

A black and white close-up portrait of an elderly man, Salah Abou Seif, with his hands clasped in front of his chin. He is wearing a dark suit jacket over a white collared shirt. The background is a plain, light-colored wall. The image is framed by a blue border on the left and right sides.

Salah  
Abou  
Seif

Cinema

med



## CINEMAMED CO-ORDINATOR

### FONDAZIONE LABORATORIO MEDITERRANEO

Il progetto CINEMAMED è  
cofinanziato dal programma  
MEDA dell'Unione Europea

#### CINEMAMED NETWORK:

ALGERIA  
Centre Algérien  
de la Cinématographie -  
Cinémathèque Algérienne

EGYPT  
Egyptian Film Centre -  
Ministry of Culture

FRANCE  
Les Films du Paradoxe  
Cinémathèque de Toulouse  
Festival du Cinéma  
Méditerranéen de  
Montpellier

JORDAN  
The Royal Society  
of Fine Arts

UNITED KINGDOM  
Filmhouse, Ediùburgh



ITALY  
Accademia del Mediterraneo  
Cineteca del Comune di Bologna  
Metropolis soc. coop. a r.l.  
Ente Mostra Internazionale del Cinema  
Libero Onlus  
Regione Siciliana - Assessorato dei Beni  
Culturali ed Ambientali e della Pubblica  
istruzione  
C.R.I.C.D.  
Filmoteca Regionale Siciliana  
Coop. CLCT Broadcasting  
Comune di Cattolica  
Provincia di Lecce  
Provincia di Napoli  
Regione Campania  
Napolifilm festival  
Modernissimo.it

MAROCCO  
Université Cadi Ayyad de Marrakech  
Ministère des Affaires Culturelles  
du Royaume du Maroc

LEBANON  
Académie Linanaise des Beaux-Arts - ALBA

THE NETHERLANDS  
Filmmuseum, Amsterdam

PORTUGAL  
Cinematca Portuguesa - Museo do Cinema

SPAIN  
Filmoteca Española

TUNISIA  
Ministère de la Culture de la République  
de Tunisie

Il volume è stato pubblicato in occasione della retrospettiva *Il cinema secondo Salah Abou Seif*, curata da Maria Giulia Grassilli, in collaborazione con Luisa Ceretto e Anna Di Martino, promossa nell'ambito del progetto CINEMAMED e sostenuta dall'Egyptian Film Center.

*Si ringraziano:* Andrea Morini (Cineteca del Comune di Bologna), Nagib Mahfuz, Mohammed Salmawy, Ali Abou Shadi (Presidente Egyptian Film Center), Paolo Formenti e Sandro Zambetti (Fondazione Alasca - Archivio Zambetti - BG), Alessandro Cavazza, Anna Di Martino, Khémais Khayati, Ibrahim Al-Ariss, Cristiana Quarzé.

Le traduzioni sono state eseguite da:  
Allison Micklem, Antonella Peloso

I testi *Nagib Mahfuz, a nobel lento to cinema* e *Cinema according to Salah Abou Seif* sono stati revisionati da Maura Vecchietti

© Fondazione Laboratorio Mediterraneo  
Via De Pretis, 130 - 80133 Napoli  
Tel. ++39 / 81 / 5523033 - Fax ++39 / 81 / 4203273

© Metropolis Soc. Cap. a r.l.  
Via Pietralata 55/A - 40122 Bologna  
Tel. 051 / 523812 - Fax 051 / 523816

© Edizioni Magma  
Via De Pretis, 130 - 80133 Napoli  
Tel. ++39 / 81 / 4203273 - Fax ++39 / 81 / 4203273  
magma@mbx.idn.it





EUROPEAN  
COMMISSION  
EUROMED  
AUDIOVISUAL



# Salah Abou Seif

## Cinemamed

**A cura di**  
**Luisa Ceretto**

[www.cinemamed.org](http://www.cinemamed.org)

## FONDAZIONE LABORATORIO MEDITERRANEO

*Arte, danza, musica, cinema, teatro*

1. *Cibo e guerra*  
Catalogo della mostra fotografica  
Napoli, Mostra d'Oltremare, 10 dicembre 1995 - 10 febbraio 1996
2. *Sofferenze e speranze*  
Catalogo della mostra fotografica permanente  
Napoli, Museo dell'opera di Santa Chiara, dal 10 dicembre 1995
3. *Caleidoscopio, progetto Europa*  
Catalogo della mostra d'arte, Torino, Venaria Reale, maggio-giugno 1996
4. *I miti del mediterraneo*  
Catalogo della mostra d'arte, Napoli, giugno 1996
5. *Il Cinema dei Paesi Arabi*  
Catalogo della mostra cinematografica - quarta edizione  
Roma, Palermo, Bologna, Torino, Venezia, Napoli,  
27 gennaio - 15 marzo 1997
6. *Migrazioni spirituali mediterranee*  
L'uomo nomade, Spiritualità nella storia  
Crispolto - Gerusalemme - Bettona
7. *Simbologie mediterranee*  
Morra di Sciacca, ottobre 1997
8. *La Canzone Napoletana. Canti e danze del Mediterraneo*  
Maggio 1998
9. *Il Cinema dei Paesi Arabo Mediterranei*  
Dicembre 2000
10. *Napolifilmfestival 2002*  
Settembre 2002
11. *Il Cinema secondo Salah Abou Seif*  
Dicembre 2002

FONDAZIONE



LABORATORIO  
**MEDITERRANEO**

I libri della collana  
*Arte, danza, musica,  
cinema, teatro*  
possono essere richiesti a:

**Fondazione  
Laboratorio  
Mediterraneo**

Via De Pretis, 130  
80133 Napoli  
Tel. ++39 / 81 / 5523033  
Fax ++39 / 81 / 4203273  
info@medlab.org  
www.medlab.org  
www.cinemamed.org

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Introduction</i>                                                | 6   |
| Introduzione                                                       | 7   |
| Michele Capasso                                                    |     |
| <i>Cinema according to Salah Abou Seif</i>                         | 10  |
| Il cinema secondo Salah Abou Seif                                  | 11  |
| Luisa Ceretto                                                      |     |
| <i>Salah Abou Seif on Salah Abou Seif: portrait of a director</i>  | 22  |
| Salah Abou Seif su Salah Abou Seif: ritratto d'autore              | 23  |
| Ibrahim Al-Ariss                                                   |     |
| <i>Salah Abou Seif and the balance of the lower middle classes</i> | 76  |
| Salah Abou Seif e il bilanciare piccolo borghese                   | 77  |
| Khémais Khayati                                                    |     |
| <i>Nagib Mahfuz, a Nobel lent to cinema</i>                        | 116 |
| Un Nobel prestato al cinema                                        | 117 |
| Anna Albertano                                                     |     |
| <i>Meeting with Nagib Mahfuz</i>                                   | 130 |
| Incontro con Nagib Mahfuz                                          | 131 |
| Anna Albertano                                                     |     |
| <i>Salah Abou Seif's Filmography</i>                               |     |
| Filmografia di Salah Abou Seif                                     |     |
| <i>Filmography</i> / Filmografia                                   | 142 |
| <i>Films</i> / Lungometraggi                                       | 146 |
| <i>References</i> / Bibliografia                                   | 173 |

**Michele Capasso**  
CINEMAMED Coordinator

*Cinemamed is a three-year project set up to develop cooperation between European countries and countries of the Mediterranean basin in the cinematic and audio-visual sector.*

*Cinemamed develops and activates its planned activities along the same lines which guide the audio-visual co-operation activities of the European Commission set out in the EUROMED AUDIOVISUAL plan. It compares various cinema productions and structures in a common region, the Mediterranean basin, where the most ancient of civilizations had their region. Even today, it is the place where different cultures and religions meet and often fight. Cinemamed's objective is to help the circulation of art and ideas in places where the public would otherwise have no opportunity for seeing them. Just as the most enlightened cinema audiences in Europe do not know what is going on along the southern shores of the Mediterranean, so Arab audiences tend not to get to see the latest European output.*

*Cinemamed tries, at least in part, to bridge this gap, and to make cinema production more widely known in Europe and around the Mediterranean. Development in this area has been given over to a completely new and very important look-back at the work of Salah Abu Seif, uncontested genius of Egyptian cinema. More than anyone else, he has photographed the soul of Egypt.*

*The festival includes 8 long-length films and 1 short-film restored by Cinemamed and it will take place from the 5<sup>th</sup> to the 12<sup>th</sup> of December 2002 in Naples, from the 13<sup>th</sup> of December 2002 to the 3<sup>rd</sup> of January 2003 in Bologna and then in other cities.*





**Michele Capasso**

Coordinatore CINEMAMED

*Cinemamed è un progetto triennale teso a favorire lo sviluppo dei rapporti di cooperazione tra la Comunità europea e i Paesi del bacino del Mediterraneo nel settore cinematografico ed audiovisivo.*

*Cinemamed sviluppa ed articola il proprio programma lungo le direttrici che guidano l'intervento comunitario in favore della cooperazione audiovisiva euromediterranea previsto dal programma Euromed Audiovisuel, mettendo a confronto produzioni e strutture cinematografiche diverse ma che affondano le proprie radici culturali in un terreno comune, il bacino del Mediterraneo, che è stato la culla delle più antiche ed importanti civiltà e che ancora oggi è luogo di incontri e scontri di culture e religioni differenti. L'obiettivo è quello di stimolare la circolazione di espressioni del pensiero e dell'arte presso pubblici che non possono usufruire normalmente di simili opportunità.*

*Come il pubblico europeo – anche quello più avvertito – non ha consuetudine con il cinema prodotto nella sponda Sud del Mediterraneo, così le platee arabe non conoscono la migliore produzione europea d'autore. Cinemamed si pone l'obiettivo di colmare almeno parzialmente questa lacuna e di incrementare la conoscenza che i pubblici euromediterranei hanno delle rispettive cinematografie.*

*In tale contesto si inserisce questa inedita retrospettiva di assoluto rilievo sull'opera di Salah Abou Seif, il genio indiscusso del cinema egiziano, l'autore che più di ogni altro ha saputo tradurre in immagini l'anima dell'Egitto.*

*La rassegna composta da 8 lungometraggi ed 1 cortometraggio restaurato da Cinemamed, si svolgerà a Napoli dal 5 al 12 dicembre 2002, a Bologna dal 13 dicembre 2002 al 3 gennaio 2003 ed in seguito in altre città europee.*





Cinema  
according to  
Salah Abou Seif

Il cinema  
secondo  
Salah Abou Seif

**Luisa Ceretto**



## Cinema according to Salah Abou Seif

Considered one of the most important protagonists in the history of Egyptian cinema, Salah Abou Seif was born in Bulaq in 1915, a popular district of Cairo. He discovered cinema when he was 12 years old, spending the only coin he had in his pocket to buy a ticket to sit in the front line and to feel closer to the screen. In 1934 he started working for cinema and then he directed the editing department of the Studio Misr. Inaugurated in 1935, it was the first Egyptian production and training film centre, and a point of reference for the entire Arab cinema production. Salah Abou Seif is one of the authors who made a name for himself thanks to the Studio Misr; he produced *Forever in my heart* (1946), a movie marking his début in a full-feature film, the first of his career composed of 41 titles.

As stated by Khémais Khayati, it is impossible to write the history of Egyptian cinema without bearing in mind Abou Seif's movies, for the unquestionable effects they had both at strictly film level and for Egyptian customs and attitudes.

Since the beginning of Egyptian cinema, the prevailing of an essentially commercial outlook imposed the elements of pure entertainment to all the movies. The excessive use of melodrama, types and stereotypes, the presence of a relevant number of



## Il cinema secondo Salah Abou Seif

Considerato uno tra i principali protagonisti della storia del cinema egiziano, Salah Abou Seif nasce nel 1915 a Bulaq, un quartiere popolare del Cairo.

Scopre il cinema all'età di dodici anni, spendendo l'unica moneta che ha in tasca per comprare un biglietto e andare a sedersi tra le prime file per poter comunicare meglio con lo schermo.

Nel 1934 inizia a lavorare per il cinema e successivamente è responsabile della Sezione di montaggio presso lo Studio Misr.

Inaugurato nel 1935, si tratta del primo centro produttivo e formativo cinematografico egiziano, nonché punto di riferimento per l'intera produzione del cinema arabo.

Salah Abou Seif è tra gli autori affermatasi grazie al Misr, che ha prodotto *Per sempre nel mio cuore* (1946), film d'esordio nel lungometraggio, il primo di una carriera composta di quarantuno titoli.

Come è stato affermato da Khémairis Khayati, sarebbe impossibile scrivere la storia del cinema egiziano senza tener presente i film di Abou Seif, per gli effetti incontestabili che essi hanno avuto sia sul piano strettamente cinematografico, che su quello dei costumi e della mentalità egiziani.

Sin dalla nascita del cinema egiziano, il prevalere di una caratteristica essenzialmente commerciale impone a tutti i film una finalità di puro intrattenimento. L'uso eccessivo del melodramma,



foreign operators, the influence American cinema, the lack of contacts between the cinema and literary, artistic and intellectual world, represent some of the basic elements of this cinema, and, at the same time, the cause – according to Saad al-Din Tawfiq – of its lagging behind almost 30 years in comparison with international cinema. During the 40's, Cairo was considered “Hollywood of the Middle East”. A cinema detached from reality, a mixture of dramas and comedies with luxurious settings whose protagonists were women in evening dress and men in tails with fez, reflection of an age of extreme corruption, marked by King Faruk's reign.

Compared to this general overview, Abou Seif's movies represent a unique *corpus* of works for their theme and iconography in the history of Egyptian cinema. Most of his movies are set in Cairo and in the Moslem cultural milieu: thanks to these movies, it is possible to rediscover some popular districts – the director's interest in them is well-known – as if outlining a sort of social history of the city, whose topography presented features and “boundaries” not necessarily corresponding to the real ones. It was Abou Seif who directed in 1941 the first movie about the capital, the short-feature film *Cairo's symphony*.

Salah Abou Seif's cinema is strongly interwoven with historical and social elements concerning the development of Egypt. And to realise that, let us just take a look at the most important events in the history of the country.

Until 1952 Egypt lived through periods of sudden changes. From the 1919 Revolution against the British occupation, to Egypt's political independence from Great Britain in 1922; from the promulgation of the Constitution in 1923 to Egypt's legal independence from the Ottoman Empire in 1924; from the Second World War to the 23<sup>rd</sup> July Revolution in 1952 – preceded, in January, by many fires set in Cairo (277), the army

di tipi e stereotipi, la presenza di un numero considerevole di operatori stranieri, l'influenza del cinema americano, l'assenza di contatto tra il mondo cinematografico e quello letterario, artistico, intellettuale, rappresentano alcuni degli elementi costitutivi di questa cinematografia, al contempo sono la causa, stando a quanto asserisce Saad al-Din Tawfiq, di un suo ritardo di almeno trent'anni rispetto alle cinematografie internazionali.

Lungo gli anni Quaranta, la capitale cairota era considerata la "Hollywood del Medio Oriente". Un cinema lontano dalla realtà, un insieme di commedie e drammi con scenografie lussuose i cui protagonisti erano signore in abito da sera e uomini in smoking col fez, riflesso di un'epoca, quella segnata dal regno di Faruk, di estrema corruzione.

Rispetto a questo panorama complessivo, i lungometraggi di Abou Seif costituiscono un corpus assolutamente esemplare per unità tematica e iconografica nella storia del cinema egiziano. La maggior parte dei suoi film si svolge al Cairo e in un ambiente culturale musulmano: grazie ad essi, si possono scoprire certi quartieri popolari – è noto l'interesse che il regista nutriva verso di essi – quasi ricostruissero una sorta di storia sociale della città, la cui topografia presentava caratteristiche e "confini" non necessariamente corrispondenti a quelli reali.

È stato lui a girare nel 1941 il primo film sulla capitale, il cortometraggio *La sinfonia del Cairo*.

Il cinema di Salah Abou Seif è fortemente intessuto di elementi storici e sociali riguardanti lo sviluppo stesso dell'Egitto. È sufficiente dare uno sguardo a quelli che sono stati i fatti salienti della storia del Paese, per rendersene conto.

A partire dal secondo decennio del '900, l'Egitto ha vissuto un periodo di radicali cambiamenti. Dalla Rivoluzione del 1919 contro l'occupazione britannica, all'indipendenza politica dell'Egitto dalla Gran Bretagna nel 1922 e all'indipendenza legale dallo Stato Ottomano nel 1924; dalla Seconda Guerra mondiale alla Rivoluzione del luglio del '52 – preceduta, nel mese di gennaio, dal

intervened to restore order and to stop plunder – when a group of officers, the “Free Officers”, dethroned King Faruk with a coup d’état.

Salah Abou Seif inherited from Kamal Selim – founder of the Egyptian realistic school and author of the movie *The will* (1939) marking a new style, breaking away from the cinema language used at that time – the idea of a cinema at the service of society, capable of reproducing and interpreting human feelings and social events.

Nevertheless, it was a course that Seif undertook with a certain caution. In fact, while in his first movies, as for example in *Forever in my heart*, he seemed not to break away from the majority of Egyptian contemporary production, afterwards he became increasingly interested in social matters, making use of the co-operation, among others, of the poet Bayram al-Tounissi and the novelist Nagib Mahfuz.

*Your day will come* (1951) based on Emile Zola’s *Thérèse Raquin* and *Teacher Hasan* (1952), for example, are two movies which testify the dramatic moments of the fires and the deep changes the population had to face.

With Nagib Mahfuz, Salah Abou Seif would make his most important features. Together with *Your day will come*, let us mention *The monster*, influenced by German Expressionism, or *The youth of woman*, about the sentimental education of a young rural middle-class man from a little town, a movie which received François Truffaut’s praise at the Cannes Film Festival in 1956. But it is *The Bully*, the masterly film where he staged the mechanism of the capitalistic laws, demolishing them in the process. *The beginning and the end* of 1960 was Nagib Mahfuz’s first work adapted for the screen by Abou Seif. The following adaptation was made six years later with *Cairo 1930*.

All these movies take place in Cairo’s popular districts. For the





dilagare di incendi appiccati al Cairo, l'esercito interviene per ristabilire l'ordine e fermare i saccheggi –, quando con un colpo di Stato un gruppo di ufficiali, gli “Ufficiali Liberi”, di cui fanno parte il generale Nagib, Abd al-Nasser e al-Sadat, destituiscono il re Faruk.

Salah Abou Seif eredita da Kamal Selim – capostipite della scuola realista egiziana e autore del film *La volontà* (1939) che indica una nuova via, rompendo con un certo linguaggio cinematografico fino ad allora in uso – un'idea di cinema al servizio della società, che riproduca e interpreti i sentimenti umani e gli eventi sociali.

Tuttavia, si tratta di un percorso che Seif intraprende con una certa cautela. Infatti, mentre nei primi film, è il caso di *Per sempre nel mio cuore*, non sembra rompere in nulla con il grosso della produzione egiziana contemporanea, progressivamente si orienta verso un maggiore impegno nel sociale, avvalendosi della collaborazione, tra gli altri, del poeta Bayram al-Tounissi e del romanziere Nagib Mahfuz.

*Verrà il tuo giorno* (1951), adattamento di *Teresa Raquin* di Emile Zola e *Il maestro Hasan* (1952) ad esempio, sono due film che risentono dei momenti drammatici degli incendi e dei profondi cambiamenti con cui la popolazione si trova a dover fare i conti. Con la collaborazione di Nagib Mahfuz, Salah Abou Seif, darà alla luce, tra l'altro, alcune tra le sue opere più importanti. Oltre a *Verrà il tuo giorno*, basterebbe citare *Il mostro*, d'influenza espressionista tedesca, oppure *Giovinetza di una donna*, sull'educazione sentimentale di un piccolo borghese rurale di una piccola cittadina, film che ricevette al Festival di Cannes nel 1956 gli elogi di François Truffaut. Ma è soprattutto *Il picchiatore*, l'opera magistrale con cui mette in scena, smontandolo, il meccanismo delle leggi capitaliste. *L'inizio e la fine* del 1960, è, invece, la prima opera di Nagib Mahfuz portata sullo schermo da Abou Seif. L'adattamento successivo di un'opera di Mahfuz avviene sei anni più tardi con *Il Cairo 1930*.

Tutti questi film si svolgono nei quartieri popolari del Cairo. Per la



first time, Egypt's petty middle-class had its spokesman in cinema, as Mahfuz was in literature. All this was something new, and not necessarily appreciated by politicians. These are films, in fact, in which Cairo appeared "dirty" and "ugly" and so it was not easy to export them abroad.

It should also be said that Abou Seif's realism was not, as Khayaty remarked, the objective transposition of reality, but his own personal interpretation, a view enriched by dramatic interventions.

The director's work is mostly based on traumas caused by displacement from one place to another of the urban territory, by the sharp passage from a social milieu to another, from the countryside to the city or vice versa, and especially on the observation that the lower classes live in precarious conditions. During the 50's and 60s Egypt still went through great confusion in social and political fields. After the military coup d'état in 1952 which brought Nagib to power, he was gradually isolated and dismissed by Abd al-Nasser. 1954 marked the beginning of Nasser's regime and the return to a policy based on nationalisation, privileging the reinforcement of state economy rather than the private sector, and an idea of socialism trying to approach the USSR.

Although most of Salah Abou Seif's movies are based on novels, he was always very much interested in the changes of social life. Also in the 60's his works reflected the history of Egypt of that time. *The second wife*, for example, deals with the Six Days War and with the Egyptian army's defeat.

The period between 1967 and 1973 is marked by deep defeats for the Arab world. *The trial 68*, *Malatili Baths*, just to mention some, deal with some of these aspects.

*The liar* (1975) and *The water seller is dead*, the former more



prima volta la piccola borghesia egiziana trova il suo portavoce cinematografico, mentre Mahfuz lo è a livello letterario. Tutto ciò rappresenta una novità, non necessariamente gradita alla classe politica. Si tratta, infatti, di opere che finiscono col dare un'immagine "sporca" e brutta del Cairo e dunque risultano difficilmente esportabili all'estero.

Va anche detto, però, che il realismo di Abou Seif non è, come ha osservato Khayati, la trasposizione oggettiva della realtà, bensì una sua personale interpretazione, una rielaborazione arricchita di interventi drammaturgici.

L'opera del regista è centrata principalmente sui traumi provocati da spostamenti da un luogo all'altro del territorio urbano, dal brusco passaggio da un ambiente sociale ad un altro, dalla campagna alla città o viceversa, e, soprattutto sulla constatazione della precarietà dello stato delle classi più basse.

Gli anni Cinquanta-Sessanta sono convulsi sul piano sociale e politico per l'Egitto. Dopo il colpo di Stato militare del '52 che porta al potere Nagib, questi viene progressivamente emarginato e destituito da Abd al-Nasser. Il 1954 segna l'inizio del regime personale di Nasser e il realizzarsi di una politica fatta di nazionalizzazioni, che privilegia il rafforzamento nell'economia del settore statale a danno di quello privato, fondata sull'idea di un socialismo che tenta un avvicinamento all'URSS.

Per quanto spesso i film di Salah Abou Seif siano adattamenti di romanzi, il suo sguardo è sempre attento ai cambiamenti della vita sociale. Anche negli anni Sessanta i suoi lavori rispecchiano la storia egiziana dell'epoca. *La seconda moglie*, tratta, ad esempio, della Guerra dei Sei giorni e della sconfitta dell'esercito egiziano.

Il periodo tra il 1967 ed il '73 è un periodo di profonde sconfitte per il mondo arabo. *Il processo 1968*, *I bagni di Malatili*, per citare solo qualche titolo, ne affrontano alcuni aspetti.

*Il bugiardo* (1975) e *Il portatore d'acqua è morto* ('77), rispettivamente a carattere politico il primo, autobiografico il

political and the latter more autobiographical, are his most remarkable features from the 70's.

Although during the 80's and 90's the director's cinema production decreased, his deep sensibility and fondness for characters from the lower middle-class never faltered (see, in particular, *The Egyptian citizen*).

If it is true that Salah Abou Seif can be considered one of the protagonists of Egyptian cinema in the 50's, it is likewise true that he was also a representative of the cinema of later years, also when (in the 80's) a new style called "New realism", comprising authors such as Mohammed Khan, Khairi Bichara, Atef Salem and many others, emerged in the international arena to infuse a new creative lymph. His artistic career, in fact, covered 50 years and his last feature, *Mr. Kaf* (1994) was directed two years before his death.

Salah Abou Seif's cinema, for his liveliness, for his ability to grasp and recreate a vital and original image, is still today a model of reference capable of emerging unscathed from the most fearsome and merciless trial, that of time.



L'alba dell'Islam, 1971  
*The dawn of Islam, 1971*

secondo, sono tra le sue opere più rimarchevoli realizzate nel corso degli anni Settanta.

Sebbene gli anni Ottanta e i Novanta vedano notevolmente ridotta la produzione cinematografica del regista, non vengono meno la sua sensibilità e la predilezione per personaggi della classe piccolo borghese (si veda, in particolare, *Un cittadino egiziano*).

Se è vero che Salah Abou Seif può essere considerato uno dei protagonisti del cinema egiziano degli anni Cinquanta, ne rimane rappresentante anche per i decenni successivi, anche quando (negli anni Ottanta) una nuova corrente denominata “Nuovo realismo”, composta da autori quali Mohammed Khan, Khairi Bichara, Atef Salem per citare i nomi più noti, si affaccia a livello internazionale per infondere nuova linfa creativa. La sua carriera artistica si estende infatti per quasi cinquant’anni ed il suo ultimo lavoro, *Il Signor Kaf* (1994) risale a due anni prima della sua scomparsa. Il cinema di Salah Abou Seif, per la vivacità dello sguardo, la capacità di cogliere e restituire un’immagine vitale e originale, resta, a tutt’oggi, per i cineasti egiziani, un modello di riferimento, che riesce a superare la prova più temibile ed impietosa, quella del tempo.



L'inizio e la fine, 1960

*The beginning and the end, 1960*



Salah Abou Seif  
on Salah Abou  
Seif: portrait  
of a director

Salah Abou Seif  
on Salah Abou  
Seif: ritratto  
d'autore

**Ibrahim Al-Ariss**



# Salah Abou Seif on Salah Abou Seif: portrait of a director

*Ibrahim Al-Ariss critico cinematografico libanese, dopo un periodo trascorso a Parigi, dove ha collaborato a numerose riviste francesi e arabe, vive attualmente a Beirut.*

## ACT ONE

Cairo, Bulaq district, 1927.

A boy of 12 discovers the fascination of moving images for the first time. He has heard about this new art, but it is incomprehensible to him. Putting his hand in his pocket he finds only pennies, but just enough to buy a ticket. He runs to the kiosk, enters into the darkened theatre and sits in the front row. “I wanted – he confesses seventy years later – to communicate directly with the screen”. Naturally, the first film he saw was Charlie Chaplin’s *The Bank*, along with an Italian version of Tarzan. The experience was so captivating that the boy rushed home to tell his mother every single detail: this resulted in a solemn spanking, which failed utterly to quash his interest in the cinema, indeed he links that moment with the transformation of his liking, into love.

Marseilles, France, autumn 1939.

## ACT TWO

The child is now a boy of 24. His passion for the cinema continues to inflame his heart and his life. But at the same time he and other Egyptian students are undergoing great stress and sadness in the half Portuguese, half French city, waiting for the





# Salah Abou Seif on Salah Abou Seif: ritratto d'autore

## SCENA PRIMA

Il Cairo, quartiere Bulaq, 1927.

Un ragazzo di 12 anni scopre per la prima volta il fascino delle immagini in movimento. Quel che ha sentito a proposito di questa nuova arte gli risulta incomprensibile. Mette la mano in tasca e vi trova soltanto una monetina, appena sufficiente per comprare un biglietto. Si affretta alla cassa, entra nella sala buia e si va a sedere in prima fila. “Speravo – confesserò sessant’anni più tardi – di poter comunicare direttamente con lo schermo”. Naturalmente il primo film che vede è *The Bank* di Charlie Chaplin, insieme a un film italiano su Tarzan. Per il ragazzo il fascino di questa esperienza è così grande che, quando torna a casa, non può fare a meno di raccontare ogni cosa a sua madre: il risultato è una solenne “sculacciata”, la quale non gli impedisce però di coltivare il suo interesse per il cinema, che da quel momento si trasforma in amore.

Marsiglia, Francia, autunno 1939.

## SCENA SECONDA

Il bambino ora è un ragazzo di 24 anni. La passione per il cinema continua a infiammare il suo cuore e la sua esistenza. Ma nello stesso tempo egli prova una grande tristezza in quella città portuale francese dove, insieme ad altri studenti egiziani, sta

*Ibrahim Al-Ariss is a lebanese film critic. After having spent some time in Paris, where he has collaborated with several French and Arab journals, he lives now in Beirut.*

### ACT THREE

steamship to take them back home, far from the horrors of the recent outbreak of war. In those 19 days, the boy continued to think back over the month he had just spent in Paris, the city he'd chosen to further his studies into film. But the war had caught him by surprise and destroyed his dream. In spite of the conflict however, he had never let the rumble of battle stop him from attending the "Des Ursulines Studio" every day to see the classics, usually two or three a day.

Cairo, autumn 1991.

That boy is now a celebrity, one of the most representative figures in the Arabic film industry. Always smiling, he remembers past times, and confirms "No, I have no regrets about dedicating my life to film" with tranquillity. Even though Salah Abou Seif is reaching eighty, he is still like a boy making plans for the future, full of hope and dreams. Going back over the body of his work and remembering scenes and sequences, he comments "And here I would have done it differently if *such-and-such* a person had been free...". He laughs at some of the criticisms levelled at him, and accepts others, however harsh they may be. Along with Youssef Chahine, Tawfiq Salah, Henry Barakat, Atif Salim and Kamal Al-Shaikh, Salah Abou Seif is one of the last survivors of the golden age of Egyptian realistic cinema, quite apart from being one of the most relevant international authorities with regards to emerging Egyptian and Arabic cinema. His name is also closely linked to the grand romantic Egyptians who made Cairo the subject of their works. Amongst these are Nagib Mahfuz, Ihsan Abd-el-Quddus, Amin Youssef Ghorab, Salah Morsi, Muhammad Kamel Hussein and Youssef Al-Sibai. His name is also linked to the success of celebrity actors and actresses such as Faten Hamama, Soad Hosni, Taheya Karioka, Azzat Al-Alaili, Shams Al-Baroudi, Amina Rizq, Chokri Sarhane, Ahmad Mazhar. He launched some of these directly, and helped

## SCENA TERZA

aspettando il piroscifo che li riporterà in patria, lontano dagli orrori della guerra appena scoppiata. In quei 19 giorni il ragazzo continua a ripensare al mese che ha trascorso a Parigi, città da lui scelta come meta per i suoi studi di cinema. Ma la guerra l'ha colto di sorpresa, distruggendo i suoi sogni. Nonostante tutto, però, il fragore del conflitto non gli ha impedito di frequentare ogni giorno lo "Studio Des Ursulines" per vedervi i classici, in media due o tre al giorno.

Il Cairo, autunno 1991.

Quel ragazzo è ora una celebrità, una delle figure più rappresentative del cinema arabo. Sempre sorridente, ricorda i tempi passati e afferma con tranquillità: "No, non ho alcun rimpianto nell'aver dedicato la mia vita al cinema". Salah Abou Seif, nonostante sia vicino all'ottantina, è come un giovane che fa progetti per il futuro, pieno di speranze e di sogni. Ripercorre la propria filmografia e, ricordando scene e sequenze, commenta: "E se qui avessi fatto diversamente, se avessi aggiunto questo personaggio...". Ride di alcune critiche che gli vengono mosse e nello stesso tempo accetta osservazioni anche severe da parte di altri.

Insieme a Youssef Chahine, Tawfiq Salah, Henry Barakat, Atef Salem e Kamal Al-Shaikh, Salah Abou Seif è tra gli ultimi sopravvissuti dell'età d'oro del cinema realistico egiziano, oltre a rappresentare una delle più rilevanti autorità internazionali per quanto riguarda il cinema emergente in Egitto e nel mondo arabo. Il suo nome è anche strettamente legato ai grandi romanzieri egiziani che hanno fatto del Cairo il soggetto delle loro opere. Tra questi, Nagib Mahfuz, Ihsan Abd-el-Quddus, Amin Youssef Ghorab, Salah Morsi, Muhammad Kamel Hussein, Youssef Al-Sibai. Il suo nome è altresì legato al successo di celebri attori e attrici quali Faten Hamama, Soad Hosni, Taheya Karioka, Azzat Al-Alaili, Shams Al-Baroudi, Amina Rizq, Chokri Sarhane, Ahmad Mazhar.

**A POOR FAMILY  
WITH A RICH FATHER**  
.....

others to give the best of themselves by giving them the most important roles of their careers.

The name of Salah Abou Seif is linked to the working-class districts of Cairo, to the themes of social struggle and political criticism via films portraying the harsh reality of their subject, and given life by immensely talented actors.

Salah Abou Seif is the director of films such as *Your Day Will Come* (Laka yawm ya zalim, 1951), *The Bully* (Al futuwa, 1957), *Cairo 1930* (Al Qahira thalathin, 1966), *The Second Wife* (Al zawja al thaniya, 1967), *The trial* 1968 (Al qadiyya 68, 1968), *The Dawn of Islam* (Fajr al Islam, 1971), *Malatilis Baths* (Hammam al Malatili, 1972), *The water seller is dead* (Al saqqa mat, 1977); and also gave the world the first example of that sentimental line of films that took life in the '70's from the novels of Ihsan Abd-el-Quddus.

I was born on May 10<sup>th</sup>, 1915 in Bulaq, one of the most crowded, working class areas of Cairo, into a poor family although my father has been extremely wealthy at one time in his life. I didn't have a good relationship with him, which is something perceptible in certain characters in my films if you read between the lines." And still today there is a bitterness pervading his thoughts as he remembers the words of his father. His were "He was a rich but insignificant man. He lived in the lap of luxury, while I grew up in absolute poverty. My father never treated me with gentleness and he never let me share in his comfortable position. My mother was determined to see me continue my studies, while my father thought that they were just a fleeting fancy from the moment that we had enough money to give up studying. As a result I had to live far away from my father and from his affection, but my mother knew how to compensate for this lack. In the end of course, my father's money vanished but the teaching I had absorbed remained with me, and thanks to this I was able to create my own future".

UNA FAMIGLIA POVERA  
CON UN PADRE RICCO

Alcuni li ha lanciati lui stesso, altri li ha aiutati a dare il meglio di sé, assegnando loro i ruoli più significativi dell'intera carriera. Il nome di Salah Abou Seif è legato ai quartieri popolari del Cairo, alle tematiche delle lotte sociali e della critica politica attraverso film che mostrano la durezza dei loro soggetti, sempre interpretati da attori di grande talento.

Salah Abou Seif è il regista di film come *Verrà il tuo giorno* (Laka yawm ya zalim, 1951), *Il picchiatore* (Al futuwa, 1957), *Il Cairo 1930* (Al Qahira thalathin, 1966), *La seconda moglie* (Al zawja al thaniya, 1967), *Il processo* 1968 (Al qadiyya 68, 1968), *L'alba dell'Islam* (Fajr al Islam, 1971), *I bagni di Malatili* (Hammam al Malatili, 1972), *Il portatore d'acqua è morto* (Al saqqa mat, 1977); è inoltre il capostipite di quel filone sentimentale che, negli anni Sessanta, prese vita a partire dai romanzi di Ihsan Abd-el-Quddus.

“Sono nato il 10 maggio 1915 a Bulaq, uno dei quartieri più popolari del Cairo, da una famiglia povera, nonostante mio padre sia stato molto ricco fino a un certo momento della sua vita. Non avevo un buon rapporto con lui e la cosa è percepibile in alcuni personaggi dei miei film, se si guarda tra le righe”.

Ancora oggi un sentimento di amarezza lo pervade ogni volta che ripensa alla parola padre. Il suo era “un uomo ricco ma insignificante. Viveva circondato dal lusso, mentre io sono cresciuto in assoluta povertà. Mio padre non mi ha mai trattato con dolcezza e non mi ha mai reso partecipe della sua condizione agiata. Questo perché mia madre era determinata a farmi proseguire negli studi, mentre lui pensava che si trattasse soltanto di un inutile capriccio, dal momento che avevamo abbastanza soldi per rinunciare all'istruzione e fare a meno della cultura. Come risultato, sono stato costretto a vivere lontano da mio padre e dal suo affetto, ma mia madre sapeva come compensare questa carenza. Alla fine, naturalmente, i soldi di mio padre sono svaniti; a me è rimasta l'istruzione grazie alla quale ho potuto costruire il mio futuro”.



## THE START OF THE DREAM

.....

Salah Abu Seif finished his studies in Economics and Business Studies, but despite the statistics he always remained faithful to his first love: the cinema. He continued to cultivate this interest to the point of earning himself the nickname of “big-screen”, seeing as how he never missed a single film. During the Twenties and Thirties he became even more dedicated, reading everything he could find in relation to the mechanics and the stars of the silver screen. He translated many articles about the cinema from Italian – a language he was perfecting – and started writing his own reviews and criticism of films he had seen.

“My love of the cinema reached its peak in those days. I wanted to tell everyone about my passion and my desire to make films. My dream started to come true a few years later, in 1934, in a very accidental way. I was working in the accounts department of a textile factory associated to the Bank of Egypt, when the celebrated director Mustafa Niazi came to shoot a documentary about our working conditions. I put myself immediately at his disposal and made sure he became aware of all my general and specialist film knowledge. Niazi was fantastic, and seeing my enormous passion for the cinema, he asked me why I wasn’t working in that sector. The result was that Niazi took me on at the Misr Studio as an assistant editor. The studio had only just been opened, but it soon became an excellent training ground for all young fans wanting to get to know the Seventh Art. From its inception the studio was able to boast an excellent group of professionals, technicians from Germany, Russia and France. The policy was to allow young professionals to travel wherever the latest new techniques were being developed, to study them. I was really lucky to find myself in France after only a few years of working as the director’s assistant. Unfortunately war broke out, and I was forced to return to Egypt after only a few weeks in France, during which time however, I’d managed to see numerous

## L'INIZIO DEL SOGNO

---

Salah Abou Seif ha compiuto studi di Economia e Commercio, ma nonostante dati e statistiche è sempre rimasto fedele alla sua prima passione: il cinema. Ha continuato a coltivare questo interesse al punto da guadagnarsi il soprannome di “grande schermo”, visto che non gli sfuggiva nessun film. Durante gli anni Venti e Trenta si dedica sempre di più a questa sua passione, leggendo tutto quanto riguarda il cinema, le sue star, le sue tecniche. È autore di traduzioni dall'italiano – lingua nella quale si stava perfezionando – di numerosi articoli sul cinema, e a volte scrive lui stesso recensioni e critiche sui film che ha visto.

“Il mio amore per il cinema raggiunse l'apice in quel periodo. Avevo voglia di raccontare alla gente questa mia passione, la mia voglia di fare del cinema. Il mio sogno avrebbe iniziato a realizzarsi pochi anni dopo, nel 1934, in modo del tutto casuale. Lavoravo nell'amministrazione commerciale di una fabbrica tessile affiliata alla Banca d'Egitto quando il celebre regista Mustafa Niazi venne a girare un documentario sulle condizioni dei lavoratori. Mi misi immediatamente a sua disposizione, facendogli notare tutte le mie conoscenze del cinema e dei suoi segreti. Niazi ne fu meravigliato e, vista la mia grande passione per il cinema, mi chiese perché non vi lavoravo. Il risultato fu che Niazi mi assunse allo Studio Misr come aiuto montatore. Lo studio era appena stato fondato, ma ben presto divenne un'eccellente palestra per tutti i giovani desiderosi di conoscere la Settima Arte. Fin dai suoi inizi lo Studio poteva vantare un'ottima equipe di tecnici professionisti provenienti dalla Germania, dalla Russia e dalla Francia. La sua politica era quella di permettere ai giovani di viaggiare e di scoprire le ultime novità sulle tecniche cinematografiche provenienti dall'estero. Io fui abbastanza fortunato da recarmi in Francia dopo pochi anni in cui avevo lavorato come assistente alla regia. Sfortunatamente scoppiò la guerra e fui costretto a ritornare in Egitto dopo poche settimane

films that helped me acquire a new sensitivity towards my subject”.

The first really professional experience Salah Abou Seif had took place the year after his trip to France. He worked as the assistant for *The Will* (Al Azima), directed by Kamal Salim in 1939, an experience which consolidated his inclinations towards realism, leaving an indelible imprint on his successive productions. *The Will* is considered the first Egyptian realism film and is a groundbreaking work in relation to the stereotypical popular cinema that came before it. Salah Abou Seif took part in all stages of production: helping out with the scriptwriting, then acting as director's assistant right through to the final edit. As he says himself “ At that time many Egyptian films were of the “white phone” variety. The major part of the film would take place in luxurious rooms peopled by characters who seemed to come from another world. In *The Will* however, real people drawn from local settings were represented on screen as never before: the barber, the butcher, the baker, the simple worker and the humble peasant. Even though the scenes were shot in the studio, we reconstructed scenes so faithfully that everyone thought we had shot the film out on location”.

Salah Abou Seif successfully repeated the same formula, becoming the first Egyptian realism director with films such as *Your Day Will Come*, *The Bully*, *Malatilis Baths* and *The water seller is dead*. In this period, however, he was still convinced that he was covering marginal ground and would have little opportunity of realising his dream. He was still waiting for the chance to produce his first feature film. Indeed, his first works as a director consist of a series of documentaries of everyday life in Cairo and the countryside. To follow he documented the oil mining in Egypt, daily life in the Sudan, and various folk-music events. In comparison, his first feature film was a melodrama, a remake of the American *Waterloo Bridge* by Mervyn LeRoy (1949). Salah Abou Seif's film came out in 1946, during the years when



trascorse in Francia, durante le quali avevo comunque visto numerosi film che mi aiutarono ad acquisire una nuova sensibilità”. La prima e determinante esperienza professionale di Salah Abou Seif risale all’anno precedente il suo viaggio in Francia. Lavorare come assistente per *La volontà* (Al Azima), diretto da Kamal Salim nel 1939, fu un’esperienza che consolidò la sua inclinazione al realismo, lasciando un’impronta indelebile nella sua produzione successiva. *La volontà* è considerato il primo film realistico egiziano e un’opera di rottura rispetto al precedente e stereotipato cinema popolare. Salah Abou Seif vi prese parte in tutte le fasi di produzione: come collaboratore alla sceneggiatura, poi come aiuto regia, infine nella fase finale del montaggio. Come egli stesso afferma: “All’epoca molti film egiziani erano del genere ‘telefoni bianchi’. La maggior parte delle scene si svolgeva in interni lussuosi, popolati da personaggi che sembravano provenire da un altro mondo. In *La volontà*, invece, erano presenti per la prima volta sullo schermo personaggi reali ispirati alla vita locale dei quartieri: il barbiere, il macellaio, il fornaio, l’impiegato semplice, l’umile contadino. Nonostante le scene fossero girate in studio, l’intera ricostruzione risultava talmente realistica che tutti pensarono che il film fosse stato girato in esterni”. Salah Abou Seif ripeterà poi con successo la stessa formula, divenendo il primo regista del realismo egiziano con film come *Verrà il tuo giorno*, *Il picchiatore*, *I bagni di Malatili*, *Il portatore d’acqua è morto*. In quel periodo, tuttavia, egli è ancora convinto di ricoprire un ruolo marginale e di avere ben poche possibilità di realizzare il suo sogno. Sta ancora aspettando l’occasione che gli permetterà di produrre il suo primo lungometraggio. I suoi primi lavori come regista consistono infatti in una serie di documentari sulla vita popolare del Cairo e delle campagne. In seguito egli documenterà anche l’estrazione del petrolio in Egitto, la vita quotidiana in Sudan, alcuni eventi musicali folcloristici. Il suo primo lungometraggio è invece un melodramma, remake dell’americano *Il ponte di Waterloo* di Mervyn LeRoy (1940). Il



Il falcone, 1949  
*The falcon*, 1949

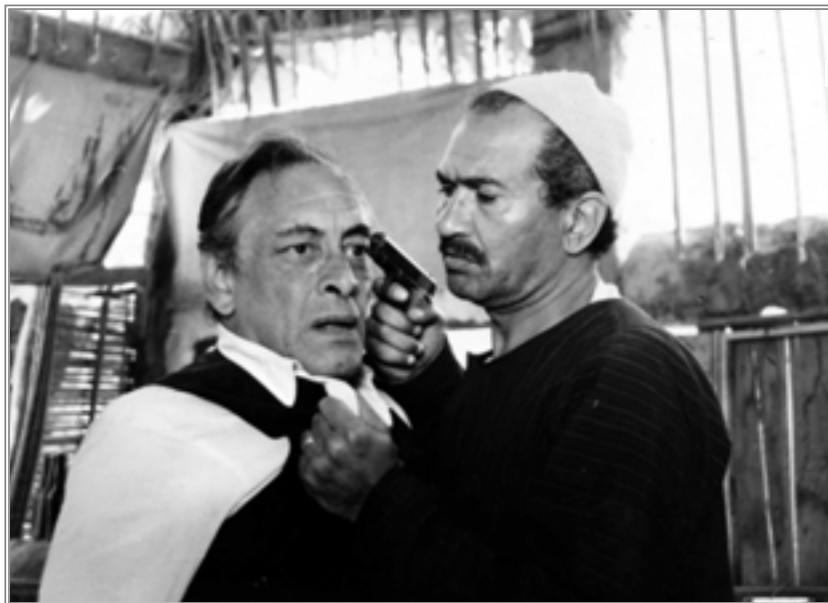
adaptations of Italian, and above all American production, was extremely common.

“It is true that the story was a remake, but one has to admit that the film was a complete success, and the public didn’t suspect for a moment that the subject might not have been Egyptian.”

We are referring to *Always in My Heart* (Dayman fi galbi), starring Agyla Ratib, Amad hamadi, Dulat Abid and Mahmoud Al-Mulaygi. The film follows the fortunes of an orphan who, after much desperate suffering, manages at the end to regain some interest in living.

Salah Abou Seif began to be seen as a pioneer of realism film-making after the success of this film. He began to develop a real lyricism, and he met the man who would become for many years his alter ego: Nagib Mahfuz. One must remember that it was Salah Abou Seif who discovered the cinematic dimensions of the “creature” of Arabic legend, and he drew ever nearer to Mahfuz, in

L'inizio e la fine, 1960  
*The beginning and the end, 1960*



film di Salah Abou Seif uscì nel 1946, epoca in cui gli adattamenti delle produzioni italiane, ma soprattutto americane, erano molto frequenti.

“È vero che si trattava di un remake, ma bisogna ammettere che ebbe un tale successo che il pubblico non sospettò minimamente che il soggetto potesse non essere egiziano”.

Si trattava di *Per sempre nel mio cuore* (Dayman fi qalbi), interpretato da Aqyla Ratib, Amad Hamadi, Dulat Abid e Mahmoud Al-Mulaygi. Il film narra le vicende di un'orfana che, dopo molte sofferenze, riesce infine, disperatamente, a riacquistare un certo interesse per la vita.

Questo film conferirà a Salah Abou Seif il ruolo di grande pioniere del cinema realista. Egli inizierà così a sviluppare una propria poetica e farà la conoscenza di colui che, per lungo tempo, sarà il suo alter ego: Nagib Mahfuz. Bisogna riconoscere che è stato Salah Abou Seif a scoprire la dimensione cinematografica delle opere del

## THE NAGIB MAHFUZ YEARS

---

this way as had had consolidate his realism tendencies as a director, so the two gained a sort of brand identity by working together. Salah Abou Seif recognized the cinematographic dimension in the novels of the creator of Arab Novel, Nagib Mahfuz.

“It is true that Magib Mahfuz contributed to the strengthening of my leanings towards realism, but let us not forget that right from my very first collaboration on *The Will* – and not just that – I had always struggled to represent reality in such a way that the cinema could become an expression of the social question, describing the most disadvantaged and humble fringes of society. This can also be attributed in part to my childhood and the fact that I grew up in the working class area of Bulaq, where I witnessed the poorest people fighting for survival. This is the reason why I decided to dedicate all of my artistic productions to the representation of the simple life, the battles, the joy and the pain of the people”.

Well before Salah Abou Seif met Nagib Mahfuz after the Second World War, the heads of Egyptian cinema were aware of the necessity to find serious and dedicated writers. The search appeared difficult, also in regards to Egyptian writers of that time. “This was another reason why I was so happy to meet Nagib Mahfuz, because one understood straight away that he was a person who would have a determining role in the evolution of Egyptian cinema.” We asked him: “Will you tell us again how you met Nagib Mahfuz and how your collaboration began?” “Certainly – replied Salah Abou Seif smiling at the memory – certainly, because this is a story that I love to tell. The beginning of my involvement with Mahfuz coincides with the beginning of his career as a realism writer, after coming out of a historical romance period. The first time that I met Nagib Mahfuz was in 1945. I’d heard of him from various friends who were his fans, and so I wanted to get to know both him and his books. I became a member of a kind of fan-club and managed to get hold of his

UNA LUNGA  
COLLABORAZIONE  
CON NAGIB MAHFUZ

“creatore” del romanzo arabo, orientandosi sempre più verso Mahfuz, così come è stato quest’ultimo a consolidare le tendenze realistiche del regista, imprimendo loro una sorta di marchio. “È vero che Nagib Mahfuz ha contribuito a rafforzare la mia tendenza al realismo, ma non dimentichiamo che fin dalla mia prima collaborazione per *La volontà* – e non solo in quella – ho sempre cercato di rappresentare la realtà, facendo in modo che il cinema divenisse espressione della questione sociale, descrivendo le frange umili e più disagiate della società. Questo è dovuto in parte anche alla mia infanzia e al fatto che sono cresciuto nel quartiere popolare di Bulaq, dove sono stato testimone della lotta per la sopravvivenza delle persone povere. Questo è il motivo per cui ho deciso di dedicare tutta la mia produzione artistica alla rappresentazione della vita semplice, delle lotte, delle gioie e delle sconfitte della gente”.

Già prima che Salah Abou Seif incontrasse Nagib Mahfuz dopo la Seconda Guerra Mondiale, il cinema egiziano avvertiva da tempo l’esigenza di trovare sceneggiatori seri e impegnati. La ricerca appariva difficile, anche rivolgendosi agli scrittori egiziani dell’epoca. “Anche per questo fui molto felice quando conobbi Nagib Mahfuz, perché capii immediatamente che era lui la persona che avrebbe svolto un ruolo determinante nell’evoluzione del cinema egiziano.”

Gli chiediamo: “Ci racconta un’altra volta come ha conosciuto Nagib Mahfuz e come ebbe inizio la vostra collaborazione?” “Certamente – risponde Salah Abou Seif sorridendo, mentre insegue i propri ricordi – certamente, perché questa è una storia che mi fa sempre piacere raccontare. L’inizio del mio legame con Mahfuz coincise con l’inizio della sua carriera di scrittore realistico, dopo essere uscito dalla fase del romanzo storico. La prima volta che incontrai Nagib Mahfuz fu nel 1945. Avevo sentito parlare di lui da alcuni amici che ne erano entusiasti e desideravo conoscere

first novels which I read immediately. A few months later two brothers, the writer Fuad Nawyra and the musician Abd-El-Halim Nawyra, my friends, convinced me that I had to meet him, which I did in 1945. From that first meeting we got on famously, and I expressed my deep admiration for his art. I told him that I was convinced he was made for the cinema, that his writing was dense with imagery, rich with decorative elements and written with clear, objective vision. I asked him suddenly: ‘Nagib, why don’t you write for the cinema?’. He was surprised at this; it seemed that to him that such a thing was beyond his power, and he replied: ‘How could I write for the cinema?’ I don’t know anything about scriptwriting.’ I repeated that his fervent imagination seemed absolutely made for the silver screen. He smiled, but didn’t seem too convinced. But what followed demonstrated that I hadn’t spoken lightly and had meant what I said. I had decided that I wouldn’t let such a fortuitous discovery as a potentially great realism scriptwriter slip away. So when we met for the second time I gave him lots of different texts from abroad on the art of screenwriting”.

This was the beginning Nagib Mahfuz’s relationship with the cinema, a relationship that would bring about some of the best Egyptian films ever made. It would also see his celebrated “Cairo Trilogy” transported to the big screen, which he scripted without considering the dozen or so films that had been made out of his stories and novels. Mahfuz was happy to collaborate with Salah About Seif and Said Badire on his first cinematic experience, which was the realisation of a profoundly different work from the majority of contemporary productions.

“During the months following our second meeting, Nagib Mahfuz started to avidly read the texts I had brought for him, and to frequent the cinema. He developed an interest in everything that could help him acquire a new way of thinking, and his success

sia lui che i suoi libri. Così diventai socio di una specie di fan-club e riuscii a procurarmi i suoi primi romanzi, che lessi immediatamente. Alcuni mesi dopo due fratelli, lo scrittore Fuad Nawyra e il musicista Abd-El-Halim Nawyra, miei amici, mi convinsero della necessità di incontrarlo, cosa che avvenne nel 1945. A partire da quella prima occasione, subito di tenore amichevole, gli espressi la mia ammirazione per la sua arte. Gli dissi che ero convinto che lui fosse fatto per il cinema, che la sua era una scrittura fatta di immagini, ricca di elementi descrittivi e dotata di una visione obiettiva. All'improvviso gli chiesi: 'Nagib, perché non scrive per il cinema?'. Lui rimase sorpreso; gli sembrava che la cosa esulasse dalle sue competenze e rispose: 'Come, scrivere per il cinema? Io non so nulla di sceneggiatura.' Replicai che la sua fervida immaginazione sembrava fatta apposta per il cinema. Lui sorrise, non sembrava molto convinto. Ma quel che avvenne in seguito dimostrò che la cosa non era stata detta alla leggera e che io facevo sul serio. Avevo deciso che non mi sarei lasciato sfuggire quella potenziale quanto fortuita scoperta dello sceneggiatore del realismo. Così, quando capitò un secondo incontro, ne approfittai per fargli avere diversi testi stranieri sull'arte della sceneggiatura". Questo fu l'inizio del rapporto tra Nagib Mahfuz e il cinema, rapporto che avrebbe prodotto alcuni dei migliori film egiziani e che portò alla trasposizione cinematografica della sua celebre "Trilogia del Cairo" da lui sceneggiata, senza contare le decine di film tratti dai suoi racconti e romanzi. Alle sue prime esperienze cinematografiche, Mahfuz fu felice di collaborare con Salah Abou Seif e Said Badir alla realizzazione di opere che si differenziavano profondamente dalla maggior parte della produzione dell'epoca.

UNA LUNGA  
ESPERIENZA  
PER MAHFUZ

“Durante i mesi successivi a questo secondo incontro, Nagib Mahfuz iniziò a leggere con avidità i testi che gli avevo procurato, a frequentare le sale cinematografiche e a interessarsi a tutto ciò che poteva contribuire a fargli acquisire nuove conoscenze in

MAHFUZ  
“CENSOR” BANS  
“THE NEW CAIRO”  
(AL-QAHIRA AL JADIDA)

was a function of the force of his ideas and his dramatic imagination. Our first collaboration based on one of his texts – in which Said Badir joined us – was the screen-play *The Adventures of Antar and Abla* (Mughamarat Antar wa Abla, 1948). The film was made before the subsequent *The Avenger* (Al Muntaqim, 1947), but was released later. In reality we had already begun work on *The Adventures of Antar and Abla* in 1945. We wrote and filmed during the next two years, but the film didn't come out until 1948. There was only one reason – this was the year Palestine was occupied. To differentiate this from a preceding film of the same subject we supplied it with political connotations, not representing a war between Arabs and Arabs, but between Arabs and Romans, that is to say, a foreign enemy. Even today I feel great emotion when I see that film – notwithstanding the fact that it is a story about a defeat – because many of his dialogues presage the exact slogans that were used a few years later during the revolution of July 23<sup>rd</sup> 1952; slogans such as: ‘We are at peace with those who are at peace with us, we fight he who fights’. One particular curiosity is the Jewish figure with the black blindfold over his eyes, which was years before Moshe Dayan became famous for exactly the same blindfold!”

*The Adventures of Antar and Abla* was the point of departure for the collaboration between Salah Abou Seif and Nagib Mahfuz, a collaboration that lasted for many years. Examining Abou Seif's body of work, one sees that many films bear the stamp of Mahfuz's contribution, fourteen to be exact. From these, two are taken from the novelist's great romantic works: *The beginning and the end* (Bidaya wa nihaya, 1960, from a novel of the same name) and *Cairo 1930* (Al Qahira thalathin, 1966, taken from the novel *The New Cairo*). The other films include scenes written by Muhfuz from other Egyptian writer's works (for example Ihsan Abd-el-Quddus), which became the original cinematic subject of a



MAHFUZ  
“CENSORE” VIETA  
“IL NUOVO CAIRO”  
(AL-QAHIRA AL HADIDA)

questo campo, anche grazie alla forza delle sue idee e della sua immaginazione drammatica. La nostra prima collaborazione a partire da un suo testo – mentre nel frattempo si era aggiunto a noi Said Badir – fu la sceneggiatura di *Le avventure di Antar e Abla* (Mughamarat Antar wa Abla, 1948). Il film venne realizzato prima del successivo *Il vendicatore* (Al Muntaqim, 1947), ma uscì dopo. In realtà avevamo cominciato a lavorare su *Le avventure di Antar e Abla* già nel 1945. Lo scrivemmo e lo girammo nei due anni seguenti, ma il film non uscì fino al 1948. Fu solo un caso, anche se quello fu l'anno dell'occupazione della Palestina. Per differenziarlo da un precedente film sullo stesso argomento lo dotammo di una connotazione politica, rappresentandovi non una guerra tra arabi e arabi, ma tra arabi e romani, cioè un nemico straniero. Ancora oggi provo una forte emozione quando rivedo questo film – nonostante sia il racconto storico di una sconfitta – perché molti dei suoi dialoghi preannunciano esattamente gli stessi slogan che verranno poi utilizzati dopo qualche anno nella rivoluzione del 23 luglio 1952; slogan come: 'Siamo in pace con chi è in pace con noi, combattiamo chi ci combatte'. Un particolare curioso: la figura dell'ebreo con la benda nera sugli occhi, anni prima che Moshe Dayan diventasse famoso proprio per la sua benda!"

*Le avventure di Antar e Abla* fu il punto di partenza della collaborazione tra Salah Abou Seif e Nagib Mahfuz, collaborazione che durò per molti anni. Esaminando la filmografia di Abou Seif, molti sono i film che vedono la collaborazione di Mahfuz, per l'esattezza quattordici. Tra questi, due sono tratti da grandi romanzi dello scrittore: *L'inizio e la fine* (Bidaya wa nihaya, del 1960, dal romanzo omonimo) e *Il Cairo 1930* (Al Qahira thalathin, del 1966, tratto dal romanzo *Il nuovo Cairo*). Gli altri film comprendono sceneggiature scritte da Mahfuz a partire da opere di altri scrittori egiziani (tra i quali Ihsan Abd-el-Quddus), soggetti originali per il cinema scritti da Mahfuz in collaborazione con

film written by Mahfuz in collaboration with Abou Seif called *A Criminal on Holiday* (Mujrim fi ajaza, 1958) and *Between Earth and Sky* (Bayna al-same'wa al-ard, 1959), and also adaptations of foreign works such as *Your Day Will Come* (Laka yawm ya zalim, from *Thérèse Raquin* by Emile Zola or from true stories such as *Raya and Sakina* (Raya wa Sakina, 1953) or *The Monster* (Al wahsh, 1954.) But how did this collaboration between Mahfuz and Abou Seif work (given that at one time Seif would only countenance the participation of Said Badir)? “To tell the truth we all worked together in harmony in an atmosphere of mutual understanding. Generally it was Mahfuz who thought up the dramatic structure around the base subject, while I assumed the job of revising and adapting what he wrote. Then, with time, my ability in the dramatic field increased and also Mahfuz’s skill in film-making”. The collaboration between the two continued uninterrupted until the beginning of the Sixties, giving life – as we know – to some of the best productions of the times. This is also Nagib Mahfuz’s most prolific literary period: a trilogy following his first series of societal novels was published, he wrote his most re-printed short stories, and was also publishing in the “Al Ahram” daily paper in the meantime. Mahfuz then changed his style by moving towards political and metaphysical novels such as *The Thief and the Dogs* (Al liss wa al kilab, 1962), *The Quail and Autumn* (Al summan wa al kharif, 1962), *The Beggar* (Al shahhadh, 1965).

Salah Abou Seif never insisted on adapting the stories and novels of Mahfuz until 1960, when he decided to bring *The beginning and the end* (Bidaya wa nihaya) to the screen. He was surprised that Mahfuz spontaneously offered to write a screenplay based on one of his novels, while in the preceding years he had applied himself only to the works of Ihsan Abd-el-Quddus, Amin Youssef Ghorab and others.

“In relation to this I remember that right up until 1946 I wanted to make a film based on a novel by Mahfuz, *The New Cairo*, but the censors banned the production in such a way as for it to be

Abou Seif come *Un criminale in vacanza* (Mujrim fi ajaza, 1958) e *Tra cielo e terra* (Bayna al-sama' wa al-ard, 1959), o ancora adattamenti di opere straniere come *Verrà il tuo giorno* (Laka yawm ya zalim, da *Thérèse Raquin* di Emile Zola) o di storie vere come *Raya e Sakina* (Raya wa Sakina, 1953) o *Il mostro* (Al wahsh, 1954). Ma come avveniva questa collaborazione tra Mahfuz e Abou Seif (che a volte vedeva pure la partecipazione di Said Badir)?

“A dire il vero lavoravamo tutti insieme di comune accordo, in un clima di reciproca comprensione. Generalmente era Mahfuz quello che ideava la struttura drammatica di base del soggetto, mentre io mi assumevo il compito di revisionarlo e adattarlo. Poi, col tempo, aumentarono le mie competenze in campo drammatico e migliorarono anche quelle di Mahfuz in campo cinematografico”.

La collaborazione tra i due continua ininterrottamente fino all'inizio degli anni Sessanta, dando vita – come sappiamo – ad alcune delle migliori produzioni dell'epoca. Questo è anche il periodo di più intensa produzione letteraria per Nagib Mahfuz: quello in cui viene pubblicata la trilogia dopo la serie dei primi romanzi sociali, quello in cui scrive i suoi più riusciti romanzi brevi, pubblicando nel frattempo anche sul quotidiano “Al Ahram”. In seguito Mahfuz cambia stile, passando ai romanzi polizieschi o metafisici come *Il ladro e i cani* (Al liss wa al kilab, 1962), *La quaglia e l'autunno* (Al summan wa al kharif, 1962) e *Il mendicante* (Al shahhadh, 1965).

Salah Abou Seif non aveva mai insistito per adattare i racconti e i romanzi di Mahfuz fino al 1960, quando decise di realizzare *L'inizio e la fine* (Bidaya wa nihaya). E rimase sorpreso dal fatto che Mahfuz si offrì spontaneamente di scrivere una sceneggiatura tratta da un suo romanzo, mentre negli anni precedenti aveva lavorato su opere di Ihsan Abd-el-Quddus, Amin Youssef Ghorab e altri.

“A questo proposito ricordo che fin dal 1946 desideravo realizzare un film tratto dal romanzo di Mahfuz *Il nuovo Cairo*, ma la censura ne aveva vietato la realizzazione in maniera continua fino

impossible to make until the Seventies. The strange thing is that once Mahfuz became supervisor of the literary side of our work, he turned his back on the idea.”

Strangely, the cinematic collaboration between Salah Abou Seif and Nagib Mahfuz was interrupted right at the moment in which the director started to make films based on the works of the writer. The important thing, nevertheless, is that the films which confirmed Abou Seif as a realism director and formed the basis for emergent Egyptian cinema, were made when the two were working together. Mahfuz's interest in scriptwriting had actually pushed other directors, including Mustafa Niazi, Tawfiq Salah, Atif Salim, Youssef Chahine, Hassan Al Iman, Kamal Al Shaih, to try and work with him.

In the first half of the Fifties Salah Abou Seif was already moving away from realism to dedicate himself to the popular sentimental genre, with its stereotyped images a million miles away from social reality. These were films taken from famous novels by Ihsan Abd-el-Quddus and Amin Youssef Ghorab. This phase is characterised as much by the director's work with stars of the stage and screen such as Abd-el-Halim Hafiz, Farid Al Attrash, Faten Hamama e Soad Hosni, as by the battle with the censors and the consolidation his international position.

But it is possible that six words can save a film? Yes, at one time it was possible for this to happen, and it effectively did to Salah Abou Seif in 1952, during work on *Teacher Hasan* (Al usta Hasan). But lets leave it to him to explain. “At the beginning of 1952 the social and political situation was reaching a critical point. I had just completed *Teacher Hasan*, from an idea of Farid Shawqu who wanted to free himself from his habitual role of bad-guy. The film was about social conflict and was filmed in the working class area of Bulaq, contrasted with the aristocratic area of Zamalek. The allusions made in the film were very clear, and the censor couldn't do anything but ban it. At the end we were agreed on the point that the film must end with a message of

agli anni Sessanta. La cosa strana è che lo stesso Mahfuz, una volta divenuto supervisore alle opere letterarie, a sua volta rifiutò questa idea”.

Stranamente, la collaborazione cinematografica tra Salah Abou Seif e Nagib Mahfuz subì una battuta di arresto proprio nel momento in cui il regista iniziò a realizzare film tratti da romanzi dello scrittore. L'importante, tuttavia, è che nel periodo in cui i due collaborarono vennero realizzati quei film che confermarono Abou Seif come regista del realismo e gettarono le basi da cui emerse la successiva storia del cinema egiziano. L'interesse di Mahfuz per la sceneggiatura aveva infatti spinto altri registi, tra cui Mustafa Niazi, Tawfiq Salah, Atef Salem, Youssef Chahine, Hassan Al Iman, Kamal Al Shaikh, a cercare di collaborare con lui.

Salah Abou Seif, invece, si era allontanato dal realismo già intorno alla prima metà degli anni Cinquanta per dedicarsi anche al genere popolar sentimentale che persisteva comunque, con le sue immagini stereotipate di una realtà lontana dalla società. Si tratta dei film tratti dai famosi romanzi di Ihsan Abd-el-Quddus e Amin Youssef Ghorab. Questa fase è caratterizzata dal lavoro del regista con le stelle del cinema e dello spettacolo come Abd-el-Halim Hafiz, Farid Al Attrash, Faten Hamama e Soad Hosni, oltre a segnare l'inizio del suo scontro con la censura e il consolidarsi della sua posizione a livello mondiale.

Ma è possibile che bastino quattro parole a salvare un film? Sì, un tempo era possibile che questo accadesse ed effettivamente accadde a Salah Abou Seif nel 1952, durante la lavorazione di *Il maestro Hasan* (Al usta Hasan). Ma lasciamo che ce lo racconti lui stesso. “All'inizio del 1952 la situazione politica e sociale era giunta a un punto cruciale. Io avevo appena realizzato *Il maestro Hasan*, da un'idea di Farid Shawqi che voleva liberarsi del suo abituale ruolo di cattivo. Il film tratta di un conflitto sociale e si svolge nel quartiere popolare di Bulaq, contrapposto a quello aristocratico di Zamalek. Le allusioni del film erano molto chiare e la censura non poté fare a meno di vietarlo. Alla fine ci accordammo sul fatto che

wisdom, such as: ‘He who contents himself, is happy’. But I played another trick on the censors. I had filled the film with erotic scenes that drew and held their attention. When I cut just a few, the film was accepted.”

Another similar episode happened a couple of years later, when Salah Abou Seif decided to film *The Monster* (Al wahsh), a film inspired by the story of a criminal named All Khatt who spread terror all across Northern Egypt. The censors intervened in this case too, insisting on the fact that the film should begin with the subtitles: “In the remotest part of Northern Egypt...”.

Sticking with the theme of censorship, Salah Abou Seif tried five times to start work on a film taken from Nagib Mahfuz’s novel *The New Cairo*, and permission was denied every time (and once denied to the author himself, as we have already recorded). The fifth time he reached an agreement according to which the film would be titled *Cairo 1930* instead of *The New Cairo*. When we begin to talk about this film, Salah Abou Seif breathes in very deeply and, thinking deeply, he talks about the auto-censorship that he imposed himself this time, for various reasons. “There were lots of characters in *Cairo 1930*. There was the social climber, the undecided, the revolutionary, but also the Muslim Brotherhood sympathiser. In the book the author positions himself against that man, but in the film I totally eliminated him. Why? For a very simple reason: In that period of time those with political power were persecuting the Muslim Brotherhood movement. I understood that I would be placed in an ambiguous position if I had attributed the same role to a character in my film that he’d had in the book.”

And this is an aspect of the relationship between literature and cinema, or, if you prefer, between reality and cinema, that has always fascinated Salah Abou Seif. For him the fundamental fount of inspiration for his work are literature and the world he sees around him. As he explains, when making a film he always tries to remain true to the primary source it was taken from. “I agree with

il finale del film dovesse contenere un messaggio di saggezza, cioè: 'Chi si accontenta gode'. Ma alla censura giocai anche un altro scherzo. Avevo riempito il film di scene erotiche che suscitavano la sua attenzione. Quando ne tagliai alcune il film venne approvato." Un altro episodio del genere accadde due anni dopo, quando Salah Abou Seif decise di girare *Il mostro* (Al wahsh), film ispirato alla storia di un criminale soprannominato Al Khatt che aveva seminato terrore in tutto l'Alto Egitto. Anche in quel caso la censura intervenne, insistendo sul fatto che il film doveva iniziare con la didascalia: "Nella parte più remota dell'Alto Egitto...".

Sempre a proposito di censura, Salah Abou Seif tentò di iniziare la lavorazione del film tratto dal romanzo di Nagib Mahfuz *Il nuovo Cairo* per ben cinque volte e il permesso gli venne sempre negato (una volta anche dallo scrittore stesso, come abbiamo già ricordato). La quinta volta si giunse a un accordo secondo il quale il film doveva intitolarsi *Il Cairo 1930* invece che *Il nuovo Cairo*. Quando arriviamo a parlare di questo film, Salah Abou Seif sospira profondamente e, inseguendo il filo dei ricordi, ci racconta dell'autocensura che egli stesso talvolta s'imponeva per diversi motivi. "In *Il Cairo 1930* ci sono molti personaggi. C'è l'arrivista, l'indeciso, il rivoluzionario, ma anche il simpatizzante dei Fratelli Musulmani. Nel romanzo l'autore si pone contro di lui, ma nel film io ho eliminato completamente questo personaggio. Perché? Per un motivo molto semplice: in quel periodo il potere politico perseguitava il movimento dei Fratelli Musulmani. Perciò ho capito che mi sarei messo in una situazione ambigua se nel mio film avessi attribuito a questo personaggio lo stesso ruolo che esso aveva nel romanzo".

E questo è un aspetto della relazione tra letteratura e cinema o, se vogliamo, tra realtà e cinema, che ha sempre appassionato Salah Abou Seif. Per lui sono proprio la letteratura e la realtà le principali fonti d'ispirazione nel suo lavoro. Come lui stesso ci spiega, nel progettare un film egli cerca sempre di essere fedele alla fonte da cui è tratto. "Sono d'accordo con l'opinione dello

the opinion of the author and accept his intellectual message when adapting the language he used into something suitable for a script. I retain the liberty to get rid of certain characters or events, or to add others, but the important thing is to remain faithful to the author's messages. If I am not in agreement with the author, there's no reason to use his work."

In reality Abou Seif often intervenes decisively with the primary source, as, for example, in *The beginning and the end*, in which he substantially modified the climax of Mahfuz's novel. "In reality Mahfuz left me with lots of freedom to choose with the film. The novel has an open ended finale which is typical of Mahfuz, whilst in the film I had the lead man throwing himself into the river. This ending works perfectly in the film because my character was afraid to face reality."

These sort of moral interpretations appear in many of Salah Abou Seif's films, something that I bring in to contrast with the open style of Nagib Mahfuz. Could this be one of the reasons for the director's lack of interest in making films out of the major body of Mahfuz's work? "Perhaps, and perhaps it is also the reason why Mahfuz was interested in collaborating with me on the works of other writers in the beginning."

In parallel to their work on the texts of Ihsan Abd-el-Quddus and Amin Youssef Ghorab, there was also a singular and fruitful collaboration between the two on films that analysed the reality of everyday life. "More than half of my work during that fertile period was definitely created from observations of reality – says Abou Seif. Let's take for example *The Bully* (Al futuwa): The film was born of my observations on how much happened at the fruit and vegetable market. From the unexpected variations in price one could understand how the various forms of speculation and monopoly operate. In this way I constructed a story that, starting from observations of an economic reality I was able to arrive at an analysis of the characters involved.

These, at the beginning, appear as marginal figures of the market,



scrittore e accetto il suo messaggio intellettuale nell'adattare il suo linguaggio a quello cinematografico. Mi posso concedere la libertà di eliminare alcuni personaggi o avvenimenti oppure di aggiungerne altri, ma l'importante è il rispetto del suo messaggio. Se non sono d'accordo con l'autore, non c'è ragione di utilizzare la sua opera”.

In realtà Abou Seif spesso interviene in modo decisivo sul soggetto di partenza, come per esempio in *L'inizio e la fine*, in cui egli modifica sostanzialmente il finale del romanzo di Mahfuz. “In realtà Mahfuz mi lasciava piena libertà di scelta nei film. Il romanzo ha un finale aperto tipico di Mahfuz, mentre nel film ho fatto in modo che il protagonista si getti nel fiume. Questo finale funziona bene nel film perché il mio personaggio ha paura di affrontare la realtà”. Interpretazioni moralistiche di questo genere appaiono in molti film di Salah Abou Seif, cosa che lo pone in contrasto con lo stile più aperto di Nagib Mahfuz. Può essere questo uno dei motivi della mancanza di interesse, da parte del regista, nel trasformare in film la maggior parte dei romanzi di Mahfuz? “Forse, ma forse è anche la ragione che ha permesso a Mahfuz di collaborare con me a partire dalle opere di altri scrittori”.

Parallelamente al loro lavoro sui testi di Ihsan Abd-el-Quddus e Amin Youssef Ghorab, tra i due c'era anche una singolare e fruttuosa collaborazione per i film che analizzavano la realtà della vita quotidiana. “Più della metà dei miei lavori di quel fertile periodo sono sicuramente realizzati partendo dall'osservazione della realtà – dice Abou Seif. Prendiamo per esempio *Il picchiatore* (Al futuwa): il film nasce dalla mia osservazione di quanto avveniva nel mercato ortofrutticolo. Dalle improvvise variazioni dei prezzi si può capire come funzionano le varie forme di speculazione e di monopolio. Così ho costruito una storia che, partendo dall'osservazione di una realtà economica, procede fino ad arrivare a un'analisi dei personaggi.

Questi, all'inizio, appaiono come figure marginali del mercato e a

who slowly slowly enter into the dynamics of the story. Let's not forget *The Monster* (Al wahsh) either, based on the true story of a criminal nick-named Al Khatt, who had terrorised the whole of Northern Egypt. He did whatever he liked: he burned the harvests of the peasants to force them to give him land, while the police were powerless because of his links to a powerful political leader. He was never arrested, but his power was effectively over once the peasants united to fight him together. Also *Raya and Sakina* was inspired by a true story that took place in Alexandria in 1922. This was all about two sisters who swindled and killed rich old women for their jewellery.

Amongst the films inspired by real life – continues Abou Seif – I'd like to mention also *Between Earth and Sky* (Bayna al sama' wa al ard), in which I tell of the event that happened to me and my wife, one time when we were stuck in a lift and felt suspended between life and death. This film allowed me to show in an entertaining way how people behave when they are staring death in the face.”

All these films bear the signature of Nagib Mahfuz next to that of Salah Abou Seif. For all their being realism films, they belong to the same period in which the director made another six films taken from the sentimental novels of Ihsan Abd-el-Quddus: *The Empty Pillow* (Al wisada al khaliya, 1957), *I can't sleep no more* (La anam, 1957), *The Blind Alley* (Al tariq al masdud, 1958), *Searching for my freedom* (Ana hurra, 1958), *Girls and Summer* (Al banat wa al sayf, 1960), *Don't Put Out the Sun* (La tutfi al shams, 1961).

These were the films that would bring the hitherto hidden Abd-el-Halim Afiz to the pinnacle of success, both as an actor and a singer. In this period Salah Abou Seif was also working on an Arabic version of the Italian film *The Falcon*, and made *The Youth of a Woman* (Shabab Imraa, 1956), films that were presented at numerous international festivals and brought Taheya Karioka great fame, showing emerging qualities that blossomed in later films. The public started to love Salah Abou Seif and admire and

poco a poco entrano nella dinamica della storia. Non dimentichiamo poi *Il mostro* (Al wahsh), basato sulla storia vera di un criminale soprannominato Al Khatt che aveva terrorizzato tutto l'Alto Egitto. Faceva quello che voleva: bruciava i raccolti dei contadini per costringerli a cedergli i terreni, mentre la polizia era impotente a causa del suo legame con un grande leader politico. Non venne mai arrestato, ma il suo potere ebbe termine quando i contadini si unirono per combatterlo. Anche *Raya e Sakina* è ispirato a una storia vera accaduta ad Alessandria nel 1922. Si trattava di due sorelle che raggiravano le signore per bene per ucciderle e impossessarsi dei loro gioielli.

Tra i film ispirati alla realtà vissuta – continua Abou Seif – vorrei ricordare anche *Tra cielo e terra* (Bayna al sama' wa al ard), in cui racconto una vicenda accaduta a me e mia moglie una volta in cui rimanemmo bloccati in ascensore e ci sentivamo appesi tra la vita e la morte. Questo film mi ha permesso di mostrare in modo divertente come si comporta la gente nei riguardi della morte". Tutti questi film portano la firma di Nagib Mahfuz a fianco di quella di Salah Abou Seif. Pur essendo film realistici, appartengono allo stesso periodo in cui il regista realizzò altri sei film tratti invece dai romanzi sentimentali di Ihsan Abd-el-Quddus: *Il guanciale vuoto* (Al wisada al khaliya, 1957), *Notte insonne* (La anam, 1957), *Il vicolo cieco* (Al tariq al masdud, 1958), *Cerco la libertà* (Ana hurra, 1958), *Le ragazze e l'estate* (Al banat wa al sayf, 1960), *Non spegnere il sole* (La tutfi al shams, 1961). Sono i film che portarono lo scomparso Abd-el-Halim Afiz all'apice del successo, sia come attore che come cantante.

In quel periodo Salah Abou Seif lavora anche alla versione araba del film italiano *Il falcone* e realizza *La giovinezza di una donna* (Shabab Imraa, 1956), film che viene presentato in numerosi festival internazionali e porta al successo Taheya Karioka, valorizzando molte delle sue qualità che vedremo poi nei film successivi. Intanto il pubblico comincia ad amarlo e ad apprezzare i suoi film, grazie anche alla presenza di numerosissime star che

I bagni di Malatili, 1972  
*Malatili baths, 1972*



appreciate his films, not least because of the presence of numerous stars whose talents shone under his skilled direction. Can you confirm that thanks to your interest in the sentimental novels of Ihsan Abd-el-Quddus, the latter became more admired? “I can’t absolutely agree with that opinion – says Abou Seif – because Ihsan is a writer who is still much read and I don’t think that using his novels for my films has increased his popularity. From my perspective the important thing about those films is that I changed my habitual way of working during their production. From being a director of films in the realism vein, I was moved to research hitherto unknown worlds and analyse the conflicts of the heart. I can safely say that I hadn’t engaged in this kind of work before out of fear, but with the passing of time I am more and

L'alba dell'Islam, 1971  
*The Dawn of Islam, 1971*



per merito di Salah Abou Seif hanno avuto occasione di far emergere il proprio talento.

Si può affermare che grazie all'interesse di Salah Abou Seif per i romanzi sentimentali di Ihsan Abd-el-Quddus quest'ultimo vide aumentare il numero dei suoi ammiratori? “Non mi è possibile condividere completamente questa opinione – dice Abou Seif – perché Ihsan è uno scrittore tuttora molto letto e non penso che l'utilizzare i suoi romanzi per i miei film abbia aumentato la sua popolarità. Per quanto mi riguarda, la cosa importante è che in questi film ho cambiato modo di lavorare. Io, che sono un regista partito dal realismo, mi sono spinto alla ricerca di nuovi mondi di cui non conoscevo l'esistenza, analizzando i conflitti sentimentali. Posso tranquillamente dire che in precedenza non mi ero

more convinced that working with Nagib Mahfuz helped bring me closer to this environment, where I learned to work with famous actors. And faced with the task of creating more psychologically evolved characters, it was possible for me to give a greater relevance to the actor's roles. Actors such as Faten Hamama, Lubna Abd-el-Aziz, Ahmad Ramzy, Amad Hamidy, Yehia Chahine, Mariam Fakhreddin, Ahamd Muzahir, Choukri Sarhan and Samira Ahmad were given the opportunity to perform increasingly difficult parts. This was a necessary stage for me: I worked with the actors because I wanted the best experience in order to then return to realism, after the kind of 'purgatory' represented by romanticism."

On one hand we have the texts of Mahfuz and Ihsan. And what about those of Amin Youssef Ghorab, Youssef Al-Sibai, Salah Mursi? Smiling, Salah Abou Seif replies: "Many people mistakenly believe that *The Youth of a Woman* was taken from a novel by Amin Youssef Ghorab. In reality Amin wrote the novel after the film was released, inspired in part by my film but also by events that happened to me in France." *The Youth of a Woman* is perhaps the most internationally recognised film of Salah Abou Seif. The story is based around a young country man who moves to the city in order to finish his studies, and who is gripped by the passion of Tayeha Karioka who rents him a room in her home. The woman does everything in order to keep the youth bound to her, even opposing his fiancée.

From these years we also have *A Criminal On Holiday* (Mujrim fi ajaza, 1958), inspired by *The Tiger in the Shade* by Joseph Losey. "The thesis of the English film – says Abou Seif – was that a criminal is born that way. But I said: no, for me a criminal is a person who becomes dishonest because of the environment in which he lives. For that reason I substantially modified the subject to adapt it to my ideas, to be precise, that a criminal can distance himself from crime if he is offered the opportunity". Mention these films and you can't avoid also mentioning their casts. The

avvicinato a questo tipo di lavoro per paura ma, con il passare del tempo, sono sempre più convinto che Nagib Mahfuz abbia contribuito ad avvicinarmi a questi ambienti, mentre io ho imparato a lavorare con attori famosi. E, di fronte all'esigenza di creare un'evoluzione psicologica dei personaggi, mi è stato possibile dare grande rilevanza agli attori. Attori come Faten Hamama, Lubna Abd-el-Aziz, Ahmad Ramzy, Amad Hamidy, Yehia Chahine, Mariam Fakhreddin, Ahamd Muzahir, Choukri Sarhan, Samira Ahmad hanno avuto la possibilità di recitare ruoli sempre più difficili. Questa fase mi è stata necessaria: ho lavorato sugli attori perché dessero il meglio per poi ritornare al realismo dopo questa sorta di 'purgatorio' rappresentato dal romanticismo".

Da una parte abbiamo quindi i testi di Mahfuz e Ihsan. E quelli di Amin Youssef Ghorab, Youssef Al-Sibai, Salah Mursi? Sorridendo, Salah Abou Seif risponde: "Molti credono erroneamente che *La giovinezza di una donna* sia tratto da un romanzo di Amin Youssef Ghorab. In realtà Amin scrisse il romanzo dopo l'uscita del film, ispirandosi a quest'ultimo ma anche ad alcune vicende accadutemi in Francia". *La giovinezza di una donna* è forse il film di Salah Abou Seif più noto a livello internazionale. La vicenda è quella di un ragazzo di campagna che si trasferisce in città per completare gli studi e si aggrappa alla passione di Tayeha Karioka che lo ospita in casa sua. La donna fa di tutto per tenere il giovane legato a sé, opponendosi anche alla sua promessa sposa.

Di questi anni è anche *Un criminale in vacanza* (Mujrim fi ajaza, 1958), ispirato a *La tigre nell'ombra* (1954) di Joseph Losey. "La tesi del film inglese – dice Abou Seif- era che un criminale nasce tale. Ma io mi sono detto: no, per me il criminale è una persona diventata così a causa dell'ambiente in cui vive. Perciò ho modificato sostanzialmente il soggetto adattandolo alla mia idea, ossia che il criminale può allontanarsi dal crimine se gliene viene offerta la possibilità".

Citando questi film non si può fare a meno di parlare dei loro interpreti. La maggior parte dei critici sono concordi nel

main body of critics are agreed in recognising that one of Salah Abou Seif's finest qualities (shared freely by Atif Salim and Henri Barakat) is found in his extraordinary ability to choose and direct the right actors. It seems clear however that a new relationship was born between artist and director in the Egyptian cinema of the Seventies. "I wasn't the only one to adopt it. Apart from Atif Salim and Henri Barakat, already mentioned, I could cite Hassan Al-Imam, Kamal Al-Shaikh, Ahmad Diaddin and above all Ezzedine Zulfiqar. In regards to working with the actors, the one thing that interested me above all was their skill in the initial planning stages. If you want to know how I chose the actors, I can tell you that I turned to an ancient Arabic science, physiognomy. The first thing I do when I read a novel is to imagine the characters, and to associate them with people I already know, trying to decide who bears the most similarity to that specific character. If I can't find the person that I want amongst the actors and artists that I already know, then I start to search amongst the rest. For example, in *Don't Put Out the Sun*, taken from a novel by Ihsan Abd-el-Quddus, there is an demanding and clingy character. While I was studying the subject a journalist came into my mind who exactly matched that description. I searched for him, I proposed the role and he accepted. In *The Watercarrier is Dead*, on the other hand, I entrusted the part of Shuykar's husband to someone that I always bump into at coffee. I asked him if he wanted to act and he said yes. That has happened in many different occasions. The person who played the gravedigger *There's no time for love (La waqt lil hubb)* for example, was someone I met by chance." But to use non-professional actors is not the norm in Egyptian cinema generally, nor is it the habit of Salah Abou Seif in particular. The usual practice is to work with big stars who are sometimes used for their popularity, and sometimes because of their fittingness for the role.



riconoscere che una delle migliori qualità di Salah Abou Seif (condivisa pure da Atef Salem e Henri Barakat) consiste nella sua straordinaria capacità di scegliere e dirigere i propri attori. Appare comunque chiaro che, nel cinema egiziano degli anni Sessanta, s'instaura un nuovo modello di rapporto tra interpreti e registi. “Non sono stato il solo ad adottarlo. Oltre ad Atef Salem e Henri Barakat, già ricordati, potrei citare Hassan Al-Imam, Kamal Al-Shaikh, Ahmad Diaddin e soprattutto Ezzedine Zulfiqar. Riguardo al lavoro con gli attori, c'era soprattutto una cosa che mi interessava, cioè l'impostazione iniziale. Se vuole sapere in che modo sceglievo gli attori, posso dire che ricorrevo anche a un'antica scienza araba, la fisiognomica. Quando leggo un romanzo, la prima cosa che faccio è immaginarne i personaggi associandoli alle persone che conosco, dicendomi che il tale somiglia a quel determinato personaggio più di altri. Se non trovo la persona che voglio fra gli attori e gli artisti conosciuti, allora inizio a cercarla fra la gente comune. Per esempio, in *Non spegnere il sole*, tratto dal romanzo di Ihsan Abd-el-Quddus, c'è un personaggio insistente e appiccicoso. Mentre studiavo il soggetto mi è venuto in mente un giornalista che corrispondeva a quella descrizione. L'ho cercato, gli ho proposto il ruolo e lui ha accettato. In *Il portatore d'acqua è morto*, invece, per il personaggio del marito di Shuykar ho affidato la parte a un tipo qualsiasi che incontravo sempre al caffè. Gli ho chiesto se voleva recitare e lui ha accettato. È successo così in diverse occasioni. Anche il personaggio del becchino di *Non c'è tempo per l'amore* (*There's no time for love*) era una persona incontrata per caso”.

Ma l'utilizzo di attori non professionisti non è la norma del cinema egiziano in generale, né di quello di Salah Abou Seif in particolare. La pratica abituale è il lavoro con le grandi star, che a volte vengono utilizzate per la loro popolarità, mentre altre interpretano semplicemente una parte.

THE DAY  
WHEN THE PUBLIC  
CRIED: "BITCH!"  
("YA BINT AL KALB!")

"The actors who I habitually work with – says Salah Abou Seif – know exactly what I want from them and have an active participation in the creation of the film, rather than waiting for someone to involve them. I need actors who are able to participate and sustain the film. Actors of this ilk who spring to mind are Faten Hamama, Soad Hosni, Azzat Al-Laila, Farid Shauki and Chokri Sarhani. I know them to be some of the large group of people who understand how to give the best of themselves, but I think that Faten Hamama is perhaps the best. This great artist stupefies you with her extraordinary ability to identify with the character she is playing."

Salah Abou Seif is referring to *The Sleepless Night* (La anam, 1957). In this film Faten Hamama's role was completely different to those she generally played, almost all of which could be describes as a stereotypical, impotent female victim. In *The Sleepless Night*, taken from one of the best novels of Ihsan Abdel-quddus, the actress plays a girl wracked with morbid jealousy towards her father. "In the beginning – remembers Salah Abou Seif – Faten Hamama refused the part, but finally I was able to convince her of how important it is for an actor to take different roles to demonstrate the full range of their abilities. I told her that the public would not be angry with her, and if they were it would be to share in the rage of her character. In the end she accepted the part. During the making of the film she really got under the skin of the part, but the day after we had finished editing it she was agitated and asked me: 'How on earth could you have made such a thing? The public will hate me'. She was afraid that her popularity would be affected, but I knew that if the public hated her, it would mean that she had really acted her best in the role. She was extremely tense and fearful in the days which followed. Finally the film came out and we went to see the premier together. I had a certain amount of tension as I waited for the reaction of the public, but Faten was shaking with terror. And in a moment the thing I had expected, that she had dreaded,

IL GIORNO IN CUI  
IL PUBBLICO GRIDÒ:  
“FIGLIA DI UN CANE!”  
(YA BINT AL KALB!)  
.....

“Gli attori con cui lavoravo abitualmente – dice Salah Abou Seif- sapevano esattamente cosa volevo da loro e partecipavano attivamente alla creazione del film, invece di aspettare di esserne coinvolti. Avevo bisogno di attori che partecipassero al film sostenendolo. Tra gli attori di questo tipo mi vengono in mente Faten Hamama, Soad Hosni, Azzat Al-Laialy, Farid Shauki, Chokri Sarhani. Conoscevo loro così come molti altri che sapevano dare il meglio di loro stessi, ma pensai che la più adatta fosse Faten Hamama. Questa grande artista ti stupisce sempre per la sua straordinaria capacità di immedesimazione nel ruolo che interpreta”.

Salah Abou Seif sta parlando di *Notte insonne* (La anam, 1957). In questo film il ruolo di Faten Hamama era completamente diverso da quelli da lei precedentemente interpretati, quasi sempre riconducibili allo stereotipo della ragazza vittima impotente. In *Notte insonne*, tratto da uno dei più bei romanzi di Ihsan Abd-el-Quddus, l'attrice interpreta invece il ruolo di una ragazza morbosamente gelosa nei confronti del padre. “All’inizio – ricorda Salah Abou Seif – Faten Hamama rifiutò, ma poi riuscii a convincerla di quanto fosse importante per un attore interpretare ruoli diversi per dimostrare appieno le proprie capacità. Le dissi che il pubblico non si sarebbe arrabbiato con lei, se non per condividere la rabbia del suo personaggio. Alla fine accettò la parte. Durante la lavorazione del film entrò perfettamente nel ruolo del personaggio, ma il giorno dopo la fine delle riprese era agitata e mi disse: ‘Come hai fatto a fare una cosa del genere? Il pubblico mi odierà’. Temeva per la sua popolarità, ma io sapevo che se il pubblico l’avesse odiata ciò significava che era riuscita a interpretare il ruolo al meglio. Nei giorni che seguirono era sempre tesa e piena di paura. Finalmente il film uscì e andammo insieme alla prima. Io aspettavo la reazione del pubblico con una certa preoccupazione, ma lei tremava di paura. E in un attimo successe quello che io mi aspettavo e che lei temeva. Uno spettatore si alzò in piedi e gridò: ‘Figlia di un cane!’ (‘Ya bint al

happened. One of the audience leap to his feet and yelled “Bitch!” (‘Ya bint al kalb!). This was a huge blow for Faten. She turned towards me horror-stricken, and I said to her calmly: ‘See, you managed to reach the objective...’. But before I could finish the phrase Faten had already run out of the theatre, angry and frightened by the reaction of the public. But this episode didn’t break our resolve, quite the opposite, it intensified it. And sure enough, after the insults came public recognition for her talent in acting so well in such a difficult role. Faten came back to work with me and admitted that my theories had been correct, although this never persuaded her to return to the experiment, even after many years.”

When Salah Abou Seif decided to adapt Nagib Mahfuz’s novel *The beginning and the end* for the screen, he offer the part of Nafisa to Faten Hamama, but she refused it without hesitation because the character was an extremely unattractive young girl, who was unable to find a husband because of her looks. “Faten was naturally very beautiful, and so I explained when I offered her the role, that we would have to ‘ugly her up’ using make-up. She adamantly refused. Accordingly I had to entrust the part to Sana’ Jamil. At the premier of the film, Faten came to sit right beside me. At a certain point during the projection she turned to me with an eloquent gaze and said: ‘I’m sorry I didn’t accept that part’. And she was the first to compliment Sana’ Jamil for her interpretation of the role.”

If Faten Hamama is the queen of the Arabic screen, there is no doubt that the princess is Soad Hosni. When Salah Abou Seif met her however, the actress was still a kind of Cinderella. The director had used her in four films: *Cairo 1930* (Al Qahira 30), *The Second Wife* (Al zawja al thaniya, 1967), *Suspect of suffering* (Shayun min al azab, 1969) and *The Battle of Al-Qadisiya* (Al Qadisiya, 1981). “Many tried to keep Soad Hosni a simple diva, but I was convinced that she was a real actress, and a rare actress a that. The problem – adds Salah Abou Seif – has always been the public, who learn to

kalb!). Per Faten fu un colpo. Si girò verso di me angosciata e io le dissi tranquillamente: 'Ecco, sei riuscita a raggiungere l'obiettivo...'. Ma prima che io finissi la frase, Faten era già uscita dalla sala, arrabbiata e spaventata per la reazione del pubblico. Questo episodio non incrinò la nostra intesa, anzi la rafforzò. In seguito gli insulti del pubblico si trasformarono nel riconoscimento del suo talento nell'interpretazione di una parte così difficile. Faten ritornò a lavorare con me e riconobbe che le mie teorie erano giuste, anche se questo non la spinse mai a ritentare l'esperimento, nemmeno dopo molti anni”.

Quando Salah Abou Seif decise di adattare per gli schermi il romanzo di Nagib Mahfuz *L'inizio e la fine*, offrì il ruolo di Nafisa a Faten Hamama, ma lei lo rifiutò senza esitazione perché il personaggio era quello di una ragazza decisamente poco attraente che, a causa della sua bruttezza, non riesce a sposarsi. “Faten era naturalmente molto bella, perciò quando le proposi il ruolo le spiegai che avremmo dovuto imbruttirla ricorrendo al trucco. Lei rifiutò inderogabilmente. Dovetti quindi affidare la parte a Sana' Jamil. Alla prima del film Faten venne a sedersi accanto a me. A un certo punto, durante la proiezione, si volse verso di me e, con sguardo molto eloquente, mi disse: 'Mi dispiace di non aver accettato quella parte'. E fu la prima a complimentarsi con Sana' Jamil per la sua interpretazione”.

Se Faten Hamama è la regina degli schermi arabi, non c'è dubbio che subito dopo di lei viene Soad Hosni. Quando Salah Abou Seif la conobbe, però, l'attrice era ancora una specie di Cenerentola. Il regista l'ha diretta in quattro film: *Il Cairo 1930* (Al Qahira 30), *La seconda moglie* (Al zawja al thaniya, 1967), *Un certo dolore* (Shayun min al azab, 1969) e *La battaglia di Al-Qadisiya* (Al Qadisiya, 1981). “Molti hanno cercato di fare di Soad Hosni soltanto una diva, ma io sono convinto che lei sia una vera attrice, un'attrice come poche. Il problema – aggiunge Salah Abou Seif – è sempre stato il pubblico, che si affeziona all'attore identificandolo

love an actor by identifying him with a specific role and they continue to ask him to act the same part time and again.”

Can we consider Youssef Shabani as a great actor, seeing as how he accepted the part of the pervert in *Malatilis Baths* (Hamman al Malatili)?

“The general public in our country, or at least a part of them, hasn’t yet reached a level of maturity that would allow them to understand that the character is one thing, and the actor who plays him is another. Think for example of Farid Shawqu: It took a huge amount of work on his part to convince the public that he wasn’t a criminal! The same is true for Mahmoud Al-Mulayji. And for poor Tayeha Karioka, after *The Youth of a Woman*, she was attacked for taking on the role of a man-eater and corrupter of youth”.

If from a certain perspective, Salah Abou Seif recognises certain negative aspects of the link between stars and their public, he also knows how to seize on the positive ones. The intensity of this relationship highlights how deeply the cinema has penetrated into people’s consciousness. The important thing, for a movie-maker, is to keep this in mind whilst working on a film.

In a film directing career spanning fifty years, Salah Abou Seif has made around forty films, of which around half were of a social character. The rest can be subdivided like this: ten sentimental films, four historical, three political and two comedies. Three quarters of his entire body of work (that is around thirty films) were made in the Fifties and Sixties, while from the Seventies until today he has made only ten films: six in the Seventies, two in the Eighties and in the Nineties only his last film *An Egyptian Citizen* (Al muwatin al misry, 1991) taken from a novel by Youssef Al Qaid. Is it possible to explain this?

Salah Abou Seif replies: “It is in the nature of things. In the beginning I was in a hurry and I was full of enthusiasm. Now that my movements are slower, I prefer to spend even years on a single film. I prefer to produce only one film in which however I

con un ruolo specifico e continua a chiedergli di interpretare sempre lo stesso personaggio”.

Possiamo quindi considerare Youssef Shabani come un grande attore, visto che ha accettato di interpretare la parte del pervertito in *I bagni di Malatili* (Hamman al Malatili)?

“Nel nostro paese il pubblico, o almeno una parte di esso, non ha ancora raggiunto un livello di maturità tale da capire che un personaggio è una cosa e l'attore che lo interpreta è un'altra. Pensiamo per esempio a Farid Shawqi: c'è voluto un grosso impegno da parte sua per convincere il pubblico che non era un criminale! Lo stesso vale anche per Mahmoud Al-Mulayji. E alla povera Tayeha Karioka, dopo *La giovinezza di una donna*, è stato appiccicato addosso il personaggio della mangiatrice di uomini e sfruttatrice di giovani”.

Se da un lato Salah Abou Seif riconosce gli aspetti negativi del legame tra le star e il pubblico, ne sa comunque cogliere anche gli aspetti positivi. L'intensità di questa relazione mette in luce la profonda penetrazione del cinema nella coscienza degli spettatori. L'importante, per un cineasta, è tenerne conto quando lavora al suo film.

Nella sua carriera di regista cinematografico, che dura da cinquant'anni, Salah Abou Seif ha realizzato una quarantina di film, di cui circa una metà a carattere sociale, mentre l'altra metà è così suddivisa: dieci film sentimentali, quattro storici, tre politici e due commedie. I tre quarti della sua intera produzione (cioè circa una trentina di film) sono stati realizzati negli anni Cinquanta e Sessanta, mentre dagli anni Settanta a oggi egli ha realizzato soltanto dieci film: sette negli anni Settanta, due negli anni Ottanta e negli anni Novanta soltanto il suo ultimo film *Un cittadino egiziano* (Al muwatin al misry, 1991) tratto da un romanzo di Youssef Al Qaid. È possibile dare un senso a questi dati? Salah Abou Seif risponde: “È nella natura delle cose. All'inizio avevo fretta ed ero pieno di entusiasmo. Ora che i miei movimenti sono più lenti preferisco impegnarmi in un solo film anche per

have new and true things to say. Or it may happen that somebody will suggest a text, as happened for *The water seller is dead*. That film is taken from a novel by Youssef Al-Sibai and I had to struggle for a long time to find a producer. Everyone refused it, finding it too melancholic and sad. They would have preferred me to repeat the experience of *Fallen into in a Honey Sea* (Wa saqatat fi bahri al asal, 1977), a melodrama over which I worked with little enthusiasm, but which had an enormous commercial success (the film was taken from a novel by Ihsan Adb-el-Quddus and also owed some of its success to the presence of actress Nabila Abid.) Coming back to *The water seller is dead*, Youssef Chahine, who I had as my partner, was an enthusiast of the project and it was also thanks to his tenacity that it was possible to make the film. Even today it seems to me to be one of my best films, and personally I don't see the gloomy aspect that others speak of. On the contrary, I'm convinced that it is an ode to real life, without ambiguity. It's a film I love because it took me back to the life of the working-class areas I grew up in, which in turn led to my reviving relationships with talented actors that I hadn't seen for many years. And this is also after a period of producing the kind of films which I repeat, I sometimes found too hard to bear. First of all, in the Sixties, the films that I'm most attached to are these four: *There's no time for love*, *The trial 1968*, *Cairo 1930* and *The Second Wife*. In all of these films my social analysis deepened and really took root, and as a consequence my relationship with the actors and my work in filmmaking language evolved. It was an extremely fertile and lively period, during which it was no accident that films from the novels of Youssef Idriss, Nagib Mahfuz, Ahamd Rashdi Salah and Lotfi Al Khawliyy were made...”.

THE WATER CARRIER  
IS DEAD  
.....

Salah Abou Seif has already spoken about his works describing the period in which the social and political revolutions in Egypt were reaching their peak. It is surprising how the pressing themes of





anni. Preferisco produrre un solo film in cui però ho delle cose nuove e vere da dire. Oppure può capitare che mi venga proposto un testo, come è successo per *Il portatore d'acqua è morto*. Il film è tratto da un romanzo di Youssef Al-Sibai e ho dovuto lottare a lungo prima di trovare un produttore. Tutti lo rifiutavano, lo trovavano troppo malinconico e triste. Preferivano che ripetessi l'esperienza di *Caduta in un mare di miele* (Wa saqatat fi bahri al asal, 1977), un melodramma a cui ho lavorato con scarso entusiasmo ma che ha ottenuto un enorme successo commerciale (il film è tratto da un romanzo di Ihsan Adb-el-Quddus e deve il suo successo anche alla presenza dell'attrice Nabila Abid).

Tornando a *Il portatore d'acqua è morto*, Youssef Chahine, che avevo come socio, era entusiasta del progetto ed è stato anche grazie alla sua tenacia che il film si è potuto realizzare. Ancora oggi mi sembra uno dei miei film più belli e personalmente non ci trovo quella malinconia di cui alcuni parlano. Anzi, sono convinto che sia un inno alla vita reale e che non vi siano ambiguità. È un film che amo perché mi ha riportato alla vita di quartiere e grazie al quale ho riallacciato rapporti con attori di talento che non incontravo da tempo, dopo un periodo di produzioni in cui mi ripetevo, a volte in modo quasi insopportabile. Prima, negli anni Sessanta, i film a cui sono più legato sono quattro: *Non c'è tempo per l'amore*, *Il processo 1968*, *Il Cairo 1930* e *La seconda moglie*. In tutti questi film la mia analisi sociale si era radicata e approfondita e di conseguenza si era evoluto il mio rapporto con gli attori e il lavoro sul linguaggio cinematografico. Era un periodo di grande vivacità e fermento, in cui non a caso furono realizzati film tratti dai racconti di Youssef Idriss, Nagib Mahfuz, Ahamd Rashdi Salah e Lotfi Al Khawliy...”.

Salah Abou Seif ci ha preceduti parlando delle sue opere che descrivono il periodo in cui la rivolta politica e sociale in Egitto raggiunse l'apice. È sorprendente come le tematiche scottanti di

these films so instantly gave up their place, in his body of work, to a production that today we can define as the most distant from the style and from the subject for which the director is best known. We are talking about *Suspect of suffering* (Shayun min al adhab, 1969), an eccentric melodrama, *The Liar* (Al khaddab, 1975), in some way bringing social enquiry back to the cinema, *First Year of Love* (Sana ula al hubb, 1976), liberally taken from three stories by Mustafa Amin, and the already cited *Fallen into a Honey Sea*. And then came *The Criminal* (1978), which was a remake of *Your Day Will Come*, a film which in 1951 didn't gain any favours from the critics, nor generate any interest in the public. In this period we also have two historical films, a genre that Salah Abou Seif came back to after a long absence (his first experience was *The Adventures of Antar and Abla* in distant 1948): we are talking about *The Dawn of Islam* and *The Battle of Al Qadisiya*, filmed in Iraq. While the first contained a successful description of daily social and political reality in the Arabic peninsula before and after the arrival of Islam, the second film didn't make a good impression also because of the numerous problems caused by the outbreak of war between Iran and Iraq. It was clear the Salah Abou Seif needed to make a film like *The water seller is dead* in order to recapture his relationship with realism. The director says: "While the film's reception wasn't a surprise, I was surprised by the fact that *Satan's Empire* was only celebrated many years later. It's a film that I love a lot and I'm always happy to be asked to talk about it. Even though I love *The water seller is dead* enormously, I am convinced that critics have talked enough about it, whilst on the contrary very little has been said about *Satan's Empire*, a film which in my opinion represents a great renewal in Arabic cinema. *Satan's Empire* is a film of imaginary politics which Abou Seif made in 1985, after a long period of inaction. Not lacking in a certain humour, the film searches to analyse the relationships that develop between a group

questi film abbiano poi subito lasciato il posto, nella sua filmografia, a una produzione che oggi possiamo definire come la più lontana dallo stile e dai soggetti per cui il regista è maggiormente conosciuto. Stiamo parlando di *Un certo dolore* (Shayun min al adhab, 1969), eccentrico melodramma, *Il bugiardo* (Al khaddab, 1975), in qualche modo riconducibile al cinema d'indagine sociale, *Primo anno d'amore* (Sana ula al hubb, 1976), liberamente tratto da tre racconti di Mustafa Amin, il già citato *Caduta in un mare di miele*. E poi *Il criminale* (1978), remake di *Verrà il tuo giorno*, film che nel 1951 non aveva ottenuto alcun riscontro da parte della critica né riscosso l'interesse del pubblico. In questo periodo abbiamo anche due film storici, genere al quale Salah Abou Seif ritorna dopo una lunga assenza (la sua prima esperienza era stato *Le avventure di Antar e Abba* nel lontano 1948): si tratta di *L'alba dell'Islam* e di *La battaglia di Al Qadisiya*, girato in Iraq. Mentre il primo contiene una riuscita descrizione della realtà quotidiana politica e sociale nella Penisola Arabica prima e dopo la comparsa dell'Islam, il secondo film non riesce a imporsi positivamente anche a causa dei numerosi problemi causati dal divampare del conflitto tra Iran e Iraq. Era chiaro che Salah Abou Seif aveva bisogno di realizzare un film come *Il portatore d'acqua è morto* per recuperare il suo rapporto con il realismo. Il regista ci dice: "Mentre non è stata una sorpresa l'accoglienza che ha ricevuto questo film, sono rimasto sorpreso dal fatto che *L'impero di Satana* (*Al bidaya*) sia stato compreso soltanto molti anni dopo. È un film che amo molto e sono sempre felice se mi chiedono di parlarne. Nonostante ami molto anche *Il portatore d'acqua è morto*, sono convinto che di quest'ultimo la critica abbia parlato a sufficienza, mentre al contrario poco è stato detto di *L'impero di Satana*, film che secondo me rappresenta un grande rinnovamento nel cinema arabo." *L'impero di Satana* è un film di fantapolitica realizzato da Abou Seif nel 1985, dopo un lungo periodo di attesa. Non privo di un certo umorismo, il film cerca di analizzare le relazioni che s'instaurano tra un gruppo di

of travellers on board an aeroplane which is making an emergency landing on a desert island.

“Today I am convinced – continues Abou Seif – that the film reached the objective that I have always aimed for, to be precise that is to reach all types of public. In my films I have always tried to resolve this difficult equation; sometimes I’ve managed it, sometimes I haven’t. Seeing as how *Satan’s Empire* went out to everyone, you can see that I managed to achieve the aim I’ve always worked for. Cinema is an art that should reach everyone, directing itself at the eyes, ears and hearts of everybody. In reality I also understood that with this film I had arrived at the moment to clarify my position on themes of democracy and social justice. Each one of my characters represents the model of a societal group in a closed society, and I observe the evolution of the relationships between the various characters. When I conceptualised this film, I actually intended to make a trilogy: the first part would analyse the theme of democracy and how it is used, as in the film I made. The second I imagined having reached and fully realised democracy and social justice. The third part, however, which I was really excited about and wanted to make straight away, began from the idea of an ‘ideal city’, a city where one could live without bonds, without problems and without boundaries, where one would not be a citizen or a foreigner, not a resident nor a stranger, but every person could obtain their desires, free from hatred and gain the respect of others. I asked myself how we would live, in a tomorrow in a society of this kind. Halfway through the Eighties I was convinced that, apart from everything else, we had been living in the continuous terror of a war between the Russians and the Americans, with the fear that someone would push the famous ‘button’ that would trigger a tremendous global war. I was imagining a film that would be a kind of dream...”.

I interrupted him, despite the importance of this political digression, to further our discussion into his directorial method.

viaggiatori a bordo di un aereo che atterra per emergenza su un'isola deserta.

“Oggi sono convinto – continua Abou Seif – che il film ha raggiunto l’obiettivo a cui miravo, ovvero quello di raggiungere tutti i tipi di pubblico. Nei miei film ho sempre cercato di risolvere questa difficile equazione; a volte ci sono riuscito, a volte no. Dato che *L'impero di Satana* è arrivato a tutti, si vede che sono riuscito a realizzare ciò per cui mi sono sempre impegnato. Il cinema è un’arte che deve arrivare a tutti, che si rivolge agli occhi, alle orecchie e al cuore di tutti. In realtà in questo film ho capito che era giunto il momento di chiarire la mia posizione sui temi della democrazia e della giustizia sociale. Ognuno dei miei personaggi rappresenta il modello di una parte sociale in una società chiusa e io osservo l’evoluzione delle relazioni tra i vari personaggi. Quando ho ideato questo film, in realtà avevo intenzione di realizzare una trilogia: la prima parte è questa, che analizza i temi della democrazia e dello sfruttamento. Nella seconda immagino che si siano raggiunte e realizzate la democrazia e la giustizia sociale. La terza parte, invece, a cui tenevo molto e che avrei voluto realizzare subito, partiva dall’idea di una “città ideale”, una città che vive senza legami, senza problemi e senza limiti, in cui non vi è cittadino né straniero, non vi è residente né forestiero, ma ognuno ottiene ciò che vuole senza odio e nel rispetto degli altri. Mi chiedevo come avremmo vissuto, un domani, in una società del genere. A metà degli anni Ottanta ero convinto che, nonostante tutto, avremmo vissuto nel continuo timore della guerra tra sovietici e americani, con la paura che qualcuno schiacciasse il famoso “bottone” che avrebbe innescato un ennesimo conflitto mondiale. Immaginavo un film che fosse una specie di sogno...”.  
Lo interrompo, nonostante l’importanza di questa digressione politica, per approfondire il discorso sul suo metodo di regia. E gli chiedo in che modo entra nello studio durante le riprese di un film. “Ho con me soltanto un foglietto, un biglietto scritto a mano,

And I asked him how he came into the studio during the making of a film. “I have only a small piece of paper, a slip written by hand, on which I make notes on how I can gradually develop the work as it proceeds. I am convinced that the director brings everything under his gaze. My long experience in the cutting room has indeed taught me to have the whole film in mind from beginning to end. Every day I go into the studio, and, as soon as I have everything within sight, I first of all agree the course of work for the day and the results we want to achieve with the technicians, and decide what tests we need to go through. Then, once I have organised all the technical details, I bring the actors on set to evaluate together the scenes we are shooting on the basis of the kind of movie camera, their movements, and on the type of lighting. Then we begin filming. During the take, if someone goes wrong or refuses to do what I’ve asked, I intervene immediately and say ‘You went wrong, but seeing as how you are very talented... try another time’. Then the person relaxes and understands why we have to redo the scene. I really like a friendly atmosphere that grows on set during filming when jokes and laughter predominate, and there is no need to exercise authority. If everyone feels for and participates in the work that we are doing, they work with much greater vigour. It is rare for someone working with me to feel tired.”

It is true that Salah Abou Seif varies his style from one film to another, mostly because he had experimented widely with different cinematic genres ranging from comedy to history, political criticism to social analysis and from sentimental to much more difficult themes. Nevertheless, this does not stop his films from having a substantial unity of style, distinguishable by the measured and balanced tone of both his more realistic works and his fiction. It is clear that Salah Abou Seif is a classic director, almost severe in his classicism; he doesn’t like ‘acrobatic’ direction so for him every move of the camera must correspond to a specific necessity in subject or character. This brings me to ask him to talk about

su cui ho annotato qualche appunto che sviluppo man mano che procede il lavoro. Sono convinto che il regista porti ogni cosa nel suo sguardo. La mia lunga esperienza di lavoro nel montaggio, infatti, mi ha insegnato ad avere in testa l'immagine di tutto il film fin dall'inizio. Ogni giorno entro nello studio e, appena ho tutto sotto gli occhi, mi metto immediatamente d'accordo con i tecnici sul piano di lavorazione del giorno e sul risultato che voglio ottenere, stabilendo le varie prove da effettuare. Poi, dopo aver sistemato tutti i dettagli tecnici, inizio a far entrare gli attori sul set per valutare insieme le varie scene da girare in base al tipo di macchina da presa, ai suoi movimenti, al tipo di illuminazione. Poi iniziamo a girare. Durante le riprese, se qualcuno sbaglia o si rifiuta di fare quel che gli era stato chiesto, intervengo subito e gli dico: 'Hai sbagliato, ma visto che sei veramente bravo... prova una seconda volta'. Allora la persona si rilassa e capisce perché deve rifare la scena. Mi piace quell'atmosfera familiare che s'instaura sul set durante le riprese quando a predominare sono gli scherzi e le risate e non c'è bisogno di atteggiamenti autoritari. Se ognuno sente e partecipa al lavoro che sta facendo, lo fa con maggiore impegno. È raro che chi lavora con me si senta stanco”.

È vero che lo stile di Salah Abou Seif si modifica da un film all'altro, soprattutto perché il regista ha sperimentato parecchi generi cinematografici diversi spaziando dalla commedia al film storico, dalla critica politica all'analisi sociale, dai film sentimentali a quelli più impegnati. Questo non impedisce tuttavia al suo cinema di possedere una sostanziale unità di stile, contrassegnato da un linguaggio sempre misurato ed equilibrato sia nelle opere più realiste che in quelle di fiction. È chiaro che Salah Abou Seif è un regista classico, quasi severo nella sua classicità; egli non ama le “acrobazie” registiche e ogni movimento di macchina deve rispondere a una specifica esigenza del soggetto e dei personaggi. Questo ci porta a chiedergli di parlarci del suo metodo di lavoro con gli attori. “Io lavoro con un attore per le sue qualità personali

his working method with the actors. “I work with an actor for his personal qualities, and not in consideration of the role or character he will assume in the film. During the shoot it is impossible for me to shout or try to gain control of the actors authoritatively. Because of this I always try, when choosing someone for a role, and I choose them only when I am perfectly convinced. Before we start shooting I send all the actors a copy of the script. Each person reads not only their part but everyone else’s too, and I leave them some time to reflect. Then we arrange a meeting to discuss the film, when everyone is free to speak and give their point of view about the work. If some new ideas have general approval, the script will be modified accordingly. We discuss all aspects of the work until we reach a consensus, and in this way we are all satisfied with the

Sometime an actor is content only reading his own part... but I don’t like that. In *Cairo 1930*, for example, I had three new actors: Hamadi Ahmad, Ahmad Tawfiq and Abd-el-Aziz Makhiuyn (in the part of Ali Taha). I had to try and try again with them, as if we were working on a theatre production, in order to get over the problems which arose from the timidity of these novices. A look or a gesture from one of the actors who was already part of our group would easily upset them or put them at a disadvantage. For this reason I insisted at the rehearsals that they come into the studio prepared, and aware of all the secrets of the acting profession. I would like to add that I am always open to accept criticism or suggestions from the actors, in every possible moment... as long as this moment is before we go into the studio. Once we go into the studio for the final take, I do not accept discussion... because I do not like personal spontaneity.”

Anyone who is closely following the work of Salah Abou Seif can see the reflection of this method in the final results of the film. But what is a director, for Salah Abou Seif? “A director is a person who tells stories that he really believes in, and he tells them in a simple and direct way to involve the majority of the people. A director is a narrator who is satisfied with what he is



e non in considerazione del ruolo o del personaggio che interpreta nel film. Fin dall'inizio lo rendo partecipe di tutti i dettagli del ruolo che dovrà interpretare nel film. Durante le riprese mi è impossibile gridare o riuscire a ottenere il controllo dell'attore con metodi autoritari. Perciò provo costantemente da quando lo scelgo per il ruolo, e lo scelgo soltanto quando ne sono perfettamente convinto.

Prima delle riprese consegno la sceneggiatura a tutti gli attori. Ognuno di loro, singolarmente, legge la sua parte e quelle degli altri e ci riflette su. Poi concordiamo un incontro per discuterne, durante il quale ognuno può esprimere il suo punto di vista sul lavoro in piena libertà. Poi, se qualche suggerimento viene approvato, si modifica la sceneggiatura su queste basi. Ad ogni modo discutiamo finché non si arriva a un accordo generale, in modo che alla fine siamo tutti quanti soddisfatti del lavoro e ognuno di noi ha dato il suo contributo. A volte accade che qualche attore si accontenti di leggere solo la sua parte... ma così non mi piace. In *Il Cairo 1930*, per esempio, avevo tre nuovi attori: Hamadi Ahmad, Ahmad Tawfiq e Abd-el-Aziz Makhiuyn (nella parte di Ali Taha). Con loro ho dovuto provare e riprovare come se si trattasse di un lavoro teatrale per superare le difficoltà che nascono dal timore dei debuttanti. Uno sguardo o un gesto di un attore che già faceva parte del gruppo poteva turbarli o metterli a disagio. Perciò ho insistito con le prove, perché entrassero in studio preparati e consapevoli di tutti i segreti della recitazione. Aggiungo che sono sempre disposto ad accettare contestazioni o suggerimenti ogni volta che un attore me lo chiede e in ogni momento possibile... ma tutto prima di entrare in studio. Una volta entrati in studio per le riprese effettive, non accetto discussioni... perché non mi piacciono gli spontaneismi personali”.

Chi segue da vicino il cinema di Salah Abou Seif può notare il riflesso di questo metodo di lavoro sul risultato finale del film. Ma chi è un regista, per Salah Abou Seif? “Un regista è una persona che racconta delle storie in cui crede molto e le racconta in modo

## TYPES OF DIRECTOR

saying, with what he knows. Like Shahrazad from *A Thousand and One Nights*, who tells his fables to Shahriyar. And at the beginning of the story one doesn't know if the narrator will manage to survive. The same is true for a director. The spectator who leaves the movie-theatre before the end of the film has a clear significance for the director. There is a death sentence for the film.

Salah Abou Seif holds that there are three kinds of director. "The first is the evasive director, who hides from every obligation, doing everything possible to make the most beautiful image of the world and society. His films show a false reality, full of lies, showing a beautiful life. The poor man is poor because of his nature, but in the end he is happy because poverty means nobility and honesty, whereas wealth is garnered from a disordered life without peace. Such a director frames these themes within the angles of a peaceful society, where no possibility for rebellion against everyday life exists. The second is a social climber: someone who is socialist when those holding political power are socialist, but when power goes to the right, he follows suit. One day he declares solidarity with the peasants, the next he sides with the factory workers... The world is full of this kind of director.

The last kind of director is an activist, who believes in his country and in his art and he knows both well; he believes that Arabic art has great strength and so is aware of playing an extremely important role. He occupies himself with the problems of the people. Perhaps he is unable to find solutions, but the fact of bringing out and highlighting these problems is already half the solution." Can we confirm that Salah Abou Seif is part of this third category of directors? There is no doubt: He has always been the kind of man to appeal for, and show the obligations we have towards making a better future for Egypt and the Arab world

Cairo, 1993

*Translation from Italian by*  
**Alison Micklem**



## TIPY DI REGISTA

semplice perché siano comprese dalla maggioranza della gente. Il regista è un narratore soddisfatto di ciò che racconta, di ciò che sa. È come Shahrazad di *Le mille e una notte*, che racconta le sue fiabe a Shahriyar. E all'inizio della storia non si sa se la narratrice riuscirà a salvarsi la vita. Lo stesso vale per il regista. Lo spettatore che lascia la sala prima della fine del film ha un significato chiaro per il regista. La sua è una sentenza di morte per il film”.

Salah Abou Seif sostiene che ci sono tre tipi di regista. “Il primo è il regista d'evasione, che rifugge da ogni impegno facendo tutto il possibile per rendere più bella l'immagine del mondo e della società. I suoi film di realtà fasulle, pieni di menzogne, mostrano una vita bellissima. Il povero è povero per sua natura, ma alla fine sarà felice perché povertà equivale a nobiltà e onestà, mentre la ricchezza è frutto di una vita disordinata e senza pace. Questo regista pone le sue tematiche all'interno di una cornice di pace sociale, dove però non esiste alcuna possibilità di ribellarsi alla realtà quotidiana.

Il secondo è il regista arrivista: quello che è socialista se il potere politico è socialista, ma quando il potere va alla destra si avvicina alla destra. Un giorno è solidale con i contadini, un altro con gli operai... Di questo tipo di registi è pieno il mondo.

L'ultimo è il regista attivista, che crede nel suo paese e nella sua arte e li conosce bene; crede che l'arte abbia un grande potere ed è quindi consapevole di svolgere un ruolo molto importante. Egli si occupa dei problemi della gente. Forse è incapace di trovare soluzioni, ma il fatto di mettere in evidenza i problemi è già una mezza soluzione”.

Possiamo affermare che Salah Abou Seif appartiene a questa categoria di registi? Non vi è il minimo dubbio: è sempre stato uno di quegli uomini che fanno del loro lavoro un appello e un impegno per un futuro migliore in Egitto e nel mondo arabo.

Il Cairo, 1993

Traduzione dall'arabo di  
**Antonella Peloso**





Salah Abou Seif  
and the balance  
of lower middle  
classes

Salah Abou Seif  
e il bilanciare  
piccolo  
borghese

**Khémais Khayati**



## Salah Abou Seif and the balance of lower middle classes

*Khémâis Khayati critico cinematografico tunisino, dopo un periodo trascorso in Francia, si è ristabilito a Tunisi. È autore di numerose pubblicazioni sul cinema arabo ed, in particolare, di una monografia dedicata a Salah Abou Seif.*

No Egyptian director apart from Salah Abou Seif (1915-1995) has managed to represent ‘the average Egyptian’ and to explain him. In his films – totalling around 40 fictional feature films from *For Always in my Heart* (1946), the remake of *Victoria Bridge* by the American Mervyn Leroy, to *An Egyptian Citizen* in 1991 – Abou Seif has uninterruptedly listened to the little people, and told us of their reality, their dreams and certainties, their doubts and fears. The overwhelming majority of his characters – be they principal or secondary, the spaces where they evolve, their bodies, their faces and gestures – have become part of the cultural cache of Egypt herself.

In his monograph *Salah Abou Seif, Artist of the People*, the critic Saad al-Din Tawfiq wrote that this director is a “ibn al-balad”, literally “son of the country”, and those who know Abou Seif confirm that the director loved this definition which made him very proud. Elsewhere, the Lebanese critic Ibrahim Al Ariss put him on the same level as ‘Coca Cola’ in relation to the formation of a genre eagerly followed by generations of film-making Egyptians and Arabs. Defining this “son of the country”, Ahmad Amin wrote: “It is Abou Seif who generally uses word games (nukta) the *metonymia*, circumlocution and who knows the rules of logic. He possesses extremely good taste”. The majority of Egyptians believe that Cairo is the most elegant of cities. Given

## Salah Abou Seif e il bilanciere piccolo borghese

*Khémais Khayati is a tunisian film critic. After heaving spent some time in France, he lives now in Tunis. He published many Essays about Arabic Cinema, in particular a book dedicated to Salah Abou Seif.*

Nessun regista egiziano all'infuori di Salah Abou Seif (1915-1995) può riuscire a rappresentare "l'egiziano medio" e ad esprimerlo. Nella sua opera che totalizza una quarantina di lungometraggi di fiction da *Per sempre nel mio cuore* (1946), il remake di *Victoria Bridge* dell'americano Mervyn Leroy – momento in cui si è fatto le ossa in sala di montaggio – fino a *Un cittadino egiziano* nel 1991, Abou Seif non ha avuto tregua nel restare all'ascolto del popolino e di raccontare la sua realtà nei suoi sogni e certezze, nei suoi dubbi e lacerazioni. La stragrande maggioranza dei personaggi – principali e secondari – dei film di questo regista, i loro corpi, i loro fatti e gesti, gli spazi dove evolvono, si inscrivono in un'appartenenza profondamente nazionale.

Nella sua monografia *Salah Abou Seif, artista del popolo*, il critico Saad al-Din Tawfiq scriveva che questo regista è un "ibn al-balad" letteralmente, "figlio del paese", e di colui che vi vive, il regista amava tale definizione e ne andava fiero. Altrove, il critico libanese Ibrahim Al Ariss si è permesso di metterlo sullo stesso piano della "Coca Cola" per quel che riguarda la formazione di generazioni di cineasti egiziani e arabi. Definendo questo "figlio del paese", Ahmad Amin scriveva: "è colui che usa generalmente il gioco di parole (nukta) la metonimia, la perifrasi e conosce le regole della logica. Si dice anche colui che possiede un buon gusto. La maggioranza degli Egiziani credono che il Cairo sia la più elegante

that it is the font of life (Umm al-Dunya), it is also the font of good taste (Umm al-Duq). From their proverbs: good taste has never left Cairo (al-Diq lam Yakhruj min misr) and because of this, Misr (Egypt) is synonymous with Cairo.

Out of all the films made, only 4 or 5 are totally and utterly based outside of Cairo. All the rest are either in, or moving towards, the capital. Also in this tension, the movement is always towards Cairo and rarely away from her. For his birth (in the Bulaq district), for his development and practical experience of cinema, we can affirm that Abou Seif is the film maker most adept for this city. The geographer Jamal Hamdan has dedicated many beautiful pages in his monumental work on the personality of Egypt (*Chakhciyyat Misr*), to Cairo. Notably he wrote “the region of Cairo is the neck of the bottle, the neck of Egypt”. From an architectural point of view Cairo is a natural centre of gravity, from a mechanical point of view it is the point of convergence that attracts the two resistant forces of North and South towards itself, from the organic point of view it is the regulator between the two levels of Egypt. That is, when considered on a structural level. But the content of his films does alter with the movement towards centralisation. His location (Cairo) couldn't also be the centre between North and South, but it is perfectly in the centre with regards to active demographic weight (...). So the density and the distribution of Egypt's inhabitants make Cairo the natural apex, and the point of connection for immigrants coming from the extreme North of the Delta, and the extreme South of the High Egypt. The profile of the density of this group of valleys is comparable to a pyramid at whose summit is Cairo. In reality a circumference of 75km is comparable to having Cairo at the centre, joining a quarter of the whole population of the country in an 1/8th of the territory (...). This means that it is in Cairo that the weight of humanity from the valley is gathered, and it is in Cairo that you find the nucleus



delle città. Dato che è fonte di vita (Umm al-Dunya), è anche fonte di buon gusto (Umm al-Duq). Dei loro proverbi: il buon gusto non ha mai lasciato il Cairo (al-Duq lam Yakhruj min misr) e Misr (Egitto) è per essi sinonimo del Cairo”.

Tra tutti i film realizzati, soltanto quattro o cinque si svolgono totalmente e integralmente fuori del Cairo. Tutto il resto o vi è inserito o tende verso la capitale. Anche in questa tensione, il movimento è verso il Cairo e raramente a partire da essa. Per la sua nascita (quartiere di Bulaq), per la sua formazione e la sua pratica del cinema, possiamo affermare che Abou Seif è il cineasta adatto a questa città. A questa città, il geografo Jamal Hamdan ha dedicato pagine molto belle nella sua monumentale opera sulla personalità dell’Egitto (Chakhciyyat Misr). In particolare, scriveva: “La regione del Cairo è il collo della bottiglia, il collo dell’Egitto. Da un punto di vista architettonico, è il centro di gravità del peso naturale, da un punto di vista meccanico, è il punto di convergenza che attira verso di sé i due assi della forza e della resistenza del Nord e del Sud, da un punto di vista organico, essa è il regolatore tra i due piani dell’Egitto. Ciò a livello strutturale. Ma il contenuto non differisce nella sua tensione verso la centralizzazione. La sua ubicazione (Il Cairo) può anche non essere al centro tra il Nord e il Sud, ma è perfettamente nel mezzo per quel che concerne il peso demografico attivo (...) Così il tipo di densità e la distribuzione degli abitanti in Egitto fanno del Cairo l’apice naturale e il punto di raccordo di un’emigrazione proveniente dall’estremo Nord del Delta e dall’estremo Sud dell’Alto Egitto. Il profilo della densità nell’insieme della vallata è comparabile ad una piramide la cui sommità è Il Cairo. In realtà, una circonferenza di 75 km di diametro e che ha come centro il Cairo, riunisce il quarto di tutta la popolazione del paese sull’ottavo del suo territorio (...) Questo vuol dire che è lì che si localizza il peso umano della valle ed è lì che esiste il nucleo dello Stato. (...) Non esageriamo per nulla

of the State (...). It would be no exaggeration to say that the history of Egypt could be expressed as the history of her capital. The capital cannot exercise her dominion without revealing irregular social phenomena, both at the level of human behaviour and at the level of the community where relationships become feudal and bureaucratic. Partly because of this fact, the “ibn al-balad” is known for his attachment to the country, to its ground and every ‘disturbance’ occurring in fundamental crisis moments; such as the disappearance of a controlling element (disappearance of a father) or the occurrence of a natural calamity (war, drought, unemployment etc). These occurrences sound like a funeral bell, and put Abou Seif’s characters face to face with the destinies that divide them between their responsibilities, and the fatality that flows into their ever more deviant behaviour, rarely bringing about a reconciliation.

The films of Abou Seif that constitute the greatest works of Egyptian cinema are the same that explore these ‘disturbances’. If we think about the passing of Hasan from Bulaq to Zamalek in the *Teacher Hasan*, Haridi’s gift of a possession of Abou Zayd to his adversary, then to his ally in *The Bully*, to Mahjoub in *Cairo 1930*, to Hasanayn before and after his entrance to military school in *A Dead Man Amongst the Living*, to Mounjid in *The trial 1968*, to Ahmad in *Baths of Malatili* or the fatal friendship of the gravedigger in *The Watercarrier is Dead*, etc. All the characters who are linked to Abou Seif are those who bear the stigma of social injustice, who revolt, they succeed or they fail – generally they fail... In short, in these works, we have sketches of characters who fall, that are never short of tenderness, but in their losses we read the signs of their torment as they navigate experiences well out of their usual range.

Taking a global vision, the realism of Abou Seif isn’t really the ‘objective’ transposition of reality to the screen, inherent in the concept of a documentary. The inclusion of documentary information to the dramatic elements forming the body of the

dicendo che la storia dell'Egitto è o può essere la storia della sua capitale”.

Questo dominio della capitale non può esercitarsi senza rivelare fenomeni sociali di sregolatezza sia a livello del comportamento umano, sia a livello comunitario in cui i rapporti diventano “feudali e burocratici”. Di questo fatto, per questo “ibn al-balad” conosciuto per il suo attaccamento al paese, alle sue terre, ad ogni “perturbazione” sopraggiunto in momenti di crisi fondamentale come la scomparsa di un elemento regolatore (scomparsa o morte del padre) o le calamità (guerra, siccità, disoccupazione etc) suona come un rintocco funebre e mette i personaggi di fronte al loro destino che si dividono responsabilità e fatalità per sfociare su un comportamento deviante e raramente verso una conciliazione.

I film di Abou Seif che costituiscono le opere maestre del cinema egiziano sono gli stessi che si preoccupano di queste “perturbazioni”. Pensiamo al passaggio di Hasan da Bulaq a Zamalek nel *Maestro Hasan*, quello di Haridi da commesso di Abou Zayd al suo avversario, poi al suo alleato ne *Il picchiatore*, a Mahjoub in *Il Cairo 1930*, a Hasanayn prima e dopo il suo ingresso nella scuola militare in *L'inizio e la fine*, a Mounjid in *Processo 1968*, a Ahmad in *I bagni di Malatili* o all'amicizia fatale del becchino in *Il venditore d'acqua è morto*, etc. Tutti i personaggi ai quali è legato Abou Seif sono quelli che portano le stigmate dell'ingiustizia sociale, si rivoltano, riescono o falliscono – generalmente, falliscono... In breve, in quest'opera, abbiamo una pleiade di ritratti all'acquaforte che, nella loro caduta, non mancano di tenerezza ma nella perdita segnano la loro via crucis di un'esperienza fuori dal territorio.

In una visione globale, il realismo di Abou Seif non è la trasposizione “oggettiva” del reale quale il documentario concepisce. L'inclusione di informazioni documentarie agli elementi drammaturgici nel corso degli eventi, l'intervento della sensibilità dell'autore – generalmente con la collaborazione di Nagib Mahfuz,

film, demonstrates the intervention of the various author's sensitivities. Abou Seif often collaborated with Naguib Mahfuz, Ali Al-Zurqani, A. Youssef Ghurab, Salah Ezzeddine, Wafiya Khairi, Saad Eddine Wahba, Mohsen Zaid, Lenine al-Ramly for screenplays, and Bayram Ettounissy, Sayyid Bidir, Youssef Idriss, Lotfi al Khouly and others for dialogues, Wafiqua Abou Jabal and Emile Bahry for the editing – together they made these films which are critical works about life and its transformation at the moment of a fall from grace... The realism policy proceeds from the collection and inventory of social indicators (such as family situation, work, relationships with parents and friends and so on) and any influences that effect these variables, which can be of the same nature but different in effect or final result. The important thing when faced with a political tale seeking to recreate the “semblance of life” is not to ask oneself if these indicators are effective, but to say as George Lukas underlined so well “ this constitutes the sum total of reality”... This realism of the fallen, that reached its apex with *The Youth of a Woman*, *The Bully*, *The trial 1968*, *A Dead Man Amongst the Living*, *Cairo 1930* or *The Watercarrier is Dead*, doesn't only aim to exercise a mimetic power or to identify a genre. It aims also to educate the audience, through a utilitarian conception of entertainment.

The films of Abou Seif are concentrated on the disturbance caused by the effects of moving from one environment to another, from one class to another, within the area of Cairo. Apart from four of five films that take place outside of this area, the rest of the productions – also those adapted from the novels and stories of d'Ihsan Abd-el-Quddus – start from the point of this transition from one social environment to another:

1<sup>st</sup>. From the countryside to the city (*The Youth of a Woman*, *The Bully*, *Baths of Malatili*, etc.)

2<sup>nd</sup>. From one quarter of the city to another (*The Teacher Hasan*, *There's No Time for Love*, *A Dead Man Amongst the Living*, *Cairo 1930*, *The trial 1968*, etc.)

Ali Al-Zurqâni, Youssef Ghurab, Salah Ezzeddine, Wafiya Khairi, Saad Eddine Wahba, Mohsen Zaid, Lenine al-Ramly per le sceneggiature e Bayram Ettounissy, Sayyid Bidir, Youssef Idriss, Lotfi al-Khouly e di altri per i dialoghi, Wafiqa Abou Jabal, Emile Bahry per il montaggio – fanno di questi film delle opere critiche che interpretano la vita e le sue trasformazioni al momento della caduta. Questa politica procede dalla raccolta e l’inventario degli indicatori sociali (appartenenza della famiglia, lavoro, relazioni coi genitori e i vicini, etc) e secondo ciascun caso fatto intervenire delle variabili, sempre della stessa natura ma diverse nei loro effetti e fini considerati. L’importante davanti ad una tale politica di ricreazione della “parvenza di vita” che piace ad André Bazin non è domandarsi se questi indicatori siano effettivi ma dire come sottolinea George Lukas “questo costituisce il tutto della realtà effettiva”...Questo realismo della caduta, che ha raggiunto il suo apice ne *La giovinezza di una donna*, *Il picchiatore*, *Il processo 1968*, *L’inizio e la fine*, *Il Cairo 1930* o *Il portatore d’acqua è morto* non mira unicamente all’insediamento di un potere mimetico e di identificazione. Mira anche all’educazione del collettivo degli spettatori grazie ad una concezione “utilitaria” del divertimento.

I film di Abou Seif sono centrati su questa perturbazione, sugli effetti degli spostamenti da un ambiente ad un altro, da una classe ad un’altra all’interno del territorio cairota. Tranne tre o quattro film che si svolgono fuori da questo ambito, il resto delle regie – anche quelle adattate da romanzi o racconti d’Ihsan Abd-el-Quddus – prende piede a partire da questa transizione da un ambito sociale ad un altro:

1° Dalla campagna alla città (*La giovinezza di una donna*, *Il picchiatore*, *I bagni di Malatili*, etc.)

2° Da un quartiere ad un altro (*Il maestro Hasan*, *Non c’è tempo per l’amore*, *L’inizio e la fine*, *Il Cairo 1930*, *Il processo 1968*, etc.)

Con la problematica della transizione, rispondendo ad un forte

With the problems of transition, responding to a strong feeling of social mobility rooted in the lower classes from built-up-areas, Abou Seif brought to light the disturbing elements which separate the adventurous traces of the 'deviant' elements of society. The transition appears to be a change like the transformation which comes about with strong insecurity, not just within one's living space but within the hierarchical spaces of society. The person who will be judged the conduit of the 'new coming' goes through many comparisons, such as those taken by Hasan when faced with Chalata, Haridi when confronted by Durriyya Hanim, Mahjub during his moral crises, Hasanayn with his military school companions etc. This insecurity results, in films, from the strong degree of instability against which the base community is incapable of fighting – sometimes it is he himself (the conduit) who feeds it: the mother-in-law (*Teacher Hasan*), Nefisa Hasan (*A Dead Man Amongst the Living*), the parents of Ihsan (*Cairo 1930*)... The lacerations resulting from the inability of a character to wholly take part in one or another of the two worlds on offer, constitutes a principle point of mortal circumnavigation for the problematic characters. J. Duvignaud reiterates the thoughts of George Lukas, when he affirms that, "the tragic hero dies the subject of God's scrutiny, unable to compromise with the world, he ultimately condemns himself". In reality this hero doesn't kill himself, he doesn't condemn himself but is assassinated, condemned by others. Situated right from the start as someone who doesn't understand, someone who wants to stand up for 'freedom of choice', this hero fights to affirm his independence, his individuality. That is, choice and individuality as perceived by the will of the social group that spawned him, and wielded as if the choice gives him a powerful form of energy. And any member of that group who exhibits vain ambition to revolt against him, is excluded. Amongst the moral citizens of Cairo, place of social instability that affirms individual values and the peasant morality – represented by parents, by the family, the neighbourhood

sentimento di mobilità sociale radicata nelle classi inferiori degli agglomerati urbani, Abou Seif mette in evidenza l'elemento perturbatore a partire dal quale tratterà l'avventura dell'elemento "deviante". Questa transizione appare come un cambiamento vicino alla mutazione accompagnata da una forte insicurezza, non soltanto nello spazio vitale ma anche nella gerarchia sociale. È grazie ad essa che sarà giudicata la condotta del "nuovo venuto" e ciò attraverso confronti (condotta di Hasan davanti a Chalata. Haridi di fronte a Durriyya Hanim, Mahjub durante le sue crisi morali, Hasanayn con i suoi compagni della scuola militare, etc). Questa insicurezza è dovuta, nei film, ad un forte grado di instabilità contro cui la comunità di base è incapace di lottare, talvolta è essa stessa ad alimentarla: suocera (*Maestro Hasan*), Nefisa Hasan (*L'inizio e la fine*), i genitori di Ihsan (*Il Cairo 1930*)...La lacerazione risultante dalla non appartenenza "totale" all'uno o all'altro dei due mondi costituisce il punto nodale del periplo mortale dei personaggi problematici. J. Duvignaud riporta questo pensiero di G. Lukacs affermando che "l'eroe tragico muore di ciò che sottoposto allo sguardo di Dio, non può ammettere compromessi col mondo e si autocondanna". In realtà questo eroe non si dà la morte, non si condanna ma è assassinato, condannato. Situato sin dall'inizio come un incompreso che vuole affermare la propria "libertà di scelta", questo eroe lotta per affermare la propria indipendenza, affermare la propria individualità, scelta e individualità percepite dal gruppo sociale originario come parte integrata del proprio volere, come fosse la sola propria energia. E ciascun membro che manifesta velleità di rivolta ne è escluso. Tra la morale cittadina del Cairo, luogo di instabilità sociale che afferma valori individuali e la morale contadina – rappresentata dai genitori, dalla famiglia, dai vicini del quartiere – che afferma i valori collettivi e un destino comunitario, si colloca la vana lotta degli eroi di Abou Seif. Questa lotta, per affermarsi, non può

affirming collective values and a common destiny – is placed the vain battle of the hero Abou Seif. This battle, to affirm himself, couldn't exist without violence, without subversion. And this subversion is the manifestation of an extraordinary *anomia*. What was Hasan doing, throwing money in the face of his woman and his mother-in-law (*Teacher Hasan*) What was Haridi doing taking money from the communal till to pay a bahawiyya (*The Bully*) Are we not faced here with subversive acts? What is the value of money in an urban environment if it is not the most simple method to gain power and self affirmation. "The extreme individuation in cases such as these do not always result from the conscious will to individual freedom, but from the need of a human being to isolate himself in the affirmation of himself. This has the opposite results from those dictated by the internal workings of society's logic." The opposition between two logical paths, between two moral paths, results in this refusal to compromise. Any character who evolves with the sense of compromise, will be characters without conflicting dimensions: Husayn (*A Dead Man Amongst the Living*), Badir (*Cairo 1930*), The Duma brothers (*The Bully*), and also in a certain measure Munjid (*The trial 1968*). These characters are lineal and they fulfil the desires of their social group, although doing so with visible coercion from within the heart of the group, and negating at a stroke their sense of self and individuality.

On the contrary, those who refuse to compromise and attempt to affirm themselves despite the opposition of the group, deviate from the path that had been laid out before them. This deviation is fed by internal and external factors, coming from within the self and from others such as family and random strangers. These strangers generally, in their affirmation of their own liberty, act as innovators directly affecting the course of events: Ali Taha (*Cairo 1930*), Fatma (*The Second Wife*). They also act as innovators retrospectively - positively affecting the solidarity of the community: Hasan (*Teacher Hasan*), Haridi (*The Bully*), Chafaat (*The Youth of*



esistere che nella violenza, nella sovversione. E questa sovversione è la manifestazione eclatante dell'anomia.

Che fa Hasan gettando il denaro in faccia alla sua donna /suocera (*Maestro Hasan*), che fa Haridi prendendo soldi dalla cassa comune per pagarsi una *bahawiyya* (*Il picchiatore*)? Non siamo forse davanti ad atti sovversivi? Qual è il valore del denaro in un ambito urbano se non il mezzo più semplice per accedere al potere e affermare il proprio io. "L'individuazione estrema di un caso non risulta dalla volontà cosciente di essere un individuo, ma il fatto per un essere umano di isolarsi nell'affermazione di sé risulta al contrario dall'affrontarsi di due logiche, interne alla società".

L'opposizione tra due logiche, tra due morali, risulta da questo rifiuto del compromesso. Tutti coloro che evolveranno nel senso del compromesso sono personaggi senza dimensioni conflittuali: Husayn (*L'inizio e la fine*), Badir (*Il Cairo 1930*), fratelli Duma (*Il picchiatore*), e anche in una certa misura Munjid (*Il processo 1968*). Questi personaggi sono lineari e se esaudiscono i desideri del loro gruppo sociale, lo fanno in una coerenza visibile, in seno al gruppo e d'un tratto nella negazione del loro io e della loro individualità.

Al contrario, quelli che, rifiutano il compromesso e tentano di affermarsi nell'opposizione al gruppo, deviano dal cammino che è stato loro tracciato. Questa deviazione si alimenta di più fattori interni ed esterni, provenendo da sé e dagli altri (famiglia e estranei). Questi estranei al compromesso sono generalmente, nella loro affermazione della propria libertà, sia degli innovatori effettivi aventi un effetto diretto sul corso degli eventi: Ali Taha (*Il Cairo 1930*), Fatma (*La seconda moglie*), sia innovatori retrospettivi aventi incidenze positive sulla solidarietà comunitaria. Hasan (*Maestro Hasan*), Haridi (*Il picchiatore*), Chafaat (*La giovinezza di una donna*), Mahjub-Ihsan-Salim (*Il Cairo 1930*), Hassan-Nafissa-Hasayn (*L'inizio e la fine*), Abd al-Sabour (*Il mostro*).

Se questi eroi sono innovatori, è perché la strategia della loro

*a Woman*), Mahjub-Ihsan-Salim (*Cairo 1930*), Hassan-Nafissa-Hasayn (*A Dead Man Amongst the Living*), Abd al-Sabour (*The Monster*).

If these heroes are innovators, it is because the strategy of their evolution doesn't come from their social base. It is generated from their life experiences, from their analyses of the elements of their world (Ali Taha/Fatma) or from their insane desire to spontaneously self-affirm. In all cases they possess a clear vision of the composition of the group and of their future prospects within it. And in all cases the innovation aims at the dissolution of the current model, and of the life which provides for the conservation and reproduction of the current composition of the group. This was the programme of Ali Taha, the strategy of Fatma, the will to power of Hasanayn, the insane desire for enrichment of Mahjub, etc. The wellspring of this tragedy and its point of departure is the 'journey', the 'change' and the fatal transition. It is the transition realised by Abou Seif, who dwells on the preparation for deviation, which is the central element in his tragic storytelling. In an Egyptian and Muslim environment where belief in fatalism is widespread and powerful, turning to the supreme force is a fundamental blow to the structural meanings given by the director. The permanent conflict between freedom of choice and an absolute power, terrestrial or spiritual, is the general environment in which Egyptian tragic discourse evolves. Like an unruly happening – which Durkheim describes as “an effect of irregularity”, where a slow or sudden change in the system and values of a social organisation is necessitated – the inseparable effect on the structure leads to an explosion, and the hero will involve himself in these problems in two different ways. To begin with he will subvert the collective moral order, and then he will subvert our expectations.

This is generally outside of the scope of the film, except in relation to Ali Taha (*Cairo 1930*), Fatma (*The Second Wife*) and Ahmad (*Baths of Malatili*). It is outside the scope of the film

evoluzione non proviene dalla loro base sociale. Essa è generata dalla loro esperienza di vita, dalla loro analisi degli elementi del loro mondo (Ali Taha/Fatma) o dalla loro folle volontà di affermazione agendo spontaneamente. In entrambi i casi, possiedono una visione chiara della composizione del gruppo e del suo avvenire e in entrambi i casi, l'innovazione mira alla dissoluzione dei modelli di produzione e di vita che provvedono alla conservazione della composizione del gruppo e alla sua riproduzione: programma di Ali Taha, strategia di Fatma, volontà di potenza di Hasanayn, follia di arricchirsi di Mahjub, etc. Resta il fatto che la sorgente di questa tragedia e il suo punto di partenza è il “passaggio”, il “cambiamento” e la transizione mortale. La transizione realizzata, Abou Seif si soffermerà a preparare la deviazione, elemento centrale del discorso tragico.

In un ambito egiziano e musulmano in cui la coscienza fatalista è grande, il ricorso alle forze supreme è un tratto fondamentale nella struttura significativa del regista. Il conflitto permanente tra la libera scelta e ogni potere assoluto, terrestre o spirituale, è l'ambito generale nel quale evolve il discorso tragico egiziano.

Tuttavia come l'avvenimento anomico – che Durkheim spiega come un “effetto di sregolatezza” dovuto ad un cambiamento nel sistema d'organizzazione sociale, dei valori e della mutazione lenta o improvvisa – è un avvenimento inseparabile della struttura nella quale esplode, questo intervento dell'eroe problematico si fa in due tempi. Dapprima attraverso la sovversione della morale collettiva, in seguito attraverso l'anticipazione.

Questa è generalmente fuori dal film, tranne per quanto riguarda Ali Taha (*Il Cairo 1930*) e Fatma (*La seconda moglie*) così come Ahmad (*I bagni di Malatili*). È fuori dal film, poiché mira al risultato da raggiungere, da sapere con maggiore coerenza e maggiore unità nel corpo sociale. Dato il numero elevato degli innovatori sovversivi nell'insieme dell'opera del cineasta, che esprimono e vivono il periplo tragico, è necessario osservare che

because the hero aims to give the result of his understanding a greater coherence and greater inclusiveness than the general body of society does. Given the elevated number of subversive innovators within the works of Abou Seif who express and live out tragic sequences of events, it is necessary to observe that there isn't a single or legitimate incomprehension about wider events, but some specific actors "appear indifferent to the survival of the community, indeed the more economically solvent among them seem to actively incite its eventual destruction...". Their indifference therefore becomes their distinguishing characteristic: Mahjub refuses to send money to his father (*Cairo 1930*), Imam will never give in his notice (*The Youth of a Woman*). Haridi just isn't interested in his sick mother any more (*The Bully*) and Hasan doesn't help with the circumcision of his son (*Teacher Hasan*)... The incomprehension (on the part of the observers) and the indifference (on the part of the tragic heroes) are the two significant manifestations of unruled deviation. Convinced of the Marxist idea which states "it isn't the conscience of man that determines his existence, rather it is his social existence which determines the extent of his conscience...". Abou Seif notices that the miserable living conditions of the lower middle classes haven't created a homogeneous and coherent conscience that can be expressed in civil Egyptian society. Eminently urbane, even if he doesn't make up one of the 33% of the Egyptian population who are lower middle class, he reaches, wrote Michel Kamel, "all the layers that a small capital possesses, a small piece of earth, a specialised formation or a level of culture (...) that permits them to live off their labours, exploiting their type of work be it financial, technical or intellectual – without needing to sell their labour and without buying the labour of others – if only in a secondary manner...". This self-sufficiency, this relative independence when compared to the other social classes, isn't suggested to be in need of 'repair' by a social movement. Situated between two opposite poles he is submissive to pressure from the popular masses and to the repression of the bourgeoisie.

essi non sono legittimati unicamente dall'incomprensione, ma, in quanto attori anomici, "appaiono come indifferenti alla sopravvivenza della comunità e, il più sovente, sembrano incitare alla sua distruzione..."

L'indifferenza diventa allora il loro segno distintivo: Mahjub rifiutando di inviare soldi a suo padre (*Il Cairo 1930*), Imam non dando mai sue notizie (*La giovinezza di una donna*). Haridi non interessandosi più della madre ammalata (*Il picchiatore*) e Hasan non assistendo alla circoncisione del figlio (*Maestro Hasan*).

L'incomprensione (da parte degli altri) e l'indifferenza (da parte degli eroi tragici) sono le due manifestazioni significative della deviazione anomica.

Convinto dell'idea marxista secondo la quale "non è la coscienza degli uomini a determinare la loro esistenza, è al contrario la loro esistenza sociale a determinare la loro coscienza..." Abou Seif constata che le condizioni di vita miserabili della piccola borghesia non hanno creato una coscienza omogenea e coerente chiaramente espressa nella società civile egiziana. Eminentemente urbana, anche se non occupa che il 33 per cento dell'insieme della popolazione egiziana, la piccola borghesia, scriveva Michel Kamel, riunisce "tutti gli strati che possiedono un piccolo capitale, un piccolo pezzo di terra, una formazione specializzata o un livello di cultura (...) che permetta loro di vivere del loro lavoro sfruttando il loro mezzo di lavoro finanziario, tecnico o intellettuale – senza avere bisogno di vendere la loro forza lavoro e senza comprare il lavoro degli altri – se non in maniera secondaria...". Questa autosufficienza, questa relazione d'indipendenza rispetto alle altre classi sociali non la mette al riparo dai movimenti sociali. Situata tra i due poli opposti, essa è sottomessa alle pressioni delle masse popolari e alla repressione della borghesia. Questa posizione a tenaglia mette a dura prova le sue capacità e la obbliga a fare una scelta. In questa situazione, appare che "se la classe operaia e il capitalismo hanno la loro teoria specifica e il loro metodo ideologico caratteristico, la piccola borghesia, data che la sua

Maintaining this strong position deeply tested his capacity and obliged him to make a choice. In this situation it appears that “if the working classes and capitalism have their specific theories and characteristic ideological methodologies, then the lower middle classes, given their intermediary position, their transitory nature and their dual characteristics, must be distinguished by their contrary, complex and eclectic aspects. They cannot adopt the ideological methodology of either of the two distinct poles of conflict – because one is conducive to the complete abolition of property and of development, while the other tends to intensify the concentration of capital and its powers and dangers – so the benefits to the lower middle classes are negated”. The oscillation of the lower middle classes between these two poles is at the heart of their drama because they will not permit political projects to be important or collect the energy necessary to realise them. This is the ambiguous nature of the lower middle classes. In any case one doesn't need to evaluate About Seif's national instincts, in spite of the aforementioned position. Bringing together the points at which one can devaluate the current social stratification, the battle between old and new, between tradition and modernity, between the maintenance of colonialism and the war for the liberation of Egypt, in brief between the cultural expression which serves him and that which serves his country, goes on within his breast... From this point we have his strongly pessimistic vision of the world, his resumption of fatalistic beliefs, his belief in God and the horror of arbitrary liberty. The pessimism visible in the films of Abou Seif, is not excessive. It is a result of the position of this class on the debate between social classes. Oscillating between individualism, elitism and idealism, this class cannot breathe, or aspire to the coherence and unity promoted by the National Identity Card and the different nationalisation promotions. Within Egyptian society the lower middle classes “are the most atomised and least united of the average bourgeois... it is the class that has suffered the most oppression from the feudal-capitalist regime from one angle, and

posizione intermedia, la sua natura transitoria e la sua dualità caratteriale, si distingue al contrario per il suo aspetto eclettico complesso. Essa non può adottare il metodo ideologico di nessuno dei due poli del conflitto poiché uno conduce alla completa abolizione della proprietà e dello sfruttamento, mentre l'altro tende ad intensificare la concentrazione del capitale e del suo potere e minaccia dunque di far sparire la piccola borghesia mirando a negarle i propri beni". L'oscillazione della piccola borghesia tra questi due poli è il centro del suo dramma perché non le permette di essere importante e di raccogliere l'energia e i mezzi necessari alla realizzazione del suo progetto politico. Tale è la natura ambigua di questa piccola borghesia.

In ogni caso non bisogna sottovalutare il suo istinto nazionale malgrado questa posizione intercalare. Raggruppando il punto in cui si crea una sfaldatura della stratificazione sociale, è nel suo seno che si svolge la lotta tra l'antico e il nuovo, tra l'autentico e il moderno, tra il mantenimento del colonialismo e la lotta per la liberazione dell'Egitto, in breve tra l'espressione culturale al servizio di se stessi e quella al servizio della società...Da qui il carattere fortemente pessimista della sua visione del mondo, il ripiegamento nella fatalità, la credenza in Dio e l'orrore del libero arbitrio.

Questo pessimismo, visibilmente rintracciabile nei film di Abou Seif non è eccessivo. Esso è il risultato della posizione di questa classe all'interno della dialettica delle classi sociali. Oscillante tra l'individualismo, l'elitarismo e l'idealismo, questa classe non poteva respirare e aspirare a questa coerenza e unità che con la promulgazione della Carta Nazionale e le differenti nazionalizzazioni.

Nell'insieme sociale egiziano, la piccola borghesia "è più atomizzata e meno unita della borghesia media...È la classe che ha più sofferto dell'oppressione del regime feudale-capitalista da una parte e dal colonialismo dall'altra. La coscienza che questa classe abbia delle proprie condizioni sociali rispetto a quella dei feudali/capitalisti è

from colonialism from the other. The conscience this class has of the reality of social conditions in relation to the feudal-capitalist regime, is a clear sense the measure of their own existence as a social class grouping, of 'low middle class'. What has developed in them is a sense of revolution against the existing system. Many generations of young revolutionaries have risen from this battle training ground, to form the vanguard of the army and of the administration of the State". In these conditions, to what extent do the cinemagraphic works of Abou Seif express the situation? He expresses not only the open battle against regression into the past, but translates this into an artistic form. But this attachment to the expression of the collective consciousness is not of the same nature in his various films, he doesn't express these things through the same technical procedures nor in relation to the same socio-economic groupings. If the works that were made from 1946 to 1950 are connected by the stiff structure of post-war Egyptian cinema and not aimed at confirming the capacity of the director to create "a style" and become "a director", the films that followed certainly are focused on the atomisation of the lower middle classes and express the director's social and political project. These films, including those works completed between 1950 and 1956, articulate his general ideas about "the impossibility of betraying the class".

In these films, the multiplicity of human experience is not ambiguous, but offers us a balance between the subjective and the objective. Coming from the means, and expressing the phenomenon of unruleness in urban society, these experiences are expressed in the walks of Hasan (*Teacher Hasan*), the initiation of Imam (*The Youth of a Woman*) and the individuation of Haridi (*The Bully*) ... they are all in search of a "subject" (in the sense of George Lukas) capable of reflecting the reasons for their deviation. Excepting *Your Day Will Come*, the Egyptionisation of *Teresa Raquin* by Zola, the five other feature films dwell on the exploration of this subject and really manage to bring it out. Through the flight of Hasan (*Teacher Hasan*), the adventures of



una coscienza chiara nella misura in cui questa piccola borghesia è nel suo insieme una classe cittadina. Ciò ha sviluppato in sé un senso rivoluzionario contro i regimi esistenti. Di questa opera di lotta, numerose generazioni di giovani rivoluzionari sono cresciute e hanno formato i quadri avanguardisti nell'esercito e nelle amministrazioni dello Stato". In queste condizioni, in quale misura l'opera cinematografica di Abou Seif esprime questa situazione. Essa esprime sia la lotta aperta contro questa regressione, sia la sua traduzione in forme artistiche. Ma questo attaccamento all'espressione di una coscienza collettiva non è della stessa natura nei diversi film, non si esprime con gli stessi procedimenti filmici e non riguarda lo stesso livello sociale. Se le opere che vanno dal 1946 al 1950 si collocano nella struttura anchilosante del cinema egiziano del dopoguerra e non mirano che alla conferma della capacità del regista di crearsi "uno stile" e divenire "un autore", i film che seguono si focalizzeranno sull'atomizzazione della piccola borghesia e esprimeranno il suo progetto sociale e politico. Questi film, comprendenti le opere realizzate tra il 1950 ed il 1956, si articolano sull'idea generale dell'"impossibile tradimento di classe". In questi film, le molteplici esperienze umane non sono ambigue ma assicurano una taaduliyya (bilanciamento) tra il soggettivo e l'oggettivo. Essendo il mezzo e la manifestazione di fenomeni anomici nella società urbana, queste esperienze del passaggio di Hasan (*Maestro Hasan*), l'iniziazione di Imam (*La giovinezza di una donna*) e l'individuazione di Haridi (*Il picchiatore*)...sono tutte alla ricerca di un "soggetto" (*nel senso di Lukacs*) capace di riflettere i motivi della deviazione.

Tranne *Verrà il tuo giorno*, egizianizzazione di *Teresa Raquin* di Zola, i cinque altri lungometraggi si soffermano a mostrare questo soggetto che non riesce mai a realizzarsi, a materializzarsi.

Attraverso la fuga di Hasan (*Maestro Hasan*), le avventure di Raya e Sakina, la follia omicida di Abd al-Sabour (*Il mostro*), l'attrazione esercitata da Chafaat su Imam (*La sanguisuga*) o il percorso

Raya and Sakina, the insane murder of Abd al-Sabour (*The Monster*), the attractions worked by Chafaat on Imam (*The Youth of a Woman*) or the rise and fall of Haridi (*The Bully*), we always have, expressed ever more clearly and plainly, the problem of “individual rite-of-passage” from one environment to another, which brings about the protagonist’s downfall. The objective which is clearly aimed at in these films is the return of the black sheep, who is disappointed once it gains its freedom. In these five films, the general impression is pessimistic and the dominant idea is that of failure. But even if only for marketing reasons, the director has tended to re-establish order towards a happy ending. This does not lessen the essential features of the attempt to dislocate the societal body, attempts of differing ability and efficiency but similar in nature, in the sense that the people elected to deviate generally have similar plans, and take the same path along of the road of dissatisfaction, towards healing, then eventual death. Such a permanence of failure is implicit in order to reach the endings Abou Seif desires: the cohesion and the social solidarity such as is present in the family, the community of a village and the alliances between different representatives of two social classes. Contrarily, the other film *The Bully* offers the *anomia* and the subversion of a richly affirmed vision reached via the multiplicity of elements which are not concerned with a new ordering of the rules, an alternative system, but an order and a system where orders and systems do not even exist. And in the final scenes of this film when we look into the future, the deviation of Haridi takes on the aspect of a positive innovation, while in the main body of the film it appears potentially negative. He is subversive to the death. The films that follow take *The Bully* as a point of departure and take it in different directions: One of the prime causes of *anomia* is the character’s predisposition towards deviation when they do not find the answer to their desires in the natural order of things. They do not find the situation favourable, much less the objects that can help them towards a positive result. Outside of the evaluation of

ascendente/discendente di Haridi (*Il picchiatore*), abbiamo sempre, e espresso di volta in volta con maggiore chiarezza e finezza, la problematica del “passaggio individuale” da un ambiente ad un altro così come dal suo fallimento. L’obiettivo cui mirano chiaramente queste opere è il ritorno della pecora nera delusa fuori dall’ambiente naturale.

In questi cinque film, l’impressione generale è pessimista e l’idea dominante è quella dell’insuccesso. Anche se per condizioni di mercato, il regista ha tenuto al ristabilimento dell’ordine e dell’happy end, ciò non di meno resta il tratto essenziale dei tentativi di dislocazione del corpo sociale, tentativi differenti per grado ed efficacia ma somiglianti in natura, nel senso in cui l’itinerario del personaggio eletto alla deviazione intraprende lo stesso cammino andando dall’insoddisfazione alla rivolta poi al recupero e alla scomparsa. Tale permanenza del fallimento riguarda implicitamente il fine che Abou Seif vuole raggiungere: la coesione e la solidarietà sociale così come sono realizzate attraverso le famiglie, la comunità del villaggio e le alleanze tra differenti rappresentanti di due classi sociali. Contrariamente agli altri film *Il picchiatore* offre dell’anomia e della sovversione una visione ricca affermando attraverso i suoi molteplici elementi che non si tratta di un contrordine, un contro sistema, ma di un ordine e un sistema laddove non esiste né ordine, né sistema. È nella sua apertura finale che questo film anticipa sul presente e la deviazione di Haridi prenderà l’aspetto di una innovazione positiva mentre nella sua essenza, è potenzialmente negativa. Sovversione fino alla morte. I film che seguono prendono *Il picchiatore* come modello di partenza e poggiandolo sui due seguenti punti:

1. Una delle prime cause dell’anomia è che il predisposto alla deviazione non trova nel proprio ambito naturale una risposta ai propri desideri. Non trova né la situazione capace di favorire l’appagamento dei suoi desideri, tantomeno l’oggetto che ha a disposizione risposte positive. Al di fuori della valutazione della

the legitimacy of their desires, of their nature, of the whys and wherefores of how these manifest themselves, it can already be seen that these desires are infinite. This infinity is vague and almost ontological in Hasanaya (*A Dead Man Amongst the Living*), multiple but precise in Mahjub (*Cairo 1930*), brief, pared down and deeply rooted in Ahmad (*Baths of Malatili*). This infinity appears as it does because they don't face the "emptiness" or the absence of a sound financial base. Poverty is present in all the cases, as is the absence of a centre of power – the father is dead in *A Dead Man Amongst the Living*, he is ill in *Cairo 1930* and in *Baths of Malatili* the father is retired and incapable. This instability brings about the transition from one environment to another – from an apartment to the subsoil then to Heliopolis in the first, from inside the country towards the capital and from individual power to a social existence in the other two. This absence provokes the beginning of the move towards deviation, with partial, fragmentary and individual acts. These acts seem designed to bring about the reconstitution of the character's full strength, but they tend towards selfish acts that refuse to be divided. *Anomia* results, writes J. Duvignaud, from the point of statistical allocation and availability of this infinity of desires to a personality that has become, for whatever individual reason, damaged". In this way the move towards greater individuality results in their realising totality, without division. Unlike Hasan or Iman, Hasanayn doesn't find an answer from within the middle classes (the daughter of Yusri Bey asks the mother), Mahjub will marry Ihsan only to have the favours of the Ministry, who won't even deign to attend to him as he speaks (the scene with the Minister) and the meeting between Ahmad and the painter brings out the huge inroads our hero must make to be accepted by other people. So Hasanayn suffers insults – he is still proud – Mahjub turns his anger towards Ihsan, and Ahmad writes to his mother: "Cairo has closed all her doors to me...". In these three works we are no longer at the point of compromise, but at the completion of the deviation in the sense illustrated by Haridi

legittimità dei suoi desideri, della loro natura, del perché e del come della loro manifestazione, è già per rimarcare che questi desideri sono infiniti. Questa infinità è vaga e quasi ontologica in Hasanayn (*L'inizio e la fine*), multipla ma precisa in Mahjub (*Il Cairo 1930*), breve, netta e profonda in Ahmad (*I bagni di Malatili*). Questa infinità appare come tale perché non incontra che il “vuoto” o l’assenza di una base finanziaria (povertà nella totalità dei casi, assenza di un centro di potere – morte del padre in *L'inizio e la fine*, malattia del padre in *Il Cairo 1930*, pensione e incapacità del padre in *I bagni di Malatili* – instabilità dovuta ad un trasferimento da un ambiente ad un altro – da un appartamento al sottosuolo poi a Heliopolis nel primo, dall’interno verso la capitale e dalla facoltà alla vita sociale negli altri due. Questa assenza provoca nel votato alla deviazione atti parziali, individuali, frammentari. Questi atti sembrano volere raggiungere la ricostituzione di un potere interno ma di cui l’azione è sempre riportata al proprio io e che rifiuta ogni divisione. “L’ anomia risulterebbe, scriveva J. Duvignaud, dal punto dell’imputazione statisticamente reperibile di questa infinità di desideri su una personalità divenuta per tale motivo individuale e ferita”. Così il movimento di individuazione fa risaltare la sua totalità senza spartizione. Contrariamente a Hasan o a Imam, Hasanayn non troverà risposte nella classe borghese (chiede in moglie la figlia di Yusri Bey), Mahjub sposerà Ihsan soltanto per avere i favori del Ministro, il quale non si degnava di parlargli con attenzione (scena col Ministro) e l’incontro tra Ahmad e il pittore evidenzierà il cammino che dovrà compiere il nostro eroe per essere accettato dagli altri. Allora Hasanayn soffrirà dell’insulto – ha ancora dell’orgoglio – Mahjub vuoterà la sua collera su Ihsan e Ahmad scriverà a sua madre: “Il Cairo ha chiuso tutte le sue porte davanti a me...” In queste tre opere, non siamo più nel compromesso, ma nel compimento della deviazione nel senso prefigurato da Haridi e d’un tratto intravediamo il fallimento del progetto di individuazione. Questo fallimento si tradurrà in due

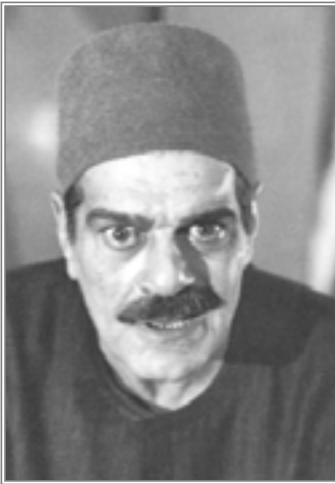


Il Cairo 1930, 1966

Cairo 1930, 1966

where we glimpsed the failure of his project to individuate himself. This failure can be translated in two ways: in suicide (Hasanayn) or in sacking (Mahjub and Ahmad). This withdrawal of fortune and this failure, comes from the absence of a solid financial base, which is the principle reason we see before our eyes. Apart from this infinity of desires, that render the person elected to deviate entirely taken up with his project of individualisation, there is also the fact that these characters – in the case of Hasanayn it is a little different – become the point of convergence for the hopes and failings of other things, such as information about the community (families in the area, work, society etc)

- a) The parents of Mahjub (and those of Ihsan and Ahmad hope to), enable their children to realise what they themselves haven't been able to realise: to be employed in public administration with a fixed wage, the fount of all their joy (you see the recommendations of brother, sisters and the parents of Ahmad) they include their boys in the machinery of State in which they can use their relationships (illustrated in the pressure from the parents of Ihsan making him accept the "marriage with the Ministry", the letter of recommendation for Ahmad, the relationship between Salim and Mahjub etc.).
- b) This load which the unruled characters must bear is doubled by the effects their changes have on their base communities. These effects transform the individual problems in additional situations through which the subject transcends individual aspirations and reaches a coherence with the right tension. This search for coherence and unity is postulated as the antithesis of the unruled act. This is clearly expressed in films such as *Teacher Hasan* (by Chalata and Baiyyumi) *The Bully* (husna), *A Dead Man Amongst the Living* (Nina and Ali). Taha in *Cairo 1930*, both that towards which the characters tend or social elements that influence on the spirit of the group as in *The trial 1968* and the Muslim architecture of Cairo in *Baths of Malatili*.



Un cittadino egiziano, 1991  
*An Egyptian citizen, 1991*

modi: il suicidio (Hassanayn) o licenziamento/ ritiro (Mahjub e Ahmad). Questo ritiro e questo fallimento, provenienti dall'assenza di una solida base finanziaria, sono la ragione principale ai nostri occhi. Oltre a questa infinità di desideri che rendono l'eletto alla deviazione interamente preso dal proprio progetto d'individuazione, c'è anche il fatto che questi personaggi – il caso di Hasayan è un po' diverso – diventano il punto di convergenza delle speranze e dei fallimenti degli altri così come il punto focale in cui si concentrano le informazioni sulla comunità (famiglia quartiere, lavoro; società, etc.)

- a) I genitori di Mahjub, quelli di Ihsan così come quelli di Ahmad sperano, dai loro figli, di realizzare ciò che non hanno potuto realizzare per se stessi: avere un impiego in un'amministrazione pubblica con uno stipendio fisso, fonte di tutti i piaceri (si vedano le raccomandazioni dei fratelli, sorelle e genitori di Ahmad) sia includere i loro ragazzi in uno degli ingranaggi dello Stato in cui potranno utilizzare le relazioni (pressioni dei genitori di Ihsan per cui lei accetta il "matrimonio col Ministro", lettera di raccomandazione per Ahmad, relazione tra Salim e Mahjoub, etc.).
- b) Questa carica che i personaggi anonimi devono ricoprire è raddoppiata dagli effetti di ciò che succede alla comunità di base. Questi effetti trasformano gli individui problematici in somme situazioni attraverso le quali il soggetto transindividuale aspira a raggiungere la coerenza con le proprie tensioni. Questa ricerca di coerenza e di unità si pone come l'antinomia dell'atto anonimo. Sia che sia espressa all'interno del film con chiarezza come in *Maestro Hasan* (Chalata e Baiyyumi), *Il picchiatore* (Husna), *L'inizio e la fine* (Nina) o Ali. Taha ne *Il Cairo 1930*, sia che sia ciò verso cui tendono dei personaggi o degli elementi sociali che influiscono su di essi come lo spirito di gruppo in *Il processo 1968* e l'architettura musulmana del Cairo in *I bagni di Malatili*.

## THE PROBLEM OF BREAD

These two facts, *anomia* and deviation (in its two aspects as explored above), are expressed through a stable structure in three complementary constituents of the problem: food, sexuality and knowledge.

Abou Seif covers and researches the possibilities of physical survival. This constitutes the primary manifestation of poverty, not just the point of departure towards exile. This poverty could be the preliminary state (*Teacher Hasan, The Monster, The Bully*) or the result of an unexpected event (*A Dead Man Amongst the Living, Cairo 1930, The Second Wife, Satan's Empire*). Just under 50% of the films of Abou Seif begin with this state (the lamentations of Hasan in *Teacher Hasan*, the lentils in *A Dead Man Amongst the Living*, the falling aeroplane and the indignity of the group in *Satan's Empire*). The direct result of this is insecurity, the impossibility of tomorrow, well expressed by Nina in *A Dead Man Amongst the Living*. Generally this insecurity, born of poverty, is reinforced by the animosity present in the general environment of the character. And this animosity testifies to the uprooting of the family or of the individual to his new environment. This accentuated the sense of loss, reinforces the fragmentation and repositioning of the self (Hasan within his neighbourhood in Cairo, Haridi and Abou in Duma, Hasanayn in the Military School...). Unlike the other characters, this manifestation of poverty is not brought about by the character elected to deviate, like a fatality or an experience of a passenger, but on the contrary, as a result of two resistant forces meeting each other (the social status in *Teacher Hasan*, current politics in *Cairo 1930* and *The trial 1968* etc.).

## THE PROBLEM OF SEXUALITY

In the films of Abou Seif it is rare to find a moment dedicated to the positive role of sexuality, especially in respect to those characters for whom sexuality is central. This second issue appears always at the moment that signals the separation between the hero and his followers. It appears always when, wanting to resolve a particularly difficult problem, the hero distances himself



## LA PROBLEMATICHE DEL "PANE"

Questi due fattori, anomia e deviazione ( nei suoi due aspetti, quest'ultima), si esprimono attraverso una struttura stabile in tre stadi complementari costituiti dalle problematiche: del pane, della sessualità, del sapere.

Essa ricopre la ricerca della possibilità di sopravvivenza fisica. Costituisce la manifestazione primaria della povertà, nonché il punto di partenza verso l'esilio. Questa povertà, può essere uno stato preliminare (*Maestro Hasan, Il mostro, Il picchiatore*) o il risultato di un avvenimento inatteso (*L'inizio e la fine, Il Cairo 1930, La seconda moglie, L'impero di Satana*). Quasi la maggioranza dei film di Abou Seif comincia da questo stato (lamentale di Hasan in *Maestro Hasan*, la méluha de *Il picchiatore*, le lenticchie di *L'inizio e la fine*, la caduta dell'aereo e l'indigenza del gruppo ne *L'impero di Satana*). Il suo risultato diretto è l'insicurezza, l'impossibilità di un domani ben espresso da Nina (*L'inizio e la fine*). Generalmente questa insicurezza, fuga nata dalla povertà, si trova rafforzata dall'animosità dell'ambiente generale. E questa animosità testimonia lo sradicamento della famiglia o dell'individuo nel suo nuovo ambiente. Ciò accentua la sensazione di perdita, rinforza la dispersione e il ripiegamento su di sé (Hasan/quartiere, Haridi/Abou, Duma, Hasanayn/Scuola Militare...). Contrariamente agli altri personaggi, questa manifestazione di povertà non è percepita dagli eletti alla deviazione come una fatalità o un fenomeno passeggero, ma al contrario, come il risultato di una forza resistente (stato sociale in *Maestro Hasan*, corrente politica in *Il Cairo 1930 e Il processo 1968*, etc.)

## LA PROBLEMATICHE DELLA SESSUALITÀ

Nei film di Abou Seif sono rari i momenti in cui viene dato un ruolo positivo alla sessualità e più in particolare ai personaggi in cui questa sessualità è centrale. Questo secondo stadio appariva sempre nel momento che segna la separazione tra l'eroe e le sue retroguardie. Essa appariva sempre quando, volendo risolvere la prima problematica, l'eroe si allontana dal proprio ambiente

from the place of his origins, as if by separating himself from his family he becomes a fragile object in front of the manifestations of sexuality in general, accompanied by the promise of a change in class status. It is in this sense that the sexuality expressed is never “healthy” or liberating. Behind him one can see the outline of the temptation to distance himself from his original social class and base. And at no moment do we have this sexuality represented by a feminine element from a superior social class to the hero. It is in general brought by a “nouveau riche” or an impoverished woman. And it is in this sense that we can link the relationships that Hasanayn, Bahiyya, the daughter of Yusri, Imam, Chafacet, Hasan, Sana, Ahmed and Naima have. Faced with the absence of a class consciousness, the conscience possible is soon fused with the discreet fascination and at times the vulgarity of the “new” class (Qasim bey). If “material” hunger provides the point of departure, then “sexual” hunger is the incitement towards exile. Sexual relations don’t appear to become unifying solid relationships. And in the case of the relations of Hasan / Kawthar / the family of Hasan, Imam-Chafat / the family and fiancée of Imam, the reason Hasanaya asked Bahiyya for a hand then with the daughter of Yusri, the relationship of Naima / Ahmad / the family of Ahmad etc. We only have a single documented example in the whole body of work where sexual relations bring about a new innovative vision – in the case of Haridi and Husna. Through their romantic union our two heroes are persuaded to convince the brothers Abou Duma to join forces to beat Abou Zayd.

Born in an urban environment or assimilated into one, the characters are joined in their feelings of citizenship characterised from feelings of disquiet, to disturbance to revolution. This is a temperament that doesn’t know either quietness of spirit or external security. What is the basis for undertaking one’s battle for survival? In short it is nothing less than Destiny. As Louis Awad put it, “the spirit feels as if it is an object in the hands of God if

originario come se, separato dalla propria famiglia, diventasse un oggetto fragile davanti alle manifestazioni sessuali generalmente accompagnate da una promessa di cambiamento di classe. È in questo senso che questa sessualità non è mai “sana” e liberatrice. Dietro di essa, si profila la tentazione di un allontanamento dall’ambiente sociale di base. Ed in nessun momento abbiamo questa sessualità rappresentata da un elemento femminile di una classe superiore a quella dell’eroe. Essa è generalmente portata da una “parvenue” o da una donna decaduta. È in tal senso che dobbiamo collocare i rapporti Hasanayn /Bahiyya/figlia di Yusri, Imam / Chafacat, Hasan/Sana e Ahmed/Naima. Di fronte all’assenza di una coscienza di classe, la coscienza possibile è presto fusa nel fascino discreto e talvolta volgare della “nuova” classe (Qasim bey). Se la fame “materiale” è istigatrice della partenza, la fame “sessuale” è un incitamento all’esilio. I rapporti sessuali non sembrano diventare rapporti di solidarietà. È il caso dei rapporti Hassan/Kawthar/Famiglia di Hassan, Imam-Chafat / Famiglia e fidanzata di Imam, procedimento per cui Hasanayn ha chiesto la mano di Bahiyya poi quella della figlia di Yusri, i rapporti Naima/Ahmad/Famiglia di Ahmad etc. Non abbiamo nel corpus che ci riguarda che un solo caso in cui i rapporti sessuali e sentimentali portino una visione innovatrice. È il caso di Haridi/Husna. Attraverso la loro unione sentimentale, i nostri due eroi sono giunti a convincere i fratelli Abou Duma ad unire i loro sforzi per vincere Abou Zayd.

Nati in un ambiente urbano o assimilati da esso, i personaggi si collocano nell’ambito del temperamento cittadino caratterizzato dall’inquietudine, dalla rivolta e dalla perturbazione. È un temperamento che non conosce né la quiete dell’anima, né la sicurezza esteriore. Su cosa si basa per intraprendere la sua lotta per la sopravvivenza? Come unico riferimento, non c’è che il Destino. E come pensa Louis Awad “ quest’anima sente di essere

one is a believer, and thrown around by Destiny if one is not”. Between God and Destiny there is no difference. The responsibility for the deviation is always placed outside of the realm of humans, while the conflict that doesn’t involve the soul is all about the opposition of human responsibility and that of God-Destiny. Those who choose the path of God, become characters without tragic dimensions, such as Hussayn, one of the brothers of Abou Duma, Imam when she goes to the mosque... The others who, through their disquiet are open for bringing order to their sphere of the world, they revolt against God-Destiny to affirm their right to life. On the advice of his mother, “Wake up before he who is more powerful than you (...) wakes you up himself...”. Hasanayn replies with the refusal to continue to take the “blows to the head” life is dealing him. The finality of this revolt against the order of the world is traditionalist, even if it is manifested by individual actions sometimes with collective offence, this finality aims to bring worth to the individual, within the urban environment. And it is not the case that experience of the global consciousness of the world that one faces in exile, distances one from the traditional power of the family. The result of this distancing is the assurance of liberty of action (Hasan to Kawthar, Imam to Chafaat, Haridi to Thurayya, Nafisa on the street, Mahjub in his bachelor pad etc). This liberty is not without obstacles. Under the influence of liberty, the aforementioned characters end up in exile (the cabaret for Hasan, Hasabu Imam, Hasan in the Sabry bar, Nafisa the worker etc). This disturbed liberty will make the negative characteristics of being outside of the general field of experience, appear. This negativity is not present at the beginning but is out in the world, as concluded by the experience of A.Taha. If the characters would only halt at the second stage of their questioning one could expect clemency from those initial environment. But following through the trajectory to the vanity of “self-knowledge”, and these characters cannot avoid facing the world. And the world they have to face is much more

un oggetto tra le mani di Dio se è credente e sballottata dal Destino, se non lo è”. Tra Dio e il Destino, non c’è differenza. La responsabilità del deviante è sempre rinviata al di fuori dell’ambito umano, mentre il conflitto che l’anima non è che ciò che oppone la responsabilità umana al Dio-Destino. Quelli che scelgono il cammino di Dio, divengono personaggi senza dimensione tragica come Hussayn, uno dei fratelli di Abou Duma, Imam quando frequenta la moschea...Gli altri che, attraverso le loro inquietudini, aprono per riportare l’ordine del mondo nella loro sfera, si rivoltano contro il Dio-Destino per affermare il loro diritto alla vita. Ai consigli di sua madre. “Svegliati prima che colui che è più forte di te (...) non ti svegli...” Hasanayn risponde col rifiuto di continuare a ricevere dei “colpi sulla testa”. La finalità di questa rivolta contro l’ordine del mondo è passatista anche se si manifesta con azioni individuali talvolta con offese collettive, questa finalità mira alla valorizzazione dell’individualità, carattere proprio all’ambiente urbano. E non è un caso che l’esperienza della conoscenza globale del mondo si faccia nell’esilio, lontano dal potere tradizionale della famiglia. Da questo allontanamento, si assicura una libertà d’azione (Hassan da Kawthar, Imam da Chafaat, Haridi da Thurayya, Nafisa nella strada, Mahjub nella garçonnière, etc).

Questa libertà non è priva di ostacoli. Subisce l’influenza delle persone già segnate dall’esilio (il cabaret per Hasan, Hasabu / Imam, Hasan al caffè Sabry, Nafisa / l’operaio etc.). Questa libertà perturbata farà apparire il carattere negativo dell’esperienza fuori dal campo solidale. Questa negatività non è nel principio ma nel mondo poiché l’esperienza di A. Taha è conclusiva.

Se i personaggi si fermassero alla seconda tappa della loro indagine, si potrebbe pensare che il loro ambito di origine applichi la propria clemenza, ma compiendo la traiettoria fino alla vanità della “conoscenza di sé attraverso se stessi”, questi personaggi non possono non affrontare il mondo. E questo modo di affrontare è

excruciating than the middle ground from where they were uprooted.

Conceptualising this attitude as a challenge, the experience consists of going outside of the admissible rules of society (a typical sequence is when Nafissa is with the grocer in *A Dead Man Amongst the Living*), so one realised the equivalence between the experience of the world and the unruléd revolt against God. With an agrarian mentality based on divine order, and in an urban environment based on marginality, anonymity and responsibility, the choice of the deviant is not a comfortable one. It is not a question of form but the responsibility for making something happen, not just on an individual level but on a community level too.

With the existence of choice, we are touching fundamental questions that can shatter a personality assailed by an infinity of unrealisable desires, such as to eat well, to love, to have money or to work. This shattering is the result of the absence of homogeneity between human beings and their environment, between the collective project and the individual project. The only guarantee that could possibly assure positivity in relation to the choice is to make it an expression of the collective, as Ali Taha and the group Abdou/Nabila did.

In some ways the experience knowledge gives, vanishes only in the moment in which individual experience is added to the profoundly collective, communal experience. There are not many individuals who take the road towards knowledge, they have challenged God by putting their trust in their own experience. But the privileged characteristics of their journey confirms our reading of this situation. Three of characters conducted a successful adventure: Fatma (*The Second Wife*), Ataha (*Cairo 1930*) and Abdu/Nabila (*The trial 1968*).

We have in these three “positive types” differing actions and prospects all similar in terms of their scope and their essence. Before taking a critical look at their offerings, each type deserves a “historical representation”. The efficiency of their acts is

ancora più micidiale rispetto al mezzo, in cui l'agente dell'esperienza è un essere sradicato.

Concependo questo atteggiamento come una sfida, l'esperienza consiste nell'andare oltre le norme sociali ammesse (sequenza tipo quella di Nafissa con il Droghiere in *L'inizio e la fine*), ciò realizza un'equivalenza tra l'esperienza del mondo e la rivolta anomica contro Dio. Con una mentalità agraria basata sull'ordine divino e in un ambiente urbano basato sulla marginalità, l'anonimato e la responsabilità, la scelta del deviante non è agevolata, non è una questione di forma ma impegna l'avvenire, non soltanto individuale ma, per incidenza, quello della comunità.

Con la presenza della scelta, tocchiamo una questione fondamentale, la frantumazione della personalità assalita da un'infinità di desideri irrealizzati come mangiare bene, amare, avere denaro, lavorare. Questa frantumazione è il risultato dell'assenza di omogeneità tra l'essere umano e il proprio ambiente, tra il progetto collettivo ed il progetto individuale. La sola garanzia che può assicurare una positività rispetto alla scelta, è di farsi espressione del collettivo, così come hanno fatto Ali Taha e il gruppo Abdou / Nabila.

In tal modo l'esperienza della conoscenza svanisce solo nel momento in cui essa inserisce l'esperienza individuale in un quadro collettivo profondamente comunitario. Non sono numerosi i personaggi che nell'intraprendere il percorso verso la conoscenza, hanno sfidato Dio facendo affidamento sulle proprie esperienze. Ma il carattere privilegiato dei loro percorsi conferma la nostra lettura. Tre dei personaggi hanno condotto bene la loro avventura: Fatma (*La seconda moglie*), Ataha (*Il Cairo 1930*) e Abdu / Nabila (*Il processo 1968*).

Abbiamo in questi tre "tipi positivi" delle azioni e delle prospettive differenti in natura ma somiglianti nel loro progetto e nella loro essenza. Prima di intraprendere la sua esperienza critica, ciascun tipo mira ad una "rappresentazione storica". L'efficienza dei loro

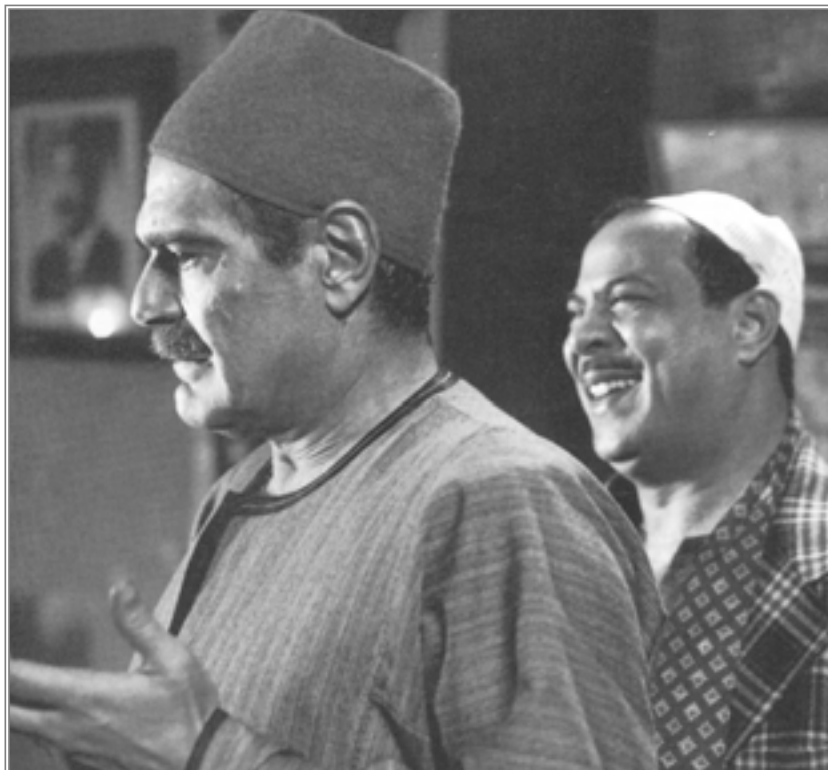
Il Cairo 1930, 1966  
*Cairo 1930, 1966*



necessary to the final collective result of the project, even if this sometimes has certain individual aspects. The result channelled through these different elements is that the unrulèd manifestation and the process of the deviant's behaviour, both the absence of cohesion based on the deep understanding of the candidate for the deviant behaviour (mother-in-law of Hasan), and a group primarily incapable of responding to the multiple needs of the deviant (the family of Kamil Ali) are evidenced. In these two cases, one can notice the vacuity or the incapacity of a form of solidarity. The flowering of the unrulèd phenomenon, the traces of the deviant's journey throw light on the necessity for another form of solidarity that keeps account of the diverse projects,



Un cittadino egiziano, 1991  
*An Egyptian citizen, 1991*



atti è dovuta alla finalità collettiva del loro progetto, anche se questo ha qualche volta degli aspetti individuali. Attraverso questi differenti elementi risulta che la manifestazione anomica e il processo della deviazione nei film di Abou Seif permettono la messa in evidenza sia dell'assenza di una coesione basata sulla comprensione profonda di colui che è candidato alla deviazione (suocera di Hasan), sia di una solidarietà primaria incapace di rispondere ai molteplici bisogni del deviante (famiglia di Kamil Ali). Nei due casi, si può riscontrare la vacuità o l'incapacità di una forma di solidarietà. Il fiorire del fenomeno anomico, il tracciato del percorso deviazionista fanno luce sulla necessità di un'altra forma di solidarietà che tenga conto dei diversi



realises a cohesion between them and from there, materialises a union capable of absorbing the causes of *anomia* and of responding to its needs (the first part of *The Bully*).

Observed from the point of view of the materialisation of the fallen for the research of the cohesion and unity in front of the atomisation of the Egyptian (and Arab) lower middle classes, the works of Salah Abou Seif appear in a coherent and seductive form. Giving words to the little people, always going towards the real wellspring of representation, and from a cinematographic stand-point, in relation to the needs and the nature of film-making, Abou Seif has created a hugely significant catalogue of works. As King Vido said: “I always had the conviction that a film should be realistic, which does not mean that it should only be guided by the use of realistic techniques or emotions”. And later, Fritz Lang, “The cinema is an art only in the moments in which it responds to the aspirations of he for whom it exists, for without this it should not exist, or respond only to what the mass of spectators expect”. Salah Abou Seif has always given me the impression of being similar to an ancient baobab tree, for whom the sincerity and truthfulness of a story is all that counts. Peerless perhaps, the film-maker to a “Sheherazad that must tell a new story to Shahriar. Just a moment of inattention is enough and a little flexibility of imagination because his head has been cut off”. “Son of the country” nourished on her lemons, a man with the morals of steel, if he goes he will leave behind of him hundreds of images that are and will be points of reference in the imagination and the mentality of his country and his culture for years to come. And principally in the mind as painter of the lower middle class battle between being oneself or being turned into a scape-goat...

Abou Seif, shy man, good man and intractable teacher knows how to tell tales, and tell of himself. Even if only for this reason, I take my hat off to him.

*Translation from Italian by*  
**Alison Micklem**



progetti, realizzi una coesione tra loro e, da lì, materializzi l'unione capace di assorbire le cause dell'anomia e di rispondere ai suoi bisogni (prima parte de *Il picchiatore*).

Osservato dal punto di vista della materializzazione della caduta per la ricerca della coesione e dell'unità di fronte all'atomizzazione della piccola borghesia egiziana (e araba), l'opera di Salah Abou Seif appare sotto una forma coerente e seducente. Dando la parola al popolino, andando sempre verso la fonte reale della rappresentazione, sottomettendo il discorso cinematografico ai bisogni e alla natura del racconto filmico, Abou Seif ha fatto un'opera fondante.

Come King Vidor che diceva: "ho sempre avuto la convinzione che un film debba essere realista, che non vuol dire che sia unicamente guidato dalla volontà del realismo nel dettaglio tecnico o emozionale", oppure Fritz Lang (il cinema è arte solo nel momento in cui risponde alle aspirazioni di coloro per cui esiste e senza i quali, non potrebbe esistere, o risponde a ciò che la massa degli spettatori si aspetta), Salah Abou Seif mi ha sempre dato l'impressione di essere simile ad un baobab centenario per il quale solo la sincerità e la verità del racconto contano. Non paragona, forse, il cineasta ad una "Sheherazad che deve raccontare una nuova storia a Shahriar. Gli basta un momento di disattenzione e di una flessione dell'immaginazione perché la sua testa sia decapitata"? "Figlio del paese" nutrito dal suo limone, l'uomo dalla morale d'acciaio se ne è andato, lasciando dietro di sé centinaia di immagini che sono e saranno punti di riferimento sull'immaginario e quello mentale del suo paese, della sua cultura, e principalmente di questa piccola borghesia combattuta tra l'essere se stessa o capro espiatorio...

Abou Seif, uomo timido, bravo ragazzo e maestro intrattabile ha saputo raccontare e raccontarsi. Anche solo per questa ragione, tanto di cappello.



Nagib Mahfuz,  
a Nobel  
lent to cinema

Nagib Mahfuz,  
un Nobel  
prestato al cinema

**Anna Albertano**



## Nagib Mahfuz, a Nobel lent to cinema



Nagib Mahfuz

Nagib Mahfuz, Egyptian, is the first Arab writer to win the Nobel Prize and probably also the first who has worked for cinema. In the speech written in the occasion of the prize awarding, in December 1988, Mahfuz – a reserved man, who doesn't love travelling nor clamour, sent to Stockholm his two daughters and charged another person to read it in his stead – described himself as the son of two civilisations, the Pharaohs' and Islam's, dating back, respectively, to 7,000 and 1,000 years ago, joined together at a given time in history, which, inevitably, influenced his work. The scope and importance of his literary activity has really something Pharaoh-like: around forty novels (some of them five-hundred pages long), fifteen short-story collections, and a series of texts for "theatre reading", halfway between short stories and theatre plays.

Born in Cairo, on December 11<sup>th</sup>, 1912, and joining the Faculty of Philosophy in 1930, he then began writing short stories for magazines. Graduated in 1934, he worked as a clerk for a couple of years for the University Office, later moving to the Ministry of Religious Affairs, where he worked for fifteen years. During this period he devoted himself to write historical novels on ancient Egypt, for which he planned forty volumes, but after the

## Nagib Mahfuz, un Nobel prestato al cinema



Nagib Mahfuz

Nagib Mahfuz, egiziano, è il primo scrittore arabo a vincere il Premio Nobel e anche il primo ad aver lavorato per il cinema. Nel discorso scritto in occasione del conferimento del premio, nel dicembre del 1988, Mahfuz – carattere riservato, non ama gli spostamenti né il clamore, manda dunque a Stoccolma le due figlie e incarica un'altra persona a leggerlo al suo posto –, si presenta come figlio di due civiltà, la civiltà dei Faraoni e quella Islamica, risalenti rispettivamente a 7000 e a 1000 anni fa, unitesi ad un certo momento della storia, che hanno inevitabilmente influenzato la sua opera.

L'imponenza della sua attività letteraria ha davvero qualcosa di faraonico: una quarantina di romanzi (alcuni dei quali di cinquecento pagine), una quindicina di raccolte di racconti ed inoltre testi di “teatro da leggere”, a metà tra il racconto breve e la pièce teatrale.

Nato l'11 dicembre del 1911 al Cairo, ed iscrittosi nel 1930 alla facoltà di Filosofia, inizia a scrivere racconti per alcune riviste. Laureatosi nel '34, è impiegato per alcuni anni presso la segreteria dell'università, poi si trasferisce al Ministero degli Affari Religiosi, dove lavora per quindici anni. In questo periodo si dedica alla stesura di una storia romanzata dell'antico Egitto, per la quale progetta una quarantina di soggetti, ma dopo la pubblicazione de

publication of *The battle of Thebes* in 1944, he dropped this work to write about social themes.

In 1945 he wrote *al-Qahira al-giadida (The New Cairo)* in which he faced the socio-political reality surrounding him, followed by novels and stories set in streets, squares and cafés, which usually were named in the book titles, as *Khan Khalili* of 1946, the name of the ancient bazaar in Cairo, *The mortar street (Zuqaq al-Midaqq)* of 1947. *Between the two buildings (Bayn al-Qasrayn)*, *The Palace of Desire (Qasr al-shawq)* and *Sukkariyya*, which is the name of a street in the capital, form a monumental trilogy written between 1956 and 1957.

In these books, belonging to period of the so called “real realism”, Mahfuz drew portraits of Egypt in its first impact with the process of industrialisation. Slowly the social polemic decreased, already in *The beginning and the end (Bidaya wa nihaya)* of 1949 there is more detachment, and new narrative techniques are tried out. In 1954 Mahfuz left his job at the Ministry of Religious Affairs to take up, first, the post of artistic director at the Ministry of Culture and, then, of director of the Museum of Cinema. In 1957 he received the State Prize for Literature. In the early 60s, Mahfuz inaugurated a new genre, in which the psychological interest for characters and a frequent symbolism seemed to prevail. After *The thief and the dogs (al-Liss wa al-kilab)* of 1961, he wrote *The quail and the autumn (al-Summan wa al-Kharif)* in 1962, *God’s world (Dunya Allah)* in 1963, *The mendicant (al-Shahhadh)* and *Chat on the Nile (Tharthara fawq al-Nil)* in 1966, *Miramar* in 1967. In 1967 *Our district’s boys (Awwad haratina)* was published in Lebanon (previously issued in instalments by the famous Egyptian daily “al-Ahram”), an allegoric work dealing with sacred themes: the book was forbidden by censorship in Egypt. Later Mahfuz adopted a different narrative technique, a more exasperated symbolism, as in *The tavern of the black cat (Khammarat al-qitt al-aswad)* and *Under the shelter (Tahta al-mizalla)* of 1969, without, nevertheless, ever keeping



*La battaglia di Tebe* nel '44, abbandona quest'opera per occuparsi di temi sociali.

Del 1945 è *Il nuovo Cairo* (*Al Qahira al jadida*) dove affronta la realtà socio-politica che lo circonda, seguito da romanzi e racconti ambientati in vicoli, piazze e caffè cittadini da cui prendono spesso il titolo, come *Khan al Khalili* del '46, nome dell'antico bazar del Cairo, il *Vicolo del Mortaio* (*Zuqaq al-Midaqq*) del '47. *Tra i due palazzi* (*Bayn al-Qasrayn*), *Il palazzo del desiderio* (*Qasr al-shawq*) e *al-Sukkariyya*, che è il nome di una strada della capitale, compongono una monumentale trilogia scritta tra il '56 e il '57.

In queste opere, appartenenti al periodo del cosiddetto "realismo reale", Mahfuz raffigura un Egitto al primo impatto con il processo di industrializzazione. Pian piano la polemica sociale si attenua, già ne *L'inizio e la fine* (*Bidaya wa nihaya*) del 1949 c'è maggior distacco, e vengono sperimentate nuove tecniche narrative. Nel 1954 Mahfuz lascia il suo lavoro al Ministero degli Affari Religiosi per assumere prima l'incarico di direttore artistico del Ministero della Cultura e poi quello di direttore della Fondazione del Cinema Egiziano. Nel 1957 riceve il premio di Stato per la Letteratura. Dagli inizi degli anni Sessanta, Mahfuz cambia il suo stile narrativo ed inaugura un nuovo genere, dove prevale l'interesse psicologico per i personaggi, ed un sempre più frequente ricorso al simbolismo. A *Il ladro e i cani* (*Al liss wa al kilab*) del 1961, seguono *Le quaglie e l'autunno* (*Al summan wa al kharif*) nel '62, *Il mondo di Dio* (*Dunya Allah*) nel '63, *Il mendicante* (*Al shahhadh*) e *Chiacchierata sul Nilo* (*Tharthara fawq al-Nil*) nel '66, *Miramar* nel '67.

Nel 1967 viene pubblicato in Libano *I ragazzi del nostro quartiere* (*Awlad haratina*) – precedentemente pubblicato a puntate sul famoso giornale egiziano "al-Ahram" –, opera a carattere allegorico che tocca temi sacri: la censura vieta il libro in Egitto.

Successivamente Mahfuz adotta una tecnica narrativa ancora diversa, un simbolismo più esasperato, come in *La taverna del gatto nero* (*Khammarat al-qitt al-aswad*) e *Sotto la pensilina* (*Tahta al-mizalla*) del 1969, senza tuttavia estraniarsi dalla realtà politica e

Il processo 1968, 1968  
*The trial 1968, 1968*



away from the political and social reality of his country; in *The Mirrors (al-Maraya)* of 1970, for example, there is a constant reference to the war of June 1967.

He retired in 1972, but he has continued to collaborate with the press and to write one novel after another, *Our district's stories (Hikayat Haratina)* in 1975, his autobiographic work, *Your Mr. Lordship (Hadrat al-Muhtaram)* in 1977, *The Age of Love (Asr al-hubb)* in 1980, *One of the Arabian Nights (Layla min layali alf layla)* in 1982, *The journey of Ibn Fattuma (Ribla Ibn Fattuma)* in 1983, *The one who lives in reality (al-A'ish fi al-haquiqa)*, and *The day of the leader's assassination (Yawm maqtal al-zaim)* – where the reference to Sadat's assassination is clear – in 1985, just to mention a few.

L'impero di Satana, 1986  
*Satan's Empire*, 1986



sociale del proprio paese, ne *Gli specchi (al-Maraya)* del 1970 c'è ad esempio un continuo riferimento alla guerra del giugno 1967.

Dal 1972 è in pensione, ma continua a collaborare con la stampa e a scrivere un romanzo dopo l'altro, *Storie del nostro quartiere (Hikayat Haratina)*, nel 1975, la sua opera più autobiografica, *Vossignoria illustrissima (Hadrat al-Muhtaram)* nel 1977, *L'epoca dell'amore (Asr al-hubb)* nel 1980, *Notti delle mille e una notte (Layla min layali alf layla)* nel 1982, *Il viaggio di Ibn Fattuma (Ribla Ibn Fattuma)* nel 1983, *Colui che vive nella realtà (al-A'ish fi al-haquiqa)* e *Il giorno dell'assassinio del leader (Yawm maqtal al-zaim)* – dov'è chiaro il riferimento all'assassinio di Sadat –, nel 1985, tanto per citarne alcuni.



In 1994, Mahfuz, who had never paid much attention to the threats of religious fanatics, was attacked by Islamic fundamentalists and today he is still bearing its consequences. He continues to write with great commitment, although quite elderly, and although he needs surveillance he still goes to cafés with his friends and follows young writers and political and cultural events. Although his writing activity has understandably slowed down, he dedicates a couple of hours every day to write short stories recollecting the dreams of a man slowly recovering his health back. Considered “the father” of contemporary Arab narrative (in Italy his books were translated only after he received the Nobel Prize), Nagib Mahfuz is one of those figures who testify with their work, and their life, a century full of epoch-making changes. From the revolt against British occupation to Egypt’s political independence, from the military revolution which broke away from the monarchy to the proclamation of the Republic, to the advent of Nasser’s government (characterised by a political climate based on the consensus of the poorer classes and the discontent among supporters of the monarchy and the parliamentary system, in the left parties and religious milieus), from the Six Days War until today, with the explosion of the religious fanaticism. Literary conscience of the Arab world, although never taking any explicit political stance, Mahfuz was able to talk, in his many books, about historical events and daily chronicles of his country, by outlining social changes and the evolution in social practices, by denouncing corruption, social climbing and class-based prejudices, as well as by openly expressing his disappointment for the failure of the 1952 Revolution. Although he “has drank the nectar of Western culture”, likewise he has drawn fully from the deep well of past and present Arab-Islamic culture, and his adopting of “classical” Arabic for his writing, instead of the Egyptian dialect, has strongly contributed to make his books understandable and read throughout the Arab world, from Morocco to Iraq. His popularity increased, undoubtedly, after many of his short

Nel 1994 Mahfuz, che non si è mai preoccupato molto delle ire dei fanatici religiosi, subisce un attentato ad opera di fondamentalisti islamici di cui a tutt'oggi porta le conseguenze. Nonostante l'età avanzata, e le misure di sicurezza da osservare per i suoi spostamenti, ha continuato per un certo tempo a frequentare i caffè in compagnia dei suoi amici e ad interessarsi dell'attività di giovani scrittori e degli avvenimenti politici e culturali. Attualmente, pur avendo ridotto la sua attività, ogni giorno dedica qualche ora alla scrittura di racconti che riguardano i sogni di un convalescente. Considerato "il padre" della narrativa araba contemporanea (in Italia le sue opere sono state tradotte tardi, successivamente al Premio Nobel), Nagib Mahfuz è una di quelle figure che testimoniano con la loro opera, oltre che con il loro percorso personale, un secolo denso di trasformazioni epocali. Dalla rivolta contro l'occupazione inglese all'indipendenza politica dell'Egitto, dalla rivoluzione militare che abbatte la monarchia alla proclamazione della repubblica, all'avvento del regime nasseriano (caratterizzato da un clima politico fatto di consensi nelle fasce più povere della popolazione ma di grande malcontento tra i sostenitori della monarchia e del sistema parlamentare, nei partiti di sinistra e negli ambienti religiosi), dalla Guerra dei Sei Giorni fino ad oggi, con l'esplosione dell'integralismo islamico. Coscienza letteraria del mondo arabo, pur rifuggendo un esplicito impegno politico, Mahfuz ha saputo riportare nelle sue varie opere le vicende storiche e la cronaca quotidiana del proprio paese, tratteggiando l'evoluzione dei costumi e dei mutamenti sociali, denunciando corruzione, arrivismo e pregiudizi di classe e manifestando apertamente la propria delusione per il fallimento della Rivoluzione del '52. Nonostante abbia "bevuto il nettare della cultura occidentale", ha attinto molto alla cultura arabo-islamica passata e presente, e l'adozione dell'arabo "classico" nelle sue opere al posto del dialetto egiziano, ha contribuito a rendere i suoi libri comprensibili dal Marocco all'Iraq. La sua popolarità è indubbiamente aumentata dopo che molti dei

stories and novels were adapted (even if sometimes betrayed) for cinema.

Nagin Mahfuz's relationship with cinema goes back to his childhood, when he used to watch the same films over and over again, without ever getting bored, at the *Bayt Al-Qad* Cinema in the district of al-Gamaliya where he was born, and also later, when he moved to the district of al-Abbasiya, he started to go to modern cinema halls where he could see new movies. But it is during the 40's that he started working for cinema. His friend Faud Noueira introduced him to the director Salah Abou Seif who asked him to work together and taught him how to write a film-script, by lending him some books about cinema. Mahfuz accepted because Abou Seif worked in the summer, when he stopped writing to rest his eyes. If that work had taken even one second away from his work, he would have refused his proposal. The only moment in his life in which Mahfuz was deeply involved with cinema is during the years of literary silence which followed the publication of the Cairo Trilogy: he joined the union and worked with many directors, stopping his activity when he was called to preside over the censorship's committee. Cinema gave Mahfuz the opportunity to make his books known also to people who had never read them. 60 films are linked to his work. In 25 of them Nagib Mahfuz appears as script-writer or scenarist (or both), while the other 35 films are based on his novels or stories.

The most important films he worked in are the ones directed by Abou Seif: *The Avenger* in 1946 and *The adventures of Antar and Abla* in 1947 based on two novels by Ibrahim Abboud; *Your day will come* in 1952 based on the novel *Teresa Raquin* by Emile Zola; *Raya and Sakina* in 1953; *The monster* in 1954 based on his novel; *The Bully* in 1957 based on a novel by M. Soubhi; *A criminal on holiday* in 1957 (remake of Joseph Losey's movie *The sleeping tiger*); *Blind Alley* in the same year, and *Searching for my freedom* in 1958 based on two novels by Ihsan Abd-el-Quddus; *Between Earth and Sky* in 1959; *The beginning and the*

suoi racconti e romanzi sono stati adattati (anche se alle volte traditi) dal cinema.

Il rapporto di Nagib Mahfuz col cinema risale alla sua infanzia, quando rivedeva senza annoiarsi le stesse pellicole al cinema Bayt Al-Qad nel quartiere di al-Gamaliya dov'era nato, e anche successivamente, trasferitosi nel quartiere di al-Abbassiya, prende a frequentare sale moderne dove proiettano film più nuovi. Ma è negli anni Quaranta che inizia a lavorare per il cinema. L'amico Fuad Noueira lo presenta al regista Salah Abou Seif che gli chiede di collaborare con lui e gli insegna come scrivere una sceneggiatura prestandogli dei libri sul cinema. Mahfuz accetta questo incarico perché Abou Seif lavora in estate, quando lui interrompe l'attività di scrittore per riposare gli occhi. Se quell'incarico l'avesse sottratto anche un solo secondo alla stesura delle sue opere avrebbe rifiutato la proposta.

L'unico periodo in cui Mahfuz si impegna a fondo nel cinema è stato negli anni di silenzio letterario seguiti alla pubblicazione della "Trilogia del Cairo": si iscrive al sindacato e collabora con molti registi, ma interrompe l'attività quando è chiamato a presiedere la commissione di censura.

Il cinema ha offerto a Mahfuz l'occasione di far conoscere i suoi libri anche a chi non li aveva mai letti. Sessanta film sono legati alla sua opera. Di questi, venticinque lo vedono comparire come sceneggiatore o soggetto (o tutt'e due le cose insieme), mentre trentacinque film sono stati tratti dai suoi romanzi o novelle.

I film più importanti ai quali ha collaborato restano tuttavia quelli realizzati con Abou Seif: *Il vendicatore* del '46 e *Le avventure di Antar e Abla* del '47 da due romanzi di Ibrahim Abboud; *Verrà il tuo giorno* del '52 dal romanzo *Teresa Raquin* di Emile Zola, *Raya e Sakina* del '53, *Il mostro* del '54 da un altro romanzo, *Il picchiatore* del '57 da un romanzo di M.Soubhi, *Un criminale in vacanza* del '57 (rifacimento del film di Joseph Losey *La tigre nell'ombra*); *Il vicolo cieco* dello stesso anno e *Cerco la libertà* del '58 da due romanzi di Ihsan Abd-el-Quddus; *Tra cielo e terra*



La giovinezza di una donna, 1956  
*The Youth of a Woman, 1956*

Revisione  
del testo in inglese di  
Maura Vecchietti

*end* in 1960, and *Cairo 1930* in 1966 based on his novels; *The criminal* in 1978 based on a novel by Emile Zola, remake of the movie *Your day will come*. The co-operation with Salah Abou Seif was probably born out of the convergence of their interests and views on Cairo's everyday life, the shared love for their districts and population. Usually, in fact, the protagonist of Mahfuz's books is Cairo, a city he is tied to with a sort of umbilical cord. Its streets, even the most little and obscure, its shops, its cafés, its colours, odours and flavours are other characters in his stories.

"I became a poet because I've been a clerk", said one day Mahfuz (inevitable the reference to the great poet Fernando Pessoa, also a clerk in Lisbon in early 1900), even hesitant in marrying, in fear of being distracted from his literary activity. He has in fact spent his life

writing, drawing his inspiration from what he saw before his eyes, from the vantage point of the street cafés he used to spend his time; for him writing is the representation of life, and not vice versa.

His prose is defined by some "hypnotic", as probably only something coming from afar would be, conveying in its "exotic refinement" both the grandeur of a country with magnificent empires in its past, and the desolation of a moral and material decadence. Through the alleys of his narration, Mahfuz let Cairo's beating heart, hopes, frustrations, the dreams of its children, very often their mean actions speak out, and those same alleys are transformed into universal microcosms, where problems, questions, feelings shared by all human beings would find their rightful place.





La giovinezza di una donna, 1956  
*The Youth of a Woman*, 1956

del '59; *L'inizio e la fine* del '60 e *Il Cairo* 1930 del '66 da propri romanzi, *Il criminale* del '78 dal romanzo di Zola, ripresa del film *Verrà il tuo giorno*.

La collaborazione con Salah Abou Seif nasce probabilmente dalla convergenza tra i loro interessi e sguardi verso la realtà quotidiana cairota, dall'amore comune per i suoi quartieri e la sua popolazione.

Protagonista delle opere di Mahfuz è quasi sempre Il Cairo, città alla quale è legato da una sorta di cordone ombelicale. Le sue strade, anche le più piccole ed oscure, le sue botteghe, i suoi caffè, i suoi colori, odori e sapori sono altrettanti personaggi.

“Sono diventato poeta perché sono stato un impiegato”, ha affermato un giorno Mahfuz (inevitabile il rimando ad un altro grande poeta e scrittore, Fernando Pessoa, impiegato a Lisbona all'inizio del Novecento) che ha esitato anche a sposarsi

temendo di essere distolto dall'attività letteraria.

Ha trascorso infatti l'esistenza a scrivere, traendo spesso spunto per le proprie opere da ciò che osservava dai tavolini dei caffè dov'era solito sedersi, per lui anzi è la scrittura a rappresentare la vita.

La sua prosa definita da alcuni “ipnotica”, come forse può esserlo solo qualcosa che giunge da lontano, nella sua “raffinatezza esotica” trasmette a tratti la grandezza di un paese erede di fastosi imperi e insieme la desolazione di una decadenza morale e materiale.

Attraverso i vicoli della sua narrazione, Mahfuz giunge a far parlare il cuore pulsante del Cairo, le speranze, le frustrazioni, i sogni dei suoi figli, spesso le loro meschinità, e quegli stessi vicoli si trasformano in microcosmi universali, dove trovano posto problemi, interrogativi, sentimenti comuni a tutti gli esseri umani.



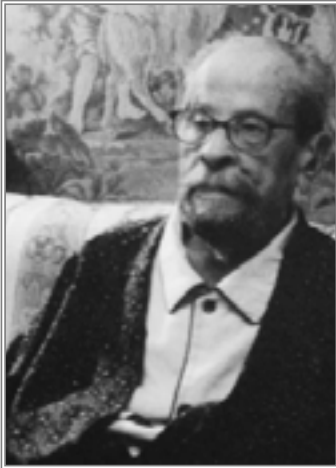
Meeting  
with  
Nagib Mahfuz

Incontro  
con  
Nagib Mahfuz

**Anna Albertano**



## Meeting with Nagib Mahfuz



Nagib Mahfuz

Egyptian Nobel prize winner for literature, Nagib Mahfuz, has kindly agreed to be interviewed from his beautiful home overlooking the Nile.

Stabbed with a knife in October 1994 in a brutal terrorist attack, it was feared that irreparable damage would be done to his literary activities. Fortunately Mahfuz slowly recovered the use of his right arm and has begun to write again.

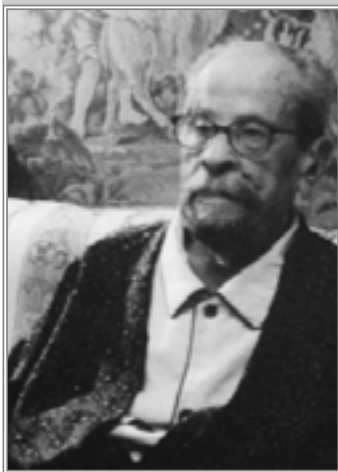
We'd like to thank Mohamed Salmawy, the Egyptian writer, journalist and chief editor of the weekly newspaper "Al-Ahram Hebdo"- designated by Nagib Mahfuz to get the Nobel Prize in 1988 and publish his debate on Stockholm – for having made this interview possible, translating from Arabic into French.

*Mr Mahfuz, what has cinema meant to you over the years, and can you tell us about your meeting and collaboration with Salah Abou Seif?*

I've loved films and the cinema since I was a child, I was infatuated by the cinema and the films I saw, but until 1947 I was completely ignorant of the techniques of cinema, how films are made, edited etc, I didn't have a clue. Fortune gave me my meeting with the cinema, the chance to see behind the scenes of an art that I'd always loved. But I had the conviction that cinema was a popular art, and so a little vulgar as compared to literature.



## Incontro con Nagib Mahfuz



Nagib Mahfuz

Il Premio Nobel egiziano per la letteratura Nagib Mahfuz ha gentilmente accettato di essere intervistato, ospitandoci nella sua bella casa affacciata sul Nilo.

Colpito con un coltello nell'ottobre del '94, in un brutale attacco terroristico che pareva aver irrimediabilmente compromesso la sua attività letteraria, Mahfuz ha recuperato nel tempo la funzionalità del braccio destro e ha ripreso a scrivere.

Ringraziamo Mohamed Salmawy, scrittore e giornalista egiziano, caporedattore del settimanale "Al-Ahram Hebdo", – designato da Nagib Mahfuz a ritirare nell'88 il Premio Nobel e a pronunciare a nome suo il discorso a Stoccolma-, per aver reso possibile l'intervista, traducendo dall'arabo al francese.

*Signor Mahfuz, cosa ha rappresentato per lei il cinema, ci può parlare dell'incontro con Salah Abou Seif e della collaborazione con lui...*

Io amavo i film e il cinema sin dall'infanzia, ero infatuato del cinema e dei film che vedevo, ma fino al 1947 ignoravo completamente la tecnica del cinema, come è fatto il cinema, il film, il montaggio e via dicendo, non ne avevo alcuna idea. L'incontro col cinema mi ha dato la fortuna, l'occasione di conoscere i retroscena di un'arte che ho amato da sempre. Ma avevo la convinzione che il cinema fosse un'arte popolare, persino



This conviction changed, and the Italian school of neo-realism was partly responsible. In 1947 a friend came to tell me that there was a young cinema director who had read my books, admired them very much and who wanted me to work with him to write a screenplay. This young director was Salah About Seif, who had only made one film, his first, a film that hadn't yet been released. When I met this Salah About Seif for the first time I told him "frankly I don't know anything about cinema, I don't know how to write a script, I can't help you". So Salah About Seif said "no, you have a literary style, you have the vision of an artist... you'll see that screenplays are not as difficult as you imagine". He also said "some novels you have written are already screenplays, if you can write such novels, you can surely write scripts". At this point I said "I'd love to read some books on the subject" and he said "we'll do it together, we'll practice, we'll write and when we finish the film you'll see that you've already learned how to write a screenplay, but anyhow I'll give you – and he did give me – some books on the art of screenplays and of writing a script".

The subject of my first film *The Adventures of Antar and Abla* was love, like Romeo and Juliet. In relation to this Salah About Seif asked me "How do you see this story, what can we have happen to these two..."? I believed that I could say what I thought, what I saw and that my responsibility ended there and I could go. So I said to him " I saw they do this, this and this... and I believe perhaps that they could do this, that and the other...". And Salah About Seif replied "no, you can't go, this is just the beginning, now you have to write everything down, we'll do it together, in stages, we'll extend the stories and we'll describe them in the way they do in novels". And that was how I got started in cinema, and I continued to love it, but I never wrote at the same level as when I was writing literature.

un po' volgare al confronto con la letteratura. Questa convinzione è cambiata, e gli italiani con la scuola del neorealismo ne sono un po' reponsabili. Nel '47 un amico è venuto a dirmi che c'era un giovane regista di cinema che aveva letto i miei libri, li ammirava molto e voleva che io collaborassi con lui per scrivere una sceneggiatura. Questo giovane regista era Salah Abou Seif, che aveva fatto un solo film, il suo primo film, che non era ancora uscito nelle sale. Quando ho incontrato questo Salah Abou Seif per la prima volta, gli ho detto "francamente io non conosco niente di cinema, non so come scrivere una sceneggiatura e non posso aiutarla". Allora Salah Abou Seif mi ha detto "no, lei ha uno stile letterario, ha la sua visione di artista... vedrà che la sceneggiatura non è difficile quanto crede". Mi ha detto anche "alcuni romanzi che lei ha scritto sono già delle sceneggiature, se lei scrive romanzi così, può scrivere delle sceneggiature". A quel punto gli ho detto "mi piacerebbe leggere dei libri su come scrivere una sceneggiatura" e lui ha detto "lo faremo insieme nella pratica, faremo la sceneggiatura poco a poco insieme, e quando finiremo il film lei vedrà che ha già imparato a scrivere una sceneggiatura, ma ad ogni modo le darò – e mi ha dato – dei libri sulla sceneggiatura e l'arte di scrivere sceneggiature". Il soggetto del mio primo film *Le avventure di Antar e Abla*, era una storia d'amore come Romeo e Giulietta. A questo proposito Salah Abou Seif mi ha domandato "come vede questa storia, cosa è potuto accadere a quei due...". Io credevo di dovergli dire ciò che pensavo, ciò che vedevo, e che la mia responsabilità finisse lì, che me ne sarei potuto andare. Allora gli ho detto "ho visto che hanno fatto questo, questo e questo... e credo forse che possano fare questo e quest'altro...", ma Salah Abou Seif ha risposto "no, lei non se ne va, questo è solo l'inizio, ora deve scrivere tutto quanto, lo faremo insieme, a tappe, stenderemo la successione di tutti gli eventi della storia, e la descriverà nel modo in cui lo fa nei suoi romanzi". È così che sono entrato nel cinema e ho continuato ad esserne innamorato, ma non l'ho mai messo allo stesso livello della letteratura.

*What differences are there between writing a novel and writing a script? What defines one from the other? Do you think your writing changed after you started writing for the cinema?*

The principle difference between the two is that with a screenplay, time is limited. You count the script in seconds because everything is limited by time, whereas in a novel you can really give the work the length that you desire, it can be long or short according to the subject, but in a film, all films have to be the same length. This is the principle limitation, the principle difference, in cinema there are conditions to your art making you be precise about the timing, while with a novel, artistic necessity decides the timing. The most important effect that writing for the cinema had on my literary work, I believe, is that it made me learn better how to be brief, how to concentrate things, I learned this while writing screenplays.

*What memories of Salah Abou Seif do you have? One reads that you were his alter-ego, what was the relationship between the two of you?*

My relationship with him was a cinematic relationship, outside of the cinema we had two completely different worlds, I had my world, he had his. But because we worked so closely together for so many years, this relationship became stronger than a normal friendship, and it had a life outside of the cinema and of work.

*Can one say that Salah Abou Seif was influenced by Nagib Mahfuz?*

I don't know, but I can say that we both had tendencies towards realism. Who influenced who I don't know – I started writing first, obviously – because during that period I was right in the middle of my realism phase in writing, after that I abandoned it to follow other tendencies in my novels.



*Qual è la differenza tra la scrittura di un romanzo e quella di una sceneggiatura, come definirebbe l'una e l'altra? Lei pensa che sia cambiata la sua scrittura dopo aver cominciato a scrivere per il cinema?*

La differenza principale tra le due è che nella sceneggiatura si è limitati dal tempo, si conta la scrittura per secondi, perché si hanno dei limiti sul tempo, mentre nel romanzo si può dare alla propria opera la lunghezza che ci vuole, può essere lungo, può essere corto, secondo il soggetto, ma nel film, tutti i film devono essere dello stesso metraggio. Questa è la limitazione principale, la differenza principale, nel cinema sono le condizioni dell'arte che precisano il tempo, mentre nel romanzo è la necessità artistica a decidere il tempo. L'effetto più importante del cinema nella mia opera letteraria, credo sia l'avermi fatto apprendere maggiormente ad esser breve, a concentrare le cose, questo ho appreso scrivendo sceneggiature.

*Cosa ricorda di Salah Abou Seif, si legge che lei era il suo alter ego, qual era il rapporto tra voi?*

Il mio rapporto con lui era un rapporto cinematografico, a parte il cinema avevamo due mondi differenti, io avevo il mio mondo, lui il suo, ma poiché abbiamo lavorato così tanto insieme e per molti anni, questo rapporto è divenuto più forte di un'amicizia normale nella vita, e ha avuto una vita indipendente dal cinema, dal lavoro.

*Si può dire che Salah Abou Seif sia stato influenzato da Nagib Mahfuz?*

Non lo so, ma posso dirle che avevamo entrambi la tendenza realista, chi ha influenzato chi non lo so, – io ho iniziato a scrivere prima, naturalmente –, perché durante quel periodo mi trovavo nella fase realista della mia scrittura, dopo di che l'ho abbandonata per seguire altre tendenze nei miei romanzi.

*Which of the films taken by Salah About Seif from your books, do you prefer?*

Our work together wasn't only on my novels, I wrote with him around other works because I always preferred to write a screenplay around other writer's novels. When we were dealing with one of my works, I preferred to choose another film-maker to write the screenplay. Only two films came from my novels, *The beginning and the end* and *The New Cairo*, which became *Cairo 1930* at the cinema. But I wrote many screenplays for Salah About Seif that weren't adaptations from novels, on the contrary they were subjects created for cinema such as the one where all the action took place in a jammed lift that was suspended between two floors, called *Between Earth and Sky*. There's a book written by a film critic which lists all the films we did together, it is a book about Salah About Seif. I was actually stunned when I read this book because I discovered just how many works we had done together.

*In your literary works you use classical Arabic, and in your screenplays?*

The films are realistic, so we chose the language of people in the streets.

*What do you think of Egyptian cinema?*

Egyptian cinema was great, and I remember all the films that I have seen very well, there were so many beautiful ones. It is ten years since I last went, and I hear that now they are making films which have great success, from a commercial point of view, but that are not so worthy artistically speaking. At one time, I remember well, a film was considered successful if it stayed at the cinema for three weeks, sometimes even four...

*You have also worked with other directors, did you have the same kind of relationship?*

Yes, I've worked with other directors, but each one was different from the others. For example Niazi Mustafa was incredibly fast

*Quali dei film che Salah Abou Seif ha tratto dalle sue opere preferisce?*

Il nostro lavoro insieme non era soltanto sui miei romanzi, ho scritto con lui su altri romanzi, perché preferivo sempre fare delle sceneggiature di romanzi di altri scrittori, quando si trattava di una mia opera, preferivo scegliere un altro cineasta per scriverne la sceneggiatura. Dai miei romanzi ha tratto solo due film, *L'inizio e la fine* e *Il Nuovo Cairo* che al cinema è diventato *Il Cairo 1930*. Ma per Salah Abou Seif ho scritto molte sceneggiature che non erano adattamenti di romanzi, bensì soggetti nati per il cinema, come quella di un film che si svolgeva interamente in un ascensore bloccato tra due piani, si intitolava *Tra cielo e terra*. C'è un libro che è stato scritto da un critico di cinema, che riporta tutta la lista dei film che abbiamo fatto insieme, è un libro su Salah Abou Seif. Io stesso ero stupito quando ho letto il libro perché ho scoperto di aver fatto molti lavori con lui.

*Nelle sue opere letterarie ha utilizzato l'arabo classico, e nelle sue sceneggiature?*

I film sono realisti, quindi è stata scelta la lingua parlata della strada.

*Cosa pensa del cinema egiziano?*

Il cinema egiziano era buono e ricordo molto bene i film che ho visto, c'erano dei film molto belli, ma sono dieci anni che non ne vedo, sento che ora fanno dei film che hanno molto successo, dal punto di vista commerciale, ma non ne conosco il valore artistico... Un tempo, mi ricordo bene, un film aveva successo se restava al cinema per tre settimane, alle volte anche quattro...

*Lei ha lavorato anche con altri registi, c'è stato lo stesso tipo di collaborazione?*

Sì, ho lavorato con altri registi, ma ognuno era diverso dall'altro, ad esempio Niazi Mustafa, era molto veloce, quando lavoravamo

when we worked together, and after one week we started to shoot the film. But Salah Abou Seif took his time, he would put lots of time into the screenplay and into revising it, and once he'd finished he would go right back and start again. He'd change some things and then at the end once he'd finished working on it, it was perfectly possible that he could hate the whole film and decide not to make it. Youssef Chahine, on the other hand, didn't depend on anyone, he could ask me to do a screenplay, I would do it, then he would film it exactly as he saw fit, taking my screenplay and changing it as he liked. In short, they were all very different from each other, Salah Abou Seif was the most meticulous. Niazi Mustafa was the first director I worked with after Salah Abou Seif. When he asked me to do a screenplay for his film I was expecting it would go like it did with Salah Abou Seif, that we would work together, rework the words once, twice, three times, but I was surprised because Niazi Mustafa came, took the script and a week later it was in production.

*Recently other directors have brought your novels to the screen. In 1993 for example, Arturo Ripstein made the film The beginning and the End by Salah Abou Seif, taken from your novel, set in Mexico, and then Jorge Fons made Road of the Dead by Tawfiq Saleh taken from your novel of the same name...*

Yes, there have been two Mexican films, unfortunately I haven't seen them, but I've heard people talking about them.

*How do you position yourself in relation to cinematic adaptations to your works?*

I accept that they will always adapt my novels into films, I never place any conditions on this because I love to leave an artist of the cinema to do his job in peace, and I respect his work.

Cairo, 24 August 2002

insieme, dopo una settimana cominciava già le riprese del film, mentre Salah Abou Seif prendeva il proprio tempo, ci metteva molto tempo nell'opera e nella revisione. Dopo che si finiva tutto si ricominciava, cambiava delle cose e poi alla fine, una volta terminata la lavorazione del film, poteva non amarlo e non farlo. Youssef Chahine, invece, non dipendeva da nessuno, poteva domandarmi di fare una sceneggiatura, io la facevo, ma poi lui la filmava per conto proprio, prendeva la mia sceneggiatura e la cambiava come gli pareva. Erano dunque molto diversi l'uno dall'altro, Salah Abou Seif era il più meticoloso. Niazi Mustafa è stato il primo regista con cui ho lavorato dopo Salah Abou Seif. Quando mi ha domandato di fare la sceneggiatura per un suo film, ho aspettato che venisse come Salah Abou Seif, che restassimo insieme, rilavorassimo sulle carte una, due, tre volte, ma sono rimasto sorpreso che Niazi Mustafa è venuto, ha preso la sceneggiatura e una settimana dopo era in lavorazione.

*Recentemente altri registi hanno riportato le sue opere sullo schermo, nel 1993, ad esempio, Arturo Ripstein ha ripreso il film L'inizio e la fine di Salah Abou Seif, tratto dal suo omonimo romanzo, ambientandolo in Messico, e successivamente Jorge Fons ha ripreso Vicolo del Mortaio di Tawfiq Saleh tratto dal suo celebre romanzo...*

Sì, ci sono stati due film messicani, sfortunatamente non li ho visti, ma ne ho sentito parlare.

*Come si pone verso l'adattamento cinematografico di un suo romanzo?*

Io accetto sempre che adattino i miei romanzi nei film, non pongo mai delle condizioni perché amo lasciare l'artista di cinema fare il suo lavoro tranquillamente, e ne rispetto l'opera.

Il Cairo, 24 agosto 2002



Salah Abou Seif's  
Filmography

Filmografia di  
Salah Abou Seif



## EDITING AND ASSISTANT

Salah About Seif was born in 1915 in Bulaq, a Cairo's popular district. In 1932 he graduated in Economy and Commerce. Besides working as an industry's officer, he does cinematographic critics, writing for the "Al Sabah" and "Al Arusa" magazines. Starting from 1934, for seven years, he directs the editing department of the Studio Misr. He is assistant of Kamal Selim for the movie *The will*. After many shortfilms, he realizes, in 1945, his first full-length film, *For ever in my heart*. In 1951 with *Your day will come* he begins to collaborate with Naguib Mahfuz. During the 60s, Saif is director of the Egyptian Cinema Centre, as well as the founder of a Film-Script Institute. Considered one of the most important pole of the history of the Egyptian cinema, Saif is autor of 41 full-length films realized from 40s to 90s. Salah About Seif died in june 1996.

TITA WOONG (1936/37) joint direction, signed by Amina Mohamed  
THE MARKET OF THE BEAUTIFUL GIRLS (Souk Al Milah, 1939)  
by Niasi Mustafa

THE WILL (Al Azima, 1939), by Kamal Selim

UP TO ETERNITY (Ilal Abad, 1940) by Kamal Selim

TEMPEST OVER THE COUNTRYSIDE (Asifatun Alal Rif, 1941)  
by Ahmed Badrakhan

ON THE SCENE OF LIFE (Ala Masrah El Hayat, 1942)  
by Ahmed Badrakhan

THE STATION OF THE BEAUTIFUL GIRLS (Mahattat El Ons,  
1942) by Abdel Fattah Hassan

THE MATTER OF THE DAY (Qadiyyat El Yom, 1943)  
by Kamal Selim





## MONTAGGIO E ASSISTENTE

Salah Abou Seif nasce nel 1915 a Bulaq, un quartiere popolare del Cairo. Nel 1932 si diploma in Economia e Commercio. Oltre a lavorare come funzionario presso un'industria, si occupa di critica cinematografica, scrivendo per le riviste "Al Sabah" e "Al Arusa". A partire dal 1934 per sette anni dirige la sezione di Montaggio degli Stabilimenti cinematografici MISR. È assistente di Kamal Selim per il film *La volontà*. Dopo numerosi cortometraggi, realizza nel 1945 il primo lungometraggio, *Per sempre nel mio cuore*. Il 1951 con *Verrà il tuo giorno* inizia la collaborazione con Naguib Mahfuz. Lungo gli anni Sessanta, Seif è direttore dell'Ente del Cinema Egiziano, oltre che fondatore di un Istituto di Sceneggiatura. Considerato uno dei poli più importanti della storia del cinema egiziano, Seif è autore di 41 lungometraggi realizzati dagli anni Quaranta agli anni Novanta. Salah Abou Seif è morto nel giugno 1996.

TITA WOONG (1936/37) Regia collettiva, firmata da Amina Mohamed  
IL MERCATO DELLE BELLE (Souk Al Milah, 1939) di Niasi Mustafa  
LA VOLONTÀ (Al Azima, 1939), di Kamal Selim  
FINO ALL'ETERNITÀ (Ilal Abad, 1940) di Kamal Selim  
TEMPESTA SULLA CAMPAGNA (Asifatun Alal Rif, 1941)  
di Ahmed Badrakhan  
SULLA SCENA DELLA VITA (Ala Masrah El Hayat, 1942)  
di Ahmed Badrakhan  
STAZIONE DELLE BELLE (Mahattat El Ons, 1942)  
di Abdel Fattah Hassan  
LA QUESTIONE DEL GIORNO (Qadiyyat El Yom, 1943)  
di Kamal Selim



## FILM-SCRIPTS

## DIRECTIONS

WOMEN IN DANGER (Al Sittatou Fi Khatar, 1944)

by Ibrahim Emara

LE GLAIVE DU BOURREAU (Saif El Gallad, 1944) by Youssef Wahby

LOVE AND REVENGE (Gharam Wa Entekam, 1944) by Youssef Wahby

THE CIRCUS (Al Sirk, 1964) by Atef Salem

### Shortfilms

MEANS OF TRANSPORT IN ALEXANDRIA (Tourouqou Naql Fil Iskandariya, 1940)

A DAY IN AN INDIAN MILITARY CAMP (Yawmoun Fi Muaskar Hindy, 1940)

CAIRO'S SINPHONY (La sinfonia del Cairo, 1941)

NUMBER 6 - WE CAN DIE ONLY ONCE (Nimra 6 / Al Oumrou Wahid, 1942)

FIGHT AGAINST EVIL (Zal El Charr, 1949)

OUR VILLAGE'S MARKET (Souq Balandna, 1953).

THREE DOCUMENTARIES about life in Sudan (1954)

OIL IN EGYPT (Al Bitrul Fi Misr, 1955)

FIVE SHORTFILMS about the folkloristic Egyptian music (1969)

TWO DOCUMENTARIES about the electricity in Egyptian villages (1976)

FOUR DOCUMENTARIES about life and folkloristic art in Saudi Arabia (1984)



## SCENEGGIATURE

## REGIE

LE DONNE IN PERICOLO (Al Sittatou Fi Khatar, 1944)

di Ibrahim Emara

LE GLAIVE DU BOURREAU (Saif El Gallad, 1944) di Youssef Wahby  
AMORE E VENDETTA (Gharam Wa Entekam, 1944) di Youssef Wahby

IL CIRCO (Al Sirk, 1964) di Atef Salem

### Cortometraggi

I MEZZI DI TRASPORTO AD ALESSANDRIA (Tourouqou Naql Fil  
Iskandariya, 1940)

GIORNATA IN UN CAMPO MILITARE INDIANO (Yawmoun  
Fi Muaskar Hindy, 1940)

SINFUNIYYAT AL QAHIRA (La sinfonia del Cairo, 1941)

NUMERO 6 - SI MUORE UNA VOLTA SOLA (Nimra 6 / Al Oumrou  
Wahid, 1942)

LOTTA CONTRO IL MALE (Zal El Charr, 1949)

IL MERCATO DEL NOSTRO VILLAGGIO (Souq Balandna, 1953).

TRE DOCUMENTARI sulla vita in Sudan (1954)

IL PETROLIO IN EGITTO (Al Bitrul Fi Misr, 1955)

CINQUE CORTOMETRAGGI sulla musica folcloristica egiziana (1969)

DUE DOCUMENTARI sull'elettricità nei villaggi egiziani (1976)

QUATTRO DOCUMENTARI sulla vita e l'arte folcloristica  
in Arabia Saudita (1984)



## **FOREVER IN MY HEART (DAYMAN FI QALBI)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Salah Abou Seif; *Adaptation:* Moustafa al-Sayyid; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Photography:* Ahamda Khurchid; *Editing:* Salah Abou Seif and Wafiq Abou Jabal; *Setting:* Anton Politzos; *Music:* Abdel Halim Ali; *Actors:* Aqila Ratib, Imad Hamdy, Dawlat Abiad, Minsy Fahmy, Mahmoud El Milligui, Sayyid Bidir, Said Abou Bakr, Zuzu Nabil, Mahmoud Al-Siba, Hassan Kamil, Uthman Abada, Abdel Hakim Zaki; *Production:* Studio Misr; Egypt, 1946, 95'

*It is a remake of The bridge of Waterloo by Mervyn Le Roy (1940), interpreted by Robert Taylor and Viviane Leigh. The movie tells the vicissitudes of Saniyya, a young and unlikely orphan*

## **THE AVENGER (AL MUNTAQIM)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Nagib Mahfuz and Salah Abou Seif; Based on the novel by: Ibrahim Aboud; *Dialogues:* Sayyid Bidir and Mohammad Afifi; *Photography:* Ahamda Khurchid; *Editing:* Emil Bahry and Wafiq Abou Jabal; *Setting:* Hagub Aslian; *Music:* Abdel Halim Nuwwera; *Actors:* Ahmed Salim, Nour el Huda, Mahmoud El Milligui, Dawlat Abiad, Lula Sidqi, Bichara Wakim, Muhammad kamil, Mahmoud Es-Siba, Thurayya Fakhry, Hassan Kamil; *Production:* Ibrahim Aboud; Egypt, 1946, 120'

*Two men are in love with the same woman. One of them becomes blind, due to an accident caused by the rival. Unknown to everybody, the injured goes abroad, where with a surgical operation recovers his sight, then he returns in Egypt. After a while the rival has an accident...*



## PER SEMPRE NEL MIO CUORE (DAYMAN FI QALBI)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Salah Abou Seif; *Adattamento:* Moustafa al-Sayyid; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Fotografia:* Ahamda Khurchid; *Montaggio:* Salah Abou Seif e Wafiqah Abou Jabal; *Scenografia:* Anton Politzos; *Musica:* Abdel Halim Ali; *Interpreti:* Aqila Ratib, Imad Hamdy, Dawlat Abiad, Minsy Fahmy, Mahmoud El Milligui, Sayyid Bidir, Said Abou Bakr, Zuzu Nabil, Mahmoud Al-Siba, Hassan Kamil, Uthman Abada, Abdel Hakim Zaki; *Produzione:* Studio Misr; Egitto, 1946, 95'

*Si tratta del remake de Il ponte di Waterloo di Mervyn Le Roy (1940), interpretato da Robert Taylor e Viviane Leigh. Il film racconta le vicissitudini di Saniyya, una giovane e sfortunata orfana*

## IL VENDICATORE (AL MUNTAQIM)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Nagib Mahfuz e Salah Abou Seif; *Tratto da un romanzo di:* Ibrahim Abboud; *Dialoghi:* Sayyid Bidir e Mohammad Afifi; *Fotografia:* Ahamda Khurchid; *Montaggio:* Emil Bahry e Wafiqah Abou Jabal; *Scenografia:* Hagub Aslian; *Musica:* Abdel Halim Nuwwera; *Interpreti:* Ahmed Salim, Nour el Huda, Mahmoud El Milligui, Dawlat Abiad, Lula Sidqi, Bichara Wakim, Muhammad Kamil, Mahmoud Es-Siba, Thurayya Fakhry, Hassan Kamil; *Produzione:* Ibrahim Abboud; Egitto, 1947, 120'

*Due uomini sono innamorati della stessa donna. Uno dei due diventa cieco, per via di un incidente causato dal rivale. All'insaputa di tutti, l'infortunato parte per l'estero, dove con un'operazione chirurgica riesce a recuperare la vista, quindi fa ritorno in Egitto. Dopo un certo tempo il rivale ha un incidente...*



## **THE ADVENTURES OF ANTAR AND ABLA (MUGHAMARAT ANTAR WA ABLA)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Nagib Mahfuz, Salah Abou Seif and Fouad Nuwwera; Based on the novel by: Ibrahim Abboud; *Dialogues:* Anton Politzos and Habib Khury; *Photography:* Moustafa Hassan; *Editing:* Emil Bahry and Wafiq Abou Jabal; *Actors:* Kuka, Siraj Munir, Zaki Tulaimat, Stéphanie Rusty, Farid Chawqi, Najma Ibrahim; *Production:* Gabriel Talhamy; Egypt, 1947, 105'

*The movie is inspired by the popular legend of the contested idyll between Antar and her cousin Abla, but it ends to portrait a view of the Arabic society of that time concerning the Palestinian question. There are narrated uses and costumes of Arabics before the advent of Islam*

## **CLOWN LANE (CHARAA EL BAHLOWAN)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script and Dialogues:* Ali Al-Zurqani; Based on the novel by: Abdel Halim Moursy; *Photography:* Moustafa Hassan; *Editing:* Emil bahry and Wafiq Abou Jabal; *Setting:* Anton Politzos; *Music:* Muhammad Hassan Ech-Choujaïi; *Actors:* Kamilia, Kamal Ech-Chinnawi, Lula Sidqi, Ismail Yasin, hassan Faiq, Iliass Muaddeb, Muhammad Tawfiq; *Production:* Charikat En-Nil; Egypt, 1948, 95'

*The first and the last action-comic movie. Although the plot is very slight, Seif is able to create an amusing full-length film of genre*

## **THE FALCON (AL-SAQR)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Nino Novarese; Based on the novel by: Nino Novarese; *Dialogues:* Bairam Al-Tunissi; *Editing:* Emil Bahry and Wafiq Abou Jabal; *Photography:* Santoni and Robert Tamba; *Music:* Renzo Rossellini; *Actors:* Samia Gamal, Imad Hamdy, Farid Chawqi, Said Khalil; *Co-Production:* Studio Misr (Egypt) and Mosso-Films (Italy), Egypt-Italy, 1949, 85'

*Back from Europe, Leila is more Egyptian than before. From her father she inherited lands and money. Her cousin Ibrahim handles the whole patrimony, a unscrupulous man, he tries to take possess of the lady's inheritance, who falls in love with Rached. A series of disadvantages upset the lady's life...*





Cerco la libertà, 1958

*Searching for may freedom, 1958*

## LE AVVENTURE DI ANTAR E ABLA (MUGHAMARAT ANTAR WA ABLA)

*Regia:* Salah About Seif

*Sceneggiatura:* Nagib Mahfuz, Salah About Seif e Fouad Nuwwera; Tratto da un romanzo di: Ibrahim Abboud; *Dialoghi:* Anton Politzos e Habib Khury; *Fotografia:* Moustafa Hassan; *Montaggio:* Emil Bahry e Wafiq Abou Jabal; *Interpreti:* Kuka, Siraj Munir, Zaki Tulaimat, Stéphanie Rusty, Farid Chawqi, Najma Ibrahim; *Produzione:* Gabriel Talhamy; Egitto, 1948, 105'

*Il film prende spunto dalla leggenda popolare dell'idillio contrastato tra Antar e la cugina Abla e finisce col presentare, invece, un quadro di quella che è la situazione della società araba di quel periodo rispetto alla questione palestinese. Vi sono raccontati gli usi e i costumi degli Arabi prima dell'avvento dell'Islam*

## VICOLO DEL PAGLIACCIO (CHARAA EL BAHLOWAN)

*Regia:* Salah About Seif

*Sceneggiatura e Dialoghi:* Ali Al-Zurqani; Tratto da un romanzo di: Abdel Halim Moursy; *Fotografia:* Moustafa Hassan; *Montaggio:* Emil bahry e Wafiq Abou Jabal; *Scenografia:* Anton Politzos; *Musica:* Muhammad Hassan Ech-Choujaï; *Intepreti:* Kamilia, Kamal Ech-Chimmawi, Lula Sidqi, Ismail Yasin, hassan Faiq, Iliass Muaddeb, Muhammad Tawfiq; *Produzione:* Charikat En-Nil; Egitto, 1948, 95'

*Primo e ultimo film comico d'azione. Nonostante l'esilità della trama, Seif riesce tuttavia a farne un gustoso lungometraggio di genere*

## IL FALCONE (AL-SAQR)

*Regia:* Salah About Seif

*Sceneggiatura:* Nino Novarese; Tratto dal Romanzo di Nino Novarese; *Dialoghi:* Bairam Al-Tunissi; *Montaggio:* Emil Bahry e Wafiq Abou Jabal; *Fotografia:* Santoni e Robert Tamba; *Musica:* Renzo Rossellini; *Interpreti:* Samia Gamal, Imad Hamdy, Farid Chawqi, Said Khalil; Coproduzione: Studio Misr (Egitto) e Mosso-Films (Italia), Egitto-talia, 1949, 85'

*Di ritorno dall'Europa, Leila è ancora più egiziana di prima. Dal padre ha ereditato terra e ricchezza. A gestire l'intero patrimonio è il cugino Ibrahim, un uomo senza scrupoli che tenta in ogni modo di appropriarsi dell'eredità della giovane, la quale si innamora di Rached. Una serie di disavventure sconvolgono la vita della donna...*



### LOVE IS A MADNESS (AL HOBBAH DALA)

*Director:* Salah Abou Seif

Based on the novel by: Jamal Hamdy; *Script and Dialogues:* Jamal Hamdy; *Editing:* Emil Bahry and Wafiqah Abou Jabal; *Photography:* Robert Tamba; *Setting:* Anton Politzos; *Actors:* Muhammad Amin, Huda Chams ed-Din, Ismail Yasir, Thuraiyya Hilmy, Muhammad El-Bakkar; *Production:* Aflam Muhammad Amin; Egypt, 1950-51, 105'

*Variations on the theme of love, the movie is based on the novel by Jamal Hamdy*

### YOUR DAY WILL COME (LAKA YAWM YA ZALIM)

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Nagib Mahfuz and Salah Abou Seif; Based on the novel by: Emile Zola; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Photography:* Wahid Farid; *Setting:* Wali ed-Din Samih; *Editing:* Emil Bahry and Wafiqah Abou Jabal; *Actors:* Fatin Hamama, Mahmud el-Milligui, Muhsen Sarhan, Muhammad Tawfiq, Firdawss Muhammad, Abdel Warith Issir, Said Abou Bakr, Widad Hamdy, Adly Kasib, Abdel Hamid Zaki, Ahmad el-Jaziry, Sad Ardach, Muhammad Abdel Muttalib, Abbass el-Balidy; *Production:* Salah Abou Seif; Egypt, 1951, 110'

*It is a movie freely inspired by the Emile Zola's novel, Thérèse Raquin and transposed into a local Egyptian contest. The story is about three characters, Zaghul, Insaaf and Munir and takes place in a popular district*

### TEACHER HASAN (AL USTA HASAN)

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Sayyid Bidir and Salah Abou Seif; Based on the idea of: Farid Chawqi; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Editing:* Emil Bahry; *Photography:* Ferry Farkach; *Setting:* Wali ed-Din Samih; *Actors:* Huda Sultan, Farid Chawqi, Zuzu Madhy, Hussein Riadh, Mary Muni, Rouchdy Abada, Chukuku, Sayyid Bidir, Abdel Warith Issir, Sulaiman el-Jundy; *Production:* Aflam Salah Abou Seif; Egypt, 1952, 115'

*Hasan tries to move from the poor district of Bulaq to the rich one of Zamalik. Fascinated by the idea of the luxury, he leaves his family to live with a woman of the Cairo bourgeoisie. But the adventure ends with negative consequences and the protagonist returns to his family*





## L'AMORE È UNA FOLLIA (AL Hobb BAHDALA)

*Regia:* Salah Abou Seif

Tratto da un romanzo di: Jamal Hamdy; *Sceneggiatura e Dialoghi:* Jamal Hamdy; *Montaggio:* Emil Bahry e Wafiqa Abou Jabal; *Fotografia:* Robert Tamba; *Scenografia:* Anton Politzos; *Interpreti:* Muhammad Amin, Huda Chams ed-Din, Ismail Yasir, Thuraiyya Hilmy, Muhammad El-Bakkar; *Produzione:* Aflam Muhammad Amin; Egitto, 1950-51, 105'

*Variazione sul tema dell'amore, il film è tratto da un romanzo di Jamal Hamdy*

## VERRÀ IL TUO GIORNO (LAKA YAWM YA ZALIM)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Nagib Mahfuz e Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di: Emile Zola; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Fotografia:* Wahid Farid; *Scenografia:* Wali ed-Din Samih; *Montaggio:* Emil Bahry e Wafiqa Abou Jabal; *Interpreti:* Fatin Hamama, Mahmud el-Milligui, Muhsen Sarhan, Muhammad Tawfiq, Firdawss Muhammad, Abdel Warith Issir, Said Abou Bakr, Widad Hamdy, Adly Kasib, Abdel Hamid Zaki, Ahmad el-Jaziry, Sad Ardach, Muhammad Abdel Muttalib, Abbass el-Balidy; *Produzione:* Salah Abou Seif; Egitto, 1951, 110'

*Si tratta di un film liberamente ispirato al romanzo di Emile Zola, Teresa Raquin e radicato in un contesto assolutamente locale, egiziano. La vicenda ruota intorno a tre personaggi, Zaghul, Insaf e Munir e si svolge in un quartiere popolare*

## IL MAESTRO HASAN (AL USTA HASAN)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Sayyid Bidir e Salah Abou Seif; Da un'idea di: Farid Chawqi; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Montaggio:* Emil Bahry; *Fotografia:* Ferry Farkach; *Scenografia:* Wali ed-Din Samih; *Interpreti:* Huda Sultan, Farid Chawqi, Zuzu Madhy, Hussein Riadh, Mary Muni, Rouchdy Abada, Chukuku, Sayyid Bidir, Abdel Warith Issir, Sulaiman el-Jundy; *Produzione:* Aflam Salah Abou Seif; Egitto, 1952, 115'

*Hasan tenta di trasferirsi dal quartiere povero di Bulaq a quello ricco di Zamalik. Affascinato dall'idea del lusso, lascia la famiglia per vivere con una donna della borghesia cairota. Ma l'avventura finisce con l'averne risvolti negativi, nonché col ritorno del protagonista dai suoi cari*

## **RAYA AND SAKINA (RAYA WA SAKINA)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Salah Abou Seif, Nagib Mahfuz; *Researches:* L. Othman; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Photography:* Wahid Farid; *Setting:* Wali ed-Din Samih; *Editing:* Emil Bahry; *Music:* A. Sidqi; *Actors:* A. Wajdi, F. Chawqi, N. Ibrahim, Z. Hamdi al-Hakim; *Production:* Charikat intaj aflam al-Hilal; Egypt, 1953, 105'

*This movie is based on a real event.*

Alexandria 1922. Two women set a trap for some well-to-do women, they undress and kill them

## **THE MONSTER (AL WAHSH)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Nagib Mahfuz and Salah Abou Seif; Based on the homonymous novel by: Nagib Mahfuz; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Photography:* Abdel Halim Nasr; *Editing:* Emil Bahry; *Music:* Fouad el-Dhahiry; *Setting:* Abdel Fattah El-Bily; *Actors:* Anwar Wajdy, Samia Gamal, Mahmoud el-Milligui, Abbas Fares, Samiha Ayyub, Muhammad Tawfiq, Sulaiman El-Jundy; *Production:* Charikat Aflam al-Hilal; Egypt, 1953, 115'

*The events narrated are inspired by some episodes which took place in the High Egypt. A dark character, Al Khat, to increase his domain, used to burn the peasants' harvests so that they were obliged to give him their lands for very little money. Due to his relationship with rich landowners, he was practically untouchable. Until the moment when all the population, tired of his abuse of power, finds the religious leaders' support...*

## **THE YOUTH OF WOMAN (CHABAB IMRA'A)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* A.Y. Ghurab and Salah Abou Seif; Based on the novel by: A.Y. Ghurab; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Photography:* Wahid Farid; *Editing:* A. Abdu; *Setting:* Wali ed-Din Samih; *Music:* F. Al-Dhahiri; *Actors:* Tahiyya Karioka, Chukri Sarhan, Chadia, Abdel Warith Issir; *Production:* W. Farid and Ramsès Najib; Egypt 1956, 126'

*A young peasant arrives in the city to finish his studies. He meets a fascinating and jealous tenant who falls in love with him...*



Il portatore d'acqua è morto, 1977  
*The wather seller is died, 1977*

### **RAYA E SAKINA (RAYA WA SAKINA)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Salah Abou Seif, Nagib Mahfuz; *Ricerche:* L. Othman; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Fotografia:* Wahid Farid; *Scenografia:* Wali ed-Din Samih; *Montaggio:* Emil Bahry; *Musica:* A. Sidqi; *Interpreti:* A. Wajdi, F. Chawqi, N. Ibrahim, Z. Hamdi al-Hakim; *Produzione:* Charikat intaj aflam al-Hilal; Egitto, 1953, 105'

*Questo film prende spunto da un fatto realmente accaduto. Alessandria 1922. Due donne attirano in una trappola alcune signore benestanti, le spogliano e le uccidono*

### **IL MOSTRO (AL WAHSH)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Nagib Mahfuz e Salah Abou Seif; Tratto dall'omonimo romanzo di Nagib Mahfuz; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Fotografia:* Abdel Halim Nasr; *Montaggio:* Emil Bahry; *Musica:* Fouad el-Dhahiry; *Scenografia:* Abdel Fattah El-Bily; *Interpreti:* Anwar Wajdy, Samia Gamal, Mahmoud el-Milligui, Abbas Fares, Samiha Ayyub, Muhammad Tawfiq, Sulaiman El-Jundy; *Produzione:* Charikat Aflam al-Hilal; Egitto, 1954, 115'

*Gli avvenimenti raccontati prendono spunto da alcuni episodi avvenuti nell'Alto Egitto. Un oscuro personaggio, Al Khat, per potenziare il proprio dominio, era solito bruciare il raccolto dei contadini per obbligarli a cedergli, in cambio di pochi soldi, il terreno. Per via dei suoi legami con ricchi proprietari terrieri, costui era a dir poco inattaccabile. Fino al momento in cui tutta la popolazione, stanca dei soprusi, si unisce ed ottiene l'appoggio dei rappresentanti religiosi...*

### **LA GIOVINEZZA DI UNA DONNA (SHABAB IMRAA)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* A.Y. Ghurab e Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di A.Y. Ghurab; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Fotografia:* Wahid Farid; *Montaggio:* A. Abdu. *Scenografia:* Wali ed-Din Samih; *Musica:* F. Al-Dhahiri; *Interpreti:* Tahiyya Karioka, Chukri Sarhan, Chadia, Abdel Warith Issir; *Produzione:* W. Farid e Ramsès Najib; Egitto 1956, 126'

*Un giovane campagnolo giunge in città per terminare i propri studi. S'imbatte in un'affascinante e gelosa locatrice che si invaghisce di lui...*

### **THE BULLY (AL FUTUWA)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Subject:* Farid Shawki, Mohammed Sobnhi; *Script:* Mohammed Sobhi, Al Sayed Bedeir, Salah Abou Seif; *Dialogues:* Al Sayed Bedeir; *Photography:* Wdid Serri; *Editing:* Galal Mustafà, Hussein Ahmed; *Setting:* Antoine Polizois; *Music:* Fuad Al Sahiri; *Actors:* Farid Shawki, Zaki Rostom, Tahia Carioca, Mimi Shakib, Tawfiq Al Dekn; *Production:* New Egypt Film; Egypt, 1957, 130'

*Said, a peasant coming from Said arrives in Cairo and starts to work at the market, where he set himself against his master and takes his place...*

### **THE EMPTY PILLOW (AL WISSADA AL KHALIYA)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Sayyid Bidir and Salah Abou Seif; Based on the novel by: Isan Abdel Quddus; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Editing:* Atiyya Abduh; *Setting:* Anton Politzos; *Music:* Fouad el-Dhahiry; *Photography:* Mahmoud Nasr; *Actors:* Abdel Halim Hafiz, Lubny Abdel Aziz, Zahrat El-Ula, Ahmad Ramzy, Umar el-Hariry, Abdel Warith Issir, Abdel Munim Ibrahim, Aida Kamil; Egypt, 1957, 120'

*Salah, student at the Faculty of Econom, meets Samiha. They fall in love, but her family wants Samila to marry the wealthy Dr.Fouad. She refuses, but at the end she is obliged to accept. The student is desperate, he decides to react. He studies very hard and reaches the success. He meets Durriya, his employer's daughter...*

### **I CAN'T SLEEP NO MORE (LÂ ANÂM)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Sayyid Bidir and Salah Ez-El-Dîn; Based on the novel by: Ihsân Abdel Quddûs; *Dialogues:* Salah Jawdat; *Editing:* Emîl Bahry; *Music:* Fuâd el-Dhâhiry; *Setting:* Abdel Fattâh el-Bîly; *Actors:* Fatim Hamama, Imad Hamdy, Yahia Chahin, Mariam Fakhr ed-Din, Omar Charif, Hind Rustum, Rouchdy Abadha; *Production:* Abdel Halim Nasr; Egypt 1957, 125'

*This movie is about the adventure of a girl who feels a mad desire to conspire against everybody, even against her father. At the end she is victim of her own wrongdoings...*



## IL PICCHIATORE (AL FUTUWA)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Soggetto:* Farid Shawki, Mohammed Sobnhi; *Sceneggiatura:* Mohammed Sobhi, Al Sayed Bedeir, Salah Abou Seif; *dialoghi:* Al Sayed Bedeir; *fotografia:* Wdid Serri; *montaggio:* Galal Mustafà, Hussein Ahmed; *Scenografia:* Antoine Polizois; *Musica:* Fuad Al Sahiri; *interpreti:* Farid Shawki, Zaki Rostom, Tahia Carioca, Mimi Shakib, Tawfiq Al Dekn; *produzione:* Film del Nuovo Egitto; Egitto, 1957, 130'

*Said, un campagnolo proveniente dal Said arriva al Cairo e lavora al mercato dove riesce ad opporsi al padrone e a prenderne il posto...*

## IL GUANCIALE VUOTO (AL WISADA AL KHALIYA)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Sayyid Bidir e Salah Abou Seif; *Tratto da un romanzo di:* Ihsan Abdel Quddus; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Montaggio:* Atiyya Abduh; *Scenografia:* Anton Politzos; *Musica:* Fouad el-Dhahiry; *Fotografia:* Mahmoud Nasr; *Interpreti:* Abdel Halim Hafiz, Lubny Abdel Aziz, Zahrat El-Ula, Ahmad Ramzy, Umar el-Hariry, Abdel Warith Issir, Abdel Munim Ibrahim, Aida Kamil; Egitto, 1957, 120'

*Salah, studente alla facoltà di economia, fa la conoscenza di Samiha. I due si innamorano, ma la famiglia di lei vuole che la giovane sposi il facoltoso dottor Fouad. Lei rifiuta, si vede però costretta ad accettare la proposta. Lo studente è disperato, decide di reagire. Studia con accanimento e raggiunge il successo. Incontra Durriya, la figlia del suo datore di lavoro...*

## NOTTE INSONNE (LA ANAM)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Sayyid Bidir e Salah Ez-El-Dîn; *Tratto da un romanzo di:* Ihsân Abdel Quddûs; *Dialoghi:* Salah Jawdat; *Montaggio:* Emîl Bahry; *Musica:* Fuâd el-Dhâhiry; *Scenografia:* Abdel Fattâh el-Bîly; *Interpreti:* Fatim Hamama, Imad Hamdy, Yahia Chahin, Mariam Fakhr ed-Din, Omar Charif, Hind Rustum, Rouchdy Abadha; *Produzione:* Abdel Halim Nasr; Egitto 1957, 125'

*Si tratta dell'avventura di una ragazza presa dal folle desiderio di complottare contro tutti, anche contro suo padre. Alla fine cade vittima delle sue stesse malefatte...*



## A CRIMINAL ON HOLIDAY (MOJRIM FI AJÂZA)

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Kâmil el-Tilmissâni and Nagib Mahfz; *Adaptation:* Kâmil el-Tilmissâni; *Dialogues:* Ali el-Zurqani; *Editing:* Emîl Bahry and Hussein Ahmed; *Setting:* Mahir Abdel-Nur; *Photography:* Wahîd Farîd; *Actors:* Sabah', Imad Hamdy, Farid Chawqi, Widad Hamdy, Samiha Ayyub, Nimat Mukhtar, Faruq Ajrama, Abdel-Rahim el-Zurqani; *Production:* Menfis Films, Egypt 1957, 120'

*This movie is the Egyptian remake of the Joseph Losey's movie, The sleeping tiger of 1954 interpreted by Alexis Smith and Dirk Bogard. The purpose of the movie is to prove that the crime is not innate; from this, a lawyer's attempt, unsuccessful, to reform a criminal*

## BLIND ALLEY (AL-TARÎQ AL-MASDOUD)

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Nagib Mahfuz; Based on the novel by: Isan Abd-el-Quddus; *Dialogues* Sayyid Bidir; *Photography:* Mahmud Nasr; *Editing:* Atiyya Abduh; *Setting:* Anton Politzos; *Music:* Fuad el-Dhahiry; *Actors:* Fatin Hamama, Ahmad Madhhar, Zuzu Madhy, Chukry Sarhan, Qadariyya Kamil, Khairiyya Ahmad, Firdawa Muhammad, Widad Hamdy, Aida Kamil; *Production:* Ramsis Najib, Jamal al-Leithy; Egypt, 1957, 115'

*A bourgeoisie girl sees her future in danger because of the bad reputation of her family. She goes to teach in the countryside. She seems to find her tranquillity thanks also to a young man she meets there. But she must come back to the city...*

## THIS IS LOVE (HADHA HUWWA AL-HOB)

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Muhammad Kamil Hassan and Salah Abou Seif; Based on the novel by: Muhammad Kamil Hassan; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Editing:* Atiyya Abduh; *Photography:* Mahmud Nasr; *Setting:* Anton Politzos; *Music:* Fuad el-Dhahiry; *Actors:* Lubny Abdel-Aziz, Yahia Chahin, Mary Munib, Umar el-Hariry, Hussein Riad, Zeinat Alawy, Abdel Munim Ibrahim; *Production:* Ramsis Najib, Egypt, 1958, 125'

*Hussein refuses to marry a girl who doesn't correspond to his ideal of woman and who doesn't respect his values, first of all the verginity. At the end he meets a girl and he believes, wrongly, to be her first man and he marries her according to the traditional ritual*





La seconda moglie, 1967  
*The second wife*, 1967

## UN CRIMINALE IN VACANZA (MUJRIM FI AJAZA)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Kâmil el-Tilmissâni e Nagib Mahfz; *Adattamento:* Kâmil el-Tilmissâni; *Dialoghi:* Ali el-Zurqani; *Montaggio:* Emîl Bahry e Hussein Ahmed; *Scenografia:* Mahir Abdel-Nur; *Fotografia:* Wahîd Farîd; *Interpreti:* Sabah', Imad Hamdy, Farid Chawqi, Widad Hamdy, Samiha Ayyub, Nimat Mukhtar, Faruq Ajrama, Abdel-Rahim el-Zurqani; *Produzione:* Menfis Films, Egitto 1958, 120'

*Si tratta del remake egiziano del film di Joseph Losey, La tigre nell'ombra del 1954 interpretato da Alexis Smith e Dirk Bogard. L'idea su cui poggia il film è quella di dimostrare che il crimine non sia innato; da qui il tentativo, fallito, da parte di un avvocato di rieducare un criminale*

## IL VICOLO CIECO (AL TARIQ AL MASDUD)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Nagib Mahfuz; Tratto da un romanzo di: Ihsan Abd-el-Quddus; *Dialoghi* Sayyid Bidir; *Fotografia:* Mahmud Nasr; *Montaggio:* Atiyya Abduh; *Scenografia:* Anton Politzos; *Musica:* Fuad el-Dhahiry; *Interpreti:* Fatin Hamama, Ahmad Madhhar, Zuzu Madhy, Chukry Sarhan, Qadariyya Kamil, Khairiyya Ahmad, Firdawa Muhammad, Widad Hamdy, Aida Kamil; *Produzione:* Ramsis Najib, Jamal al-Leithy; Egitto, 1958, 115'

*Una ragazza borghese vede il proprio avvenire in pericolo per la cattiva reputazione della famiglia. Se ne va ad insegnare in campagna. Sembra trovare un po' di serenità, grazie anche alla conoscenza di un giovane. Ma il suo ritorno in città è imminente...*

## È QUESTO L'AMORE (HADHA HUWWA AL-HOB)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Muhammad Kamil Hassan e Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di: Muhammad Kamil Hassan; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Montaggio:* Atiyya Abduh; *Fotografia:* Mahmud Nasr; *Scenografia:* Anton Politzos; *Musica:* Fuad el-Dhahiry; *Interpreti:* Lubny Abdel-Aziz, Yahia Chahin, Mary Munib, Umar el-Hariry, Hussein Riad, Zeinat Alawy, Abdel Munim Ibrahim; *Produzione:* Ramsis Najib, Egitto, 1958, 125'

*Hussein rifiuta di sposare una ragazza che non corrisponda ai propri ideali e non ne rispetti i valori, primo fra tutti quello della verginità. Ne incontra finalmente una per cui crede, erroneamente, di essere il primo uomo e la sposa secondo il rituale tradizionale.*

### SEARCHING FOR MY FREEDOM (ANÂ HOURRA)

*Director:* Salah Abu Seif

*Script:* Nagib Mahfuz and Salah Abu Seif; Based on the novel by: Ihsan Abdel-Quddus; *Dialogues:* Sayyid Bédir; *Editing:* Atiyya Abduluh; *Setting:* Anton Politzos; *Music:* Fuad el-Dhahiry; *Actors:* Lubny Abdel-Aziz, Chukry Sarhan, Hussein Riadh, Hassan Youssef, Muhammad Abdel-Quddus, Victoria Habiqa; *Production:* Ramsis Najib; Egypt, 1958, 115'

*The movie follows the vicissitudes of a young lady who desires to shake off the shackles of the conventional society, but at the end she falls in love with Abbas, a nationalist journalist*

### BETWEEN EARTH AND SKY (BAYN AL-SAMA WA-L ARD)

*Director:* Salah Abu Seif

*Script:* Nagib Mahfuz and Salah Abu Seif; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Editing:* Emil Bahry; *Setting:* H. Azb; *Music:* Fuad el-Dhahiry; *Actors:* Hind Roustom, Abd al-Salam al-Naboulsi, Abdel Munim Ibrahim, Mahmoud al-Milligui, Abdel Munim Madbouli; *Production:* Dinar Film; Egypt, 1959, 120'

*Twelve people of different age and social class are closed into an elevator. There are different reactions and strange situations*

### LOVE PASSION (LAW'AT AL-HOB)

*Director:* Salah Abu Seif

*Script:* J. Al-Bandari, Salah Abu Seif; *Dialogues:* Sayyid Bidir; *Editing:* Emil Bahri; *Photography:* Wadid Sirri; *Actors:* Chadia, Omar Charif, Ahmad madhhar, Said Khalil; *Production:* Mohammad Afifi; Egypt, 1960, 110'

*Chadia, a girl of humble origin marries a train driver. Only after the marriage the girl finds out that her husband considers her a "domestic" rather than a wife and a lover. Soon after, the girl meets another man who she falls in love with, and he too is in love with her. They decide to face her husband, but Chadia discovers she is pregnant...*

### GIRLS AND SUMMER (AL BANÂT WAL-SAIF)

*Director:* Salah Abu Seif

*Script:* Abdel Qadir el-Tilmissani; Based on the novel by: Ihsan Abdel-Quddus; *Dialogues:* Isan Abdel Quddus; *Setting:* Anton Politzos; *Editing:* Hussein Ahmad; *Music:* Ali Ismail; *Photography:* Wahid Farid; *Actors:* Samira Ahmad, Hussein Riadh, Firdawss Muhammad, Muhammad Ilwan,





## **CERCO LA LIBERTÀ (ANA HURRA)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Nagib Mahfuz e Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di: Ihsan Abdel-Quddus; *Dialoghi:* Sayyid Bédir; *Montaggio:* Atiyya Abduh; *Scenografia:* Anton Politzos; *Musica:* Fuad el-Dhahiry; *Interpreti:* Lubny Abdel-Aziz, Chukry Sarhan, Hussein Riadh, Hassan Youssef, Muhammad Abdel-Quddus, Victoria Habiqa; *Produzione:* Ramsis Najib; Egitto, 1958, 115'

*Il film segue le vicissitudini di una giovane donna desiderosa di liberarsi dalle catene della società tradizionalista ma che finisce con l'innamorarsi di Abbas, un giornalista nazionalista*

## **TRA CIELO E TERRA (BAYN AL-SAMA WA AL-ARD)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Nagib Mahfuz e Salah Abou Seif; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Montaggio:* Emil Bahry; *Scenografia:* H. Azb; *Musica:* Fuad el-Dhahiry; *Interpreti:* Hind Roustom, Abd al-Salam al-Naboulsi, Abdel Munim Ibrahim, Mahmoud al-Milligui, Abdel Munim Madbouli; *Produzione:* Dinar Film; Egitto, 1959, 120'

*Dodici persone di età e status diversi sono rimasti chiusi in un ascensore. Si creano situazioni e reazioni molto diverse e singolari in ciascun personaggio*

## **PASSIONE D'AMORE (LAWAT AL HUBB)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* J. Al-Bandari, Salah Abou Seif; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Montaggio:* Emil bahri; *Fotografia:* Wadid Sirri; *Interpreti:* Chadia, Omar Charif, Ahmad madhhar, Said Khalil; *Produzione:* Mohammad Afifi; Egitto, 1960, 110'

*Chadia, una ragazza di origini modeste sposa un conducente di treni. La giovane scopre soltanto dopo il matrimonio quanto il marito veda in lei più una "domestica" che una moglie o una compagna. La giovane incontra casualmente un altro di cui ben presto si innamora, corrisposta. I due decidono di affrontare il marito, nel frattempo, però, Chadia scopre di aspettare un figlio...*

## **LE RAGAZZE E L'ESTATE (AL BANAT WA AL SAYF)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Abdel Qadir el-Tilmissani; Tratto da un romanzo di: Ihsan Abdel-Quddus; *Dialoghi:* Ihsan Abdel Quddus; *Scenografia:* Anton Politzos; *Montaggio:* Hussein Ahmad; *Musica:* Ali Ismail; *Fotografia:* Wahid Farid; *Interpreti:* Samira Ahmad, Hussein Riadh, Firdawss Muhammad, Muhammad



Widad Hamdy, Hassan Hamid, Muhammad el-Dib; *Production*: Intaj Aflam al-Alim al-Araby; Egypt, 1960

*This movie is a medium-length film, the second of a collective film realized with the participation of Ez-el-Din, Dhul Fiqar and di Fatin Abdel-Wahhab*

### **THE BEGINNING AND THE END (BIDAYA WA NIHAYA)**

*Director*: Salah Abou Seif

*Script*: S. ez al-Din AND Salah Abou Seif; Based on the novel by: Nagib Mahfuz; *Dialogues*: K. Abdel Salam, A. Chukry; *Editing*: Emil Bahri;

*Setting*: H. Azb; *Music*: Fuad el-Dhahiry;

*Actors*: Farid Chawqi, Omar Charif, Sana Jamil, Amina Rizq; *Production*: Dinar Film; Egypt, 1960, 115'

*This movie is about the fall into disgrace of a family from the middle class after the lost of its father. Each member follows its destiny...*

### **DON'T TURN OFF THE SUN (LÂ TUTFI AL-CHAMS)**

*Director*: Salah Abou Seif

*Script*: Lucien Lambert and Hilmy Halim; Based on the novel by: Ihsan Abdel-Quddus; *Dialogues*: Ihsan Abdel-Quddus; *Photography*: Abdel Halim Nasr; *Editing*: Hussein Ahmad and Abdel Aziz Fakhry; *Setting*: Mair Abdel-Nour; *Music*: Ali Ismail; *Actors*: Fatin Hamama, Chukry Sarhan, Nadia Lutfy, Imad Hamdy, Aqila Ratib, Laila Tahir, Ahmad Ramzy, Chirin, Samiha Ayyub, dil al-Mihily, Laila Sadiq, Umar Dhul-Fiqar, Muhammad Ilwan; *Production*: Aflam Omar Charif and Ahmad Ramzy; Egypt, 1961, 150'

*A family, deprived of its father, must face the social changes in the Egypt of 50s. In particular, a member of the family develops a very strong nationalistic conscience*

### **LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN (RISSÂLA MIN IMRA'A MAJHOULA)**

*Director*: Salah Abou Seif

*Script*: Fathi Zaki and Khairiyya Khairy; Based on the novel by: Stéphan Zweig; *Dialogues*: Sayyid Bidir; *Photography*: Ali Hassan; *Editing*: Wala Salah el-Din; *Setting*: Anton Politzos; *Music*: Farid el-Atrach and André Raider; *Actors*: Farid el-Atrach, Lubny Abdel Aziz, Mary Munib, Abdel Munim Ibrahim, Amina Rizq, Abdel Ghani Najdy, Nawwal Abou Futuh; *Production*: Ramsis Najib; Egypt 1962, 120'

*It is a Musical remake of the movie Letter from a woman unknown, realized in America by Max Ophüls in 1946*





Il portatore d'acqua è morto, 1977  
*The wather seller is died, 1977*

Ilwan, Widad Hamdy, Hassan Hamid, Muhammad el-Dib; *Produzione:* Intaj Aflam al-Alim al-Araby; Egitto, 1960

*Si tratta di un mediometraggio, il secondo di un film collettivo realizzato con la partecipazione di Ez-el-Din, Dhul Fiqar e di Fatin Abdel-Wahhab*

### L'INIZIO E LA FINE - L'INIZIO E LA FINE (BIDAYA WA NIHAYA)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* S. ez al-Din e Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di: Nagib Mahfuz; *Dialoghi:* K. Abdel Salam, A. Chukry; *Montaggio:* Emil Bahri; *Scenografia:* H. Azb; *Musica:* Fuad el-Dhahiry; *Interpreti:* Farid Chawqi, Omar Charif, Sana Jamil, Amina Rizq; *Produzione:* Dinar Film; Egitto, 1960, 115'

*La caduta in disgrazia di una famiglia media dopo la scomparsa del suo capo. Ciascun elemento segue il proprio destino...*

### NON SPEGNERE IL SOLE (LA TUTFI AL SHAMS)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Lucien Lambert e Hilmy Halim; Tratto da un romanzo di: Ihsan Abdel-Quddus; *Dialoghi:* Ishan Abdel-Quddus; *Fotografia:* Abdel Halim Nasr; *Montaggio:* Hussein Ahmad e Abdel Aziz Fakhry; *Scenografia:* Mair Abdel-Nour; *Musica:* Ali Ismail; *Interpreti:* Fatin Hamama, Chukry Sarhan, Nadia Lutfy, Imad Hamdy, Aqila Ratib, Laila Tahir, Ahmad Ramzy, Chirin, Samiha Ayyub, dil al-Mihily, Laila Sadiq, Umar Dhul-Fiqar, Muhammad Ilwan; *Produzione:* Aflam Omar Charif e Ahmad Ramzy; Egitto, 1961, 150'

*Una famiglia, privata del capofamiglia, deve far fronte ai cambiamenti sociali dell'Egitto degli anni Cinquanta. In particolare uno dei componenti acquista una coscienza fortemente nazionalista*

### LETTERA DA UNA SCONOSCIUTA (RISSALA MIN IMRAA MAJHOULA)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Fathi Zaki e Khairiyya Khairy; Tratto da un romanzo di: Stéphan Zweig; *Dialoghi:* Sayyid Bidir; *Fotografia:* Ali Hassan; *Montaggio:* Wala Salah el-Din; *Scenografia:* Anton Politzos; *Musica:* Farid el-Atrach e André Raider; *Interpreti:* Farid el-Atrach, Lubny Abdel Aziz, Mary Munib, Abdel Munim Ibrahim, Amina Rizq, Abdel Ghani Najdy, Nawwal Abou Futuh; *Produzione:* Ramsis Najib; Egitto 1962, 120'

*Remake in chiave musicale del film Lettera di una sconosciuta, realizzato in America da Max Ophüls nel 1946*



## **THERE'S NO TIME FOR LOVE (LA WAKT LELHOB)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Lucien Lambert; Based on the novel by: Youssef Idris; *Dialogues:* Youssef Idris; *Photography:* Abdel Halim Nasr; *Setting:* Helmi Azab; *Editing:* Kamal Abou Al-Ula; *Music:* Fouad El Zaheri; *Actors:* Faten Hamama, Rouchdy Abaza, Salah Gahine, Abdallah Geith, Ibrahim Kadri, Esmat Mahmoud, Ahmed Tewfic, Kamel Anwar, Badr Nofal; *Production:* Dinar Film; Egypt: 1962, 125'

*A young voluntary fights, with great courage, to set free Egypt from the English dominion. Convinced he will never fall in love with anybody, he must change his mind when he meets a girl who is as courageous as he is and who sacrifices herself for the right cause...*

## **CAIRO 1930 (AL-QAHIRA THALATHIN)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Nagib Mahfuz, A. Zourkani, Wafiya Khairi; Based on the novel by: Nagib Mahfuz; *Dialogues:* Lofti al-Khouly; *Photography:* Wahid Farid; *Editing:* S. Al-Chaykh; *Setting:* M. Abdel Nour; *Music:* F. al-Dhahiri; *Actors:* Souda Hosny, Ahmad Madhhar, Hamdi Ahmad, A. Mokiwa, A. M. Ibrahim; Egypt, 1966, 135'

*The destiny of three students in the agitated Egypt of the 30s. Ishan is a beautiful girl forced to be a prostitute to fight poverty. Ishan is in love with Ali, a next-door student, but she is courted by Mahgoub, her fellow student, who is convinced that money has a power over people...*

## **THE SECOND WIFE (AL-ZAWJA AL-THÂNIYA)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Mustafa Samy, Sad ed-Din Wahba, Salah Abou Seif; Based on the novel by: AhmadRouchdy Salah; *Dialogues:* Mustafa Samy; *Photography:* Abdel Halim Nasr; *Editing:* Said el-Chikh; *Setting:* Hilmy Azb; *Actors:* Suad Hosny, Chukry Sarhan, Sana Jamil, Salah Mansur, Suheir el-Murchidy, Muhammad Nuh, Abdel Muniù Ibrahim; *Production:* Charikat al Qahira li cinema; Egypt, 1967, 105'

*The mayor, with his first wife's approval, decides to have a second wife. She is a woman already married with a peasant. The latter is forced to divorce. After some vicissitudes, the mayor dies and the second wife gives, or better gives back, to the lawful owners, as to say to the people of the village, all the possessions of the late mayor*

## NON C'È TEMPO PER L'AMORE (LA WAKT LI AL HUBB)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Lucien Lambert; Tratto da un romanzo di: Youssef Idris; *Dialoghi:* Youssef Idris; *Fotografia:* Abdel Halim Nasr; *Scenografia:* Helmi Azab; *Montaggio:* Kamal Abou Al-Ula; *Musica:* Fouad El Zaheri; *Interpreti:* Faten Hamama, Rouchdy Abaza, Salah Gahine, Abdallah Geith, Ibrahim Kadri, Esmat Mahmoud, Ahmed Tewfic, Kamel Anwar, Badr Nofal; *Produzione:* Dinar Film; Egitto: 1962, 125'

*Un giovane volontario lotta con coraggio per liberare l'Egitto dalla dominazione inglese. Convinto di non potersi innamorare, tuttavia deve ricredersi dopo l'incontro con una giovane coraggiosa almeno quanto lui che non si risparmia per la buona causa...*

## IL CAIRO 1930 (AL QAHIRA THALATHIN)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Nagib Mahfuz, A. Zourkani, Wafiya Khairi; Tratto da un romanzo di: Nagib Mahfuz; *Dialoghi:* Lofti al-Khouly; *Fotografia:* Wahid Farid; *Montaggio:* S. Al-Chaykh; *Scenografia:* M. Abdel Nour; *Musiche:* F. al-Dhahiri; *Interpreti:* Souda Hosny, Ahmad Madhhar, Hamdi Ahmad, A. Mokiwa, A. M. Ibrahim; Egitto, 1966, 135'

*Il destino di tre studenti nell'Egitto movimentato degli anni Trenta. Ishan è una bella ragazza costretta a prostituirsi per combattere la povertà. Innamorata di Ali, uno studente vicino di casa, è corteggiata da Mahgoub un suo compagno di studi, convinto che il denaro abbia un potere enorme sulla gente...*

## LA SECONDA MOGLIE (AL ZAWJA AL THANIYA)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Mustafa Samy, Sad ed-Din Wahba, Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di Ahmad Rouchdy Salah; *Dialoghi:* Mustafa Samy; *Fotografia:* Abdel Halim Nasr; *Montaggio:* Said el-Chikh; *Scenografia:* Hilmy Azb; *Interpreti:* Suad Hosny, Chukry Sarhan, Sana Jamil, Salah Mansur, Suheir el-Murchidy, Muhammad Nuh, Abdel Muniù Ibrahim; *Produzione:* Charikat al Qahira li cinima; Egitto, 1967, 105'

*Il sindaco, con l'accordo della prima moglie, decide di prenderne una seconda. Si tratta di una donna già sposata ad un contadino. Quest'ultimo è costretto a divorziare dalla moglie. Dopo varie vicissitudini, il sindaco muore e la seconda moglie distribuisce, o meglio restituisce ai legittimi proprietari, ovvero agli abitanti del villaggio, tutti i beni in possesso del defunto*



### **THE TRIAL 68 (AL-QADHIYYA THAMANIA WA SITTIN)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Wafiya Khairi, A.Aissa, Salah Abou Seif; Based on the *pièce teatrale* by: Lofti al-Khouly; *Photography:* A. Nasr; *Editing:* Hasan Afifi; *Setting:* Hilmy Azb; *Actors:* Hasan Youssef, Mirvet Amin, Salah Mansour; *Production:* Al-Muassassat; Egypt, 1968, 115'

*The movie is about one case, among many, of social injustice. A legal case, the case number 68, treated by judges and lawyers with thoughtlessness, because it is about poor people...*

### **THREE WOMEN (THALÂTH NISSÂ)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Moustafa Samy, Salah Abou Seif; Based on the novel by: Ihsan Abdel-Quddus; *Dialogues:* Moustafa Samy; *Photography:* Ali Hassan; *Editing:* Hussein Afify; *Music:* Fouad al-Dhahiry; *Music Composition:* Sayyid Mikawy; *Setting:* Hilmy Azb; *Actors:* Huda Sultan, Chukry Sarhan, Mahmud Rida, Tawfiq el-Dhiqn, Malik el Jamil, George Sidhum; *Production:* Ach-Charika-l Amma-l Li-s Cinima; Egypt, 1968

*A young widow tries to seduce a Cairo Archives' office-worker. She uses all the legal and illegal means she knows, she even recourses to magic. But at the end the police discover her cheat and she is arrested, together with the liars who helped her*

### **SUSPECT OF SUFFERING (CHAIOUN MINA-L ADHÂB)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Ahmad Rajab and Salah Abou Seif; Based on the novel by: Ahmad Rajab; *Dialogues:* Ahmad Rajab; *Photography:* Ibrahim Chammat; *Setting:* Hilmy Azb; *Editing:* Hussein Afify; *Music:* Fuad el-Dhahiry; *Actors:* Souad Hosny, Yahia Chahin, Hassan Youssef, Abdel Munim Madbulu; *Production:* Ach-Charika-l Arabiyya li-s Cinima, Ramsis Najib; Egypt, 1969, 139'

*The movie is about the vicissitudes of the love story between a painter and a young lady wanted by police*

### **THE DAWN OF ISLAM (FAGR EL ISLÂM)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Abdel Hamid Jawda Sahhar, Salah Abou Seif; Based on the novel by: Abdel Hamid Jawda Sahhar; *Dialogues:* Abdel Hamid Jawda Sahhar;





Il picchiatore, 1956

The Bully, 1956

## IL PROCESSO 1968 (AL QADIYYA THAMANIA WA SITTIN)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Wafiya Khairi, A.Aissa, Salah Abou Seif; Tratto da una pièce teatrale di: Lofti al-Khouly; *Fotografia:* A. Nasr; *Montaggio:* Hasan Afifi; *Scenografia:* Hilmy Azb; *Interpreti:* Hasan Youssef, Mirvet Amin, Salah Mansour; *Produzione:* Al-Muassassat; Egitto, 1968, 115'

*Il film tratta di un caso, tra i tanti, di ingiustizia sociale. Un caso giudiziario, il numero 68, trattato da giudici e avvocati con leggerezza, dato che si tratta di povera gente...*

## TRE DONNE (THALATH NISSA)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Moustafa Samy, Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di: Ihsan Abdel-Quddus; *Dialoghi:* Moustafa Samy; *Fotografia:* Ali Hassan; *Montaggio:* Hussein Afify; *Musica:* Fouad al-Dhahiry; Composizione musicale: Sayyid Mikawy; *Scenografia:* Hilmy Azb; *Interpreti:* Huda Sultan, Chukry Sarhan, Mahmud Rida, Tawfiq el-Dhiqn, Malik el Jamil, George Sidhum; *Produzione:* Ach-Charika-l Amma-l Li-s Cinima; Egitto, 1968

*Una giovane vedova tenta di sedurre un impiegato degli Archivi del Cairo. Si serve di tutti i mezzi leciti ed illeciti, ricorrendo anche alla magia. Alla fine, però, la polizia scopre la truffa ed arresta la donna, insieme ai ciarlatani che l'hanno aiutata*

## UN CERTO DOLORE (SHAYUN MIN AL AZAB)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Ahmad Rajab e Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di Ahmad Rajab; *Dialoghi:* Ahmad Rajab; *Fotografia:* Ibrahim Chammat; *Scenografia:* Hilmy Azb; *Montaggio:* Hussein Afify; *Musica:* Fuad el-Dhahiry; *Interpreti:* Souad Hosny, Yahia Chahin, Hassan Youssef, Abdel Munim Madbuly; *Produzione:* Ach-Charika-l Arabiyya li-s Cinima, Ramsis Najib; Egitto, 1969, 139'

*Il film racconta le vicissitudini della storia d'amore tra un pittore e una giovane donna ricercata dalla polizia*

## L'ALBA DELL'ISLAM (FAJR AL ISLAM)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Abdel Hamid Jawda Sahhar, Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di: Abdel Hamid Jawda Sahhar; *Dialoghi:* Abdel Hamid Jawda



*Photography:* Abdel Aziz Fahmy; *Setting:* Abdel Munim Chukry; *Editing:* Hussein Afify; *Music:* Fuad el-Dhahiry; *Actors:* Mahmud Mursy, Nagwa Ibrahim, Yahia Chahin, Samiha Ayyub, Abdel-Rahman Ali, Nadia Ukacha; *Production:* A.A.Fahmy; Egypt, 1970

*This movie is an epos about the social and religious life before and after the advent of the Moslem religion...*

### **EGYPTIAN TRAGEDY (HAMMÂM EL-MALÂTÎ)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Muhsen Zaid, Salah Abou Seif; Based on the novel by: Ismail Waliel-Din; *Dialogo:* Muhsen Zaid; *Photography:* Abdel Munim Bahnasy; *Editing:* Muhiy Abdel Jawwad; *Actors:* Chams el-Barudy, Muhammad el-Araby Yussef Chaban, Nimat Mukhtar, Faiz Halawa; *Production:* Aflam el-Hilal, Salah Abou Seif; Egypt, 1972

*Cairo 1973. A young man arrives in the big city, full of hope and faith...*

### **THE LIAR (AL-KADDÂB)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Salah Moursy; *Photography:* Abdou Nasr; *Editing:* R. Abdel Salam; *Music:* Jamal Salama; *Setting:* Mahir Abdel Nour; *Actors:* Mahmoud Yasin, Mirvet Amin, Madiha Kamil, Gamil Ratib, Sanim Ghanim, Hamdi Ahmad; *Production:* Amon Films; Egypt, 1975

*Starting from some workers' testimony, a journalist conducts an enquiry about the disappearance of public funds. The workers, frightened by their director, at the end decide to go back on their word. So the man decides to look for them in the popular districts where they live...*

### **THE FIRST YEAR OF LOVE (SANA OULA HOB)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Ahmad Salah; Based on the novel by: M. Amin; *Photography:* Ramses Marzouk; *Setting:* Maher Abdel Nour; *Music:* Hani Mihanna; *Editing:* Kamal al-Chaikh; *Actors:* Nagla Fathi, Mahmoud Yasin, Poussi, Jamil rateb, Omar al-Hariri, Mariam Fakhr al-Din; *Production:* Hilmi Rafla; Egypt, 1976

*The action takes place after the 1919 Revolution. Telling the story of a young Egyptian from the political class, the movie describes faults and merits of that environment*







Tra cielo e terra, 1959  
*Between Earth and Sky, 1959*

Sahhar; *Fotografia*: Abdel Aziz Fahmy; *Scenografia*: Abdel Munim Chukry; *Montaggio*: Hussein Afify; *Musica*: Fuad el-Dhahiry; *Interpreti*: Mahmud Mursy, Nagwa Ibrahim, Yahia Chahin, Samiha Ayyub, Abdel-Rahman Ali, Nadia Ukacha; *Produzione*: A.A.Fahmy; Egitto, 1971

*Un'epopea sulla vita sociale e religiosa prima e dopo l'avvento della religione musulmana...*

### I BAGNI DI MALATILI (HAMMAM AL MALATILI)

*Regia*: Salah Abou Seif

*Sceneggiatura*: Muhsen Zaid, Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di: Ismail Waliel-Din; Dialogo: Muhsen Zaid; *Fotografia*: Abdel Munim Bahnasy; *Montaggio*: Muhiy Abdel Jawwad; *Interpreti*: Chams el-Barudy, Muhammad el-Araby Yussef Chaban, Nimat Mukhtar, Faiz Halawa; *Produzione*: Aflam el-Hilal, Salah Abou Seif; Egitto, 1972

*Cairo 1973. Un giovane giunge nella grande città, carico di speranza e fiducia...*

### IL BUGIARDO (AL KHADDAB)

*Regia*: Salah Abou Seif

*Sceneggiatura*: Salah Moursy; *Fotografia*: Abdou Nasr; *Montaggio*: R. Abdel Salam; *Musica*: Jamal Salama; *Scenografia*: Mahir Abdel Nour; *Interpreti*: Mahmoud Yasin, Mirvet Amin, Madiha Kamil, Gamil Ratib, Sanim Ghanim, Hamdi Ahmad; *Produzione*: Amon Films; Egitto, 1975

*Prendendo spunto dalle testimonianze di alcuni operai, un giornalista compie un'inchiesta sulla distrazione di fondi pubblici. Gli operai, però, intimoriti dal loro direttore si ritraggono all'ultimo momento. L'uomo decide allora di andarli a cercare nei quartieri popolari dove vivono...*

### PRIMO ANNO D'AMORE (SANA ULA AL HUBB)

*Regia*: Salah Abou Seif

*Sceneggiatura*: Ahmad Salah; Tratto da un romanzo di: M. Amin; *Fotografia*: Ramses Marzouk; *Scenografia*: Maher Abdel Nour; *Musica*: Hani Mihanna; *Montaggio*: Kamal al-Chaikh; *Interpreti*: Nagla Fathi, Mahmoud Yasin, Poussi, Jamil rateb, Omar al-Hariri, Mariam Fakhr al-Din; *Produzione*: Hilmi Rafla; Egitto, 1976

*La vicenda si svolge dopo la Rivoluzione del 1919. Nel raccontare le vicissitudini di un giovane egiziano appartenente alla classe politica, il film si sofferma a descrivere i pregi e i difetti di quell'ambiente*



## **FALLEN INTO A HONEY SEA (WA SAQATAT FI BAHRIN MIN AL-ASAL)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script and Dialogues:* Salah Abou Seif and Wafiyya Khairi; Based on the novel by: Ishan Abdel Quddus; *Photography:* Ramses Marzouk; *Editing:* Rachida Abdel Salam; *Setting:* Abdel Muniim Chukri; *Music:* Umar Khurchid; *Actors:* Nabila Ubayd, Mahmoud Yasin, Samir Ghanim, Nadia Lofti; *Production:* Nabila Ubayd; Egypt, 1976, 135'

*A young lady of a middle class family spends her summer in Alexandria. During a dancing-evening she meets a man, Saidy. She falls in love with him, but she discovers he has a relationship with another woman...*

## **THE WATER SELLER IS DEAD (AL-SAQQA MÂT)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script and Dialogues:* Mohsen Zaid; Based on the novel by: Y. Al-Sibaii; *Photography:* M. Sabou; *Editing:* R. Abdel Salam; *Setting:* M. Abdel Jawwad; *Actors:* Izzat al-Alaili, Amina Rizq, Farid Chawqi, Chuwikar, Nahid jabr, Balqis Chariaa; *Production:* Youssef Chahine, Satpec; Egypt-Tunisia, 1977

*Two men completely different: one only thinks to death having lost his wife 20 years ago; while, the other, tries to live every single moment of his life in the best way he can. The movie tells of their meeting*

## **THE CRIMINAL (AL-MOJRIM)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Nagib Mahfuz, Salah Abou Seif; Based on the novel by: Emile Zola; *Adaptation:* W. Abou Jamal; *Dialogues:* S. Bidir; *Editing:* Rachida Abdel Salam; *Photography:* Mahmoud Nasr; *Setting:* M. Abdel Nour; *Actors:* Chams al-Baroudi, Hasan Youssef, Med Awadh, Amina Rizq, Hamdi Ahmad; *Production:* Aflam al-Wafa (Med Haggag and C); Egypt, 1978

*Remake of the movie directed by Salah Abou Seif in 1952, Your day will come (Lak Yawm ya Dhalim)*

## **THE BATTLE OF AL-QADISSIYYA (AL-QADISSIYYA)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script and Dialogues:* M. Abdel Rahman; *Photography:* A. Latif Saleh, M. Imam, Sound: F. al Abbassi; *Editing:* E. Bahri; *Music:* W. Ghulmyya; *Setting:* M. Abdel Jawwad; *Costumes:* U. Abou Seif; *Actors:* Izzat al Alaili, Soad Hosny, Omar Khalfa, Chaza Salim; *Production:* Iraqi Cinéma; 1981

*The movie is about the conquest of Iraq by the Moslim Army headed by Saad Ibn Abi Waqqâss*



## **CADUTA IN UN MARE DI MIELE (WA SAQATAT FI BAHRI AL ASAL)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura e Dialoghi:* Salah Abou Seif e Wafiyya Khairi; Tratto da un romanzo di: Ishan Abdel Quddus; *Fotografia:* Ramses Marzouk; *Montaggio:* Rachida Abdel Salam; *Scenografia:* Abdel Muniim Chukri; *Musica:* Umar Khurchid; *Interpreti:* Nabila Ubayd, Mahmoud Yasin, Samir Ghanim, Nadia Lofti; *Produzione:* Nabila Ubayd; Egitto, 1977, 135'

*Una giovane donna di famiglia agiata trascorre l'estate ad Alessandria. Nel corso di una serata danzante incontra un uomo, Saily. Se ne innamora, ma scopre che questi ha una relazione con un'altra donna...*

## **IL PORTATORE D'ACQUA È MORTO (AL SAQQA MAT)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura e Dialoghi:* Mohsen Zaid; Tratto da un romanzo di: Y. Al-Sibaii; *Fotografia:* M. Sabou; *Montaggio:* R. Abdel Salam; *Scenografia:* M. Abdel Jawwad; *Interpreti:* Izzat al-Alaili, Amina Rizq, Farid Chawqi, Chuwikar, Nahid jabr, Balqis Chariaa; *Produzione:* Youssef Chahine, Satpec; Egitto-Tunisia, 1977

*Due uomini completamente differenti: uno non pensa che a morire avendo perso la moglie da vent'anni; l'altro, invece, cerca di prendere in ogni istante il meglio della vita. Il film racconta il loro incontro*

## **IL CRIMINALE (AL MUJRIM)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Nagib Mahfuz, Salah Abou Seif; Tratto da un romanzo di: Emile Zola; *Adattamento:* W. Abou Jamal; *Dialoghi:* S. Bidir; *Montaggio:* Rachida Abdel Salam; *Fotografia:* Mahmoud Nasr; *Scenografia:* M. Abdel Nour; *Interpreti:* Chams al-Baroudi, Hasan Youssef, Med Awadh, Amina Rizq, Hamdi Ahmad; *Produzione:* Aflam al-Wafa (Med Haggag and C); Egitto, 1978

*Remake del film girato da Salah Abou Seif nel 1952, Verrà il tuo giorno (Lak Yawm ya Dhalim)*

## **LA BATTAGLIA DI AL-QADISIYA (AL QADISIYA)**

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura e Dialoghi:* M. Abdel Rahman; *Fotografia:* A. Latif Saleh, M. Imam, Suono: F. al Abbassi; *Montaggio:* E. Bahri; *Musica:* W. Ghulmyya; *Scenografia:* M. Abdel Jawwad; Costumi: U. Abou Seif; *Interpreti:* Izzat al Alaili, Soad Hosny, Omar Khalifa, Chaza Salim; *Produzione:* Iraqi Cinéma; 1981

*Il film parla della conquista dell'Iraq da parte dell'esercito musulmano capeggiato da Saad Ibn Abi Waqqâs*



### **SATAN'S EMPIRE (AL-BIDAYA)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Salah Abou Seif, Lenin al-Ramly; *Dialogues:* Lemine al-Ramly;  
*Subject:* Salah Abou Seif; *Photography:* M. Ahmad; *Music:* A. al-Charii;  
*Editing:* H. Afifi; *Setting:* M. Mohsen; *Actors:* A. Zaki, Youssra, S. al-Imary,  
G. Ratib, H. Ahmad; *Production:* Al-Alamiya; Egypt, 1986, 123'

*An airplane is forced to land in the desert near a oasis. Twelve survivors must live together in this difficult situation and there are, obviously, alliances, conflicts, mistrusts...*

### **AN EGYPTIAN CITIZEN (EL-MUWATEN MASRI)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script and Dialogues:* Mohsen Zayed; Based on the novel by: Youssef El Kaeed; *Photography:* Tarek El Telmessany; *Editing:* Rahma Montasser;  
*Music:* Yasser Abdel Rahmane; *Actors:* Omar El Cherif, Ezat El Alaily, Safeya El Emary, Abdalla Mahmoud, Hassan Hosny; *Production and Distribution:* Al Alemeya For T. V. & Cinema Masr For. Distr. & Cine Movies; Egypt 1991

*The landowner and mayor Abdel Razek El Cherchaby successes in getting back his lands previously confiscated. His son, a spoilt guy, his called for the military service. The mayor offers some land to the guard, if he accepts to send his son Masry to do the military service...*

### **MR. KAF (AL SAYYID KAF)**

*Director:* Salah Abou Seif

*Script:* Lenin El Ramly, Salah Abou Seif; *Dialogues:* Lenin El Ramly;  
*Subject:* Salah Abou Seif; *Photography:* Wahid Farid; *Editing:* Hussein Afifi;  
*Music:* Ali Saad; *Actors:* sana Gamil, Abdel Munin Madbouli, Sherif Munir, Hassan Honsi, Adel Amin; *Production:* Production Sector Egyptian T. V; Egypt 1994

*The rich widow Kesmat lives in her palace. All the attentions and the cares are for the dog SinSin. Laila, a young student, to earn some money accepts to take care of the dog. In the mean time, the widow's administrator tries to cheat her, but he is discovered...*



Tra cielo e terra, 1959  
*Between Earth and Sky*, 1959

### L'IMPERO DI SATANA (AL BIDAYA)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Salah Abou Seif, Lenin al-Ramly; *Dialoghi:* Lemine al-Ramly; *Soggetto:* Salah Abou Seif; *Fotografia:* M. Ahmad; *Musica:* A. al-Charii; *Montaggio:* H. Afifi; *Scenografia:* M. Mohsen; *Interpreti:* A. Zaki, Youssra, S. al-Imary, G. Ratib, H. Ahmad; *Produzione:* Al-Alamiya; Egitto, 1985, 123'

*Un aereo è costretto ad atterrare nel deserto vicino ad un'oasi. Dodici sopravvissuti devono convivere in questa difficile situazione in cui si creano, inevitabilmente, alleanze, conflitti, diffidenze...*

### UN CITTADINO EGIZIANO (AL MUWATIN AL MISRY)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura e Dialoghi:* Mohsen Zayed; Tratto da un romanzo di: Youssef El Kaeed; *Fotografia:* Tarek El Telmessany; *Montaggio:* Rahma Montasser; *Musica:* Yasser Abdel Rahmane; *Interpreti:* Omar El Cherif, Ezat El Alaily, Safeya El Emary, Abdalla Mahmoud, Hassan Hosny; *Produzione e Distribuzione:* Al Alemeya For T. V. & Cinema Masr For. Distr. & Cine Movies; Egitto 1991

*Il proprietario terriero e sindaco Abdel Razek El Cherchaby riesce a recuperare le proprie terre precedentemente confiscategli. Suo figlio, un ragazzo piuttosto viziato, viene chiamato a svolgere il servizio militare. Il sindaco offre un po' di terra al guardiano, se questi accetta di mandare al posto del proprio, suo figlio Masry...*

### IL SIGNOR KAF (AL SAYYID KAF)

*Regia:* Salah Abou Seif

*Sceneggiatura:* Lenin El Ramly, Salah Abou Seif; *Dialoghi:* Lenin El Ramly; *Soggetto:* Salah Abou Seif; *Fotografia:* Wahid Farid; *Montaggio:* Hussein Afifi; *Musica:* Ali Saad; *Interpreti:* sana Gamil, Abdel Munin Madbouli, Sherif Munir, Hassan Honsi, Adel Amin; *Produzione:* Production Sector Egyptian T. V.; Egitto 1994

*La ricca vedova Kesmat vive nel proprio palazzo. Al cane SinSin vanno tutte le attenzioni e l'affetto della donna. Laila, una giovane studentessa, per guadagnare un po' di denaro accetta di accudire la bestiola. Nel frattempo, l'amministratore della proprietaria cerca di truffarla, ma viene scoperto...*



### Monografie

KHÉMAIS KHAYATI, *Salah Abou Seif - Cinéaste Egyptien*, Ediz. Sindbad-Parigi, Cairo 1990.

*in arabo*

KHÉMAIS KHAYATI, *Salah Abou Seif* (Trad. dal francese all'arabo di Halim Toussoun), Ed. Sunduq, al-Tanmiyya al-Thaqafiyya, Cairo, 1995.

### Opere generali

VICTOR BACHY (a cura di), *Pour une histoire du cinéma africain*, Editions Ocic, Bruxelles, 1987.

BERRAH MOUNY, LÉVY JACQUES, CLUNY CLAUDE-MICHEL (a cura di), *Le cinémas arabes*, "CinémAction", n. 43, 1990.

KHÉMAIS KHAYATI, *A propos du cinéma égyptien*, Cinémathèque de Montréal, Québec, Canada, 1985.

ADRIANO APRÀ, ANNA DI MARTINO, ANDREA MORINI, ERFAN RACHID (a cura di), *Il Cinema dei Paesi Arabi*, Marsilio, Venezia, 1993.

KHÉMAIS KHAYATI, *Cinémas Arabes - Topographie d'une image éclatée*, L'Harmattan, Parigi 1996.

GIUSEPPE GARIAZZO, *Poetiche del Cinema Africano*, Lindau, Torino, 1998.

MAGDA WASSEF, *Cents ans de Cinéma Egyptien*, Parigi.

J. PASCAL, *The Middle East Motion Picture Almanac*, Il Cairo, 1946-47.

J. PASCAL, *Annuaire du Cinéma pour le Moyen Orient et l'Afrique du Nord*, Il Cairo, 1946, 1954, 1956.

GEORGES SADOUL e altri, *Les Cinémas des Pays Arabes*, Beyrouth, 1966.

MOHAMMED KHAN, *An Introduction to the Egyptian Cinema*, Londra, 1969.

GUY HENNEBELLE, *Les Cinémas Africains en 1972*, Parigi, 1972.

GEORGES SADOUL, *Storica del Cinema mondiale*, Feltrinelli, 1978.

GIANNI RONDOLINO, *Storia del cinema*, UTET, Torino, 1977.

FERID BOUGHEDIR, *Le Cinéma africain de A à Z*, Editions Ocic, Bruxelles, 1987.

VIEYRA PAULIN SOUMANOU, *Le cinéma africain des origines à 1973*, Editions Présence Africaine, Paris, 1975.

*in arabo*

SAMIR FARID, *Stampa sconosciuta sulla storia del cinema egiziano*, Cairo, 1994.

AL-HAMA HUSSEYN, *Storia del cinema egiziano*, Cairo 1996.

AHMAD RA'FAT BAHGIAT, *Egitto: cento anni di cinema*, Cairo 1996.

### Cataloghi

MICHELE CAPASSO, ANNA DI MARTINO, ANDREA MORINI, *Il Cinema dei Paesi Arabi*, Ed. Magma, Napoli, 1997.

ANNA DI MARTINO, *Il cinema dei Paesi Arabo-Mediterranei*, Ed. Magma, Napoli, dicembre 2000.

SAMIR FARID, *Introduzione a una Storia del Cinema Arabo*, Iasillografica, Roma, aprile 2001.

AA.VV., *Catalogo 19° Torino Film Festival*, Torino, 2001.

AA.VV., *Cinema dei Paesi Arabi*, quaderno informativo n. 68, Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Pesaro, 1976.

FRANCESCO BONO (a cura di), *I film dei Paesi Arabi*, quaderno informativo, Mostra internazionale del Nuovo Cinema, Pesaro, 1993.

AA.VV., *Catalogo del Festival di Cinema Africano*, Centro Orientamento Educativo (C.O.E), Milano, 1994.

JOUSSE THIERRY (a cura di) *Spécial Youssef Chahine*, "Cahiers du Cinéma", ottobre 1996 (numéro speciale).

LUISA CERETTO, CRISTIANA QUERZÉ (a cura di), *Cahiers du Cinéma. Speciale Youssef Chahine* (traduzione italiana), "Quaderni del Lumière", n. 18, Gennaio 1997.





