

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 piroscafo 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 Abou 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 About 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 About 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 About 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...”.

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**

