

Le poesie della rivoluzione egiziana e la loro riproduzione come testi multimodali in YouTube*: *al-Midàn* (La Piazza) di Abd al-Rahmàn al-Abnudi

Lorenzo Casini

Università di Messina (<lcasini@unime.it>)

Abstract

The article investigates Abd al-Rahmàn al-Abnudi's¹ *al-Midàn* (The Square), the celebrated poem in colloquial Egyptian Arabic dedicated to the Egyptian young people who occupied the central Midàn al-Tahrir (Tahrir Square or Liberation Square) in Cairo on 25th January 2011 paving the way for the revolution. The poem, written during the very first days of the uprising, is analyzed in the context of the major transformations in the Egyptian literary field during the decade 2001-2011. In this period the state's cultural institutions lost much of their traditional power to exert authority over the contents of literary production and its circulation among the reading public. One of the most outstanding features of these transformations, is represented by the role of internet as a means of circulation and reception of literary texts, especially by means of blogs and YouTube. The article considers several versions of *al-Midàn* uploaded on YouTube and highlights the process by which the poem was transformed by each user into a (re)newed multimodal text, where different semiotic resources interact: the reading of the poem, the video images, and (if present) the soundtrack. These videos were viewed and commented on by hundreds of thousands of YouTube users in the weeks following the writing of the poem and have made a decisive contribution to the shaping of the revolution's collective imaginary.

Keywords: Arab Revolutions, colloquial Egyptian poetry, al-Midàn, YouTube, multimodality

Introduzione. Rivoluzione e campo letterario in Egitto

Nella decade che ha preceduto l'occupazione di Piazza Tahrir il 25 gennaio 2011, individuata come l'inizio della rivoluzione egiziana, il panorama lette-

rario del paese è stato scosso da sommovimenti profondi che hanno anticipato molte delle istanze del movimento rivoluzionario. Nel suo brillante saggio del 2003 *Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l’Égypte contemporaine*, Richard Jacquemond metteva in luce due fenomeni di carattere socio-letterario che pochi anni dopo la pubblicazione del libro sarebbero rapidamente mutati. Da una parte Jacquemond individuava l’osmosi tra gli intellettuali e lo stato come un tratto caratterizzante e persistente del campo letterario, dall’altra ravvisava la progressiva crisi della poesia, sia in lingua classica che in dialetto, a favore del romanzo. A proposito della poesia dialettale, Jacquemond notava che “la produzione propriamente poetica di al-Abnudi e Sayyid Higàb si fa sempre più rara nel corso degli anni ... così come quella di Ahmad Fuàd Nigm che scrive in un altro registro” (Jacquemond 2003, 253).

Tre anni dopo la pubblicazione del libro di Jacquemond, l’ottantenne poeta Ahmad Fuàd Nigm² intensificava sensibilmente la sua produzione poetica con versi esplicitamente diretti contro il presidente Mubarak e la sua famiglia. Nel periodo 2006-2011 le poesie di Nigm, lette in alcune televisioni private e caricate su YouTube insieme a dei video, sono state “fruite” come testi multimodali da centinaia di migliaia di utenti, condivise e commentate all’interno della stessa YouTube, sulle pagine Facebook e sui blog di singoli e di movimenti. La centralità dello stato all’interno del campo letterario è stata messa seriamente in discussione dalla diffusione della rete, dall’attivismo di piccole case editrici private come Merit (editore dello stesso Ahmad Fuàd Nigm e di Alà al-Aswani³, l’autore del successo letterario *Imarat Yaqubiàn* (2002; *Palazzo Yacoubian*, 2006), e dal movimento del teatro indipendente, con la sua esplicita contestazione degli spazi e dei festival teatrali gestiti dalle istituzioni culturali di emanazione statale.

Lo studio di Alba Rosa Suriano (2010) sul teatro indipendente egiziano documenta come questo movimento teatrale, sviluppatosi a partire dai primi anni ‘90 (dopo la decisione del regime di annullare un festival per motivi politici il giorno prima del suo inizio), nel 2000 fosse diventato un vero e proprio fenomeno sociale, tanto che i fondatori delle prime compagnie “indipendenti” sentivano il bisogno di distinguersi dall’infinità di piccoli gruppi amatoriali che rivendicavano la loro appartenenza a questo movimento. I successi ottenuti dalle principali compagnie indipendenti sia in Egitto che nei festival internazionali, avevano evidentemente portato alla ribalta il movimento e le sue rivendicazioni di piena autonomia dalle istituzioni statali. Pochi anni più tardi, intorno al 2005, alcuni giovani scrittori egiziani hanno sperimentato nuove forme di narrativa all’interno dei loro blog e hanno creato un fenomeno letterario il cui potenziale commerciale non è sfuggito alle grandi case editrici private come Dar al-shurùq che ha dedicato alla letteratura dei blog una serie specifica: *Elshorouk blogs* (Naji 2010, 62).

La poesia dialettale è probabilmente il genere letterario che presenta la più lunga tradizione di “indipendenza” dallo stato all’interno della cultura araba. Lo *zajal*, la poesia dialettale in forma strofica, era un’arte soprattutto popolare (e per lo più orale) prima di essere fatta propria da letterati riformisti come Yaquùb Sannù⁴ e Abd Allàh al-Nadim⁵ alla fine del diciannovesimo secolo. A partire dagli anni ‘40 del Novecento, attraverso l’opera di Fuàd Haddàd⁶ e Salàh Jahìn⁷, si è trasformata in una sorta di “anticanone”, una forma di opposizione alle espressioni egemoniche della cultura letteraria nazionale in arabo standard (Beinin 1994, 191). Durante gli anni ‘70 la poesia dialettale ha rappresentato la principale forma letteraria attraverso la quale hanno trovato espressione le diverse istanze del movimento operaio e del movimento studentesco. Particolare diffusione in tutto il mondo arabo hanno avuto le poesie di Ahmad Fuàd Nigm nelle versioni musicate e cantate da Shaykh Imàm (Booth 2009, 19-45). Si tratta di testi militanti, permeati da un forte senso di identificazione con le classi popolari e da uno spirito internazionalista, come ben si intuisce da alcuni titoli: *Humma min wa ebna min?* (Chi sono loro e chi siamo noi? – articolata sull’opposizione binaria tra gli stili di vita dei ricchi e dei poveri), *Gifara Mat* (È morto Che Guevara), *Bablo Niruda* (Pablo Neruda), *Sharraft ya Nixun Baba* (Ci hai fatto onore Nixon Baba – in cui viene presa di mira la politica del presidente statunitense Nixon). Data la storia di questo genere poetico, non stupisce che esso abbia conosciuto una nuova fioritura con la ripresa di un diffuso attivismo politico in vasti settori della società egiziana a partire dall’inizio del nuovo secolo. Anche la prima risposta della letteratura alla rivoluzione iniziata il 25 gennaio 2011 è arrivata attraverso i versi di uno dei più noti e dotati poeti dialettali egiziani: Abd al-Rahmàn al-Abnudi, con la poesia *al-Midàn* (La Piazza) letta in diretta televisiva il 4 febbraio 2011, appena dieci giorni dopo l’inizio dell’occupazione di Piazza Tahrìr.

1. Traduzione delle prime sei strofe di al-Midàn⁸

1 أيادي مصرية سمرا ليها في التمييز	Brune mani egiziane che san discernere, vedere, 1
2 ممدودة وسط الزنير بتكسر البراويز	nel fragore protese infrangono gli apparati del potere. 2
3 سطوع لصوت الجموع شوف مصر تحت الشمس	Dilaga la voce della folla: ecco l’Egitto sotto il sole! 3
4 أن الأوان ترحلي يا دولة العواجز	Stato di uomini logori è tempo di cadere. 4
5 عواجز شداد مسعورين	Simili per voracità, sembante, e abietto stato 5
6 أكلوا بلادنا أكل.. ويشبهوا بعضهم نهم وخسة وشكل	i vecchi famelici che il paese han divorato. 6
7 طلع الشباب البديع قلبوا خريفها ربيع	Splendida è sorta la gioventù e fiera facendo del loro autunno primavera. 7
8 وحققوا المعجزة.. صحوا القتيل من القتل	Il miracolo lo hanno realizzato. Han risvegliato il morto 8 assassinato.

- 9 اقتلني! قتلي ما هيعد دولتك تاني
 10 باكتب بدمي حياة ثانية لأوطاني
 11 دمي ده ولآ الربيع؟ الاتنين بلون أخضر
 12 وبابتسم من سعادتني ولآ أجزاني؟
- 13 تحاولوا ما تحاولوا.. متشوفوا وطن غيره
 14 سلبتوا دم الوطن وبشيمتوا من خيره
 15 أحلامنا.. بكرانا.. أصغر ضحكة على شفة
 16 شوفتوشي صياد يخالق بيقته طيره؟
- 17 السوس بينخر وسارح تحت إشرافك
 18 فرحان بهم كنت وشايلهم على اكتافك
 19 وأما أهالينا من زر عوا وبنوا وصنعوا
 20 كانوا مداس ليك ولولادك وأحلافك
- 21 وبامصر قام العليل رجعتله أنفاسه
 22 وباس جبين الوطن.. مال الوطن باسه
 23 من قبل موته بيوم صحوه أولاده
 24 من كان سبب علته محبته لناسه
- Uccidimi! Col mio assassinio non toreranno le tue imprese, 9
 col mio sangue scrivo una vita nuova per il mio paese. 10
 È il mio sangue questo o è primavera? Entrambi sono verdi di colore. 11
 Felicità o tristezza, cosa trattengo tra le mie labbra stese? 12
- Non vedrete un paese diverso, lasciate perdere signore 13
 del suo sangue e dei suoi beni avete gustato tutto il sapore: 14
 i nostri sogni, il nostro domani, il boccio di una semplice risata. 15
 Avete mai visto, gente, un uccello che ammazza il cacciatore? 16
- Si pascono i tarli e corrodono da te guidati, 17
 orgoglioso di loro eri, sul palmo li hai portati. 18
 Quanto alla nostra gente, che ha coltivato, costruito, edificato 19
 tappeti sono stati, per te, i tuoi figli e i tuoi alleati. 20
- Egitto! Si è levato il malato, è tornato a respirare, 21
 un bacio sulla fronte della nazione e la nazione si è chinata per baciare. 22
 Lo hanno svegliato i suoi figli un giorno prima di morire 23
 lui, moribondo per il suo cieco amare. 24

2. al-Midàn di *Abd al-Rahmàn al-Abnudi* e la riapertura di nuovi 'orizzonti di aspettativa'

Al-Midàn è una lunga poesia di 27 strofe di quattro versi ciascuna che ripetono lo schema: a-a-b-a. Il testo poetico non sviluppa una storia o un ragionamento, ma si presenta piuttosto come una riflessione circolare e reiterata su alcuni aspetti nodali di ciò che sta accadendo in Egitto a pochi giorni dall'inizio della rivoluzione: l'inatteso protagonismo dei giovani egiziani che si sono accampati in Piazza Tahrir, il regime cadente che per lunghi decenni si è impadronito delle risorse e delle speranze del paese, le grandi aspettative ma anche i timori del poeta per i possibili esiti degli accadimenti politici. La poesia presenta alcuni dei motivi centrali dell'immaginario nazionale egiziano che si ritrovano anche nei primi testi del canone romanzesco di inizio Novecento: la personificazione della nazione (*watan*) come un malato, il mito di Iside, l'idea di un ritorno dello spirito egiziano⁹. Ma l'iconografia della nazione riproposta nella poesia viene investita di significati inediti, diversi e addirittura contrapposti rispetto a quelli egemoni.

Se in alcuni dei più celebri romanzi egiziani della prima metà del Novecento come *Zaynab*¹⁰ di Muhammad Husayn Haykal¹¹ (1914) e *Awdat al-ruh* (Il ritorno dello spirito) di Tawfiq al-Hakim¹² (1933) la nazione viene esaltata per la sua unità granitica, la disciplina dei contadini e la loro identificazione con la causa dell'élite nazionalista, nella poesia di al-Abnudi si celebra invece la ribellione dei giovani nei confronti del gruppo dirigente egiziano di "vecchi corrotti" (versi 5 e 6). Nel primo verso della quattordicesima strofa, ad

esempio, la rivoluzione viene definita “un rifiuto nuovo, esemplare” (lett. “una nuovissima lezione sul rifiuto”). Ed è proprio questo atto di ribellione dei giovani, questa loro lezione sul rifiuto, che permette a tutti i cittadini egiziani di tornare ad amare la parola “Egitto” e recuperare il senso di appartenenza alla comunità (“il sorriso dell’altro abbiamo ripreso ad amare”):

Un nuovo giorno davvero, un rifiuto nuovo, esemplare
 allora il sole ha una voce, allora la terra ha un cuore
 siamo tornati con voi ad amare la parola ‘Egitto’
 il sorriso dell’altro abbiamo ripreso ad amare.

La celebrazione della rivoluzione con parole inequivocabili (v. 7, “splendida è sorta la gioventù e fiera, facendo del loro autunno primavera”; v. 21, “si è levato il malato, è tornato a respirare”; v. 2 della strofa 17, “che meraviglia questa piazza che ha incantato la gente e l’ha stregata!”), si accompagna a versi dal carattere anti-eroico e anti-celebrativo riguardo al ruolo degli scrittori della generazione del poeta e al futuro del paese, ancora molto incerto: “Dietro di loro, noi, maestri buoni a nulla, ad imparare come amare la nazione, ad imparare quando parlare” (vv. 1 e 2 della strofa 24); “Chi avrebbe detto che sarebbe stato nostro figlio a tirarci fuori dal tunnel!” (v. 1 della strofa 15); “Non sono proprio quei giovani che si diceva odiassero il proprio paese! E noi ci siamo vestiti a lutto, ci siamo allontanati molto da loro. Sono loro che hanno acceso la rivoluzione e diviso le persone tra chi li ha aiutati e chi li ha traditi” (strofa 16).

Nonostante la gioia per il momentaneo successo della rivoluzione, il poeta mette in guardia i giovani dalle manovre a cui può ricorrere il regime per continuare a mantenere il potere: “la paura è rimasta aggrappata dentro, nel profondo del cuore, si è annidata tra i suoi interstizi, mi dice che non lascerà” (strofa 26). Il nemico più pericoloso non viene situato all’esterno, ma all’interno della Piazza che costituisce una vera e propria sineddoche della comunità nazionale: “state molto attenti agli sciacalli che ci sono tra voi, altrimenti il tradimento verrà dal vostro interno, il sorriso è sulla bocca ma dipende dalle intenzioni, tra voi ci sono nemici peggiori di quelli che avete attorno” (strofa 27). Addirittura premonitori, alle luce degli avvenimenti dei mesi successivi, appaiono gli ultimi due versi della tredicesima strofa: “il faraone è fuggito dalla sua statua ma i suoi eserciti continuano a sognare un domani”.

Anche da un così breve e parziale esame dei versi di *al-Midàn* si evince quale sia il particolare registro della poesia. I versi celebrano il coraggio dei milioni di egiziani che sono scesi in piazza a rischio della vita e riconoscono il ruolo di avanguardia assunto dalle giovani generazioni. La riproposizione di alcune delle più note immagini dell’iconografia nazionalista, a proposito, è giustificata dal fatto che la partecipazione popolare alle manifestazioni contro il regime di Mubarak, per dimensioni e per continuità, ha come unico precedente quello della rivoluzione nazionale del 1919 contro l’occupazione

inglese. Ma è il registro riflessivo e autocritico a prevalere su quello celebrativo, come testimoniano i numerosi riferimenti all'incapacità della generazione del poeta di presagire ciò che stava accadendo all'interno della società. La poesia, nella sua forma scritta, non vuole essere un inno né si presta a diventarlo. Lo stesso, però, non si può dire dei numerosi testi multimodali nelle cui forme è circolata ed è stata fruita su YouTube. In questi testi, come vedremo, la risorsa semiotica visiva delle immagini caricate dagli utenti ha interagito con quella sonora della recitazione del poeta veicolando messaggi non necessariamente presenti all'interno del testo originale.

3. Dal testo poetico alla poesia multimodale: i testi di al-Midàn in YouTube

I contenuti di *al-Midàn* rivestono particolare interesse per lo studioso, perché il poema rappresenta la prima significativa risposta letteraria al nuovo panorama politico determinatosi con l'inizio della rivoluzione. Altrettanto interesse, però, suscitano le forme in cui la poesia è stata riprodotta e si è diffusa nella società egiziana. Il 4 febbraio, a pochi giorni dall'occupazione di Piazza Tahrir, al-Abnudi ha letto *al-Midàn* in diretta tv nel programma *al-Hayàt al-yawm* (La vita oggi) trasmesso dalla televisione satellitare privata al-Hayàt Tv, creando un caso politico, perché il regime era ancora al potere. La registrazione di quello spezzone del programma è stato caricato lo stesso giorno su YouTube raggiungendo in breve migliaia di persone. Pochi giorni dopo, la recitazione delle prime tre strofe della poesia da parte di al-Abnudi (per un totale di 45 secondi circa) è stata incorporata all'interno della canzone pop *Sawt al-hurriyya* (La voce della libertà) di Amir Eid scritta durante la stessa settimana. Il video di *Sawt al-hurriyya*, girato all'interno di Piazza Tahrir con il coinvolgimento dei manifestanti, è stato caricato da Amir Eid su YouTube il 10 febbraio, il giorno prima delle dimissioni di Mubarak, facendo sì che la canzone si affermasse come la colonna sonora della rivoluzione egiziana¹³. Nelle settimane successive la canzone è stata ripetutamente diffusa dalle radio, mentre la lettura integrale di *al-Midàn* è stata caricata su YouTube da diverse decine di utenti e sovrapposta a video di carattere molto diverso tra loro, associati in alcuni casi ad una colonna sonora. *al-Midàn* ha cessato così di essere il testo poetico di al-Abnudi per trasformarsi in una miriade di testi multimodali, patrimonio collettivo della comunità di *youtubers* e in questa forma ha continuato ad essere "risemiotizzata" (Iedema 2003) e "fruita" da decine di migliaia di persone.

YouTube, nato nel 2005 come piattaforma di condivisione video, costituisce attualmente il principale sito web per caricare, condividere e vedere video, e dopo i motori di ricerca Google e Yahoo è il terzo sito per accessi a livello mondiale (Adami, 2009)¹⁴. Da un punto di vista commerciale YouTube è un esempio di *metabusinesses*, la nuova categoria di "business" che fa fruttare il valore di informazioni sviluppate altrove. Il suo particolare scopo commerciale è di provvedere una piattaforma conveniente e funzionale per

la condivisione di video online: gli utenti forniscono il contenuto che a sua volta attrae nuovi partecipanti e nuovi fruitori di contenuto (Burgess 2009, 4). Se da una parte funziona verticalmente (*top-down*) come piattaforma di distribuzione di cultura popolare da parte di grosse imprese di distribuzione cinematografica e agenzie pubblicitarie, dall'altra funziona anche in senso inverso (*bottom-up*) come una piattaforma per la creatività popolare (Burgess 2009, 6). Il fenomeno YouTube solleva importanti questioni relative alla "produzione", "distribuzione" e "fruizione" dei testi multimodali (Kress 2011) e, come osserva Maria Grazia Sindoni, "negli ultimi anni ha generato un'immensa cultura mediata e partecipativa, basata sulla condivisione di testi dalla natura socio-semiotica estremamente complessa e senza precedenti nel panorama digito-globale" (Sindoni 2011, 677).

Il caso della circolazione di *al-Midàn* e di altre poesie della rivoluzione egiziana come testi multimodali in YouTube riveste una particolare rilevanza nel dibattito sulle trasformazioni apportate dalle nuove risorse digitali all'interno nell'ambito letterario e nel più vasto universo della comunicazione. Tra gli aspetti principali possiamo elencare:

- a) Le differenti modalità di "distribuzione" della poesia rispetto ai canali distributivi tradizionali, e il loro impatto all'interno di un campo letterario (come quello egiziano) dove lo stato ha esercitato tradizionalmente un controllo capillare.
- b) La relazione tra i processi di "produzione"/"fruizione" dei nuovi testi multimodali e il testo poetico originale.
- c) Lo stravolgimento del concetto tradizionale di autorialità del testo letterario in conseguenza di queste successive risemiotizzazioni.

4. Alcuni esempi di testi multimodali di *al-Midàn* su YouTube

Il primo testo multimodale di *al-Midàn* ad essere caricato su YouTube, il 4 febbraio 2011, è stato la registrazione dell'intervento telefonico di al-Abnudi nel programma *al-Hayàt al-yawm* con la recitazione integrale della poesia per un totale di 9 minuti e 31 secondi di trasmissione. I testi caricati quel giorno da diversi utenti con la registrazione del programma sono in realtà più di uno e possono essere associati a due tipologie di video che chiameremo A (es. testo di tipologia A: <http://www.YouTube.com/watch?v=kV_q7qlwlgU> caricato da "madeyemoody7" il 4 febbraio 2011. Totale visualizzazioni¹⁵: 40.630) e A1 (es. testo di tipologia A1: <<http://www.YouTube.com/watch?v=xq3tTCjMZ60&feature=related>> caricato da "best4egypt" il 4 febbraio 2011. Totale visualizzazioni: 178.124).

Nonostante i due video rimandino alla registrazione dello stesso programma (impressione confermata da molteplici elementi visivi: lo studio, il logo del canale e del programma, e la stessa scritta sovrimpressa: "il grande poeta Abd al-Rahmàn

al-Abnudi legge in esclusiva per *al-Hayàt al-yawm* la prima poesia sull'Egitto dopo gli eventi di questi giorni”), gli “effetti cinematografici” come ad esempio l'angolazione della telecamera e la grandezza dell'inquadratura (Tan 2009, 179) sono sostanzialmente diversi. Nel video A la regia cambia costantemente inquadratura, passando da un'inquadratura d'insieme dello studio (*extreme long shot*) da diverse angolazioni, all'inquadratura di ciascun conduttore e ciascun ospite (*medium close up*), al primo piano dei loro volti (*close up*). Nel video A1, invece, l'inquadratura è ripresa da un'unica telecamera fissa e distante (*extreme long shot*) che non permette di vedere l'espressione delle persone in studio, e le immagini dello studio si alternano con quelle in diretta della Piazza occupata dai manifestanti. Inoltre, mentre nel video (A) sono presenti due conduttori e due ospiti, nell'altro (A1) i conduttori ed un ospite sono seduti agli stessi posti, mentre il secondo ospite è sparito. Soltanto alla fine di A1, siamo messi a conoscenza dal conduttore che la recitazione di al-Abnudi è la registrazione di un intervento telefonico precedente (in diretta nel video A) mandato in onda una seconda volta, data l'importanza che gli viene attribuita.

Grazie al particolare uso degli “effetti cinematografici”, nel testo con il video di tipologia A la semiosi cinetica (O'Hallaran 2011, 14; Tan 2009, 179) veicolata dallo sguardo e dall'espressione del volto delle persone presenti in studio interagisce con la risorsa sonora della lettura del poema concorrendo in maniera determinante alla produzione di senso. La lettura in diretta di *al-Midàn* da parte di al-Abnudi avviene in un momento cruciale nella storia egiziana. Il regime è ancora al potere, ma i manifestanti sono riusciti a resistere ai tentativi di sgombrare Piazza Tahrir, e decine di migliaia di persone si danno il cambio anche la notte per evitare che la piazza venga ripresa dalla polizia. In questa situazione incerta, in cui molti media privati e singole personalità dello spettacolo stanno prendendo posizione, la lettura in diretta di una poesia dedicata ai manifestanti di Piazza Tahrir da parte di uno dei più noti poeti del paese, assume una valenza politica indiscutibile. Le persone presenti in studio sono coscienti che l'atteggiamento e l'espressione dei loro volti (semiosi cinetica) nei confronti delle parole recitate da al-Abnudi equivale ad una dichiarazione politica nei confronti della rivoluzione in corso. La persona che palesa nel modo più plateale il proprio posizionamento è la conduttrice che, ogni volta che viene ripresa con un'inquadratura ravvicinata (*medium close-up* o *close-up*), muove la testa in senso affermativo e, dirigendo verticalmente lo sguardo alla telecamera, interpella anche lo spettatore, richiamandolo implicitamente a schierarsi coi rivoluzionari. Se la poesia, come abbiamo visto, pur celebrando il coraggio dei manifestanti, presenta un carattere riflessivo da cui trapelano pesanti dubbi sull'esito della rivoluzione, la sua riproduzione multimodale enfatizza soprattutto i suoi aspetti celebrativi. Anche il fruitore del testo multimodale è indotto a posizionarsi più che a soffermarsi sulle parole della poesia.

A partire dal 4 febbraio 2011 la risorsa sonora della lettura di *al-Midàn* nella trasmissione *al-Hayàt al-yawm* è stata associata a video di natura molto

diversa tra loro: alcuni con delle immagini fisse, altri con immagini della rivoluzione apparentemente scollegate dalle parole recitate, altri ancora, invece, con immagini che si proponevano come espressione visiva dei versi della poesia. In alcuni video, attraverso degli appositi software, è stata trasformata la tonalità della voce recitante di al-Abnudi, mentre in altri è stata inserita della musica come sottofondo della recitazione: da brani classici, a brani pop, ad inni nazionalistici. La produzione di testi multimodali non ha coinvolto soltanto singoli utenti di YouTube, ma anche associazioni politiche e alcuni media egiziani (Dream Tv, al-Tahrir Tv, Watanews, Misr al-Mahrosa) ognuno dei quali ha prodotto un *diverso* testo multimodale mirante a veicolare uno specifico immaginario della rivoluzione. Questi video, che definiremo di tipo B, hanno assolto ad una funzione sostanzialmente diversa da quelli che abbiamo considerato sopra. Se nei video A e A1, il materiale visivo era limitato ed elaborato dalla regia televisiva del programma *al-Hayât al-yawm*, nei video di tipo B il materiale visivo è pressoché illimitato e viene rielaborato a piacimento dagli stessi utenti di YouTube.

Tra i numerosissimi video di tipo B abbiamo scelto come esempio quello caricato su YouTube da “Watanews” il 20 aprile 2011 (URL <<http://www.YouTube.com/watch?v=Qf3OrGZCQY&feature=related>>. Visualizzazioni: 19.020). La risorsa sonora è fornita dalla voce di al-Abnudi che legge la poesia, modificata col computer per creare degli effetti di eco, col sottofondo di un brano di musica classica. La risorsa visiva consiste in immagini fisse (fotografie e disegni spesso modificati attraverso appositi software e riproposti in diverse versioni) che si succedono (e per alcuni momenti si soprappongono) attraverso il ricorso alla tecnica cinematografica della dissolvenza. L’aspetto di maggior interesse del video di “Watanews” è che le immagini visive si propongono come una “coerente integrazione semantica” (O’Hallaran 2011, 11) dei versi della poesia: ad ogni verso viene associata un’immagine che si presenta come l’equivalente visivo del messaggio sonoro.

In realtà il video, più che come un’integrazione, può essere correttamente inteso come un’*interpretazione* del poema, ovvero come una metanarrazione (*métarécits; master narratives*¹⁶) che interagisce con il testo originale e partecipa con esso, simultaneamente, al processo intersemiotico. Prendiamo in esame alcuni momenti della parte del video con la lettura delle prime tre strofe che abbiamo presentato in traduzione italiana nel secondo paragrafo. In ogni momento del video la semiosi del testo poetico viene al tempo stesso “contenuta” e “interpretata” dalla risorsa visiva.

Nel v. 4, quando il poeta recita “stato di uomini logori è tempo di cadere” vengono mostrate le foto di nove esponenti del vecchio regime. Un concetto astratto, relativo alla natura dello stato, viene così associato ai volti di un numero limitato di persone concrete scelte da chi ha prodotto il nuovo testo multimodale.

Nel v. 5 del testo originale¹⁷ (sec. 28/38 del video) quando il poeta recita “i vecchi famelici che il paese han divorato” viene mostrato un disegno con una

caricatura di Mubarak raffigurato come Dracula. La semiosi dei versi poetici viene trasformata attraverso un'interpretazione parodica del concetto di "divorare il paese" (l'immagine caricaturale di Mubarak come Dracula). A questa immagine segue in dissolvenza quella drammatica della foto di un manifestante incappucciato che brucia la foto con il volto del presidente. Si tratta di un'immagine scollegata dai versi che il poeta sta recitando: "simili per voracità sembante e abietto stato" (v. 6 del testo originale) che può essere compresa come una deviazione dalla narrazione con un effetto drammatizzante. A questa drammatizzazione concorre in modo determinante anche la musica in sottofondo.

Nel v. 7 (sec. 39/46 del video) quando il poeta recita "splendida è sorta la gioventù, e fiera, facendo del loro autunno primavera" viene mostrata una foto di giovani seduti sopra un carro armato. Se le parole del poeta si riferiscono all'inizio della rivoluzione e al contributo determinante dato dalle giovani generazioni, le immagini del video fanno riferimento al coinvolgimento (diversi giorni dopo il 25 gennaio) dei militari e all'idea diffusasi in quei giorni tra i manifestanti di una compartecipazione dei militari alla rivoluzione. Si tratta di un'idea assente dal testo poetico che, nelle settimane successive alle dimissioni di Mubarak, si è rivelata del tutto fuorviante. Il Consiglio Supremo delle Forze Armate che ha preso il potere, infatti, ha operato con la stessa brutalità del regime anteriore per reprimere le principali associazioni giovanili che hanno partecipato alla rivoluzione.

5. Conclusioni

Negli ultimi dieci anni il campo letterario egiziano è andato incontro a cambiamenti strutturali. Un genere in crisi da almeno due decenni come quello della poesia dialettale ha conosciuto una nuova fioritura ad opera soprattutto dei poeti che già durante gli anni Settanta erano stati tra i maggiori interpreti della poesia dialettale: Ahmad Fuàd Nigm e Abd al-Rahmàn al-Abnudi. Le poesie di Nigm e di Abnudi si sono diffuse soprattutto attraverso YouTube con l'attiva partecipazione degli utenti di questa piattaforma digitale nella riscrittura multimodale della poesia. Nella riproduzione di *al-Midàn* di Abd al-Rahmàn al-Abnudi attraverso YouTube, le immagini visive esercitano la funzione di una metanarrazione (*métarécits; master narratives*), un'interpretazione della poesia che interagisce con il testo originale e partecipa insieme ad esso al processo intersemiotico.

Note

*L'articolo presenta alcuni aspetti fondamentali relativi al fenomeno della diffusione della poesia dialettale araba attraverso YouTube. Su questo fenomeno, che viene analizzato nell'ambito dell'analisi multimodale, l'autore dell'articolo sta conducendo una ricerca che è ancora nelle sue fasi iniziali. Per la traslitterazione delle parole arabe si adotta un criterio semplificato sull'esempio di un classico degli studi di letteratura araba come *La letteratura araba* (1976) di

Francesco Gabrieli. Per le note bio-bibliografiche degli autori citati si fa riferimento soprattutto ai testi di Allen (2010) e all'edizione inglese del libro di Jacquemond (2008; [2003]).

¹ Abd al-Rahmàn al-Abnudi (Qena 1938) nato nel villaggio di Abnud, vicino a Qena nel sud Egitto, si è trasferito al Cairo nel 1962 dove è entrato da subito a far parte dell'avanguardia letteraria e politica della “generazione degli anni sessanta” tra cui figurano altri due scrittori di Qena: il poeta Amal Dunqul (1940-1983) e il romanziere Yahya al-Tahir Abd Allàh (1938-1981) con i quali ha vissuto a stretto contatto nel corso degli anni Settanta. Oltre che per le sue poesie in dialetto egiziano, di cui sono state pubblicate circa dodici raccolte, è noto per aver scritto numerose sceneggiature per la televisione e testi di celebri canzoni. Ha anche condotto una decennale ricerca sulle diverse versioni dell'epica dei *Banu Hilâl* (*al-Sira al-bilâliyya*) tramandate oralmente in Egitto e in altre regioni del mondo arabo. Nel 2000 è stato il primo poeta egiziano ad essere insignito del Gran Premio di Stato per la Letteratura. Tra le sue opere principali si menzionano: *al-Sira al-bilâliyya* (L'epica dei Banu Hilal, 1988) e *al-Mawt ala al-asfalt* (La morte sull'asfalto, 1988). Durante il Festival del Libro dello Zimbabwe nel 2001, una giuria internazionale ha inserito *al-Mawt ala al-asfalt* nella lista delle 100 principali opere letterarie africane del ventesimo secolo.

² Ahmad Fuàd Nigm (al-Sharqiyya 1929) nato in una famiglia di estrazione popolare, è passato attraverso una grande varietà di occupazioni manuali partecipando attivamente alle lotte operaie. Dopo la sconfitta araba nella Guerra dei Sei Giorni del giugno 1967 è divenuto celebre dapprima con la pubblicazione dei suoi versi sulla sconfitta, e successivamente attraverso le canzoni dell'amico Shaykh Imàm che ha musicato le sue poesie. Nel 2007 le Nazioni Unite gli hanno attribuito il titolo onorifico di “Ambasciatore dei poveri”.

³ Alà al-Aswani (1957) si è imposto al centro della scena letteraria egiziana nel 2002 con la pubblicazione del romanzo *Imarat Yaqubiàn* (Palazzo Yacoubian), il libro arabo più venduto nel 2002 e nel 2003. Il romanzo affronta temi poco trattati dalla letteratura araba come il terrorismo di matrice islamista, l'omosessualità e le dinamiche di potere tra gli alti ranghi del regime. Negli anni successivi alla pubblicazione di *Palazzo Yacoubian*, al-Aswani è diventato una delle figure più note dell'opposizione egiziana ed ha partecipato attivamente alle manifestazioni di Piazza Tahrir.

⁴ Yaqùb Sanù (1839-1912) viene comunemente riconosciuto come “il padre del teatro egiziano”. Nonostante il ruolo di pioniere che gli viene attribuito, le sue commedie non sono annoverate nel canone letterario a causa del registro dialettale in cui sono scritte e sono state pochissimo rappresentate. Il dialetto egiziano è stato utilizzato da Sanù anche nei suoi articoli pubblicati sulla rivista satirica da lui stesso fondata *Abù al-nazzara al-zarqà* (L'uomo dagli occhiali blu) nei quali attaccava mordacemente l'occupazione militare inglese dell'Egitto e la politica del governatore Ismàil. Ha vissuto l'ultima parte della sua vita in esilio a Parigi.

⁵ Abdallàh al-Nadim (1844-1896) precursore del nazionalismo egiziano, fu tra i più influenti critici dell'occupazione militare inglese dell'Egitto. Abile poeta dialettale, ma noto soprattutto come oratore politico e giornalista, nel 1881 fondò il giornale satirico *al-Tankit wa al-tabkit* (Lo scherno e il biasimo) e diresse l'organo del movimento rivoluzionario guidato da Ahmad Urabi *al-Tàif* (dal nome di una città vicino a Mecca). Il giornale che lo ha reso celebre è *al-Ustàdh* (Il professore) che fondò nel 1892 dopo aver vissuto dieci anni in clandestinità e aver passato un anno in esilio.

⁶ Fuàd Haddàd (1927-1985) insieme a Salàh Jahìn viene considerato il fondatore della moderna poesia dialettale egiziana. Di estrazione alto borghese, ruppe con il contesto sociale in cui era cresciuto e militò attivamente nel movimento comunista. Il suo più celebre testo poetico rimane *al-Misabharati* (1964) dal nome della persona che durante il mese di Ramadan ha la funzione di svegliare i fedeli musulmani per la preghiera dell'alba.

⁷ Salàh Jahìn (1930-1986) è stato giornalista, vignettista, attore e autore di numerose canzoni ed operette. Con Haddàd ha dato un contributo decisivo allo sviluppo della poesia dialettale egiziana liberandola dai vincoli formali dello *zajal* tradizionale.

⁸ La traduzione parziale della poesia *al-Midàn* è stata effettuata dall'autore dell'articolo insieme a Ezzat Hasan dell'Università di Catania.

⁹ L'idea della resurrezione della nazione, ad esempio, è presentata nei versi 4, 5, 21, 22, 23, 24 (v. par. 2).

¹⁰ Dal nome dell'eroina del romanzo.

¹¹ Muhammad Husayn Haykal (1888-1956) è noto soprattutto come autore di *Zaynab* che le storie della letteratura hanno consacrato come "il primo romanzo arabo". In anni recenti la critica ha considerato *Zaynab* più propriamente come il primo romanzo del canone egiziano, un canone che Haykal stesso ha contribuito a creare attraverso i suoi articoli pubblicati nei primi anni Venti in cui ha teorizzato la necessità di fondare in Egitto una letteratura "autenticamente nazionale". Il romanzo è stato individuato come il genere più idoneo per assolvere a questa funzione.

¹² Tawfiq al-Hakim (1898-1987) è unanimemente considerato il più importante drammaturgo arabo. Anche il suo contributo allo sviluppo del romanzo, però, è stato notevole. Il suo romanzo del 1933 *Awdat al-ruh* (Il ritorno dello spirito) costituisce probabilmente la più influente allegoria della nazione, il testo canonico per eccellenza della letteratura egiziana.

¹³ Il video della canzone caricato da Amir Eid su YouTube il 4 febbraio 2011 (<http://www.youtube.com/watch?v=Fgw_zfLLvh8>) è stato visto da circa un milione di persone nei primi sei mesi. Il giorno della nostra ultima consultazione, il 18 ottobre 2012, YouTube segnalava che 2.150.680 utenti avevano aperto il video.

¹⁴ Alexa (<www.alexa.com>) consultato da Adami a marzo 2009, continua a classificare YouTube come terzo sito della rete mondiale anche a ottobre 2012.

¹⁵ Il numero di visualizzazioni di tutti i video menzionati in questo articolo fa riferimento alla data del 18 ottobre 2012, ultimo giorno in cui sono stati consultati.

¹⁶ Il concetto di metanarrazione viene qui inteso nell'accezione con cui è stato dibattuto dai teorici del postmodernismo, e cioè come un'interpretazione della realtà fondata su un codice o modello interpretativo dominante (Lyotard 1979). Sui limiti della critica di Lyotard alle metanarrazioni si rimanda alla prefazione di Fredric Jameson alla traduzione inglese di *La condition postmoderne* (Fredric Jameson 1984, VII-XXIII).

¹⁷ Corrisponde al v. 6 della nostra traduzione. L'ordine dei versi è stato invertito per una migliore resa della cadenza poetica in italiano.

Riferimenti bibliografici

- al-Abnudi Abd al-Rahmàn (1988), *al-Sira al-hilaliyya*, al-Qàhira, Akhbàr al-Yawm.
 — (1988), *al-Mawt ala al-asfàl*, al-Qàhira, Akhbàr al-Yawm.
 Adami Elisabetta (2009), *Video-Interaction on YouTube: Contemporary Changes in Semiosis and Communication*, Tesi di Dottorato non pubblicata, discussa nel 2009 presso l'Università degli Studi di Verona.
 Allen Roger, ed. (2010), *Essays in Arabic Literary Biography 1850-1950*, Wiesbaden, Harrassowitz.
 Al-Aswani Alà (2002), *Imarat Yaqubiàn*, al-Qàhira, Dàr Merit. Trad. di B. Longhi, *Palazzo Yacoubian*, Milano, Feltrinelli, 2006.
 Bein Joel (1994), "Writing Class. Workers and Modern Egyptian Colloquial Poetry (Zajal)", *Poetics Today* 15, 2, 191-215.
 Booth Marilyn (2009), "Exploding into the Seventies: Ahmad Fu'ad Nigm, Sheykh Imam and the Aesthetics of a New Youth Politics", in N. Hopkins (ed.), *Political and Social Protest in Egypt*, Cairo, American University in Cairo Press, 19-45.

- Burgess Jean (2009), *You Tube*, Cambridge, Polity Press.
- Gabrieli Francesco (1976), *La letteratura araba*, Milano, Accademia.
- Haddâd Fuâd (1989; [1964]), *al-Misabharati*, al-Qâhira, Dâr sinâ li-l tibâa wa al-nashr.
- Hakim Tawfiq (1984; [1933]), *Awdat al-rûh*, Bayrût, Dâr al-kitâb al-lubnani.
- Haykal Muhammad Husayn (1992; [1914]), *Zaynab. Manâzir wa Akhlâq Rifyya*, al-Qâhira, Dâr al-Maârif. Trad. di U. Rizzitano, *Zeinab*, Roma, IT.L.O., 1944.
- Iedema Rick (2003), "Multimodality, Resemiotization: Extending the Analysis of Discourse as a Multisemiotic Practice", *Visual Communication* 2, 1, 29-57.
- Jacquemond Richard (2003), *Entre scribes et écrivains: Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Paris, Actes Sud. Trans. by D. Tresilian, *Conscience of the Nation: Writers, State, and Society in Modern Egypt*, Cairo, AUC, 2008.
- Jameson Fredric (1984), "Forward" to J.F. Lyotard, *The Postmodern Condition*, Manchester, Manchester UP, VII-XXIII.
- Kress Gunther, van Leeuwen Theo (2001), *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*, London, Arnold.
- Lyotard J.F. (1979), *La condition postmoderne*, Paris, Les éditions de minuit. Trad. di C. Formenti, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 2004.
- O'Halloran Kay, "Multimodal Discourse Analysis", accessible online at: <http://multimodal-analysis-lab.org/_docs/pubs14-OHalloran%28in%20press%202011%29-Multimodal_Discourse_Analysis.pdf> (10/2012).
- Naji Ahmad (2010), *al-Mudawwanât min al-bûs ilâ-l-twit* (I blog da Post a Tweet), Cairo, ANHRI.
- Sindoni M.G. (2011), "Mise-en-scène. Politiche di auto rappresentazione e autenticità su YouTube", *Mantichora* 1, 676-700.
- Suriano Aba Rosa (2010), *Il Teatro indipendente nella società politica egiziana: nascita, evoluzione e prospettive*, Firenze, Centro Editoriale Toscano.
- Tan Sabine (2009), "A Systemic Functional Framework for the Analysis of Corporate Television Advertisements", in E. Ventola and A.J.M. Guijarro (eds), *The World Told and The World Shown: Multisemiotic Issues*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 157-182.