

**IL TEATRO NEL MONDO ARABO-AFRICANO  
PERCORSI, ASPETTI E PROSPETTIVE**

**THEATER IN THE ARAB-AFRICAN WORLD  
PATHS, ASPECTS AND PERSPECTIVES**

**EL TEATRO EN EL MUNDO ÁRABE-AFRICANO  
CAMINOS, ASPECTOS Y PERSPECTIVAS**

**Naziha AMARNIA<sup>1</sup>**

**Riassunto**

*Attraverso quest'articolo mi limiterò ad esaminare le produzioni teatrali dei paesi del Nord Africa (Egitto, Algeria, Marocco e Tunisia); esperienze teatrali più marginali come la Libia, non verranno discusse. Evidenzierò i diversi percorsi, aspetti e prospettive che hanno segnato il teatro arabo-africano. Se il teatro arabo, e in particolare il teatro nordafricano, mostra dinamismo e creatività, combatte con sorprendente energia e coerenza contro molti ostacoli, la censura e la mancanza di mezzi sono senza dubbio i più temibili. Ora il teatro fa parte del panorama culturale della maggior parte dei paesi arabi e affronta con coraggio le questioni politiche e sociali contemporanee.*

*Parole chiave: teatro, arabo-africano, folklore, censura, multilinguismo, incroci, lotta.*

**Abstract**

*Through this article I will limit myself to examining the theatrical productions of the countries of North Africa (Egypt, Algeria, Morocco and Tunisia); more marginal theatrical experiences such as Libya will not be discussed. I will highlight the different paths, aspects and perspectives that have marked the Arab-African theater. If the Arab theater, and in particular the North African theater, shows dynamism and creativity, it fights with surprising energy and consistency against many obstacles, censorship and lack of means are undoubtedly the most fearful. Theater is now part of the cultural landscape of most Arab countries and faces contemporary political and social issues with courage.*

*Keywords: theater, Arab-African, folklore, censorship, multilingualism, crossroads, struggle.*

**Resumen**

---

<sup>1</sup> [Naziha.amarnia@gmail.com](mailto:Naziha.amarnia@gmail.com), Université Badji Mokhtar Annaba Algérie, Département d'Italien Faculté des Lettres Sciences Humaines et Sociales. Algérie.

*A través de este artículo me limitaré a examinar las producciones teatrales de los países del norte de África (Egipto, Argelia, Marruecos y Túnez); No se discutirán experiencias teatrales más marginales como Libia. Destacaré los diferentes caminos, aspectos y perspectivas que han marcado el teatro árabe-africano. Si el teatro árabe, y en particular el teatro norteafricano, muestra dinamismo y creatividad, lucha con sorprendente energía y coherencia contra muchos obstáculos, la censura y la falta de medios son sin duda los más temibles. El teatro es ahora parte del panorama cultural de la mayoría de los países árabes y enfrenta con valentía los problemas políticos y sociales contemporáneos.*

*Palabras clave: teatro, árabe-africano, folclore, censura, multilingüismo, encrucijada, lucha.*

### **Introduzione**

Il teatro nel mondo arabo è stato caratterizzato da una serie di tentativi di promuovere il fenomeno teatrale e di fare di quest'arte una parte della realtà spirituale. Da “Maroon El Nakach”, i teorici del teatro cercarono di discutere le forme teatrali che l'uomo arabo conosceva e praticava. Hanno cercato di impiegarli nelle loro sceneggiature e spettacoli teatrali in virtù della loro funzione e la vicinanza alla coscienza araba. Come tale, ha un carattere drammatico che lo qualifica come punto di partenza per un teatro arabo, sia nella forma che nei contenuti. I metodi di questa osservazione variano: la formalizzazione di questi faraoni e la ricerca dei principi e delle funzioni di queste forme.

Il gruppo teatrale nel Maghreb è tra i più importanti gruppi teatrali che hanno cercato di teorizzare il fenomeno teatrale e hanno invocato la necessità di tornare ai riti festivi e alle forme festive praticate dall'uomo arabo, che esprimevano le sue preoccupazioni e la sua realtà. forme del patrimonio, come Al-Halqa, Al-Bassat e Al-Hakawati, e tutto ciò che è legato alla dimensione cerimoniale nel tentativo di fondare un teatro arabo che ne sancisca l'originalità e l'identità. Lo spettacolo era una storia con regole e origini, in cui gli arabi si presero molta cura del teatro dall'inizio del suo rinascimento a causa del suo impatto sull'educazione delle persone e sul loro progresso morale e sociale. Il teatro è apparso tra

gli arabi in Egitto, ed è menzionato nell'intera storia del dramma in Egitto, sia poetico o prosa<sup>1</sup>.

## **L'ascesa del teatro in Egitto**

### **Esperimenti e creatività**

L'inizio del XX secolo è stato caratterizzato dall'apparizione di una nuova generazione di autori. Farah Antûn (m. 1922) scrisse la prima commedia sociale nel 1913, *Nuovo e Antico Egitto*, poi una commedia storica che esamina le Crociate da una prospettiva araba, *Salâh al-din e il Regno di Gerusalemme*, nel 1915. Questa commedia era un appello alla lotta di liberazione sotto le spoglie della storia, e le autorità britanniche non si sbagliavano: fu bandita, poi profondamente modificata. Tra le due guerre, Abbâs Allam (1889-1949) compose una serie di pezzi dedicati a problemi sociali e familiari, come *I Segreti di Palazzo* (1915). Muhammad Taymûr (m. 1921) era anche interessato alla famiglia, ai conflitti generazionali e alle relazioni coniugali *nell'Uccello in Gabbia* (1918) o *'Abd al-Sattâr Efendi* (1918). *L' Abyss* (1921) è dedicato alla descrizione di una dipendenza, e denuncia la politica dei governatori turchi in Egitto. Ibrâhîm Ramzî (morto nel 1949) coltivava sia il teatro storico (*Gli eroi di Mansura*) che il teatro sociale (*Il pianto di un bambino*). Al poeta Ahmad Shawqî è attribuita la prima opera teatrale in versi in arabo: *Ali Bey Il Grande* (1893, riscritta nel 1921) tratta di un episodio del periodo mamelucco. Ha poi scritto, tra il 1926 e il 1932, molte tragedie romantiche in versi (*La caduta di Cleopatra*, *Cambise*, *Majnun Leyla*, *'Antara*, *La principessa dell'Andalusia*). Queste pieces in

---

<sup>1</sup> Dossuki Omar, *Origine, storia del teatro Africano*, Ed, Casa del libro contemporaneo, distribuzione, stampa, Kuwait, 2006,p.23.

versi hanno avuto successo grazie alla loro associazione con la musica e il canto<sup>1</sup>.

### **Realtà linguistiche nel teatro Egiziano**

Le realtà linguistiche, in Egitto come in molti altri paesi arabi, hanno determinato una divisione della produzione teatrale tra un teatro dialettale destinato principalmente alla scena, e un teatro arabo letterario pubblicato in libro prima di essere poi rappresentato. Ibrâhîm Ramzî scrisse così le sue commedie "serie" (storiche o drammatiche) in arabo letterario, riservando il dialetto alle commedie sociali: *È più facile uscire dall'hammam che entrarci* presentato nel 1915 e pubblicato nel 1924. Farah Antûn mescola due livelli di linguaggio nel suo dramma, Nuovo Egiziano, Antico Egiziano, mentre i suoi drammi storici sono in arabo letterario, come quello di *Jurjî Zaydân, Saladino e i trucchi degli Assassini* (1913). Quanto a Mahmûd Taymûr, compose e pubblicò due versioni delle sue commedie di costume, una in dialetto e l'altra in arabo letterario (*Abri n° 13*, 1941; *Un Thé*, 1942). Questi pezzi graffiano il segno della buona società con umorismo e leggerezza. L'arabo letterario è anche il veicolo del teatro poetico (Ahmad Shawqî).

- Tawfîq al-Hakîm

Tawfîq al-Hakîm (1898-1987) è senza dubbio il drammaturgo egiziano più famoso, vista la lunghezza della sua carriera (mezzo secolo, dagli anni '20 agli anni '70) e la sua eccezionale produttività (più di 80 opere). Ancora studente, compose, inizialmente in forma anonima, brani musicali o satire sulla vita politica o sociale locale. Quando la sua identità fu rivelata, suo padre scandalizzato lo mandò in Europa per completare i suoi studi di legge. Lì scoprì un teatro considerato come una forma letteraria seria, e non come mero intrattenimento. Tornato in Egitto nel 1928, si impegnò a rinnovare il teatro egiziano e a farne una forma letteraria riconosciuta. La sua prima opera teatrale, *Il Popolo della*

---

<sup>1</sup> El Nadi Adel, *Introduzione all'arte della scrittura teatrale*, ED, El Maarifa, Tunis, 1987, p.98.

*Caverna* (1933), è una rivisitazione del racconto dei *Sette Dormienti di Efeso*, narrato nella sura 80 del Corano, dove sfrutta i temi della nascita in un altro mondo e del ritorno al passato. . Scrisse poi *Scheherazade* (1934), la cui eroina si rivela essere la fonte di vita e saggezza a cui aspira Shahriyâr, guarita dalle sue pulsioni omicide. Lo spettacolo fu rappresentato dalla National Theatre Troupe nel 1935 e non ebbe successo.

La Rivoluzione del 1952 segnò una svolta nel suo lavoro: conciliò armoniosamente il teatro delle "idee" e il teatro popolare, e di conseguenza furono portate in scena molte delle commedie *Le Mani morbide* (1954) sono un appello alla riconciliazione nazionale e toccano la questione del posto degli intellettuali nella nuova società. *Sua Maestà* (1955) attacca violentemente la corruzione del vecchio regime. *Shams al-Nahar* (1964) è un'opera teatrale che glorifica il lavoro, l'uguaglianza e la giustizia. Sperimentò anche altre modalità espressive rispetto all'arabo letterale, inventando un linguaggio intermedio tra il dialetto e la lingua dotta.

Dopo un soggiorno in Francia come rappresentante dell'Egitto presso l'UNESCO, si interessò al teatro dell'Assurdo e nel 1962 scrisse *O tu che ti arrampichi sull'albero*, un'opera teatrale "non logica" ( lâ ma'qûl). *Cibo per ogni bocca* (1963). *Il Destino di scarafaggio* (1966) consiste in due commedie giustapposte, una satira del mondo politico e la descrizione di una società governata da uno scarafaggio. La sua ultima commedia, intitolata *Il Mondo è una farsa*, è una fantasia pastorale. I suoi temi preferiti sono la modernizzazione del mondo arabo, i problemi legati all'esercizio del potere, la dualità di spirito e materia<sup>1</sup>.

### **Il teatro impegnativo e varietà delle forme.**

---

<sup>1</sup> Samrakandi, Habib, *Le théâtre arabe au miroir de lui-même*, n° speciale d'Horizons Maghrébins, 58, 2008.

Una nuova generazione di drammaturghi emerse negli anni '40 sulla scia di al-Hakîm. Il poeta Azîz Abâza ha composto brani in versi che trattano della storia degli arabi, *Qays e Lubna* (1943), *al-Nâsir* (1949), *Crepuscolo* (1952), *Carovana di Luce* (1959). Lo scrittore di racconti Mahmûd Taymûr (1894-1973) coltivò vari registri: brani storici (*Eva Eterna, Di Vino oggi, Tariq dell'Andalusia*), basata sulla leggenda (*La moglie del Nilo, Più intelligente di Satana*), o sociale (*Vault 13, Bombe, Bugia dopo bugia, I falsari*). La sua scrittura elegante, la sua sensibilità teatrale e i suoi personaggi psicologicamente sani lo rendono un eccellente drammaturgo. Yemenita di nascita ma egiziana di adozione, Alî Ahmad Bakâthîr (1910-1969) si rivolse risolutamente alle questioni politiche: *Dio d'Israele, il Popolo Eletto, il Chiodo di Juhâ* tratta apertamente del conflitto arabo-israeliano, del sionismo e dell'imperialismo, Quasi tutto il suo lavoro è in arabo classico<sup>1</sup>. Dopo la Rivoluzione, il Ministero della Cultura ha fornito sostegno finanziario a molti teatri e compagnie, dei registi formati in Europa sono tornati in Egitto e la critica teatrale si è sviluppata, in particolare grazie alla nuova rivista Al-Masrah e alla pubblicazione di una serie di testi o capolavori mondiali tradotti.

I giovani autori, inizialmente molto entusiasti, hanno ripreso slogan nazionalisti e socialisti, e hanno usato prontamente il dialetto. Il teatro divenne una piattaforma politica, e tale rimase quando il totalitarismo e la censura presero gradualmente piede. Il mondo del teatro rimase però aperto alle influenze occidentali, apprezzando particolarmente Eugene Ionesco, Samuel Beckett, John Osborne, Bertold Brecht.

- Salâh Abd al-Sabûr (m. 1981) innova componendo brani venati di realismo simbolico, che descrivono la difficoltà degli intellettuali a investire in azioni concrete (*La tragedia di Hallâj, Leyla e Majnun, 1970, Il viaggiatore notturno*)<sup>2</sup>. Yûsuf Idrîs descrive la lotta dei contadini

---

<sup>1</sup> Abu Haif Abdallah, *Teatro arabo contemporaneo: problemi, visioni ed esperienze*, Ed, l'Unione degli scrittori, Damas, 2002, p.120.

<sup>2</sup> Ivi, p.165.

contro il feudalesimo nel *Re del Cotone* (1957), e *La resistenza a Porto-Saïd* nel 1956 nel *Momento Critico* (1958).

I temi dell'autorità e della libertà, della gerarchia della società, della corruzione del potere e dell'abbandono del mondo da parte di Dio sono affrontati con un certo umorismo. (*Badawi in Jayyusi-Allen*, 1995: 6-10).

- Râshid Rushdî ha scritto per la prima volta pièces psicologiche (*La Farfalla*, *Viaggio dietro il muro*, *La dolcezza del passato*, 1967, *La luce delle tenebre*, 1971) prima di essere politicizzato con *Riguardo*, che mostra il dispotismo mamelucco, e *La Mia Cara Patria* (1968) che analizza la passività delle popolazioni di fronte all'invasione.

- Alî Salîm (nato nel 1936) eccelle nella satira, criticando le disfunzioni politiche (corruzione, dispotismo) e la pesantezza della burocrazia statale, a volte in un registro fantastico (*La gente dell'ottavo cielo*, 1966, *Il viaggio di Noè*, 1975).

- *Fathiya al-Asal* (nata nel 1933) è una delle poche drammaturghe donne; scrive per la televisione ed esamina la condizione della donna caratterizzata da sottomissione e paura (*Donne Senza Maschere*, 1982; *Prigione per donne*, 1993).<sup>1</sup>

L'instabilità sociale dagli anni Settanta in poi e il peso della censura hanno gradualmente cambiato la situazione: i giochi di luce hanno sostituito il teatro più ambizioso, la stampa tace, i giovani autori hanno cercato di sviluppare *l'Happening* e il *Living Theatre* che è più manifestazione politica che arte, e impone l'ottimismo come dovere nazionale. Nella sua trilogia *Uomo coraggioso attraverso Tre Racconti*, Diyâb imita Ionesco e il suo teatro dell'Assurdo.

Tuttavia, il teatro è diventato sempre più commerciale negli anni '90, nonostante la creazione di un festival di teatro sperimentale al Cairo nel 1988 e l'Opera House nel 1996.

## Il Teatro nel Maghreb

---

<sup>1</sup> Ivi, p.170.

### **Algeria: Ibridismo, incroci, lotte e censura.**

In Algeria, le prime truppe egiziane ("Abd al-Qâdir al-Misrî e Sulaymân Qardahî) si esibirono nel 1907-1908, presto seguite nel 1921 dalla truppa siro-libanese di Georges Abyad: tuttavia, ebbero successo solo tra l'élite alfabetizzata, poiché le commedie presentate (*La conquista dell'Andalusia, La vendetta araba, Salâh al-dîn Ayyub*) usavano l'arabo classico e richiedevano una certa erudizione; il pubblico popolare preferiva gli spettacoli tradizionali (cantastorie, giocolieri o incantatori di serpenti). L'anno successivo, una compagnia egiziana presentò due drammi shakespeariani, *Giulio Cesare e Romeo e Giulietta*, e riuscì ad attirare un pubblico più vasto grazie ai canti intercalati tra gli atti, tecnica poi ripresa da molti registi algerini. La maggior parte degli algerini, tuttavia, è rimasta indifferente all'arte teatrale a causa della scarsa familiarità con questo tipo di performance e della distanza dai temi affrontati nella vita quotidiana<sup>1</sup>

Dal 1921, l'algerino "Ali Sharif Tahar" ha scritto commedie in uno stile innovativo su temi moderni: *Guarigione dopo la sofferenza, Passioni tradite, Badi*" affrontano principalmente il problema dell'alcolismo. Nel 1922, Mohamed Mansali fonda una troupe che realizza sketch comici *Juhâ* de Allalou (vero nome Salâli Ali, nato nel 1902), scritto in arabo algerino e basato su un personaggio del patrimonio popolare è rappresentato nel 1926. Quest'anno segna la comparsa in scena della lingua dialettale, che allarga il pubblico agli spettacoli teatrali e segna il vero inizio della produzione teatrale in Algeria. Il periodo compreso tra il 1926 e il 1939, dominato principalmente da quattro autori (Allalou, Dahmoune, Ksentini, Bachetarzi), è relativamente ricco di opere comiche e didattiche, presentate anche negli angoli più remoti, affrontando temi come il matrimonio , l'alcolismo, il divorzio, il

---

<sup>1</sup> Lembarkia Salah, *Il teatro in Algeria, origini, esponenti ed opere*, Casa El Maarifa, Cairo.2009,p.64.



marabutismo, i costumi, le tradizioni, le donne ignoranti o troppo presto europeizzate, l'ipocrisia dei devoti, soggetti già presenti nei bozzetti<sup>1</sup>.

Rachid Ksentini (1887-1944), attore, drammaturgo e cantante, è considerato il vero padre del teatro algerino. Ha debuttato ne *Le nozze di Bou Akline d'Allalou* e ha contribuito alla regia di una trentina di produzioni. Scriveva sui problemi sociali del suo tempo in dialetto algerino: in *Dal Farmacista*, Una donna malata viene curata tramite il marito, che ha il compito di spiegare i suoi sintomi poiché i costumi non consentono di esaminare una donna adatta. ; *Zeghirebban dove due mangiatori di hashish e i figli del re* (1929), *Un buco nella terra* (1931), *Dio ci protegga!* (1933) fanno satira sulla piccola borghesia algerina<sup>2</sup>.

Nel 1927, l'attore-cantante Mahieddine Bachetarzi (1899-1986) salì alla ribalta con *L'Ignorant sostenendo la conoscenza*, il primo successo di una lunga serie. La popolarità degli spettacoli, che consistono in sketch con intenti moralizzanti e satirici accompagnato da danze, provoca una reazione di censura da parte delle autorità francesi. *Hanno capito* (1932) di Bachetarzi è considerato il primo pezzo politico algerino che denuncia lo sfruttamento coloniale. Il teatro sociale e politico è poi rappresentato da spettacoli come *Per l'onore*, *Béni oui oui*, *I Traditori*.

La seconda guerra mondiale vide il teatro messo sotto controllo, apparvero nuove personalità (Rouiched, Mohamed Touri, Mustapha Kateb, Abdelhalim Raïs), e iniziammo a tradurre autori stranieri. Dopo la guerra, i legami si sono intensificati tra la comunità teatrale e coloro che lottano per l'indipendenza. Le autorità coloniali si sforzarono di incanalare il teatro promuovendo la creazione di una compagnia ufficiale, guidata da Bachetarzi e Mustapha Kateb. Un comitato governativo, presieduto da Ahmed Tewfiq el-Madani (1899-1983), sovrintende alla qualità e alla varietà dei testi teatrali.

Mustapha Kateb contribuisce alla nascita di un teatro letterario, liberato dai suoi legami con il canto e la danza. I drammi storici in arabo

---

<sup>1</sup> Ivi, p.72.

<sup>2</sup> Amroun Nouredine, *Il percorso del teatro algerino fino al 2000*, EEd Batnit, 2006, p.11.

classico glorificano il luminoso passato dell'Algeria, come *Hannibal* de Madani nel 1948, *Yughurta* di Abd al-Rahman Madawi, che ripercorre la lotta della popolazione locale contro la colonizzazione romana. Alcune pièces religiose presentano figure degli inizi dell'Islam come modelli per coloro che lottano per l'indipendenza: *Bilâl* di Mohamed al-'Id Âl Khizlif (1904-1979) e *La nascita del profeta* di Abderrahmane El-Djilali. L'autore più prolifico degli anni Quaranta e Cinquanta fu Mohamed Touri (1914-1959), *Dottor Allel*, *Ieri e oggi*, *Hai una cattiva opinione*, *Soldi*, *I tre ladroni*, *Il fortunato*)

Durante la Guerra d'Indipendenza, tra il 1954 e il 1962, il teatro divenne un'arte di combattimento, un "teatro d'emergenza". Mustapha Kateb andò in esilio in Tunisia dove fondò La compagnia nazionale delle arti del fronte della liberazione. La nuova troupe FLN mette in scena spettacoli molto impegnati: *Vers la lumière* (1958), *Verso la luce* (1958), *I figli della Casbah* (1959) e *Gli Immortali di Abdelhalim Raïs* (1921-1975) sono spettacoli violenti e aggressivi che esprimono la sofferenza e la lotta del popolo algerino. La dirigenza del FLN ha cercato di integrare la formazione politica e ideologica dei combattenti facendo eseguire questi pezzi nei campi, negli ospedali e nella macchia mediterranea<sup>1</sup>. Allo stesso tempo, nelle carceri, ex uomini di teatro celebravano la lotta di liberazione nazionale. *Il Terremoto* (1958) di Henri Kréa, *La Morte dei Despoti* (1959) di Abdallah Roubaïki, *Il Sole* di Abi al-Id Doudou, *L'alba Rossa* (1969) di Asia Djebar, *Voci nella Kasbah* (1960) di Bouzaher, *Nascita e l'ulivo* (1962) di Mohamed Boudia, *Il corpo circondato* e *Gli antenati raddoppiano in ferocia* (1959) di Kateb Yacine.

Dopo l'indipendenza, gli uomini di teatro si interrogano sulla loro pratica e su come utilizzare il patrimonio culturale: Abdelkader Ould Adberrahmane Kaki, Mustafa Kateb, Abdelkader Alloula Slimane Benaïssa Mohamed Boudia (1932-1973) sezionano il problemi del teatro popolare, adattamento e creazione. Alcuni favoriscono l'adattamento, altri auspicano un ritorno alle origini e una riscoperta di sé, altri ancora

---

<sup>1</sup> Lembarkia Salah, *Il teatro in Algeria, origini, esponenti ed opere*, op.cit, p.88.

prevedono una simbiosi di questi due percorsi. Nel 1963 i teatri furono nazionalizzati e fu creato il Teatro Nazionale Algerino (TNA). Alcuni lavori hanno avuto molto successo come *132 anni* (1962), *Il popolo delle tenebre*, *L'Africa prima dell'anno I ed I Vecchi* (1963) di Kaki, Hassan Terro, *La Ghoule* (1966) e *Le portiere* (1970) di Rouiched (Ahmed „Iyâd), o *Cucina a due stanze* di Abdelkader Safiri. Gli esperimenti in francese e arabo letterale svanirono, mentre si sviluppava il teatro dialettale.

Dal 1970, con il decentramento, furono allestiti teatri regionali ad Annaba, Oran, Constantine, Bel Abbès, Béjaia, Batna, Tizi Ouzou, ma la produzione si prosciugò e il pubblico si disperse. Il teatro amatoriale si occupa soprattutto di questioni sociali e politiche attuali e fa emergere alcuni veri talenti come Slimane Benaïssa la cui opera teatrale *Andando avanti*, *Boualem* (1974) contrappone due personaggi che incarnano generazioni diverse e opinioni opposte.

Il teatro di Abdelkader Alloula (m. 1994) è subito disapprovato dal potere in atto, perché mette in scena i fallimenti del regime e della società, e perché usa il linguaggio popolare, disprezzato da uno Stato preoccupato per l'arabizzazione. Nella sua prima opera teatrale *Sanguisughe* (1969), dipinse gli abusi della burocrazia in una società presumibilmente socialista e l'exasperazione della gente. Poi ha scritto *Pane* (1970), *La Follia de Salim* (1972), adattamento *del Diario di un pazzo* di Nicolas Gogol), *Le terme del Buon Dio* (1975), *L'uomo è lupo per l'uomo* (1976), *I detti* (1980), *Il generoso* (1984), *Il Velo* (1989), *Le mele* (1992), Pièces rivolte a una società che gli sembra aver perso l'orientamento a causa della colonizzazione e dell'indottrinamento salafita. Riflette sulla trasposizione del teatro aristotelico nel mondo arabo e si sforza di creare un nuovo teatro, radicato nel patrimonio e nella cultura popolare, facendo appello alla tradizione di Khalqa e Meddah e mescolando narrazione e teatro.

Kateb Yacine, meglio conosciuto come scrittore di lingua francese, dirige una compagnia teatrale chiamata Azione Culturale dei Lavoratori e finanziata dal Ministero del Lavoro tra il 1971 e il 1977. Il

popolare testo arabo è stato utilizzato come strumento e i pezzi di Yacine non sarebbero apparsi in francese fino al 1999 con il titolo *Carneficina di Speranza*<sup>1</sup>. *Mohamed, prendi la tua valigia* (1974) solleva il tema dell'emigrazione e della ricerca di mezzi di sussistenza, si schiera con la religione e si interroga sul rapporto tra i sessi.

Rouiched e Kaki rappresentano due tendenze drammatiche molto diverse. Rouiched continua in qualche modo il lavoro di Bachetarzi e Ksentini: il suo teatro mira a far ridere la gente attorno a un personaggio comico ma pieno di risorse, le cui tribolazioni illustrano i capricci della vita quotidiana. Kaki reinsertisce nel teatro alcuni elementi della cultura popolare pur avendo molte esperienze ispirate ad Artaud, al teatro dell'Assurdo di Brecht.

Ould Abderrahman Kaki (1934-1995) ha creato molto presto la sua compagnia, Mesrah el Garagouz, di cui si parlerà dall'indipendenza con commedie come *L'Avant-Teatro*, *La Rete*, *Il Viaggio*, *L'Antiquario al Chiaro di Luna*, *Il Portatore D'acqua e I Santi* (1966), *A Ciascuno il suo Giudizio* (1967). Nessuna delle circa cento mostre da lui prodotte è stata pubblicata. Il suo teatro è la ricerca di un adattamento del canto contadino, con i suoi temi e le sue forme espressive, alla scena moderna; i suoi pezzi assomigliano ad affreschi storici o leggendari per la gloria del popolo algerino<sup>2</sup>.

Negli anni Ottanta il tono si fa più caustico con *Venerdì*, *Le Gazzelle sono fuori* (1977) e *La Barca affonda* (1983) di benaïssa, *Hanno detto gli arabi* (1983), *Il Ladro di autobus* (1987), *I Martiri sono tornati questa settimana* (1987) di Taher Ouettar, *Il Re* (1989) di Ziani Chérif Ayad (1946-), *L'arcobaleno* di Malek Bouguermouh (1946-1989)

L'instabilità politica, gli eventi degli anni '90, la mediocrità dei responsabili non hanno facilitato la vita in teatro. La maggior parte degli animatori della scena algerina scompare: Kateb Yacine e Mustapha Kateb muoiono nel 1989, Kaki nel 1994, Alloula e Medjoubi vengono assassinati dai terroristi, molti autori, registi e attori si trasferiscono in

---

<sup>1</sup> Ivi, p.101.

<sup>2</sup> Amroun Nouredine, *Il percorso del teatro algerino fino al 2000*, op.cit,p.99.

Francia (Agoumi, Benaïssa, Fellag, Ziani Chérif Ayad ). All'alba del 2000 è apparso un nuovo tipo di spettacolo, alla gloria dell'eroismo bellicoso e dei personaggi storici, che non ha ottenuto l'approvazione del pubblico.<sup>1</sup> Le difficoltà del teatro algerino sono numerose e ampiamente condivise dagli altri paesi del Maghreb: mancanza di strategia nazionale, fardello ideologico e burocratico, finanziamenti insufficienti, mancanza di formazione, mancanza di autori, indifferenza pubblica.

### **Tunisia: Militanza contro l'oppressione politica**

La storia del teatro tunisino è inseparabile da quella delle origini del modernismo tunisino: convinti delle potenzialità del teatro in termini di educazione civica, i giovani tunisini hanno svolto un ruolo fondamentale nella sua ambientazione. Il teatro tunisino è nato sotto l'influenza di compagnie egiziane e orientali in tournée nel paese. La prima compagnia tunisina, battezzata (*al-Nejma*) "La Stella" fu creata nel 1908. Il primo testo drammatico tunisino in arabo letterario, *Il sultano tra le mura del palazzo Yildiz* di M'hamed Jaïbi è andato in scena nel 1909. Nel 1911, l'élite politica formò le truppe della Dignità (*alChahâma*) e delle Lettere (*al-Adâb*). L'arte drammatica si diffuse rapidamente nella capitale e nelle grandi città, poi in provincia.

Negli anni '20 e '30, il teatro tunisino denunciò principalmente i difetti della società tradizionale: superstizioni, oscurantismo, ignoranza, fatalismo, rifiuto della modernità. Fino all'indipendenza rimase un teatro amatoriale con mezzi limitati e che faticava a rinnovarsi. Si possono individuare due grandi tendenze: il teatro "storico" esalta il passato arabo cercando di differenziarsi dall'Occidente; il teatro "sociale", che comprende sia traduzioni d'opere europee sia opere originali, denuncia le ingiustizie e l'occidentalizzazione della società. Queste opere sono spesso solo il riflesso dei valori tradizionali, il che si traduce in un'assenza di una visione critica della storia e in un certo conservatorismo. Tuttavia, la società tunisina si esibirono regolarmente fino al 1956, data dell'indipendenza, e parteciparono alla Sensitizzazione delle masse.

---

<sup>1</sup> Ivi,p.201.

Dopo l'Indipendenza le cose cambiarono con l'intervento dello Stato: nel 1953 il comune di Tunisi fondò una truppa di professionisti; nel 1962, il regime borgognone creò un ministero degli affari culturali. Gli studenti vengono mandati all'estero, le compagnie vengono addestrate nelle province, i teatri vengono costruiti, la creazione è incoraggiata, un Festival del teatro arabo viene creato nel 1964 e catalizza gli sforzi per definire quest'arte nei paesi arabi. Purtroppo lo Stato coglie l'occasione per controllare la produzione grazie alla Commissione Nazionale per l'Orientamento Teatrale, il cui ruolo ufficiale è quello di garantire la qualità delle opere e la reale funzione di censura di ogni critica all'ordine costituito.

Questa censura dà luogo, con il Manifesto degli Undici, a una sfida al teatro ufficiale incarnato dalla troupe di Ben Ayed. Vengono messe in discussione la forma e la sostanza del teatro dominante e nasce un nuovo movimento, il "teatro del patrimonio", con la guida, di Izz al-din al-Madani (1938-) che pubblica diversi spettacoli che trattano della rivoluzione popolare : *la Rivolta del proprietario dell'asino* (1971), *il Viaggio di Hallâj* (1973), *Le poesie di Zanj* (1974).

Questo movimento milita per una riabilitazione della cultura arabo-musulmana senza tuttavia negare gli apporti della modernità. Negli anni '70, ha lasciato il posto al Teatro Popolare che sosteneva un teatro del popolo e per il popolo, i cui rappresentanti sono Mohamed Raja Farhat, F. Jaïbi, S. Ayadi, Raouf Ben Amor, Jalila Baccar e Atra, Zazia l'Hilaliana sarà una pietra miliare nella storia del teatro tunisino.

Nel 1975 Jaïbi, Jaziri, Baccar, Driss e Masrouki crearono la prima compagnia privata, il Nouveau Théâtre, che attaccava violentemente i difetti e le ingiustizie della società e del potere (*Pioggia d'Autunno*, 1980; *Lem*, 1982; *A'rab*, 1986), esplorando tecniche ispirate al Théâtre du Soleil. Raja Ben Hammar sperimenta un linguaggio gestuale che integra la danza. Jaïbi concilia qualità e pubblico con *Commedia, Famiglia, amanti del caffè del deserto*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Samrakandi, Habib (dir.). *Le théâtre arabe au miroir de lui-même*, n° spécial d'Horizons Maghrébins, 58, 2008.

Il teatro tunisino è ancora fragile: rimane populista e comico, si affida allo sforzo personale di un piccolo numero di artisti e le opere più ambiziose ottengono solo l'approvazione di un'élite.

### **Marocco: folklore contro la censura**

Il teatro marocchino nei suoi primi giorni era più attivo politicamente che artisticamente; i suoi inizi coincidono con la guerra del “*Rif*” (1921-1926). È penetrato da un discorso nazionalista contro la presenza coloniale francese e spagnola; denuncia l'analfabetismo, l'ipocrisia e l'oscurantismo, la connivenza con l'occupante, la condizione di inferiorità delle donne, il conflitto del modernismo con la tradizione. Esalta il coraggio e la conoscenza, facendo affidamento su figure eroiche o mitiche della storia arabo-musulmana (*Harûn al-Rashîd*, *Tariq ibn Ziyâd*, *Salâh al-dîn al-Ayyûbî*), ed è espresso in arabo letterario. Tra i pezzi emblematici, ricordiamo *La Vittoria dell'Innocenza* di Mohamed al-Zghari, *Al-Mansûr al-Dhahabî* di Mohamed Ibn Chikh, *'Abbâsa* di Mehdi Mniai, *Al-Walîd b. 'Abd al-Malik* di Mohamed al-Haddad e *L'orfano del deserto* di Abdelouahid al-Chaoui<sup>1</sup>.

La repressione non tardò ad arrivare: dal 1944 le autorità coloniali vietarono il teatro di scena, che ormai era confinato nelle abitazioni private, anche se esisteva un teatro “autorizzato” che imitava il teatro egiziano e produceva classici europei. Nasce il teatro radiofonico, con la trasmissione nel 1947 di *Rashid e dei Barmakids* di Haddad. La compagnia Radio, costituita nel 1949 e guidata da Abdellah Chekroune, si circonda dei migliori attori e attrici per trasmettere spettacoli in arabo classico e, dal 1950, sketch in dialetto marocchino. È cautamente orientata verso argomenti che non possono offendere le autorità: scene di vita quotidiana, questioni sociali, valori morali e religiosi, epopee storiche, racconti meravigliosi. Adatta anche commedie straniere.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mniai, Hassan. *Le Théâtre marocain, de sa création à la mise en pratique de la représentation*. Rabat : Dâr al-Aman, 2002.

<sup>2</sup> Ivi, p.112.

Per meglio controllare questa pratica emergente, il servizio Gioventù e Sport sta creando, in collaborazione con gli stadi francese e marocchino, dei “centri di espressione drammatica” a Casablanca, Rabat, Fez, El-Jadida, Marrakesh. André Voisin ha svolto una missione di animazione e formazione per sei anni, formando tra gli altri al-Tayyeb alSaddiki, Abdessamad Kenfaoui, Ahmad al-Tayyeb El-Alj, e contribuendo alla formazione di una scuola-truppa che sarebbe diventata la Troupe del teatro marocchino. Tra le commedie poi create, ricordiamo *Lam'allam 'Azzûz*, adattato da 'Atâ' Wakil e che tratta della condizione della donna nelle società tradizionali, *I trucchi di Juhâ* de Wakil, una commedia incentrata sul conflitto tra generazioni, *Vicino* è interessato alle tradizioni indigene, ma evita argomenti fastidiosi.

Nel 1955 fu aperto un ufficio per le attività culturali e l'educazione popolare all'inizio dell'Indipendenza e nel 1959 fu inaugurato un centro di arti drammatiche, che avrebbe formato molti autori, registi o attori e avrebbe costituito un ricco repertorio. Fino ai primi anni '70, il teatro divenne esclusivamente un'arte di spettacolo, isolata dalle lotte politiche e sociali dell'epoca. Una delle caratteristiche di questo periodo è il ritorno al patrimonio e alla memoria popolare. Da quel momento in poi, l'intera storia del teatro marocchino sarà segnata dalla dualità: da un lato, un teatro amatoriale, libero, impegnato, di ricerca o sperimentale, dall'altro, un teatro di stato, composto da dipendenti pubblici.

L'amministrazione marocchina si sforza di limitare la libertà del teatro amatoriale imponendo temi al Festival Nazionale e designando modelli consensuali. Così Abdelkrim Berrechid (nato nel 1943) è stato regolarmente premiato al festival per la natura dei suoi testi considerati non controversi. Berrechid è caratterizzato da scrittura poetica e soggetti tratti dalla storia e dalle leggende antiche (*Karakush*, *Otello*, *I destrieri e la polvere*, *Le nozze dell'Atlante*, *Il popolo e le pietre*). Rivendica il ritorno all'eredità nazionale e araba come unica fonte e origine del teatro. Nel marzo 1979 pubblica il primo manifesto del teatro del festival o "teatro cerimoniale" (*al-Ikhtifâliyya*), conciliare l'eredità arabo-



musulmana e l'eredità teatrale universale e far parte di un dialogo interculturale. Filosofico, addirittura esistenzialista, questo teatro affronta i temi della ricerca dell'identità, della responsabilità e dell'impegno, dell'alienazione (*La Natta de Lunja, Antara negli specchi rotti*)<sup>1</sup>.

Tra le strutture affiliate a un ente pubblico, va menzionata la compagnia teatrale marocchina (*al-Maâmora*), ribattezzata con il nome della compagnia dell'indipendenza del Centro marocchino per la ricerca drammatica, e posta sotto la responsabilità di Ahmed Tayeb El-Alj e Farid Ben M 'barek. Si rivolgeva ai lavoratori senza essere teatro di rivendicazioni, accontentandosi di descrivere le loro condizioni di vita e le loro aspirazioni, incoraggiando il lavoro e scoprendo il mondo, celebrando le feste. Ha presentato spettacoli di Tayyeb Saddiki (nato.1938, *L'ispettore*) e El-Alj (nato.1928, *L'eredità, Il latte degli ospiti. Qâdi alkhalqa, Wali Allâh*).

Altri autori, come Abdessamad Kenfaoui, non hanno avuto le stesse opportunità; c'era chiaramente un orientamento politico volto a ridurre il teatro a semplice, facile spettacolo, senza pretese o progetti artistici. Questa compagnia è stata sciolta nel 1975 e i suoi membri del personale pubblico sono stati messi a disposizione del Teatro Nazionale Mohammed V che è stato rilevato da El-Alj. Dopo il suo ritiro nel 1992, il suo discepolo Mohamed al-Jam prese il testimone, dirigendosi verso il teatro di boulevard (Ouzri, 1997: 165 sgg.). La compagnia Petit Masque si rivolgeva principalmente agli studenti delle scuole primarie e secondarie, e godeva di una relativa libertà nella scelta dei testi e dell'approccio artistico (*Tartarughe, Ophélie non è morta* di Nabil Lahlou, *La porta chiusa*, opera collettiva messa in scena da Abdellatif Dachraoui), che pagherà quando sarà sciolto nel 1974. Mohamed Timoud sta sviluppando un teatro sperimentale (*Corde, lacci e capelli, C'era una volta, Le scarpe lucide*).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Abu Haif Abdallah, *Teatro arabo contemporaneo: problemi, visioni ed esperienze*, Ed, l'Unione degli scrittori, Damas, 2002, p.111.

<sup>2</sup> Dossuki Omar, *Origine, storia del teatro Africano*, op.cit, p.98.

Il teatro di Ahmad al-Iraqi protesta e prende posizione a favore dei diseredati (*Carni all'asta, Tra la vita e l'oblio, Quando si alza il sipario, 'Urwa testimonia e persiste*). La creazione di Mohamed Shahrman fa parte della vita quotidiana (*Le Rane Nere, I Nani nella Rete, La Sconfitta dei Numeri*). La compagnia di Saddiki, inizialmente con sede presso il Teatro Municipale di Casablanca, di fatto divenne una compagnia indipendente e prese il nome di (Teatro di Gente (Masrah al-nâs) nel 1974; ha messo in scena numerosi adattamenti di commedie straniere e opere ispirate all'eredità araba (*Le poesie di Sidi 'Abd al-Rahmân al-Mahjub, La storia di un poeta itinerante, Le sessioni di Badi' al-Zamân Hamadâni, Il libro delle delezioni e Piacere Condiviso*, dedicato al filosofo del X secolo, Abû Hayyân al-Tawhîdî, *I sette grani di bellezza*).

La compagnia Badaoui è un'altra compagnia indipendente, diretta dal 1953 da Abdelkader Badaoui, autore, adattatore, regista, attore e direttore della compagnia. Creò un teatro di lotta per l'indipendenza, poi per la difesa degli oppressi (Il lavoratore licenziato, Le vittime dell'ingiustizia, La lotta operaia, I disoccupati, ...). Ha descritto società e costumi (*L'ipocrita, Senza coscienza, L'interesse generale, I bambini di strada*), ma purtroppo senza andare a fondo per non essere troppo dissenziente nei confronti del potere. Ha anche adattato brani del repertorio internazionale.

Il Teatro di oggi, creato da Abdelouahed Ouzri nel 1987, mira a promuovere autori arabi e marocchini. Abdelhak Zerouali è una persona-istituzione che ha creato il suo teatro individuale, presentando opere con un solo attore. Zerouali esprime con violenza i conflitti sociali e le contraddizioni individuali attraverso dipinti e collage-montaggi ispirati a Piscator e Grotowski.

#### **Bibliografia**

Abu HaifAbdallah, *Teatro arabo contemporaneo: problemi, visioni ed esperienze*, Ed. l'Unione degli scrittori, Damas, 2002

Amroun, Nouredine, *Il percorso del teatro algerino fino al 2000*, Ed Batnit, 2006

- El Nadi, Adel, *Introduzione all'arte della scrittura teatrale*, ED, El Maarifa, Tunis, 1987
- Farhane Boulouboul, *Il testo teatrale, la parola e l'atto*, ed. Itihad el Arab, Siria, 2003.
- Dosssuki, Omar, *Origine, storia del teatro Africano*, Ed, Casa del libro contemporaneo, distribuzione, stampa, Kuwait, 2006
- Lembarkia, Salah, *Il teatro in Algeria, origini, esponenti ed opere*, Casa El Maarifa, Cairo, 2009
- Martin, Banham, *African theatre today*, Londra, Pitman House, 1976
- Mniai, Hassan, *Le Théâtre marocain, de sa création à la mise en pratique de la représentation*, Rabat, Dâr al-Aman, 2002
- Samrakandi, Habib, *Le théâtre arabe au miroir de lui-même*, n° spécial d'Horizons Maghrébins, 58, 2008