



Le tele della pittrice egiziana Inġī Aflāṭūn (1924-1989):
mondo privato e impegno politico-sociale di una femminista di sinistra

Lia Brigida Marra*

This essay is focused on the artistic production of Inġī Aflāṭūn, prominent pioneer of modern Egyptian art, who was internationally renowned also for her involvement in Egypt's feminist and communist movements. The analysis of the artist's paintings is herein greatly based on her "Memoirs", where she indeed offers a faithful account of her private life, artistic experience and political activism, along with a detailed description of crucial political, social and cultural events that Egypt, and the Arab world in general, witnessed during the second half of the twentieth century. All of these phenomena did, in fact, clearly inspire her as a painter.

* Laureata in Traduzione Arabo-Italiano presso la Facoltà di Traduzione e Interpretariato della Libera Università LUSPIO di Roma.

Com'è noto, dopo l'avvento dell'Islam nel VII secolo d.C., le arti figurative non videro piena fioritura nel mondo arabo né durante le dinastie omayyade (660-749/750 d.C.) e abbaside (750-1258 d.C.), né sotto la dominazione ottomana (1258-1800). Ciò era dovuto al principio dell'irrepresentabilità: il divieto coranico della rappresentazione figurativa di esseri animati nei luoghi di culto¹. In Egitto, si assistette alla rinascita di tali arti solo in seguito alla spedizione napoleonica (1798-1799) quando, sotto lo stimolo del nuovo contatto con l'Occidente, emerse un movimento di rinnovo sociale, politico e culturale noto come *nahḍah* (rinascita). In tale contesto, gli intellettuali egiziani riscoprirono il ricco patrimonio artistico del loro Paese e maturarono l'idea di istituire una scuola di belle arti, iniziativa che fu tuttavia fortemente osteggiata dai pensatori conservatori, poiché la consideravano in contrasto con gli usi e costumi tradizionali. La polemica si risolse grazie all'intervento del riformatore musulmano Muḥammad 'Abduh (1849-1905), il quale emise una *fātwa* secondo cui la legge islamica (*ṣarī'ah*) non aveva motivo di proibire un metodo educativo quale l'arte, una volta provato che esso non offendeva in nessun modo la fede religiosa. Così, il 12 maggio del 1908 nacque al Cairo la Scuola di Belle Arti, presso la quale si sarebbero diplomati i primi artisti ad affermarsi nell'Egitto moderno².

Tra i pionieri della rinascita artistica egiziana viene puntualmente annoverata Inġī Aflāṭūn che, infatti, contribuì molto a rinnovare l'arte del suo Paese a partire dagli anni '40. Il presente articolo è incentrato sulla figura e sulla produzione pittorica della celebre intellettuale di sinistra che ci ha anche lasciato una dettagliata autobiografia, *Mudakkirāt Inġī Aflāṭūn* (Memorie di Inġī Aflāṭūn)³, fonte preziosa per l'analisi delle sue tele, accanto ai vari saggi critici dedicati alle opere di questa artista egiziana di fama internazionale.

Nata il 16 aprile del 1924 in una famiglia alto-borghese del Cairo, Inġī Aflāṭūn scoprì la passione per la pittura in tenera età. «Ho amato disegnare fin da bambina; mi piaceva fare piccoli schizzi di quanto osservavo durante i viaggi con mio padre»⁴, così recita la sua autobiografia. Il padre entomologo era, infatti, solito viaggiare per le sue ricerche e, spesso, portava con sé le figlie. Consapevoli del talento di Inġī per l'arte, i genitori le fecero seguire lezioni private che, tuttavia, come l'artista stessa ricorda nella sua autobiografia, «si limitavano all'ingrandimento di cartoline postali o alla riproduzione superficiale di paesaggi

¹ Rifiutando di copiare il mondo fisico, l'artista musulmano tradizionale rifiutò di sostituire se stesso a Dio, il Creatore, e diede vita a un linguaggio artistico nuovo - l'arabesco - basato sull'estrema stilizzazione di forme vegetali, motivi geometrici e simboli calligrafici, questi ultimi considerati forma d'arte per eccellenza in quanto strumento della diffusione della parola di Dio attraverso il Corano. Cfr. Robert Ettinghausen, *Arab Painting*, Skilton, London 1978, pp. 12-13; Wijdan Fawaz Al-Hashemi (Wiġdān Fawāz al-Hāšimī), *Che cos'è l'arte islamica?*, Comunità Religiosa Islamica Italiana, 12/11/2010, http://www.coreis.it/Testi/venezial%20al%20Hashemi/Venezia_al%20Hashemi.htm.

² Cfr. Liliane Karnouk, *Modern Egyptian Art: 1919-2003*, The American University in Cairo Press, Cairo 2005, pp.11-13; Ġamāl al-Qiṣāṣ, *100 'ām min al-funūn al-ġamīlah fī Miṣr* (Un secolo di belle arti in Egitto), in "al-Šarq al-Awsaṭ", 31/10/2008; Ḥasan Ḥammād, *Funūn Miṣr al-taškīliyyah fī 'l-'aṣr al-ḥadīṯ* (Le arti figurative egiziane dell'età moderna), al-Hay'ah al-Miṣriyyah al-'Āmmah li'l-Kitāb, al-Qāhirah 2009, pp. 3-5

³ Inġī Aflāṭūn, *Mudakkirāt Inġī Aflāṭūn* (Memorie di Inġī Aflāṭūn), Dār Su'ād al-Šabāḥ li 'l-naṣr wa 'l-tawzī', al-Qāhirah 1993.

⁴ Inġī Aflāṭūn, *ivi*, p. 28.

naturali. Ben presto, le presi in odio e cominciai a ribellarmi»⁵. Per Inġī Aflāṭūn la svolta artistica, e al contempo umana, arrivò nel 1942, quando incontrò Kāmil al-Tilmisānī (1910-1972)⁶, pittore d'avanguardia sicuramente tra i più audaci e brillanti della generazione degli anni '40. al-Tilmisānī introdusse la giovane Inġī alla storia dell'arte e all'estetica, facendole conoscere il patrimonio artistico nazionale e gli stili moderni. Accese, inoltre, in lei la passione per la causa nazionalista e le problematiche sociali egiziane:

Ben presto capii che quelle di al-Tilmisānī non erano semplici lezioni di pittura ma un affascinante viaggio nella vita e nell'Egitto reale, un viaggio nel significato vero dell'arte. La pittura è l'espressione sincera della società e del sé, questo appresi da al-Tilmisānī. Voleva che dimenticassi tutte le rigide regole scolastiche. Le sue lezioni erano discussioni aperte sulla storia dell'arte e dell'umanità attraverso i secoli, discussioni sulla lotta umana per il progresso⁷.

Inġī Aflāṭūn cominciò a divorare libri di storia, sociologia, filosofia, economia, letteratura, poesia e musica. Grazie agli insegnamenti di al-Tilmisānī, riuscì a liberare la dirompente creatività artistica che aveva dentro di sé e a proiettarla sulla tela. La sua produzione di questa prima fase si caratterizza per lo stile surrealista attraverso cui diede voce al proprio mondo interiore⁸. La tela più famosa di questo periodo adolescenziale dell'artista è *al-Fatāh wa 'l-waḥš* (La ragazza e la bestia feroce) (Fig. 1), del 1941, in cui sono ritratte dune di sabbia in mezzo alle quali spunta un unico albero spoglio, in balia del vento. La protagonista è una giovane che corre «impaurita sugli scogli, circondata da onde furiose e inseguita da un uccello rapace»⁹, il quale rappresenta lo stato d'animo della pittrice: l'inquietudine, il senso di solitudine, il timore di una società che sente ostile e che è qui incarnata da una natura angosciante. Sensazioni, queste, veicolate anche dai colori scuri che dominano la tela, nonché dalle linee nere che delimitano i soggetti ritratti.

⁵ *Ibid.*

⁶ Esponente del gruppo *Arte e Libertà*, Kāmil al-Tilmisānī è stato uno dei fautori del movimento surrealista egiziano. Nella seconda metà del 1945, quando il surrealismo si era ormai spento in Egitto, al-Tilmisānī si trasferì in Libano e cominciò a dedicarsi al cinema. È stato uno dei primi artisti a cercare di colmare il divario tra belle arti e tecnologia moderna. Nel cinema cercò un linguaggio artistico nuovo che non avesse alcun fine nazionalistico o stilistico, bensì mirasse a raggiungere il largo pubblico. Cfr. L. Karnouk, *Modern Egyptian Art: 1919-2003*, cit., pp. 73-74.

⁷ Inġī Aflāṭūn, *Muḍakkirāt Inġī Aflāṭūn*, op. cit., pp. 29-30.

⁸ Muḥtār al-'Attār, *Ruwwād al-fann wa ṭalī'at al-tanwīr fī Miṣr wa-l-'ālam al-'arabī* (I pionieri della rinascita artistica in Egitto e nel mondo arabo), Vol. 1, al-Hay'ah al-Miṣriyyah al-'Āmmah li'l-kitāb, al-Qāhirah 2009, pp. 316-317; Muḥammad Ša'bān, *Inji - A Film About the Great Egyptian Painter Inji Efflatoun*, Egypt, Ministry of Culture, 1988; Betty LaDuke, *Africa Through the Eyes of Women Artists*, Africa World Press, Trenton N. J. 1991, p. 92. Vedi anche: Zīnāt Bīṭār, *al-Mar'ah al-'arabiyyah wa 'l-ibdā' fi 'l-fann al-taškīlī* (La donna araba e l'innovazione nell'arte figurativa), 12/10/2010, <http://tashkeel.ektob.com/85151.html>; Voce *Inġī Aflāṭūn*, al-Ma'rifah (Enciclopedia on-line), 12/09/2010, [⁹ Inġī Aflāṭūn, *Muḍakkirāt Inġī Aflāṭūn*, cit., p. 30.](http://www.marefa.org/index.php/%D8%A7%D9%86%D8%AC%D9%8A_%D8%A7%D9%81%D9%84%D8%A7%D8%B7%D9%88%D9%86; Louis 'Awaḍ, Inġī Aflāṭūn, Fenon - Middle East Fine Arts, 12/10/2010, http://www.fenon.com/%D8%A2%D9%86%D8%AC%D9%89%D8%A2%D9%81%D9%84%D8%A7%D8%B7%D9%88%D9%86-angy-aflatoon/.</p>
</div>
<div data-bbox=)



Fig. 1 InġĪ Aflāṭŭn, *La ragazza e la bestia feroce*, olio su tela, 50x60 cm., 1941¹⁰

Altra tela famosa di InġĪ Aflāṭŭn è *al-Ḥadīqah al-ṣawdā'* (Il giardino nero), del 1942, in cui si vedono alberi dalle sembianze umane che si agitano nel tentativo di liberarsi dalle catene che li legano alla terra. L'antropomorfizzazione degli elementi naturali è, infatti, un motivo costante di questa prima fase surrealista. «Nei miei quadri di quegli anni», scrive la pittrice, «tutti gli elementi naturali assumevano forma umana: soffrivano, ma alla fine riuscivano a liberarsi»¹¹. L'albero, dunque, quale allegoria dell'artista: dell'inquietudine, ma anche del senso di ribellione che avvertiva dentro di sé.

Nel 1942 al-Tilmisānī fece partecipare InġĪ Aflāṭŭn, diciottenne, a una mostra di *Arte e Libertà*, uno dei più importanti gruppi artistici degli anni '40: «Oltre all'arte, si occupava di importanti questioni letterarie, politiche e intellettuali. Mirava a liberare l'uomo dalle catene dell'accademia e dalle rigide tradizioni imposte dall'alto»¹². Grazie ad al-Tilmisānī e al gruppo *Arte e Libertà* InġĪ Aflāṭŭn crebbe come artista e come persona. Trovò nel surrealismo la via per liberarsi dalle pesanti catene che le soffocavano la mente e il cuore: l'approdo all'arte fu veramente un approdo alla libertà. Eppure, tutto ciò non le poteva bastare. La pittura le aveva aperto una finestra sul suo mondo interiore e, al contempo, su quello che la circondava: la Patria egiziana in cui viveva ma che non conosceva veramente

¹⁰ Svein Engelstad, *Tendencies in Modern Egyptian Painting*, University of Oslo, Oslo 1994, p. 62.

¹¹ InġĪ Aflāṭŭn, *Muḍakkirāt InġĪ Aflāṭŭn*, cit., p. 30.

¹² Ivi, p. 31. Fondato nel 1938 dal poeta e filosofo Ġūrġ Ḥanīn (Georges Henein), il gruppo *Arte e Libertà* attirò numerosi artisti che, noti come i "cosmopoliti", adottarono nelle loro tele tendenze artistiche internazionali moderne quali cubismo, espressionismo, astrattismo e, soprattutto, surrealismo. Il surrealismo egiziano, di cui *Arte e Libertà* si fece appassionato fautore, non fu un mero movimento artistico, bensì una vera e propria rivoluzione culturale e sociale. "Libertà e progresso", questo lo slogan dei cosmopoliti. Non a caso erano tra i più accesi sostenitori del partito comunista che, all'epoca, lavorava clandestinamente per la costituzione di sindacati, la resistenza al colonizzatore inglese e la promozione di riforme socio-economiche. Cfr. L. Karnouk, *Modern Egyptian Art: 1919-2003*, op. cit., pp. 32-35; Muḥtār al-'Aṭṭār, *Ruwwād al-fann wa ṭalī'at al-tanwīr fī miṣr wa 'l-'ālam al-'arabī*, op. cit., Vol. 2, pp. 153-162; S. Engelstad, *Tendencies in Modern Egyptian Painting*, op. cit., pp. 37-43; Ḥasan Ḥammād, *Funūn Miṣr al-taskīlyyah fī 'l-'aṣr al-ḥadīṭ*, op. cit., pp. 7-9.

per via della lingua. Fino a 17 anni, infatti, Inḡī Aflātūn si esprimeva esclusivamente in francese; ben presto, si rese conto di questo limite; quindi, dal 1946 al 1948, mise da parte la pittura per intraprendere un processo di egizianizzazione di se stessa. Studiando l'arabo e lavorando come attivista comunista e femminista, iniziò un viaggio alla ricerca delle proprie radici: «in poco tempo recuperai gli anni perduti della mia vita, raggiungendo il cuore dell'identità egiziana e, con essa, la mia completezza»¹³.

Nel 1948 la pittrice sposò Muḥammad Maḥmūd Abū al-'Alā, noto anche come Ḥamdī, che la aiutò nel processo di egizianizzazione e la incoraggiò a ricominciare a dipingere. Ormai la fase surrealista si era conclusa. L'artista doveva trovare uno stile che rispondeva al cambiamento maturato nella sua mente, nel suo cuore, nella sua vita:

All'epoca, il mio più grande desiderio era parlare dell'individuo egiziano, dar voce alla realtà e ai sogni di un'umanità semplice che faticava tutto il giorno in condizioni miserevoli, senza diritti né tutela giuridica. Volevo far conoscere al mondo intero lo sfruttamento dell'Uomo sull'Uomo, mettere in luce la condizione arretrata della donna nella società egiziana, in particolar modo quella di operaie e contadine gravate non da uno, bensì da due lavori: il lavoro extradomestico (in fabbrica, in negozio o nei campi) e quello domestico (educazione dei figli e cura della famiglia). In breve, desideravo dar voce a tutte le ansie che assillavano il nostro povero popolo¹⁴.

Inḡī Aflātūn si rimise a studiare pittura, desiderosa di acquisire una perfetta padronanza dei mezzi espressivi. Frequentò molti atelier tra cui quello dell'artista svizzera Margo Veillon (1907-2003)¹⁵ e quello dell'egiziana Taḥiyyah Ḥalīm (1919-2003)¹⁶. Si iscrisse, inoltre, alla Facoltà di Belle Arti dove fu allieva di Rāḡib 'Iyād (1892-1980)¹⁷. La sua scuola migliore fu, tuttavia, al-Minšah al-Šaḡīrah,

¹³ Inḡī Aflātūn, *Mudakkirāt Inḡī Aflātūn*, cit., p. 42.

¹⁴ Ivi, pp. 105-106.

¹⁵ Figlia di un uomo d'affari svizzero e di una donna austriaca, Margo Veillon nacque il 19 febbraio 1907 al Cairo. Studiò prima al Liceo francese del Cairo, poi a Zurigo. Desiderosa di diventare un'artista professionista, nel 1929 si trasferì a Parigi e vi rimase fino al 1932. Tornata in Egitto, cominciò la fase della sua maturità artistica. Le sue tele, di chiara impronta cubista, ritraevano la realtà quotidiana dell'egiziano comune. Dal 1936 al 1962 visitò l'alto Egitto e la Nubia. Negli anni '60 e '70 viaggiò molto anche all'estero: Sudan, Etiopia, Italia, Spagna, Messico, Inghilterra, USA. Questi viaggi furono una preziosa fonte d'ispirazione per l'artista, che si spense al Cairo il 9 giugno 2003. Cfr. Nigel Ryan, *Margo Veillon (1907-2003)*, "al-Ahrām Weekly", n. 642, Cairo, 12/06/2003, <http://weekly.ahram.org.eg/2003/642/cu1.htm>.

¹⁶ La produzione artistica di Taḥiyyah Ḥalīm comprende due fasi. La prima, negli anni '50, si concentra su importanti tematiche sociali quali la guerra, la povertà, le rivolte sociali. La seconda trae ispirazione da un viaggio che la pittrice fece, tra il 1960 e il 1961, nel territorio nubiano. Le tele di questa seconda fase, concentrate sull'esame accurato dei soggetti ritratti piuttosto che sulla riproduzione di panorami naturali, testimoniano la tragedia della comunità dei nubiani, costretti ad abbandonare la loro terra per far posto alla costruzione della Grande Diga di Assuan. Cfr. L. Karnouk, *Modern Egyptian Art...*, cit., pp. 76-77; Muḥtār al-'Atṭār, *Ruwwād al-fann wa ṭalī'at al-tanwīr fī Mišr wa 'l-'ālam al-'arabī*, vol. 1, cit., p. 334.

¹⁷ Rāḡib 'Iyād è comunemente annoverato tra gli artisti della Prima generazione - i pionieri della rinascita artistica in Egitto - le cui opere si caratterizzavano per uno stile "neofaraonico", riformulazione di quello egiziano antico. Le tele di 'Iyād ritraggono la realtà egiziana dell'epoca con i suoi affascinanti aspetti popolari e folkloristici, e sono testimonianza del profondo senso di appartenenza del pittore alla terra natia. Cfr. L. Karnouk, *Modern Egyptian Art: 1919-2003* cit., 2005, pp. 24-25; Muḥtār al-'Atṭār, *Ruwwād al-fann wa ṭalī'at al-tanwīr fī mišr wa 'l-'ālam al-'arabī*, vol. 1, cit., p. 268.

piccolo villaggio dove suo nonno aveva una bella villa sul Nilo. Lì l'artista contemplava estasiata la quiete della vita rurale, la sconfinata bellezza e purezza della natura. Lì scoprì che era la donna il vero perno del lavoro rurale e, di conseguenza, le contadine e le loro attività quotidiane divennero un tema centrale nelle sue tele degli anni '50:

Vivevo con le contadine. Entravo nelle loro case e chiacchieravamo mentre svolgevano le faccende domestiche. Anche io lavoravo: dipingevo. Le contadine hanno tante cose da fare, non hanno tempo da perdere. Fu così che imparai a conoscerle, a comprenderne personalità e realtà, e cominciai a ritrarle nelle mie tele. Di buon mattino uscivo nei campi e rimanevo insieme a loro, impegnate nel raccolto. Continuavano a raccogliere il cotone sotto il sole cocente. Spogliavano le pannocchie e legavano in fascine la legna da ardere. Battevano la luffa, che usiamo per lavarci, e si arrampicavano sugli aranci per raccoglierne i frutti. Durante il giorno rimanevo con loro, in giro per i campi, poi al tramonto tornavamo insieme a casa. Sopportavo con piacere la fatica e il caldo intenso grazie a loro che in campagna erano sempre pazienti e serbavano un animo incomparabilmente allegro in ogni situazione¹⁸.

I dipinti degli anni '50 si caratterizzano per uno stile nuovo, frutto della combinazione di realismo ed espressionismo¹⁹. Nuove sono anche le tonalità cromatiche che riempiono le tele. A contatto con la campagna, l'artista scoprì la vitalità del colore, di conseguenza smise di usare il nero, poco presente in natura, e cominciò ad adoperare il giallo, il rosso, il marrone, il verde, l'azzurro, il bianco. Tra le opere più significative di questa fase compare *al-Furn* (Il forno) (Fig. 2), del 1951, in cui l'artista ha ritratto tre donne sedute accanto a un forno, intente a preparare il pane. L'uso dell'acquerello conferisce alla tela una forte trasparenza. Particolare è il contrasto tra la carnagione scura delle contadine e il bianco della farina. Altra opera peculiare è *al-Fayḍān wa ḥāmīlū al-tibn* (La piena e i portatori di paglia), del 1951, in cui l'artista ha ritratto un paesaggio naturale mediante il filtro delle sue impressioni personali: paglia gialla che galleggia sull'acqua e contadini che corrono su piccoli ponti di legno reggendo mucchietti di paglia sulla testa. I colori dominanti sono il giallo della paglia, che ricorda molto quello di Van Gogh, e l'azzurro del cielo.



Fig. 2 InġĪ AflāṭŪn, *Il forno*, acquerello, 70×50 cm., 1951²⁰

¹⁸ InġĪ AflāṭŪn, *Muḍakkirāt InġĪ AflāṭŪn*, cit., pp. 109-110.

¹⁹ Muḥṭār al-'Aṭṭār, *Ruwwād al-fann wa ṭalī'at al-tanwīr fī miṣr wa-l'ālam al-'arabī*, vol. 1, cit., pp. 319-322; Zīnāt Bīṭār, *al-Mar'ah al-'arabiyyah wa 'l-ibdā' fī 'l-fann al-taškīlī*, cit.

²⁰ Šīrīn Ṣabhī, *InġĪ AflāṭŪn tarwī sanawāt al-siġn wa 'l-kiḥāh* (InġĪ AflāṭŪn racconta gli anni

Sebbene centrale, la campagna non è l'unico motivo della produzione artistica di Inġī Aflāṭūn negli anni '50. All'epoca, infatti, la pittrice era una militante comunista²¹ e femminista²², e questo suo attivismo trovò espressione in alcune tele famose. *al-Zawġah al-rābi'ah* (La quarta moglie) del 1952, ad esempio, allude chiaramente alla questione femminile poiché raffigura una giovane madre che siede accanto ai suoi bambini e al marito, molto più anziano di lei. In *Rūḥī, anti ṭāliqah* (Vattene, ti ripudio), dello stesso anno, l'artista ha ritratto i volti tristi di una madre e della sua bambina, preoccupate per il loro futuro incerto: qui si allude al problema del divorzio che il marito ha sempre il diritto di imporre alla moglie, secondo la legge islamica.

In quegli anni, nelle tele di Inġī Aflāṭūn trovò voce anche la causa nazionalista egiziana. L'8 ottobre 1951 il governo wafdista guidato da Muṣṭafā al-Naḥḥās (1879-1965) annunciò l'abrogazione unilaterale del Trattato Anglo-Egiziano²³.

della prigionia e della lotta), Muḥīt - Šabakat al-I'lām al-'Arabiyyah, 05/08/2011, http://www.moheet.com/show_news.aspx?nid=458898&pg=5.

²¹ Inġī Aflāṭūn si dimostrò particolarmente sensibile alle problematiche socio-politiche del suo paese fin dall'adolescenza. Negli anni '40, studentessa al Liceo francese del Cairo, cominciò a frequentare gli ambienti marxisti. Dell'ideologia socialista apprezzava la visione olistica di tutti i problemi dell'Egitto: povertà e sfruttamento classista, il doppio sfruttamento della donna nelle società capitalistiche, colonialismo e liberazione nazionale. Nel 1944, infatti, aderì all'Iskrā, organizzazione clandestina nota anche come La Scintilla (*al-Šarārah*), appartenente al "secondo movimento" (*al-ḥarakah al-īnāyah*) comunista egiziano. Il marxismo aveva iniziato a diffondersi in Egitto nel secondo decennio del '900, grazie alle prime traduzioni degli scritti di Marx e ad alcuni intellettuali stranieri residenti nel Paese. Nel 1920, fu fondato il Partito Socialista Egiziano (*al-Ḥizb al-Isṭirākī al-Miṣrī*), il cui principale ispiratore era il gioielliere ebreo di origine russa Joseph Rosenthal che, giunto in Egitto verso il 1900 con cittadinanza italiana, aveva poi optato per la nazionalità egiziana. Egli guidava l'organizzazione insieme a Anṭūn Mārūn, avvocato di origine siriana. Nel 1923, per entrare nell'Internazionale Comunista secondo le condizioni dettate dal *Comintern*, il PSE dovette cambiare il suo nome in "Partito Comunista Egiziano" (*al-Ḥizb al-Šuyū'ī al-Miṣrī*). Dal 1924 il governo egiziano adottò varie misure contro il PCE che aveva alcune centinaia di iscritti (per l'80-90% stranieri) e, alla fine, fu bandito nel 1925. Il "secondo movimento" comunista egiziano nacque all'inizio della II guerra mondiale, quando fu fondata l'Unione Democratica (*al-Ittiḥād al-Dīmuqrātī*), in cui spiccarono le figure di tre giovani ebrei (probabilmente introdotti alle idee socialiste da professori francesi del *Lycée* del Cairo): Henri Curiel (1914-1978), figlio di un commerciante francofono con passaporto italiano, Hillel Schwartz (n.1913) e Marcel Israel Ciriazi (n. 1913), di nazionalità e cultura italiana. Erano tutti d'accordo sulla necessità di analizzare la realtà egiziana alla luce della teoria marxista-leninista, ma dissentivano sulla strategia da adottare per fondare un vero partito comunista nel Paese. Nel 1942, in concomitanza dell'ingresso dell'URSS nella guerra contro il nazifascismo, ognuno dei tre giovani formò un gruppo distinto. Schwartz fondò l'Iskrā, di cui Inġī Aflāṭūn divenne militante. Gennaro Gervasio, *Da Nasser a Sadat: il dissenso laico in Egitto*, Jouvence, Roma 2007, pp. 29-33, 38-41.

²² Nel 1945, Inġī Aflāṭūn fondò la Lega delle Giovani Universitarie insieme ad altre femministe quali Laṭīfah al-Zayyāt, Fāṭimah Zakī, Asyā al-Nimr e 'Ināyāt al-Nūrīl. Il programma della Lega era incentrato, al contempo, sulla questione femminile e sulla causa di liberazione nazionale: da un lato rivendicava i diritti economici, politici e sociali della donna egiziana, dall'altro invocava la fine del colonialismo e la nascita di una piena democrazia. Cfr. Inġī Aflāṭūn, *Muḍakkirāt Inġī Aflāṭūn*, op. cit., pp. 48-51; Margot Badran e Miriam Cooke, *Opening the Gates: a Century of Arab Feminist Writing*, Virago Press, London 1990, pp. 343-344; Margot Badran, *Egyptian feminism in a nationalist century*, "al-Ahram Weekly", n. 462, Cairo, 30 Dic. 1999, <http://weekly.ahram.org.eg/1999/462/women.htm>.

²³ Stipulato nel 1936 dall'allora primo ministro wafdista Muṣṭafā al-Naḥḥās, il Trattato consisteva in diciassette articoli, alcuni dei quali sembravano andare nella direzione di una definitiva autonomia dell'Egitto. Gli impegni imposti al governo egiziano erano, tuttavia, molto pesanti.

Subito dopo, nella zona del Canale divampò la lotta armata contro l'occupante inglese. Il 14 novembre dello stesso anno fu organizzata al Cairo una manifestazione in onore dei martiri caduti nella zona del Canale. InġĪ Aflāṭŭn vi partecipò: «Fu una magica affermazione di nazionalismo, traboccante di straordinario entusiasmo popolare. Mi colpì così profondamente che ne feci un quadro a olio molto intenso ed espressivo che chiamai *Non dimenticheremo*»²⁴. La tela ritrae cinque feretri e, in primo piano, i volti disperati e arrabbiati delle madri dei giovani martiri. Avvolte in abiti neri, le donne marciano con le braccia rivolte al cielo e i pugni serrati in segno di protesta.

Nel 1952 l'artista tenne al Cairo la sua prima mostra personale. Ne seguirono poi altre due: nel 1953 ad Alessandria e nel 1954 ancora al Cairo. La pittrice, inoltre, partecipò alla Biennale di Venezia nel 1952 e a quella di San Paolo l'anno seguente. «I temi dei miei quadri erano la campagna e la vita contadina. Grazie alla campagna [...] conobbi meglio me stessa e la mia patria»²⁵. Nel 1953 InġĪ Aflāṭŭn si trasferì per un anno ad Alessandria per seguire il marito magistrato, che lì ebbe una nuova carica. Nella città mediterranea l'artista scoprì Anfūṣī: «quartiere che attirava molti artisti per le abitazioni antiche, le reti da pesca, le barche e i pescatori che affollavano la riva. Ci andavo ogni giorno per dipingere»²⁶. Rimase particolarmente colpita da un pescatore chiamato Ramaḍān. «Incarnava nell'aspetto fisico l'identità egiziana, per come la intendevo io: corpo alto e forte, grandi occhi neri, zigomi pronunciati, volto ampio e intenso»²⁷. La pittrice andò a casa del pescatore per ritrarlo: «Trovai Ramaḍān insieme alla moglie e al loro grazioso bambino. Lo chiamavano Tempesta per scacciare il malocchio. Feci loro un bel ritratto di famiglia, una tela a cui tengo molto»²⁸ (Fig. 3).



Fig. 3 InġĪ Aflāṭŭn, *'Ā'ilat al-ṣayyād* (La famiglia del pescatore), olio su tela, 46×61 cm., 1953²⁹

²⁴ InġĪ Aflāṭŭn, *Muḍakkirāt InġĪ Aflāṭŭn*, op. cit., p. 134.

²⁵ Ivi, p. 139.

²⁶ Ivi, pp. 144-145.

²⁷ Ivi, p. 145.

²⁸ Ivi, pp. 145-146.

²⁹ Engelstad, *Tendencies in Modern Egyptian Painting*, cit., p. 62.

È indubbiamente l'opera in cui l'artista ha meglio esplorato l'identità egiziana. Quella ritratta è la tipica figura egiziana: viso ovale, labbra sporgenti, naso dritto, occhi neri e allungati. Nel volto del pescatore e di sua moglie si legge, tuttavia, un velo di inquietudine: è una famiglia che sta costruendo il suo futuro in un Egitto nuovo, quello forgiato dalla Rivoluzione d'indipendenza del 1952, dove nessuno è in grado di prevedere come sarà il futuro.

Il 29 ottobre 1956, in seguito alla decisione del presidente Ġamāl 'Abd al-Nāṣir di nazionalizzare il Canale di Suez, ebbe inizio l'Aggressione Tripartita (*al-'Udwān al-Ṭulāṭī*) di Israele, Francia e Inghilterra contro l'Egitto. Inġī Aflāṭūn appoggiò la lotta nazionalista sia in quanto membro del Comitato Femminile per la Resistenza Popolare sia in quanto artista. Alla Guerra di Suez, infatti, dedicò due opere molto toccanti: *Būr Sa'īd* (Porto Said), del 1957, ritrae una bambina atterrita che siede vicino al corpo privo di vita della madre; *al-Iḥtiġāġ* (La protesta), dello stesso anno, raffigura invece alcune donne con le braccia levate verso il cielo, in segno di protesta contro l'aggressione straniera, e altre che si coprono il volto disperate. In entrambe le tele è forte il richiamo ai lavori espressionisti di Munch.

Poco tempo dopo, alla tragedia della guerra si unì anche il dramma personale: nel luglio del 1957 Inġī Aflāṭūn perse il marito, appena trentaquattrenne. La pittrice reagì gettandosi a capofitto nel lavoro e nell'arte: «La creazione artistica è una sorta di parto quotidiano. Reca in sé gioia ed estasi, ma anche la sofferenza e le pene che una persona incontra in un grande amore»³⁰. Il 1958 e il 1959 furono anni di intenso attivismo politico. L'artista militava tra le fila del movimento comunista che, fuorilegge, era perseguitato dal governo. Nel 1959, infatti, le autorità lanciarono due campagne di arresti che colpirono l'intera sinistra egiziana. Per evitare di esserne travolta, Inġī Aflāṭūn decise di darsi alla latitanza prima a Suez e poi a Šubrā, quartiere popolare del Cairo. Tuttavia, il 19 giugno del 1959, fu arrestata e quindi rinchiusa nel penitenziario femminile di al-Qanāṭir.

Gli anni del carcere furono molto difficili per Inġī Aflāṭūn. Ad al-Qanāṭir, infatti, dovette imparare a convivere con le altre detenute e ad adattarsi ai numerosi divieti imposti dalla direzione. Tuttavia, donna forte e risoluta, non si arrese; in poco tempo il senso di ribellione, che aveva caratterizzato tutta la sua vita, riemerse più intenso che mai: «Dopo due o tre mesi di reclusione, crebbe in me il desiderio di dipingere e di non arrendermi alla realtà. Cercai di trovare una soluzione»³¹. Per ottenere il permesso di dipingere si rivolse al direttore del carcere, Ḥasan al-Kurḏī, un appassionato d'arte che ammirava molto le sue opere. All'epoca, infatti, la pittrice aveva appena vinto un premio al concorso *Paesaggi Naturali* indetto dal Ministero della Cultura e dell'Istruzione egiziano: «Quel riconoscimento mi fece guadagnare molta stima all'interno della prigione: mi consideravano una grande artista»³². Il direttore le accordò il permesso di dipingere, a patto che i proventi della vendita delle tele andassero ad al-Qanāṭir. Le chiese, inoltre, di non realizzare quadri che raffigurassero il carcere: «Cosa dipingo?, mi domandavo disorientata. Salivo sul terrazzo della prigione e dipingevo di tutto. All'inizio erano lavori di scarsa qua-

³⁰ Inġī Aflāṭūn, *Muḏakkirāt Inġī Aflāṭūn*, cit., p. 185.

³¹ Ivi, p. 237.

³² *Ibid.*

lità. Poi, pian piano, mi feci coraggio e cominciai a ritrarre le detenute»³³.

Tra le opere più significative vi è *al-'Anbar* (La cella) (Fig. 4), del 1960, in cui l'artista ha rappresentato tre letti a castello su cui siedono diverse detenute: alcune parlano tra di loro, altre leggono un libro, altre ancora giocano con i loro bambini. È una piccola comunità di donne, in cui regnano sentimenti di condivisione e solidarietà. Significativi sono anche i ritratti delle detenute. In *Warā' al-quḍbān* (Dietro le sbarre), del 1961, la protagonista è una prigioniera con la divisa a strisce bianche e blu, che volge lo sguardo triste al di là delle sbarre.

In *Ahlām al-mu'taqalah* (I sogni della detenuta), del 1962, vediamo invece una prigioniera che siede dietro le sbarre con la stessa dignità e maestosità di una regina dell'Antico Egitto. Collo lungo, naso pronunciato, occhi a mandorla, lineamenti marcati: tutto ricorda le immagini delle mogli dei faraoni. Questo è un parallelismo voluto dall'artista: i tratti della detenuta sono duri perché dura è la vita in carcere; al contempo, l'allusione alle regine dell'Antico Egitto veicola un senso di orgoglio e di forza interiore. Quella ritratta è la detenuta che non si arrende alle umilianti condizioni di vita della prigioniera. In tale figura l'artista ha rappresentato se stessa, che ha saputo conservare libertà di spirito, sebbene costretta in una cella.



Fig. 4 InġĪ AflāṭŪn, *La cella*, olio su tela, 65×50 cm., 1960³⁴

Le tele di questa fase si caratterizzano per lo stile espressionista, di cui la pittrice si è servita per svelare le storie delle prigioniere e, al contempo, il proprio mondo interiore. Dominate da colori scuri e staticità delle forme, sono proiezione dell'ambiente cupo e immobile di al-Qanāṭir, nonché dello stato psicologico dell'artista e delle sue meditazioni profonde sulla società e sull'Uomo³⁵.

Di fronte a tanto buio e a tanta tristezza, InġĪ AflāṭŪn reagì con la sua innata forza d'animo: «Ben presto mi stancai di ritrarre la prigioniera e le detenute. Il carcere lo detestavo, così presi a ritrarre la natura da dietro le sbarre»³⁶. Intorno alla prigioniera c'erano, infatti, giardini con alberi e rosai. Dalle celle, inoltre, si intravedeva un breve braccio del Nilo su cui navigavano barche a vela. Da tutto ciò la

³³ Ivi, pp. 237-238.

³⁴ S. Engelstad, *Tendencies in Modern Egyptian Painting*, cit., p. 66.

³⁵ Muḥtār al-'Aḥṭār, *Ruwwād al-fann wa ṭalī'at al-tanwīr fī Miṣr wa 'l-'ālam al-'arabī*, vol. 1, cit., pp. 323-324; Zīnāt Bīṭār, *al-Mar'ah al-'arabiyyah wa 'l-'ibdā' fī 'l-fann al-taškīlī*, cit.; Louis 'Awad, *InġĪ AflāṭŪn*, cit.

³⁶ InġĪ AflāṭŪn, *Muḍakkirāt InġĪ AflāṭŪn*, cit., p. 241.

pittrice trasse ispirazione per le sue tele. Particolarmente romantica è *al-Layl wa-rā' al-quḍbān* (Notte dietro le sbarre), del 1962: un paesaggio notturno, quello che Inḡī Aflāṭūn vedeva dalla sua cella. La luna piena, gli alberi, il cortile: l'intera tela è permeata da un senso di malinconia e dal desiderio di uscire per vivere fuori dalla prigione. La scelta di un tema romantico, tuttavia, lascia trasparire un certo ottimismo: l'artista sentiva che la fine della sua detenzione era vicina. Nel luglio del 1963, infatti, fu liberata e lasciò al-Qanāṭir portando con sé le tele che aveva realizzato durante i quattro anni e mezzo di prigionia.

L'esperienza del carcere, sebbene dura, fu molto importante per Inḡī Aflāṭūn: la aiutò a maturare come persona e come artista. Quattro anni e mezzo nell'ambiente buio e claustrofobico di al-Qanāṭir le fecero capire l'importanza tanto della luce quanto del movimento. Alla pittrice e accademica statunitense Betty LaDuke, che la intervistò nel 1987, Inḡī Aflāṭūn raccontò: «La prigione era molto buia, priva di colore e di luce. Quando fui scarcerata nel 1964, i miei occhi rimasero abbagliati dal mondo esterno»³⁷. Finalmente libera, Inḡī Aflāṭūn si rimise in viaggio verso la campagna egiziana per studiare luce, colore e movimento. Le opere realizzate in questa fase si concentrano sui rituali del lavoro, sulla vita attiva e silenziosa della campagna. Il lavoro rurale è un motivo già presente nei dipinti e nelle sculture dell'arte faraonica. Con le sue tele, Inḡī Aflāṭūn ha dimostrato di saper combinare patrimonio artistico tradizionale e tendenze moderne. Tra le più significative vi sono: *Ḍarb al-līf* (La battitura della luffa), del 1969, e *Ġam' al-ḍurrah* (La raccolta del granoturco) (Fig. 5), del 1972.



Fig. 5 Inḡī Aflāṭūn, *La raccolta del grano*, olio su tela, 65×100 cm., 1972³⁸

Nelle opere di questo periodo Inḡī Aflāṭūn introduce due elementi innovativi. Il primo consiste nel lasciare percettibili spazi bianchi tra una pennellata e l'altra al fine di conferire luminosità e vitalità alla tela. Il secondo riguarda la scelta dei colori: tonalità calde, gradevoli, fluenti. I contrasti cromatici sulla tela si attenuano a

³⁷ B. LaDuke, *Africa through the eyes of women artists*, cit., p. 103.

³⁸ Engelstad, *Tendencies in Modern Egyptian Painting*, op. cit., p. 70.

favore di una più armoniosa combinazione di giallo, verde e rosso: i colori autentici della natura. Con il suo modo di usare il colore, la pittrice dimostra di conoscere bene l'arabesco, arte decorativa basata proprio su linee e colori armoniosi e luminosi. Ancora una volta, Inġī Aflāṭūn dà prova della capacità di sintetizzare tradizione e novità³⁹.

Benché centrale, quello dei rituali del lavoro non è l'unico tema affrontato dall'artista in questa fase. Nelle sue opere, infatti, trovò spazio anche la questione palestinese. La Guerra dei Sei giorni del 1967 costrinse migliaia di sfollati a lasciare la Palestina e il Sinai. Nella tela *Lāġi'un min Sīnā'* (Profughi dal Sinai) (Fig. 6), del 1968, l'artista diede voce a questo dramma ritraendo un gruppo di rifugiati palestinesi - quattro donne, due uomini e due bambini - costretti ad abbandonare le loro case a causa del conflitto. La tela *Takrīm li 'l-fidā'iyyīn* (Omaggio ai partigiani), del 1970, invece, ritrae alcuni partigiani palestinesi che, in uniforme mimetica e con la keffiyah (*kāfiyyah*) avvolta intorno al capo, impugnano fucili automatici. Sullo sfondo si intravedono le loro abitazioni: un enorme campo profughi.



Fig. 6 Inġī Aflāṭūn, *Profughi dal Sinai* (1968)⁴⁰

Nel corso degli anni '60 e '70 Inġī Aflāṭūn, al culmine della maturità artistica, tenne numerose mostre in Patria e all'estero: nel 1964 al Cairo; nel 1967 a Roma e a Parigi; nel 1970 a Dresda, Berlino, Mosca e Praga. Contribuì, inoltre, a organizzare al Cairo due esposizioni importanti: *L'arte a servizio della pace e dell'indipendenza nazionale*, nel 1971, e *Dieci pittrici egiziane in cinquant'anni*, nel 1975.

A partire dal 1973, la pittrice rivolse lo sguardo al Sinai e al cuore dell'Alto Egitto. Protagonisti delle sue tele sono palme, oasi e villaggi (Fig. 7). L'artista li ritrasse con l'intento di immortalare i luoghi naturali dell'identità egiziana.

³⁹ Zīnāt Bīṭār, *al-Mar'ah al-'arabiyyah wa'l-ibdā' fi'l-fann al-taškīlī*, voce Inġī Aflāṭūn, al-Ma'rifaḥ, cit.; Louis 'Awad, *Inġī Aflāṭūn*, cit.

⁴⁰ S. Engelstad, *Tendencies in Modern Egyptian Painting*, cit., p. 68.



Fig. 7 Inġi Aflāṭūn, *Qaryat al-Wāḥāt* (Il villaggio delle oasi), olio su tela, 92×76cm, 1978⁴¹

Queste tele si contraddistinguono per il forte carattere romantico, i colori trasparenti e l'intensa luce naturale, simile a quella del deserto. L'artista, infatti, ha adottato una tecnica nuova che consiste nel lasciare bianco lo sfondo della tela per conferirle luminosità e trasparenza, quella che lei stessa definì "luce bianca": «Il periodo della luce bianca cominciò nel 1974. Visitando il villaggio di Ġarāġūz, vicino a Luxor, trovai nel panorama ricco di palme una grande fonte di ispirazione. Osai di più e cominciai a lasciare spazi bianchi più ampi»⁴².

A partire dagli anni '80, ultima fase della sua produzione artistica, Inġi Aflāṭūn tornò a raffigurare la campagna egiziana e i rituali del lavoro. La lunga esperienza con i colori e il pennello le aveva conferito una straordinaria capacità di sintesi. Nelle tele di questo periodo l'artista non ritrae cose e persone nei dettagli, ma solo con linee essenziali, macchie di colore e agili pennellate: uno stile, secondo l'accademico e scrittore Louis 'Awaḍ (1915-1990), molto vicino al puntinismo. Così raffigurata, spiega invece il critico Muḥtār al-'Aṭṭār (1922-2006), la campagna egiziana si trasforma, acquisendo un volto e un significato nuovi:

Nelle sue tele, la natura è diversa da quella reale. Si tratta di sogni misti a realtà; una "seconda realtà" della campagna egiziana: sinfonie di colori e armonie di forme. Lo spettatore se ne accorge al primo sguardo. Le tele gli rapiscono cuore e mente, e lo incitano a contemplare più a lungo, fino a immergersi nei dettagli che con sé recano un profumo avvolgente. Questo è il mondo di Inġi. Ne avvertiamo quasi la presenza dietro un albero o una palma, o forse affacciata al lucernaio di una casa antica, lontana, tra uomini, donne e bambini che lavorano fieri e operosi, pazienti e perseveranti, nella quiete e nella pace. È la campagna profonda e silenziosa, quella di cui Inġi ha rivelato l'essenza al cuore del Cairo e alle capitali di Europa, Asia e America⁴³.

⁴¹ Louis 'Awaḍ, *Inġi Aflāṭūn*, cit.

⁴² B. LaDuke, *Africa Through the Eyes of Women Artists*, cit., p. 103. Vedi Zīnāt Bīṭār, *al-Mar'ah al-'arabiyyah wa'l-ibdā' fi'l-fann al-taškīlī*, cit.; Voce *Inġi Aflāṭūn*, al-Ma'rifah, op. cit.; Louis 'Awaḍ, *Inġi Aflāṭūn*, cit.

⁴³ Muḥtār al-'Aṭṭār, *Ruwwād al-fann wa ṭalī'at al-tanwīr fi Miṣr wa 'l-'ālam al-'arabī*, vol. 1, cit., p. 326.



Fig. 8 InġĪ AflātŪn, *La raccolta delle arance*, olio su tela, 45×130 cm., 1980⁴⁴

Esemplificative in tal senso sono *Ġam' al-burtuqāl* (La raccolta delle arance) (Fig. 8), del 1980, e *Ṣayyādū al-Nīl* (I pescatori del Nilo), del 1981. Nelle tele di questi anni ritorna anche l'immagine della donna. In *Huẓn 'alā ġabal al-Qurnah* (Funerale sul monte di al-Qurnah), del 1981, l'artista ha ritratto un gruppo di donne vicino alla tomba del caro defunto. Vestite di nero, alcune siedono calme, altre si agitano visibilmente in segno di lutto. Queste donne sembrano presenze immateriali: non si vedono né il volto né i lineamenti del corpo, ma solo linee spezzate e spirali che ricordano le immagini femminili delle cerimonie funebri nelle miniature islamiche. In un'altra splendida tela, *Būrtrīh li 'l-šahīdah* (Ritratto della martire) del 1985, protagonista è invece una sposa con velo in testa e fucile in mano. Quello che si è appena svolto non è il suo matrimonio, bensì il suo martirio. Sullo sfondo compaiono degli alberi di cedro, simbolo di un Paese moderno: il Libano. È chiara l'allusione alla questione dell'emancipazione femminile che è stata motivo costante della vita pubblica e privata di InġĪ AflātŪn, una delle leader più eminenti del movimento femminista egiziano degli anni '40 e '50.

Nel corso degli anni '80, al termine della sua carriera artistica, la pittrice tenne una serie di mostre sia in Egitto che all'estero: nel 1981 a Roma, presso la sede dell'Accademia Egiziana; nel 1985 al Cairo, presso la galleria Akhenaton; nel 1988 in Kuwait, su invito del Ministero della Cultura locale. Nello stesso anno partecipò a una mostra internazionale nell'Alabama, Stati Uniti. Nel 1985, inoltre, fu nominata Cavaliere delle Arti e della Letteratura dal Ministero della Cultura francese, un riconoscimento molto importante che giunse a coronare il suo viaggio lungo e affascinante nel cuore dell'arte.

InġĪ AflātŪn si spense il 17 aprile del 1989. La sua esperienza artistica è stata, secondo l'accademica libanese Zīnāt Bīṭār, quella di «una donna creativa, che racchiudeva in sé intelligenza, sensibilità e passione»⁴⁵. La sua mente aperta e i suoi occhi capaci di carpire l'essenza della realtà l'hanno accompagnata in un viaggio che l'ha resa famosa a livello internazionale. Il suo percorso artistico ha conosciuto momenti diversi perché diversi sono stati i temi al centro delle sue tele: nella pittura ha trovato «il modo per esprimere il senso di ribellione che aveva dentro di

⁴⁴ Louis 'Awaḍ, *InġĪ AflātŪn*, cit.

⁴⁵ Zīnāt Bīṭār, *al-Mar'ah al-'arabiyyah wa'l-ibdā' fi 'l-fann al-taškīlī*, cit.

sé e quello del mondo che la circondava»⁴⁶. Inġī Aflāṭūn ha lasciato un'impronta profonda nella cultura artistica della sua epoca. Con le sue tele spontanee e originali ha contribuito notevolmente a innovare l'arte figurativa egiziana e araba del '900, facendola apprezzare al mondo intero.

⁴⁶ *Ibid.*