



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
Lingue, economie e istituzioni dell'Asia e dell'Africa Mediterranea
LM40

ordinamento ex D.M. 270/20014

Tesi di Laurea Magistrale

Il Pop in Egitto: fra tradizione e modernità

Relatore

Ch. Prof. Marco Salati

Correlatore

Ch. Prof.sa Ida Zilio Grandi

Laureando

Simone Cassi
Matricola 847383

Anno Accademico

2016/ 2018

Sommario

Introduzione	9
مقدمة	12
1. Il contesto storico	17
1.1 Protettorato Britannico sull’Egitto	17
1.1.2 Il Regno d’Egitto	18
1.1.3 La Rivoluzione del 1952 e Nasser	18
1.1.4 Anwar al-Sādāt.....	21
1.2 Ḥosnī Mubārak, lo Stile di Governo	22
1.2.1 La Prima Guerra del Golfo	25
1.2.2 Le Elezioni del 2005	25
1.3 La Rivoluzione Egiziana del 2011	27
1.4 La Presidenza Morsi	29
1.5 Il Colpo di Stato di Luglio 2013	30
1.6 La Presidenza di al-Sīsī	32
1.6.1 Il Caso Regeni	33
1.7 La Cultura in Egitto.....	34
2. Da dove tutto è nato: Umm Kulthūm	36
2.1 Nascita e Primi Anni	36
2.2 Gli Anni al Cairo.....	37
2.3 La “Golden Age”.....	40
2.4 Il Ruolo Politico di Umm Kulthūm	44
2.5 Gli Ultimi Anni	46
2.6 La Canzone, i Concerti, la Voce	47
2.7 L’Eredità di Umm Kulthūm	49
2.8 Testi a Confronto	51

3. Al-mūsīqā al-ṭarab, al-mūsīqā al-shabābiyya e l’opera di Mohamed Mounir e dei suoi epigoni: le band Wusṭ al-Balad e Black Theama	61
3.1 Mohamed Mounir: biografia.....	62
3.2 La Carriera di Mohamed Mounir	62
3.3 Analisi dei Testi	65
3.4 La band <i>Wusṭ al-Balad</i>	71
3.5 Analisi del Testo	72
3.6 La band <i>Black Theama</i>	75
3.7 Analisi del Testo	77
4. Al- mūsīqā al-shabābiyya: alcuni cantanti contemporanei	82
4.1 Hānī Shākīr	82
4.1.1 Analisi del Testo	83
4.2 Sherine.....	87
4.2.1 Analisi del Testo	87
4.3 Tāmer Ḥosnī	89
4.3.1 Analisi del Testo	90
4.4 Angham	94
4.4.1 Analisi del Testo	95
4.5 Hishām ‘Abbās.....	98
4.5.1 Analisi del Testo	98
4.6 ‘Amr Diab	101
4.6.1 Analisi del Testo	102
5. Il ruolo della musica durante la Rivoluzione del 2011, un caso di studio	105
5.1 Premessa.....	105
5.2 Ramy Essam.....	105
5.3 Cairokee	108
5.4 <i>Ezzaī</i>	110

5.5 #Jan25	111
5.6 Rebel.....	112
5.7 Martyr Pop.....	113
5.7.1 Baḥibbik Yā Beladī.....	113
5.7.2 Shuhadā' 25 Yanāyr.....	114
5.7.3 Ṣawt al-Shahīd	115
5.8 'Amr Diab	116
Conclusione	121
6. Bibliografia e sitografia	123

Avvertenza

I testi presenti in questo lavoro di laurea sono stati reperiti su svariati siti internet (principalmente *Lyrics Translate*) mentre in altri casi sono stati reperiti direttamente dalla descrizione dei video presenti su YouTube. Non è stato, quindi, un lavoro di trascrizione dopo l'ascolto delle canzoni. Le traduzioni, invece, sono opera mia e di alcuni miei collaboratori.

Introduzione

Con musica, si intende una forma d'arte che “consiste nell'ideare e nel produrre successioni strutturate di suoni”¹. Si potrebbe considerare la musica, quindi, come un mero conglomerato di vibrazioni che, messe in successione una dopo l'altra, creino una vibrazione piacevole all'ascolto. Ma la musica non è solo quello: la musica è passione, è emozione, è amore. Attraverso la musica vengono rimandati alla mente luoghi, persone, momenti che solo il potere di questo insieme di vibrazioni è capace di risvegliare. Ed è questa energia che ha fatto sì che mi avvicinassi al mondo della musica, come studioso ma, prima di tutto, come appassionato. Tutto ciò che riguarda la musica è degno di interesse da parte mia: dai canti popolari al rock, dall'hip hop alla musica classica. E questa tesi è il risultato del mio interesse nei confronti della musica, con, però, un'aggiunta fondamentale: infatti la tesi che andrò ad esporre rappresenta il connubio fra la mia prima passione, la musica appunto, e la mia seconda passione, che ho saputo apprezzare e coltivare, non senza sforzi, durante gli anni universitari. Si tratta della lingua e cultura araba. Dall'incontro di queste due componenti nasce e si sviluppa la mia tesi magistrale. Si tratta, infatti, di una disamina sulla musica *pop* (nell'accezione originale del termine, ossia *popular*) in Egitto durante un periodo cronologico che copre indicativamente dagli anni '20 fino al giorno d'oggi. Perché proprio l'Egitto? Perché l'Egitto è, da sempre, il centro nevralgico della cultura araba, soprattutto nell'epoca moderna e contemporanea. In Egitto è nato il primo periodico in lingua araba (all'inizio dell'Ottocento), sono nati i primi circoli culturali arabi, per non parlare della letteratura (Nagīb Maḥfūz, egiziano, è l'unica personalità araba ad aver vinto il Premio Nobel). La grande proliferazione di arte in tutte le sue forme presente in Egitto, quindi, mi ha spinto ad intraprendere uno studio che riguardasse la musica egiziana. Non sarà, tuttavia, un'analisi sotto il punto di vista sociale o politico. Verrà, infatti, vagliata semplicemente la situazione musicale egiziana degli ultimi quasi cento anni.

La tesi, dunque, si apre con una necessaria disamina storica, di modo che si possa comprendere la situazione politica in cui erano e sono immersi gli artisti egiziani. Inizialmente, viene preso in esame il periodo di Mehmet 'Alī (1769 – 1849), importante

¹ <http://www.treccani.it/enciclopedia/musica/>

fautore dell'identità nazionale nonché di quella culturale egiziana. Dopodiché si passa alla formazione del Regno d'Egitto, per arrivare al 1952 con la Rivoluzione del Presidente Nasser (1918 – 1970), a cui succede il Presidente Sadat (1918 – 1981). Alla morte di Sadat è Mubarak (1928) a prendere le redini dell'Egitto, che manterrà per trent'anni, fino al 2011, ossia fino alla Rivoluzione Egiziana. Si passa, quindi, ad un'analisi del periodo di presidenza di Morsi (1951) e poi di al-Sīsī (1954), giungendo quindi ai giorni nostri.

A chiudere il capitolo, è presente un paragrafo sulla cultura egiziana, in particolare riguardante la musica, che mi ha permesso quindi di allacciarmi al vero e proprio argomento della mia tesi.

Nel secondo capitolo si parla di colei la quale rappresenta probabilmente la figura più importante della musica araba e, più in particolare, egiziana: Umm Kulthūm. Della cantante viene trattata la vita e la carriera, che si spande su circa cinque decenni, dagli anni '20 del '900 fino alla sua morte negli anni '70 del '900, ma anche il particolare rapporto che aveva con la politica, soprattutto col Presidente Nasser. Viene poi fatta un'analisi su tre testi, di tre diverse epoche, per capire come e quanto siano variati i temi interpretati dalla cantante nel tempo. Ma se da una parte c'è la “madre” Umm Kulthūm, dall'altra c'è *al-Malik*, il Re.

È così che viene soprannominato dai suoi fan Mohamed Mounir, al quale è dedicato il terzo capitolo. Cantante estremamente prolifico, vanta una carriera quarantennale condita da successi sia musicali che cinematografici. Come nel caso di Umm Kulthūm, anche nel caso di Mounir sono presenti tre analisi sui testi, di tre periodi diversi, per sottolineare le differenze compositive delle canzoni a seconda del periodo in cui vengono composte. Mohamed Mounir, oltre ad un cantante di successo, è anche un punto di riferimento per altri artisti: è per questo motivo che nel capitolo trovano spazio anche due band che si sono esplicitamente ispirate al *Malik*: i Wusṭ al-Balad e i Black Theama.

Grazie a Mohamed Mounir e alle due band mi è stato possibile introdurre il concetto di *al-mūsīqā al-shabābiyya*, un'espressione traducibile con “la musica della gioventù”, che mi ha permesso, nel quarto capitolo, di fare una disamina sulle vite e sui testi dei più importanti rappresentanti di questo stile musicale. Fra gli altri, sono presenti Sherine, Tāmer Ḥosnī, Angham e il più famoso artista arabo contemporaneo, Amr Diab.

I testi di questi cantanti sono spesso testi che trattano d'amore, di relazioni interrotte e d'introspezione. Per smentire l'idea che un lettore si potrebbe fare, ossia che i testi degli

artisti mediorientali siano superficiali e vacui, nel quinto capitolo vengono affrontate tutte quelle canzoni che hanno contribuito alla deposizione del Presidente Mubarak nel 2011, ossia le canzoni di protesta. Molti sono gli artisti e i generi analizzati nell'ultimo capitolo: dal rock di Ramy Essam all'hip hop degli Arabian Knightz, dalle ballate della band dei Cairokee al pop di Ḥamāda Hilāl, in un insieme di generi così differenti fra loro, ma con lo stesso obiettivo: il bene dell'Egitto.

Grazie a questo lavoro di ricerca, mi è stato possibile approfondire un argomento che conoscevo solo superficialmente e al quale mi sono appassionato giorno dopo giorno e che verrà, quindi, esposto più dettagliatamente nei capitoli di questa tesi.

"البوب في مصر: بين التقليد والحداثة". هذا هو عنوان أطروحة درجة الماجستير، موضوعها الرئيسي هو الموسيقى، مع إيلاء اهتمام خاص للموسيقى المصرية.

تتناول الرسالة تطور موسيقى البوب (بالمعنى الشعبي) داخل الحدود المصرية، في فترة تمتد من العشرينات حتى يومنا هذا. الغرض الرئيسي من هذا العمل هو جعل القارئ يكتشف عالماً جديداً على الأرجح، ولكنه ليس أقل إثارة.

ينظم هذا البحث في خمسة فصول، ويتناول حياة الموسيقيين في مصر التقليدية والمعاصرة، مع التركيز على نصوص الأغاني، التي تسمح لمختلف الفنانين بالتعبير عن أنفسهم مع الوقت.

في الواقع، لا يشكل الفصل الأول ملخصاً مختصراً فحسب ولكنه مفصل لتاريخ مصر من زمن محمد علي حتى يومنا هذا. لماذا نبدأ من محمد علي؟ لأنه يعتبر حقاً مؤسس مصر الحديثة: إنه، في الواقع، تحديث الجيش المصري، وكذلك الدافع للفنون والابتعاد المفاجئ عن السلطة المركزية التي كانت تمارسها إسطنبول. بعد فترة الخديوي محمد علي تنتقل إلى فترة احتلال مصر من قبل الإنجليز، والتي تبدأ في عام 1882 وتنتهي عام 1914، مع إنشاء المحمية البريطانية على أراضي مصر. في عام 1919 حدث التمرد الأول ضد البريطانيين: في الواقع، هذا العام سجن سعد زغلول، زعيم حزب الوفد، وتم نفيه فيما بعد إلى مالطا. سوف تؤدي الاحتجاجات الناتجة إلى ولادة مملكة مصر في عام 1922، بقيادة الملك فؤاد الأول. لكن استقلال مصر ليس سوى واجهة: إن وجود الإنجليزية على أرض مصر، في الواقع، مستمر، دون أي نية من جانب البريطانيين لمغادرة مصر. على العكس من ذلك، فإنهم يسيطرون بشكل مكثف على السياسة الداخلية والخارجية لمصر. ستستمر هذه "الاستقلالية المزيفة" لمدة أربعين سنة، حتى، في عام 1952، ستكون هناك ثورة من قبل الضباط الأحرار. في الواقع، يمثل عام 1952 مرحلة أساسية في تاريخ مصر المعاصرة: فهي تنتقل من الملكية إلى الجمهورية، مع نجيب أولاً، وقبل كل شيء، ناصر ثانياً، كرئيس للجمهورية. بفضل ناصر، ستعرف مصر فترة ازدهار في تاريخها: بفضل تأميم الصناعات والبنك الأهلي، والإصلاح الزراعي الجديد ومصداقيتها في المجال الدولي، ينمو الاقتصاد المصري بشكل مكثف، كما يزداد الإجماع حول شخصية ناصر نفسه. ولكن في عام 1967، جلبت حرب الأيام الستة هزيمة خطيرة لمصر، مع خسارة سيناء. يستقيل ناصر بعد الحرب، لكنه سيعود إلى الرئاسة التي يتذرع بها الشعب. لكنه توفي بسبب نوبة قلبية في عام 1970، ويجري استبداله من قبل "زميله" من الضباط الأحرار أنور السادات.

تختلف سياسة السادات كثيراً عن سياسة ناصر: العودة المفاجئة للإسلام على حساب علمانية عبد الناصر، وإعادة تعزيز علاقته مع إسرائيل والاستبداد القوي ضد الشعب سيكلفه حياته. في عام 1981 إذ اغتيل أثناء حضوره عرض عسكري. خليفته سيكون، من تلك اللحظة، حسني مبارك.

تم تأسيس أسلوب مبارك في الحكم في أعقاب سلفه: الانفتاح الاقتصادي والأمن والاستقرار هي أهداف الحكومة الجديدة. ولكن سرعان ما ستظهر السياسة الحقيقية لمبارك: القمع، والمحسوبية، والعنف يفاقم الشعب المصري كل يوم. بالإضافة إلى ذلك، فإن الافتقار إلى التعددية السياسية سوف يقود الشعب المصري ببطء ولكن دون ريب إلى المطالبة باستقالة الرئيس. في عام 2011، بعد ثلاثين عاماً من الحكم، سيتترك مبارك السلطة.

إن السلطة تمر إلى أيدي الجيش، وفي عام 2012، حظيت الانتخابات الجديدة بالترحيب والفرح من قبل المصريين. في 18 يونيو من العام نفسه، أعلن زعيم الإخوان المسلمين محمد مرسي رئيساً، لكنه لن يحقق أي نجاح يذكر: في عام 2013، أدى انقلاب جديد إلى استقالة مرسي، والتي نجحت، عقب الانتخابات، من جزء من الجنرال السيسي. بعد هذه المقدمة التاريخية، نمر، من خلال فقرة تقدم الثقافة في مصر الحديثة، إلى الفصل الثاني، الذي يتناول تلك التي ولدت منها الأغنية المصرية: أم كلثوم.

ولدت أم كلثوم في عام 1904 في قرية حي الزاهري، في محافظة الدقهلية. آخر ثلاثة أطفال، والدها هو إمام المسجد المحلي ووالدها ربة منزل. في الخامسة تدخل كتاباً في القرية، حيث ستجرح في تعلم القرآن عن ظهر قلب. تتعلم فن الغناء من والدها، الذي يغني في الأعراس والاحتفالات في المنطقة المحيطة بقريته. وعندما يكتشف صوت ابنته، يقرر الأب أن يرافقها في احتفالات مختلفة، وأن يلبسها كذكر كيلا يلاقي رفض الشيوخ والمجتمع الذي يرى فتاة تغني. نحن في حوالي عام 1910: من الآن فصاعداً لن نتوقف حياة أم كلثوم حتى عام 1973

بين 1910 و1920، جالت أم كلثوم في وادي دلتا النيل بأكملها تقريباً. في سن السادسة عشرة، تلتقي فاطمة مع من سيصبح معلمها ومعلمها الرئيسي، الشيخ والمغني أبو العلا محمد الذي، مع الملحن والموسيقي المصري زكريا أحمد، سيقنع المغنية بالانتقال إلى القاهرة. من هنا، ستبدأ مسيرة أم كلثوم الحقيقية. بالفعل في 1924 و1925 سجلت تسجيلاتها الأولى تحت شركة أوديون، التي تباع بشكل جيد: يتم بث أول الإنتاج في الأماكن العامة مثل المقاهي. في عام 1928، بعد خمس سنوات فقط من وصولها إلى القاهرة، تعد أم كلثوم واحدة من أنجح الفنانين في القاهرة. في عام 1932 بدأت جولاتها الأولى خارج الحدود المصرية: ستغني في مدن مختلفة من العالم العربي بما في ذلك دمشق وبغداد والرباط وطرابلس وبيروت وتونس. في عام 1934 بدأ يسمع صوتها أيضاً على الراديو. من خلال الإذاعة، تنمو شعبيتها بشكل كبير وستبدأ في الظهور ليس فقط داخل المدن الكبيرة، ولكن أيضاً في القرى وفي الريف، حيث ستتمكن من نقل موسيقاها عملياً للجميع. في عام 1937 بدأت بث حفلاتها الحية، بينما كانت تؤديها أمام جمهور دار الأوبرا في القاهرة. سيبدأ الحفل الأول، بتاريخ 7 يناير 1937، ما سيصبح "يوم الخميس الأول"، وهو الحدث الذي سيشاهد البث المباشر لعرض أم كلثوم كل يوم خميس من شهر أكتوبر / نوفمبر إلى يونيو. في عام 1946 كان هناك تغيير مفاجئ نوعاً ما في مرجع أم كلثوم: تقدم في الواقع عشرة قصائد ألفها الشاعر الكلاسيكي الجديد أحمد شوقي. بالتوازي مع نظم القصائد، تواصل أم كلثوم تعاونها مع الشاعر بيرم التونسي والملحن زكريا أحمد، الذي يؤلف أغان غير متطورة كالقصائد ولكن لا تقل أهمية عنها: تعيد، في الواقع، صورة المرأة الفلاحية، المكون الثاني من هوية أم كلثوم، بجانب النوع الكلاسيكي الجديد "الفكري". على الرغم من كون أم كلثوم في القمة وشهرتها بلا منازع، في الأربعينيات تعاني من بعض المشاكل الشخصية، والمشاكل الصحية والعائلية، ما يكفي لجعلها تفكر في الانسحاب من المشاهد العامة. لكن في عام 1952 سيبدأ في سماع صوتها أكثر فأكثر، خاصة في الراديو، وذلك بفضل التعزيز الأخير من قبل الرئيس ناصر، ولأن صحة المغنية تبدأ في الاستقرار، ومنذ عام 1955 ازداد ظهورها العلني في عام 1967، بعد هزيمة مصر في حرب الأيام الستة، انطلقت في جولة تهدف إلى ملء الخزائن المصرية، المفرغة من الحرب، والتي سوف تمس مصر وعشر دول مسلمة وباريس. تستمر الجولة حتى عام 1971، عندما تتوقف بسبب نكسة: تتفاقم صحة أم كلثوم بشكل كبير ومفاجئ. في 21 يناير / كانون الثاني 1975، يصيبها مرض قاتل في كليتيها يؤدي إلى موتها. في 3 شباط / فبراير 1975،

توفيت "كوكب الشرق" في القاهرة بعد فشل القلب. بعد هذا الفحص المتعمق لحياة أم كلثوم يتبع تحليل ثلاثة نصوص، من ثلاث فترات مختلفة من مسار المغنية الفني، يوضح كيف تتغير موضوعات وطرق التكوين حسب الفترة التي تتكون فيها.

ولكن إذا كان صحيحاً أن أم كلثوم هي "صوت مصر"، فمن الصحيح أيضاً أن محمد منور هو الممثل الذكر "للملك" في الموسيقى المصرية.

في الواقع، الفصل الثالث على محمد منير، وعلى أولئك الذين أعلنوا صراحة أنهم استلهموا منه: الفريقان وسط البلد وبلاك تيما.

ولد محمد منير في أسوان في 10 أكتوبر 1954، في عائلة نوبية. وهو أهم ممثل للموسيقى الشبابية، وهي أكثر أنواع الموسيقى تطوراً في مصر المعاصرة. هذا النوع من الموسيقى متأثر جداً بالموسيقى الغربية والنصوص التي تتحدث بشكل رئيسي عن الحب، وهي أقل "شاعرية" مقارنة بنصوص "الموسيقى الطرب" (بمعنى، الموسيقى إذا جاز التعبير "الملتزمة") وغالباً ما تكون مكتوبة بالعامية.

في عام 1977، نشر منير أول ألبوم له. سيبيع هذا الألبوم ثلاثة وعشرون ألبوم آخر، ومنذ عام 1977، لن تشهد حياة محمد منير الفنية أي انقطاع حتى اليوم.

بالتوازي مع مسيرته الغنائية، بدأ محمد منير مسيرته في التمثيل، سواء في المسرح أو السينما. إجمالاً، أحد عشر فيلماً هي الأفلام التي يظهر فيها محمد منير، لديه ثلاثة عروض مسرحية والعديد من البرامج التلفزيونية.

اكتسب محمد منير، على مر السنين، الكثير من الشهرة بين سكان مصر، بفضل ترتيباته المبتكرة التي تمزج بين الموسيقى المصرية التقليدية في كل من مصر العليا والسفلى، بما في ذلك العناصر النوبية (وهي فريدة في موسيقى البوب المصرية) مع الآلات الغربية وأحياناً مع التأثيرات الأسلوبية الغربية. كلمات منير تحتفل وتنتقد مصر، لصالح العلمانية وغير الطائفية، ضد نوع الإسلام "الراديكالي" الذي يمثله الإخوان المسلمون.

رغم أن شهرة محمد منير في مصر لا يمكن الوصول إليها، إلا أن مسيرة تغطي أربعين عاماً من السجلات والحفلات الموسيقية، خارج الحدود المصرية لا يمكن إيجادها إلا في ألمانيا. هذا لأن منير يعرّف نفسه بأنه "فنان مصري" وينوي مخاطبة جمهور مصري، مع اهتمام قليل بالدول العربية الأخرى.

هناك أيضاً فريقين من فرق القاهرة في الفصل، "وسط البلد" و"بلاك تيما". وسط البلد صرحوا صراحة بأنهم استوحوا من محمد منير فيما يتعلق بالطابع الاجتماعي للنصوص في حين بلاك تيما يشيرون إلى منير فيما يتعلق بالجانب الموسيقي لأغانيهم. الثلاثي الذي يولف بلاك تيما في الواقع، لديه إشارات قوية إلى الموسيقى النوبية، التي يعتبر منير رائداً من روادها.

من خلال تحليل الموسيقى الشبابية، كان من الممكن إدخال الفصل الرابع الذي يتناول أهم عناصر هذا النوع من الموسيقى في مصر. الفصل الرابع، في الواقع، يتحدث عن أهم هذه الأنواع الموسيقية، المهمة جداً والمتطورة جداً في مصر. يتضمن المشهد الموسيقي المصري المليء بالحيوية اليوم العديد من مطربي البوب الذين اقتحموا السوق المصرية. تجدر الإشارة إلى أن العديد من نجوم البوب في العالم العربي هم من أصل مصري. بالإضافة إلى ذلك،

فإن العديد من البرامج التلفزيونية مثل "عرب أيدول" أو "إكس فكتور أرابيا"، التي ولدت على الخط الزائف لتلك التي في الغرب، تجعل المطربين الجدد معروفين لعامة الناس بشكل مستمر.

إن عالم المغنين المعاصرين مختلف ومتنوع في نفس الوقت. مختلف من حيث الأساليب الموسيقية، والتي تختلف ليس فقط من مغن إلى آخر، ولكن أيضا من ألبوم إلى ألبوم لنفس المؤدي؛ متجانس من حيث المحتوى، مع الحب والعلاقات بين الأشخاص كمواضيع مهيمنة في نصوص الفنانين.

في الفصل نجد العديد من الفنانين الفوريين لمشهد الموسيقى المصري المعاصر. هناك، في الواقع، هاني شاكر وشيرين وتامر حسني وأنغام وهشام عباس وعمرو دياب. عن كل مغني يوجد، بالإضافة إلى دراسة عن حياته، تحليل لنصوصه، مما يسمح لنا بالدخول أعمق في عالمه الفني، وبالتالي فهم أفضل لطريقته في التعبير وحساسيته.

وبالنظر إلى نصوص هؤلاء الفنانين، التي كما قلت تتحدث عن الحب والمشاعر، يمكن للمرء أن يفكر في عالم البوب المصري كعالم "فارغ" و "سطحي"، بدون حجج "ملتزمة" يجب التعامل معها. لكن هذا ليس هو الحال: ولهذا السبب في الفصل الخامس والأخير يتم التعامل مع "الأغاني الاحتجاجية" التي ساهمت في استقالة الرئيس مبارك.

في 25 يناير 2011، بدأت الاحتجاجات في القاهرة ضد نظام مبارك الذي استمر ثلاثين عاما، والذي سيقود الرئيس نفسه إلى الاستقالة في 11 فبراير من نفس العام. ومع ذلك، فإن ثورة 25 يناير، أو "ثورة النيل"، لم تولد كحركة منعزلة: فهناك في الواقع العديد من الأسباب التي أدت إلى الثورة ضد النظام. في الواقع، في عام 2008، تم تنظيم إضراب شعبي في 6 أبريل من نفس العام. تمكنت المجموعة الناشطة المسماة حركة 6 أبريل عبر الشبكات الاجتماعية من الوصول إلى حوالي 64.000 جهة اتصال. تمنع الإضراب قوات الشرطة، وهي موجودة فوق كل شيء بملابس مدنية، والتي تقوم بتفريق المتظاهرين. تم القبض على خمسين من ما يقرب من ألفين من البروتستانت الحاضرين وجرح مائة منهم. على الرغم من أن البروتستانت مبعثرون، إلا أن الشعلة احترقت الآن. في الطريق إلى الثورة، تضاف أيضا الثورات ضد الرئيس بن علي في تونس بين العامين 2010-2011، والتي ستؤدي إلى هروب الرئيس بنفسه والتي ستمهد الطريق للاحتجاجات المصرية عام 2011.

رامي عصام، أحد "وجوه الثورة" وأحد المطربين الحاضرين في الفصل، 28 يناير / كانون الثاني 2011، ينتقل من كونه مجرد طالب ليصبح وجها للثورة. يعانق الغيتار، في الواقع، ويكتب في بضع دقائق أغنية "إرحل". تحتوي الأغنية على نصوص حادة وحادة للغاية، وهي كلمات لم يستخدمها أحد من قبل، حتى في سياق ثوري.

بين مطربي الثورة نجد أيضا كايروكي، الذي في نهاية عام 2011، بعد بضعة أشهر من استقالة مبارك، ينشر أغنية تكرم بها الثورة، أو بالأحرى، تكرم ميدان التحرير. هذه هي أغنية يا الميدان.

ويظهر في هذا الفصل مغنون ومجموعات أخرى، من بينهم رامي جمال، حماده هلال، عمرو دياب، محمد منير.

حاولنا في هذا الفصل أن نوضح كيف أن الموسيقى، في الأوقات التي تطلبها، تعرف كيفية تمثيل عنصر تجميحي، مما يؤدي إلى التغلب على أي حاجز (ثقافي واجتماعي) في تحقيق الهدف المشترك.

"هل هناك حركة ثقافية موسيقية في مصر؟ وإذا كانت موجودة، فمماذا تتكون؟". هذا هو السؤال الذي دفعني إلى كتابة هذه الأطروحة، في محاولة لشرح ما هو (وما) الوضع الموسيقي المصري. وبفضل هذا العمل البحثي، تمكنت من تعميق موضوع لم أكن أعرفه إلا بشكل سطحي والذي أكون متحمسا له يوما بعد يوم والذي سيتم تقديمه بمزيد من التفصيل في فصول هذه الرسالة.

Capitolo 1 - Il Contesto Storico

La storia dell'Egitto è forse una delle storie più lunghe e complesse, e si estende per quasi 4000 anni. Il periodo storico che prenderò in considerazione in questo lavoro, dato l'argomento e data l'effettiva periodizzazione dei personaggi che analizzerò nello sviluppo di questa tesi, sarà dal protettorato britannico fino ai giorni nostri, con tuttavia un focus importante sul periodo che parte da Muḥammad Ḥosnī Mubārak fino al generale al-Sīsī.

1.1 Il Protettorato Britannico sull'Egitto

Premessa storica

Il vero fondatore dell'Egitto moderno è da considerarsi Mehmet 'Alī², che nel 1805 viene riconosciuto *khedivé* d'Egitto da parte del Sultano Ottomano e quindi comincerà una serie di riforme (statali, economiche, politiche, economiche) che lo porteranno ad espandere il territorio dell'Egitto – conquisterà infatti l'Arabia e il Sudan, invadendo poi anche la Siria – provocando malumori sia agli inglesi che agli ottomani, che lo costringono a restituire le terre conquistate (ad eccezione del Sudan). Il titolo di *khedivé* diventa ereditario e passa ai figli e ai nipoti di Mehmet 'Alī, e nello stesso tempo la penetrazione da parte degli inglesi si fa sempre più pressante, fino ad arrivare al controllo *de facto* da parte della Gran Bretagna sull'Egitto nel 1882. L'occupazione dell'Egitto termina nominalmente il 5 novembre 1914 con la deposizione dell'ultimo *khedivé* 'Abbās Ḥilmī II e l'istituzione del protettorato britannico il 19 dicembre dello stesso anno.

Bisognerà aspettare il 1919 per avere la prima rivolta contro il governo britannico. In questo anno, infatti, Sa'd Zaghlūl, leader del partito *Wafd*, viene incarcerato e successivamente esiliato a Malta; questa è la miccia che fa esplodere una protesta popolare contro la Gran Bretagna e che costringe la Gran Bretagna stessa a richiamare in patria Zaghlūl e che porteranno all'indipendenza egiziana nel 1922.

² Khaled Fahmy, *All The Pasha's Men: Mehmed Ali, his army and the making of modern Egypt*, New York, American University in Cairo Press, 1997

1.1.2 Il Regno d'Egitto

A seguito di forti pressioni da parte del popolo e da forti correnti di nazionalismo crescenti in Egitto, gli inglesi si vedono costretti istituire la monarchia: Fu'ād I, il 15 aprile 1922, diventa Re d'Egitto. Ma i problemi, con l'istituzione del Regno, non terminano. Gli inglesi, infatti, non hanno alcuna intenzione di abbandonare il territorio egiziano, così come non intendono istituire un sistema democratico in Egitto. L'accordo d'indipendenza stipulato fra Gran Bretagna ed Egitto prevede, infatti, quattro clausole:

- Difesa egiziana contro attacchi esterni (ossia, politica estera nelle mani della Gran Bretagna);
- Controllo del Canale di Suez
- Protezione degli interessi e delle minoranze straniere (capitolazioni)
- Controllo del Sudan

Tutto ciò porta ad un'indipendenza solamente di facciata, con gli inglesi che interferiscono negli affari egiziani.

Nel 1936 re Fu'ād I muore e suo figlio, Fārūq I, gli succede a soli sedici anni in qualità di Re d'Egitto. Lo stesso anno, il nuovo re firma un accordo con la Gran Bretagna noto come *Trattato Anglo-Egiziano*. Questo accordo impegna la Gran Bretagna a ritirare le proprie truppe dal suolo egiziano, con l'eccezione delle truppe inglesi presenti sul Canale di Suez. Oltre a ciò, la Gran Bretagna si sarebbe impegnata a fornire supporto economico e ad addestrare le truppe egiziane e a soccorrere l'Egitto stesso in caso di guerra. Il trattato, firmato a seguito dell'invasione dell'Etiopia da parte dell'Italia, viene stipulato per paura del re Fārūq di un'eventuale invasione italiana dell'Egitto e provoca forti insurrezioni anti-britanniche: l'Egitto, sotto una patina di “finta” indipendenza, dipende ancora molto, se non in tutto, dalla Gran Bretagna.

Questo clima infuocato si trascina fino al 23 luglio 1952, quando verrà attuato il colpo di Stato da parte del Generale Muḥammad Naguīb e del Colonnello Gamāl 'Abd al-Nāṣir (Nasser), membri degli Ufficiali Liberi, un gruppo clandestino di forze armate.

1.1.3 La Rivoluzione del 1952 e Nasser

Il 25 gennaio 1952, in una situazione di tensione che si protraveva ormai da anni, accade il primo “incidente” che porterà alla Rivoluzione: le truppe britanniche uccidono, in una caserma al Cairo, una cinquantina di militari egiziani e ne feriscono un centinaio. Il giorno dopo, il 26 gennaio, al Cairo impazzano le proteste, con gli egiziani che attaccano e appiccano il fuoco a molti siti dove la presenza straniera, specialmente inglese, è imperante.

Il 16 luglio, nella speranza di riavere nelle mani il controllo del paese e dell’esercito, re Fārūq annulla le elezioni. Il Generale Naguīb, venuto a conoscenza di ciò, decide di attuare il Colpo di Stato la notte fra il 22 e il 23 luglio.

La mattina del 23 luglio gli Ufficiali Liberi, guidati da Naguīb e Nasser, conquistano il Cairo e costringono il re alla fuga (troverà rifugio in Italia, a Roma). Nel 1953 verà abolita la monarchia e istituita la Repubblica, con il Generale Naguīb che diventerà Capo di Stato. Nel 1954, tuttavia, Nasser assume il potere, a seguito di un colpo di mano interno al Consiglio del Comando della Rivoluzione egiziano (CCR) e pone Naguīb agli arresti domiciliari³.

Nel 1956 viene redatta la nuova Costituzione egiziana, di ispirazione socialista e che introduce un sistema multipartitico.

Nello stesso anno, Nasser ordina la nazionalizzazione del Canale di Suez, che porta a quella che viene chiamata come “Crisi di Suez”⁴. La Gran Bretagna, di concerto insieme a Francia e Israele, invadono il Canale di Suez, con l’opposizione dell’Egitto; la Crisi, conosciuta nel mondo arabo anche col nome di “Aggressione Tripartita”, si conclude solamente nel momento in cui l’Unione Sovietica minaccia di schierarsi a fianco dell’Egitto, portando gli Stati Uniti a costringere – per paura che il conflitto si espandesse – Francia, Gran Bretagna e Israele alla ritirata⁵.

Grazie a questa vittoria, il consenso di Nasser cresce, anche grazie ad un miglioramento delle condizioni economiche del Paese. Effettivamente, in questi anni l’Egitto viene “modernizzato” attraverso una forte industrializzazione, una riforma agraria – che impone una redistribuzione più equa delle terre – in aggiunta alla nazionalizzazione della Banca

³ Naguīb uscirà dagli arresti domiciliari solo nel 1972 per opera del futuro presidente Anwar al-Sādāt

⁴ <https://www.ilpost.it/2016/10/29/crisi-di-suez-sinai/>

⁵ <https://www.press.umich.edu/pdf/0472108670-06.pdf>

Egiziana. Tutti questi miglioramenti porteranno ad un forte aumento del consenso intorno alla figura di Nasser, il cui orientamento politico può, a questo punto, definirsi socialista.

Un'idea centrale nel progetto politico di Nasser è il panarabismo, che culminerà nel 1958 con l'unificazione fra Egitto e Siria e che prenderà il nome di Repubblica Araba Unita (RAU). Il progetto, però, ha vita breve: la RAU verrà dissolta nel 1961, a seguito del Colpo di Stato in Siria, che si dichiara indipendente. L'Egitto, tuttavia, manterrà il nome di Repubblica Araba Unita fino al 1971, quando il futuro presidente Sadat cambierà il nome in Repubblica Araba d'Egitto.

Sebbene Nasser sia una figura certamente carismatica e goda di un consenso popolare incredibilmente alto (otterrà il 99,99% alle elezioni del 1965⁶), non si può propriamente parlare di democrazia, partendo dalla fondazione nel 1962 dell'Unione Socialista Araba, costituito da Nasser stesso e che diventerà, col tempo, il partito unico presente in Egitto, in cui lavoratori e contadini sono fortemente rappresentati ma che elimina gran parte della borghesia egiziana. Stronca poi le opposizioni, rappresentate dai comunisti e dai Fratelli Musulmani, imprigionandone gli affiliati; attua una forte censura, delle televisioni e delle radio, e mantiene un controllo capillare su tutte le strutture d'insegnamento (scuole ed università) egiziane. Il sistema di governo di Nasser è comunque ad aspirazione socialista, panaraba e soprattutto laica, che fa dell'Egitto uno dei primi paesi laici del cosiddetto Mondo Arabo.

Nel 1967 la carriera politica di Nasser trova una battuta d'arresto dalla quale, in seguito, non riuscirà più a riprendersi: la Guerra dei Sei Giorni. Il 5 giugno 1967, a sorpresa, Israele attua un attacco aereo ai danni dell'Egitto, completamente impreparato a reagire ad un'offensiva fulminea di questo genere. Israele attaccherà, nei giorni successivi, anche la Giordania e la Siria. Al termine della guerra, il 10 giugno successivo, l'Egitto vede privatosi della Striscia di Gaza e della Penisola del Sinai fino al Canale di Suez, oltre che di un numero altissimo di militari morti in guerra. Date le conseguenze del conflitto, la Guerra dei Sei Giorni viene ricordata ancora oggi nei paesi arabi col nome di *naksa*, "sconfitta". Questa *naksa* porta Nasser a rassegnare le proprie dimissioni da Capo di Stato.

⁶ Gordon, Joel, *Nasser, Hero of the Arab World*, Oneworld Publications, 2006 (pag. 79)

Nonostante le dimissioni, l'ormai ex Presidente ritorna in carica dopo molte richieste avanzate dal popolo egiziano. Nasser tornerà di nuovo al potere, senza conseguire i risultati ottenuti negli anni precedenti, per poi morire di improvvisamente d'infarto tre anni dopo, nel 1970. Svoltesi al Cairo, i suoi funerali vedono una partecipazione popolare di circa quattro milioni di persone⁷.

Alla carica di presidente gli succederà un altro affiliato degli Ufficiali Liberi che aveva preso parte al Colpo di Stato: Anwar al-Sādāt.

1.1.4 Anwar al-Sādāt

Già partecipante del Colpo di Stato del 1952 e vicepresidente della Repubblica Araba Unita sotto Nasser, Sadat diventerà presidente della Repubblica una settimana dopo la morte improvvisa del suo predecessore.

Lo stile di governo di Sadat si distingue fortemente da quello di Nasser, in quanto il nuovo Presidente non ha intenzione di instaurare un regime secolare sul solco di Nasser, ma attua un ritorno all'Islam, donando notevole autonomia ai Fratelli Musulmani – perseguitati da Nasser – nel tentativo di reprimere i movimenti politici di sinistra.

Nel 1973 conduce la Guerra del Kippur – o Guerra del Ramadan nel mondo arabo – contro Israele e riconquistando una parte della Penisola del Sinai. Proprio questa riconquista parziale gli dà modo di “emanciparsi” dalla politica di Nasser, potendo proseguire con la propria linea politica. Grazie alla vittoria in questa guerra Sadat può imprimere un rapido processo di pace fra Egitto ed Israele, che porterà nel 1978 alla firma degli Accordi di Camp David – sotto lo sguardo del presidente degli Stati Uniti Jimmy Carter – e l'anno successivo al trattato di pace israelo-egiziano. Gli Accordi di Camp David e il trattato di pace gli valgono il Premio Nobel per la Pace del 1978, vinto insieme al primo ministro israeliano Menachem Begin. Nonostante la vittoria, Sadat viene subissato dalle critiche in Egitto, in quanto la firma degli accordi viene vista come un atteggiamento di remissività nei confronti di Israele e soprattutto degli Stati Uniti.

Nel 1976 viene “inaugurato” un sistema multipartitico di facciata e nel 1978 l'Unione Socialista Araba cambia nome in Partito Nazionale Democratico. Ma nonostante il nome,

⁷ <https://www.economist.com/graphic-detail/2013/01/15/kumbh-together>

la politica di Sadat è contrassegnata da un forte autoritarismo, repressione delle opposizioni così come della libertà di stampa.

La carriera politica di Sadat viene bruscamente interrotta nel 1981, mentre partecipa alla Parata Annuale per la celebrazione della vittoria della Guerra del Kippur. Di colpo, il corpo del Presidente viene trafitto da una scarica di proiettili: a sparare è Khaled al-Islambouli, un giovane ufficiale militare imbevuto della dottrina dei Fratelli Musulmani, affiliato di al-Jihād.⁸⁹

Dal 14 ottobre di quell'anno, la carica di Presidente dell'Egitto verrà ricoperta da Muḥammad Ḥosnī Mubārak (Mubarak), carica mantenuta fino all'11 febbraio 2011.

1.2 Ḥosnī Mubārak, lo Stile di Governo

Chiaramente, la linea di governo perseguita dal nuovo presidente egiziano doveva proseguire lungo la linea dei suoi predecessori, soprattutto dopo un cambio di presidenza così inaspettato e repentino. Dunque, quantomeno per i primi anni, Mubarak cerca di inserirsi nel solco soprattutto del suo predecessore Sadat, continuando la linea dell'apertura economica (*infitāh*) e attuando una vera e propria repressione dei movimenti radicali islamisti. I suoi discorsi dopo le prime due settimane di reggenza pullulavano di termini come *aman* (sicurezza) *istiqrār* (stabilità) e *istimrār* (continuità)¹⁰.

Purtuttavia, attacchi e attentati sono quasi all'ordine del giorno, portando il numero di morti dovuti ad attentati da poco più di duecento durante il periodo di Sadat a oltre millecinquecento nel periodo compreso fra il 1982 e il 1993¹¹. Clamoroso fu l'attentato del 1997 a Luxor, dove persero la vita una settantina di turisti.

Nonostante la situazione poco promettente, a partire soprattutto dagli anni 2000 gli attacchi e attentati si rarefanno sempre di più, sottolineando così una quasi totale vittoria

⁸ Ronald C. Kiener, *Gushist and Qutbian Approaches to Government: A Comparative Analysis of Religious Assassination*, 1997 (pag. 230)

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=rhu-YgCyPz4>

¹⁰ Cfr. Massimo Campanini, *Storia dell'Egitto contemporaneo: dalla rinascita ottocentesca a Mubarak*, 2005 (pag. 248)

¹¹ Cfr. di nuovo Campanini, *Storia dell'Egitto contemporaneo: dalla rinascita ottocentesca a Mubarak* (pag. 257)

di Mubarak sugli estremismi (quantomeno interni). Per Massimo Campanini, i motivi principali per cui Mubarak sia riuscito a conseguire una vittoria sull'estremismo sono due: “in primo luogo, il progressivo distacco che si è verificato tra le organizzazioni radicali e la gran massa della popolazione, che il terrorismo cieco e indiscriminato colpiva ben più dei benestanti. [...] Il popolo egiziano si è reso conto che il terrorismo islamista, lungi dal far vacillare lo Stato, peggiorava le condizioni economiche e sociali generali. [...] D'altra parte, l'establishment dei grandi *'ulamā'* [...] si è sentito direttamente minacciato dagli attentati e ha temuto tanto per la propria autorità quanto per la potenziale anarchia che minacciava il paese”.¹²

In aggiunta a ciò, è necessario sottolineare come nelle varie tornate elettorali durante la presidenza di Mubarak (1984, 1987, 1990, 1995, 2000, 2005) in Egitto non ci fosse una pluralità di partiti, anzi si può addirittura parlare di monopartitismo. Se nel 1984 e nel 1987 si può assistere ad un parziale multipartitismo (nel 1987 la maggioranza si attesta “solo” al 77%), nelle tornate del 1990 e del 1995 si ritorna abbastanza evidentemente ad una struttura politica monopartitica (nel 1990 il Partito Nazionale Democratico ottiene una maggioranza dell'81% mentre nel 1995 addirittura del 94%). Tutto ciò accade nonostante ci fosse una parvenza di struttura multipartitica: solo nel 1990 vengono legalizzati sette partiti.

Chiaramente, in quasi tutte le votazioni si è sottolineato come quest'ultime fossero pilotate, con il regime continuamente accusato di brogli e di irregolarità. Il Parlamento del 1987 rimase in carica solamente tre anni sui cinque previsti, in quanto Mubarak decise di scioglierlo e di sottoporlo a referendum popolare. Questa “dittatura mascherata”, tuttavia, ha anche un lato positivo: nei vent'anni fra gli anni Ottanta e gli anni Novanta, l'Egitto godeva di una solidità economica e sociale abbastanza forte, così come forti erano gli esecutivi. A tal proposito, è bene evidenziare che dal 1986 al 1996, per dieci anni, la carica di Primo Ministro viene ricoperta da *'Ātif Sidqī*, e ciò rappresenta un record essendo il Primo Ministro nominato direttamente dal Presidente. Purtroppo, nei trent'anni di governo Mubarak, a sottolineare i continui tentativi di accentrare il potere e castrare tutte le voci di dissenso, il regime ha sempre tentato di ostacolare la diffusione di libri ed articoli che esprimessero idee troppo critiche nei confronti del regime stesso, così come pensieri troppo critici nei confronti dell'Islam. A tal proposito, è necessario

¹² Campanini, *Storia dell'Egitto contemporaneo: dalla rinascita ottocentesca a Mubarak* (pp. 257-58)

sottolineare che dal 1981, ossia dalla morte di Sadat, non è mai stato revocato lo stato d'emergenza, strumento che consente al presidente un controllo più capillare del tessuto sociale del Paese. "Il mantenimento dello stato d'emergenza ha avuto senza dubbio una motivazione nella necessità di combattere contro l'estremismo islamista, specie negli anni Novanta, ma non si sfugge all'impressione che il suo prolungamento serva in realtà a conservare lo status quo".¹³

Sotto il punto di vista economico, il processo di liberismo economico (*infitāh*) cominciato e promosso da Sadat ha avuto con Mubarak la sua naturale evoluzione, aiutando il Paese ad accrescere il prodotto interno lordo e aumentando il PIL pro capite degli egiziani. Tuttavia, sebbene l'economia abbia fatto passi avanti, il settore industriale e finanziario è ancora lontano dall'essere forte ed indipendente: l'Egitto dipende ancora dai prestiti elargiti dagli Stati Uniti (il dialogo fra Egitto e USA non è mai stato interrotto da Sadat in poi). In più, nonostante il liberismo garantisca una stabilità maggiore dell'economia rispetto allo statismo nasseriano, provoca comunque una forbice all'interno del tessuto sociale egiziano, aumentando la divisione fra ricchi che rappresentano la minoranza e i poveri che rappresentano chiaramente la maggioranza. Non vi è dubbio che il numero di ricchi o più in generale benestanti sia aumentata sotto Mubarak rispetto al suo predecessore Sadat e ancora di più rispetto a Nasser, ma la ricchezza nazionale è lungi dall'essere distribuita equamente fra le varie fasce sociali.¹⁴

Parlando di politica estera, non si può non sottolineare come nel 1989 l'Egitto venga riammesso all'interno della Lega Araba dopo esserne stato estromesso a seguito degli accordi fra Israele e l'Egitto firmati da Sadat. Nel giugno del 1982, l'incontro fra Mubarak e il re saudita Fahd segna quantomeno un tentativo di riavvicinamento fra l'Egitto e la Lega stessa; in aggiunta a ciò, durante il periodo della guerra fra Iraq e Iran (1980-1988) l'Egitto finanzia economicamente e militarmente lo Stato arabo. In aggiunta, l'Egitto di Mubarak ha tentato sempre di più di allontanarsi dalla sfera d'influenza israeliana, intessendo rapporti sempre più frequenti con la Palestina (nel dicembre del 1983 Mubarak invita Yasser 'Arafat ad un summit al Cairo, e da quel momento l'Egitto diventa l'alleato più stretto dell'OLP¹⁵). Quest'atteggiamento nei confronti di Israele esporrà Mubarak a pesanti critiche, tanto da essere considerato come il fautore di una forte cultura anti-semita

¹³ Campanini, *Storia dell'Egitto contemporaneo: dalla rinascita ottocentesca a Mubarak* (pp. 252-253)

¹⁴ Campanini, *Storia dell'Egitto contemporaneo: dalla rinascita ottocentesca a Mubarak*

¹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Hosni_Mubarak#cite_ref-31

in Egitto, di cui ne condivide gli assetti.¹⁶ Efraim Karsh, docente di Studi sul Medio Oriente e sul Mediterraneo al King's College di Londra¹⁷, scrive nel 2007 che in “innumerevoli articoli, scritti accademici, libri, vignette, dichiarazioni pubbliche e programmi radiofonici e televisivi, gli ebrei sono dipinti nei termini più oscuri che si possano immaginare”.¹⁸ E' anche vero, tuttavia, che Mubarak è stato sì uno dei più importanti sostenitori di 'Arafat, ma è stato anche uno dei primi Capi di Stato in Medio Oriente ad aver dato il proprio appoggio al Primo Ministro israeliano Ehud Barak.

1.2.1 La Prima Guerra del Golfo

Il 2 agosto 1990, le forze armate irachene invadono il Kuwait, causando così lo scoppio della Prima Guerra del Golfo, che vede schierata da una parte la coalizione fra l'Iraq stesso, lo Yemen e l'OLP, e dall'altra parte la coalizione formata da Kuwait, Stati Uniti, Regno Unito, Francia e Arabia Saudita. La guerra terminerà a febbraio 1991, con il ritiro delle truppe americane dal Golfo Persico.

L'Egitto, da parte sua, decide di allearsi immediatamente con Kuwait e Stati Uniti. La fanteria egiziana fu una delle prime ad atterrare in Arabia Saudita, cercando di espellere le forze irachene dal Kuwait. Attraverso ciò, l'Egitto ottenne un “condono” da parte degli USA, che scontarono il debito egiziano di 500.000 \$ per ogni soldato impiegato durante la guerra.

“Il programma ha funzionato come un incantesimo: un caso da manuale, dice l'FMI. Infatti, la fortuna era dalla parte di Hosni Mubarak; quando gli Stati Uniti stavano cercando un'alleanza militare per spingere l'Iraq fuori dal Kuwait, il presidente egiziano si unì senza esitazione. Dopo la guerra, la sua ricompensa fu che l'America, gli Stati Arabi del Golfo Persico e l'Europa condonarono all'Egitto circa \$ 20 miliardi di debiti”¹⁹.

1.2.2 Le Elezioni del 2005

¹⁶ Efraim Karsh, *Islamic Imperialism*, Yale University Press, 2007

¹⁷ <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/en/persons/efraim-karsh%28a0c17f6c-c71a-4f17-912a-a0cfa0bf1977%29.html>

¹⁸ Karsh, *Islamic Imperialism*

¹⁹ https://www.economist.com/node/319594/print?story_id=319594

Il 7 settembre 2005 si svolgono le prime elezioni presidenziali a struttura multipartitica nella storia dell'Egitto, e rappresentano un crocevia nella storia politica del Presidente Hosni Mubarak: sono le prime elezioni ad essere contestate. Della decina di partiti che concorrono alle elezioni, tre sono quelli che otterranno una rappresentanza in Parlamento:

- 1- Il Partito Nazionale Democratico (NDP) guidato da Hosni Mubarak
- 2- Il Partito del Nuovo Wafd, guidato da Numan Gumaa (Nu'mān Gum'a)
- 3- Il Partito el-Ghad (ovvero "del Domani") guidato da Ayman Nur (Ayman Nūr)

Effettivamente, nessuno degli ultimi due rappresenta una vera e propria minaccia per Mubarak.²⁰ Addirittura, il Partito dei Fratelli Musulmani non viene ammesso alla corsa alle elezioni perché dichiarato fuori legge (non sono ammessi partiti che abbiano slogan religiosi all'interno della loro linea politica).

La campagna elettorale parte il 17 agosto 2005 e dura fino al 4 settembre dello stesso anno. Le elezioni si svolgono il 7 settembre, ed il conteggio delle schede inizia quando i seggi elettorali vengono chiusi alle 22:00, dopo 14 ore di votazione.²¹ Secondo gli exit poll, Mubarak potrebbe prendere fra il 78 e l'80% e il candidato dell'opposizione Ayman Nur il 12%, un risultato rispettabile per un candidato semisconosciuto.²² E' da sottolineare, in aggiunta, come il 70% dei 32 milioni aventi diritto di voto in Egitto non si sia recato alle urne, dato che dimostrerebbe come la maggior parte degli aventi diritto di voto non si fidi del processo di elezione.²³

Il risultato finale darà come vincitore il Presidente uscente, lo stesso Mubarak, con una percentuale dell'88.6% contro il 7.6% del candidato del Partito di el-Ghad Ayman Nur.²⁴ "Lavorerò sodo per guadagnare il supporto e la fiducia di ognuno di voi"²⁵, queste le parole del Presidente Mubarak nel suo primo discorso ufficiale, all'indomani dello spoglio.

²⁰ http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/4158232.stm

²¹ http://www.sudantribune.com/article.php3?id_article=11537

²² <https://www.cbsnews.com/news/mubarak-wins-egypt-vote/>

²³ <https://www.cbsnews.com/news/mubarak-wins-egypt-vote/2/>

²⁴ https://web.archive.org/web/20110211072401/http://www.livepunjab.com/mubarak_opponents_take_to_streets_allege_rigging.html

²⁵ http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/4158232.stm

Per la prima volta nella storia egiziana, i risultati delle elezioni sono accolti da vibranti proteste: il candidato Ayman Nur chiede immediatamente il riconteggio delle schede senza però ottenere ascolto.

L'affluenza sarà la più bassa della storia della presidenza di Mubarak, attestandosi intorno al 23%²⁶ (fonti vicino a Mubarak parlano del 30%, mentre il portavoce del partito di el-Ghad parla addirittura di un'affluenza fra il 10 e il 15%)²⁷²⁸.

Ma non è tutto: le elezioni vengono tacciate come false, non rispettando la segretezza e condite da una continua manipolazione del voto, oltre che da intimidazione.²⁹ Tuttavia, l'Organizzazione Egiziana per i Diritti Umani dichiara che le irregolarità non sono sufficienti per un ricalcolo dei voti.

In aggiunta a questo, il 7 settembre 2005, ossia lo stesso giorno delle votazioni, centinaia di manifestanti del movimento politico "Kifaya" vengono dispersi mentre protestano in Piazza Tahrir al Cairo, esortando gli egiziani a boicottare le elezioni al grido di "Mubarak no, no, no" e "24 anni sono abbastanza".³⁰

Nonostante le proteste, Mubarak rimarrà al potere fino all'11 febbraio 2011.

1.3 La Rivoluzione Egiziana del 2011

I motivi che hanno portato alle dimissioni di Hosni Mubarak sono molteplici. Lo scontento popolare ormai è alle stelle, e la maggioranza del popolo egiziano insiste affinché Mubarak lasci finalmente il potere.

Molteplici sono le cause del malcontento: il mantenimento dello stato d'emergenza in tutto il periodo di reggenza di Mubarak, che consente al Presidente un controllo quasi

²⁶https://web.archive.org/web/20110211072401/http://www.livepunjab.com/mubarak_opponents_take_to_streets_allege_rigging.html

²⁷ http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/09/08/AR2005090800151_pf.html?noredirect=on

²⁸https://web.archive.org/web/20050911104927/http://today.reuters.co.uk/news/newsArticle.aspx?type=worldNews&storyID=2005-09-07T210521Z_01_SCH718546_RTRUKOC_0_UK-EGYPT-ELECTIONS-OPEN.xml&archived=False

²⁹https://web.archive.org/web/20051119054607/http://news.independent.co.uk/world/middle_east/article310985.ece

³⁰https://web.archive.org/web/20051119054607/http://news.independent.co.uk/world/middle_east/article310985.ece

dittatoriale sul territorio. Censura, sospensione dei diritti civili e dell'habeas corpus, limitazioni delle manifestazioni sono all'ordine del giorno.³¹ Accanto a ciò, si vocifera ormai da tempo come Hosni Mubarak intenda "passare la mano" a suo figlio Gamal³² (sulla falsa riga del modello siriano), anzi, si pensava che Gamal Mubarak avrebbe concorso già alle elezioni del 2000. Inoltre, torture e abusi da parte della polizia aumentano sempre di più: l'Organizzazione Egiziana per i Diritti Umani parla di 567 casi di torture sotto la custodia della polizia dal 1993 al 2007, di cui 167 hanno portato alla morte.³³ Le violenze della Baltaghiyya (letteralmente "teppisti", in arabo بلطجية), una branca ufficiale delle forze dell'ordine dagli anni '90, si diffondono a macchia d'olio: forze speciali pagate dallo Stato che usano la violenza e abusi anche sessuali (sia contro uomini che contro donne) come mezzo di coercizione e di repressione. Per non parlare del livello di corruzione, povertà e disoccupazione, diventati ormai insostenibili.³⁴

Tutto ciò porterà alla rivoluzione del gennaio 2011, più precisamente il 25 gennaio 2011: in questa data, migliaia di egiziani si riversano in Piazza Tahrīr al Cairo, chiedendo a gran voce le dimissioni di Mubarak. "Il popolo vuole il rovesciamento del regime"³⁵ (الشعب يريد إسقاط النظام), questo lo slogan che risuona per tutta la piazza. La scelta del 25 gennaio come giorno di protesta risulta essere una data simbolica: in tal giorno, infatti, si festeggia il Giorno Nazionale delle Forze di Polizia. Gli organizzatori della protesta chiedono a gran voce le dimissioni del Presidente degli Interni, visto come il principale responsabile delle violazioni dei diritti umani, oltre all'eliminazione dello stato d'emergenza, un tetto minimo per i salari e la limitazione di eleggibilità del Presidente a soli due mandati.³⁶

Nonostante le forti proteste, Mubarak il 10 gennaio rivolge un video messaggio all'Egitto e agli egiziani allontanando la possibilità delle dimissioni, pur lasciando nelle mani del suo vice 'Omar Suleyman la gestione del Paese fino alle elezioni del settembre successivo, alle quali non si candiderà. La notizia viene accolta con rabbia e delusione, coi manifestanti che invocano a gran voce l'intervento dei militari.³⁷

³¹ <http://en.eohr.org/2008/05/28/%E2%80%9Cegypt-and-the-impact-of-27-years-of-emergency-on-human-rights%E2%80%9D/#more-22>

³² <https://www.meforum.org/articles/other/gamal-mubarak,-president-of-egypt>

³³ <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/6943704.stm>

³⁴ <http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2011-02-01/poverta-corruzione-clima-insostenibile-063738.shtml?uuiid=AaRdhl4C#continue>

³⁵ <http://www.limesonline.com/egitto-in-rivolta-il-risveglio-del-gigante/19380>

³⁶ <https://web.archive.org/web/20110228080642/http://www.almasryalyoum.com/en/news/activists-25-january-protest-be-start-something-big>

³⁷ <http://www.ilgiornale.it/news/mubarak-non-se-ne-va-lascia-i-poteri-vice-piazza-delusa.html>

Tuttavia, il giorno seguente, intorno alle ore 17, arriva la notizia per bocca di Suleyman: Mubarak si è dimesso. L'11 febbraio 2011, dopo 30 anni di regime, il Presidente cede il potere alle forze armate.³⁸ Le dimissioni vengono accolte con gioia dai manifestanti in Piazza Taḥrīr, in un tripudio di bandiere al vento.³⁹ Il potere passa nelle mani del maresciallo Mohamed Husayn Tantawi, il parlamento viene sciolto e il 3 marzo 2011 anche il Primo Ministro Ahmed Shafiq si dimette a seguito della richiesta pressante da parte del popolo egiziano.⁴⁰ Il 19 marzo 2011 si tiene il referendum per emendare la Costituzione, che passerà con il 77,2% dei “sì”: questo referendum porterà alle elezioni parlamentari previste per settembre 2011 ma posticipate al 28 novembre dello stesso anno (primo turno, il secondo turno si terrà l'11 gennaio 2012).

1.4 La Presidenza Morsi

Il 23 e il 24 maggio 2012 viene fissato il primo turno delle prime elezioni presidenziali in Egitto dopo le dimissioni di Mubarak, le seconde elezioni ad avere più di un candidato dopo le elezioni del 2005 vinte da Mubarak stesso. Dopo il primo turno, i risultati sono divisi fra cinque rappresentanti di partito: Mohamed Morsi (25%), Ahmed Shafiq (24%), Hamdin Sabahi (21%), Abdel Muna‘im Abul Futuh (17%) e Amr Musa (11%). Il secondo turno delle votazioni si è svolto fra il 16 e il 17 giugno 2012. Il 18 giugno viene proclamato vincitore il candidato dei Fratelli Musulmani Mohamed Morsi, con una maggioranza di voti del 51,7% (Ahmed Shafiq si attesta al 48,3%, affluenza del 51%)⁴¹, diventando il primo Capo di Stato islamista nel mondo arabo.⁴² Morsi ricoprirà la carica di Presidente per circa un anno: il 3 luglio 2013 verrà deposto a seguito di un colpo di stato.

1.5 Il Colpo di Stato di Luglio 2013

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=weskzq8PYzc>

³⁹ https://www.corriere.it/esteri/11_febbraio_11/egitto-timori-colpo-stato-consiglio-supremo-forze-armate-ahmadinejad_cea8292a-35be-11e0-9a90-00144f486ba6.shtml

⁴⁰ <http://it.euronews.com/2011/03/03/egitto-si-dimette-premier-shafiq>

⁴¹ https://www.corriere.it/esteri/12_giugno_24/egitto-nuovo-presidente_814d64dc-bdf9-11e1-a8f4-59710be8e6e6.shtml

⁴² https://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_presidential_election,_2012#cite_ref-1

Già a novembre 2012, malumori cominciano a crearsi nei confronti del Presidente Morsi. Il 22 novembre dello stesso anno, migliaia di egiziani si riuniscono in Piazza Taḥrīr per protestare, dopo che Morsi si era garantito il potere di legiferare senza una supervisione giudiziaria,⁴³ oltre ad aver emesso una dichiarazione che vietasse contestazioni ai suoi decreti, alle sue leggi e alle sue decisioni.⁴⁴ El-Barada‘ī, leader dell’opposizione, oltre ad accusare Morsi di considerarsi come un nuovo “Faraone”, ha descritto la dichiarazione come un “colpo alla legittimità”.⁴⁵

La situazione si fa incandescente: il 28 aprile 2013 viene fondato, da parte dell’attivista Maḥmūd Badr, “Tamarrud” (lett. “ribellione”, in arabo تمرد), un movimento popolare che mira a raccogliere firme per far deporre il Presidente. Al 29 giugno dello stesso anno, Maḥmūd Badr parla di 22 milioni di firme raccolte contro le 15 preventivate.⁴⁶⁴⁷

Il 28 di giugno, le proteste cominciano a montare in molte città dell’Egitto (Il Cairo, Aswan, Alessandria) come “riscaldamento” per le proteste “ufficiali” pianificate per il 30 giugno.⁴⁸ Il 29 giugno le proteste cominciano ad esplodere, con molti scontri soprattutto nella città di Alessandria, dove muore uno studente americano⁴⁹, e nella piccola città di Port Sa‘īd, dove si contano almeno un morto e quattordici feriti a seguito di un’esplosione.⁵⁰ Nel Sinai, invece, muore un militare a seguito di un attacco da parte dei ribelli.⁵¹ Al Cairo, intanto, Tamarrud tiene una conferenza stampa in cui descrive le proteste del 30 giugno come le figlie delle proteste del 25 gennaio 2011. "Oggi milioni di cittadini si sono ribellati alla tirannia dei Fratelli Musulmani", e gli egiziani sono "in cammino verso il raggiungimento dei loro obiettivi di pane, libertà e giustizia sociale", queste le parole del portavoce del movimento, che aggiunge: "Morsi ha perso la

⁴³ <https://www.independent.co.uk/news/world/africa/egyptians-take-anti-morsi-protests-to-presidential-palace-8385721.html>

⁴⁴ <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-20451208>

⁴⁵ <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-20451208>

⁴⁶ <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/1/64/75244/Egypt/Politics-/Egypts-Rebel-campaign-gathered--mn-signatures,-say.aspx>

⁴⁷ <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23131953>

⁴⁸ <http://english.ahram.org.eg/News/75483.aspx>

⁴⁹ <https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/us-student-stabbed-to-death-during-egypt-protests-was-in-the-country-teaching-children-english-8679669.html>

⁵⁰ <https://www.dailynewsegypt.com/2013/06/29/explosion-rocks-port-said-killing-journalist/>

⁵¹ <http://english.ahram.org.eg/News/75259.aspx>

legittimità dopo che milioni di firme che chiedevano la sua rimozione sono state raccolte, e dopo aver rifiutato di rispettare la Costituzione e la legge".⁵²

Il 30 giugno, a un anno dall'insediamento di Morsi, milioni di egiziani si riuniscono in varie città egiziane, chiedendo a gran voce le dimissioni del Presidente. Secondo alcuni, la portata di queste proteste supera addirittura le proteste del 25 gennaio 2011. In questi scontri fra i sostenitori di Morsi e i suoi oppositori, perdono la vita almeno sette persone (una a Beni Suef, quattro ad Assiut e due al Cairo).⁵³ Le proteste contro Morsi si protraggono anche il giorno successivo,⁵⁵ Tamarrud dà un ultimatum al Presidente: ha tempo fino alle 17 del 2 luglio per rassegnare le proprie dimissioni o affrontare una campagna di disobbedienza civile.⁵⁶ Morsi critica l'ultimatum, dicendo che "potrebbe causare confusione".⁵⁷

Nella notte del 2 luglio, Morsi rivolge un video messaggio alla nazione,⁵⁸ dicendo che non avrebbe rinunciato alla sua carica presidenziale e che avrebbe difeso con la vita la propria legittimità costituzionale.⁵⁹ "Cercare il martirio per impedire questo colpo è ciò che possiamo offrire ai precedenti martiri della rivoluzione",⁶⁰ ha aggiunto.

Al-Ahram riporta che se non si dovesse arrivare ad una conclusione politica, l'esercito abolirebbe la controversa Costituzione e nominerebbe una commissione di esperti per redigerne una nuova, istituirebbe un consiglio formato da tre membri della corte costituzionale e metterebbe un militare come presidente *ad interim*.⁶¹

Considerato il rifiuto di Morsi nei confronti dell'ultimatum, l'esercito lo protrae di 24 ore, con la scadenza fissata per le 17. Poco prima della scadenza dell'ultimatum, il Presidente offre la possibilità di un *consensus government* come via d'uscita dalla crisi.⁶² "La presidenza prevede la formazione di un governo di coalizione di consenso per

⁵² <http://www.egyptindependent.com/tamarod-petition-has-22-million-signatures>

⁵³ <https://www.nytimes.com/2013/07/01/world/middleeast/egypt.html?pagewanted=all>

⁵⁴ <https://www.reuters.com/article/us-egypt-protests/millions-flood-egypts-streets-to-demand-mursi-quit-idUSBRE95Q0NO20130630>

⁵⁵ <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23115821>

⁵⁶ <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23142387>

⁵⁷ <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23142387>

⁵⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=X6vs8b6t3JE&t=32s>

⁵⁹ <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23154233>

⁶⁰ <https://www.aljazeera.com/news/middleeast/2013/07/20137222343142718.html>

⁶¹ <https://www.nytimes.com/2013/07/03/world/middleeast/egypt-protests.html>

⁶² <https://www.aljazeera.com/news/middleeast/2013/07/20137394753443155.html>

sovrintendere alle prossime elezioni parlamentari",⁶³ questo il messaggio che compare su Facebook.

Il 3 luglio stesso, il generale Abdul Fattah Al-Sīsī annuncia che l'esercito ha rimosso Mohamed Morsi dal potere e sospeso la Costituzione. "Morsi non è riuscito a soddisfare le richieste del popolo egiziano", queste le parole del Generale.⁶⁴ L'ormai ex Presidente viene messo agli arresti domiciliari⁶⁶ e 'Adlī Mansūr, Presidente della Corte Suprema, viene nominato presidente *ad interim*. La notizia viene accolta con giubilo, e Piazza Taḥrīr viene invasa dai festanti oppositori di Morsi.⁶⁷ Anche il Pope copto Teodoro II, il Gran Sheikh di al-Azhar Ahmed El-Tayeb e il leader dell'opposizione Mohamed el-Barad'ī apprendono la notizia esprimendo la loro contentezza: "Spero che questo piano sia un punto di partenza per un nuovo inizio per la rivoluzione del 25 gennaio", queste le parole di el-Barad'ī.⁶⁸

1.6 La Presidenza di al-Sīsī

Il nuovo rovesciamento di potere condurrà a nuove elezioni presidenziali, che si tengono fra il 26 e il 28 maggio 2014. Vedono la presenza di soli due candidati: lo stesso Generale al-Sīsī, che abbandona il proprio ruolo militare il 26 marzo,⁶⁹ e Ḥamdīn Ṣabāḥī, sostenuto dalla Corrente Popolare Egiziana. I risultati vedranno trionfare il Generale con quasi il 97% di preferenze, non senza dubbi riguardo alla genuinità delle elezioni stesse,⁷⁰ mentre il suo rivale si attesta a poco più del 3%.⁷¹

La politica di al-Sīsī, soprattutto quella economica, si dimostra subito decisamente intransigente: vengono aumentati i prezzi del carburante, i sussidi statali per benzina e

⁶³ <https://www.aljazeera.com/news/middleeast/2013/07/20137394753443155.html>

⁶⁴ <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23173794>

⁶⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Zq57tQVlmlI>

⁶⁶ <https://hotair.com/archives/2013/07/03/report-morsi-under-house-arrest-military-coup-underway-in-egypt/>

⁶⁷ <https://www.yahoo.com/news/army-tightens-grip-egypt-awaits-final-move-180230573.html>

⁶⁸ <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/1/64/75631/Egypt/Politics-/Egypt-military-unveils-transitional-roadmap.aspx>

⁶⁹ <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/1/64/97612/Egypt/Politics-/Egypst-ElSisi-bids-military-farewell,-says-he-will.aspx>

⁷⁰ <https://www.theguardian.com/world/2014/jun/03/abdel-fatah-al-sisi-presidential-election-vote-egypt>

⁷¹ <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/1/64/102841/Egypt/Politics-/BREAKING-PEC-officially-announces-AbdelFattah-ElSi.aspx>

diesel vengono tagliati (scatenando la rabbia dei tassisti), vengono tassate sigarette e alcolici, vengono alzati i prezzi delle bollette dell'elettricità.⁷²

Anche sotto il punto di vista dei diritti umani la situazione non è tanto incoraggiante: 16.000 arresti, 80 persone in custodia di polizia e 40.000 fra arresti e incriminazioni, per non parlare dei metodi di tortura. Tutto questo solo nel primo anno di presidenza al-Sīsī.⁷³ Forte anche la repressione dell'opposizione così come della libertà di stampa: i Fratelli Musulmani vengono messi al bando e dichiarati "terroristi"⁷⁴ e ai giornalisti è fatto divieto di contraddire la versione ufficiale del Ministero per quel che concerne il terrorismo.⁷⁵

Per quanto riguarda la libertà religiosa, invece, la situazione sotto al-Sīsī migliora notevolmente: il Presidente punta a una riforma dell'Islam, cercando di eliminare ogni estremismo, intolleranza e violenza.⁷⁶ Cercherà anche un dialogo sempre più frequente con le minoranze religiose all'interno del Paese.

Nel marzo 2018 al-Sīsī vince le elezioni contro l'unico sfidante Mustafa Mūsā ottenendo così un mandato di altri quattro anni. Dubbi sono stati sollevati riguardo la genuinità delle votazioni, soprattutto dopo la notizia trapelata secondo la quale al-Sīsī avrebbe "comprato" i voti degli elettori promettendo loro soldi o beni di prima necessità.⁷⁷

1.6.1 Il Caso Regeni

Parlando di diritti umani sotto la presidenza dell'ex generale, non si può non citare il caso di Giulio Regeni, che ha portato a rapporti diplomatici molto tesi fra l'Italia e l'Egitto.⁷⁸

Ricercatore italiano, Regeni scompare il 25 gennaio 2016.⁷⁹ Verrà ritrovato il 3 febbraio successivo, con evidenti segni di tortura inflitti sul corpo,⁸⁰ e nonostante l'evidenza, il

⁷² <https://www.yahoo.com/news/egypt-subsidies-cut-much-needed-bitter-medicine-sisi-181438235.html>

⁷³ <https://web.archive.org/web/20150712200320/http://www.amnesty.it/Egitto-anniversario-deposizione-Morsi-catastrofico-declino-rispetto-diritti-umani>

⁷⁴ <https://www.ilfattoquotidiano.it/2013/12/24/egitto-attacco-alla-la-polizia-14-morti-il-premier-fratelli-musulmani-sono-terroristi/824190/>

⁷⁵ <https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/02/06/regeni-dal-2013-pugno-di-ferro-di-al-sisi-delitti-e-torture-egitto-in-balia-del-terrore/2438281/>

⁷⁶ <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-4612771,00.html>

⁷⁷ <https://www.nytimes.com/2018/03/27/world/middleeast/egypt-election-sisi.html>

⁷⁸ Ettore Greco e Natalino Ronzitti (a cura di), *Rapporto sulla politica estera italiana: il governo Renzi* - Edizione 2016, Edizioni Nuova Cultura, 30 settembre 2016, p. 104-105.

⁷⁹ <https://www.ilpost.it/2016/10/06/chi-ha-ucciso-giulio-regeni/>

⁸⁰ <https://www.reuters.com/article/us-egypt-italian-interrogation-exclusive-idUSKCN0W33ZU>

governo e le autorità egiziane hanno poco interesse nel risolvere il caso, negando che possa essere stato rapito dalla polizia (che lo aveva tacciato di essere una spia). Le autorità hanno poi suggerito come causa di morte un incidente d'auto e poi una non ben definita attività criminale. Tutte queste accuse non coincidono con l'autopsia, che mostra “chiari segni di tortura”.⁸¹ Non sono mancate poi ipotesi secondo le quali il ricercatore sia stato ucciso dalla Baltaghiyya (ipotesi però non suffragate da alcuna prova).

Ad oggi, non si è ancora trovato un colpevole dell'omicidio, ma non mancano sospetti (anche forti) secondo i quali dietro alla morte di Giulio Regeni ci sia il regime stesso.⁸²

1.7 La Cultura in Egitto

Esattamente come per la storia, quando si parla di cultura in Egitto si fa riferimento ad una cultura millenaria, sviluppatasi nel tempo e con varie sfaccettature a seconda del periodo storico che si prende in considerazione.

Per pertinenza con questo lavoro, questo paragrafo sarà dedicato, più che alla cultura egiziana in generale – per la quale servirebbe un elaborato a parte – alla cultura musicale egiziana.

La musica contemporanea egiziana si sviluppa alla fine del XIX secolo, quando un clarinettista, Moḥammad Ḥasaballah, fonda un proprio ensemble di ottoni – che prenderà poi proprio il nome *Ḥasaballah* – esibendosi per le strade del Cairo. Le musiche interpretate dall'ensemble, classiche canzoni d'amore arabe ed egiziane, marcano profondamente la cultura musicale egiziana, tanto da poter essere ascoltate tutt'oggi a matrimoni e feste popolari⁸³.

Nello stesso periodo, il *khedivé* Ismā'īl Pasha investe molto sulla musica egiziana, patrocinando, fra gli altri, Abdu al-Ḥāmūlī⁸⁴.

⁸¹ <https://www.economist.com/news/middle-east-and-africa/21693171-egyptian-authorities-show-little-appetite-solve-case-murdered>

⁸² <https://www.ilpost.it/2016/10/06/chi-ha-ucciso-giulio-regeni/>

⁸³ <https://www.aljazeera.com/programmes/aljazeeraworld/2017/11/egypt-hasaballah-people-music-171114093506374.html>

⁸⁴ <http://www.amar-foundation.org/abduh-al-hamuli/>

E il rapporto fra i cantanti egiziani e i regimi è sempre stato di “interdipendenza”: fra tutti, l’esempio più calzante in questo caso può essere considerato la relazione fra Nasser ed Umm Kulthūm⁸⁵.

Ed è proprio da lei che parte l’analisi di questo lavoro intorno allo sviluppo della musica in Egitto, da colei da cui è nato tutto: Umm Kulthūm.

⁸⁵ Questa relazione verrà approfondita nel capitolo 2.

Capitolo 2 - Da Dove Tutto È Nato: Umm Kulthūm

"Immagina una cantante con il virtuosismo di Joan Sutherland o Ella Fitzgerald, il carattere di Eleanor Roosevelt e il pubblico di Elvis e otterrai Umm Kulthūm, la cantante più riuscita del suo secolo nel mondo arabo".⁸⁶

Se si parla di musica araba contemporanea e più prettamente egiziana, non si può non far menzione della “madre”, come recita il suo nome, Umm Kulthūm. Considerata come la figura della musica egiziana e araba più importante di tutti i tempi⁸⁷⁸⁸ – viene chiamata la “Quarta Piramide”⁸⁹ – Umm Kulthūm influenzerà molti artisti sia all’interno che all’esterno del mondo arabo, vendendo 80 milioni di copie e diventando una vera e propria figura *pop*.

2.1 Nascita e Primi Anni

Nel 1904 i britannici occupano l’Egitto da ventidue anni, il Khedivé ‘Abbas Ḥilmī II è sul trono da dieci anni e il Sudan non fa più parte dell’Egitto da diciannove anni. È in questo contesto che nasce Umm Kulthūm (sebbene il 1904 sia una data incerta), il cui vero nome era Fatima Ibrāhīm as-Sayyid al-Biltāgī, nel villaggio di Ṭamāy al-Zahāyra, vicino alla città di al-Sinbillawayn, nel Governatorato di Daqahliyya. Ultima di tre figli, suo padre è Imam della moschea locale e sua madre casalinga; a cinque anni entra nella scuola coranica (o *kuttāb*) del villaggio, dove riuscirà ad imparare il Corano a memoria. Apprende l’arte del canto da suo padre, ma non direttamente: Fatima infatti origlia le lezioni che il padre impartisce al fratello maggiore Khalid. Per aumentare le proprie entrate, il padre di Fatima canta a matrimoni e celebrazioni nella zona intorno al proprio villaggio e, una volta accortosi della forza e bellezza della voce della figlia, decide di farsi accompagnare da lei alle varie celebrazioni, vestendola da maschio per non incontrare la disapprovazione degli *shaykh* e della società vedendo una ragazza cantare. Siamo intorno al 1910: da questo momento in poi la carriera di Umm Kulthūm non si interromperà più

⁸⁶ <https://harvardmagazine.com/1997/07/umm-kulthum-ibrahim>

⁸⁷ <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.sis.gov.eg%2FEn%2FArts%26Culture%2FMusic%26Singing%2FMusic%26SingingStars%2F070602000000000001.htm>

⁸⁸ <http://islamicblessings.com/upload/Egypt-Historical-Dictionary.pdf>

⁸⁹ <https://en.qantara.de/content/umm-kulthum-homage-to-egypts-fourth-pyramid>

fino al 1973⁹⁰. La salmodia del Corano e le canzoni religiose, così come la musica che Umm Kulthūm impara dal padre, era virtualmente conosciuta da tutti gli egiziani dell'epoca, ed erano molte le persone che riuscivano a salmodiare le canzoni con la giusta dizione ed interpretazione⁹¹.

Il termine *shaykh* è un “titolo tradizionalmente attribuito, nel mondo arabo, ai capi di clan e comunità locali o ad autorità di tipo religioso e culturale”⁹², letteralmente significa *anziano* ma indica una persona, al giorno d'oggi, a cui viene attribuito un grande rispetto, a prescindere dall'età. Fin da subito, dato il suo tono e il suo modo di apparire, Umm Kulthūm viene indicata come *min al-mashāiyykh* (lett. “fra gli anziani”) dal pubblico, ovvero come una persona con un'esperienza religiosa di tutto rispetto⁹³.

Fra il 1910 e il 1920, Umm Kulthūm gira quasi tutta la Valle del Delta del Nilo, e il suo compenso, dalle iniziali 10 piastre domandate da suo padre, aumenta fino alle 8£E (\$50) per ogni performance⁹⁴.

A sedici anni, Fatima incontra colui che diventerà suo principale maestro e mentore, lo *shaykh* e cantante Abu al-‘Ala’ Muḥammad⁹⁵ (che la seguirà in qualità di insegnante fino alla sua morte nel 1927), il quale, insieme al compositore e musicista egiziano Zakariyya Ahmad⁹⁶, convincerà la cantante a trasferirsi al Cairo. Fatima e il padre avevano visitato e si erano esibiti nella capitale egiziana già nei primi anni '20, ma si trasferiranno al Cairo solamente nel 1923. Da qui, comincerà la vera carriera di Umm Kulthūm, che diventerà da lì a breve “La Stella d'Oriente”⁹⁷.

2.2 *Gli anni al Cairo*

⁹⁰ <https://harvardmagazine.com/1997/07/umm-kulthum-ibrahim>

⁹¹ Danielson, Virginia, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century*, The University of Chicago Press, 1998 (pag. 24)

⁹² <http://www.treccani.it/vocabolario/sceicco/>

⁹³ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 25)

⁹⁴ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 33)

⁹⁵ <http://mapage.noos.fr/fredlag/abul3ila.pdf>

⁹⁶ <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fenglish.ahram.org.eg%2FNewsContent%2F32%2F98%2F62700%2FFolk%2FFolk-Arts%2FZakaria-Ahmed-The-Sheikh-of-Composers.aspx>

⁹⁷

<http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.imarabe.org%2Ftemp%2Fexpo%2Foumkalsoum.html>

Negli anni '20 l'economia egiziana è piuttosto stabile e l'arte in tutte le sue forme si sviluppa anche grazie alla classe media e medio-alta egiziana, che compra i biglietti e le incisioni degli artisti presenti sulla scena cairota. Umm Kulthūm si inserisce in questo contesto socioeconomico, dove lavorano anche altre famose cantanti (ricordiamo, fra le altre, Munira al-Mahdiyya, Tawhīda e Fathīyya Aḥmad). Da non dimenticare, poi, Moḥammad 'Abd el-Wahhab, che negli anni '20 comincia ad emergere come cantante, compositore e attore⁹⁸.

Inizialmente, il repertorio di Umm Kulthūm consiste in canti religiosi insegnatale dal padre, costituiti da un lungo solo vocale ed eventualmente accompagnati da un coro di due o tre uomini. Questa formazione era vista come di vecchio stile, quindi Umm Kulthūm comincerà ad essere accompagnata da un *takht* (parola di origine persiana che denota un ensemble di strumenti quale, fra gli altri, lo 'ud, il *nāy*, il *qanūn* e la *darabuka*) e a cambiare poco per volta repertorio, aggiungendo ai canti religiosi odi amorose. Già nel 1924 e nel 1925 incide le sue prime registrazioni sotto la casa discografica Odeon, che vendono bene: le prime produzioni vengono trasmesse in luoghi pubblici come i caffè. Nel 1928, solo cinque anni dopo il suo arrivo al Cairo, Umm Kulthūm è uno degli artisti di maggior successo al Cairo⁹⁹.

Nel 1926 cambia casa discografica, passa alla Gramophone Records e decide di farsi accompagnare non più dai suoi familiari ma di "assumere" musicisti professionisti e di cambiare radicalmente repertorio, passando dai canti religiosi (solitamente eseguiti in arabo standard) a moderne canzoni d'amore composte apposta per lei e soprattutto scritte in arabo colloquiale, che contribuiranno allo sviluppo del suo personale stile e che la porteranno in diretta competizione coi cantanti cairoti suoi coevi¹⁰⁰: in quegli anni, infatti, Umm Kulthūm conosce Aḥmad Rāmī, un poeta e letterato appena rientrato al Cairo da Parigi che comporrà per lei oltre cento fra canzoni e poesie; il poeta, oltre a comporre per lei, le farà conoscere ed apprezzare la letteratura francese. Negli stessi anni, conosce il musicista e compositore Moḥammad al-Qasabgī, che la introdurrà al Palazzo del Teatro Arabo e che la seguirà con lo 'ud fino alla propria morte (1966). I nuovi musicisti che

⁹⁸ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century*

⁹⁹ *The Grove Dictionary of Music and Musicians*

¹⁰⁰ <http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

rimpiazzano i familiari di Umm Kulthūm sono musicisti la cui fama va oltre quella della cantante: al *qanūn* c'è Moḥammad al-‘Aqqād, che viene chiamato lo “*shaykh degli strumentisti*”; il violinista, Sāmī al-Shawwā, è considerato fra i migliori musicisti del Medio Oriente mentre lo ‘*ud* viene suonato dallo stesso Moḥammad al-Qasabgī, molto più giovane degli altri ma che aveva già composto per altri famosi cantanti¹⁰¹.

Nel 1932 parte il suo primo tour al di fuori dei confini egiziani: canterà in varie città del mondo arabo fra cui Damasco, Baghdad, Rabat, Tripoli, Beirut e Tunisi.

Nel 1930, dopo quattro anni con la casa discografica Gramophone Records, Umm Kulthūm ritorna alla Odeon, ma che vede da quell'anno un declino repentino dovuto allo sviluppo sempre più imperante della radio: perché acquistare le registrazioni quando sono trasmesse gratuitamente in radio all'interno di un caffè? Le registrazioni di Umm Kulthūm si ridurranno sempre di più, cominciando a essere maggiormente attratta dalla radio. Inizialmente, il suo atteggiamento nei confronti della radio è diffidente, in quanto a Umm Kulthūm non “piace esibirsi senza un pubblico”¹⁰². Tuttavia, avendo il suo “rivale” Moḥammad ‘Abd al-Wahhab un contratto con la Radio Egiziana, e non volendo Umm Kulthūm venire sovrastata da lui, decide anche lei di firmarne uno. Nel 1934 la sua voce comincia ad essere sentita anche per radio¹⁰³, un *media* che nasce nel 1920, ma che comincerà ad essere apprezzata proprio nel 1934, quando “viene firmato un contratto con la Marconi Company del Regno Unito per fornire un servizio di trasmissione non commerciale”¹⁰⁴. Attraverso la radio, la sua popolarità cresce esponenzialmente e, con l'avvento del transistor, comincerà ad essere udita non solo all'interno delle grandi città, ma anche nei villaggi e nelle campagne, riuscendo a trasmettere la sua musica virtualmente a tutti¹⁰⁵. Nel 1937 i suoi concerti cominciano ad essere trasmessi in diretta radio, mentre si esibisce davanti al pubblico dell'Opera House del Cairo.¹⁰⁶ Il primo concerto, datato 7 gennaio 1937, darà il via a quello che diventerà il “Primo Giovedì”, un appuntamento fisso che vedrà la trasmissione in diretta radio dell'esibizione di Umm

¹⁰¹ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 61)

¹⁰² Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 86)

¹⁰³ <http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

¹⁰⁴ M. W. Daly, *The Cambridge History of Egypt, Volume Two*, Cambridge University Press, 1998 (pag. 424)

¹⁰⁵ <https://harvardmagazine.com/1997/07/umm-kulthum-ibrahim>

¹⁰⁶ ¹⁰⁶ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 87)

Kulthūm ogni primo giovedì del mese da ottobre/novembre fino a giugno; questi concerti divennero la sua più importante attività fino al 1973, anno in cui sopraggiungerà la malattia¹⁰⁷.

Parallelamente alla carriera di cantante, Umm Kulthūm tenterà anche la carriera di attrice, senza però ottenere gli stessi incredibili risultati: il primo film in cui ricopre il ruolo da protagonista, *Widād*, esce nel 1936 (le canzoni presenti nel film sono accreditate Aḥmad Rāmī/Zakariyya Aḥmad), mentre l'ultimo film in cui compare e che chiude la sua esperienza cinematografica, *Fāṭma*, esce nelle sale nel 1947. In ogni film in cui presenza Umm Kulthūm si può tracciare un *fil rouge* che lega un film all'altro: il romanticismo della trama del film rinforzato da canzoni altrettanto romantiche. Nonostante Umm Kulthūm non avesse mai avuto esperienze da attrice prima del 1936, la sua fama era talmente ampia che le fu dato grande potere decisionale per quanto riguarda le scelte creative dei suoi film¹⁰⁸.

Negli anni '30 il personaggio di Umm Kulthūm comincia a delinearsi nei canoni che la renderanno famosa poi non solo all'interno del mondo arabo ma anche al di fuori dei suoi confini: le canzoni diventano virtuose e si allontanano sempre di più dall'aspetto religioso - comincerà a cantare in dialetto egiziano - e la sua voce ormai non più grezza ma allenata, romantica e moderna nello stile, si confà perfettamente con le correnti popolari egiziane in voga all'epoca e, anzi, le alimenta¹⁰⁹. La presenza di molti elementi egiziani nello stile di Umm Kulthūm, il suo controllo della voce così come del respiro, la "nasalizzazione" (in arabo *ghunna*) della voce e la raucedine (in arabo *baḥḥa*) – considerate dalla maggior parte degli egiziani come elemento di bellezza nell'esercizio del canto – porteranno ad un aumento della notorietà di Umm Kulthūm¹¹⁰, che la introdurranno negli anni considerati la sua "Golden Age".

2.3 La "Golden Age"

¹⁰⁷ *Grove Dictionary of Music and Musician*

¹⁰⁸ http://albustanseeds.org/digital/kulthum/her-life/#.W0Xi_NIzbIU

¹⁰⁹ <http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

¹¹⁰ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pagg. 92-99)

Negli anni '40, la situazione politica ed economica dell'Egitto non è delle migliori: la Grande Crisi degli anni '30 fa ancora sentire i suoi effetti, l'inflazione e il malcontento popolare sono alle stelle, il Trattato Anglo-Egiziano del 1936 dona sì più indipendenza all'Egitto, ma la presenza degli inglesi sul territorio permane. Virginia Danielson, nel libro "The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century" sottolinea come "il Trattato Anglo-Egiziano del 1936 concesse una misura d'indipendenza ma entro severi vincoli, tanto che fu una vittoria di Pirro. Fra le altre clausole, garantiva la continua presenza delle odiate truppe britanniche in Egitto".¹¹¹ È in questo contesto che la figura di Umm Kulthūm emerge con ancora più forza: abbandonerà le liriche romantiche di Aḥmad Rāmī, viste come "scollate" dalla società, per le liriche di Bayram al-Tūnisī, un poeta che scrive in arabo colloquiale ed è ben conosciuto dalla società sua coeva. Umm Kulthūm decide di abbandonare anche le "canzoni sperimentali"¹¹² di el-Qasabgi, facendo comporre quasi tutte le musiche da Zakariyya Aḥmad. Questa collaborazione fra Bayram al-Tūnisī, Zakariyya Aḥmad e Umm Kulthūm durerà, però, purtroppo molto poco: Zakariyya Aḥmad si lamenta dicendo che guadagnava troppo poco per un artista e compositore del suo calibro, soprattutto se paragonato ai guadagni della cantante o della casa discografica. Oltre a ciò, c'erano anche altri problemi fra i tre: Bayram e Zakariyya convivono a fatica con il carattere di Umm Kulthūm, la trovano troppo "imperiosa ed esigente" e, sebbene riconoscano le doti della cantante, gli scontri fra le tre personalità portano a problemi di difficile soluzione. L'ultima composizione di Zakariyya per Umm Kulthūm risale al 1960, ma già nel 1947 la collaborazione fra i tre artisti può dirsi conclusa.¹¹³

Nel 1946 si nota un cambio piuttosto repentino ed improvviso nel repertorio di Umm Kulthūm: introduce, infatti, dieci *qaṣīde* (*qaṣīda* pl. *qaṣā'id*, un componimento arabo che può arrivare fino a 100-120 versi, politematico) composte dal poeta neoclassicista Aḥmad Shawqī e messe in musica da Riyaḍ al-Sunbāṭī. Con la scelta delle *qaṣīde* di Aḥmad Shawqī, si denota una sorta di *revival* della corrente poetica del neoclassicismo, che si sviluppa intorno agli anni '10 del novecento e che vede nello stesso Shawqī uno dei suoi più grandi esponenti. Riprende i temi fondamentali della poesia classica (non a caso i

¹¹¹ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 100)

¹¹² Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag.102)

¹¹³ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pagg. 105-107)

poeti neoclassici vengono chiamati *muḥāfiẓūn*, conservatori) ma i temi trattati “vertono per lo più sulle vicende politiche egiziane, con un’attenzione particolare alla nascente causa nazionalista, senza trascurare la storia antica degli arabi, dell’Islam e dell’Egitto faraonico. In questo modo esprimono lo spirito dell’epoca, tendente a respingere le ambizioni colonialistiche europee”¹¹⁴.

La prima *qaṣīda* cantata da Umm Kulthūm è “Salū Qalbī”¹¹⁵ (“Domandate al mio Cuore”). Composta da Shawqī nel 1914, commemora il compleanno del Profeta Muḥammad e contiene una frase che diventerà un futuro motto degli egiziani contro gli inglesi e Re Farūq: “Wa mā nīla ’l-maṭālibu bil-tamannī walākin tu’khadha ’l-dunyā ghilāban” (le richieste non sono soddisfatte dal desiderio; il mondo può essere preso attraverso la lotta)¹¹⁶. “Salū Qalbī” “cominciò ad essere considerata una dichiarazione sia nazionalistica che religiosa”¹¹⁷.

Le musiche di Riyaḍ al-Sunbātī riflettono alla perfezione il neoclassicismo dei testi e la struttura musicale quasi ad “arco”, caratteristica dei componimenti classici, si sviluppa sulle note basse all’inizio della canzone, aumenta verso le note alte per poi ridiscendere verso le note centrali dove si sviluppa il corpo vero e proprio della canzone¹¹⁸. Aggiunge poi strumenti all’orchestra, arrivando a sette od otto violini insieme al violoncello, allo ‘ud, al riqq, al qanūn e al nāy. Questa *firqa*, termine arabo che denota un’orchestra con musicisti compresi in un numero superiore ad otto (differente quindi dal *takht* dove i musicisti sono solitamente non più di cinque), è considerata sì come innovativa, non va tuttavia a sovrastare il ruolo della cantante, che rimane a tutti gli effetti la parte centrale dello sviluppo della canzone¹¹⁹, e lei stessa è parte integrante nella produzione della canzone, scegliendo i testi e il compositore. Accanto alle *qaṣīde* neoclassiche di Shawqī, nel 1949 Umm Kulthūm incide anche le “Quartine”¹²⁰ di ‘Umar Khayyām (poeta e

¹¹⁴ Camera d’Afflitto, Isabella, *Letteratura Araba Contemporanea, dalla Nahḍa ad Oggi*, Carocci editore, 1998

¹¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=-hjuoEVCBZI&t=328s>

¹¹⁶ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 114)

¹¹⁷ *Rūz al-Yusūf* no. 61 (13 dicembre 1926), 13

¹¹⁸ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 115)

¹¹⁹ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 115)

¹²⁰ Per la traduzione in italiano delle “Quartine” si veda Omar Khayyam, *Quartine*, a cura di Francesco Gabrieli, Newton Compton, Roma 1973

filosofo persiano dell’XI secolo) tradotte per lei da Aḥmad Rāmī col titolo “al-Rub‘iyyāt al-Khayyām”¹²¹.

Nel momento in cui Umm Kulthūm decide di incidere le dieci *qaṣīde*, incontra i pareri sfavorevoli dei suoi colleghi e amici, che reputano l’argomento delle canzoni troppo elevato affinché possa incontrare il gusto del popolo egiziano. Ma la cantante decide di proseguire per la sua strada e la mossa si dimostra vincente: le composizioni passano spesso sulla Radio Egiziana e virtualmente tutti gli egiziani, dall’illetterato all’intellettuale, conosceranno le *qaṣīde* di Shawqī: Umm Kulthūm diventa la “cantante che insegna la poesia alle masse, attraverso le sue incisioni dei testi di Shawqī”¹²².

Parallelamente alla composizione delle *qaṣīde*, Umm Kulthūm continua la sua collaborazione con il poeta Bayram al-Tūnisī e col compositore Zakariyya Aḥmad, che compongono canzoni non così sofisticate come le *qaṣīde* ma non per questo meno importanti: restituiscono, infatti, l’immagine della paesana, della *fallāḥa*, che è la seconda componente dell’identità di Umm Kulthūm, accanto a quella più “intellettuale” neoclassica. Sia il Neoclassicismo che il “populismo” rappresentano comunque una sorta di arma di difesa nei confronti dell’occidentalizzazione dei costumi egiziani ed entrambe queste forme espressive “permettono di giungere alla conclusione che l’occidentalismo e il secolarismo non si sono mai radicati come modelli sociali percorribili”¹²³.

Nonostante la carriera di Umm Kulthūm sia all’apice e la sua fama incontrastata, negli anni ’40 alcuni problemi personali, di salute e familiari, colpiscono la cantante, tanto da farle pensare al ritiro dalle scene pubbliche. Nel 1946 viene colpita da un’infezione alle vie aeree superiori che si tradurranno poi a problemi tiroidei, che le causeranno in seguito una forte depressione. Accanto ai problemi di salute si insinuano, poi, gravi problemi familiari: nel 1947 muore la madre di Umm Kulthūm, con la quale condivideva la casa e, sempre nello stesso anno, muore anche suo fratello Khalid. Ad aggravare ulteriormente la situazione, nello stesso periodo vede finire anche la relazione amorosa con un uomo¹²⁴.

¹²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=sfQVM70tG1A>

¹²² Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 122)

¹²³ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag.125)

¹²⁴ <http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

I problemi fisici e familiari tuttavia non permettono di arrestare la fama di Umm Kulthūm, anzi proprio in questi anni il ruolo politico dell'artista si rafforza ancora di più: entra a far parte del Comitato d'Ascolto, che seleziona la musica da passare in radio. Negli anni '40, oltre ad Umm Kulthūm, entrano a far parte del Comitato anche Zakariyya Aḥmad, così come Riyāḍ al-Sunbāṭī, Moḥammad 'Abd el-Wahhab e Moḥammad al-Qasabgī, mentre lei diventerà poi la presidentessa. Oltre a ciò, verrà eletta come presidentessa dell'Unione dei Musicisti nel 1945.

2.4 Il Ruolo Politico di Umm Kulthūm

Con una carriera che si espande ininterrottamente dagli anni '20 agli anni '70, Umm Kulthūm è veramente la "faccia dell'Egitto", avendo visto e raccontato in prima persona l'invasione britannica, due rivoluzioni e due guerre mondiali. Ha cantato per Re Fu'ad, Re Faruq, per Nasser e Sadat. Ma è sotto la presidenza di Nasser che Umm Kulthūm sviluppa il carattere politico della propria persona, oltre che quello artistico. Un legame, quello fra i due, improntato al rispetto e alla vicendevole amicizia durata fino alla morte del Presidente.

L'obiettivo primario di Umm Kulthūm è sempre stato quello di diventare una cantante di successo; nonostante ciò si può dire che esista una dimensione politica della cantante che comincia a svilupparsi intorno agli anni '40¹²⁵, attraverso le famose *qaṣīde* del poeta neoclassico Aḥmad Shawqī. In aggiunta a ciò, negli anni '40 Umm Kulthūm comincia ad esprimere le proprie opinioni, senza farsi influenzare da ciò che potrebbe dire la stampa: nel '41, infatti, esprime la propria solidarietà nei confronti delle truppe egiziane sul fronte ad al-Falluja. È proprio "grazie" ad al-Falluja che Umm Kulthūm e il futuro Presidente Gamāl 'Abd al-Nāṣir (Nasser) si incontreranno: i Liberi Ufficiali erano infatti fra i difensori di al-Falluja.

A seguito della Rivoluzione degli Ufficiali Liberi del 1952, Nasser diventa presidente e tutto l'Egitto è pervaso da un forte sentimento di ottimismo. Umm Kulthūm non è esente da questo ottimismo: commissiona al poeta Aḥmad Rāmī e al compositore Riyāḍ al-Sunbāṭī una canzone dal forte messaggio patriottico, "Miṣr allati fī khatirī wa fī damī"

¹²⁵ Zuhur, Sherifa (a cura di), *Images of Enchantment, Visual and Performing Arts of the Middle East*, The American University in Cairo Press, 1998 (pag. 111)

(L'Egitto, che è nella mia mente e nel mio sangue). È in questo periodo che vengono fondate le radici di un forte rapporto fra i due¹²⁶.

Fra Umm Kulthūm e Nasser si instaura un rapporto, per così dire, di “interdipendenza”. Nasser rinforza il ruolo della radio, al fine di migliorare l'intrattenimento per gli egiziani, certo, ma anche per un fine politico propagandistico: Umm Kulthūm è una fervente sostenitrice del governo di Nasser e, lavorando in radio, le idee del governo vengono diffuse in tutto l'Egitto, soprattutto considerando la fama di cui gode l'artista in questo periodo sia all'interno sia all'esterno dei confini egiziani. Chiaramente, Nasser non aveva riguardo solo per Umm Kulthūm (fra gli altri artisti “corteggiati” dal Presidente ricordiamo ‘Abd al-Ḥalīm Ḥāfīz e Moḥammad ‘Abd el-Wahhab) ma, sebbene la loro immagine pubblica non dipendesse l'uno dall'altra, possiamo considerare il rapporto fra lui e l'artista come unico¹²⁷.

Nel 1967 arriva la più grande sconfitta, sia militare che politica, di Nasser: la Guerra dei Sei Giorni. Al termine di questa guerra fulminea, l'Egitto si vede depredata della penisola del Sinai e della Striscia di Gaza. È in questo contesto che Umm Kulthūm, il cui interesse in questo periodo nei confronti della politica è considerabile nullo, decide di intraprendere un tour per rimpolpare le casse statali egiziane. Motivata da un forte senso di patriottismo e per fugare voci di negligenza, decide di imbarcarsi in un tour in Egitto, in dieci Paesi musulmani e a Parigi, in un arco temporale che va dal 1967 al 1971. Questa serie di concerti porterà nelle casse dell'Egitto circa due milioni di dollari e la renderà una figura politica *tout court* agli occhi della stampa internazionale¹²⁸.

Sebbene non si possano comparare le personalità politiche di Umm Kulthūm e di Nasser, si può comunque dire che entrambi siano personaggi di alta visibilità pubblica. Il loro modo di “performare” è, fra l'altro, abbastanza simile: entrambi fanno uso del dialetto colloquiale egiziano, Umm Kulthūm attraverso gli *zajāl* (forma tradizionale di poesia strofica orale declamata in dialetto colloquiale) composti dal poeta Bayram al-Tūnisī, mentre Nasser fa un uso abbastanza preponderante del dialetto anche nei discorsi ufficiali rivolti alla Nazione. Questo intelligente modo di comunicare, coniugato ai continui

¹²⁶ Zuhur (a cura di), *Images of Enchantment, Visual and Performing Arts of the Middle East* (pag. 113)

¹²⁷ Zuhur (a cura di), *Images of Enchantment, Visual and Performing Arts of the Middle East* (pag. 115)

¹²⁸ Zuhur (a cura di), *Images of Enchantment, Visual and Performing Arts of the Middle East* (pag. 116)

riferimenti che fanno entrambi alle loro radici di *fellāhīn*, di paesani, contribuiscono a non far “scollare” le loro personalità dal tessuto sociale egiziano.

La figura di Umm Kulthūm, in conclusione, può essere ritenuta l’esempio perfettamente calzante di rapporto fra arte e politica, e di quanto sia sottile la linea che separa le due cose quando un personaggio diventa pubblico.

2.5 Gli ultimi Anni

Nel 1952, come detto precedentemente, l’Egitto vede cambiare radicalmente la propria storia. Il Re viene cacciato e gli Ufficiali Liberi, attraverso una rivoluzione, si instaurano al potere. L’Egitto diventa una repubblica e, a capo della neonata forma di governo, troviamo Gamāl ‘Abd al-Nāṣir, occidentalizzato in “Nasser”. Sono anni di ottimismo per l’Egitto e anche Umm Kulthūm verrà pervasa da questo senso di speranza. La sua voce comincerà ad essere sentita sempre di più, specialmente in radio, sia grazie al potenziamento di quest’ultima da parte del Presidente Nasser, sia perché la salute della cantante comincia a ristabilizzarsi, e dal 1955 le sue apparizioni pubbliche si fanno sempre più frequenti¹²⁹. Allo stesso tempo, Umm Kulthūm cerca di modernizzare il proprio repertorio attraverso nuove canzoni amorose; questa ricerca di novità la porta a collaborare con il suo eterno “rivale”, il cantante e attore Moḥammad ‘Abd al-Wahhab, collaborazione che culminerà nel 1964 con la pubblicazione della popolarissima “Inta ‘Omrī” (testo di Aḥmed Shafiq Kāmel) e che sarà la prima delle dieci canzoni composte da ‘Abd al-Wahhab per Umm Kulthūm.

Nel 1967, a seguito della sconfitta da parte dell’Egitto nella Guerra dei sei giorni, parte per un tour che ha come obiettivo quello di rimpolpare le casse egiziane, svuotate dalla guerra, e che toccherà l’Egitto, dieci paesi musulmani e Parigi. Il tour prosegue fino al 1971, quando trova una battuta di arresto: la salute di Umm Kulthūm peggiora notevolmente e repentinamente. Nel marzo del 1971, viene colpita da un attacco di colecistite, che la induce a posporre i concerti di marzo e aprile. Una successiva infezione ai reni la porta ad annullare i concerti di febbraio e marzo 1972¹³⁰.

¹²⁹ <http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

¹³⁰ <http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

Nel marzo del 1973, con enorme difficoltà, registra la sua ultima canzone, “Ḥakam ‘alaynā al-Hawā”¹³¹. Come d’abitudine, la cantante registra la canzone prima di cantarla live davanti ad un pubblico; tuttavia, data la precarietà della propria salute, “Ḥakam ‘alaynā al-Hawā” è l’unica canzone del repertorio di Umm Kulthūm a non essere mai stata cantata dal vivo.

Il 21 gennaio 1975 ha un attacco fatale ai reni (soffriva di nefrite già da tempo) che la porterà alla morte. Il 3 febbraio 1975, a seguito di un’insufficienza cardiaca, la “Stella d’Oriente” muore al Cairo. Il suo funerale rispecchia alla perfezione la vita dell’artista e quanto fosse amata dal pubblico, con un corteo lungo le strade del Cairo stimato di quattro milioni di persone¹³². Il suo funerale, per numero di partecipanti, è secondo solo al funerale più grande della storia egiziana, quello di Nasser¹³³.

2.6 La Canzone, i Concerti, la Voce

Il processo di costruzione delle canzoni di Umm Kulthūm cresce con il suo personaggio; più la fama e le capacità della cantante crescono, più l’artista ha potere decisionale sulla canzone che va ad interpretare. Fondamentali, nel processo di costruzione della canzone, sono i testi: Umm Kulthūm commissiona il testo ad un poeta; il testo viene poi visionato ed eventualmente modificato dalla cantante con l’aiuto di Aḥmad Rāmī. Il processo di scrittura è particolarmente articolato, in quanto l’artista propone frequentemente delle modifiche, tanto che Bayram al-Tūnisī descrive la creazione di una canzone dicendo che “utilizzo un giorno per scrivere il testo di una canzone e dieci giorni per litigare con Umm Kulthūm”¹³⁴. Una volta deciso il testo definitivo, arriva il turno del compositore, che solitamente compone due o tre intro della canzone e poi li sottopone alla cantante. Una volta che Umm Kulthūm decide quale si addice meglio al testo della canzone, il compositore procede con la stesura della musica. Terminata la canzone (testo e musica) arriva il momento delle prove con l’ensemble. Solitamente, l’ensemble di Umm Kulthūm è formato da tre “strati” di musicisti: il “nucleo”, che vede allo ‘ud Muḥammad al-Qasabgī, al qanūn Muḥammad ‘Abduh Ṣāliḥ, al nāy Sayyid Sālim, al violino Aḥmad al-

¹³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=aI6wlQdTWQQ>

¹³² <https://www.economist.com/graphic-detail/2013/01/15/kumbh-together>

¹³³ <http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/aljadid-uk.html>

¹³⁴ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 128)

Ḥifnāwī, Karīm Ḥilmī e ‘Abd al-Mun‘im al-Ḥarīrī e infine al contrabbasso ‘Abbās Fu’ad. Al secondo strato si trovano fra gli otto e i dieci violinisti e due violoncellisti, che lavorano spesso con Umm Kulthūm ma che non possono essere considerati come parte integrante dell’ensemble, mentre all’ultimo strato dell’ensemble si trovano musicisti che vengono ingaggiati per un breve periodo di tempo o addirittura per una serata sola, quando più strumenti si rendono necessari¹³⁵. Raggiunta la perfezione di esecuzione del brano (i musicisti imparavano la propria parte a memoria), le canzoni vengono eseguite davanti ad un pubblico.

Esattamente come nel processo di costruzione della canzone, anche i concerti hanno uno schema ben preciso e delineato: la scaletta delle canzoni da eseguire viene decisa all’ultimo minuto, spesso decisa anche in base alle reazioni del pubblico. Una volta che si apre il sipario, i musicisti cominciano a suonare l’intro della canzone, con Umm Kulthūm seduta su una sedia accanto a loro. Quando arriva il momento di cantare, l’artista si alza dalla sedia, con in mano un fazzoletto di seta, divenuto negli anni il suo marchio di fabbrica. A questo punto, comincia la parte cantata, che può durare fra le tre e le sei ore. La prima canzone, o *waṣla*, è solitamente una canzone popolare e serve a Umm Kulthūm per “scaldare” il pubblico, introducendoli così alla seconda canzone, che può variare rispetto alla composizione della platea e al loro umore. Dopo la seconda canzone, subentra poi la terza, che è perfettamente “cucita” in base al pubblico.

Fino al 1966, i suoi concerti consistono di tre canzoni, alternate da intervalli di circa cinquanta minuti. Considerando un tempo medio per ogni canzone di circa 50/60 minuti, e considerando l’inizio di un concerto fissato per le 21.30, i concerti di Umm Kulthūm riescono a superare tranquillamente la mezzanotte¹³⁶. Ma il successo di Umm Kulthūm, oltre alle canzoni, risiede in un altro aspetto peculiare: la sua voce. Descritta come “potente” ed “incredibile”, la voce di Umm Kulthūm possiede tutte le caratteristiche che la rendono una voce perfetta per i canoni egiziani dell’epoca: la raucedine (in arabo *baḥḥa*) e la nasalità (in arabo *ghunna*), così come una serie di colori come il falsetto e un

¹³⁵ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century*, (pag. 130)

¹³⁶ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 137)

insieme di risonanze frontali che l'aiutano a “variare il proprio suono e aggiungono impatto al testo cantato”¹³⁷.

Parallelamente alla duttilità della voce, ciò che caratterizza fortemente il modo di cantare di Umm Kulthūm, e che l'aiuterà a “espandersi” fuori dai confini egiziani, è il modo di scandire le parole durante l'esibizione. Dato lo studio intrapreso da bambina nel *kuttāb*, ed essendo in grado di salmodiare il Corano alla perfezione, i testi di Umm Kulthūm sono perfettamente comprensibili. Secondo le parole di Amal Fahmy, radiocronista, “era come una professoressa di pronuncia dell'arabo. Ho scommesso con un mio amico se ci fosse una sola parola, in qualsiasi canzone, in cui dicessi “cosa?”. Mai. Non una parola”¹³⁸.

2.7 L'Eredità di Umm Kulthūm

Umm Kulthūm per cinquant'anni di carriera è la “Voce dell'Egitto”, e ancora oggi rappresenta un pilastro della cultura egiziana.

Sebbene sempre legata al proprio paese d'origine - in un'intervista svolta a Parigi dopo una serata all'Olympia dichiara che avrebbe preso immediatamente l'aereo per l'Egitto dopo il concerto¹³⁹ - è stata ed è tutt'ora il personaggio più influente per quanto concerne la musica soprattutto nel mondo arabo, ma anche all'estero.

Così come Umm Kulthūm viene influenzata dai musicisti suoi coevi (fra tutti al-Sunbāṭī, Muḥammad ‘Abd al-Wahhab e al-Qasabgī) e dagli intellettuali egiziani, lei stessa influenza la società egiziana in cui vive, soprattutto nel periodo considerato la sua “Golden Age”. Negli anni '40, infatti, attraverso le sue canzoni, Umm Kulthūm diffonde quelle che diventeranno poi le due correnti maggioritarie egiziane: il populismo e il neoclassicismo. Più precisamente, Umm Kulthūm aiuterà a diffondere nuovamente queste due correnti (esistevano infatti già quando la cantante era solo una bambina) e, attraverso un uso preponderante dei mezzi di broadcast – prima su tutti la radio – le farà conoscere a tutti gli strati sociali dell'Egitto suo contemporaneo.

¹³⁷ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 138)

¹³⁸ Estratto da *A Voice Like Egypt*, regia di Michal Goldman, 1996
(<https://www.youtube.com/watch?v=SgKTIAXgcTE&t=476s> min. 8.49)

¹³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=SzhPQBULER4> (min. 6.40)

Umm Kulthūm non è una figura politica, ma vive e si esibisce in un ambiente fortemente politicizzato¹⁴⁰. Più in particolare, la sua musica, secondo il sentire popolare, ricorda a molti il periodo e la figura di Nasser¹⁴¹. Questo perché Umm Kulthūm è sempre stata una convinta sostenitrice di Nasser e del suo progetto, dalla Rivoluzione degli Ufficiali Liberi fino alla serie di concerti per l'Egitto dal 1967 al 1971. Una canzone di Umm Kulthūm, “Wallahi Zamān yā Silāhī” composta come “sostegno” all'Egitto durante la Crisi di Suez (datata 1956, testo di Ṣalāḥ Jāhīn e musica di Kāmil al-Ṭawīl) verrà adottata come Inno Nazionale della Repubblica Araba Unita (RAU), e dell'Egitto (una volta disgregata la RAU) dal 1960 al 1979.

Sebbene la musica di Umm Kulthūm poco si adatti ai canoni della musica occidentale, molti sono gli artisti occidentali influenzati dalla cantante egiziana. Bob Dylan, ad esempio, dice di lei: “Mi piace molto la musica mediorientale [specialmente] Umm Kulthūm. Penso che sia popolare in tutto il Medio Oriente. Anche in Israele. Fa soprattutto canzoni d'amore e di preghiera, con accompagnamento di violino e tamburi. [...] Adesso è morta ma non dimenticata. Lei è grande. Lo è davvero. Davvero grande”¹⁴². Un altro artista grande artista inglese estimatore di Umm Kulthūm è Robert Plant. In un'intervista a “Independent” del 2010 dichiara: “Sono stato affascinato dalle scale, inizialmente, e ovviamente dalle parti vocali. Il modo in cui cantava, il modo in cui manteneva la nota... si poteva sentire la tensione, si poteva dire che tutti, l'intera orchestra, avrebbe mantenuto la nota fino a quando lei non volesse cambiarla. Quando ho sentito per la prima volta il modo in cui discendeva attraverso la scala per arrivare a una nota che non potevo nemmeno immaginare di cantare, è stato incredibile: qualcuno aveva fatto un buco nel muro della mia concezione del canto”¹⁴³. Altri cantanti occidentali influenzati dalla musica di Umm Kulthūm sono Bono, Jah Wobble e Maria Callas¹⁴⁴. La stessa soprano descrive la voce di Umm Kulthūm come “inarrivabile”¹⁴⁵. Il cantante senegalese Youssou

¹⁴⁰ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 197)

¹⁴¹ Zuhur (a cura di), *Images of Enchantment, Visual and Performing Arts of the Middle East*

¹⁴² <https://www.interferenza.net/bcs/interw/play78.htm>

¹⁴³ <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/robert-plant-i-feel-so-far-away-from-heavy-rock-2063017.html>

¹⁴⁴ <https://www.albawaba.com/entertainment/old-gold-vintage-photos-chic-umm-kulthum-paris-750638>

¹⁴⁵ <https://www.albawaba.com/entertainment/all-about-umm-kulthum-arab-diva-20th-century-revisited-650494>

N'Dour, nel 2004 registra l'album "Egypt" con l'Orchestra Egiziana per "onorare la sua eredità"¹⁴⁶.

Con circa trecento canzoni registrate, a quarant'anni dalla sua morte, Umm Kulthūm rappresenta ancora oggi la "Faccia dell'Egitto" ed è ancora largamente apprezzata, anche dai giovani¹⁴⁷. E, a mio parere, continuerà ad esserlo ancora a lungo.

2.8 Testi a Confronto

I testi di Umm Kulthūm variano a seconda del periodo che si prende in considerazione, del messaggio che veicolano e dal poeta che li compone. Chiaramente, ci si aspetta che un testo composto da Aḥmad Shawqī, ovvero un testo neoclassico della cosiddetta "Golden Age" della cantante, sia differente rispetto a un testo risalente agli anni '60 o ad un testo, per così dire, "patriottico". Per evidenziare le differenze fra testo e testo, procederemo con un'analisi dei testi di Umm Kulthūm, partendo da "Salū Qalbī", pubblicato nel 1946, per cui un testo neoclassico, passando per la nazionalistica "Wallahi Zamān yā Silāḥī" del 1956, per poi giungere alla celeberrima "Inta 'Umrī", con la musica di Muḥammad 'Abd al-Wahhāb pubblicata nel 1964.

Salū Qalbī¹⁴⁸ - سلوا قلبي (Domandate al mio cuore, 1946)

سلوا قلبي غداة سلا وثابا	Domandate al mio cuore, nel giorno in cui si è svegliato,
لعل على الجمال له عتاب	Se alla bellezza si possa dare la colpa
ويسأل في الحوادث ذو صواب	Solo a persone ragionevoli si chiede
فهل ترك الجمال له صواب	"Alla bellezza si è lasciata la ragione?"
وكننت إذا سألت القلب يوما	Un giorno lo chiesi al cuore
تولى الدمع عن قلبي الجواب	E le lacrime del mio cuore hanno risposto

L'incipit della canzone è quasi destabilizzante: Umm Kulthūm si rivolge direttamente agli ascoltatori, come se volesse ricevere una sorta di "conforto" da parte delle persone a

¹⁴⁶ <https://www.albawaba.com/entertainment/old-gold-vintage-photos-chic-umm-kulthum-paris-750638>

¹⁴⁷ <https://www.albawaba.com/entertainment/umm-kulthum-40-years-later-she-was-never-gone-653674>

¹⁴⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=-hjuoEVCBZI&t=776s>

cui rivolge la propria canzone. Sebbene si rivolga al pubblico, Umm Kulthūm parla in realtà del proprio amato, il quale, essendo di una bellezza travolgente, sconvolge l'animo della cantante.

ولي بين الضلوع دم ولحم	Ed io, fra le costole ho sangue e carne
هما الواهي الذي تكل الشباب	Essi sono stati ciò che hanno rovinato la giovinezza
تسرب في الدموع فقلت ولي	E' scivolato [il mio cuore] fra le lacrime, ho detto: è partito
وصفق في الضلوع فقلت تاب	Si è scosso fra le mie costole, ho detto: è partito
ولو خلقت قلوب من حديد	Se fossero creati cuori di ferro
لما حملت كما حمل العذاب	Non sopporterebbero come io ho sopportato

A questo punto, la cantante ci rivela come abbia sofferto per il proprio amante, tanto da sottolineare di avere un cuore più forte del ferro. In questi primi versi, si riscontrano tutti i canoni della *qaṣīda* classica: il riferimento, fin da subito, all'amante perduto e la sofferenza provata da quest'assenza.

ولا ينبئك عن خلق الليالي	Non ti si può informare sulla creazione delle notti
كمن فقد الأحبة والصحاب	Come chi ha perso gli amori e gli amici
فمن يغتر بالدنيا فاني	E colui che si diverte nel mondo [sappia che] io
لبست بها فأبليت الثياب	Ne ho indossato i vestiti finché sono invecchiati
جنيت بروضها وردا وشوكا	Nei suoi giardini ho raccolto fiori e spine
وذقت بكأسها شهدا وصابا	E dalla sua coppa ho gustato miele e resina

Umm Kulthūm è così disperata riguardo la partenza del suo amante perché ne ha gustato i piaceri, ma anche i dolori, rappresentati dalle spine.

فلم أر غير حكم الله حكما	Ma non ho visto giudizio migliore di quello di Dio
ولم أر دون باب الله بابا	E non ho visto porte che non guidino a Lui
وإن البر خير في حياة	E la giustizia è la [scelta] migliore nella vita
وأبقى بعد صاحبه ثواب	Resta dopo la morte, è il miglior prezzo

نبي البر بينه سبيلا	Il Profeta della giustizia ci ha mostrato il giusto cammino
وسن خلاله وهدى الشعاب	Ha preparato una carta e ha guidato l'umanità
وكان بيانه للهدى سبلا	Il suo annuncio, per la ragione, era la Via
وكانت خيله للحق غابا	E io suoi cavalli, per la giustizia, erano ubriachi

Ancora una volta compare un aspetto tipico della *qaṣīda*: dopo aver esposto i propri dolori per l'amante, la cantante comincia una lode a Dio, il cui giudizio è il migliore, e al suo Profeta, che guida l'umanità.

وعلمنا بناء المجد حتى	Ci ha insegnato a costruire la gloria tanto che
أخذنا إمرة الأرض آغتصابا	Prendemmo la terra con la forza
وما نيل المطالب بالتمني	Le richieste non sono soddisfatte dal desiderio
ولكن تؤخذ الدنيا غلابا	Il mondo può essere preso attraverso la lotta
وما استعصى على قوم منال	Una nazione conquistata non resiste
إذا الأقدام كانت لهم ركابا	Se i piedi sono viaggiatori per loro

Dopo aver riconosciuto la grandezza di Dio e del Suo Profeta, la cantante riconosce un ruolo per così dire propulsore dell'uomo, che può conquistare la terra attraverso la lotta. Più nello specifico, questi ultimi due versi diventeranno uno slogan per gli egiziani contro re Farūq e contro i britannici presenti in Egitto.

أبا الزهراء قد جاوزت قدري	Padre di Ezzahra, ho superato il mio valore
بمدحك بيد أن لي انتسابا	Lodandoti, ma io cerco l'onore
فما عرف البلاغة ذو بيان	Nessun oratore potrà essere eloquente
إذا لم يتخذك له كتابا	Se non ti prende come modello
مدحت المالكين فزدت قدرا	Ho lodato i re, e sono stato elevato a saggio
وحين مدحتك اقتدت السحاب	Ma lodando Te, cavalco le nubi

A questo punto, la cantante riconosce la propria piccolezza davanti al “padre di Ezzahra” (il padre di Fatima, per cui lo stesso Profeta). Il vero onore si ottiene solo lodando Dio, e non lodando semplici re.

سألت الله في أبناء ديني	Ho implorato Dio per i figli della religione
فإن تكن الوسيلة لي أجاب	Possa accettare il mio desiderio con compassione
وما للمسلمين سواك حصن	Nessun baluardo per i musulmani, a parte Te
إذا ما الضر مسهم وناب	Se il danno dovesse raggiungerli e colpirli

Alla fine della composizione, la cantante rivolge il proprio pensiero per i propri fratelli musulmani, che hanno in Dio l'unico baluardo possibile.

La poesia si inserisce perfettamente nel filone neoclassico, con elementi tipici della *qaṣīda* e un linguaggio aulico, scevro da ogni dialettismo.

Un altro testo interessante per capire la varietà del repertorio di Umm Kulthūm è “Wallahi Zamān yā Silāḥī”. Viene composto una decina di anni dopo rispetto a “Salū Qalbī”, nel 1956, e viene commissionato direttamente da Umm Kulthūm per manifestare il proprio sostegno all'Egitto durante la Crisi di Suez. Verrà utilizzato come inno nazionale della RAU (Repubblica Araba Unita) e dell'Egitto una volta discioltasi quest'ultima, ininterrottamente dal 1960 fino al 1979, quando Sadāt cambierà l'inno con la meno militante “Baladī, Baladī, Baladī”. È anche inno nazionale dell'Iraq, solo la parte musicale, dal 1965 al 1981. È una vera e propria marcia militare, magistralmente interpretata da Umm Kulthūm.

Wallahi Zamān yā Silāḥī¹⁴⁹ - والله زمان يا سلاحي (È stato tanto tempo, o arma mia)

والله زمان يا سلاحي	E' stato tanto tempo, oh arma mia
اشتقت لك في كفاحي	Mi sei mancata nella mia lotta
انطق وقول أنا صاحي	Parla e dimmi che sono sveglio
يا حرب والله زمان	Oh guerra, è stato tanto tempo

L'inno inizia con una sorta di dichiarazione nei confronti dell'arma, rimasta troppo a lungo silente e pronta a tornare in azione in guerra. La quartina viene cantata da un coro di uomini, che introduce la parte cantata da Umm Kulthūm.

¹⁴⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=jSSy6Xl2VGA>

والله زمان ع الجنود
زاحفة بترعد رعود
حالفة تروح لم تعود
إلا بنصر الزمان

E' stato tanto tempo per i soldati
Che avanzano con grande fragore
Giurando che non torneranno
Se non con una storica vittoria

Viene introdotta la figura dei soldati, che, esattamente come l'arma, sono stati senza troppo tempo senza guerreggiare ed adesso sono pronti per andare sul fronte e tornare solamente con una vittoria fra le mani.

هموا وضموا الصفوف
شيلوا الحياة ع الكفوف
ياما العود راح يشوف
منكم في نار الميدان

Aprite e chiudete i ranghi
Con le vite pronte per il sacrificio
Oh il terrore di cui soffrirà il nemico
Per voi nel fuoco del campo da guerra

Il soldato egiziano è un soldato che incute timore ai nemici, che sperano di non doverlo incontrare sul campo di battaglia.

يا مجدنا يا مجدنا
يا اللي اتبنيت من عندنا
بشقاننا وكدنا
عمرك ما تبقى هوان

Oh gloria nostra, oh gloria nostra
Che fosti costruita da noi
Con fatica e dolore
Per non essere sprecata

Arrivare alla gloria è un processo lungo e faticoso, e una volta raggiunta bisogna proteggerla con tutte le proprie forze.

مصر الحرة مين يحميها
نحميها بسلاحنا
أرض الثورة مين يفديها
نفديها بأرواحنا

Chi proteggerà l'Egitto Libero?
Lo proteggeremo con le nostre armi
Chi si sacrificherà per la Terra della Rivoluzione?
La proteggeremo noi con le nostre anime

Il soldato non è solo combattente: arriva a morire per la propria terra. Non solo soldato cieco che esegue gli ordini, ma martire che si sacrifica per la propria nazione.

الشعب بيزحف زى النور
الشعب جبال الشعب بحور

Il popolo avanza come la luce
Il popolo è montagne, il popolo è mari

بركان غضبان بركان بيفور Vulcani di rabbia, vulcani che eruttano
زلزال بيشق لهم في قبور Terremoti che portano il nemico nella tomba

Non solo i soldati, ma anche il popolo egiziano è artefice della sconfitta del nemico: solo con la coesione si può portare il nemico nella tomba.

Interessante notare come il testo, per essere comprensibile già dal primo ascolto, viene composto il dialetto egiziano e non in arabo standard.

L'ultimo testo che vorrei analizzare è "Inta 'Umrī", celeberrima canzone del repertorio di Umm Kulthūm. Pubblicata nel 1964, appartiene al filone delle canzoni d'amore, che rappresentano l'ultima parte della carriera di Umm Kulthūm. Non che prima degli anni '60 non avesse trattato di amore, ma ne trattava in modo differente: le *qaṣīde* degli anni '40 trattavano sì di amore, coniugato alla lode per Dio e il Profeta, ma erano costituite da un linguaggio aulico. Le canzoni di questo periodo, invece, sono composte in dialetto egiziano e non in arabo standard, un linguaggio più spicciolo e di più immediata comprensione. È la prima delle dieci canzoni composte per Umm Kulthūm da Muḥammad 'Abd al-Wahhāb, suo storico rivale.

"Inta 'Umrī"¹⁵⁰ - إنت عمري (Sei la mia vita, 1964)

رجعوني عينيك لأيامي اللي راحوا I tuoi occhi mi hanno riportato ai miei giorni andati
علموني أندم على الماضي وجراحه Mi hanno insegnato a rimpiangere il passato e le sue ferite
اللي شفته قبل ما تشوفك عنيه Ciò che ho visto prima che i miei occhi ti vedessero
عمر ضايح يحسبوه إزاي علي Tempo andato, com'è considerabile mio?

La canzone comincia con un dialogo fra la cantante e il suo amante, che però è stato ormai perso. Umm Kulthūm non riesce però a lasciar andare quegli "occhi", che le ricordano un passato felice in compagnia del suo amato.

انت عمري اللي ابتدي بنورك صباحه Sei la mia vita, la cui mattina è cominciata con la tua luce
قد ايه من عمري قبلك راح وعدى Quanta della mia vita, prima di te, è andata ed è stata

¹⁵⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=1wBvuZVE7FI&t=961s>

Spesa

يا حبيبي قد ايه من عمري راح
ولا شاف القلب قبلك فرحة واحدة
ولا داق في الدنيا غير طعم الجراح

Amore mio, quanta della mia vita è andata
E prima di te il cuore non ha visto una singola gioia
E non ha assaggiato, nel mondo, altro che il sapore delle

Ferite

La cantante si pente di aver speso tempo e vita seguendo altre persone prima del suo amante, che è l'unico per cui valga la pena spendere la vita. È il primo e l'unico che riesca a portare gioia nel cuore della cantante.

ابتديت دلوقت بس أحب عمري
ابتديت دلوقت اخاف لا العمر يجرى
كل فرحه اشتاقها من قبلك خيالي

Ho solo cominciato ad amare la mia vita
Ho solo cominciato a temere il passaggio del tempo
Ogni felicità che il mio cuore desiderava prima del tuo

Arrivo

التقاها في نور عينك قلبي وفكري

Era incontrata nella luce dei tuoi occhi dal mio cuore e

Mente

يا حياة قلبي يا أعلى من حياتي

Oh vita del mio cuore, più importante della mia stessa vita

Per la cantante, l'amore corrisposto del suo amante è più importante della sua stessa vita. C'è felicità solo negli occhi dell'amante.

ليه ما قابلتش هوأك يا حبيبي بدرى

Perché, amore mio, la tua passione non mi ha incontrato prima?

الليالي الحلوه والشوق والمحبة

Le dolci notti, il desiderio e l'amore

من زمان والقلب شايلهم عشانك

Il cuore li ha messi da parte da tempo per te

دوق معايا الحب دوق حبه بحبه

Senti con me l'amore, sentilo poco per volta

من حنان قلبي اللي طال شوقه لحنانك

Dalla tenerezza del mio cuore che ha a lungo anelato alla

Tua tenerezza

La cantante, a questo punto della composizione, rimpiange di non aver incontrato prima l'amante e la passione di quest'ultimo. Lei ha fatto dei sacrifici per lui, e adesso vorrebbe che l'amore fosse corrisposto.

هات عنيك تسرح في دنيتهم عنيه	Dammi i tuoi occhi, nel cui mondo i miei possono
	Rimanere
هات ايديك ترتاح للمستهم ايديه	Dammi le tue mani, fra cui le mie si sentono a loro agio
	Toccandole
يا حبيبي تعالى وكفاية اللي فاتنا	Vieni, amore mio, ciò che abbiamo passato è
	Abbastanza
هو اللي فاتنا يا حبيب الروح شويه	Ciò che abbiamo passato, amore mio, è ancora troppo
	Poco
اللي شفته قبل ما تشوفك عنيه	Ciò che ho visto prima che i miei occhi ti vedessero

La cantante vuole condividere tutto della propria vita con l'amante. Ne hanno passate tante insieme, ma ancora per lei non è abbastanza. Vuole, da e con lui, un rapporto travolgente, pieno di passione. Solo quando è con lui, solo quando lui le stringe le mani, si sente a proprio agio.

عمر ضايح يحسبوه إزاي عليّ	Tempo andato, com'è considerabile mio?
انت عمري اللي ابتي بنورك صباحه	Sei la mia vita, la cui mattina è cominciata con la tua
	Luce
يا أغلى من أيامي	Oh, [sei] più prezioso dei miei giorni
يا أحلى من أحلامي	Oh, [sei] più dolce dei miei sogni

Con una sorta di ritornello, la cantante reitera quanto tempo abbia sprecato prima del suo amante. Si mette, inoltre, in una posizione d'inferiorità, considerando l'amante più importante dei propri giorni e dei propri sogni.

خدني لحنانك خدني	Portami nella tua tenerezza trascinami
------------------	--

من الوجود وابعدي	Dalla presenza e allontanami
بعيد بعيد أنا وانت	Molto lontano, io e te,
بعيد بعيد وحدينا	Molto lontano, solamente noi
ع الحب تصحى أيامنا	I nostri giorni si svegliano per l'amore
ع الشوق تنام ليالينا	Le nostre notti si addormentano all'impazienza

La cantante vuole stare solo col proprio amante, vuole andare lontano da dove vivono adesso. Vuole un amore travolgente, che non veda riposo.

صالحت بيك أيامي	Ho fatto pace coi miei giorni per te
سامحت بيك الزمن	Ho perdonato il tempo per te
نستني بيك آلامي	Ho dimenticato per te i miei dolori
ونسيت معاك الشجن	Con te ho dimenticato le mie pene

L'amante è, per la cantante, una figura benefica: è riuscito a farle far pace con se stessa, è riuscito a farle dimenticare tutti i suoi dolori.

رجعوني عينيك لأيامي اللي راحوا	I tuoi occhi mi hanno riportato ai miei giorni andati
علموني أندم على الماضي وجراحه	Mi hanno insegnato a rimpiangere il passato e le sue Ferite
اللي شفته قبل ما تشوفك عنيه	Ciò che ho visto prima che i miei occhi ti vedessero
عمر ضايح يحسبوه إزاي عليّ	Tempo andato, com'è considerabile mio?

Con una struttura a cerchio, la canzone termina con la quartina che la apre, come se l'amante avesse "rifiutato" tutte le proposte che la cantante ha fatto a lui.

La canzone, la prima di 'Abd al-Wahhab per Umm Kulthūm, diventa subito una delle canzoni più conosciute del repertorio della cantante, con gli organi di stampa che ne parlavano ancora prima che la canzone venisse pubblicata¹⁵¹.

¹⁵¹ Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (pag. 174)

In queste poche pagine, ho provato a delineare il personaggio di Umm Kulthūm, cercando di spiegare cosa e quanto abbia significato e continui a significare per l’Egitto. Sono stati scritti libri su di lei, sia in arabo che in lingue occidentali, e sono stati prodotti documentari sulla sua vita¹⁵².

Ma se è vero che Umm Kulthūm è la “Voce dell’Egitto”, è anche vero che Moḥammad Munīr è il rappresentante maschile, “The King”, della musica egiziana.

¹⁵² *Umm Kulthūm, A Voice Like Egypt*. Prodotto e diretto da Michal Goldman, 1997

Capitolo 3 - *Al-mūsīqā al-ṭarab, al-mūsīqā al-shabābiyya* e l'opera di Mohamed Mounir e dei suoi epigoni: le band *Wuṣṭ al-Balad e Black Theama*

Prima di descrivere la vita e la lunga carriera di Mohamed Mounir, è necessario a questo punto introdurre concetti legati profondamente alla musica egiziana, senza i quali non si riuscirebbe a capire lo sviluppo della stessa nel corso degli anni.

Il primo concetto fondamentale è quello di *al-mūsīqā al-ṭarab* (الموسيقى الطرب). Letteralmente, *al-mūsīqā al-ṭarab* significa “Musica d’Incanto”; con questo termine, si intende in un certo senso la musica per così dire “colta”, al cui filone appartengono i cantanti della vecchia generazione: Umm Kulthūm, ‘Abd al-Halīm Hāfez, Moḥammad ‘Abd al-Wahhab. Le canzoni erano eseguite da un *takht*, comprendente tutti gli strumenti tipici della musica araba: ‘ūd, nāy, qanūn, rīqq e darabuka. Le canzoni sono solitamente composte in arabo standard (anche se una parte del repertorio di Umm Kulthūm rappresenta un’eccezione) ed è da questo di musica che poi si sono evoluti tutti gli altri filoni.

Contrapposta alla *al-mūsīqā al-ṭarab* c’è la cosiddetta *al-mūsīqā al-shabābiyya* (الموسيقى الشبابية), ossia “musica dei giovani” o “musica giovanile”. È il genere di musica maggiormente sviluppato nell’Egitto dei nostri giorni, risente tantissimo dell’influsso della musica occidentale e i testi, che parlano principalmente d’amore, sono meno “poetici” se comparati ai testi della *al-mūsīqā al-ṭarab* e spesso scritti in dialetto. A questa categoria appartengono tutti i cantanti odierni egiziani, ma con le dovute eccezioni: Mohamed Mounir.

Considerato il più grande rappresentante della *al-mūsīqā al-shabābiyya* dato l’enorme seguito che riscuote fra i giovani egiziani, Mohamed Mounir è forse il cantante più famoso in Egitto, tanto da essere soprannominato dai suoi fan “the King”. In realtà, la musica di Mohamed Mounir risulta essere abbastanza incasellabile, trattando i suoi testi non solo d’amore, ma anche di povertà urbana, burocrazia e settarismo religioso. Può essere considerato, dunque, come il rappresentante della “*mūsīqā al-ṭarab* degli

shabābiyya”¹⁵³. E lui stesso non vuole incasellarsi in nessuna definizione: “I’m Mohamed Mounir”, dirà in un’intervista a Daniel Gilman¹⁵⁴.

3.1 Mohamed Mounir: biografia

Mohamed Mounir nasce ad Aswan il 10 ottobre 1954, in una famiglia nubiana. Col padre condivide, oltre l’interesse per la musica, anche l’interesse per la politica¹⁵⁵. Negli anni ’70 è obbligato a trasferirsi al Cairo, a causa di un’inondazione durante la costruzione della Diga di Aswan che distrugge il suo villaggio. Al Cairo intraprende lo studio di fotografia all’Università di Helwan. Mantiene comunque la passione per il canto, ed entra in contatto col paroliere egiziano ‘Abd al-Raḥīm Maṣṣūr, che lo introdurrà poi al musicista nubiano Aḥmad Mūnib. Nel 1977, anno, fra l’altro, della morte di ‘Abd al-Halīm Hāfez, dopo aver firmato con l’etichetta Sonar, Mounir pubblica il suo primo album, *‘Allamūnī ‘Anīkī* (“I Tuoi Occhi Mi Hanno Insegnato”). Le liriche sono scritte da ‘Abd al-Raḥīm Maṣṣūr mentre la musica viene affidata ad Aḥmad Mūnib. Oltre a loro, collabora al disco anche l’arrangiatore egiziano Hānī Shenūda. A questo album ne seguiranno altri ventitré, e dal 1977 la carriera di Mohamed Mounir non vedrà pause fino al giorno d’oggi.

3.2 La Carriera di Mohamed Mounir

Dopo la pubblicazione di *‘Allamūnī ‘Anīkī* nel 1977, il 1979 vede la pubblicazione del suo secondo album, *Bnetweled* (“Stiamo Nascendo”), sempre con la preziosa collaborazione di Hānī Shenūda. Negli anni ’80 Mohamed Mounir collabora con il batterista jazz egiziano Yaḥyā Khalīl (che aveva già suonato con artisti del calibro di Dizzy Gillespie e Duke Ellington) e la sua band; questa collaborazione porta alla pubblicazione di cinque album, *Shabābīk* (“Finestre”) nel 1981, *Etkalamī* (“Parla”) nel 1983, *Barī’* (“Innocente”) nel 1986, *Waṣṭ al-Dāira* (“Nel Mezzo Del Cerchio”) nel 1987

¹⁵³ Gilman, Daniel J., *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt*, University of Minnesota Press, 2014 (pag.137)

¹⁵⁴ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag.137)

¹⁵⁵ <https://web.archive.org/web/20101012061605/http://weekly.ahram.org.eg/2007/854/cu5.htm>

e *Shūkūlāta* (“Cioccolata”) nel 1989. Fin dall’album *Shabābīk* si vede l’influsso jazz apportato da Yaḥyā Khalīl, e la collaborazione di Mounir con il batterista porta il cantante egiziano ad essere il primo cantante arabo a fondere le musicalità arabe con quelle jazz. È poi proprio durante gli anni ’80 che Mounir comincia ad essere soprannominato “The King”, il Re (*al-Malik*, الملك) grazie al grande successo che ottiene attraverso i suoi album in Egitto¹⁵⁶. L’immagine stessa di Mounir rappresenta una novità: il pubblico è abituato a vedere i cantanti vestiti di tutto punto mentre tengono i loro concerti, mentre “The King” si presenta sul palco in jeans. Anche l’attitudine sul palco rappresenta un cambiamento rispetto al passato: Mounir infatti salta, ondeggia, balla mentre canta¹⁵⁷.

Parallelamente alla carriera da cantante, in questi anni Mohamed Mounir intraprende anche la carriera da attore. Il primo film in cui compare, *Ḥadawtat Miṣriyya* (“Storia Egiziana”), del regista egiziano Yūsūf Shāhīn, esce nel 1982. Mounir collaborerà con Shāhīn anche nel 1986 nel film *Yaum al-Sādis* (“Il Sesto Giorno”), mentre nel 1988 viene diretto dal regista egiziano Khaiyūrī Beshāra nel film *Yaum Ḥilū, Yaum Mur* (“Giorno Dolce, Giorno Amaro”). In totale, sono undici i film in cui compare Mohamed Mounir, dal 1982 al 2006, quando esce *Mafīsh Ghaiyr Keda* (“Niente Se Non Questo”) per la regia di Khaled al-Hagar.

Mohamed Mounir è anche attore teatrale e personaggio televisivo, con all’attivo tre spettacoli teatrali e numerose apparizioni televisive.

Negli anni ’90, la musica di Mounir cresce, così come crescono i testi, soprattutto per quanto concerne la cultura, la politica e la società¹⁵⁸.

Nel 2002 pubblica *al-Ard... al-Salām* (“La Terra... La Pace”). L’album scaturisce il giorno dopo l’attacco da parte dei terroristi alle Torri Gemelle, e Mounir teme che l’Occidente, da questo momento in poi, veda l’Islam come la religione del terrore. Decide quindi di compiere lo *hajj*, il pellegrinaggio, alla Mecca nell’inverno del 2001. Questo pellegrinaggio lo porterà a criticare sia i suoi fratelli musulmani, accusati dal cantante di non capire il vero significato della loro religione, così come lo porterà a criticare l’Occidente, reo di non capire a fondo cosa sia l’Islam e quale messaggio veicoli¹⁵⁹. Tutto ciò, porta alla pubblicazione dell’album, trascinato dal singolo (di cui esiste anche un

¹⁵⁶ <https://www.allmusic.com/artist/mohamed-mounir-mn0000488499/biography>

¹⁵⁷ <http://www.musicanguide.com/biographies/1608004099/Mohamed-Mounir.html>

¹⁵⁸ <https://www.allmusic.com/artist/mohamed-mounir-mn0000488499/biography>

¹⁵⁹ <http://www.musicanguide.com/biographies/1608004099/Mohamed-Mounir.html>

videoclip) *Madad, yā Rasūl Allah*¹⁶⁰ (“Aiuto, Oh Messaggero Di Dio”) che “provoca la rabbia della forte opposizione politica islamista guidata dai Fratelli Musulmani”¹⁶¹. Nell’album si possono sentire gli influssi delle canzoni *sufi* egiziane e sudanesi, filtrate dalla sensibilità della musica nubiana¹⁶², musica rintracciabile nel funk nubiano di Ali Hassan Kuban nella canzone *Absherū yā Shabāb* (“Predicate, Oh Giovani”) in cui si sente anche l’influenza di Prince. L’album contiene anche una versione tedesca di *Madad*, ridotta però nell’accompagnamento al solo qanūn e da un ensemble di ottoni.

Altri album seguono *al-Ard... al-Salām*: nel 2003 viene pubblicato *Aḥmar Shafaiyyf* (“Rossetto”), album che vede un ritorno a testi più secolari. Dopo la pubblicazione di quest’album parte per una tournée che lo vede tenere concerti in Austria, Germania e Svizzera insieme al cantante e musicista austriaco Hubert von Goisern. Nel 2005 pubblica *Imbāriḥ Kān ‘Umrī ‘Ishrīn* (“Ieri Avevo Vent’Anni”), mentre nel 2008 vede la luce l’album *Ṭa‘am al-Buyūt* (“Il Sapore Delle Case”), a cui seguirà *Yā Ahl al-‘Arab wa l-Ṭarab* (“La Gente Araba E L’Incanto”) nel 2012 per poi giungere al suo ultimo lavoro, *al-Rūḥ lil-Rūḥ Dā’iman Bithḥin* (“Le Anime Si Cercano Sempre L’Una Con L’Altra”) nel 2017.

Mohamed Mounir acquisisce, con gli anni, molta fama fra la popolazione dell’Egitto, grazie ai suoi arrangiamenti ingegnosi che mescolano la musica tradizionale egiziana sia dell’Alto che del Basso Egitto, includendo elementi nubiani (cosa che rappresenta un *unicum* nella musica pop egiziana) con strumenti occidentali e occasionalmente con le influenze stilistiche occidentali. Le liriche di Mounir celebrano e criticano l’Egitto, in favore del secolarismo e del *non-settarismo*, contro quel tipo di Islam “radicale” rappresentato dai Fratelli Musulmani¹⁶³.

Sebbene la fama di Mohamed Mounir in Egitto sia inarrivabile, con una carriera che copre quarant’anni di dischi e concerti, fuori dai confini egiziani non ha lo stesso seguito, se non in Germania. Questo perché Mounir si definisce un “artista egiziano” e intende rivolgersi ad un pubblico egiziano, con poco interesse rivolto agli altri paesi arabi¹⁶⁴.

¹⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=q4CStLIEqa0>

¹⁶¹ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag. 128)

¹⁶² <https://www.allmusic.com/album/earth-peace-mw0000227542>

¹⁶³ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag.128-129)

¹⁶⁴ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt*

3.3 *Analisi Dei Testi*

I testi di Mohamed Mounir sono testi improntati al secolarismo (con l'eccezione dell'album *al-Arḍ... al-Salām*) e tutti scritti in dialetto colloquiale egiziano. Procederò con l'analisi di tre testi: *Shabābīk* dall'album omonimo del 1981, *Madad, yā Rasūl Allah* dall'album del 2002 *al-Arḍ... al-Salām* e *Yā Ḥamām* dall'album del 2012 *Yā Ahl al-‘Arab wa l-Ṭarab*.

Shabābīk¹⁶⁵ – شبابيك (Finestre, 1981)

شبابيك	Finestre
الدنيا كلها شبابيك	Tutto il mondo non è altro che finestre
والسهر والحكاية والحواديت	E la vita notturna, il racconto e le storie
كلها دايرة عليك	Tutto ciò ti circonda
والكلام كان كان عليك	Il discorso era su di te
والى كان خايف عليك	E colui che era preoccupato per te
انتهى من بين اديك	È finito fra le tue mani
دا عينيك شبابيك والدنيا كلها شبابيك	I tuoi occhi sono delle finestre, tutto il mondo non È altro che finestre

La canzone comincia subito con la parola che ne dà il titolo, “Finestre”, che sono l’occhio dell’autore sul mondo. La figura principale descritta nell’incipit è quella dell’amata, una forza della natura, che catalizza nelle proprie mani ciò che era spaventato da lei. Il ritornello è accompagnato da una musica allegra, spensierata, che riflette l’animo spensierato del cantante.

سرقت عمري من أحزاني	Ho sottratto la mia vita dai miei dolori
سرقتة لكن ماجاني	L’ho sottratta ma non non mi è tornata indietro

¹⁶⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Ohmz4sPDcsQ>

ولا حد شاف فين مكاني

E non c'è nessuno che abbia visto dov'è il mio

Posto

وراء الشبابيك

Dietro alle finestre

دا عينيك شبابيك والدنيا كلها شبابيك

I tuoi occhi sono finestre, tutto il mondo non è

altro che finestre

Il cantante cerca il proprio posto nel mondo dopo aver superato la tristezza con l'amore, ma "dietro alle finestre" non si vede quale sia il luogo adatto per lui.

غيرت ياما كتير أحوالي

Ho cambiato ripetutamente molto le mie consuetudini

وانا كنت عاشق

Ero una persona che amava

وكان يحلالي

E questo mi piaceva

احب بس يكون حلالي وري الشبابيك

Amo, ma solo ciò che è legittimo, dietro le finestre

دا عينيك شبابيك والدنيا كلها شبابيك

I tuoi occhi sono finestre, tutto il mondo non è

Altro che finestre

Il cantante, per la sua ha amata, è arrivato a cambiare la propria vita, ma, sebbene amare sia l'unica soluzione che riesca a trovare per andare avanti, non resta altro che un sogno "dietro le finestre", come se non riuscisse ad esprimere questa sua natura di amante.

انا بعت الدموع والعمر

Vendendo le lacrime e la vita (lett. "ho venduto

lacrime e vita")

طرحت جنائني في الربيع الصبر

E' nato un giardiniere nella primavera della

Pazienza

وقولت انا عاشق سقوني كتير المر

Ho detto che io amo e mi hanno imbevuto tanto

[con] l'amaro

وراء الشبابيك

Dietro le finestre

دا عينيك شبابيك والدنيا كلها شبابيك

I tuoi occhi sono finestre, tutto il mondo non è

Altro che finestre

Il cantante si rende di quanto abbia sofferto per la sua amante, ma di quanto questa sofferenza sia vana. Il bicchiere dell'amore è un bicchiere amaro, ma lui di sua natura ama e non può fare altrimenti.

La canzone appartiene all'album *Shabābīk*, ed è il primo in cui collabora il batterista jazz Yaḥyā Khalīl con Mohamed Mounir. Questa collaborazione porta ad un risultato quasi ibrido fra la musica tradizionale egiziana e il jazz.

Il secondo brano che analizzerò è *Madad, yā Rasūl Allah*, dall'album del 2002 *al-Ard... al-Salām*. L'intero album si discosta completamente dalle tematiche affrontate da Mohamed Mounir fino a questo momento. I testi di Mounir, secolari e basati sull'amore, trovano in quest'album una virata notevole, in quanto il disco è composto da canzoni per così dire "religiose".

Madad, yā Rasūl Allah¹⁶⁶ - مدد يا رسول الله ("Aiuto, Oh Messaggero Di Dio")

مدد يا رسول الله

Aiuto, oh Messaggero di Dio

اقسمت بالفرقان وبسوره الانسان

Ho giurato sul Corano e sulla Sura degli Uomini¹⁶⁷

العقل في الميزان

La ragione è nella bilancia

لكل خلق الله

In tutto il Creato di Dio

La canzone comincia con una cantilena, una ripetizione di quello che è effettivamente il ritornello: *Madad, yā Rasūl Allah*. La ripetizione si sofferma soprattutto sulla parola *Madad*, come se il cantante sentisse la vera necessità di un aiuto divino. Poi ci dice che giura sul Corano (qui chiamato col nome alternativo *Furqān*) e sulla Sura degli Uomini, la Sura che descrive la miseria degli uomini.

مدد يا رسول الله

Aiuto, oh Messaggero di Dio

اقسمت بالإسراء وبراءة العذراء

Ho giurato sul viaggio¹⁶⁸ e sull'innocenza della

¹⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=wHSvTLaUvd0>

¹⁶⁷ La *Sūrat al-Insān* corrisponde alla 76esima Sura coranica, è composta da 31 versetti (*ayāt*) e fu rivelata nel momento in cui Allah si rese conto della miseria in cui riversava la propria gente.

¹⁶⁸ Si intende qui il "Viaggio Notturmo" (*Isrā'*) compiuto dal Profeta, a cui segue poi l'Ascesa al Cielo (*Mi'rāj*) con la visione delle pene infernali, fino al finale accostamento ad Allah. Viene narrato nelle Sure XVII:1, LIII:1-12 e LXXXI:19-25

Vergine

الدم كله سواء

Tutto il sangue è uguale

حرام بأمر الله

Ed è sacro, per ordine di Dio

In questa quartina il cantante fa riferimento ad un altro passo del Corano, quello del Viaggio Notturmo del Profeta e della sua conseguente ascesa al cielo, a fianco di Dio, e giura su di esso e sulla Vergine che “il sangue è tutto uguale e sacro per ordine di Dio”, ossia che tutti gli uomini sono uguali.

مدد يا رسول الله

Aiuto, oh Messaggero di Dio

أنشودة المسيح رسالة حرة

L'inno del Messia è un messaggio di libertà

على الارض السلام

Sia pace sulla terra

وبالناس المسرة

Agli uomini che egli ama¹⁶⁹

Dopo aver chiesto ancora una volta l'aiuto del Messaggero di Dio, il cantante fa un paragone con il messaggio di Cristo, un messaggio di libertà che porta la pace sulla terra per la gioia della popolazione. È come se, facendo questo paragone, chiedesse ai suoi fratelli musulmani di raggiungere lo stesso obiettivo: la pace.

مدد يا رسول الله

Aiuto, oh Messaggero di Dio

اقسمت بالحميد وبسوره التحريم

Ho giurato sul Lodevole¹⁷⁰ e sulla Sura del

Divieto¹⁷¹

أني لازلت سقيم

Che non cesso di essere innamorato

في حب رسول الله

Dell'amore di Dio

Alla fine della canzone, Mounir giura di essere ancora innamorato di Dio, e lo dice giurandolo su Dio stesso e su una Sura coranica. L'amore per Dio è una cosa che va oltre ogni cosa.

La canzone, sebbene contenga un messaggio di pace non solo fra musulmani, ma fra tutti i popoli del mondo, viene accolta con rabbia soprattutto dalle frange più estremiste

¹⁶⁹ Vedi Vangelo di Luca, 2: 14

¹⁷⁰ Epiteto di Dio

¹⁷¹ La *Sūrat al-Taḥrīm* corrisponde alla 66esima Sura coranica, è composta da 12 versetti (*ayāt*) e tratta della questione delle mogli del Profeta.

presenti in Egitto (rappresentate dai Fratelli Musulmani) in quanto, nel titolo della canzone, verrebbe richiesta l'intercessione di Dio attraverso il Profeta, e ci sono visioni divergenti, fra i musulmani, se il Profeta possa o meno fornire intercessione fra Allah e i credenti. Queste critiche portarono alla censura del video della canzone per la televisione egiziana.

L'ultimo brano che analizzerò è *Yā Ḥamām*, dall'album del 2012 *Yā Ahl al- 'Arab wa l-Ṭarab*. È uno degli ultimi lavori di Mohamed Mounir, e la canzone si svolge come una sorta di dialogo fra lui e una colomba che tuba, portandolo a fare un paragone fra la colomba e lui stesso che si lamenta della perdita della sua amata.

*Yā Ḥamām*¹⁷² - يا حمام ("Oh Colomba")

سمع بكايا الحجر... نهنه. وقال مالك La roccia sentì il mio pianto... il singhiozzo, e mi

Chiese: "Che hai?"

فتفتت قلبي وانا... بابكى على حالك Mi hai frantumato il cuore e io piango per la tua

Condizione

فيه حاجه غاليه عليك يا شاب.. ضايعالك Hai qualcosa di prezioso per te, ragazzo... e l'hai

Perso"

انا قلت ضاع الامان منى ومش امن Io dissi: "Ho perso (lett. "è andata persa da me") la

Sicurezza e adesso non sono sicuro

باحلم اعدى الزمن في نطه Sogno di superare la vita in un balzo solo

مش ضامن [ma] non mi fido

La canzone comincia con un dialogo fra il cantante e la roccia su cui si è appoggiato per disperarsi; questa disperazione viene trasmessa anche alla roccia, che comincia a piangere insieme al cantante. Il cantante stesso dice che ha perso la propria ancora di sicurezza, e che adesso vorrebbe solo che il tempo passasse in uno schiocco di dita.

وياحمام بتنوح ليه؟ Perché ti lamenti, colomba?

فكرت عليا الحبايب Mi hai fatto pensare ai miei cari

¹⁷² <https://www.youtube.com/watch?v=A6ulm6FFhQk>

يا حمام ضاع منك ايه؟

Cos'hai perso, colomba?

دوبتتى كده فوق ما انا دايب

Mi hai fatto sciogliere più di quanto non lo fossi già

Il cantante si rivolge adesso alla colomba, che attraverso il suo tubare ricorda lui la sua amata ormai persa; questo “lamento” della colomba distrugge ancora di più il cantante, veramente disperato.

العمر واحلا ما فيه...

La mia vita e le cose più belle in essa

كان حلم وطار من ايدي

Erano un sogno che è volato via dalle mie mani

والحلم انادى عليه...

E il sogno che continuo a chiamare

لا بيسمع ولا بيهدي

Non sente e non rallenta

A questo punto della canzone, il cantante si rende conto di come le cose più belle che aveva nella sua vita non erano altro che un sogno, un sogno a cui anela in continuazione, che chiama ma che pare non sentire l'invocazione del cantante.

لمين اقول على نفسي اخترت

A chi dico di essere confuso

او اقول وليف روحي هجرني

O dico della parte dell'anima mia che mi ha

Abbandonato?

من بين عيون الناس اخترت

Fra gli occhi della gente ho scelto

جوز العيون اللي قتلتني

I due occhi che mi hanno ucciso

Il senso di disperazione cresce quando coloro ai quali il cantante ha raccontato la propria storia se ne sono andati, abbandonandolo alla propria sorte. Ma emerge anche una presa di coscienza lucida: fra tutte le persone di cui poteva innamorarsi, si è innamorato di colei che l'ha metaforicamente ucciso.

ده انا يا حمام زيك نايع

Io sono come te, colomba, mi lamento

والحزن ده له لون و روايح

E la tristezza ha il proprio colore e i propri profumi

سهم الهوا دايمًا صايب

La freccia dell'amore colpisce sempre

Ormai, il cantante ha capito che la sua amata non tornerà più, che è stato colpito dall'amore come fosse una saetta ma che purtroppo l'amata è andata via, lasciandolo da solo nella disperazione. E adesso, come le colombe, non può far altro che lamentarsi.

“Non c’è nessuno come Mounir”¹⁷³

Data la grandezza della figura di Mohamed Mounir, pochi sono gli artisti che tentano di seguire le orme del cantante, evitando quindi il paragone con una figura di così alto spessore all’interno dell’Egitto. Purtroppo, ci sono alcune figure che sono esplicitamente influenzate da Mounir, cercando di riproporne i temi o la musica. Si tratta di due band egiziane: i *Wuṣṭ al-Balad*, che riprendono i temi di Mohamed Mounir attraverso l’impegno politico delle loro canzoni, e i *Black Tema*, che ripropongono la musica nubiana ma con forti influenze reggae, hip-hop e R’n’B.

3.4 La band *Wuṣṭ al-Balad*

Fra coloro che indicano chiaramente Mohamed Mounir come fonte d’ispirazione¹⁷⁴ troviamo la band *Wuṣṭ al-Balad*. Band cairota nata nel 1999, ha all’attivo quattro album: il primo che porta il nome della band, *Wuṣṭ al-Balad*, pubblicato nel 2007, *Rūbābīkiyyā*, pubblicato nel 2011, *Karākīb*, pubblicato nel 2014, fino al loro ultimo lavoro, intitolato *Bantalūnī al-Jeans*, rilasciato nel 2018.

Per quasi dieci anni, i *Wuṣṭ al-Balad* non pubblicano alcun materiale discografico, basando la loro carriera solo sulle loro performances live; attraverso ciò riescono a costruirsi una buona *fan base* al Cairo e nel suo hinterland, cosa che li porta tuttora a definirsi una band *underground*, sebbene siano ad oggi una delle band più conosciute al Cairo. Tante sono le cose che li distinguono dalla *mūsīqā al-shabābiyya* egiziana caratteristica: innanzitutto i *Wuṣṭ al-Balad* sono una band, mentre solitamente i rappresentanti della *mūsīqā al-shabābiyya* sono cantanti per così dire “singoli”. Questa caratteristica li avvicina quindi alla *mūsīqā al-ṭarab*, in quanto in questo tipo di musica l’idea di *firqa*, di ensemble, è imperante. In secondo luogo, i *Wuṣṭ al-Balad*, a differenza dei loro “colleghi” della *mūsīqā al-shabābiyya*, nelle loro liriche inseriscono spesso argomenti che riguardano la vita di tutti i giorni, riprendono canzoni popolari e includono

¹⁷³ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag. 137)

¹⁷⁴ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag. 138)

elementi di poesia preislamica. Non seguono, quindi, il *fil rouge* della *mūsīqā al-shabābiyya*, in quanto i loro testi non parlano solo di amore. Così come non si basano sulla loro immagine: mentre l'erotismo è una componente fondamentale per ciò che riguarda la *mūsīqā al-shabābiyya*, i Wusṭ al-Balad limitano la pratica solamente al cantante Hanī 'Ādil, scherzosamente chiamato "quello bello"¹⁷⁵.

Sebbene i Wusṭ al-Balad siano una delle band con più seguito in Egitto (soprattutto nelle città del Cairo e di Alessandria), Adham al-Sa'īd, uno dei cantanti della band¹⁷⁶, non esita a continuare a definire la band come *underground*¹⁷⁷. Il termine, però, va inteso analizzando testi e musiche della band, e non focalizzandosi solamente sul successo ottenuto dalla stessa. Effettivamente, molte delle loro canzoni hanno una costruzione musicale caratterizzata da ritmi dispari, difficili da ballare (a differenza della maggior parte dei ritmi della *mūsīqā al-shabābiyya*), gli arrangiamenti vedono l'utilizzo di un gran numero di strumenti musicali, gli argomenti delle canzoni sono dei più disparati. Anche la costruzione del loro primo nucleo di fan è definibile come *underground*, in quanto i Wusṭ al-Balad hanno costruito la loro carriera basandosi solo sui concerti e solo in un secondo momento cominceranno a pubblicare album.

Parallelamente alla carriera musicale, il cantante e chitarrista della band Hanī 'Ādel si è dedicato anche all'attività cinematografica. Compare, infatti, nel film indipendente del 2011 *Microphone*, un film sull'arte underground nella città di Alessandria. Il secondo film in cui compare, *Asma'a*, tratta il delicato tema dell'AIDS al Cairo. Il terzo e ultimo film, *Fatāt al-Maṣna'a*, parla della discriminazione di genere e di classe nella società egiziana moderna. Come si può vedere, i film in cui compare Hanī 'Ādel rispecchiano perfettamente lo stile musicale degli Wusṭ al-Balad, i quali si occupano di controverse questioni sociali e politiche che affliggono la società araba.

3.5 *Analisi del testo*

¹⁷⁵ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag. 139)

¹⁷⁶ I cantanti della band sono tre: lo stesso Adham al-Sa'īd, Hanī 'Ādel e Ismā'īl Fawzī

¹⁷⁷ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag. 139)

Sebbene i Wusṭ al-Balad siano conosciuti per le tematiche sociali affrontate nei loro testi, non mancano liriche che parlino d'amore. Un esempio su tutti è il brano 'Arabīlī, prima traccia del loro primo disco omonimo *Wusṭ al-Balad* del 2007.

'Arabīlī¹⁷⁸ - قربي لي¹⁷⁹ (“Avvicinati A Me”)

من زمان عايش بعقلي	Da tempo vivo [usando] la ragione
وقلبي رافض فتح بابه	E il mio cuore si rifiuta di aprire la sua porta
سبب مخاوفه كان الي شايفه	La ragione è perché teme ciò che ha visto
من الحب ومن صحابه	Riguardo l'amore e i suoi proprietari

La canzone si apre subito con una presa di coscienza: il cantante probabilmente non sarà più capace di amare (“il mio cuore si rifiuta di aprire la sua porta”) perché, in passato, ha ricevuto cocenti batoste amorose. Sebbene l'incipit quasi tragico della canzone, il ritmo e la musica sono quasi spensierati: la motivazione arriva nella quartina successiva.

لكن انتي ازاي في لحظة	Però tu in un istante
خطفتي قلبي. قولي ليه	Hai afferrato il mio cuore. Dimmi perché
عشان عرفت اسرار مشاعري	Perché sapevi i segreti dei miei sentimenti
انا قلبي اهو مادد اديه	Il mio cuore, eccolo, allunga la sua mano

Ecco il motivo della spensieratezza della musica: il cantante ha incontrato finalmente una persona che sappia amarlo ed apprezzarlo, capendo in che verso prenderlo. Infatti, l'autore sottolinea come lei conosca “i segreti del suo cuore” e come, di conseguenza, lui si abbandoni a lei (“il mio cuore allunga la sua mano”).

¹⁷⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=EnTVz47oAes>

¹⁷⁹ Sebbene ci sia la presenza della lettera *Qaf* (ق) e quindi la pronuncia sia effettivamente *Qarabīlī*, la parola viene pronunciata 'Arabīlī in quanto la variante dialettale egiziana prevede l'omissione fonica della lettera in quasi tutte le parole in cui essa compare.

قريبلي. هاتي ايدك

Avvicinati. Dammi la mano

نرقص رقصة للحياة

Facciamo un ballo alla vita

بسمه منك. ضحكة مني

Un sorriso da parte tua. Una risata da parte mia

إحساس يسافر منتهاه

Un sentimento viaggia verso la sua fine

Il cantante è tanto felice da voler fare un ballo alla vita, immagine in assoluto contrasto con la quartina d'apertura. Dice che "un sentimento viaggia verso la sua fine", probabilmente il sentimento di chiusura nei confronti dell'amore, adesso che ha conosciuto una persona che sappia apprezzarlo. È lui stesso ad essere, ormai, meno schivo rispetto a quanto non fosse in passato, incitando la propria amata ad avvicinarsi.

ده انا كنت شايف الحب لعبة

Io vedo nell'amore un gioco

قلبي ده مش قدها

Questo è il mio cuore, non è alla sua altezza

(dell'amore)

كنت اخاف اخطي خطوة

Ero intimorito a fare un passo

عقلي قالي عكسها

[Perché] la ragione mi diceva di fare il contrario

Prima di conoscere questa ragazza, l'autore non era capace di stare al passo con l'amore, vedendolo semplicemente come un gioco. E non c'era nemmeno corrispondenza di intenzioni fra il cuore e la ragione, la quale gli impediva di procedere, sebbene a piccoli passi, nei confronti dell'amore.

عمري ما اتخيلت موقف

Per tutta la vita non concepivo di trovarmi in una

Posizione

عقلي مش راضي عليه

Che la ragione non accettasse

لكن انت. انت هزمت عقلي

Però tu. Tu hai sconfitto la mia ragione

A questo punto, l'interprete dichiara come non fosse in grado di sconfiggere la ragione, che imperava terribilmente sul suo modo di comportarsi nei confronti dell'amore. Infatti, l'influsso della ragione era talmente forte che non poteva trovarsi in una posizione che lei non accettasse. Ma l'arrivo della sua amata sconvolge la situazione: lei riesce a "fregare" ("hai riso su di lei") la ragione con un sorriso e, quindi, a sconfiggerla.

3.6 *La band Black Theama*

Un'altra band in cui si può sentire l'influsso di Mohamed Mounir, soprattutto per ciò che riguarda la composizione musicale, sono i *Black Theama*. Nati nel 2004, i Black Theama fondono la musica nubiana con reggae, R'n'B, jazz, blues, funk e rap. Il gruppo viene fondato dai tre attuali cantanti: Amīr Ṣalāḥ al-Dīn (che è anche attore), Moḥammed 'Abduh e Aḥmed Baḥr. Tutti e tre originari dell'Alto Egitto, riflettono, fisicamente, nel nome della band e nelle musiche che propongono, la regione da cui arrivano: tutti e tre i cantanti sono scuri di pelle (che denota la loro origine nubiana), le musiche contengono le caratteristiche di tutti i generi *black* e attraverso il nome del gruppo, Black Theama, mirano a "evitare i clichés della musica pop standard nei testi"¹⁸⁰. Le liriche del gruppo, infatti, propongono una vista personale dei membri del gruppo sulle strade del Cairo e, secondo le parole di Moḥammed 'Abduh: "[noi] proviamo a celebrare la *black experience* in Egitto attraverso la [nostra] musica"¹⁸¹, con i testi chiaramente scritti in dialetto egiziano per facilitare la comprensione dello stesso.

I Black Theama pubblicano il loro primo album solo nel 2010, il secondo nel 2013 e il terzo nel 2015. Fino al loro primo lavoro l'unico modo che i fan avevano per ascoltare la loro musica erano i pochi concerti che la band teneva al Cairo. E sin dagli inizi i Black Theama hanno sempre voluto "appartenere" alla branca della musica *underground*: fino al 2010 la band si mantiene volutamente alla larga dalla commercializzazione della loro

¹⁸⁰ <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=17854962>

¹⁸¹ <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=17854962>

musica, e i concerti che tengono sono poco pubblicizzati. Nonostante ciò, i Black Theama riescono a costruirsi una forte *fan base* nell'hinterland del Cairo, e non è inusuale vedere sotto al palco un folto di gruppo di ragazzi che cantano le canzoni della band, che conoscono a memoria anche grazie la condivisione di video amatoriali su internet.

Come detto precedentemente, bisogna aspettare sei anni a partire dalla fondazione della band per ascoltare il loro primo lavoro, intitolato *Baḥḥār*, che segna l'ingresso dei Black Theama nel mondo *mainstream*. La pubblicazione dell'album non è stata, poi, così facile ed immediata: insieme ai problemi di costi di registrazione e produzione dell'album, si aggiunge il problema di "quantità". Il gruppo, infatti, dal 2004 al 2010 compone circa una cinquantina di brani, e per chiari motivi chiamiamoli "logistici" non possono essere inseriti tutti nell'album. Arriveranno quindi ad un numero di dodici canzoni presenti nella loro prima registrazione ufficiale, sotto l'etichetta *Arabica Music*. Sebbene sotto l'etichetta compaiano molti dei cantanti della *mūsīqā al-shabābiyya*, cantanti pop egiziani e arabi, i Black Theama non cambiano gli argomenti delle loro liriche: "Il nostro progetto non è quello di cantilenare l'amore degli occhi a cuoricino e il dolore adolescenziale. Ritenevamo che esistesse una vasta gamma di emozioni e problemi non ancora affrontati nel canto contemporaneo, e pensiamo che esista una richiesta insistente per quel genere"¹⁸². Questa dichiarazione, rilasciata dal cantante della band Aḥmed Baḥr rilasciata ad Egypt Independent sottolinea ulteriormente come l'ingresso dei Black Theama nel mainstream non coincida con l'abbandono della musica underground da parte della band. Al contrario, dati proprio gli argomenti "sociali" affrontati, la popolarità del gruppo aumenta grazie anche all'entrata in un mercato commerciale più ampio.

La crescente popolarità spinge i Black Theama a pubblicare il loro secondo album, che porta il nome stesso della band, nel 2013. Due canzoni del disco, *Guwāiyya* e *Bāb al-Duniyyā*, erano già state utilizzate dal regista Aḥmad Nādir Galāl nel suo film *Alf Mabruk*, uscito nel 2010. Col brano *Fī Bilād al-Aī Hāga*, invece, partecipano al World Music Award 2013. Candidati a quattro categorie – Best Group, Best Live Act, Best Song e Best Video Clip per *Fī Bilād al-Aī Hāga* – il gruppo rappresenta l'Egitto e l'Africa per la prima volta in una competizione internazionale¹⁸³.

¹⁸² <https://www.egyptindependent.com/black-theama-hits-mainstream/>

¹⁸³ http://thecairopost.youm7.com/news/42501/arts_and_culture/black-theama-nominated-for-4-world-music-awards

Ad oggi, i Black Theama sono “ritornati” ad essere indipendenti – l’etichetta sotto la quale producono i loro lavori porta il nome del gruppo stesso come si legge sulla loro Official Page di Facebook¹⁸⁴ – e continuano a raccogliere consensi fra i giovani egiziani, in quel solco tracciato prima da Mohamed Mounir e poi dai loro “collegli” dei Wust al-Balad.

3.7 *Analisi del testo*

La canzone dei Black Theama che analizzerò è la sopracitata *Fī Bilād al-Aī Hāga*, appartenente all’album Black Theama del 2013. La canzone unisce una parte cantata, ossia il ritornello, e una parte rappata.

*Fī Bilād al-Aī Hāga*¹⁸⁵ - فى بلاد الأى حاجة - (“Nel Paese dell’Indifferenza”)

فى بلاد الأى حاجة.. نهارنا حاجة وليلنا حاجة	Nel paese del qualunquismo (dell’indifferenza), le nostre notti sono e i nostri giorni sono caratterizzati dal bisogno
واللى سرق الصبح كله.. عمل بريء من كل حاجة	E chi ha rubato tutto il mattino è stato Scagionato da qualunque responsabilità
الجعان ما أكلش حاجة.. فالحقوق مابقتش حاجة	Chi ha fame non ha mangiato nulla, della Giustizia non è rimasto nulla
يعني ناس محتاجة تاكل.. أصل حاجة تنسي حاجة	Gente affamata, un bisogno fa scordare altri Bisogni

Il ritornello è di un’incisività sconcertante: il cantante parla immediatamente di “qualcuno”, senza bisogno di specificare chi sia, che ha rubato la speranza (rappresentata

¹⁸⁴ https://www.facebook.com/pg/BlackTheama/about/?ref=page_internal

¹⁸⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=9vqz-c5Lkyc>

dalla frase “chi ha rubato il mattino) a tutto un popolo. E in questo paese vige la lotta del più forte, o, in questo caso, del più ricco: chi ha fame non può mangiare, derubato dal più ricco, scaltro e ingannatore. Il popolo però, abbagliato dalla necessità di mangiare, non si rende conto che questi responsabili hanno rubato la speranza e, insieme ad essa, qualsiasi forma di giustizia che caratterizza un popolo civile.

في بلاد الأي حاجة	Nel paese dove nulla conta
قدرت مرة وقلت حاجة	Ho considerato e detto una cosa
الحكومات دائماً بتسرق	I governi rubano sempre
والشعوب ماخذتش حاجة	E i popoli non prendono niente
إكتشفت إن ضد الكلام ده ناس كدابين	Ho capito che coloro che si oppongono a Queste parole sono bugiardi
خايفين على القرشين، فباعوا الغلبنين	Temono per le loro due piastre ¹⁸⁶ e Per quelle due piastre hanno venduto i poveri
صدقوني حب الناس ده هو الكنز والمدد	Credetemi, amare il popolo è il vero tesoro e La continuità
مش إني انافق حد بيحرق ف البلد	Non mi alleerò con chi brucia il paese
جدى مرة قالى حكمة.. مش هاتتنسي	Mio nonno un giorno disse saggiamente: non Sarà dimenticato
هى إني أقول الحق.. فى وش الأسد	Chi non teme di dire la verità in faccia al Leone

Il testo continua con la stessa ferocia del ritornello, anzi, addirittura più sferzante: i “responsabili” citati nel ritornello adesso vengono identificati con qualcuno, coi governi. Per il gruppo, i governi rubano lasciando il loro popolo senza niente, costringendolo a fare la fame. E non è tutto: l’invettiva non si limita ad essere contro i governi, ma anche contro i sostenitori di quest’ultimo. Infatti, il gruppo dice che chiunque si opponga a questa asserzione, non è altro che un bugiardo, che guarda anche alla più piccola delle

¹⁸⁶ La piastra è una frazione della lira egiziana ed ha un valore molto esiguo.

monete per il suo proprio tornaconto. La linea politica dei Black Theama è ben chiara: loro stanno dalla parte del popolo, che per loro è il vero tesoro di un Paese. C'è anche un vago appello alla rivolta: il verso “non sarà dimenticato chi non teme di dire la verità in faccia al leone” può essere visto come una sollecitazione all'insurrezione contro il governo.

في بلاد الجوع والظوع والخوف والزييف والسيف والزينة

Nella terra della fame, della paura,

Della falsità, della spada e

Dell'ornamento

أحنا ولاد أحزان وفساد وفشل ده احنا ولاد لازينة

Noi siamo i figli della tristezza, della

Corruzione e del fallimento. Noi

Siamo figli senza ornamento

من يؤس حالتنا وصحتنا وروحنا روحنا المسكينة

Siamo tristi, sofferenti, la nostra

Anima è malata, la nostra povera

Miserabile anima

دقي يا مزينة حكامنا وأرقصي ارقصي يا مدينة

Suona pure o musica dei nostri

Governanti, danzi... Danzi la

Cittadinanza!

Arriva, a questo punto, il momento della disperazione da parte degli interpreti: si riconoscono infatti come un popolo triste e sofferente. Ma, dopotutto, non può che essere così; in un Paese che è la terra della fame e della sofferenza, oltre che dell'ornamento (inteso, in questo caso, come falsa facciata di benessere), i suoi figli non possono che avere “l'anima malata”. In più, con un'amara ironia, viene esortato il popolo a danzare sulle note della musica dei governanti, che, essendo gli unici a godere di questa situazione, non possono non esserne felici.

في بلاد الأي حاجة.. أبويا مرة قالي حاجة

Nel paese del qualunquismo un giorno mio

لما قلت أنا م البلد دى.. وإنى عاشق كل حاجة	Padre mi disse Quando dissi: “Io appartengo a questo Paese E lo amo in ogni cosa
قالى يابنى بكرة تزهق.. والرغيف م العمر يسرق	Mi disse: “Figliolo, domani ti stuferai, Procurarsi il pane ruba la vita
أصل طول ما الناس بتقلق.. مش هاتعمل أى حاجة	Perché fintanto che la gente affonda nelle Preoccupazioni, non è intraprendente”
فى بلاد الأى حاجة	Nel paese del qualunquismo

Eppure, non è stata sempre così nera la situazione per i cantanti. Nell’ultima parte della canzone, infatti, viene sottolineato come, quando erano bambini, amassero il loro Paese e sentissero un’appartenenza ad esso. Ma già i padri avevano capito, dicendo ai loro figli che un giorno si sarebbero stancati di questa situazione. E il giorno è arrivato: viene infatti riversata nella canzone tutta la delusione per una condizione che non migliora mai, anzi, se possibile, tende a peggiorare. Ma la colpa, se così si può chiamare, è in parte anche del popolo, dato che, fintantoché non si ribellerà, lo stato delle cose sicuramente non cambierà.

Il carattere “sociale” della *mūsīqā al-shabābiyya* non è presente in tutti i suoi rappresentanti. A onor del vero, esso rappresenta solo una piccola parte di questo tipo di musica. Infatti, le tematiche principali dei testi di quella che viene comunemente definita *mūsīqā al-shabābiyya* si incentrano su temi amorosi, su relazioni terminate, su quanto il partner amato sia lontano. Nonostante la frivolezza di facciata di queste canzoni, vale, a mio parere, studiarle ed esaminarle, non per capire il mero significato della canzone stessa, ovviamente fondamentale, ma per capire quale sia l’apporto degli artisti di questo tipo di musica all’interno del tessuto sociale egiziano. Parliamo di artisti con una carriera di tre, quattro decenni in alcuni casi e, quindi, importantissimi per la costruzione della cultura dell’Egitto contemporaneo.

Capitolo 4 - *al-Mūsīqā al-Shabābiyya*, alcuni cantanti contemporanei

La vivissima scena musicale egiziana annovera, oggi, moltissimi cantanti *pop* che affollano il mercato discografico egiziano. E va notato che molte *popstar* del mondo arabo sono di origine egiziana. Inoltre, molti programmi televisivi quali ‘Arab Idol’ o ‘X Factor Arabia’, nati sulla falsa riga di quelli occidentali, fanno continuamente conoscere al grande pubblico nuovi cantanti. Questo capitolo sarà dedicato proprio alle figure *pop* della già citata *mūsīqā al-shabābiyya* egiziana, che trova tantissimo *appeal* fra i giovani del giorno d’oggi.

4.1 *Hānī Shākir*

Fra i veterani della *mūsīqā al-shabābiyya* non si può far menzione del “più vecchio fra i giovani”, Hānī Shākir.

Nato nel 1952 al Cairo, Hānī Shākir comincia la sua carriera di musicista molto presto, quando da bambino intraprende lo studio del pianoforte, prima da privato e poi al Conservatorio del Cairo negli anni ’70. Ed è proprio negli anni ’70, più precisamente nel 1972, che pubblica una canzone, intitolata *Hilwā al-Duniā*, composta da Moḥammad al-Maugī, che lo consegna ufficialmente nel mondo della musica professionale. Già nel ’74 viene invitato in Libano a tenere un concerto, che sarà un successo. Grazie a questo concerto la sua fama crescerà anche all’esterno dei confini egiziani.

Fortemente influenzato dall’*usignolo nero* ‘Abd al-Ḥalīm Ḥāfīz, farà parte del coro di quest’ultimo, comparando appunto come corista nelle canzoni *Ṣūra* e *Bel aḥḍān*¹⁸⁷.

La sua lunga carriera, che continua ininterrotta da quattro decenni, è condita da trentuno album ufficiali, il primo risalente al 1975 mentre l’ultimo risalente al 2016.

¹⁸⁷ <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/33/256627/Arts--Culture/Music/Palestinian-president-honours-Egypt%E2%80%99s-Musicians-Sy.aspx>

Nel 2015 viene eletto come Presidente del Sindacato dei Musicisti¹⁸⁸.

Parallelamente a quella di cantante, Hānī Shākir intraprende altresì la carriera di attore, sia cinematografico che teatrale. Il primo film in cui compare, datato 1966, è *Sayed Darwish*, film biografico sul cantante e compositore morto nel 1923. In questo film, Hānī Shākir riveste il ruolo del giovane Darwish. Oltre a questo, Hānī Shākir compare in altri tre film, tutti e tre a tema amoroso e usciti negli anni '70: *Hadha uḥibbuhu wa hadha urīduhu* (“Questo è ciò che amo e ciò che voglio”), *Āīshīn lil-Ḥubb* (“Viviamo per l'amore”) e *Indamā yughannī l-Ḥubb* (“Quando canta l'amore”).

4.1.1 *Analisi del Testo*

Nella produzione di Hānī Shākir si sente un forte legame con l'Egitto, con la tradizione musicale egiziana (l'uso di strumenti classici egiziani come lo 'ūd o la darabuka non abbandonano mai la sua carriera quarantennale). Per questo motivo, Hānī Shākir rappresenta, per così dire, l'*outsider* all'interno del “macrocontenitore” che è la *mūsīqā al-shabābiyya*, anche per semplici motivi anagrafici. Tuttavia, non si può non considerare Shākir come parte integrante di questa categoria musicale, ed è per questo motivo che ho ritenuto importante menzionarlo e procedere con un'analisi del testo. La canzone che analizzerò si intitola *Lissa Btis 'alī* presente nell'album *Baḥibbak Ana* del 2002.

*Lissa Btis 'alī*¹⁸⁹ - لسه بتسألني (“Mi stai ancora chiedendo”)

هو انتي لسا بتسألني	Mi stai ancora chiedendo
انتني بالنسبه لي ايه	Che cosa sei per me
لا يا حبيبيتي اطمني	No, amore mio, stai tranquilla
الجواب عندك لاقيه	La risposta è dentro di te

La canzone comincia subito con l'autore che si rivolge alla propria amata: cosa rappresenta lui per lei? Ma l'autore si riserva di darle una risposta esaustiva, in quanto lei

¹⁸⁸ <https://www.madamasr.com/en/2015/07/29/news/u/singer-hany-shaker-elected-as-new-musicians-syndicate-head/>

¹⁸⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=8o3bZ-ebm7g>

è consapevole di quale sia. Deve solo scavare dentro sé stessa per capire cosa lui rappresenti per lei in questo momento.

لما تجري جوا دمي

Quando scorri nel mio sangue

لما تبقي كل همي

Quando sei (lett. “rimani”) tutta la mia

Preoccupazione

لما أعيش وياكي حلمي

Quando vivo con te il mio sogno

تبقي بالنسه لي ايه؟

Cosa rappresenti per me?

لما لك يبقى ضلي

Quando la mia ombra rimane tua

وتبقي أجمل شئ فاضلي

E quando rimani la mia cosa più bella

ولما اسهرلك تملي

E quando passo le mie notti

ويا طيفك يبقى ليه؟

Con il tuo spettro, qual è il motivo?

A questo punto della canzone, l'autore comincia a rivolgere una serie di domande a bruciapelo alla sua amata, che cercano di farle capire quale sia la risposta alla quale lui alludeva all'inizio della canzone.

لما اتحدى الدنيا عشانك

Quando sfido il mondo per te

لما اتعزب من أحزائك

Quando soffro per i tuoi dolori

لما او هيلك وانتي مكانك

Quando ti dono, e tu stai al tuo posto,

كل اللي انتي بتتمنيه

Tutto ciò che desideri

كل اللي انتي بتتمنيه

Tutto ciò che desideri

Il tono dell'interprete si fa, a questo punto, più pesante: la sua amata, infatti, è sì la cosa più bella che lui abbia, ma per lei l'autore soffre, si prodiga, si dedica, e lei sembrerebbe quasi non apprezzare tutto ciò che lui fa.

لما لاقى الشوق صاحبي

Quando la passione diventa mia amica

والحنين ليكي غالبني

E la nostalgia per te mi sopraffà

يبقى ايه اللي غاصبني

Cos'è allora che mi ferma

غير هوى بلاقيني فيه

Dal trovarmi innamorato

L'interprete, a questo punto della canzone, si domanda per quale motivo non riesca a lasciarsi andare, pur sentendosi innamorato della sua donna. Sembra quasi che l'indifferenza mostrata da lei in alcuni momenti della loro relazione blocchi anche lui, sebbene sia innamorato follemente.

واما عيش واحلم بدنيا	E quando vivo e sogno di un mondo
انتي نورها في كل ثانيه	Di cui tu sia la sua luce in ogni secondo
يبقى اي دنيا ثانيه	E ogni altro mondo resta
مش معاك تسوا ايه؟	Senza di te, a cosa serve?
لما ثانية تفوت عليا	Quando [ogni] secondo che mi passa accanto
وانتي مش قدام عينيا	E tu non sei davanti ai miei occhi
كل شئ في الدنيا ديا	Perché tutte le cose in questo mondo
يبقى صعب وقاسي ليه؟	Diventano difficili e dolorose?

Addirittura, il cantante si chiede cosa esista a fare un mondo in cui la sua amata non sia presente, rappresentando lei la luce del mondo in ogni secondo della vita di lui. Dice poi, infatti, che ogni secondo passato senza di lei è doloroso, che tutto diventa difficile senza lei al suo fianco, come se lui non fosse abbastanza forte per affrontare la vita da solo.

مش بقلك يا عيوني	Non ti ho detto, occhi miei,
مستحيل ابدأ تهوني	Che è difficile che tu sarai mai abbandonata
	Da me
انتي احلامي وكوني	Sei i miei sogni e il mio universo
والهوى اللي بعيش عليه	E l'aria attraverso la quale vivo

Un po' ripetitivamente, l'autore continua a dimostrare alla sua amata il proprio amore, dicendole che per lui è tutto: i suoi sogni, il suo universo, l'aria che respira.

ياجنوني واشتياقي	Mia pazzia e mia mancanza
لما بتغرب بلاقي	Quando me ne vado, trovo
قلبك انتي وحدو باقي	Il tuo cuore che rimane sempre

جنب قلب يخاف عليه

لما بنسى عمر يقبلك

واتولد لحظة ما قابلك

قلبي يبقى ملك قلبك

والغرام مكتوب عليه

واما قلبك مهما قلبك

برضو مش هقدر لا أقلك

انتي على بعضك وكلك

أحلى حلم حلمت بي

Accanto ad un cuore che lo teme

Quando dimentico la vita davanti a te

E [quando] [ri]nasco nel momento in

Cui ti incontro

Il mio cuore diventa di tuo possesso

E l'amore è scritto su di esso

E di tutto ciò che ti dico

Ancora non riesco a dirti

Che tutto di te

È il mio più bel sogno

Il cantante ammette come effettivamente lui appartenga a lei: quando si incontrano, il cuore di lui diventa proprietà del cuore di lei. Ma ancora non riesce a esprimersi al massimo: per lui, la sua amante rappresenta talmente tanto che non riesce ad esprimere a parole quanto lei significhi per lui.

لسا برضو بتسأليني؟

ده انتي قلبي وانتي عيني

وانتي روعي ونور سنيني

عايزة تاني اقلك ايه؟

اقولك ايه؟

Ti domandi ancora?

Sei il mio cuore e i miei occhi (lett.

“il mio occhio”)

Sei la mia anima e la luce dei miei

Anni

Vuoi che te lo dica di nuovo?

Cosa [devo] dire?

In una struttura circolare, adesso è il cantante a domandare alla propria amata se ha risposto o meno alla domanda di apertura e, se ancora non dovesse essere abbastanza, l'interprete ormai non sa più cosa dirle, non sa più come dimostrarle il proprio amore.

4.2 Sherine

Una delle rappresentanti femminili più importanti della *mūsīqā al-shabābiyya* è sicuramente Sherine (al secolo *Shīrīn Sayed Muḥammad ‘Abd al-Wahhāb*).

Sherine nasce nel 1980 al Cairo da una famiglia di classe media: suo padre è tappezziere, mentre sua madre è casalinga. All’età di nove anni, su consiglio del suo maestro di musica della scuola, Sherine riesce a convincere sua madre a farsi portare all’Opera House del Cairo per incontrare Selīm Seḥāb, direttore d’orchestra che apprezzerà molto la voce di Sherine. Da questo momento fino all’età di diciotto anni la cantante si esibirà all’Opera House, dapprima nel corale dell’Opera House e in seguito in qualità di solista.

A diciotto anni viene introdotta al produttore Naṣr Maḥrūs, che deciderà di metterla sotto contratto con la casa discografica FreeMusic. Qui incontra un altro futuro rappresentante della *mūsīqā al-shabābiyya*, in cerca di fama come lei: Tāmer Ḥosnī. Il primo album di Sherine, *Free Mix 3*, è un album congiunto con lo stesso Tāmer Ḥosnī e rappresenterà un vero e proprio successo in tutto il mondo arabo. Dal 2002, Sherine pubblicherà nove album, di cui l’ultimo nel 2017.

Come molti suoi colleghi cantanti, anche Sherine intraprende la carriera di attrice affianco a quella di cantante. Compare infatti nel film del 2003 *Mīdo Mashākīl* accanto all’attore egiziano Aḥmad Ḥilmī e nella serie del 2015 *Ṭarīqī* accanto all’attrice egiziana Sawsan Badr.

Sherine è anche un volto del programma *The Voice: Ahla Sawt*, di cui è giudice per le prime tre edizioni. Nel 2017, inoltre, inaugura il suo primo talk show, intitolato *Sherry Studio*.

4.2.1 Analisi del Testo

Il testo di Sherine che analizzerò si intitola *Ana Ktīr*, canzone che dà anche il titolo all’album uscito nel 2014. Gli influssi musicali egiziani presenti nella canzone sono molti, tuttavia si può sentire anche l’influenza dell’occidente nel ritmo della canzone, quadrato e di chiaro stampo pop.

*Ana Ktīr*¹⁹⁰ - أنا كثير ("Sono tanto")

أنا كثير.. أنا ألف حاجة على بعضها	Sono tanto.. sono mille cose
في حاجة واحدة	In una sola cosa
أنا واحدة عايشة لوحدها...	Sono una [persona] che vive da sola...
مش حاسة وحدة	E non sente la solitudine
في ضحكي حزن غريب قوي	Nella mia risata c'è una tristezza molto strana
وفي حزني ضحكة	E nella mia tristezza c'è una risata

La canzone si apre con un'asserzione: la cantante è chiaramente una cosa singola, eppure allo stesso tempo è tante altre cose. Oltre ad essere una cosa sola, è anche una persona sola, ma nonostante questo non riesce a sentire il sentimento della solitudine, forse perché è stata talmente abituata ad essere circondata da gente quasi "inutile" che adesso ha bisogno di rimanere da sola e ciò non le provoca tristezza e solitudine. Ma c'è anche una sorta di bipolarismo in lei: quando ride, la sua risata è triste; viceversa, quando è triste, la tristezza è condita da un'impertinente contentezza.

بحبني وبكره شعوري بحبي ليه	Mi amo e odio il sentimento di amore verso di me
مش أي حاجة تمسني تأثر عليا	Non ogni cosa mi tocca, mi colpisce
مصارحة نفسي عيوبتي مش نكراها فيه	Sono onesta con me stessa, non nego le mie
	Mancanze

La cantante si ama, certo, ma nonostante ciò non riesce ad essere in pace con sé stessa: infatti, allo stesso tempo, odia questo sentimento di amore nei propri confronti, come se sentisse di non meritarselo per qualche motivo che però, purtroppo, non spiega. Ricorda vagamente l'*odi et amo* catulliano, un sentimento di amore ed odio provato nello stesso momento, ma in questo caso rivolto verso la propria persona, non verso qualcuno di esterno, di altro.

Oltre ad amarsi ed a odiarsi nello stesso momento, la cantante riconosce i propri limiti, le proprie mancanze: in quanto essere umano, sebbene diversa rispetto agli altri esseri

¹⁹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=ks4OSe5moH0>

umani, sa di essere passibile di fallimento, di non essere perfetta. Nonostante sia una persona forte (“non ogni cosa mi tocca, mi colpisce”), conosce perfettamente le sue mancanze, non fa finta che non esistano.

وانا تايهة ببقّي مركزة في توهاني

Mi perdo, allora resto concentrata sul mio

Disorientamento

وبسرح فيه

E vago

إحساسي لو مرة أتأذي ممكن أموت بعديه

Il mio sentimento, se mi prendesse una volta [sola]

Potrei morire per esso

وعشان كده متحفظة ومش عايزة اغامر بيه

Ecco perché sono cauta e non voglio rischiare

Purtroppo, l’instabilità della cantante viene sottolineata anche in questa quartina: ogni tanto si perde, ma non si lascia prendere dalla paura e non perde mai la calma, se lo facesse verrebbe sopraffatta. Quindi, cerca di concentrarsi sul disorientamento, perché, se non lo facesse, questo disorientamento avrebbe la meglio su di lei, tanto da poterla addirittura portare alla morte, cosa che l’interprete vuole evitare. È per questo motivo che dice di “essere cauta”, perché una piccola, semplice svista e perdita di attenzione avrebbe su di lei effetti devastanti: la morte.

La canzone, dopo questa quartina, si ripete coi due ritornelli iniziali, in una struttura a cerchio, che sottolineano la sicurezza della cantante in ciò che dice. Le ultime parole della canzone, *Ana Ktīr*, lasciano quasi l’amaro in bocca: l’interprete ha espresso le proprie debolezze all’ascoltatore, cercando in esso un supporto, un aiuto, che tuttavia rimane inattuato. A questo punto, la cantante non può far altro che trovare conforto in sé stessa, ricordando all’ascoltatore, ma soprattutto al proprio *io* interiore, che lei è tante cose e che può, anzi deve, farcela da sola ad uscire da questo baratro che appare infinito.

4.3 *Tāmer Ḥosnī*

Artista egiziano contemporaneo di Sherine è Tāmer Ḥosnī, classe 1977. Nato al Cairo da padre egiziano e madre siriana, Tāmer pubblica il suo primo lavoro congiuntamente con Sherine, nell’album sopracitato *Free Mix 3* del 2002. Per vedere la nascita del suo primo

album da solista bisognerà aspettare fino al 2004; in questo anno, infatti, viene lanciato *Hobb*. Ad esso, seguiranno altri undici album, di cui l'ultimo, pubblicato nel 2018. Vince tantissimi premi, sia come cantante (a partire dal *Best Selling Album* nel 2002 per *Free Mix 3* fino al *Best Singer and Album* nel 2016 '*Omri i'btadā*) sia come attore (nel 2004 viene premiato come miglior attore per *Hālet Hobb*)¹⁹¹. Tāmer Ḥosnī infatti, oltre a essere un talentuoso cantante, è anche attore: all'attivo ha nove film, che si spalmano su un arco di tempo che va dal 2003 al 2017.

Molto attivo su YouTube (il suo canale vanta più di tre milioni di iscritti), è uno dei pochi artisti del Medio Oriente a collaborare con artisti occidentali. Nel 2012, infatti, pubblica la canzone *Smile* in collaborazione con il cantante e rapper giamaicano Shaggy; l'anno successivo pubblica *Sī al-Sayed* accompagnato, stavolta, dal rapper statunitense Snoop Dogg. Nel 2014, invece, vede la luce il singolo *Welcome To The Life*, in coppia con il cantautore e rapper statunitense di origine senegalese Akon.

4.3.1 *Analisi del Testo*

Il testo che andrò ad analizzare all'interno della produzione di Tāmer Ḥosnī è '*Aīsh Bishū'ak* del 2018, quinta traccia dell'album omonimo e primo singolo estratto.

'*Aīsh Bishū'ak*¹⁹² - عيش بشوقك ("Vivi [secondo] la tua passione")

لو من تقل الهم عليك، فاض بيك

Se il peso delle cose importanti è su di te, se

Ti opprimono

لو ليك اي شكوى، متشكيش واسمع نصايحي

Se hai qualche lamentela, non lagnarti e

Ascolta il mio consiglio

Il cantante, all'inizio della canzone, si rivolge all'ascoltatore in termini quasi teneri, ma incisivi, spronandolo a non lamentarsi di ciò che lo opprime dalla vita, dicendo di volergli dare un consiglio. Queste parole sono cantate *a cappella*, senza strumenti, ad indicare la situazione quasi familiare che si instaura fra il cantante e il suo ascoltatore. Questa sorta

¹⁹¹ <http://www.tamerhosnyproduction.com/awards.html>

¹⁹² <https://www.youtube.com/watch?v=ncyVV9bwmdU>

di vicinanza che si instaura fra il “mittente” e il “destinatario” è sottolineata, oltre che dalla mancanza totale di musica, anche dal tono con cui Tāmer canta: le parole, infatti, vengono sussurrate, ad evocare una situazione *croony*.

ولو الدنيا مغلباك ومشقياك

E se il mondo ti sottomette e ti rende infelice

ووخذاك غسيل ومكوى

E ti costringe a lavare e stirare

إبسلها الوش الفراحي

Mantieni il viso felice

Il consiglio del cantante è molto chiaro: sorridere nelle avversità. E dà questo consiglio perché, probabilmente, anche lui ha dovuto lottare, ha dovuto sorridere ed andare avanti quando, in realtà, la vita lo portava a sprofondare. Il tutto viene riflesso dalla musica che accompagna le parole, con l'ingresso della chitarra che alleggerisce, per così dire, la pesantezza del mondo descritta da Tāmer.

وان كنت مفلس خالص ومحيلتكش جنبه

E se fossi povero tanto da non avere una

*Ghinea*¹⁹³

قول ع الجزمة الباتة اللي انت لابسها انها سينيه

Dì, riguardo alle tue scarpe logore, che sono

La cosa più nuova

مثل ع الدنيا في عز الفقر أن أنت سعادة البيه

Mostra al mondo, nella povertà, che tu sei

Felice

متخليش حد يقولك شاييل طاجن ستاك ليه

Non permettere a nessuno di chiederti perché

Porti la padella della tua donna

Per il cantante, la dignità è tutto. Dice al suo interlocutore, infatti, di non farsi umiliare da nessuno e, anche se povero, di essere contento di quello che ha, di accontentarsi del poco che può permettersi, perché quel poco, in realtà, è tutto. Dice, quindi, di mostrare al mondo la propria felicità, qualunque sia la situazione in cui riversa. E la musica riflette la

¹⁹³ La *ghinea*, o lira egiziana, è la valuta in uso in Egitto.

positività del messaggio: è in questo punto infatti che intervengono tutti gli strumenti: basso, chitarra e soprattutto batteria e tamburi, con un notevole aumento della velocità della canzone stessa.

وبشوقك، عيش بشوقك

Secondo la tua passione, vivi secondo la tua

Passione

ودماغك إملاها على ذوقك

E riempi la tua mente con ciò che vuoi

وبشوقك، عيش بشوقك

Secondo la tua passione, vivi secondo la tua

Passione

وساعتها هيمشي سوقك

E tutto sarà come vuoi

Il concetto di vivere secondo la propria passione è talmente tanto importante per Tāmer che lo ripete come un mantra. Infatti, la frase *secondo la tua passione, vivi secondo la tua passione* viene ripetuta ben quattro volte, a sottolinearne l'importanza. Per il cantante vivere seguendo la propria passione è l'unico modo per ottenere veramente ciò che si vuole, senza sovrastrutture mentali che impediscono la realizzazione di ciò che si vuole essere.

لما تطبل فوق راسك ادبها كمان تسقيف

Quando il mondo ti batte in testa batti le sue

Mani con lui

وانشف كده وإصلب طولك متبينش أن أنت ضعيف

E [se] qualcuno raggiunge la tua altezza non

Dimostrargli che sei debole

متاكلش الجبنة البيضاء لو كان نفسك في البلوبيف

Non mangiare formaggio bianco se vuoi

*Bolobeef*¹⁹⁴

واصرف كل اللي في جيبك، دلغ نفسك، عيش صريف

E spendi tutto ciò che hai in tasca, divertiti,

Vivi da sprecone

¹⁹⁴ Il *bolobeef*, in Egitto, è una sorta di polpettone di manzo.

A questo punto il cantante dice di rispondere alle sfide che il mondo ci pone davanti, di non farsi fermare dagli ostacoli che si interpongono fra noi e la vita ma di rispondere quasi con violenza a questi ostacoli: dice infatti di battere sulle mani del mondo se questo dovesse cominciare a tamburellare sulla testa, rispondendogli con vigore e non facendosi abbattere da esso. Accanto a ciò, l'interprete introduce un altro concetto: quello di non accontentarsi. Dice, infatti, di non mangiare formaggio se si ha voglia di mangiare carne, di non limitarsi, di divertirsi, di spendere ciò che si ha in tasca vivendo da spreconi, non da intendere però in senso negativo, ma in senso più che positivo: la vita è una sola e, finché ce lo si può permettere, non farsi limitare dal denaro cercando di accumularlo, ma di viverse lo, che ricorda vagamente il *carpe diem* oraziano.

احساسك قالك حاجة، امشي وراه، احساسك صادق

I tuoi sentimenti ti dicono qualcosa, seguili
(lett. "vai dietro loro"), i tuoi sentimenti
Sono sinceri

ده السكر لون الملح، واحد حلو وواحد حادق

Lo zucchero è il colore del sale, uno è dolce
E uno salato

راحة البال اللي بجد، ليها اصول ليها مبادئ

La calma della tua mente ha un arrivo,
Ha un inizio

لو ساكن فوق السطح اعتبره سويت في أحلى فنادق

Se vivi sotto un tetto, pensala (riferito alla
mente) nella suite del più bello degli alberghi

Oltre a constatare che i sentimenti sono sinceri e quindi che bisogna seguirli, il cantante vuole che il suo interlocutore si renda conto delle scelte che fa, introducendo un paragone fra lo zucchero e il sale: entrambi hanno lo stesso colore, ma hanno gusti differenti (il concetto è quindi quello del *non è tutto oro ciò che luccica*). Ripete poi, alla fine della quartina, il dovere che ha il suo interlocutore di apprezzare appieno ciò che possiede e, di conseguenza, saperlo valorizzare: perché, se si ha un tetto sopra la testa, non pensare che quel tetto sia quello di una suite di uno splendido albergo?

خد يا بني مني الكلمة دي

Figliolo, ascolta (lett. “prendi”) questo mio

Discorso

اصرف ما في الجيب

Spendi ciò che è in tasca

اصرف ما في الجيب، وإشحت بكره عادي

Spendi ciò che è in tasca, il domani è sereno,

È tutto a posto

Dopo aver dato tutti questi consigli, Tāmer si rivolge un’ultima volta al suo interlocutore, dicendogli di ascoltare le sue parole e che il domani, a volte così misterioso e incerto, è limpido. Tutto, per il cantante, andrà a meraviglia.

4.4 Angham

Altra importante figura femminile della *mūsīqā al-shabābiyya* è Angham, il cui nome completo è *Anghām Moḥammad ‘Alī Suleymān*.

Classe 1972, Angham si può a tutti gli effetti considerare una figlia d’arte: suo padre, Moḥammad Suleymān, è violinista e direttore d’orchestra, e Angham impara a cantare grazie a suo zio, l’artista egiziano ‘Amād ‘Abd al-Ḥalīm.

Il primo album della cantante, *al-Rukn al-Ba‘īd al-Hādī*, esce nel 1987, quando Angham ha solo quindici anni. L’album vede la presenza di una canzone di Moḥammad ‘Abd al-Wahhab, *Basbosa*, che concede i diritti alla cantante per modernizzare un suo successo. A partire da questo album fino all’uscita di *Illa Anā*, nel 1993, Angham collabora profusamente con suo padre, che riveste la figura di compositore e di arrangiatore delle canzoni dell’artista. E gli album pubblicati in questi pochi anni non sono esigui: Angham pubblica, infatti, otto album nel periodo compreso fra il 1987 e il 1993. Sono gli anni dell’adolescenza della cantante e questa cosa si riconosce nei testi che compongono gli album: le canzoni, infatti, trattano di amore, amicizia, rotture di relazioni.

Nel 1995, abbandonato suo padre, comincia a collaborare col musicista Amīr ‘Abd al-Magīd; questa collaborazione porta alla pubblicazione del nono album della carriera di

Angham, *Bā'ollak Eih* e di *Aqdar* nel 1996. Nello stesso periodo, in cerca di espansione fuori dai confini egiziani, Angham sperimenta canzoni in dialetto libanese, senza ottenere però gran successo. Purtuttavia, sperimenta anche il dialetto del Golfo, con risultati ben più soddisfacenti: sempre nel 1996 pubblica l'album *Shai' Dā'i*, che rappresenta un enorme successo nei Paesi del Golfo e che la porterà a tenere concerti non più solo in Egitto ma anche negli Emirati Arabi Uniti, in Kuwait e in Qatar. Sono anni d'oro per Angham. Ogni album pubblicato ottiene sempre più successo dell'album precedente, fino alla pubblicazione, nel 2001, di *Leih Sebtahā*, che contiene forse il singolo più famoso e più riuscito della carriera di Angham, *Sīdī Wiṣālak*. Nel 2003 esce l'album *'Umrī Ma'āk*, che vede la collaborazione, per molti brani, di Fahd, arrangiatore musicale che l'anno dopo diventerà suo marito. Dopo questo album, tuttavia, la carriera di Angham incontra una breve battuta di arresto: una seconda gravidanza, complicata da problemi di salute (nel 2004 viene operata di calcoli renali), così come il matrimonio con Fahd, le rendono impossibile pubblicizzare il suo nuovo album, *Baḥibbik wa Ḥashṭīnī*, come vorrebbe effettivamente. L'album, uscito nel 2005, rappresenta un mezzo *flop* per l'artista, in quanto poco pubblicizzato.

Bisogna aspettare il 2007 per la nuova ribalta di Angham. In questo anno, infatti, l'artista pubblica *Koll Ma Na'arrab*, che diventa, nell'estate dello stesso anno, l'album più venduto in tutto il Medio Oriente¹⁹⁵, spinto anche grazie alla promozione fatta dalla stessa Angham, che pubblicizza il disco con apparizioni televisive nei principali programmi musicali del Medio Oriente. Dopo *Koll Ma Na'arrab* seguono altri cinque album; l'ultimo, *Rāḥ Tadhkarunī*, vede la luce nel 2018, a coronamento di una carriera trentennale praticamente ininterrotta per Angham.

4.4.1 Analisi del Testo

Il testo di Angham che vorrei analizzare è *'Umrī Ma'āk*, prima traccia dell'album omonimo del 2003. In quanto a tematica, la canzone si inserisce perfettamente nella linea di demarcazione della *mūsīqā al-shabābiyya*, trattando profusamente di amore.

¹⁹⁵ <http://www.almotamar.net/news/45776.htm>

Lo stile della canzone, introdotta da un ney, è chiaramente pop e forte è l'influenza dell'Occidente. Tuttavia, l'arrangiamento è condito da violini che rendono l'ambientazione molto più "orientale".

'Umri Ma 'āk¹⁹⁶ - عمري معاك ("La Mia Vita È Con Te")

يا استنيت الفرصه تجلي	Oh, ho aspettato che arrivasse l'occasione
واحكي معاك	Per parlare con te
يا احكي واقوللك عالي في قلبي	Oh, parlarti e dirti cosa c'è nel mio cuore
اللي بيهواك	Che è innamorato di te

L'intenzione della cantante è chiara fin da subito: lei è innamorata del suo interlocutore e ha aspettato tanto per dirglielo, probabilmente per raccogliere le parole giuste per esprimergli il proprio sentimento. Ciò che ritorna in continuazione durante lo sviluppo di tutta la canzone è *يا*, un sospiro da parte della cantante (enfaticizzato dal coro in sottofondo) che esprime alla perfezione lo stato d'animo dell'interprete davanti al proprio amato: sembra quasi che davanti a lui tutte le parole svaniscano, lasciando spazio ad un sospiro che, in alcuni casi, vale più di mille parole.

مانتا الدنيا واحلى مافيهها	Tu sei il mondo e la [cosa] più bella in esso
طيبه قلبك بتجليها	La dolcezza del tuo cuore lo addolcisce
مانتا الفرحة اللي بعيش بيها	Tu sei la felicità con cui riesco a vivere
عمري معاك	La mia vita è con te
يا	Oh

L'amante della cantante non è solo il suo amante, ma è anche colui che rende il mondo un posto migliore per lei, colui che riesce a renderla felice e a rendere meno difficile l'esistenza. Arriva, a questo punto, a dirgli che la propria vita è con lui, non riesce a trovare altre soluzioni razionali per poter vivere felicemente.

ياللي عينوك دول حكاياتي	Oh, i tuoi occhi sono le mie storie
-------------------------	-------------------------------------

¹⁹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=0UAVMY4MxBE>

خدني مني

Portami via da me stessa

يا كل حياتي

Oh, sei tutta la mia vita

خدني اعيشك

Portami [con te] così che possa vivere per te

اجمل ات

Il più bel futuro

عمري معاك

La mia vita è con te

يا

Oh

Seguendo una sorta di *leitmotiv* delle canzoni amorose della *mūsīqā al-shabābiyya*, la cantante procede in un'enumerazione di ciò che il suo amato rappresenta, arrivando a dire che il futuro può essere bello solo se insieme a lui. La strofa viene conclusa con l'espressione 'umrī ma 'ak, la mia vita è con te: la cantante sembra quasi essere riuscita a vincere la paura di esprimere una frase di questa portata, che adesso viene reiterata per darle ancora più forza e significato. Nonostante ciò, il sospiro di inizio canzone, ormai vero *refrain* della canzone, rimane presente, simboleggiando, forse, l'insicurezza che l'interprete prova davanti al proprio amato.

شاييف حبيبي شاييف؟

Vedi, amore mio, vedi?

سامع همس الشفايف؟

Senti i sussurri delle [mie] labbra?

وكلام قلبي اللي خايف

E le parole del mio cuore che teme

يحكي لغيرك هواه؟

Di dire a qualcuno che non sia tu del suo

Amore?

يا

Oh

Ecco che l'insicurezza della cantante esce allo scoperto, dicendo al proprio amato che ha timore di confessare a chiunque altro non sia lui l'amore che prova. Adesso, quel sussurro, assume tutto un altro significato: la paura di uscire allo scoperto, volendo il cuore di Angham rimanere come in una bolla. Non c'è necessità di rivelare al mondo i propri sentimenti, il segreto è la migliore arma di protezione che i due amanti hanno a disposizione.

ياما القلب كثير اتمني

Il mio cuore ha sperato per tanto

يجري عليك

Di correre verso di te

وانا اقوله استنتي

E io gli dico di aspettare

بكره مع الايام تنتهي

[il] Domani con i giorni che passano

عمري معاك

Tu sei la mia vita

L'interprete vuole veramente passare tutta la vita con il suo amato. Il suo cuore non aspettava altro da tanto tempo e forse, finalmente, il momento è arrivato. La canzone si conclude con la frase che dà il titolo alla canzone, a suggello di tutto quello che è stato espresso nello svolgimento del componimento.

4.5 Hishām 'Abbās

Noto soprattutto per le sue numerose hit degli anni '90, Hishām 'Abbās è un altro importante esponente della *mūsīqā al-shabābiyya*. Hishām 'Abbās, il cui nome esteso è *Moḥammad Hishām Maḥmūd Moḥammad 'Abbās*, nasce al Cairo nel 1963. Dopo aver compiuto gli studi nelle scuole pubbliche caire, si iscrive all'Università Americana del Cairo dalla quale uscirà laureato in ingegneria meccanica a metà degli anni '90¹⁹⁷. Negli stessi anni, però, comincia anche il suo percorso artistico: comincia infatti a cantare in una band, con la quale propone cover di canzoni classiche arabe ed egiziane, finché viene notato dal produttore Ḥamdīn al-Sha'irī. Proprio in questi anni pubblica i suoi primi album, il cui primo, intitolato *Sahārī*, vede la luce nel 1991. Ad oggi, Hishām 'Abbās ha all'attivo quindici album, con l'ultimo pubblicato nel 2009.

4.5.1 Analisi del Testo

La canzone di Hishām 'Abbās di cui analizzerò il testo si intitola *Fenoh*, seconda traccia dell'album del 2001 *Gowa Fe Albī*. Nella musica della canzone, fatta eccezione per alcune parti di darabuka, è forte l'influsso occidentale: il ritmo è un quattro quarti tipicamente occidentale e gli accordi non ricordano se non estremamente vagamente i canoni della musica classica arabo-egiziana.

197

<https://web.archive.org/web/20120225111220/http://www.dailystaregypt.com/article.aspx?ArticleID=9047>

*Fenoh*¹⁹⁸ - فينه (“Dov’è”)

فينه حبيبي فينه؟ قلبى الله يعينه

Dov’è il mio amore, dov’è? Che Dio possa

Aiutare il mio

Cuore

على الهوا وطول البعاد

Riguardo l’amore e la grande distanza

غايب اغلى الحبايب وانا قلبى دايب

La più preziosa è assente e il mio cuore si sta

Sciogliendo

وحبيبي زايد فى العناد

Mentre nella mia amata sta aumentando la

Testardaggine

La canzone si apre subito con la parola che dà il titolo alla canzone e che l’accompagnerà fino alla fine della stessa: *Fenoh*. Questa parola, in dialetto egiziano, significa “dove” e il cantante, che più la canzone proseguirà più sarà disperato, la ripete in continuazione, aiutato da un coro che sottolinea una volta di più quanto sia fondamentale per lui trovare la sua amata. L’interprete invoca l’aiuto di Dio affinché riesca a trovare la sua amata, che, però, sta “aumentando la testardaggine” e continua a scappare dalle mani di Hishām.

فينه اللى قلبى معاه؟

Dov’è colei la quale ha il mio cuore?

فينه؟ غايب يا هوا

Dov’è? È assente, amore

ولا يوم قدرت انساه

E non c’è stato giorno in cui fossi in grado di

Dimenticarla

امتى يوم نرجع سوا

Quand’è il giorno in cui torneremo insieme?

Il cantante domanda dove sia la sua amata e il coro gli fornisce la risposta, ormai scontata: è assente. Nonostante l’assenza, però, non c’è stato un giorno in cui lui sia riuscito a dimenticarla, questo a dimostrare quanto sia caparbio nel volerla cercare e stare, successivamente, con lei.

هيروق زمانى

Prenderebbe la mia vita (lett. “il mio tempo”)

¹⁹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=x-4Gwh8ujdg>

لو جانی تانی

Se tornasse da me una seconda volta

وفیوم ولیلہ

[che fosse] di giorno o di notte

من غیر معاد

Senza appuntamento

Il cantante sarebbe l'uomo più felice se la sua amata tornasse di nuovo da lui; è disposto ad aspettarla a qualsiasi ora del giorno e della notte, senza che lei lo avvisi del suo arrivo.

لو یوصفولہ ولا یقولولہ

Se gli descrivessero (all'amore) o gli

Dicessero

انا قد ایہ جوہ قلبی شوق

Quanta nostalgia ci sia nel mio cuore

کان حس بیا کان حن لیا

Sentirebbe che provava tenerezza nei miei

Confronti

کان من حنائی یفضل یدوق

Potrebbe sentire la mia dolcezza

Il cantante è convinto che, se qualcuno le descrivesse l'amore che prova ancora per lei, sarebbe lei stessa a sentire autonomamente la tenerezza dei giorni passati che in lui, però, è ancora presente.

عمال بیجمل اجمل واجمل

Mi rende sempre più bello

ویقولوا انسی لأ مستحیل

Mi dicono: "Dimentica".. no, è impossibile

انا مش هسییه هفضل حبیبیه

Non me ne andrò, rimarrò il suo amato

دانا وراه والزمن طویل

Appartengo a lui (lett. "sono dietro di lui") e

La vita (lett. "il tempo") è lungo

Alcuni suggeriscono al cantante di dimenticare, di provare a lasciarsi tutto alle spalle, che ormai è finito tutto. Ma Hishām è determinato a continuare: lui solo rimarrà il suo amato e non ci sono limitazioni di tempo che possano fermarlo.

4.6 ‘Amr Diab¹⁹⁹

Questa carrellata di cantanti pop egiziani contemporanei si chiude con quello che è l’artista più prolifico di album, più famoso e più di successo fuori dai confini egiziani: ‘Amr Diab. I suoi dischi, che rappresentano un ibrido vero e proprio fra la cultura egiziana e la musica occidentale – specialmente quella spagnola – fanno di lui l’inventore del genere musicale che viene chiamato *Mediterranean Sound*²⁰⁰.

‘Amr Diab – il cui nome esteso è ‘Amr ‘Abd al-Bāsiṭ ‘Abd al-‘Azīz Diyāb – nasce nel 1961 a Port Sa‘īd, sulla costa mediterranea, da una famiglia di ceti medio. Da subito appassionato di musica, nel 1986 si laurea in Musica Araba all’Accademia delle Arti del Cairo²⁰¹.

Già nel 1983, in realtà, pubblica il suo primo album, intitolato *Ya Tarīq*. L’anno successivo viene messo sotto contratto dall’etichetta Delta Sound, attraverso la quale pubblica undici album fra il 1984 e il 1996, con cadenza annuale. Nel 1996, conclusa l’esperienza con la Delta Sound, viene scritturato dall’etichetta ‘Ālam al-Fan, che produce e registra l’album più importante della sua carriera: *Nūr al-‘Ayn*. Il disco diventa un fenomeno di portata internazionale, che rende ‘Amr Diab famoso al di fuori dei confini non solo egiziani, ma anche di tutto il Medio Oriente: il disco viene distribuito, fra le altre nazioni, in India, Argentina, Brasile, Francia e Sud Africa. Attraverso questo album, il cantante viene premiato come *Best Selling Middle Eastern Artist* al World Music Award²⁰². Nel 2001 pubblica l’album *Aktar Wāḥid*, che gli permette, l’anno successivo, di vincere il secondo World Music Award, sempre in qualità di *Best Selling Middle Eastern Artist*²⁰³. Sotto l’etichetta ‘Ālam al-Fan pubblica, in totale, quattro dischi, fino a quando nel 2004 passerà alla Rotana Records. Il primo album prodotto da quest’etichetta è *Laylī Nahārī*, che secondo la stessa Rotana è “uno degli album di maggior successo sul mercato”²⁰⁴. La collaborazione fra ‘Amr Diab e l’etichetta dura per una decina d’anni, con la pubblicazione di otto album. Nel 2007 vede la nascita l’album *al-Līlādī*, grazie al

¹⁹⁹ La corretta traslitterazione del nome sarebbe ‘Amr Diyāb; tuttavia, la traslitterazione inglese ‘Amr Diab è ad oggi la più comune ed utilizzata.

²⁰⁰ <https://web.archive.org/web/20090327153246/http://www.arts.ualberta.ca/~michaelf/Some%20Meanings%20of%20the%20Spanish%20Tinge.pdf>

²⁰¹ <http://www.amrdiab.net/bio.html>

²⁰² <https://web.archive.org/web/20090327153246/http://www.arts.ualberta.ca/~michaelf/Some%20Meanings%20of%20the%20Spanish%20Tinge.pdf>

²⁰³ <http://www.amrdiab.net/bio.html>

²⁰⁴ <http://www.amrdiab.net/bio.html>

quale il cantante ottiene il terzo World Music Award nel 2008. Nel 2009, dopo la pubblicazione di *Wayāh*, viene insignito di quattro African Music Awards e di due Apple Music Awards. La collaborazione fra ‘Amr Diab e Rotana dura fino al 2014, in corrispondenza dell’album *Shoft al-Ayyam*, e nello stesso anno, durante la World Music Awards a Monaco, vince ben quattro premi: *Best Egyptian Artist*, *Best Male Arab Artist*, *Best-selling Arab Album (El Leila)*, *World's Best Arab Male Artist Voted Online*. Tutti questi premi lo porteranno, addirittura, ad entrare nel Guinness World Record nel 2016 col titolo di *Most World Music Awards for Best Selling Middle Eastern Artist*²⁰⁵.

La lunga e prolifica carriera di ‘Amr Diab non dev’essere vista come un tutt’uno, essendoci nei suoi album una continua evoluzione musicale. Quel che emerge, ascoltando in ordine cronologico i lavori del cantante, è una costante “occidentalizzazione” musicale delle sue musicali, con una virata decisa verso la musica spagnola da metà degli anni ’90; è, inoltre, il primo artista mediorientale a fare un uso massiccio di videoclip²⁰⁶.

4.6.1 *Analisi del Testo*

Il testo di ‘Amr Diab al quale mi approccerò è *al-Līlādī*, seconda traccia dell’album omonimo del 2007 prodotto dalla casa discografica Rotana.

La canzone è caratterizzata da un forte ritmo latino e si può paragonare alla celeberrima *Sway* (ripresa, fra gli altri, da Dean Martin, Ben E. King, Michael Bublè, Jennifer Lopez e in Italia da Mina), versione inglese della canzone mambo beat *Quién Será* del 1953 scritta dal messicano Pablo Beltrán Ruiz.

*Al-Līlādī*²⁰⁷ - الليلة دي (“Questa notte”)

الليلا دي سيبني اقول واحب فيك

Questa notte lasciami parlare e

Lasciami amarti

²⁰⁵ <http://www.guinnessworldrecords.com/news/2016/9/father-of-mediterranean-music-earns-title-for-most-world-music-awards-445370>

²⁰⁶ <https://web.archive.org/web/20090327153246/http://www.arts.ualberta.ca/~michaelf/Some%20Meanings%20of%20the%20Spanish%20Tinge.pdf>

²⁰⁷ https://www.youtube.com/watch?v=lt_pQqHYZSY

وانسى كل الدنيا دي واغمض عينيك

Dimentica tutto questo mondo e

Chiudi gli occhi

دانتا نور حياتى عمرى كل املى

Che tu sei la luce della mia vita, tutte

Le mie speranze

شوق الدنيا كله مش كثير عليك

Il desiderio di tutto il mondo non è

Abbastanza per te

والله كل حاجة فيا بتناديك

Per dio, tutto in me ti sta chiamando

ايوا كل حاجة فيا بتناديك

Si, tutto in me ti sta chiamando

La richiesta del cantante, già all'inizio della canzone, è molto chiara: che la sua amata si lasci andare all'amore, almeno per questa notte. E la sua amata rappresenta tutto per lui, tanto che il desiderio che lui ha di lei non riesce ad essere bastevole, non riesce ad esprimere al meglio quanto lui la voglia.

قالوا ياما ان القمر على وبعيد

Mi hanno detto in continuazione che

La luna è alta e lontana

والملايكة مستحيل تلمسها ايد

E che gli angeli sono impossibili da

Toccare con la mano

وانا الليلا ديا القمر كله فى ايديا

E io, in questa notte, ho la luna intera

Nelle mie mani

يمكن فى الدنيا دى اكون انا الوحيد

In questo mondo è possibile che sia

L'unico

'Amr Diab paragona a questo punto la propria amata alla luna, in maniera sottile: gli hanno sempre detto che la luna è impossibile da raggiungere essendo troppo lontano dai

mortali, ma lui, in questa notte, può tenerla fra le mani ed è possibile, forse, che sia l'unico a poterlo fare.

والله كل حاجة فيا بتناديك

Per dio, tutto in me ti sta chiamando

ايوا كل حاجة فيا بتناديك

Sì, tutto ti sta chiamando

الليلا دي سيبيني اقول واحب فيك

Questa notte lasciami parlare e l

Lasciami amarti

وانسى كل الدنيا دى واغمض عينيك

Dimentica tutto questo mondo e

Chiudi gli occhi

La canzone si chiude con il cantante che, riprendendo l'inizio della composizione, chiede all'amante di poterla amare, chiudendo gli occhi e dimenticando il mondo. Questa notte, almeno questa notte, ci sono solo i due amanti.

Come ho cercato di mettere in luce in questa breve panoramica, il mondo dei cantanti contemporanei è vario e, allo stesso tempo, omogeneo. Vario per quanto riguarda gli stili musicali, che si differenziano non solo da cantante a cantante, ma anche da album ad album dello stesso interprete; omogeneo per quanto riguarda i contenuti, con l'amore e le relazioni interpersonali come filo conduttore dei testi degli artisti. Si potrebbe quindi pensare alla *mūsīqā al-shabābiyya* come ad un genere musicale in cui gli argomenti che ritornano sono sempre gli stessi, con canzoni poco impegnate. Ma non è assolutamente così: negli ultimi anni, infatti, hanno cominciato a diffondersi sempre di più le canzoni di denuncia sociale, con tematiche estremamente scottanti. E proprio queste canzoni, con generi che variano dal rock al rap e alla musica cantautorale, hanno contribuito al rovesciamento del regime di Mubarak. Sono le canzoni di rivolta sociale.

Capitolo 5 - Il Ruolo della Musica durante la Rivoluzione del 2011 e oltre

5.1 Premessa

Il 25 gennaio 2011, al Cairo, cominciano le proteste contro il regime trentennale di Mubarak, che porteranno lo stesso Presidente alle dimissioni l'11 febbraio dello stesso anno. Tuttavia, la rivoluzione del 25 gennaio, o "Rivoluzione del Nilo"²⁰⁸, non nasce come movimento isolato: sono infatti tante le premesse che hanno portato alla rivoluzione contro il regime.

Già nel 2008, infatti, era stato organizzato uno sciopero popolare, indetto per il 6 aprile dello stesso anno. Il gruppo attivista chiamato *Movimento del 6 Aprile*, attraverso i social network, era riuscito a raggiungere circa 64.000 contatti su Facebook²⁰⁹. Previsto in Maḥalla al-Kubrā, lo sciopero viene impedito dalle forze di polizia, presente soprattutto in abiti civili, che disperdono i manifestanti. Dei circa duemila protestanti, cinquanta vengono arrestati e un centinaio vengono feriti²¹⁰.

Sebbene i protestanti vengano disseminati, la miccia ormai è innescata. Sulla strada verso la rivoluzione, poi, si aggiungono i moti contro il presidente Ben Ali in Tunisia fra gli anni 2010-2011, che porteranno alla fuga del presidente stesso e che spianeranno la strada alle proteste egiziane del 2011.

5.2 Ramy Essam

"Il popolo vuole la caduta del regime". È questo il ritornello che echeggia per tutta piazza Taḥrīr, dall'inizio delle proteste fino alla notte in cui Mubarak rassegna le proprie dimissioni. Ritornello reiterato, invocato, cantato a squarciagola dal "cantante della

²⁰⁸ <https://www.loccidentale.it/articoli/102409/il-vecchio-egitto-del-golpe-militare-e-il-nuovo-della-rivoluzione-liberale>

²⁰⁹ <https://web.archive.org/web/20080406202953/http://english.aljazeera.net/NR/exeres/E8503C3E-FD14-43D9-8C88-995264267DF6.htm>

²¹⁰ http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/7332929.stm

rivoluzione”²¹¹, Ramy Essam (Rāmī ‘Iṣām) e seguito a ruota dall’intera piazza. Nato nel 1987 a Manṣūra, Ramy Essam è uno studente di ingegneria, giovane ma dagli ideali già ben delineati. È per questo motivo che decide di spostarsi dalla sua città natale al Cairo, unendosi alle proteste contro il regime. E il 28 gennaio 2011, passa da essere un semplice studente ad essere la faccia della rivoluzione. Imbracciata la chitarra, infatti, scrive in pochi minuti la canzone *Irḥal*²¹², “Vattene”, che, dato il testo e il messaggio veicolato dalla stessa, viene inserito dalla rivista anglosassone *Time Out* al terzo posto delle canzoni che hanno cambiato la storia (al quinto posto compare *Imagine* di John Lennon)²¹³. La canzone, accompagnata dalla sola chitarra di Ramy, ha un testo estremamente incisivo e tagliente, parole che nessuno ha mai usato, nemmeno in contesto rivoluzionario. “Tutti noi siamo una cosa sola e chiediamo una cosa sola: vattene”. Queste le parole con cui la canzone comincia, proseguendo con “cada, cada Mubarak!”. Ramy non si trattiene dal fare nomi e soprattutto dall’esporsi personalmente, salendo sul palco e facendo intonare a tutta Piazza Taḥrīr la canzone, condita dal famoso ritornello *al-Sha‘b yurīd Isqāṭ al-Niẓām*, “il popolo vuole la caduta del regime”. La canzone viene cantata ininterrottamente fino al 2 febbraio, quando un gruppo di sostenitori del regime interviene in piazza Taḥrīr in sella ad alcuni cammelli, che feriscono alcuni manifestanti, incluso Ramy. I contestatori riescono a far fuggire i sostenitori di Mubarak e, nonostante i vistosi bendaggi in testa, il cantante continua ad intonare il suo inno contro il presidente, insieme all’intera piazza. “Ci hanno colpito con delle pietre e ci hanno sparato con delle pistole. Mi sono preso una pietra in testa ma sto bene e non sono triste. Staremo qui finché Hosni Mubarak non se ne andrà”²¹⁴, queste le parole di Ramy subito dopo quella che la stampa definisce la “battaglia del cammello”²¹⁵, in riferimento alla famosa battaglia del 656. E la promessa di Ramy viene mantenuta appieno: *Irḥal*, infatti, riecheggerà ininterrottamente per tutta la piazza fino all’11 febbraio, quando Mubarak, finalmente, rassegnerà le proprie dimissioni.

Ma le proteste da parte del cantante e del popolo non finiscono: a marzo, infatti, torna con alcuni contestatori in Piazza Taḥrīr contro la lentezza dei cambiamenti del regime. Il 9 marzo, tuttavia, l’esercito decide di intervenire, pulendo la piazza dagli ultimi contestatori

²¹¹ <https://www.npr.org/2011/03/15/134538629/ramy-essam-the-singer-of-the-egyptian-revolution>

²¹² <https://www.youtube.com/watch?v=QrNIF4gLkvo>

²¹³ <https://www.timeout.com/london/music/100-songs-that-changed-history-8#irhal-r-ramy-essam-2011>

²¹⁴ https://www.youtube.com/watch?v=UYZUz_wux-s (min. 2.40)

²¹⁵ <http://english.ahram.org.eg/News/33470.aspx>

rimasti. Ramy viene portato al Museo Egizio, divenuto il quartier generale dell'esercito, dove viene picchiato e torturato. In un'intervista rilasciata alla BBC, Ramy dichiarerà: "Normalmente un ufficiale dell'esercito tortura un gruppo di persone, ma io avevo un gruppo di ufficiali su di me. Mi chiamavano per nome e sapevano che ero lì come simbolo, così mi hanno spogliato e fulminato. Avevo i capelli molto lunghi e li hanno tagliati con il vetro, mi hanno colpito con barre di metallo e bastoni di legno e mi hanno saltato sulla schiena e sulla testa"²¹⁶. Ma tutto ciò, ancora una volta, non ferma Ramy, che, una volta rimessosi in sesto, torna nuovamente in Piazza Taḥrīr, dove continua ad intonare le sue canzoni.

Irḥal, grazie alle condivisioni e al *tamtam* su Internet (specialmente su YouTube), diventa l'inno della rivoluzione e Ramy la faccia della rivoluzione, cosa che gli permette di girare Gran Bretagna, Francia e Germania con la sua chitarra, cantando le sue canzoni di protesta contro il regime. Ma è anche costretto a dover lasciare l'Egitto. Riscrive il testo di *Irḥal* per protestare sia contro il regime militare instauratosi dopo la caduta di Mubarak, sia contro il regime di Morsi, sia contro il presidente al-Sīsī. Ed è proprio per quest'ultimo che, stavolta, non riceve consenso popolare: la popolazione egiziana, infatti, vedeva in al-Sīsī e nell'esercito una possibilità. Le canzoni anti-militari di Ramy, quindi, per la prima volta dal 2011 non ricevono il supporto che si aspettava. Nel 2014, invitato per un concerto, decide di stabilirsi in Finlandia prima e in Svezia poi²¹⁷, ma con l'intenzione di poter tornare in Egitto, prima o poi.

Le sue proteste contro il regime di al-Sīsī non si fermano, anche se si trova lontano dalla sua patria natale. Nel 2018 pubblica, infatti, *Balaḥa*²¹⁸ ("Dattero"), in cui critica fortemente la politica del presidente egiziano. Pubblicata su YouTube, la canzone riceve fin da subito migliaia di visualizzazioni, così come viene immediatamente condannata dal regime. "Oh splendido, marrone Signor Dattero, quattro anni sono finalmente passati in disgrazia. Per troppo tempo siamo stati con quella faccia da stupido; talmente stupido che sembri un vaso rotto. Che Dio possa portarti, come stiamo pregando, con tutta la tua squadra, nelle prigioni più buie. Spero che tu possa marcire in un posto del genere". Queste le parole, con cui si apre la canzone, di un'incisività esorbitante. Come ai tempi di *Irḥal*, Ramy Essam non ha timore di esporsi in prima persona, di esprimere liberamente

²¹⁶ <https://www.bbc.co.uk/news/world-middle-east-14254564>

²¹⁷ <https://www.newsweek.com/cairo-calling-tahrir-square-singer-ramy-essam-eyes-return-egypt-658200>

²¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=FjBd_rvZr4U

il proprio pensiero. Ma non senza ripercussioni: il compositore del testo, lo scrittore Galal el-Behairy, viene imprigionato il 3 marzo 2018 con l'accusa, fra le altre, di blasfemia, diffusione di notizie false, abuso dei social network, disprezzo della religione e insulti ai militari. Riguardo all'arresto di Galal, Ramy si esprime in questi termini: “È una canzone. Abbiamo sognato un Egitto migliore per sette anni. Anche nei momenti più bui, non abbiamo perso la speranza. Ci siamo espressi pacificamente attraverso l'arte, usando la musica come strumento contro la violenza, l'oppressione e la corruzione. Con questa canzone abbiamo voluto ricordare a tutti la libertà che una volta avevamo, garantita dalla rivoluzione. Volevamo ricordare a tutti il diritto di parlare, il diritto di criticare e il diritto di sognare il cambiamento. Volevamo iniziare un dialogo su dove si trova ora l'Egitto e dove potrebbe essere. La nostra arte non è creata per far combattere le persone. È musica, è come ci sentiamo. È una canzone”²¹⁹.

Ad oggi, Ramy Essam ha all'attivo quattro album, fra il 2011 e il 2017, con due album pronti ad uscire, uno in arabo e uno che sarà con testi in lingua inglese, previsto per il 2019.

“La musica è l'arma di pace più forte al mondo”²²⁰ – Ramy Essam

5.3 *Cairokee*

Ramy Essam, sebbene sia la “faccia della rivoluzione”, non è l'unico ad aver scritto e composto canzoni a favore della rivoluzione. Fra i cantanti della rivoluzione, infatti, troviamo anche i *Cairokee* (Kāyrūkī), nome che unisce il nome del Cairo insieme alla parola karaoke, a simboleggiare come il gruppo voglia cantare le proprie canzoni insieme alla città che ha dato loro i natali²²¹.

La band, che nasce col nome “The Black Star”, propone inizialmente cover di canzoni sia inglesi che arabe, e solo nel 2003 viene formalizzato il nome Cairokee. Ma è nel 2011, durante la rivoluzione, che il gruppo raggiunge un'improvvisa notorietà: il gruppo pubblica, infatti, la canzone *Ṣawt al-Ḥurriyya*²²², “La Voce della Libertà”, in cui compare anche Hanī ‘Ādil, già cantante dei Wuṣṭ al-Balad. La canzone, scritta dal cantante dei

²¹⁹ <https://www.ramyessamvoice.com/home>

²²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=5EzU-0D4SeY> (min. 3.55)

²²¹ <http://cairokee.com/about/>

²²² https://www.youtube.com/watch?v=Fgw_zfLLvh8

Cairokee Amīr ‘Īd, viene pubblicata a febbraio 2011 e diventerà, col tempo, uno degli inni della rivoluzione²²³. Il video della canzone viene girato in Piazza Taḥrīr proprio durante i giorni delle sommosse popolari e vede i componenti della band e Hanī ‘Ādil girare in piazza, filmando e facendo cantare i propri versi alla gente durante le proteste. Nel video si vede come le proteste coinvolgano tutto il popolo egiziano, essendo presenti in piazza bambini, uomini, donne, di qualsiasi età e di ogni estrazione sociale. “In ogni strada nel mio Paese, la voce della libertà mi sta chiamando” è ciò che recita il ritornello, in un tripudio di bandiere egiziane, accompagnato da una musica che Daniel Gilman definisce “ottimista e allegra”²²⁴. La canzone verrà inserita nell’album *Maṭlūb Za ‘īm* del 2011.

Verso la fine del 2011, qualche mese dopo le dimissioni di Mubarak, i Cairokee pubblicano un’altra canzone in cui omaggiano la rivoluzione, o meglio, in cui omaggiano piazza Taḥrīr. Si tratta della canzone *Yā al-Maydān*²²⁵ (“Oh, Piazza!”), stavolta accompagnati dalla cantante e compositrice ‘Āyda al-Ayyūbī, che si era ritirata dalla scena pubblica ormai da anni. I Cairokee però riescono a convincerla a cantare la canzone insieme a loro, facendola comparire anche nel video pubblicato su YouTube a novembre 2011.

La canzone invoca Piazza Taḥrīr, che viene personificata, chiedendole dove sia stata per tutto questo tempo; le differenze fra *Ṣawt al-Ḥurriyya* e *Yā al-Maydān* sono tangibili, innanzitutto per quanto riguarda la musica: nella prima composizione la melodia era quasi spensierata, con accordi prevalentemente in tonalità maggiore, mentre invece nella seconda la musica è molto più suggestiva ed emozionante, basata su una scala di accordi in tonalità minore. Il video della canzone si apre con un’inquadratura sul testo di *Ṣawt al-Ḥurriyya*; la visuale si sposta poi su una bomboletta di gas lacrimogeno, tristemente conosciuta da tutti gli egiziani presenti in piazza in quei giorni, seguita da una giacca con ancora dei buchi di proiettile sulla spalla, un braccialetto su cui compare la scritta أمين الميدان, *Amīn al-Maydān* (“Sicurezza della Piazza”), passando poi a delle chiavi, una cipolla e bicarbonato di sodio (usato come “contravveleno” per l’effetto del gas lacrimogeno). Viene poi inquadrato un megafono, un cellulare, degli occhiali rotti e dei volantini che invitano a votare “no” al referendum per la riforma costituzionale che si

²²³ Gilman, Daniel J., *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt*, University of Minnesota Press, 2014 (pag. 179)

²²⁴ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag.180)

²²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=umlJJFVgYVI>

sarebbe tenuta a marzo del 2011. Sono tutte immagini forti, che significano tanto per tutti gli egiziani che hanno partecipato alla rivoluzione. Queste immagini sono accompagnate da parole altrettanto forti: “Oh Piazza, dove sei stata tutto questo tempo? Con te abbiamo cantato e con te ci siamo affannati, abbiamo combattuto le nostre paure e abbiamo pregato, tutti come una cosa sola, giorno e notte. Con te niente è impossibile. La voce della libertà ci mantiene uniti... finalmente le nostre vite hanno un significato. Non si può tornare indietro, le nostre voci sono state ascoltate e il sogno non è più proibito”. Viene sottolineato, da queste prime righe, come gli egiziani si siano affannati con e per la piazza, non senza dolore. Ma, uniti ad essa, sono riusciti a sconfiggere il nemico comune, che non aveva a cuore né il bene del popolo né quello della piazza.

Il video, che si sviluppa fra inquadrature al gruppo ed Aida e fra inquadrature ad oggetti cari alla rivoluzione (da semplici semi, cibo della gente nella piazza al camice di un medico imbrattato di sangue che recita, sul taschino, “L’Ospedale della Piazza”) si chiude con un’immagine evocativa della piazza stessa invasa dai contestatori, che svanisce piano nella notte.

5.4 *Ezzaī*

“Come mai accetti questo per me, amore mio? Adoro il tuo nome e, tu, aumenti la mia confusione e non percepisci la mia dolcezza... Come?”

Queste sono le parole con cui si apre la canzone di Mohamed Mounir, *Ezzaī*²²⁶. Il cantante, uno degli artisti egiziani fin da subito sostenitore della rivoluzione, paragona l’Egitto alla sua amata, in un rapporto di amore ed odio che si sviluppa lungo tutto il corso della canzone. Mounir, infatti, si domanda come mai lei non ricambi il suo amore, lasciandolo nel dolore e nello sconforto. La musica che accompagna le parole è tagliente ed incisiva, con una chitarra distorta che quasi stona con il repertorio pop del *Malik*. Ma la rivoluzione non permette mezze misure ed è per questo che Mounir decide di inserire la distorsione, ad evidenziare la rabbia che lui prova per la situazione che l’Egitto sta passando. Composta a fine novembre, *Ezzaī* viene rilasciata il 6 febbraio 2011, pochi giorni prima delle dimissioni di Mubarak, ed ovviamente viene soggetta a censura, essendone la trasmissione vietata sia in radio che in televisione. Ma sulla rete riceve

²²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=V01D19w6kw8>

migliaia di visualizzazioni, riuscendo quindi a diffondersi fra la gente e a diventare, conseguentemente, uno delle canzoni della rivoluzione più popolari²²⁷. Il video che accompagna la canzone si apre con alcune immagini di quotidiani, sia mediorientali che occidentali (compaiono, infatti, la CNN, al-Masrī al-Yawm ed al-‘Arabiyya) e la parola che apre il video è *indhār*, “allarme”. Le immagini cambiano, inquadrando adesso i contestatori in Piazza Taḥrīr e nelle vie circostanti e, come nel video di *Ṣawt al-Ḥurriyya*, il video sottolinea come la rivoluzione sia una *thawra sha‘biyya*, una rivoluzione popolare: la piazza, infatti, è riempita del popolo egiziano, di qualsiasi estrazione sociale e di qualsiasi età. Non è settaria, è una rivoluzione del popolo per il popolo.

Prima dell’assolo di chitarra che chiude la canzone, Mohamed Mounir pone una domanda alla piazza, amata ed odiata allo stesso momento: “Come posso farti tenere alta la testa se tu continui ad abbassare la mia? Come?”. Il significato è lampante: il cantante, come tutto il popolo egiziano, ama la piazza, simbolo del Cairo e quindi dell’Egitto, ma, se essa continua a sottometterlo e umiliarlo, lui non può far altro che ribellarsi a lei.

5.5 #Jan25

La rivoluzione, in poco tempo, trova sostenitori anche fuori dai confini egiziani. Oltre oceano, infatti, un collettivo di rapper arabo-americani (Omar Offendum, The Narcicyst, Freeway, Amir Sulaiman e la cantante Ayah Marar) compongono la canzone #Jan25²²⁸ o *January 25*. Con lo stile tipico del rap, la canzone riesce a incanalare tutta la rabbia e il disappunto che i cantanti provano. La canzone, composta principalmente in inglese con qualche incursione di arabo, si apre con un verso estremamente incisivo e, in realtà, indicativo di quale sia la portata della rivoluzione: “Li ho sentiti dire che la rivoluzione non verrà trasmessa in televisione... Al-Jazeera ha dimostrato loro che si sbagliavano, Twitter li ha paralizzati”. Queste prime parole, scritte dal rapper siro-americano Omar Offendum, portano un doppio significato: da una parte, vogliono sottolineare quali siano state le proporzioni della rivoluzione, di portata transnazionale; dall’altra parte, vuole dimostrare come la rivoluzione non sia stata fine a sé stessa, non sia stata circoscritta alla sola Piazza Taḥrīr. È stato, infatti, un fenomeno mondiale, che ha portato letteralmente tutto il mondo a parlare delle manifestazioni anti-Mubarak, nonostante il regime dicesse

²²⁷ <https://www.npr.org/2011/02/11/133691055/Music-Inspires-Egyptian-Protests>

²²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=sCbpiOpLwFg>

(o, meglio, sperasse) che la rivoluzione non sarebbe stata “trasmessa in televisione”. Prima del ritornello, intonato dalla cantante R’n’B Ayah, Omar Offendum fa una domanda all’ascoltatore, che lascia l’amaro in bocca: “Who’s next?”, chi è il prossimo?

La canzone, prodotta dal compositore e produttore palestinese-americano Sami Matar, conta, ad oggi, più di 350.000 visualizzazioni. È interessante notare, inoltre, come nessuno dei rapper che compaiono nella canzone sia egiziano: Omar Offendum è siro-americano, The Narcicyst è iracheno-canadese, Freeway e Amir Sulaiman sono americani (musulmani) e, infine, Ayah Marar è di origine giordana. Ciò sta a simboleggiare come non sia una rivoluzione solamente egiziana, ma che sia una rivoluzione che lega i popoli, in una sorta di *panarabismo* moderno che si esprime attraverso gli strumenti della modernità: internet e, soprattutto, la musica.

5.6 *Rebel*

Che il rap e l’hip hop siano i generi che meglio veicolano la rabbia, anche e soprattutto durante le rivoluzioni, è molto chiaro. E lo sanno bene anche gli Arabian Knightz, trio hip hop cairota. Formato da Karīm ‘Ādil (in arte Rush), Hishām ‘Abbād (in arte Sphinx) e Ehāb ‘Ādil (in arte E-Money), il trio compone *Rebel*²²⁹ qualche mese prima dello scoppio delle proteste in Piazza Taḥrīr. Appena la rivolta esplode, il gruppo decide di voler pubblicare la canzone, sebbene il governo egiziano li avesse già ammoniti di non diffonderla, in quanto il testo invita con forza ad una rivolta interna²³⁰. Decisi a proseguire per la loro strada, gli Arabian Knightz pubblicano il singolo. O, meglio, tentano: appena le proteste si innescano, il regime ordina di interrompere la connessione Internet nel paese²³¹, impedendo così, di fatto, la diffusione della canzone. Ma, appena il servizio viene ripristinato, la rete viene invasa dalle note di *Rebel*, che vede inoltre la collaborazione, nel ritornello, della cantante americana Lauryn Hill.

“Il messaggio è di ribellarsi. Ribellarsi contro l’oppressione, ribellarsi alla divisione e alla conquista della nostra società e ribellarsi allo “instupidimento” del nostro popolo.”²³²

²²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=Z696QHAbMIA>

²³⁰ <https://www.cbc.ca/news/arts/egyptian-protesters-rock-to-rebel-rap-1.1037898>

²³¹ <https://www.cbc.ca/news/arts/egyptian-protesters-rock-to-rebel-rap-1.1037898>

²³² <https://www.mashallahnews.com/rebel-through-hiphop/>

Queste le parole di Sphinx rilasciate durante un'intervista a proposito di *Rebel*, il cui messaggio, evidentemente è molto chiaro. Il testo della canzone, composto da strofe sia in arabo che in inglese, è diretto e incisivo, accompagnato da pochissimi strumenti: batteria, basso e chitarra, in un ritmo serrato tipico dell'hip hop. La composizione viene poi sapientemente "spezzata" dalla voce di Lauryn Hill, che canta il ritornello, composto dalla sola parola "rebel", ribellati. Il risultato è un elemento ibrido, ma che comunque riesce a raggiungere il suo scopo: scuotere il popolo, chiamarlo a reagire agli anni di soprusi perpetuati da parte del regime. E il fatto che il governo ne abbia impedito la diffusione dimostra come la canzone abbia raggiunto il suo scopo.

5.7 *Martyr Pop*

Accanto alle canzoni che cercano di spingere il popolo alla rivoluzione contro il regime, esistono canzoni che Daniel Gilman nel suo libro *Cairo Pop: Youth Music In Contemporary Egypt* denomina come "Martyr Pop"²³³. Questo neologismo sta ad indicare tutto quel filone della musica pop egiziana durante il periodo della rivoluzione che piuttosto che rivolgere la propria rabbia contro il regime, commemora, appunto, i martiri caduti durante le proteste. Ed è, effettivamente, un genere molto fiorente e ricco di esempi: Rāmī Gamal in coppia con 'Azīz al-Sha'fī con la loro *Baḥibbik Yā Beladī*, Ḥamāda Hilāl con *Shuhadā' 25 Yanāyr*, così come Hānī Shākīr con la sua *Ṣawt al-Shahīd*. Tutte queste canzoni, oltre ad avere una musica suggestiva, hanno una particolarità in comune: nei relativi video compaiono le immagini dei martiri della rivoluzione, con immagini aggiuntive di gente ferita durante le proteste. Per questo motivo, Gilman si riferisce ad esse con il termine "Martyr Pop".

5.7.1 *Baḥibbik Yā Beladī*

Pubblicata il 9 febbraio 2011, *Baḥibbik Yā Beladī*²³⁴ è considerata la prima canzone appartenente a questo particolare genere di musica²³⁵. La canzone, accompagnata per tutti

²³³ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag. 182)

²³⁴ https://www.youtube.com/watch?v=Qzmr_e6g91I

²³⁵ Gilman, Daniel J., *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt*, University of Minnesota Press, 2014 (pag. 183)

i suoi 3 minuti e 54 solamente dal pianoforte (fatta eccezione per alcune percussioni verso il finale della composizione) si apre, subito dopo alcune immagini evocative dell'Egitto, con la foto di Khalīd Sa'īd, ragazzo egiziano torturato ed ucciso dalla polizia ad Alessandria il 6 giugno 2010, considerato uno dei primi martiri della rivoluzione e, anzi, uno di coloro che, con la propria morte, ha aperto la strada verso la rivoluzione²³⁶. Il messaggio dei due cantanti, dunque, è chiarissimo fin da subito: “noi stiamo col popolo”. Ed infatti il video prosegue, in un climax di emozioni, con le immagini dei caduti durante le sommosse, ragazzi e ragazze rei di avere voluto bene al proprio paese. E oltre alle foto dei martiri vengono inserite le immagini delle madri piangenti, a volte dimenticate durante la rivoluzione. La canzone, infatti, nei primi versi che segue il ritornello, recita: “Dì a mia madre “non essere triste, la mia vita è con te, non piangere per me...” Dille “scusa mamma, muoio... muoio, ma il mio Paese vive”. Parole incredibilmente struggenti, che dimostrano come il popolo egiziano ritenga il proprio Paese addirittura più importante, tanto da voler morire per lui. Ma ad un caro prezzo: abbandonando per sempre i propri cari, lasciandoli nel dolore e nelle lacrime.

Subito dopo le immagini delle madri e prima di altre immagini dei caduti, compaiono nel video alcune foto di bambini con in mano la bandiera egiziana, a simboleggiare che la rivoluzione non è fine a sé stessa, per puro sentimento di martiro dei giovani egiziani. La rivoluzione viene attuata per salvare il Paese e consegnarlo nelle mani di quella che sarà la generazione del futuro.

Importante sottolineare, a mio parere, che tutte le foto dei caduti mostrate nel video ritraggono (ad eccezione delle madri) giovani sorridenti. Questa scelta, a ben vedere, non viene attuata a caso: l'intento dei due cantanti è infatti quello di mostrare il lato “positivo” della morte dei giovani (se può essercene uno). La loro morte non è stata vana e sterile: attraverso la loro morte, i martiri hanno cercato di migliorare la situazione del loro Paese dimostrando, con il loro sorriso, che credevano in ciò che stavano facendo. Lottavano, per così dire, per un bene superiore.

5.7.2 *Shuhadā' 25 Yanāyr*

²³⁶ <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=48451&lang=it>

Se in *Baḥibbik Yā Beladī* i cantanti danno voce ai martiri della rivoluzione parlando in prima persona, nella sua *Shuhadā' 25 Yanāyr*²³⁷ Ḥamāda Hilāl parla dei martiri in terza persona, astraendosi, per così dire, dalla rivoluzione. Ma l'effetto che provoca nell'ascoltatore non è da meno, soprattutto se accompagnato dalla visione del video: si vede, infatti, il cantante attraversare Piazza Taḥrīr fra i contestatori, durante i giorni caldi delle proteste anti-Mubarak, mentre intona le parole: "I martiri del 25 gennaio si sono separati dalla vita. I martiri, dobbiamo essere fieri di loro e rendergli onore, [a loro sia] il paradiso ed il cielo". La canzone è considerabile una vera e propria elegia funebre, con l'interprete che incensa i caduti.

Il video di *Shuhadā' 25 Yanāyr*, pur rendendo omaggio ai fautori della rivoluzione, si discosta diametralmente dal video di *Baḥibbik Yā Beladī*. Se in quest'ultimo, infatti, i martiri vengono raffigurati sorridenti e non durante la rivoluzione, nel video di Hilāl abbondano immagini violente e sanguinose, con i feriti, chi con la testa tumefatta e sanguinante, chi ricoperto da vistose garze, portati letteralmente in braccio da altri civili; queste immagini si alternano con quelle del cantante, visibilmente commosso da quanto sta succedendo al proprio paese. Tutte queste immagini hanno uno scopo ben preciso: evidenziare gli orrori della guerra, soprattutto, in questo caso, quando a combattere sono egiziani contro egiziani, in un'inutile lotta fratricida dettata da ragioni politiche.

A fine video, oberato dalla tristezza, Ḥamāda Hilāl scoppia in un pianto amaro, simbolo della tragedia che il proprio popolo e il proprio paese è costretto a subire.

5.7.3 *Ṣawt al-Shahīd*

Anche Hānī Shākīr, fra i più importanti rappresentanti della *mūsīqā al-shabābiyya*, decide di rendere omaggio ai caduti della rivoluzione, incidendo la canzone *Ṣawt al-Shahīd*²³⁸ ("La Voce Del Martire"). È curioso sottolineare che come il testo della canzone, una lode ai contestatori morti durante la rivoluzione, sia stato composto da Rāmī Yusūf, poeta palestinese²³⁹.

²³⁷ https://www.youtube.com/watch?v=qq7fBD_90Zw

²³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=lccwa13aIuE>

²³⁹ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt*

Il video, in cui Hānī Shākir non compare ma di cui si sente solo la voce, rende omaggio alla Piazza, con immagini che cercano di convogliare e far capire a chi lo guarda quale fosse il livello di rabbia da parte del popolo contro il regime. Negli spezzoni dei video amatoriali che compongono il video ufficiale, infatti, si vede il popolo egiziano che urla contro l'esercito, che altro non è che un'estensione del regime. Così come non mancano immagini di guerriglia fra i soldati e i manifestanti, con questi ultimi che, esasperati dal clima di tensione presente in Piazza, lanciano molotov contro l'esercito. A interrompere l'escalation di violenze presenti nel video, le foto dei martiri della rivoluzione, da cui il titolo. In chiusura, la foto di un cartello tenuto con fierezza da un contestatore che recita: "Today my real birthday, I'm free", a dimostrare quanto gli egiziani tenessero alla rivoluzione.

Non bisogna dimenticare che Hānī Shākir è il più anziano rappresentante della *mūsīqā al-shabābiyya* e influenzato dai maestri della vecchia generazione. La musica che accompagna la canzone, composta dallo stesso Shākir, è quindi una "melodia nazionalista relativamente di vecchio stile, che suona più riconoscibile come una marcia o una nenia senza elettronica nell'arrangiamento"²⁴⁰.

Come ho cercato di dimostrare fino ad adesso, la rivoluzione è stato un evento che ha colpito tutti gli egiziani, dal più umile dei *fellāh* fino alle personalità più famose e ricche dell'Egitto. È stato quindi un evento trasversale, che ha coinvolto ogni fascia sociale egiziana e che ha unito la popolazione in un fronte unico contro il "nemico comune".

Ma c'è stato un rappresentante della *mūsīqā al-shabābiyya* da cui ci si aspettava una forte presa di posizione insieme al popolo contro il regime, ma che non è arrivata. Stiamo parlando di 'Amr Diab.

5.8 'Amr Diab

Che il più eminente rappresentante della *mūsīqā al-shabābiyya* pubblicasse una canzone riguardante la rivoluzione o che quantomeno esprimesse la propria opinione riguardo ad essa era una cosa che tutto il popolo egiziano, soprattutto i suoi fan, si aspettava. E, invece, 'Amr Diab è riuscito anche stavolta a far parlare di lui, stavolta però purtroppo non positivamente. Infatti il cantante, proprio durante i giorni caldi delle proteste, decide di

²⁴⁰ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt* (pag. 185)

imbarcarsi con la famiglia sul proprio jet privato e di volare fino a Londra²⁴¹, aspettando di vedere come si sarebbero evoluti i fatti di Piazza Taḥrīr. E gli egiziani si sentono traditi dal loro idolo numero uno, che è diventato il più importante cantante egiziano contemporaneo proprio grazie agli egiziani. Dal canto suo, ‘Amr Diab decide di abbandonare il suo popolo, invece che mostrare vicinanza a coloro che per anni lo hanno osannato. Ovviamente questa “fuga” non passa inosservata tanto che, poco sorprendentemente, il cantante pubblica a febbraio 2011 *Maṣr ‘Alet*²⁴² (“L’Egitto Ha Detto”), che si inserisce perfettamente nel “contenitore” del *martyr pop*.

Il video però è, in realtà, molto differente dai precedenti proposti: infatti, non compaiono persone, non ci sono immagini della rivoluzione, non compare nemmeno il cantante. Esso è composto unicamente dalle foto di alcuni martiri, che si susseguono una dopo l’altra, andando a riempire l’intera superficie dello schermo, con, sullo sfondo, la bandiera egiziana con al centro la famosa aquila. La melodia del testo è lenta, dolorosa ma in realtà estremamente evocativa, che unita alla voce di ‘Amr Diab, crea un’atmosfera molto suggestiva. Ad oggi, il video ufficiale di *Maṣr ‘Alet* conta quasi un milione e mezzo di visualizzazioni ed ha raccolto un discreto successo, tanto da essere ripreso anche dai concorrenti di vari programmi televisivi (fra gli altri, *Arab Idol*²⁴³).

Data l’importanza sia dell’interprete sia della canzone, procederò con la traduzione e analisi del testo di *Maṣr ‘Alet*.

Maṣr ‘Alet - مصر قالت (“L’Egitto Ha Detto)

مصر قالت

L’Egitto ha detto

صوت ولادي كلمة الحق في بلادي

La voce dei miei figli è la parola della

Verità nel mio Paese

هما دول سر التحدي هما دول زهرة جهادي

Sono il segreto della sfida e sono il

Senso del mio sforzo

²⁴¹ Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt*

²⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=jsxyHbWY71s>

²⁴³ https://www.youtube.com/watch?v=4c0ijL1ov_U

(lett. “sono il fiore del mio sforzo”)

هما دول هما الشباب

Loro sono la giovinezza

Il cantante, già nelle prime parole della canzone, dice che l’Egitto, personificato, gli “ha detto”. Gli ha rivelato un segreto, come se lui avesse un rapporto speciale con la propria patria: l’Egitto gli ha detto che l’unica verità è quella proferita dalle parole dei propri figli, lo stesso popolo egiziano. Il popolo, oltre a possedere l’unica verità, è il suggello massimo dello sforzo che l’Egitto ha fatto nei confronti della sua stessa gente. Queste parole assumono molto più significato se unite al video, in cui compaiono le foto dei figli dell’Egitto caduti durante le proteste.

مصر قالت

L’Egitto ha detto

الكرامة عزة النفس بشهامة

La dignità è la vera autostima

هما دول أكبر علامة... كل حي وله قيامة

Loro sono il segno più grande... tutte

Le vite hanno una fine

زي ماقال الكتاب

Come ha proferito il Libro

‘Amr prosegue con ciò che l’Egitto gli ha detto: i figli egiziani sono la parte più importante del Paese, il più importante marchio che l’Egitto potesse avere. Ma il cantante sa bene quale sia il destino di ogni uomo, ossia la morte. Non viene, però, accolta con riluttanza. Infatti, è il Libro stesso (vale a dire il Corano) a stabilire che ogni vita debba prima o poi giungere al termine, ed è per questo, quindi, che la morte viene accettata quasi con dolcezza.

مصر قالت

L’Egitto ha detto

أنحيازي عمره ماكان لأنتهيازي

Non sono mai stato propenso per gli

Opportunisti

مستحيل هقبل تعازي في الشهيد رغم أعتزازي

È impossibile che accetti le

Condoglianze per il martire,
Nonostante il mio rispetto

ألا من بعد الحساب

Se non dopo (aver fatto) giustizia

L'Egitto, però, ha anche aggiunto un'altra cosa: sebbene ami i suoi figli e rappresentino tutto per lui, non accetta nessun tipo di condoglianza per i martiri. Non le vuole assolutamente, sebbene chiaramente non manchi il rispetto per i martiri, finché non sarà fatta giustizia. Finché la loro morte non sarà riscattata, non vuole far altro che rimanere nel proprio dolore, senza condoglianze ipocrite da parte di alcuno.

مصر قالت

L'Egitto ha detto

الحقيقة في العزيمة والأرادة

La verità sta nella determinazione e

Nel volere

هما دول سر الريادة والعمل افضل عبادة

Loro sono il segreto della leadership

E il lavoro è il miglior culto

تستحقني 100 ثواب

Che merita cento ricompense

Alla fine della canzone, l'interprete ripete l'ultima cosa che l'Egitto gli ha detto: la volontà, il sudore della fronte sono la vera via per la realizzazione di sé stessi, ed è, dice, "un culto che merita cento ricompense". Meglio arrivare, dunque, a traguardi che ci si può "permettere" ma con le proprie forze, piuttosto che prendere la via più facile, arrivando magari più in alto, ma senza avere la stessa dignità di chi ce l'ha fatta contando solo sui propri mezzi. Su queste parole la canzone termina, con una lunga nota finale che sfuma poco per volta, esattamente come è sfumata la vita dei martiri della rivoluzione.

In questa brevissima panoramica, oltre ad analizzare la musica di protesta che ha accompagnato l'Egitto dai primi embrioni di rivolta contro il regime fino ad oggi, ho cercato di sottolineare come, nei momenti in cui lo richiede, la musica sappia rappresentare un elemento aggregativo, che porta a superare qualsiasi barriera (culturale e sociale) nel raggiungimento dell'obiettivo comune. E probabilmente la musica è il mezzo più forte per perseguire questo raggiungimento. Lo ha dimostrato Ramy Essam

con la sua *Irḥal*, con la quale è riuscito a creare uno slogan, diventato poi famoso in tutto il mondo, *al-Sha ‘b yurīd Isqāṭ al-Nizām*; lo hanno dimostrato i Cairokee con la loro *Ṣawt al-Ḥurriyya* con il suo ritornello, che unisce e dà speranza; lo ha dimostrato ‘Amr Diab con *Maṣr ‘Alet*, attraverso la quale è riuscito a riconciliarsi con il proprio popolo.

“La musica è il linguaggio universale dell'umanità”.

- Henry Wadsworth Longfellow

Conclusione

Con questa breve disamina, si è tentato di analizzare quale sia la situazione culturale musicale presente in Egitto al giorno d'oggi. Ma per capire quale sia la situazione odierna, non si poteva non analizzare ciò che “è stato”. In poche parole, non si può capire la condizione attuale senza conoscere quella passata. È per questo motivo che ho ritenuto necessario inserire un intero capitolo riguardante la figura di Umm Kulthūm, colei la quale, con un gergo, appunto, musicale, ha *dato il La* allo sviluppo di tutta la produzione musicale egiziana posteriore a lei. Con Umm Kulthūm, infatti, vengono delineati i canoni che costituiranno la musica egiziana (e più in generale araba) fino ai giorni nostri. Dopo la “Quarta Piramide”²⁴⁴ è arrivato poi il momento di Mohamed Mounir, che tanto peso ha avuto (e ha tutt'ora) sui cantanti egiziani, con una carriera quarantennale condita di successi e fama. Per l'importante ruolo che riveste, anche Mounir (cantante ancora in attività) ha trovato il proprio spazio all'interno di questo lavoro: data l'influenza su numerosi esponenti della *mūsīqā al-Shabābiyya* era imprescindibile uno studio sulla sua vita e sulle sue opere. La sua figura mi ha permesso, quindi, di giungere al fulcro della mia ricerca: chi siano i cantanti contemporanei egiziani e, soprattutto, di cosa trattino i loro testi. Nel quarto capitolo ho cercato, quindi, di analizzare i maggiori rappresentanti della *mūsīqā al-Shabābiyya*. L'analisi è stata, per forza di cose, veicolata attraverso i testi di questi rappresentanti, e ciò che è emerso è stato che il tema della maggior parte delle liriche sia a sfondo amoroso. È per questo motivo che, nell'ultimo capitolo, ho ritenuto importante dover descrivere un altro tipo di musica egiziana: quello della musica di protesta. Anche in questo caso analizzando i testi, ho cercato di dimostrare come la musica contemporanea egiziana non sia costituita unicamente da liriche che potrebbero sembrare futili, ma come le tematiche delle canzoni di protesta siano pungenti e taglienti. Non a caso hanno contribuito, infatti, alla rassegnazione delle dimissioni da parte di Mubarak.

“È presente, in Egitto, un movimento culturale musicale? E se è presente, da chi è costituito?”. È questa la domanda che mi ha portato a redigere questo lavoro di laurea, cercando di esporre quale sia (e quale fosse) la situazione musicale egiziana. Spero che il

²⁴⁴ Vedi nota 4, cap. 2

lettore, al termine della lettura di questo elaborato, sia riuscito a comprendere, e soprattutto ad apprezzare, la musica egiziana. E il tentativo di far apprezzare una materia che amo, ma purtroppo piuttosto sconosciuta in Occidente, è stato ciò che mi ha invogliato, giorno dopo giorno, a procedere con la redazione di questa tesi.

Bibliografia

In ordine di stesura;

- Khaled Fahmy, *All The Pasha's Men: Mehmed Ali, his army and the making of modern Egypt*, New York, American University in Cairo Press, 1997
- Gordon, Joel, *Nasser, Hero of the Arab World*, Oneworld Publications, 2006 (pag. 79)
- Ronald C. Kiener, *Gushist and Qutbian Approaches to Government: A Comparative Analysis of Religious Assassination*, 1997 (pag. 230)
- Massimo Campanini, *Storia dell'Egitto contemporaneo: dalla rinascita ottocentesca a Mubarak*, Edizioni Lavoro, 2005
- Efraim Karsh, *Islamic Imperialism*, Yale University Press, 2007
- Ettore Greco e Natalino Ronzitti (a cura di), *Rapporto sulla politica estera italiana: il governo Renzi* - Edizione 2016, Edizioni Nuova Cultura, 30 settembre 2016, p. 104-105.
- Danielson, Virginia, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century*, The University of Chicago Press, 1998
- M. W. Daly, *The Cambridge History of Egypt, Volume Two*, Cambridge University Press, 1998 (pag. 424)
- *The Grove Dictionary of Music and Musicians*

- Camera d'Afflitto, Isabella, *Letteratura Araba Contemporanea, dalla Nahḍa ad Oggi*, Carocci editore, 1998
- Omar Khayyam, *Quartine*, a cura di Francesco Gabrieli, Newton Compton, Roma 1973
- Zuhur, Sherifa (a cura di), *Images of Enchantment, Visual and Performing Arts of the Middle East*, The American University in Cairo Press, 1998 (pag. 111)
- *Umm Kulthūm, A Voice Like Egypt*. Prodotto e diretto da Michal Goldman, 1997
- Gilman, Daniel J., *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt*, University of Minnesota Press, 2014
- Gilman, *Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt*
- *Rūz al-Yusūf* no. 61 (13 dicembre 1926), 13

Sitografia

In ordine di stesura;

<https://www.ilpost.it/2016/10/29/crisi-di-suez-sinai/>

<https://www.press.umich.edu/pdf/0472108670-06.pdf>

<https://www.economist.com/graphic-detail/2013/01/15/kumbh-together>

<https://www.youtube.com/watch?v=rhu-YgCyPz4>

https://en.wikipedia.org/wiki/Hosni_Mubarak#cite_ref-31

<https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/en/persons/efraim-karsh%28a0c17f6c-c71a-4f17-912a-a0cfa0bf1977%29.html>

https://www.economist.com/node/319594/print?story_id=319594

http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/4158232.stm

http://www.sudantribune.com/article.php3?id_article=11537

<https://www.cbsnews.com/news/mubarak-wins-egypt-vote/>

<https://www.cbsnews.com/news/mubarak-wins-egypt-vote/2/>

https://web.archive.org/web/20110211072401/http://www.livepunjab.com/mubarak_opponents_take_to_streets_allege_rigging.html

http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/4158232.stm

https://web.archive.org/web/20110211072401/http://www.livepunjab.com/mubarak_opponents_take_to_streets_allege_rigging.html

http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2005/09/08/AR2005090800151_pf.html??noredirect=on

https://web.archive.org/web/20050911104927/http://today.reuters.co.uk/news/newsArticle.aspx?type=worldNews&storyID=2005-09-07T210521Z_01_SCH718546_RTRUKOC_0_UK-EGYPT-ELECTIONS-OPEN.xml&archived=False

https://web.archive.org/web/20051119054607/http://news.independent.co.uk/world/middle_east/article310985.ece

https://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_presidential_election,_2005#cite_ref-17

https://web.archive.org/web/20051119054607/http://news.independent.co.uk/world/middle_east/article310985.ece

<http://en.eohr.org/2008/05/28/%E2%80%9CEgypt-and-the-impact-of-27-years-of-emergency-on-human-rights%E2%80%9D/#more-22>

<https://www.meforum.org/articles/other/gamal-mubarak,-president-of-egypt>

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/6943704.stm>

<http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2011-02-01/poverta-corruzione-clima-insostenibile-063738.shtml?uuid=AaRdh14C#continue>

<http://www.limesonline.com/egitto-in-rivolta-il-risveglio-del-gigante/19380>

<https://web.archive.org/web/20110228080642/http://www.almasryalyoum.com/en/news/activists-25-january-protest-be-start-something-big>

<http://www.ilgiornale.it/news/mubarak-non-se-ne-va-lascia-i-poteri-vice-piazza-delusa.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=weskzq8PYzc>

https://www.corriere.it/esteri/11_febbraio_11/egitto-timori-colpo-stato-consiglio-supremo-forze-armate-ahmadinejad_cea8292a-35be-11e0-9a90-00144f486ba6.shtml

<http://it.euronews.com/2011/03/03/egitto-si-dimette-premier-shafiq>

https://www.corriere.it/esteri/12_giugno_24/egitto-nuovo-presidente_814d64dc-bdf9-11e1-a8f4-59710be8ebe6.shtml

https://en.wikipedia.org/wiki/Egyptian_presidential_election,_2012#cite_ref-1

<https://www.independent.co.uk/news/world/africa/egyptians-take-anti-morsi-protests-to-presidential-palace-8385721.html>

<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-20451208>

<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-20451208>

<http://english.ahram.org.eg/NewsContent/1/64/75244/Egypt/Politics-/Egypots-Rebel-campaign-gathered--mn-signatures,-say.aspx>

<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23131953>

<http://english.ahram.org.eg/News/75483.aspx>

<https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/us-student-stabbed-to-death-during-egypt-protests-was-in-the-country-teaching-children-english-8679669.html>

<https://www.dailynewsegypt.com/2013/06/29/explosion-rocks-port-said-killing-journalist/>

<http://english.ahram.org.eg/News/75259.aspx>

<http://www.egyptindependent.com/tamarod-petition-has-22-million-signatures>

<https://www.nytimes.com/2013/07/01/world/middleeast/egypt.html?pagewanted=all>

<https://www.reuters.com/article/us-egypt-protests/millions-flood-egypts-streets-to-demand-mursi-quit-idUSBRE95Q0NO20130630>

<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23115821>

<https://www.youtube.com/watch?v=X6vs8b6t3JE&t=32s>

<https://www.aljazeera.com/news/middleeast/2013/07/20137222343142718.html>

<https://www.nytimes.com/2013/07/03/world/middleeast/egypt-protests.html>

<https://www.aljazeera.com/news/middleeast/2013/07/20137394753443155.html>

<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-23173794>

<https://www.youtube.com/watch?v=Zq57tQVlmlI>

<https://hotair.com/archives/2013/07/03/report-morsi-under-house-arrest-military-coup-underway-in-egypt/>

<https://www.yahoo.com/news/army-tightens-grip-egypt-awaits-final-move-180230573.html>

<http://english.ahram.org.eg/NewsContent/1/64/75631/Egypt/Politics-/Egypt-military-unveils-transitional-roadmap.aspx>

<http://english.ahram.org.eg/NewsContent/1/64/97612/Egypt/Politics-/Egypts-ElSisi-bids-military-farewell,-says-he-will.aspx>

<https://www.theguardian.com/world/2014/jun/03/abdel-fatah-al-sisi-presidential-election-vote-egypt>

<http://english.ahram.org.eg/NewsContent/1/64/102841/Egypt/Politics-/BREAKING-PEC-officially-announces-AbdelFattah-ElSi.aspx>

<https://www.yahoo.com/news/egypt-subsidies-cut-much-needed-bitter-medicine-sisi-181438235.html>

<https://web.archive.org/web/20150712200320/http://www.amnesty.it/Egitto-anniversario-deposizione-Morsi-catastrofico-declino-rispetto-diritti-umani>

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2013/12/24/egitto-attacco-alla-la-polizia-14-morti-il-premier-fratelli-musulmani-sono-terroristi/824190/>

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/02/06/regeni-dal-2013-pugno-di-ferro-di-al-sisi-delitti-e-torture-egitto-in-balia-del-terrore/2438281/>

<https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-4612771,00.html>

<https://www.nytimes.com/2018/03/27/world/middleeast/egypt-election-sisi.html>

<https://www.ilpost.it/2016/10/06/chi-ha-ucciso-giulio-regeni/>

<https://www.reuters.com/article/us-egypt-italian-interrogation-exclusive-idUSKCN0W33ZU>

<https://www.economist.com/news/middle-east-and-africa/21693171-egyptian-authorities-show-little-appetite-solve-case-murdered>

<https://www.ilpost.it/2016/10/06/chi-ha-ucciso-giulio-regeni/>

<https://www.aljazeera.com/programmes/aljazeeraworld/2017/11/egypt-hasaballah-people-music-171114093506374.html>

<http://www.amar-foundation.org/abduh-al-hamuli/>

<https://harvardmagazine.com/1997/07/umm-kulthum-ibrahim>

<http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.sis.gov.eg%2FEn%2FArts%26Culture%2FMusic%26Singing%2FMusic%26SingingStars%2F0706020000000000001.htm>

<http://islamicblessings.com/upload/Egypt-Historical-Dictionary.pdf>

<https://en.qantara.de/content/umm-kulthum-homage-to-egypts-fourth-pyramid>

<https://harvardmagazine.com/1997/07/umm-kulthum-ibrahim>

<http://www.treccani.it/vocabolario/sceicco/>

<http://mapage.noos.fr/fredlag/abul3ila.pdf>

<http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fenglish.ahram.org.eg%2FNewsContent%2F32%2F98%2F62700%2FFolk%2FFolk-Arts%2FZakaria-Ahmed-The-Sheikh-of-Composers.aspx>

<http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.imarabe.org%2Ftemp%2Fexpo%2Foumkalsoum.html>

<http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

<http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

<https://harvardmagazine.com/1997/07/umm-kulthum-ibrahim>

http://albustanseeds.org/digital/kulthum/her-life/#.W0Xi_NIzBIU

<http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=-hjuoEVCBZI&t=328s>

<https://www.youtube.com/watch?v=sfQVM70tG1A>

<http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

<http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/biography.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=aI6wlQdTWQQ>

<https://www.economist.com/graphic-detail/2013/01/15/kumbh-together>

<http://almashriq.hiof.no/egypt/700/780/umKoulthoum/aljadid-uk.html>

Estratto da *A Voice Like Egypt*, regia di Michal Goldman, 1996
(<https://www.youtube.com/watch?v=SgKTIAXgcTE&t=476s> min. 8.49)
<https://www.youtube.com/watch?v=SzhPQBuLER4> (min. 6.40)

Zuhur (a cura di), *Images of Enchantment, Visual and Performing Arts of the Middle East*
<https://www.interferenza.net/bcs/interw/play78.htm>
<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/robert-plant-i-feel-so-far-away-from-heavy-rock-2063017.html>
<https://www.albawaba.com/entertainment/old-gold-vintage-photos-chic-umm-kulthum-paris-750638>
<https://www.albawaba.com/entertainment/all-about-umm-kulthum-arab-diva-20th-century-revisited-650494>
<https://www.albawaba.com/entertainment/old-gold-vintage-photos-chic-umm-kulthum-paris-750638>
<https://www.albawaba.com/entertainment/umm-kulthum-40-years-later-she-was-never-gone-653674>
<https://www.youtube.com/watch?v=-hjuoEVCBZI&t=776s>
<https://www.youtube.com/watch?v=jSSy6XI2VGA>
<https://www.youtube.com/watch?v=1wBvuZVE7FI&t=961s>
<https://web.archive.org/web/20101012061605/http://weekly.ahram.org.eg/2007/854/cu5.htm>
<https://www.allmusic.com/artist/mohamed-mounir-mn0000488499/biography>
<http://www.musicianguide.com/biographies/1608004099/Mohamed-Mounir.html>
<https://www.allmusic.com/artist/mohamed-mounir-mn0000488499/biography>
<http://www.musicianguide.com/biographies/1608004099/Mohamed-Mounir.html>
<https://www.youtube.com/watch?v=q4CStLIEqa0>
<https://www.allmusic.com/album/earth-peace-mw0000227542>
<https://www.youtube.com/watch?v=Ohmz4sPDcsQ>
<https://www.youtube.com/watch?v=wHSvTLauvd0>
<https://www.youtube.com/watch?v=A6ulm6FFhQk>
<https://www.youtube.com/watch?v=EnTVz47oAes>
<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=17854962>
<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=17854962>
<https://www.egyptindependent.com/black-theama-hits-mainstream/>

http://thecairopost.youm7.com/news/42501/arts_and_culture/black-theama-nominated-for-4-world-music-awards

https://www.facebook.com/pg/BlackTheama/about/?ref=page_internal

<https://www.youtube.com/watch?v=9vqz-c5Lkyc>

<http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/33/256627/Arts--Culture/Music/Palestinian-president-honours-Egypt%E2%80%99s-Musicians-Sy.aspx>

<https://www.madamasr.com/en/2015/07/29/news/u/singer-hany-shaker-elected-as-new-musicians-syndicate-head/>

<https://www.youtube.com/watch?v=8o3bZ-ebm7g>

<https://www.youtube.com/watch?v=ks4OSe5moH0>

<http://www.tamerhosnyproduction.com/awards.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=ncyVV9bwmdU>

<http://www.almotamar.net/news/45776.htm>

<https://www.youtube.com/watch?v=0UAVMY4MxBE>

<https://web.archive.org/web/20120225111220/http://www.dailystaregypt.com/article.aspx?ArticleID=9047>

<https://www.youtube.com/watch?v=x-4Gwh8ujdg>

<https://web.archive.org/web/20090327153246/http://www.arts.ualberta.ca/~michaelf/Some%20Meanings%20of%20the%20Spanish%20Tinge.pdf>

<http://www.amrdiab.net/bio.html>

<https://web.archive.org/web/20090327153246/http://www.arts.ualberta.ca/~michaelf/Some%20Meanings%20of%20the%20Spanish%20Tinge.pdf>

<http://www.amrdiab.net/bio.html>

<http://www.guinnessworldrecords.com/news/2016/9/father-of-mediterranean-music-earns-title-for-most-world-music-awards-445370>

<https://web.archive.org/web/20090327153246/http://www.arts.ualberta.ca/~michaelf/Some%20Meanings%20of%20the%20Spanish%20Tinge.pdf>

https://www.youtube.com/watch?v=lt_pQqHYZSY

<https://www.loccidentale.it/articoli/102409/il-vecchio-egitto-del-golpe-militare-e-il-nuovo-della-rivoluzione-liberale>

<https://web.archive.org/web/20080406202953/http://english.aljazeera.net/NR/exeres/E8503C3E-FD14-43D9-8C88-995264267DF6.htm>

http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/7332929.stm

<https://www.npr.org/2011/03/15/134538629/ramy-esam-the-singer-of-the-egyptian-revolution>

<https://www.youtube.com/watch?v=QrNIF4gLkvo>

<https://www.timeout.com/london/music/100-songs-that-changed-history-8#irhal-r-ramy-essam-2011>

https://www.youtube.com/watch?v=UYZUz_wux-s (min. 2.40)

<http://english.ahram.org.eg/News/33470.aspx>

<https://www.bbc.co.uk/news/world-middle-east-14254564>

<https://www.newsweek.com/cairo-calling-tahrir-square-singer-ramy-essam-eyes-return-egypt-658200>

https://www.youtube.com/watch?v=FjBd_rvZr4U

<https://www.ramyessamvoice.com/home>

<https://www.youtube.com/watch?v=5EzU-0D4SeY> (min. 3.55)

<http://cairokee.com/about/>

https://www.youtube.com/watch?v=Fgw_zfLLvh8

<https://www.youtube.com/watch?v=umlJJFVgYVI>

<https://www.youtube.com/watch?v=V01D19w6kw8>

<https://www.npr.org/2011/02/11/133691055/Music-Inspires-Egyptian-Protests>

<https://www.youtube.com/watch?v=sCbpiOpLwFg>

<https://www.youtube.com/watch?v=Z696QHAbMIA>

<https://www.cbc.ca/news/arts/egyptian-protesters-rock-to-rebel-rap-1.1037898>

<https://www.cbc.ca/news/arts/egyptian-protesters-rock-to-rebel-rap-1.1037898>

<https://www.mashallahnews.com/rebel-through-hiphop/>

https://www.youtube.com/watch?v=Qzmr_e6g91I

<https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=48451&lang=it>

https://www.youtube.com/watch?v=qq7fBD_90Zw

<https://www.youtube.com/watch?v=lccwa13aIuE>

<https://www.youtube.com/watch?v=jsxyHbWY71s>

https://www.youtube.com/watch?v=4c0ijL1ov_U

Ringraziamenti

Dopo quattro lunghi e intensi mesi, finalmente il giorno è arrivato: scrivere queste frasi di ringraziamento è il tocco finale della mia tesi. Questo lavoro non sarebbe stata possibile senza alcune persone.

Vorrei, quindi, ringraziare il Prof. Marco Salati, relatore di questa tesi di laurea, che mi ha sempre dato la sua disponibilità per qualsiasi dubbio o angoscia che mi affliggesse.

Ringrazio mia mamma Maria Grazia e mio papà Gabriele, per l'impegno morale ed economico che hanno profuso durante i miei anni di Università. Senza di loro, non sarei riuscito a diventare ciò che oggi sono.

Ringrazio mia sorella Serena, punto fisso su cui so di poter sempre contare.

Ringrazio la mia fidanzata Eleonora, che è sempre stata presente, con amore, in questi mesi fino ad adesso.

Ringrazio i miei amici veneziani, in particolar modo il "coinquilino storico" Davide, il "coinquilino acquisito" Paolo e la "coinquilina disperata" Valla, coi quali ho diviso un'esperienza di vita che porterò sempre con me. Grazie anche a tutti i miei compagni di corso, con cui ho diviso cinque anni indimenticabili, resi tali anche grazie a loro.

Ringrazio i miei amici d'infanzia: Chicca, Boggio, Bea e specialmente Darika, il cui contributo all'impaginazione di questa tesi è stato fondamentale.

Grazie, di cuore, a tutti quanti. Davvero.

Simone Cassi