

La *naksa* e il cinema egiziano

“Per le strade del Cairo, d’Algeri, di Tunisi, di Baghdad, e infine in tutte le capitali arabe, e persino nelle più minuscole contrade, i giovani mi fermano: Di, Yussef, che è successo nel giugno 1967? Da dove è arrivata la sconfitta? Perché? Eppure eravamo tutti pronti a resistere. A tutta questa gente coraggiosa, questi semplici passereri, cui voglio tanto bene, i quali, proprio loro, il 9 giugno 1967 non hanno esitato a scendere in strada, decisi a fronteggiare il nemico, e poi nelle viuzze dei loro quartieri, e il cui slancio è stato deviato, dedico oggi *Il passero*, nel tentativo di chiarire alcuni aspetti di situazioni nazionali e internazionali di cui essi sono vittime inconsapevoli”

(Yusuf Shahin , introduzione al film *al-‘Usfur* (“Il passero”,1974).

Il 1967 segna una svolta: il cineasta arabo, solo dinanzi a se stesso, riflette sulla sua identità e la sua missione, e sul rapporto con il potere politico, rappresentato dal regime di Gamal ‘Abd al-Nasir, noto poi in occidente col nome di Nasser.

Lo stesso Shahin, pochi anni prima con *al-Nasir Salah al-Din* (“Il Saladino vittorioso, 1963), aveva tracciato un ritratto del rais, dietro al titolo e alla figura del condottiero, con forte e sincera ammirazione. La stessa che veniva nutrita, in patria e in tutto il Terzo Mondo, ancora sotto il giogo del colonialismo, per aver dato la speranza di creazione di un mondo arabo finalmente unito, progredito e indipendente (nazionalizzazione del canale di Suez e unione con la Siria).

Il cinema egiziano non mancò di registrare tali eventi, creando un vero e proprio filone patriottico-romantico–propagandistico¹. Nell’esaltazione del valore del lavoro, tema ricorrente dei film dei primi anni ’60, era implicita una lode della società socialista, e la prevedibile critica dell’età monarchica serviva a far risaltare il sacrificio e il senso di abnegazione per la patria. Gettare discredito sui regimi precedenti e costruirsi così una certa legittimazione agli occhi del pubblico sarà poi una costante del cinema egiziano e arabo, in generale.

Nella metà degli anni ’60, man mano che affioravano le falle del sistema e delle nuove istituzioni statali, il cinema egiziano, cercando di districarsi tra le strette maglie della censura, affilava le sue lame. Si cominciava con la denuncia della corruzione e il sabotaggio dei settori produttivi pubblici da parte di funzionari, spesso in combutta con altri del settore privato. Ma era fin troppo evidente che alla base c’erano problemi strutturali, come il bisogno di democrazia e di una ideologia chiara e coerente con le scelte politiche del regime. Due importanti opere del cinema egiziano sembrano premonitrici della *naksa*: *al-Qahira 30* (“Il Cairo 30”, 1966) di Salah Abu Sayf , dura

¹ Con film come *Mustafà Kamil* (id., 1952) e *Allah ma’ana* (“Dio è con noi, 1953), di Badrakhan, *Bur Sa’id* (“Porto Said”, 1957), *Rudd qalbi* (“Ridammi il cuore”, 1954), entrambi di ‘Izz al-Din Dhu’l-Fiqar, *Yasqut al-isti’ mar* (“Abbasso il colonialismo”, 1952).

critica alla piccola borghesia, e *al-Mutamarridun* (“I ribelli”, 1968), di Tawfiq Salih, parabola sulla crisi ideologica della leadership egiziana, prodotto nel 1966, ma bloccato per alcuni anni dalla censura.

In campo letterario, invece, Mahfuz aveva ben illustrato il vuoto della classe intellettuale egiziana, e anticipato di un anno l’atmosfera della sconfitta in *Tharthara fawq al-Nil* (“Chiacchiere sul Nilo”)².

Il post-naksa

Il cineasta egiziano del post-*naksa* scopre che è il suo paese è stato dominato da un regime che ha mentito spudoratamente ai propri sudditi; avverte il bisogno di ricostruirsi una nuova identità. Si sente smarrito come Wanis, il protagonista di *al-Mumiya* (“La mummia”, 1969)³, di Shadi ‘Abd al-Salam, un eccezionale film sul piano della coerenza estetica.

La disillusione dei cineasti trova espressione artistica con *al-Ard* (“La terra”, 1969), di Shahin, e *Yawmiyyat na’ib fi’l-aryaf* (“Diario di un procuratore di campagna”, 1969), ambedue affreschi lirici sul mondo rurale, tratto da omonimi best-seller.

Il fallimento del socialismo e la degenerazione di tutte le organizzazioni politiche fondate da Nasser sono prese di mira in un importante film come *Miramar* (id, 1969)⁴, di Kamal al-Shaykh, adattato dall’omonimo romanzo di Mahfuz..

Il passero.

Se da un lato, dopo la sconfitta del ’67, prevale la voglia di sollevare gli animi traumatizzati dalla disfatta, con commedie e melodrammi (*Khalli balak min Zuzu* (“Stai attento a Zuzu”, 1972), di Hasan al-Imam, ne è l’esempio più celebre), dall’altro c’è chi vuole scavare alla ricerca delle causa della *naksa*. Nel 1968 nasce così il Gruppo del Nuovo Cinema. I suoi giovani membri, di diverse posizioni ideologiche, si considerano figli adottivi del cinema realista degli anni ’50 e ’60. Tra i pochissimi film che gli

² Dal romanzo verrà tratto un film, dal medesimo titolo, diretto da Husaym Kamal, 1972. Essendo il film posteriore alla *naksa*, nel finale, c’è un’aggiunta importante perché rara nel panorama del cinema egiziano: la visione dello spettro di una città del Canale di Suez, distrutta dall’aviazione israeliana.

³ È la storia della scoperta di alcune tombe faraoniche, depredate da una tribù. Wanis, che ne ha ereditato il segreto dal capostipite, non accetta più di tradire il suo retaggio culturale, e di svendere i simboli della sua gloriosa storia. Decide così di rivelare tutto ad un ispettore egiziano, contravvenendo alle regole della sua gente

⁴ Il titolo è il nome di una pensione di Alessandria dove lavora la cameriera Zuhra, dopo esser scappata dal suo villaggio. Deve ingaggiare una dura lotta per difendersi dalle mire di alcuni clienti: un vecchio giornalista, un latifondista reazionario, un opportunista di destra e un intellettuale militante, ma poco convinto. Zuhra è il simbolo dell’Egitto, alla ricerca della libertà e della dignità, contro forze ostili che cercano di riportarla indietro al suo passato

aderenti al Gruppo realizzano, menzioniamo *Ughniya 'ala'l mamarr* (“Un canzone sul passaggio”, 1972), di ‘Ali ‘Abd al-Khaliq. Incentrato sull’aspetto militare del conflitto, l’opera rappresenta un caso raro nel panorama del cinema egiziano, evidentemente a disagio nel mostrare platealmente la sconfitta. Presenta cinque storie con altrettanti protagonisti di estrazione sociale diversa che, sul fronte di guerra, cercano eroicamente di sbarrare il passo all’avanzata dei carri armati israeliani.

Alcuni anni dopo la guerra dei Sei Giorni, Shahin gira *al-'Usfur* (“Il passero”, 1974), cimentandosi in una riflessione non tanto sugli aspetti militari, quanto sulle recondite radici della sconfitta. Il poliziotto Ra’uf si reca in Alto Egitto, per catturare un pericoloso criminale. Conosce il giornalista Yusuf che sta indagando su un grosso scandalo politico-finanziario: una fabbrica non viene mai terminata, a causa del furto dei macchinari che vengono rivenduti alle aziende del settore privato. La madre, Bahiyya, il cui nome evoca un mito nazionale, ospita in casa vari personaggi, tutti vittime delle menzogne dello Stato e testimoni impotenti della corruzione generalizzata e di loschi traffici finanziari. Intanto all’orizzonte, si profila la guerra del ’67, e la sconfitta-lampo inaspettata.

Nel finale, dopo aver ascoltato il discorso in cui Nasser annuncia le sue dimissioni, la gente corre per strada, gridando la voglia di combattere ed esprimendo la fiducia nel raìs⁵.

Dagli anni novanta ad oggi.

Miramar anticipa un filone cinematografico⁶ poco tenero nei confronti dell’esperienza socialista, e che si diffonderà a macchia d’olio, dopo la morte del raìs, nel 1970. A distanza di qualche decennio dal personaggio del Saladino, e gli attacchi virulenti subiti nel periodo sadatiano, la figura di Nasser ricompare a tutto tondo con *Nasir 56* (“Nasser 56”, 1996). Il regista Muhammad Fadil sceglie accuratamente il 1956, e gli eventi che precedono il triplice attacco anglo-franco-israeliano, e restituisce allo spettatore la dimensione umana del raìs: uomo sobrio, padre affettuoso, religioso, e lavoratore instancabile. L’obiettivo, secondo Joel Gordon, sarebbe quello di ricreare, dopo quasi

⁵ Sul finale del film, cfr. Salih T. , “Khawatir hawla hajis al-talaqqi fi'l-sinima”, in *Alif*, 15/1995, *Il Cairo*.

⁶ Tra gli altri film che attaccano più direttamente il regime di Nasser, citiamo *al-Qadiyya 68* (“Il processo 68”), di Abu Sayf, *Shay' min al-khawf* (“Un po’ di paura”, 1971), di Husayn Kamal, dalla metà degli anni settanta si sviluppa il cosiddetto cinema karnakiano, cosiddetto perchè introdotto dal film *Karnak* (1976), di ‘Ali Badrakhan.

mezzo secolo e tanti tracolli per l'Egitto, “una lente attraverso la quale ri-immaginare e ripensare ciò che si è perso”⁷.

Recentemente, il periodo nasseriano e la naksa⁸ sono tornati al centro dell'attenzione, nel film *Bahibb al-sima* (“Amo il cinema”, 2004), di Usama Fawzi. In una famiglia copta assai tradizionalista degli anni '60, cresce un bambino appassionato di cinema. Il padre lo investe di paure e inibizioni, mentre la madre aspira a recuperare il proprio spazio di libertà e di espressione artistica. In maniera alquanto significativa, la morte del padre coincide con la notizia della sconfitta del '67⁹. Sembra una sfida aperta alle autorità in quanto tali e all'imposizione della “tutela” (wisaya) nei confronti della nazione. Ad avviso del regista “nessuno dubitava del patriottismo di Nasser, della sua opera al servizio del popolo. (...) Ha scelto il socialismo, ritenendolo la soluzione ideale, senza consultare il popolo. Con l'avvento di Sadat, si è scelta la via del capitalismo, di nuovo senza consultarlo”¹⁰.

⁷ Gordon, “Nasser 56/Cairo 56: Reimagining Egypt's lost community”, in Walter Armbrust (ed.), *Mass mediations, new approaches to popular culture in the Middle East and Beyond*, Cambridge University Press, Berkeley, 2000.

⁸ Va anche menzionato il film *Sariqat sayfiyya* (“Furti estivi”, 1988), di Yusri Nasrallah, in cui viene evocata la riforma agraria, voluta dal regime nel 1961, che mette in crisi le ricche famiglie della borghesia fondiaria, ma è anche foriera di nuove relazioni sociali.

⁹ In un noto film tunisino di Nuri Bu-zayd (Bouzid), *Rih al-sadd* (tradotto con “L'uomo di cenere”, 1986), i due protagonisti sono stati violentati dal loro datore. Tale stupro ha un netto valore simbolico; è lo stesso che, secondo il regista, ha subito il popolo tunisino, durante i decenni del regime di Bourguiba, padre-padrone della nazione. Cfr. Aziz Krichen, *La syndrome Bourguiba*, Cérès, Tunisi, 1992.

¹⁰ Usama Fawzi, sito internet.