

PRESERVATION AND
ARCHIVAL PROBLEMS
IN THE CINEMA OF
ARAB-MEDITERRANEAN
COUNTRIES

PROBLEMI
DI CONSERVAZIONE
E DI ARCHIVIAZIONE
DEL CINEMA NEI PAESI
ARABO-MEDITERRANEI

Samir Farid



PRESERVATION AND ARCHIVAL PROBLEMS IN THE CINEMA OF ARAB-MEDITERRANEAN COUNTRIES

Preface

Even though cinema was born more than one hundred years ago, and it has spread all over the world – including the Arab world – after few years from its creation, cinema hasn't yet come to play a relevant role in Arab culture; also literature about cinema in Arabic language is still very scanty. Except for Egypt, which has produced most of existing Arab films, not all Arab countries can count on archives for the preservation of filmic original materials (negatives), institutions for preservation and diffusion of motion pictures, either on film (film libraries) or video (video library) format, or archives for the preservation of film documents or cinema museums.

In Egypt we have the National Film Archive, in Algeria the Algerian Film Library and in Tunisia the Tunisian Film Library, but these three institutions have so many problems *de facto* undermining their prestige, so that they can hardly be defined full-fledged film libraries. Likewise the fact that in Egypt the only archive of film documents is the one of the Egyptian Catholic Centre appears rather shameful.

The cinema

Films are seen and known thanks to their screening in movie theatres or via other media such as television, video and computer, independently from their type or genre. In countries such as Saudi Arabia, for example, there are no movie theatres and films are distributed only through the other three media. For a long time many Asian, African and

PROBLEMI DI CONSERVAZIONE E DI ARCHIVIAZIONE DEL CINEMA NEI PAESI ARABO-MEDITERRANEI

Prefazione

Nonostante siano passati più di cento anni dalla nascita del cinema, e sebbene esso abbia trovato diffusione in ogni paese del mondo – compreso il mondo arabo – dopo pochi anni dalla sua invenzione, il cinema non riveste ancora un ruolo determinante nell'ambito della cultura araba e la letteratura cinematografica in lingua araba risulta assai scarsa. A parte l'Egitto, il quale ha prodotto la maggioranza dei film arabi, non tutti i paesi arabi possiedono archivi per la conservazione dei materiali filmici originali (negativi), organismi per la conservazione e la diffusione dei film su pellicola (cineteche) o su supporto video (videoteche), o ancora archivi per la conservazione dei documenti cinematografici extrafilmici o musei del cinema.

In Egitto esiste un Archivio Nazionale del Cinema, in Algeria la Cineteca Algerina e in Tunisia la Cineteca Tunisina, ma questi tre organismi hanno molti problemi che ne minano il prestigio al punto da non poterli nemmeno definire cineteche nel vero significato che questo termine comporta, così come risulta vergognoso il fatto che in Egitto l'unico archivio di documenti cinematografici sia quello del Centro Cattolico Egiziano.

Il cinema

Il cinema viene distribuito attraverso le programmazioni delle sale di proiezione o grazie ad altri media quali televisione, video e computer, indipendentemente dal tipo di film. In paesi come l'Arabia Saudita, per esempio, non esistono sale di proiezione cinema-

South American countries, which do not have their own cinema production, have distributed only foreign-made films, while others produced only a limited number of films in the first hundred years of the history of cinema. However, just the mere fact that in a country there is one or more means of cinema distribution would mean that cinema is present there, considering that it is thanks to these and other means of expression that the culture of a country comes to be produced.

Film production

In general, by the word film, movie or motion picture we mean a work produced on film stock to be screened in a movie theatre. When a product of this kind is transferred on an electronic or digital format for television broadcasting or for screening on a video or computer, it is still a cinema product, since these other media are just different distribution channels. But it is also possible that a work originally produced on electronic or digital format is transferred on film and screened in movie theatres. Television, video and



Jordan - Trails of faith

Giordania - Percorsi di fede

computer, in fact, are not only channels by which cinema products are distributed or disseminated, but are also provided with their own production specificity and language.

Cinema language

The language of cinema is the one spoken by the camera used for the shooting of fiction or documentary films; it is different from the language of cartoons, made with a completely different use of cameras. The only element in common with these two different genres is the use of film stock, requiring the same laboratory processing.

tografica e il cinema viene distribuito soltanto attraverso gli altri tre media. Molti paesi dell'Asia, dell'Africa e dell'America del Sud, non avendo una propria produzione cinematografica, per molto tempo si sono limitati a distribuire film stranieri; e molti paesi di questi tre continenti hanno prodotto soltanto un numero limitato di film nei primi cento anni della storia del cinema. Ma il solo fatto che in un paese esistano uno o più mezzi di distribuzione cinematografica sta a significare che il cinema è presente, poiché è grazie agli strumenti di espressione che si produce la cultura di un paese.

La produzione cinematografica

Generalmente per film si intende un'opera prodotta su pellicola e destinata alla proiezione in una sala cinematografica. Quando un prodotto di questo tipo viene trasferito su un supporto elettronico o digitale per la programmazione televisiva o per la fruizione attraverso un apparecchio video o un computer, rimane sempre un prodotto cinematografico, dato che gli altri media sono puri mezzi di distribuzione. Ma è anche possibile che un'opera originariamente prodotta su supporto elettronico o digitale venga trasferita su pellicola e proiettata nelle sale cinematografiche. Televisione, video e computer, infatti, non sono soltanto strumenti di diffusione dei prodotti cinematografici, ma possiedono proprie specificità produttive e un proprio linguaggio.

Il linguaggio del cinema

Il linguaggio del cinema è quello della macchina da presa impiegata nella realizzazione di film di fiction o documentari; esso si differenzia dal linguaggio del cinema di animazione, realizzato attraverso l'uso di macchine da presa decisamente diverse. L'unico elemento in comune tra i vari generi è l'utilizzo di pellicola cinematografica, la quale prevede i medesimi trattamenti di laboratorio.



La douche

The difference between fiction, documentary and montage film, namely based on the reproduction of already existing images and previously made also for other purposes, does not entail the adoption of a single genre or language. There are in fact films showing together different genres and filmic or electronic languages.

Film length

Films cannot be judged on their length; some might say that a short feature should not exceed thirty minutes, while others say it should last less than a hour. The matter here is not a question of artistic expression, but rather concerning the screening in theatres, or prerequisites for the participation in festivals and competitions.

It is true that every theatre chooses the films to be screened, or that festival or competition directors establish their own criteria in terms of film length, but a film per se does not change because of its participation in a festival or its being screened in a given theatre. Undoubtedly films are remembered for their language and their artistic genre, independently from their length.

Arab cinema

What is the Arab cinema? Does it include films made by a production company or by the government of an Arab country, or the ones in Arabic language, as they are produced in Arab countries? Or films made by emigrated filmmakers of Arab origin or all of these things together? And what happens when there is a co-production involving two or more companies or governments?

Once again we see that either national or international festivals and competitions have contributed to create confusion concerning the nationality of films and their directors, today and also in the past, and for reasons that are neither artistic nor juridical.

Films are instead connected with the nationality of their production company and co-productions are assigned to the country of majority shareholders. But this is an issue well worthy of a study of its own, and quite different from the history of Arab or Arab origin directors.

Le differenze tra film di fiction, documentari e film di montaggio, cioè quei film basati sulla riproduzione di immagini già esistenti realizzate in precedenza e per altri scopi, non comportano che ci si debba limitare all'uso di un solo genere o linguaggio. Esistono infatti film nei quali si sono utilizzati contemporaneamente diversi generi e linguaggi cinematografici o elettronici.

La durata dei film

I film non si possono valutare in base alla loro durata; c'è chi dice che un cortometraggio deve avere una durata inferiore alla mezz'ora e chi sostiene invece che deve durare meno di un'ora. Non si tratta di una questione di espressione artistica, ma di problemi legati alla programmazione delle sale cinematografiche o ai requisiti di partecipazione a festival e concorsi.

È vero che ogni sala di proiezione sceglie di programmare ciò che vuole e che la direzione di ogni concorso o festival fissa i criteri che desidera per quanto riguarda la durata dei film, ma un film in quanto tale non cambia perché partecipa a un festival o viene programmato in una determinata sala. Senza dubbio i film si ricordano per il loro linguaggio e il loro genere artistico, indipendentemente dalla loro durata.

I film arabi

Quali sono i film arabi? Sono quelli realizzati da una casa di produzione o dal governo di un paese arabo, o quelli recitati in arabo perché prodotti in un paese arabo? Sono i film realizzati da cineasti emigrati di origine araba o tutte queste cose nello stesso tempo? E cosa succede nel caso di una co-produzione tra due o più società o governi?

Ancora una volta vediamo che i concorsi e i festival, nazionali o internazionali, hanno contribuito a creare confusione rispetto alla nazionalità dei film e dei loro registi, tanto oggi quanto in passato, e questo per ragioni che non sono né artistiche né giuridiche.

In realtà i film sono collegati alla nazionalità della loro casa di produzione e le co-produzioni sono sbilanciate a favore del rappresentante della quota di maggioranza. Ma questo è un argomento che merita uno studio specifico, il quale si differenzia dalla storia dei registi arabi o di origine araba.



Shagaret el tout

Problems in the study of the history of cinema

In the study of the history of cinema, the main problems encountered are usually five:

1. The lack of the awareness that films are part of the historical and cultural heritage which must be protected. The first film library was founded in Stockholm in 1933, more than 30 years after the birth of cinema; in every country of the world, therefore, most films of the origins have been lost.
2. The fact is that the majority of films produced up to 1949 (and in some countries up to 1955) were on flammable base and therefore they were lost.
3. The destruction of film original materials (negatives) before prints were made for their preservation (positives), due to government censorship or to production and distribution companies.
4. The lack of funding for the research on lost films and for the reprint of flammable films on safety base.
5. Legal problems concerning copyright and rights of commercial exploitation.



El azima
La volontà

Problemi nello studio della storia del cinema

Nello studio della storia del cinema i problemi di carattere generale sono cinque:

1. la mancanza di consapevolezza che i film fanno parte del patrimonio storico e culturale da salvaguardare. La prima cineteca venne fondata a Stoccolma nel 1933, dopo più di trent'anni dalla nascita del cinema; in tutti i paesi del mondo, quindi, la maggior parte dei film delle origini è andata perduta.
2. il fatto che la maggior parte dei film prodotti fino al 1949 (e in alcuni paesi fino al 1955) fossero su supporto infiammabile e siano perciò andati distrutti.
3. la distruzione dei materiali originali dei film (negativi) prima della realizzazione di copie per la conservazione (positivi), sia a causa degli organismi di censura governativi, sia a causa delle società di produzione e di distribuzione.
4. la mancanza di finanziamenti per la ricerca sui film scomparsi e la ristampa dei film infiammabili su supporto di sicurezza.
5. i problemi legali riguardanti i diritti d'autore e quelli di sfruttamento commerciale dei film.

Problems in the study of the history of Arab cinema

None of the Arab countries has a museum of cinema or proper archives for the preservation of original materials, nor a programme for the transfer of flammable films on safety base, or for the conservation of damaged films.

The Algerian Film Library was founded in 1962, after independence, thanks to Henry Langlois (1914-1977) founder and president of the French Film Library. The Film Library had a role of primary importance in the diffusion of cinema culture in Algeria, especially for the presence of branches in different Algerian towns, although most films in its collection were not of Algerian or Arab production.

The Tunisian Film Library was founded in 1973 thanks to the then Minister of Culture, Shadhili Al-Qalyubi. Even though preserving many Tunisian films and Arab productions, it does not receive enough funds to carry out the institutional tasks of a national film library. The same is true for the Algerian Film Library.

THE EGYPTIAN CASE

The Egyptian Film Library

The first Egyptian film archive was founded at the end of 1956 by the Office for Monuments and Fine Arts, an institution of the Ministry of National Guidance, established after the July Revolution in 1952, which, in 1958, became the Ministry of Culture. Yahia Haggi (1905-1992), president of the Office for Monuments and Fine Arts, entrusted the post of director to Abdel Hamid Said. The archive was founded following the idea of Farid Al-Mazawi (1913-1988). In one of his official statement of September 1956 he said: “The Office of Monuments and Fine Arts, founded in 1955, is the first organization in the history of Egyptian cinema paying homage to the prestige of cinema. After Yahia Haggi’s meeting with Henry Langlois at the Cannes Film Festival in April 1956, the creation of an institution was decided for the collection of materials on cinema, a film archive and a school of cinema.”

Regarding difficulties encountered in the setting up of the Egyptian film archive, Al-Mazawi said: “We know that big companies have not preserved their productions from

Problemi nello studio della storia del cinema arabo

In nessun paese arabo esiste un museo del cinema o appositi archivi per la conservazione dei materiali originali, né un programma di trasferimento delle pellicole infiammabili su supporto di sicurezza o di restauro delle pellicole danneggiate.

La Cineteca Algerina è stata fondata nel 1962, dopo l'indipendenza del paese, grazie all'interessamento di Henry Langlois (1914-1977), fondatore e direttore della Cinéma-thèque Française. La cineteca aveva un ruolo di primo piano nella diffusione della cultura cinematografica in Algeria, soprattutto per la presenza di succursali in molte città algerine, anche se la maggioranza dei film della sua collezione non erano di produzione algerina o araba.

La Cineteca Tunisina è stata invece fondata nel 1973 per interessamento dell'allora ministro della cultura Shadhili Al-Qalyubi. Nonostante essa conservi numerosi film tunisini e di produzione araba, non riceve sovvenzioni sufficienti a svolgere quelli che sarebbero i compiti istituzionali di una cineteca nazionale. Lo stesso vale per la Cineteca Algerina.

IL CASO EGIZIANO

La Cineteca Egiziana

Il primo archivio cinematografico egiziano venne fondato alla fine del 1956 dalla Sovrintendenza alle Arti, organismo del Ministero dell'Orientamento Nazionale costituito dopo la Rivoluzione di Luglio del 1952, il quale nel 1958 divenne poi Ministero della Cultura. Yahia Haqqi (1905-1992), direttore della Sovrintendenza alle Arti, ne affidò l'incarico di direttore ad Abdel Hamid Said. L'archivio venne fondato in seguito al suggerimento di Farid Al-Mazawi (1913-1988). In una sua dichiarazione ufficiale del settembre 1956 egli afferma che: "la Sovrintendenza alle Arti, nata nel 1955, è il primo organismo nella storia del cinema egiziano che rende ufficialmente onore al prestigio del cinema. Dopo l'incontro di Yahia Haqqi con Henry Langlois al Festival di Cannes nell'aprile 1956, è stata decisa la fondazione di un organismo cinematografico che raccolga la maggior parte dei materiali sul cinema, di un archivio cinematografico e di un istituto per l'insegnamento del cinema."



Darb Al-Mahabil

Vicolo dei pazzi

the past. The biggest one was hit by fire several times, with the destruction of negatives and prints. There were fires also in warehouses of American companies, destroying all the existing prints. Also, the prints sent to us arrived in very bad conditions.”

Abdel Hamid Said began collecting a great quantity of Arab and foreign short-feature and full-feature films from all over the world, which however were destroyed in a 1958 fire. This was due to the lack of an alarm system for the storage of artistic works.

In 1966 Abdel Hamid Said went to visit the Film Library of East Berlin, and when he came back he wrote: “The birth, on a scientific basis, of an Egyptian film archive and the prestige derived from it are an absolute priority for the revival of Egyptian cinema.”

In 1968 Tharwat Akasha, Minister of Culture, issued a decree establishing that producers had to deposit a print of any new production at the National Film Library. In 1970 a ministerial decree changed the name of the film library into National Film Archive. In 1975, in the total indifference of production companies, 34 decrees were issued concerning the film storage in the national archive. Moreover, in 1981, a ministerial decree established that when new prints were made for any film produced before 1975, also a video-copy should be made. But the Egyptian Film Library, or National Film Archive, grew without having proper facilities and suitable storehouses for film conservation. In several phases of its history, administrative corruption reached the point that the library could not even assure the access to film prints.

Finally, in the 90's great impulse was given to the research on Egyptian films of the origin which were considered lost; meanwhile many flammable films were transferred on safety base and new prints produced. In 1990 the Arts Academy, thanks to the involvement of its president, Fawzi Fahmi, and director and cinema historian Mohammed Kamil Al-Qalyubi, carried out the restoration of silent films which Mohammed Bayumi (1894-1963)

Sulle difficoltà di costituzione di un archivio cinematografico egiziano, El-Mazawi affermava: “Sappiamo che le grandi società non hanno salvaguardato le loro produzioni del passato. La più grande di queste società è stata colpita più volte da incendi che hanno distrutto i negativi e le copie dei suoi film. Altri incendi si sono verificati nei magazzini di alcune società americane, distruggendo tutte le copie presenti. Inoltre le copie dei film ci sono giunte in uno stato deplorabile.”

Abdel Hamid Said iniziò a raccogliere una grande quantità di copie di lungometraggi e cortometraggi arabi e stranieri di varia provenienza, ma i film andarono distrutti in un incendio nel 1958. Era il risultato della mancanza di disposizioni di sicurezza per quanto riguardava l'immagazzinamento delle opere artistiche.

Nel 1966 Abdel Hamid Said si recò in visita presso la Cineteca di Berlino Est, e al suo ritorno scrisse: “La nascita su basi scientifiche di un archivio cinematografico egiziano e il prestigio derivato dall'esistenza di tale archivio sono una priorità assoluta perché avvenga una rinascita della cinematografia egiziana.”

Nel 1968 Tharwat Akasha, ministro della cultura, emanò un decreto il quale stabiliva che ogni produttore aveva l'obbligo di depositare una copia di ogni sua nuova produzione presso la cineteca nazionale. Nel 1970 un decreto ministeriale cambiò il nome della cineteca in Archivio Nazionale dei Film. Davanti al disinteresse delle case di produzione, nel 1975 furono emanati ben 34 decreti riguardanti il deposito delle copie dei film presso l'archivio nazionale. Nel 1981, inoltre, un decreto ministeriale stabilì l'obbligo della produzione di una copia video per ogni film prodotto prima del 1975 in occasione della produzione di nuove copie.

Ma la Cineteca Egiziana, o Archivio Nazionale dei Film, era cresciuta senza un'apposita sede e priva di magazzini adatti alla conservazione delle pellicole. In alcune fasi della sua storia, la corruzione amministrativa giunse al punto che essa non era in grado di garantire l'accessibilità alle copie dei film.

Finalmente gli anni novanta hanno assistito a un grande impulso nella ricerca dei film egiziani delle origini i quali risultavano perduti; intanto molte pellicole infiammabili



Fagr yom guedid L'alba di un nuovo giorno

made in the 20's and 30's, which were kept by his family. It was the first time, since the coming of the sound era, that Egyptian silent cinema had been revived.

In 1992 *Mustafa or the little wizard* made by Mahmud Khalil Rashid (1894-1980) in 1932, and also kept by the director's family, was restored. The reason why Bayumi's and Rashid's films had survived is due to the fact that they were amateurs' features never distributed through commercial circuits.

Starting from 1992, within the framework of the Egyptian National Film Festival, other five long-feature films and one short-feature were restored, and screened in the inauguration gala of several editions of the festival.

During the 1992 inauguration gala the short-feature *Number 6*, made in 1942 by Salah Abu Seyf (1915-1996) and the full-feature film *Aida* made in 1942 by Ahmed Badrakhan were presented. During the 1994 inauguration gala *Lashin*, directed in 1938 by Fritz Kramp (1912-1976) was screened. During the 1995 inauguration gala *Victims*, made in 1932 by Ibrahim Lama (1904-1953) was presented. During the 1996 inauguration gala *Layla the Bedouin*, directed in 1937 by the woman director Bahiga Hafez (1908-1983) was screened. During the 1997 inauguration gala *Victims of the city*, made in 1946 by Mustafa Niyazi (1911-1980) was presented.



Khan El Khalili

Film Documentation Archive

The basic elements in the study of the history of cinema are the screening of films and the access to documents relating to them. If a film does no longer exist physically, researchers have to make recourse to its documentation. The access to filmographies or film lists is the first step towards the study of cinema and its history. Then the second step, and the most important one, is the consultation of the archive of film documents. As in Arab countries there are no film archives – except the ones

erano state trasferite su supporto di sicurezza ed erano state prodotte nuove copie. L'Accademia delle Arti, grazie all'interessamento del suo presidente Fawzi Fahmi e al lavoro del regista e storico del cinema Mohammed Kamil Al-Qalyubi, nel 1990 effettuò il restauro dei film muti che Mohammed Bayumi (1894-1963) aveva realizzato negli anni venti e trenta e che erano stati conservati dalla sua famiglia. Dall'avvento del sonoro, era la prima volta che il cinema muto egiziano veniva valorizzato.

Nel 1992 venne restaurato anche *Mustafa o il piccolo stregone* che Mahmud Khalil Rashid (1894-1980) aveva realizzato nel 1932, anch'esso conservato dalla famiglia del regista. La ragione principale della sopravvivenza dei film di Bayumi e di Rashid è dovuta al fatto che si trattava di opere amatoriali mai distribuite nei grandi circuiti commerciali.

A partire dal 1992, nell'ambito del Festival Nazionale del Cinema Egiziano, si è poi avuto il restauro di altri cinque lungometraggi e di un cortometraggio, proiettati nelle serate inaugurali delle varie edizioni del festival.

All'inaugurazione dell'edizione del 1992 è stato presentato il cortometraggio *Numero 6*, realizzato nel 1942 da Salah Abu Seyf (1915-1996) e il lungometraggio *Aida* realizzato sempre nel 1942 da Ahmed Badrakhan. All'inaugurazione dell'edizione del 1994 è stato presentato *Lashin*, diretto nel 1938 da Fritz Kramp (1912-1976). All'inaugurazione dell'edizione del 1995 è stato presentato *Le vittime*, realizzato nel 1932 da Ibrahim Lama (1904-1953). All'inaugurazione dell'edizione del 1996 è stato presentato *Layla la beduina*, diretto nel 1937 dalla regista Bahiga Hafez (1908-1983). All'inaugurazione dell'edizione del 1997 è stato presentato *Le vittime della città*, realizzato nel 1946 da Mustafa Niyazi (1911-1980).

L'Archivio dei Documenti Filmografici

Nello studio della storia del cinema, gli elementi basilari sono la visione dei film e la lettura della documentazione a essi inerente. Se un film non esiste fisicamente, l'unico mezzo a disposizione del ricercatore è l'uso della documentazione a esso relativo fino al suo eventuale ritrovamento. La consultazione delle "filmografie" o indici dei film è il primo



En face

Di fronte

mentioned before – there are no systematic indexes of the different productions either national or from the Arab world. In some countries filmographies have been published, especially concerning the production of fiction long-features, but in any case they are, however, quite limited and scanty. Unfortunately, the only obstacle towards the publication of a systematic index of Arab cinema is the lack of financial support for production and publication.

In Egypt the problems linked to the publication of a systematic filmography are worsened by the great quantity of films produced starting from 1907. However, there are filmographies which most historians refer to, not for their being a reliable source of information, but for their being the only ones in existence. The documents from the Archive of the Catholic Centre were, and still are, the only existing source in Egypt, a point of reference for most historians. But the majority of these documents, collected by the Centre's president, Farid Al-Mazawi, comprise newspaper articles without any annotation of date and name of the publication they appeared on.

Sources in the study of the history of Arab cinema

The 90's saw not only a progress concerning film restoration, but also a similar advance in the publication of sources for research on the history of Arab cinema. During 1991-1995, the General Federation of Arab Artists organised five cycles of lectures on the history of Arab cinema, with the supervision of Samir Farid. The lessons examined the following:

1. Film legislation in Arab countries (1991, proceedings published in 1992).
2. The history of Arab silent cinema (1992, proceedings published in 1994).
3. The history of Arab sound cinema (1993, proceedings published in 1994).
4. Bibliography of film texts (1994, proceedings published in 1995).
5. Bibliography of film magazines (1995, proceedings never published).

The cycles of lessons were attended by 27 Arab historians:

From Egypt: Samir Farid, Usama Al-Qafash, Amir Al-Umri, Ali Abu Shadi, Husseyn Atiya, Kamal Ramzi, Thomas Gurgisian, Magdi Abdel Rahman.

passo per procedere nella ricerca della storia del cinema. Da qui il secondo e più importante: la consultazione dell'archivio dei documenti filmografici.

Poiché nei paesi arabi non esistono archivi cinematografici – a parte le eccezioni di cui abbiamo già parlato – non esistono nemmeno indici sistematici delle varie produzioni nazionali o del mondo arabo. In qualche paese sono state pubblicate filmografie, soprattutto per quanto riguarda la produzione dei lungometraggi di fiction, ma si tratta comunque di pubblicazioni esigue e confuse. Purtroppo, l'unico motivo che ostacola la pubblicazione di un indice sistematico del cinema arabo consiste nella mancanza di sovvenzioni che ne sostengano le spese di produzione e pubblicazione.

In Egitto il problema della pubblicazione di una filmografia sistematica è aggravata dalla grande quantità di film prodotti a partire dal 1907. Esistono comunque filmografie a cui la maggior parte degli studiosi fa riferimento non perché si tratti di fonti veritiere, ma in quanto uniche fonti esistenti. I documenti dell'Archivio del Centro Cattolico erano e continuano ad essere le uniche fonti esistenti in Egitto, punto di riferimento per la maggior parte degli studiosi. Ma la maggioranza di questi documenti, raccolti dal direttore del centro Farid Al-Mazawi, è costituita da articoli di giornale in gran parte non datati e privi di riferimento alla pubblicazione su cui sono apparsi.

Fonti nello studio della storia del cinema arabo

Così come gli anni novanta hanno assistito a un progresso per quanto riguarda il restauro cinematografico, essi sono stati anche testimoni di un progresso analogo nella pubblicazione di fonti per la ricerca della storia del cinema arabo. Nel periodo che va dal 1991 al 1995 la Federazione Generale degli Artisti Arabi ha organizzato cinque cicli di studio della storia del cinema arabo, con la supervisione di Samir Farid. I cicli trattavano:

1. La legislazione cinematografica nei paesi arabi (1991, atti pubblicati nel 1992).
2. Storia del cinema arabo muto (1992, atti pubblicati nel 1994).
3. Storia del cinema arabo sonoro (1993, atti pubblicati nel 1994).
4. Bibliografia dei testi cinematografici (1994, atti pubblicati nel 1995).
5. Bibliografia delle riviste cinematografiche (1995, atti non pubblicati).

Ai cicli di studio hanno partecipato 27 studiosi arabi.

From Syria: Bundir Abdel Hamid, Diana Jubur, Qasi Salah Al-Ddarwish, Hitham Haggi.

From Lebanon: Ibrahim Al-Aris, Mohammad Suid, Ghassan Abdel Khaleq.

From Morocco: Nureddine Sayl, Mustafa Al-Musnawi, Ahmed Idris.

From Tunisia: Abdel Karim Qabus, Mohammed Ben Al-Asfar.

From Jordan: Adnan Madanat, Nagih Husseyn.

From Algeria: Ahmad Bagawi.

From Libya: Ramadan Salim.

From Sudan: Abdel Rahman Nagdi.

In 1992 and in 1997 the General Federation of Arab Artists published the newsletter “Lessons and documents” as the continuation of the cycles of lectures, but with a different modality because the publications were linked to specific events, such as the centenary of Mohammed Karim’s birth in 1992 or Ahmad Galal’s in 1997. 1992 saw the publication of the magazine “Cinema and History”, the first Arab magazine dedicated to the study of cinema and, in particular, to the relationship between cinema and history, which ended its activity in 1994, after the publication of twelve issues. For the celebrations for one hundred years of cinema, the Arts Academy published a text on Mohammed Bayumi’s cinema, edited by director and cinema historian Mohammed Kamel Al-Qalyubi;



Al Kahira 30

a text on Henry Langlois by American historian Richard Rood, translated by Muhassin Wifa, and the text *Notes on problems about the history of Egyptian cinema*, with contributions by Madkur Thabib, Said Said, Magdi Abdel Rahman, Ali Abu Shady, Kamal Ramzi, Fadel Al-Asud, Usama Al-Qafash, Magdi Ahmad Ali, Ibrahim Al-Dusuqi, Al-Hama Husseyn and Mohammed Kamel Al-Qalyuby.

Also regarding the celebrations for the centenary of cinema, in 1994 the text *Unknown press about the history of Egyptian cinema*, by Samir Farid was

Per l'Egitto: Samir Farid, Usama Al-Qafash, Amir Al-Umri, Ali Abu Shadi, Husseyn Atiya, Kamal Ramzi, Thomas Gurgisian, Magdi Abdel Rahman.

Per la Siria: Bundir Abdel Hamid, Diana Jubur, Qasi Salah Al-Ddarwish, Hitham Haqqi.

Per il Libano: Ibrahim Al-Aris, Mohammad Suid, Ghassan Abdel Khaleq.

Per il Marocco: Nureddine Sayl, Mustafa Al-Musnawi, Ahmed Idris.

Per la Tunisia: Abdel Karim Qabus, Mohammed Ben Al-Asfar.

Per la Giordania: Adnan Madanat, Nagih Husseyn.

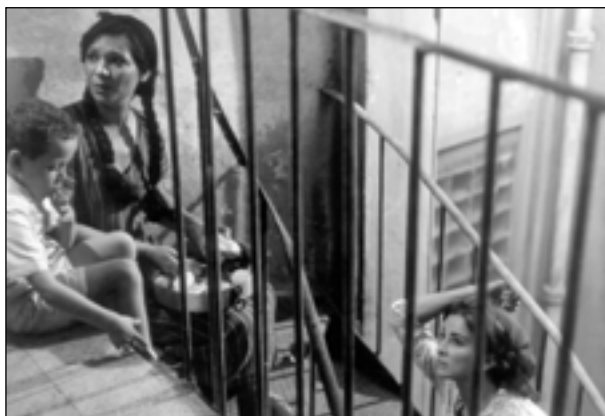
Per l'Algeria: Ahmad Bagawi.

Per la Libia: Ramadan Salim.

Per il Sudan: Abdel Rahman Nagdi.

Negli anni 1992 e 1997 la Federazione Generale degli Artisti Arabi ha pubblicato il notiziario "Lezioni e documenti" come continuazione dei cicli di studi, ma con modalità differenti dato che queste pubblicazioni erano legate a ricorrenze quali il centenario della nascita di Mohammed Karim nel 1992 o di Ahmad Galal nel 1997. Nel 1992 fu pubblicata la rivista "Il Cinema e la Storia", prima rivista araba specializzata nello studio del cinema e in particolare del rapporto tra quest'ultimo e la storia, la quale terminò la propria attività nel 1994, dopo l'uscita di dodici numeri. Nell'ambito delle celebrazioni per il centenario della nascita del cinema, l'Accademia delle Arti pubblicò un testo sul cinema di Mohammed Bayumi, curato dal regista e storico del cinema Mohammed Kamel Al-Qalyubi, un testo su Henry Langlois dello studioso americano Richard Rood tradotto da Muhassin Wifa e il testo *Appunti sui problemi della storia del cinema egiziano*, con contributi di Madkur Thabit, Said Said, Magdi Abdel Rahman, Ali Abu Shady, Kamal Ramzi, Fadel Al-Asud, Usama Al-Qafash, Magdi Ahmad Ali, Ibrahim Al-Dusuqi, Al-Hama Husseyn e Mohammed Kamel Al-Qalyuby.

Sempre nell'ambito delle celebrazioni per il centenario della nascita del ci-



Ahlam Hind wa Kamilya

I sogni di Hind e Camelia



Al Kit Kat

The quarter of Kit Kat

published, and in 1995 *Egyptian cine-news* by Diya Maraa. In 1995 the General Organisation of Labour published the first list of contents of Egyptian Cine-News MISR. The Cultural Development Fund published in 1995 *A history of Egyptian cinema* by historian Al-Hama Husseyn. In 1996 the High Committee for Culture published *100 Years of Egyptian cinema* by Ali Abu Shadi. The Cairo International Film Festival published in 1996 *Egypt: 100 years of cinema*, edited by Ahmad Rafat Bahgat. This text includes a collection of studies on the history of Egyptian cinema productions with papers and articles by 22 historians, critics, journalists and filmmakers.

In 1996 the National Film Centre, under the direction of Madkur Thabib, began the publication of a specialised series comprising the following: *Egyptian film press in the first half of the 20th century*, with contributions by many historians, and *Egyptian film periodicals* by Nagi Fawzi in 1996. In 1998 the General Organisation for Culture began the publication of a series directed by Kamal Ramzi, which included the first *Dictionary of Egyptian Filmmakers*, edited by Mona Al-Bandari and Yaqub Wahbi.

Conclusions

In Arab countries the problems hindering the study of the history of cinema are mainly due to the lack of official and national recognition of cinema as a full-fledged artistic expression, equal to poetry, the theatre, music, painting and sculpture; until this attitude is not faced, it will be impossible to change this situation. Even the man to whom we owe the creation of the Egyptian Film Library, Yahya Haqqi, up to 1967 still believed that cinema “does not have a proper collocation among the Noble Arts, nor can we say that it is one of the pillars of Arab culture.”

nema, nel 1994 è stato pubblicato il testo *Stampa sconosciuta sulla storia del cinema egiziano*, di Samir Farid, e nel 1995 *Il Cinegiornale Egiziano* di Diya Maraa. L'Organizzazione Generale del Lavoro ha pubblicato nel 1995 il primo elenco dei contenuti del Cinegiornale Egiziano MISR. Il Fondo di Sviluppo Culturale ha pubblicato nel 1995 una *Storia del cinema egiziano* dello storico Al-Hama Husseyn. Il Comintato Superiore per la Cultura ha pubblicato nel 1996 *Cento anni di cinema egiziano* di Ali Abu Shadi. Il Festival Internazio-



Ya Donia ya Ghara

La vita... mia passione!

nale del Cinema del Cairo ha pubblicato nel 1996 *Egitto: cento anni di cinema*, a cura di Ahmad Rafat Bahgat. Questo testo contiene una raccolta di studi sulla storia della produzioni cinematografica egiziana con contributi di 22 studiosi, critici, giornalisti e cineasti.

Nel 1996 il Centro Nazionale di Cinematografia, sotto la direzione di Madkur Thabit, ha iniziato la pubblicazione di una collana specializzata nella quale sono apparsi *La stampa cinematografica egiziana nella prima metà del ventesimo secolo*, con contributi di vari studiosi, e *Periodici cinematografici egiziani* di Nagi Fawzi nel 1996. Nel 1998 l'Organizzazione Generale per la Cultura ha iniziato la pubblicazione di una collana diretta da Kamal Ramzi, nella quale è apparso il primo *Dizionario dei cineasti egiziani*, a cura di Mona Al-Bandari e Yaqub Wahbi.

Conclusioni

Nei paesi arabi i problemi che ostacolano lo studio della storia del cinema dipendono soprattutto dal suo mancato riconoscimento ufficiale e nazionale in quanto espressione artistica, al pari della poesia, del teatro, della musica, della pittura e della scultura; finché questa realtà non verrà affrontata, non sarà possibile cambiare questa situazione. Persino la persona a cui si deve la fondazione della Cineteca Egiziana, cioè Yahya Haqqi,

Arab governments, refusing to recognize cinema as a form of art, merely concern themselves to set limits (or censorship) in order to control it, although considering its taking as a source of public revenue. Egypt is not an exception, although it holds a relevant position in the history of international cinema and ranges 10th at world level for the quantity of films produced in the first one hundred years of the history of cinema. In Egypt the government support every form of art, except for cinema; they spend great amounts of money to establish museums, but a cinema museum still doesn't exist; they invest in the preservation of books, pictures, sculptures and ancient monuments, but not in the preservation of films. Before the introduction of television in the Arab world, some governments got interested in cinema as a tool for political propaganda, but when they realised that television was better and more effective, they soon stopped their support.

Even Arab audiences do not consider cinema as a form of art, but only as a form of entertainment. The same is true, in general, for the majority of the Arab press. Even most "insiders" share this point of view, and only a few of them have kept documents concerning their film productions; there are not even experts or cinema lovers who can remember films by heart or who have, in some way, preserved the materials for study or documentation.

However, few filmmakers, writers, critics and intellectuals are fully aware that cinema is, in every respect, a form of artistic expression. During the 90's they joined their forces together in order to tell us the history of Arab cinema and therefore make us also think about the history of the 20th century, the century of cinema. Unfortunately, there are also people rejecting cinema because the Islamic law says it is forbidden. And, for the same reason, in some instances, people have come to deliberately destroy original film materials.

fino al 1967 era ancora convinto che il cinema “non possiede una propria collocazione tra le Arti Nobili, né si può definire uno dei pilastri portanti della cultura araba.”

I governi arabi, non riconoscendo il cinema in quanto arte, si limitano a esercitare nei suoi confronti varie forme di controllo (o di censura), pur considerando i suoi incassi come una fonte di entrate pubbliche. L'Egitto non fa eccezione, nonostante occupi un posto di rilievo nella storia del cinema internazionale e abbia ottenuto il decimo posto a livello mondiale per quanto riguarda la quantità di film prodotti nei primi cento anni di storia del cinema. In Egitto il governo sostiene tutte le arti tranne il cinema; spende somme ingenti per l'istituzione di musei, ma un museo del cinema ancora non esiste; investe nella conservazione di libri, quadri, sculture e monumenti antichi, ma non investe nella conservazione dei film. Prima dell'avvento della televisione nel mondo arabo alcuni governi si erano interessati al cinema come mezzo di propaganda politica, ma quando divennero consapevoli che la televisione avrebbe svolto questo ruolo, e chiaramente in maniera più efficace, smisero di interessarsi al cinema.

Nemmeno il pubblico dei paesi arabi considera il cinema al pari di un'arte e continua a vederlo soltanto come un mezzo di divertimento e di svago. Lo stesso discorso vale, in generale, per la maggior parte della stampa araba. Persino la maggioranza degli “addetti ai lavori” condivide questa opinione, e solo una minoranza di essi ha conservato i documenti relativi ai film da loro prodotti; non vi sono nemmeno esperti o appassionati di cinema che ricordino i film a memoria o che ne abbiano in qualche modo conservato i materiali per motivi di studio e documentazione.

Per contro, un esiguo numero di cineasti, scrittori, critici e uomini di cultura si rende conto che il cinema è a pieno titolo un mezzo di espressione artistica. Nel corso degli anni novanta costoro hanno unito le loro forze per poterci raccontare la storia del cinema arabo e farci così riflettere anche sulla storia del ventesimo secolo, il secolo del cinema. Purtroppo c'è anche chi si allontana dal cinema perché constata che la legge islamica lo considera vietato. E, per lo stesso motivo, in alcuni casi si è purtroppo giunti a distruggere deliberatamente i materiali originali dei film.

(Traduzione dall'arabo di Cristiana Querzè)