥammad 'Alī mostra dei giovani sbandati che, pur di fare soldi, vendono bandiere ai manifestanti anti-Mubārak e poster del dittatore ai suoi sostenitori, senza curarsi realmente di chi possa vincere, poiché il loro scopo è guadagnare; il corto di Šarīf al-Bindārī racconta di un

⁷⁸ La cosiddetta “battaglia dei cammelli” è avvenuta in piazza Tahrīr il 2 febbraio 2011, dove uomini su cammelli e cavalli hanno attaccato i manifestanti su ordine della polizia, uccidendo e ferendo decine di persone. Tutti i presunti responsabili dell'accaduto, sono stati assolti. Cfr. *Egitto: Battaglia Cammelli; tutti assolti, rimosso procuratore*, in “Ansamed”, 12 ottobre 2012, http://www.ansamed.info/ansamed/it/notizie/rubriche/cronaca/2012/10/12/Egitto-Battaglia-Cammelli-tutti-assolti-rimosso-procuratore_7618389.html

uomo e di suo nipote che si perdono tra le strade del Cairo durante il coprifuoco. Mentre l'uomo è angosciato e teme di non riuscire più a raggiungere casa, il nipote vuole solo scattare una foto a fianco di militari e carri armati, senza capire la gravità della situazione; il regista Marawān Aḥmad parla di un venditore che viene interrogato e torturato brutalmente poiché accusato di aver fomentato le proteste di piazza; la regista Marīam Abū 'Ūf descrive il giorno del 2 febbraio 2011, quando alcuni teppisti su cavalli e cammelli sono arrivati in piazza Taḥrīr per attaccare brutalmente i manifestanti; infine il cortometraggio di Aḥmad 'Alā', che riguarda un barbiere il cui negozio viene improvvisamente trasformato in una clinica temporanea per poter curare i feriti. Tutti coloro che hanno dato vita al film, dai registi agli attori, dagli ingegneri del suono ai tecnici, hanno lavorato al progetto gratuitamente, per lasciare un'importante testimonianza sui diciotto giorni che hanno, almeno in parte, cambiato la storia dell'Egitto contemporaneo.

½ Revolution (2011) è il terzo documentario che racconta la Rivoluzione egiziana del 2011, creato dal regista egiziano-danese 'Umar al-Šarqāwī e dal regista egiziano-svedese Karīm al-Ḥakīm: i due registi scendono in piazza Taḥrīr ogni giorno, filmando anche con i telefoni cellulari ciò che accade attorno a loro, poi si ritrovano nell'appartamento affittato da Karīm per discutere di ciò che sta accadendo e per informare il mondo degli avvenimenti. I due registi vengono picchiati durante le manifestazioni, e si sottraggono all'arresto solo per fortuna. Più la situazione si fa pericolosa, più è difficile per loro continuare ad unirsi alle proteste e filmare, perciò decidono di interrompere il documentario dopo undici giorni dall'inizio della Rivoluzione. Guardando il documentario, sembra di essere realmente sul luogo: si vedono gente che corre, gas lacrimogeni, persone colpite da proiettili, jet militari che sfrecciano sopra le teste dei manifestanti. Il titolo del film parla chiaro: *½ Revolution* indica che si è trattato di una Rivoluzione a metà, incompiuta, e che un profondo cambiamento deve ancora avvenire.

Born on the 25th of January è un documentario che va oltre i diciotto giorni di proteste in piazza Taḥrīr: il regista Aḥmad Rašwān decide di continuare a riprendere gli avvenimenti anche dopo le dimissioni di Mubārak, mostrando gli avvenimenti fino alla fine del maggio 2011. Durante il documentario, Rašwān non dà solo testimonianza delle proteste e degli attacchi subiti dai manifestanti, ma fa commenti personali su ciò che

accade attorno a sé, e quando il regime cade, inizia ad interrogarsi sui risultati della Rivoluzione: i diciotto giorni di proteste, che hanno portato alla morte di quasi mille persone, sono davvero serviti? Sono realmente stati l'inizio di un cambiamento?

La frustrazione della gente è visibile, e il popolo continua a scendere in piazza per ottenere quei diritti che pensava sarebbero stati ottenuti con la caduta del regime di Mubarak.

Un'ulteriore testimonianza dei giorni che seguono la caduta del regime, è data dal documentario *Words of witness* (2012) della regista Maī Iskandar, già nota per il documentario *Garbage Dreams*. Il film mostra le settimane successive alla caduta di Mubarak per le strade del Cairo, viste attraverso gli occhi della giovane giornalista Hiba 'Affī, che scrive per la testata giornalistica egiziana *Al-maṣry al-yūm*: la ragazza va in giro intervistando la gente, che con grande enfasi racconta l'esperienza di piazza Taḥrīr.

C'è chi racconta delle torture subite per mano della polizia, chi racconta di familiari ancora in prigione: nel corso delle settimane, la regista Iskandar mostra al pubblico il graduale passaggio dalla felicità alla rabbia e alla preoccupazione per il futuro. Hiba 'Affī, pur dovendo mantenere una certa imparzialità, mostra la sua contentezza per la caduta di Mubarak ed è fiduciosa per il futuro del Paese.

L'ultimo importante documentario che racconta gli avvenimenti del 2011 – e non solo – è *Al-mīdān* (الميدان, 2014) della regista di origine egiziana Ġihān Nuḡaīm: sei attivisti egiziani raccontano quasi tre anni di storia dalla Rivoluzione ai violenti scontri tra Fratelli Musulmani e militari nell'estate del 2013, anche se questi ultimi eventi non compaiono nel documentario. Nuḡaīm segue il giovane attivista Aḥmad, che vive nel quartiere popolare di Šubrā e rappresenta tanti altri giovani che come lui hanno manifestato nel 2011; Ḥālid 'Abdallah, attore anglo-egiziano, è l'anello che connette l'Egitto ai media occidentali; Maḡdī 'Ašūr è un membro dei Fratelli Musulmani atipico, che non rappresenta il vero spirito dell'organizzazione e che spesso entra in conflitto con gli altri membri della Fratellanza; questi tre uomini sono i veri protagonisti del film, ma la regista segue anche il cantante della Rivoluzione Rāmī 'Iṣṣām, l'avvocata dei diritti umani Rāḡia 'Umrān e la regista 'Āīda al-Kašaf.

Il documentario, pur raccontando gli eventi della Rivoluzione, dà principalmente voce a persone istruite, che parlano l'inglese, inoltre mostra solo parzialmente gli eventi del gennaio e febbraio 2011. Nuḡaīm mostra come i militari siano gradualmente diventati nemici del popolo, dopo essersi schierati con i manifestanti, ma sorprende vedere che i protagonisti Aḡmad e ʿAbdallah si schierano proprio con l'esercito nel luglio 2013, dopo la deposizione forzata di Mursī. I Fratelli Musulmani appaiono come i traditori della Rivoluzione, coloro che hanno fatto un patto clandestino con i militari, ma la regista manca nel mostrare alcuni fatti salienti, come le violenze fatte dall'ex regime anche dopo le dimissioni di Mubārak, la corruzione e la povertà sempre più dilaganti, gli scontri settari tra musulmani e cristiani, e infine l'aumento delle molestie di strada sulle donne. Nuḡaīm, omettendo alcune vicende importanti, risulta essere discriminatoria: uno degli esempi più palesi è il mancato racconto del "Massacro di Rābiʿa al-ʿadawiyya".

Il messaggio che passa, è che i responsabili del fallimento della Rivoluzione siano i militari e gli islamisti, e che i veri rivoluzionari siano solo i liberali laici, ma l'attacco non riceve risposta poiché la regista non dà possibilità di replica agli accusati.

La descrizione dei vari gruppi politici, è semplicistica: i forti dissensi presenti tra i membri della Fratellanza non vengono mai mostrati, e sembra che l'esempio più rappresentativo dell'organizzazione sia Maḡdī ʿAšūr, quando invece egli si discosta molto dagli altri Fratelli Musulmani.

I protagonisti del film non sono in alcun modo coinvolti politicamente, e anzi rifiutano qualunque tipo di fazione politica, inoltre credono fortemente nei militari poiché vedono il loro arrivo nel 2013, come la continuazione della Rivoluzione. Le accuse alla regista provengono da diverse parti: i sostenitori dei militari dicono che viene mostrata una violenza eccessiva da parte dell'esercito; gli islamisti sostengono di non aver avuto modo di esprimere la loro opinione, e aggiungono che non c'è stato alcun accordo tra la Fratellanza e i militari, inoltre le brutali violenze commesse nei loro confronti nell'estate del 2013, vengono solo accennate; alcuni liberali e membri della sinistra egiziana affermano che la regista abbia omissso troppi eventi importanti. Tuttavia, nonostante le critiche, il film riscontra molto successo e rinnova la speranza nei giovani egiziani per un cambiamento.

I documentari non sono l'unica testimonianza della Rivoluzione del 2011 e degli avvenimenti ad essa successivi: alcuni registi di cinema indipendente creano film basati sulle vicende di quei giorni, e raccontano la situazione sociopolitica dei mesi ed anni successivi.

Ba'd al-ma'ārika (بعد المعركة, 2012) di Yusrī Naṣrallah racconta la storia di una rivoluzionaria laica, separata dal marito, che lavora in un'agenzia pubblicitaria, e di un beduino che vive vicino alle Piramidi e cavalca cavalli, uno dei mercenari pagati dal regime per attaccare i manifestanti in piazza. L'uomo, pensando che Mubārak abbia intenzione di migliorare il turismo, unica sua fonte di guadagno, accetta il lavoro sporco. L'attivista e l'uomo si incontrano per caso, quando la donna si reca nel villaggio per sfamare i cavalli malnutriti, poiché il turismo è completamente morto. I due si scambiano un bacio, ma lei scopre successivamente che l'uomo è sposato ed ha dei figli. Gli eventi di piazza Taḥrīr hanno definitivamente cambiato la vita dei due protagonisti, e in particolare quella di Maḥmūd, che mentre picchiava i manifestanti è stato videoregistrato, e il video caricato su *Youtube* gli ha rovinato la vita. Non è un film eccellente, tuttavia è interessante poiché mostra la vita di due persone completamente opposte tra loro, tuttavia in qualche modo unite dalla Rivoluzione del 2011.

Di qualche mese successivo è il film Al-šitā illī fāt (الشيتا اللي فات, 2012) di Ibrāhīm al-Baṭūt, che riguarda tre personaggi molto diversi tra loro, anch'essi legati l'un l'altro dagli eventi del 2011: 'Amrū è un attivista politico che viene torturato dalla polizia due anni prima della Rivoluzione, e mentre è in carcere la madre muore. La fidanzata Farāḥ lo lascia, e fa carriera come presentatrice televisiva: durante le proteste, la ragazza è costretta a dare notizie false sugli avvenimenti, e presto inizia a sentirsi in colpa e si licenzia, chiedendo all'ex fidanzato di diffondere un video in cui lei confessa di aver detto falsità sugli eventi. 'Ādel è un poliziotto che sembra essere molto scosso da ciò che sta succedendo nel Paese, e interrogando molti manifestanti viene a galla che è stato lui a torturare 'Amrū due anni prima. Le vite dei tre personaggi sono sempre più unite man mano che le proteste continuano.

Farš wa ḡaṭā (فرش وغطا, 2013) del regista Aḥmad 'Abdallah racconta la storia di un prigioniero che esce improvvisamente di prigione, quando le carceri vengono aperte durante le rivolte del 2011.

Il protagonista vaga per la città completamente libero, e dopo aver visitato la famiglia, si reca in alcune delle zone più povere del Cairo, come la città dei morti e la città della spazzatura, venendo a contatto soprattutto con membri delle comunità cristiana e sufi. I dialoghi ridotti al minimo trasmettono una sensazione di alienazione: nelle periferie povere della città, al di fuori del caos di piazza Taḥrīr, le minoranze religiose temono rivendicazioni da parte di islamisti e militari. Mentre per le strade affollate di Downtown sembra che tutti siano uniti, nei quartieri dimenticati la situazione è molto diversa.

A chiudere la catena di film sulla Rivoluzione e sugli anni a seguire, c'è il recente *Iṣṭibāk* (إشتباك, 2016) di Muḥammad Dīāb, un film considerato eccellente anche dai media internazionali: interamente ambientato in una claustrofobica camionetta della polizia nel mezzo delle proteste, il film racconta ciò che avviene nell'estate del 2013, durante la deposizione di Mursī da parte dei militari. Uno ad uno gli arrestati entrano nella camionetta, e si ritrovano l'uno affianco all'altro: ci sono membri dei Fratelli Musulmani e sostenitori dei militari, persone provenienti da qualunque classe sociale e di ogni età, e il regista rimane imparziale nel rappresentarli.

Tutti gli arrestati condividono un duro trattamento da parte della polizia, e la solidarietà tra di loro aumenta, anche se non mancano le tensioni e le accese discussioni. Tutta la brutalità delle proteste è spiegata chiaramente dall'interno del veicolo, senza la necessità di mostrare ciò che sta avvenendo in piazza. Il film rende perfettamente l'idea delle profonde divisioni all'interno dell'Egitto, e mette in luce una situazione sociopolitica molto precaria e pericolosa.

4.4 Il futuro del cinema egiziano indipendente

A partire dagli anni 2000, in Egitto si sviluppa il cinema indipendente, portato avanti da una nuova generazione, insieme ad altre forme d'arte. Coloro che lavorano nel settore, hanno a disposizione un budget molto limitato, e in alcuni casi il team lavora gratuitamente, solo per la soddisfazione di creare un film.

Grazie al cinema indipendente, i giovani possono esprimere il loro dissenso e parlare dei problemi sociopolitici del Paese, seppur con alcune difficoltà a causa della censura spesso imposta dal governo.

Inoltre, i film indipendenti sono spesso di nicchia, e catturano l'interesse di intellettuali e persone con una buona istruzione, senza però arrivare alla parte più povera della popolazione. A causa della censura, molti registi sono costretti ad usare stratagemmi per poter filmare, come ad esempio fingere di girare un film romantico, anziché un film politico; spesso ottenere i permessi dal governo può risultare difficile, se non impossibile, e si possono impiegare anni prima di mostrare un film al pubblico. Il periodo che segue immediatamente la Rivoluzione del 2011, porta alcuni cambiamenti temporanei: secondo diversi registi indipendenti, subito dopo le proteste di piazza Tahrīr c'è più libertà d'espressione e la gente può esprimere il proprio dissenso, ma la cosa davvero necessaria è una rivoluzione sociale. Gli stessi registi aggiungono che sono gli artisti e gli intellettuali stessi a dover spingere per ottenere la libertà, ed è proprio il post-rivoluzione il momento più adatto per cambiare le cose, anche perché i riflettori della comunità internazionale sono puntati sull'Egitto.⁷⁹

Una delle case di produzione cinematografica più importanti al giorno d'oggi, è *Film Clinic*, che dal 2006 sostiene il cinema indipendente ed ha prodotto decine di film, tra cui *Asmā'* (أسماء, 2011), *18 yūm* (يوم 18, 2011), *Farš wa ḡaṭā* (فرش وغطا, 2013) e *Ištibāk* (إشتباك, 2016), solo per citarne alcuni.

Per promuovere il cinema indipendente, nascono alcune associazioni come *Cimatheque* (2012) e *Zawiya* (2014), il primo cinema d'essai in Egitto. *Zawiya* promuove il cinema indipendente internazionale, proiettando documentari, cortometraggi e lungometraggi da ogni parte del mondo, e dà voce in particolare ai giovani egiziani; inoltre l'associazione promuove un programma di "Educazione e Cinema", volto ad avvicinare adolescenti ed universitari al mondo del cinema e a far conoscere loro vari temi sociali e politici.

Un'iniziativa no-profit interessante è *Cinema Everywhere*, fondata ad Alessandria nel 2013 per promuovere il cinema indipendente egiziano, i giovani registi e i film provenienti da altri Paesi, proiettando le pellicole in luoghi alternativi ai cinema: vengono usati sindacati, scuole, edifici appartenenti a ONG, caffetterie e quant'altro.

Cfr. A. Ritman, *Egypt's cinema revolution*, in "The National", 30 maggio 2011,

<http://www.thenational.ae/arts-culture/film/egypts-cinema-revolution>

Dopo la proiezione dei film, viene aperta una discussione a riguardo in modo da scambiarsi opinioni e conoscersi a vicenda. Nel 2016, *Cinema Everywhere* inizia il progetto *Cima Misr*, sostenuto dall'associazione Arab Funds for Art and Culture, con l'intento di promuovere il cinema indipendente anche nell'Alto Egitto e in quei governatorati in cui la scena culturale è ancora arretrata.

Nel 2008 nasce il Cairo International Women's Film Festival, creato da un gruppo di donne per promuovere il cinema femminile e per dare voce alle registe donne egiziane e provenienti da tutto il mondo. Un festival simile, ma che non riguarda solo le donne, è il Luxor African Film Festival che nasce nel 2012 per mano della ONG *Independent Shabab Foundation*: le attività dell'organizzazione sono la creazione di workshop per sviluppare le capacità di artisti e scrittori, la preparazione e diffusione di film e performance teatrali, il supporto ad artisti indipendenti e molto altro.

Lo scopo del festival è di incoraggiare la produzione di film africani e di consolidare i rapporti tra i popoli africani.

Ad oggi, nonostante anche l'attuale regime tenti di censurare ogni forma artistica ritenuta antigovernativa, un sempre più grande numero di persone viene attratto dal cinema indipendente, e i giovani registi riescono a trovare il modo di farsi spazio sulla scena nazionale ed internazionale.

Conclusioni

Il presente lavoro di ricerca, iniziato con una panoramica della storia dell'Egitto contemporaneo e continuato con l'analisi della cinematografia egiziana dagli anni '50 ad oggi, dimostra il profondo cambiamento avvenuto nella società egiziana nell'arco di quasi settant'anni.

Dopo quasi vent'anni di economia nazionalizzata, importanti guerre in tutto il Medio Oriente, una società aperta in cui la religione ha un ruolo secondario e subordinato al progetto panarabo, la politica nasseriana di stampo socialista fallisce a causa della guerra arabo-israeliana del 1967, e a partire dagli anni '70 inizia un'epoca completamente nuova per l'Egitto. Il nuovo Presidente Sādāt elimina tutto ciò che era stato creato dal suo predecessore: tutti i settori vengono privatizzati, i rapporti con l'URSS vengono chiusi a favore di nuovi legami con USA, Arabia Saudita ed Israele, e la religione si radicalizza nel Paese, causando profondi cambiamenti all'interno della società.

Di questi cambiamenti ne è testimone il cinema: dopo un'epoca d'oro fatta di commedie, musical, melodrammi famosi in tutto il mondo arabo, tanto da assegnare all'Egitto il titolo di Hollywood del Medio Oriente, a partire dagli anni '70 si verifica un profondo deterioramento dell'industria cinematografica, la quale risente sia della privatizzazione del settore che della diffusione delle videocassette. I film cambiano gradualmente: negli anni '50 e '60 molti film sono di propaganda, ed esaltano la figura del Presidente Ġamāl 'Abd al-Nāṣir; inoltre, commedie e melodrammi raccontano storie d'amore, mentre i film realisti mostrano la dura vita nelle campagne e testimoniano la conseguente migrazione nelle città. Le donne vengono rappresentate positivamente, anche se ricoprono quasi sempre il ruolo di casalinghe, segretarie o insegnanti, e non si chiama ad una vera e propria emancipazione femminile.

Dagli anni '70, musical e melodramma perdono di importanza, e i registi si dedicano a sperimentalismi. Il cinema inizia ad occuparsi di politica: con la pesante sconfitta egiziana da parte di Israele nel 1967, e con il successivo declino di Nāṣir, l'ex Presidente e la sua politica diventano oggetto di forti critiche da parte dei registi, che esprimono delusione e addirittura rancore nei suoi confronti.

Le donne vengono ancora rappresentate come nei film delle due decenni precedenti, ma si inizia a parlare della questione femminile da un punto di vista legale, e alcuni film riescono addirittura a far scendere in piazza il popolo per chiedere più diritti.

Il genere dominante negli anni '70 è la commedia, usata spesso come mezzo di critica al degrado della società, anche se per un ritorno del genere realista si dovrà attendere fino agli anni '80.

E proprio negli anni '80 e nella decade successiva, con l'arrivo al potere del Presidente Mubārak, la situazione sociopolitica cambia nuovamente, e così il settore del cinema: a causa dell'avvicinamento di Sādāt all'islamismo, la società alla fine degli anni '70 e negli anni '80 reclama più moralità. I costumi cambiano, e ciò diventa chiaro anche nei film: le poche attrici che hanno deciso di non abbandonare la carriera, scelgono di indossare il velo. Non sono più presenti scene esplicite come quelle di baci o di danzatrici del ventre, e i registi decidono di occuparsi di temi sociopolitici attraverso un nuovo genere, quello neorealista: molti film rivolgono forti critiche contro l'ex Presidente, che ha portato corruzione e povertà nel Paese ed ha favorito l'emigrazione all'estero.

Negli anni '90, in cui si vede una lenta riapertura della società, gli ultimi film del genere neorealista si occupano delle relazioni di genere e di sesso, iniziando anche a toccare temi molto delicati quali l'omosessualità. Gli anni '80 e '90 sono molto importanti per le registe donne, che iniziano a farsi strada nel mondo del cinema, in particolare quello realista: il tema che sta più a cuore a queste registe emergenti, è quello dell'emancipazione femminile. Le donne non sono più sottomesse e deboli, ma sono forti ed anche vendicatrici; inoltre non sono più raffigurate nel solito ruolo di casalinghe e segretarie, ma ricoprono ruoli importanti nella società. Infine, argomento centrale del cinema degli anni '90 è il terrorismo: l'islamismo è sempre più radicale nel Paese, non solo a causa delle vecchie politiche filo-islamiste di Sādāt, ma anche a causa di quella troppo permissiva di Mubārak, che per molti anni non si occupa del problema. Agli inizi degli anni '90 si verificano molti attentati in tutto il Paese, che arrecano gravi danni alla popolazione. Il terrorismo islamico diventa dunque il tema di molti film di successo, in particolare delle commedie, e ancora una volta il cinema testimonia gli eventi più importanti della storia egiziana e traduce in arte i problemi della società.

A partire dagli anni 2000 si assiste ad un importante cambiamento: inizia a svilupparsi il cinema indipendente, e i registi sono sempre più impegnati a trasmettere un messaggio sociopolitico al popolo: i film diventano un mezzo di denuncia.

La corruzione dilagante, il degrado sociale, la povertà e la violenza del regime sono i temi principali dei film dell'epoca, a cui si aggiungono temi nuovi quali gli scontri settari, l'omosessualità e le molestie sessuali. Costituiscono una novità anche i film che criticano il Presidente in persona e i film che trattano di proteste e manifestazioni: questi film vogliono fare luce sulla figura corrotta e violenta di Mubārak e vogliono spronare il popolo a reagire contro il governo. Lo scopo dei registi di cinema indipendente non è di guadagnare denaro, bensì di far conoscere la situazione del Paese e di ammonire la popolazione, e spesso coloro che lavorano in questo settore hanno un budget limitato, e investono il proprio tempo gratuitamente.

Se sotto il regime di Mubārak i registi devono affrontare alcune difficoltà a causa della censura, con lo scoppio della Rivoluzione la situazione sembra cambiare: subito dopo le rivolte di piazza Tahrīr, molti registi producono documentari che testimoniano tutta la violenza del regime, ed altri decidono di occuparsi dei problemi sociali, politici ed economici che seguono la Rivoluzione.

I giovani artisti danno un contributo fondamentale alla società prerivoluzionaria, rendendo il popolo consapevole dei crimini commessi dal regime, e incoraggiandolo alle rivolte, e il loro lavoro continua tutt'ora: la Rivoluzione, seppur riuscita a metà, ha dato speranza e coraggio ad una generazione di giovani artisti, che ora sfidano le autorità e continuano a diffondere la loro arte, anche grazie all'apertura di associazioni no-profit. Il cinema egiziano non è più solo d'intrattenimento, ma è diventata una forma di denuncia, di dissenso e di incoraggiamento. Il cinema egiziano di oggi è espressione della propria libertà.

Bibliografia

ABUL-MAGD Z., GRAWERT E., *Businessmen in arms: how the military and other armed groups profit in the MENA region*, Rowman & Littlefield, Lanham 2016, p. 27.

ACLIMANDOS T., *Il regno di un anno: ascesa e caduta dei Fratelli Musulmani*, in “Egitto, Rivoluzione usa e getta”, Limes, 7, Agosto 2013.

AKNUR M., *The Muslim Brotherhood in Politics in Egypt: from moderation to authoritarianism?*, in “Uluslararası Hukuk ve Politika” 9, İzmir 2013, pp. 17-20.

ARMBRUST W., *Islamists in Egyptian cinema*, in “American Anthropologist”, 104, 3, 2002, pp. 922-930.

BAKR N., *The Egyptian Revolution*, in “Change and opportunities in the emerging Mediterranean”, Mediterranean Academy of Diplomatic Studies, Gutenberg Press, Malta 2012, p. 68.

BERTINI F., *Risorse, conflitti, continenti e nazioni: dalla rivoluzione industriale alle guerre irachene, dal Risorgimento alla conferma della Costituzione repubblicana*, Firenze University Press, Firenze 2006, pp. 133-134.

COLOMBO A., MAGRI P., *Le nuove crepe della governance mondiale: scenari globali e l'Italia, Rapporto ISPI 2016*, Edizioni Epoké, Milano 2016, pp. 51-51.

EBAID N., *Sexual Harassment in Egypt: A Neglected crime. An assessment for the Egyptian Government performance in regard to the Sexual Harassment in Egypt*, The American University in Cairo, Cairo 2013, p. 8.

EMILIANI M., *Medio Oriente: una storia dal 1918 al 1991*, Edizioni Laterza, Roma e Bari 2012, p. 209.

FARRUGIA M., *The Plight of Women in Egyptian Cinema (1940s – 1960s)*. Tesi di Dottorato, Dipartimento di Arabo e Studi sul Medio Oriente, Università di Leeds, Regno Unito 2002, p. 22.

GALAL A. A., *Egypt's Economic Predicament: A study in the Interaction of External Pressure, Political Folly and Social Tension in Egypt, 1960-1990*, Brill, Leiden 1995, p. 2.

GAMAL S. M., *The International Dimensions of Democratization in Egypt: The Limits of Externally-Induced Change*, in "Hexagon Series on Human and Environmental Security and Peace", Springer International Publishing, Svizzera 2015, p. 33.

GALVIN J. L., *Storia del Medio Oriente moderno*, Einaudi, Torino 2009.

HAMAM M., *Il giorno della marmotta, ovvero corsi e ricorsi delle tre rivoluzioni d'Egitto*, in "Egitto, Rivoluzione usa e getta", Limes, 7, Agosto 2013.

ISKANDAR A., *Egypt in flux: Essays on an unfinished revolution*, The American University in Cairo Press, Cairo e New York 2013, p. 75.

KHATIB L., *Beyond the East/West divide: the representation of Middle Eastern politics in American and Egyptian cinemas*. Tesi di Dottorato, Dipartimento di Filosofia, Centro di ricerca per la comunicazione di massa, Università di Leicester, Regno Unito, settembre 2002.

MEJRI O., *Salah Abu Seif and Arab Neorealism*, in "Wide Screen Journal", 3, 1, giugno 2011, p. 5.

MOULINE N., *Dégage-We are filming!*, in "Middle East Journal of Culture and Communication", No. 7, Koninklijke Brill, Leiden 2014.

OSMAN T., *Egypt on the brink: from Nasser to the Muslim Brotherhood, Revised and updated*, Yale University Press, New Haven e Londra 2013.

RASTEGAR K., *Surviving Images: Cinema, War and Cultural Memory in the Middle East*, Oxford University Press, Oxford e New York 2015.

REZA S., *Endless emergency: the case of Egypt*, in "New Criminal Law Review", University of California Press, 10, 4, California 2007, p. 537.

SHAFIK V., *Egyptian cinema*, in O. Leaman (a cura di), *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African film*, Routledge, Londra e New York 2001.

SHAFIK V., *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*, The American University in Cairo Press, Cairo e New York 2006.

TABISHAT M., *Society in Cinema: Anticipating the Revolution in Egyptian Fiction and Movies*, in "Social Research", 79, 2, 2012, pp. 383-384.

TAROUTY EL, S., *Businessmen, Clientelism, and Authoritarianism in Egypt*, Palgrave Macmillan, Stati Uniti 2015, pp. 10-12.

TRAINI R., *Vocabolario arabo-italiano*, Istituto per l'Oriente, Roma 2012.

Sitografia

International Short Film Festival Oberhausen,
<http://www.kurzfilmtage.de/en/archive/manifesto/>

Press release <http://maraiafilm.com/eufs/prelease708.html>

Wikipedia, "Prigione di Abu Ghraib", ultima modifica 29 aprile 2016,

https://it.wikipedia.org/wiki/Prigione_di_Abu_Ghraib

Egitto: Battaglia Cammelli; tutti assolti, rimosso procuratore, in "Ansamed", 12 ottobre 2012, http://www.ansamed.info/ansamed/it/notizie/rubriche/cronaca/2012/10/12/Egitto-Battaglia-Cammelli-tutti-assolti-rimosso-procuratore_7618389.html

Friday Films: 'The Collar and the Bracelet,' Based on a Novella by Yahya Taher, in "Arablit", 29 luglio 2016, <https://arablit.org/2016/07/29/friday-films-the-collar-and-the-bracelet-based-on-a-novella-by-yahya-taher/>

ALY SHAWKY A., "Egypt's cinematic gems: 'The Empire of M'", in "Mada Masr", 19 luglio 2014, <http://www.madamasr.com/sections/culture/egypts-cinematic-gems-empire-m>

ALY SHAWKY A., *Egypt's cinematic gems: Struggle in the Valley*, in "Mada Masr", 7 febbraio 2015,

<http://www.madamasr.com/sections/culture/egypt's-cinematic-gems-struggle-valley>

DELLA VALLE G., *26 luglio 1956: nazionalizzato il Canale di Suez*, in "Sancara", 26 luglio 2012,

<http://www.sancara.org/2012/07/26-luglio-1956-nazionalizzato-il-canale.html>

GOODFELLOW M., *Amr Waked, El Ott*, in "Screen Daily", 28 ottobre 2014,

<http://www.screendaily.com/festivals/abu-dhabi/amr-waked-el-ott/5079098.article>

GOODMAN J., *Microphone gives voice to the Egyptian underground*, in "North Shore News", 1 novembre 2013, <http://www.nsnews.com/entertainment/film/microphone-gives-voice-to-the-egyptian-underground-1.681038>

HOLLAND J., *Coming Forth By Day: Hala Lotfy's story of hope in dark times*, in "The National", 3 aprile 2013, <http://www.thenational.ae/arts-culture/film/coming-forth-by-day-hala-lotfys-story-of-hope-in-dark-times>

KINGSLEY P., *Egyptian debut director Hany Fawzy fears for film on homosexuality*, in "The Guardian", 5 gennaio 2014,

<https://www.theguardian.com/world/2014/jan/05/egyptian-director-hany-fawzy-fears-film-homosexuality-gay-love-family-secrets>

LINDSAY U., *Ahmad Abdalla's Microphone: Egypt lightly fictionalized*, in "The National", 19 novembre 2010, <http://www.thenational.ae/arts-culture/music/ahmad-abdallas-microphone-egypt-lightly-fictionalised>

MOBERLY D.C., *Āh Min Ḥawā' (Beware of Eve)*, in "Global Shakespeares", 2010,

<http://globalshakespeares.mit.edu/beware-of-eve-abdel-wahab-fatin-1962/>

MUSCARA A., *Q&A: Family Secrets*, in "Scoopempire", 6 febbraio 2014

<http://scoopempire.com/qa-family-secrets/>

RITMAN A., *Egypt's cinema revolution*, in "The National", 30 maggio 2011,

<http://www.thenational.ae/arts-culture/film/egypts-cinema-revolution>

ZIMMERMANN J., *Nasser '56: A movie you might have missed*, in “People’s world”, 16 dicembre 2014, <http://www.peoplesworld.org/article/nasser-56-a-movie-you-might-have-missed/>

ZOHDI Y., *Egypt’s cinematic gems: Bitter Day, Sweet Day*, in “Mada Masr”, 22 giugno 2016, <http://www.madamasr.com/sections/culture/egypts-cinematic-gems-bitter-day-sweet-day>

Filmografia

½ Revolution (½ Rivoluzione), regia di ‘Umar al-Šarqāwī e Karīm al-Ḥakīm, 2011

18 yawm (18 giorni), regia di Registri Vari, 2011

678 (678), regia di Muḥammad Dyāb, 2010

‘Afwān ayuhā al-qānūn (Mi scusi, legge!), regia di Iynās al-Daġaīdy, 1985

‘Āilat Zizī (La famiglia Zizi), regia di Faṭīn ‘Abd al-Wahāb, 1963

‘Ala man nuṭliq al-raṣāṣ? (A chi spariamo?), regia di Kamāl al-Šayḥ, 1975

‘Awdat al-ibn al-dāl (Il ritorno del figliol prodigo), regia di Yūsif Šāhīn, 1976

‘Āyz ḥaqqī (Voglio i miei diritti), regia di Aḥmad Ġalāl, 2003

Al-‘awāma 70 (Casa galleggiante numero 70), regia di Ḥaīry Bišāra, 1982

Al-‘Azīma (La volontà), regia di Kamāl Salīm, 1939

Al-‘uṣfūr (Gli uccelli), regia di Yūsif Šāhīn, 1973

Al-aḥar (L’altro), regia di Yūsif Šāhīn, 1999

Al-anissa Ḥanaṭī (La Signora Hanafi), regia di Faṭīn ‘Abd al-Wahāb, 1954

Al-ard (La terra), regia di Yūsif Šāhīn, 1968

Al-bāb al-maṭṭūḥ (La porta aperta), regia di Henry Barakāt, 1963

Al-būṣṭaġī (Il postino), regia di Ḥusaīn Kamāl, 1968

Al-diktātūr (Il dittatore), regia di Ihāb Lam‘aī, 2009

Al-futuwa (Il teppista), regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1957

Al-ġazīra (L’isola), regia di Šarīf ‘Arafa, 2007

Al-Ḥarām (Il peccato), regia di Henry Barakāt, 1965

Al-Ḥarrīf (Il giocatore di strada), regia di Muḥammad Ḥān, 1983
Al-ḥurūġ lil-nahār (Uscita di giorno), regia di Halā Luṭfī, 2012
Al-ḥurūġ min al-Qāhira (Uscita dal Cairo), regia di Hišām ‘Issawī, 2010
Al-irhāb wa-l-kabāb (Terrorismo e kebab), regia di Šarīf ‘Arafa, 1992
Al-irhābī (Il terrorista), regia di Nādir Ġalāl, 1994
Al-kīt kāt (Kit Kat), Dāwūd ‘Abd al-Sayyid, 1991
Al-Karnak (Karnak), regia di ‘Alī Badraḥān, 1975
Al-layla al-aḥīra (L’ultima notte), regia di Kamāl al-Šayḥ, 1963
Al-liṣṣ wa-l-kilāb (Il ladro e i cani), regia di Kamāl al-Šayḥ, 1962
Al-manzil raqam 13 (La casa numero 13), regia di Kamāl al-Šayḥ, 1952
Al-mīdān (La piazza), regia di Ġīhān Nuġaīm, 2014
Al-muntaqim (Il vendicatore), regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1947
Al-mutamarridūn (I ribelli), regia di Tawfiq Sālīḥ, 1966
Al-nās wa-l-Nīl (La gente e il Nilo), regia di Yūsif Šāhīn, 1972
Al-qaḍiyya 68 (Il processo 68), regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1968
Al-Qāhira 30 (Cairo 30) regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1966
Al-qātilla (L’assassina), regia di Iynās al-Daġaīdī, 1993
Al-raġul al-tāny (Il secondo uomo), regia di ‘Izz al-Dīn Ḍu-l-fiqār, 1959
Al-saqr (Lo sparviero del Nilo), regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1949
Al-sayyid al-Bulṭī (Il Signor Bolti), regia di Tawfiq Sālīḥ, 1967
Al-sifāra fī al-‘imāra (L’ambasciata nello stabile), regia di ‘Amrū ‘Arafa, 2005
Al-šitā illī fāt (Lo scorso inverno), regia di Ibrāhīm al-Baṭūṭ, 2012
Al-taḥaddi (La sfida), regia di Iynās al-Daġaīdī, 1988
Al-taḥšība (La cella), ‘Ātif al-Ṭayyib, 1984
Al-Ṭarīq al-masdūd (Punto morto), regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1958
Al-Ṭawq wa-l-iswara (Il collare e il braccialetto), regia di Ḥayrī Bišāra, 1984
Al-waḥš (La bestia), regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1954
Al-wissāda al-ḥālyā (Il cuscino vuoto), regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1957
Al-zawġa al-tānya (La seconda moglie), regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1967
Al-zawġa 13 (La moglie numero 13), regia di Faṭīn ‘Abd al-Wahāb, 1962
Abī fawq al-šaġara (Mio padre è sull’albero), regia di Ḥusaīn Kamāl, 1969
Afwāḥ wa arānib (Bocche e conigli), regia di Henry Barakāt, 1977

Ah min Ḥawā' (*Attenzione ad Eva*), regia di Faṭīn 'Abd al-Wahāb, 1962
Ahl al-qimma (*Gente dall'alto*), regia di 'Alī Badrahān, 1981
Aḥlām Hind wa Kāmīlyā (*I sogni di Hend e Camelia*), regia di Muḥammad Ḥān, 1988
Aīs Krīm fī Glīm (*Gelato a Glim*), regia di Ḥayrī Bišāra, 1992
Amīr al-ḡalām (*Principe dell'oscurità*), regia di Rāmī Imām, 2002
Anā ḥurra (*Sono libera*), regia di Ṣalāḥ Abū Sayf, 1958
Anā miš ma 'ahum (*Io non sto con loro*), regia di Aḥmad al-Badrī, 2007
Ard al-ḥawf (*Terra di paura*), regia di 'Abd al-Sayyid, 1999
Ard al-nifāq (*Terra d'ipocrisia*), regia di Faṭīn 'Abd al-Wahāb, 1968
Asmā' (*Asmaa*), regia di 'Amrū Salāma, 2011
Asrār 'Āi'la (*Segreti di famiglia*), regia di Hānī Fawzī, 2013
Awlād al-dawāt (*Figli di aristocratici*), regia di Muḥammad Karīm, 1932
Ba'd al-ma'ārika (*Dopo la battaglia*), regia di Yusrī Naṣrallah, 2012
Bāb al-ḥadīd (*La porta di ferro*), regia di Yūsif Šāhīn, 1958
Bābā Amīn (*Papà Amin*), regia di Yūsif Šāhīn, 1950
Baḥibb al-sīmā (*Amo il cinema*), regia di Usāma Fawzī, 2004
Baḥr al-awhām (*Un mare di illusioni*), regia di Nādyā Ḥamza, 1984
Bayn al-samā' wa-l-ard (*Tra cielo e terra*), regia di Ṣalāḥ Abū Sayf, 1959
Bidāya wa nihāya (*Inizio e fine*), regia di Ṣalāḥ Abū Sayf, 1960
Damm al-ḡazāl (*Il sangue della gazzella*), regia di Muḥammad Yāsīn, 2005
Darb al-mahābīl (*Il vicolo degli stolti*), regia di Tawfiq Sāliḥ, 1955
Ḍidd al-ḥukūma (*Contro il governo*), regia di 'Ātif al-Ṭayyib, 1992
Farš wa ḡaṭā (*Stracci*), regia di Aḥmad 'Abdallah, 2012
Fatāt al-mašna' (*La ragazza della fabbrica*), regia di Muḥammad Ḥān, 2013
Fī yawm (*In un giorno*), regia di Karīm Ša'abān, 2015
Garbage dreams (*Sogni di spazzatura*), regia di Maī Iskandar, 2009
Ġazal al-banāt (*Zucchero filato*), regia di Anwar Waḡdī, 1949
Ḥaddūta mišriya (*Una storia egiziana*), regia di Yūsif Šāhīn, 1982
Ḥally bālak min Zūzū (*Stai attento a Zuzu*), regia di Ḥassan al-Imām, 1972
Ḥammām al-Malāṭīly (*Bagni Malatily*), regia di Ṣalāḥ Abū Sayf, 1973
Ḥassan wa Murquš (*Hassan e Marcus*), regia di Rāmī Imām, 2008
Ḥāya aw mawt (*Vita o morte*), regia di Kamāl al-Šayḥ, 1954

Heliopolis (Heliopolis), regia di Aḥmad ‘Abdallah, 2009
Ḥīna maysara (Aspettando tempi migliori), regia di Ḥālīd Yūsif, 2007
Hya fawḍa (Il caos), regia di Yūsif Šāhīn, 2007
Ibn al-Nīl (Figlio del Nilo), regia di Yūsif Šāhīn, 1951
Iḥky ya Šahrazād (Raccontami una storia, Shahrazad), regia di Yusrī Naṣrallah, 2009
Iḥnā bitū ‘al-utūbīs (Noi dell’autobus), regia di Ḥusaīn Kamāl, 1979
Imārat Ya ‘qūbān (Palazzo Yacoubian), regia di Marawān Ḥamid, 2006
Imbrāṭūrīat mīm (L’impero di M), regia di Ḥusaīn Kamāl, 1972
Inni rāḥila (Me ne sono andata), regia di ‘Izz al-Dīn Ḍu-l-fiqār, 1955
Iskandariyya kamān wa kamān (Alessandria, ancora e ancora), regia di Yūsif Šāhīn, 1990
Iskandariyya, līh? (Alessandria, perché?), regia di Yūsif Šāhīn, 1978
Išā‘iat ḥubb (Una voce d’amore), regia di Faṭīn ‘Abd al-Wahāb, 1961
Ištibāk (Protesta), regia di Muḥammad Dīāb, 2016
Lā anām (Insonne), regia di Šalāḥ Abū Sayf, 1957
Lā mū‘āḥḍa (Scusate), regia di ‘Amrū Salāma, 2014
Lahn al-ḥulūd (La canzone dell’eternità), regia di Henry Barakāt, 1952
Layla (Layla), regia di Stephan Rosti, 1927
Layla sāḥina (Una calda notte), regia di ‘Ātif al-Ṭayyib, 1994
Laylat suqūt Baḡdād (La notte in cui cadde Baghdad), regia di Muḥammad Amīn, 2005
Ma‘alī al-wazīr (Sua Eccellenza), regia di Samīr Sayf, 2002
Ma‘lish, iḥnā binitbahdil (Scusateci, ci stanno umiliando), regia di Aḥmad Adam, 2005
Marāti mudīr ‘ām (Mia moglie, il direttore generale), regia di Faṭīn ‘Abd al-Wahāb, 1966
Marsīdis (Mercedes), regia di Yusrī Naṣrallah, 1993
Mawa‘id ma‘a al-ḥayā (Appuntamento con la vita), regia di ‘Izz al-Dīn Ḍu-l-fiqār, 1953
Microphone (Microfono), regia di Aḥmad ‘Abdallah, 2010
Mīrāmār (Miramar), regia di Kamāl al-Šayḥ, 1969
Murḡān Aḥmad Murḡān (Morgan Ahmad Morgan), regia di ‘Alī Idrīs, 2007
Muwāṭīn wa muḥbir wa ḥarāmī (Un cittadino, un detective e un ladro), regia di Dāwūd ‘Abd al-Sayyid, 2001
Nāṣir ‘56 (Nasser ‘56), regia di Muḥammad Fāḍil, 1998
Nawāra (Nawara), regia di Halā Ḥalīl, 2015

Qiṭār al-layl (Treno notte), regia di ‘Izz al-Dīn Du-l-fiqār, 1953

Raġab fawq ṣafīh sāḥin (Ragab sul tetto che scotta), regia di Muḥammad ‘Abd al-‘Azīz, 1979

Rāmī al-i’tiṣāmī (Il dimostrante Rami), regia di Sāmī Rāfi‘, 2008

Rayā wa Sakīna (Rayā e Sakīna), regia di Ṣalāḥ Abū Sayf, 1953

Rudd Qalbī (Restituiscimi il mio cuore), regia di ‘Izz al-Dīn Du-l-fiqār, 1957

Salāma fī ḥayr (Va tutto bene), regia di Nīāzy Muṣṭafa, 1937

Sariqāt ṣayfiyya (Furti estivi), regia di Yusrī Naṣrallah, 1988

Sawāq al-utūbīs (L’autista dell’autobus), regia di ‘Ātif al-Ṭayyib, 1983

Sirā‘ al-abṭāl (Scontro tra eroi), regia di Tawfiq Sālīh, 1962

Sirā‘ fī-l-minā’ (Lotta al porto), regia di Yūsif Ṣāhīn, 1956

Sirā‘ fī-l-wādy (Lotta nella valle), regia di Yūsif Ṣāhīn, 1954

Ṣabāb imrā’a (La giovinezza di una donna), regia di Ṣalāḥ Abū Sayf, 1956

Ṣay’ min al-ḥawf (Un po’ di paura), regia di Ḥusaīn Kamāl, 1969

Tahrīr 2011: al-ṭayyib, al-ṣaris wa-l-sīāsī (Il buono, il cattivo e il politico), regia di Tāmīr ‘Izzat, 2011

Ṭūl ‘umrī (Tutta la mia vita), regia di Māhir Ṣabrī, 2008

Ṭūyur al-ḏalām (Uccelli dell’oscurità), regia di Ṣarīf ‘Arafa, 1995

Uġnyat ‘ala al-mamarr (Una canzone sul lungomare), regia di ‘Alī ‘Abd al-Ḥāliq, 1972

Umm ġāyb (La madre dell’assente), regia di Nādīn Ṣalīb, 2014

Urīdu ḥallan (Voglio una soluzione), regia di Sa‘īd Marzūq, 1975

Wāḥid ṣifr (Uno zero), regia di Kāmīla Abū Dīkrī, 2009

Widād (Widād), regia di Aḥmad Badraḥān, 1936

Wilād al-‘am (Cugini), regia di Ṣarīf ‘Arafa, 2009

Words of witness (Testimonianza), regia di Maī Iskandar, 2012

Yā duniyā yā ġarāmy (Il mio mondo, la mia passione), regia di Maġdī Aḥmad ‘Alī, 1996

Yawm murr yawm ḥilū (Giorno amaro, giorno lieto), regia di Ḥayrī Biṣāra, 1988

Yawmiyyāt na’ib fī-l-aryāf (Diario di un procuratore di campagna), regia di Tawfiq Sālīh, 1968

Zā’ir al-faġr (Ospite al tramonto), regia di Mamdūḥ Ṣukrī, 1973

Zaman al-mamnū’ (Il tempo della proibizione), regia di Iynās al-Daġaīdī, 1988

Ṣāzā ra'īs ġumhūriyya (Zaza, Presidente della Repubblica), regia di 'Alī 'Abd al-Ḥaliq,
2006

Zaynab (Zaynab), regia di Muḥammad Karīm, 1930