

NON CONOSCI PAPICHA *PAPICHA*

ALTRI CONTENUTI

(Scheda a cura di Neva Ceseri)

DAL PRESSBOOK DEL FILM:

La regista: Mounia Meddour Gens

Nata a Mosca nel 1978 e cresciuta in Algeria, all'età di 18 anni si trasferisce in Francia con la famiglia a causa delle minacce di morte ricevute dal padre, il regista Azzedine Meddour, durante la guerra civile algerina. Dopo la laurea in giornalismo, studia regia cinematografica al Centre Européen de Formation à la Production de Films (CEFPF) e alla prestigiosa Fémis a Parigi. Lavora inizialmente come documentarista, firmando, tra gli altri, *Cinéma algérien, un nouveau souffle*, e nel 2012 gira il suo primo cortometraggio di finzione, *Edwige*, che vince l'UniFrance Short Film Award e viene presentato con successo in numerosi festival internazionali.

Non conosci Papicha è il suo esordio nel lungometraggio ed è stato accolto con entusiasmo all'ultimo Festival di Cannes [Edizione del 2019, n.d.r.], nella sezione Un Certain Regard.

Malgrado il successo ottenuto dal film in Francia, dove Meddour ha ricevuto anche una candidatura al Premio César come regista esordiente, il film risulta tuttora bandito in Algeria per motivi mai chiariti ufficialmente.

Nota di regia di Mounia Meddour

«Ho studiato in Algeria in un campus molto simile a quello del film e nella stessa epoca. A metà del cosiddetto “Decennio nero” la mia famiglia ha deciso di lasciare il Paese, anche perché mio padre, anche lui regista, aveva ricevuto diverse minacce come molti altri intellettuali.

Il campus è un microcosmo che ruota attorno a Nedjma e alla sua storia di resistenza, ed è lei che ci accompagna in questo viaggio irto di insidie che svela le diverse facce della società algerina, ma che parla anche di sorellanza, di amicizia e di amore.

La passione per la moda di Nedjma (soprannominata Papicha, ossia una giovane ragazza attraente e indipendente) è il simbolo di questa battaglia contro il fondamentalismo islamico, del desiderio di valorizzare il corpo femminile piuttosto che nascondere. E mi affascinava l'idea che per la sfilata finale Nedjma decidesse di disegnare degli haïk, le vesti bianche tradizionali algerine, molto semplici e economiche, che rappresentano alla perfezione un'idea di purezza e eleganza.

È stato importante per me poter girare in Algeria, anche per inserire nel film delle scene dal taglio quasi documentaristico e quella parlata tipica, molto creativa, che unisce arabo e francese e che chiamiamo françarabe. Inoltre, il ricordo del Decennio nero è ancora vivo in Algeria e per molte persone le riprese sono state un'occasione per esorcizzare quella stagione, anche solo discutendone e parlandone».

Lyna Khoudri: attrice protagonista

Nata ad Algeri, nel 1993, lascia il paese con la famiglia durante il Decennio nero, trasferendosi a Aubervilliers, in Francia. Dopo aver studiato recitazione, viene ammessa giovanissima al Théâtre national de Strasbourg, ma abbandona la carriera teatrale per girare il film *Les Bienheureux*, di Sofia Djama, che nel 2017 viene presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, sezione Orizzonti, e le fa ottenere il premio come miglior attrice.

Dopo *Luna*, di Elsa Diringer, è nel cast di *The Specials*, diretto dai registi di *Quasi amici* Olivier Nakache e Éric Toledano: il film è in anteprima all'ultimo Festival di Cannes, dove però *Lyna* ottiene un grande successo personale, soprattutto grazie a *Non conosci Papicha*, presentato nel Un Certain Regard. Per la sua interpretazione conquista, in Francia, una candidatura al César come miglior promessa femminile, ma soprattutto viene notata da Wes Anderson, che la sceglie per un ruolo di primo piano nell'attesissimo *The French Dispatch* (uscito nel 2021, n.d.r.).

FILMOGRAFIA DI MOUNIA MEDDOUR

2006: *Tikjda. La caravane des savoirs* (documentario)
2007: *Particules élémentaires* (documentario)
2009: *La Cuisine en héritage* (documentario)
2011: *Cinéma algérien, un nouveau souffle* (documentario)
2012: *Edwige* (cortometraggio)
2018: *Papicha* (film)

VIDEOINTERVISTA (CANNES 2019) ALLA REGISTA ALGERINA MOUNIA MEDDOUR

Il film è stato presentato nella sezione “Un Certain Regard” del festival ed ha concorso anche per la “Camera d’Or”

«Origine della storia di Papicha è la mia esperienza: anche io ho vissuto in un Campus universitario molto simile a quello dei personaggi del film... e volevo raccontare questo periodo della mia vita. “Papicha” in algerino significa “lolita”, sinonimo di ragazza bella, libera, seducente... ».

«Per me era molto importante rappresentare le persone che resistono in un luogo non politico. Volevo che i personaggi resistessero a modo loro. La protagonista è infatti una ragazza che per ribellarsi organizza una sfilata di moda. Per me era interessante capire come, nonostante il contesto austero degli anni Novanta, lei voglia emancipare la sua femminilità e utilizza il velo tradizionale algerino [l'hàik, n.d.r.] come elemento predominante delle sue creazioni sartoriali. Utilizza il velo per rappresentare la bellezza delle donne e per esprimere la violenza. Volevo rappresentare la vita difficile di quel periodo paragonata alla vita spensierata dell'università... Ho impiegato sei anni per preparare il film perché avevo bisogno di riflettere sul contenuto: era importante per me raccontare la storia di Papicha. Ma è vero che, oggi, c'è molto interesse nel narrare storie che parlano di emancipazione e, che siano realistiche o no, è positivo che siano rappresentate al cinema tante storie legate a figure femminili, perché il pubblico è più interessato a queste tematiche, come storie di donne che provengono da Paesi ancora in guerra. Poiché la storia del film è ispirata alla mia esperienza personale, sapevo già come dovevano essere i personaggi. Ero alla ricerca di ragazze che potessero essere fragili e molto forti al tempo stesso; avevo le idee chiare su chi dovesse interpretare i miei personaggi: dovevano essere variegati perché le differenze sono ciò di cui si compone la ricchezza del mondo del cinema. Sapevo anche come dovevano essere esteticamente e, in base a questo, ho cercato dei profili specifici: per la protagonista ho fatto un casting a Parigi, mentre le altre le ho reclutate tramite i canali social. Una di loro è una comica su YouTube e le ho chiesto se voleva candidarsi. Per quasi tutte era la prima volta ad essere scelte per una produzione cinematografica».

(Videointervista a cura di Federica Polidoro, “Cannes 2019: il cast social di Papicha”, su *Xl.repubblica.it*, 24 maggio 2019)

INTERVISTA A MOUNIA MEDDOUR

“Vestite per la libertà” (di Ilaria Feole)

Papicha, in Algeria, sta per “ragazza cool”; una come Nedjma, che nella Algeri del 1997 sgattaiola ogni sera fuori dal campus universitario per ballare in discoteca e vendere vestiti cuciti da lei.

La sua libertà, però, è minata dall’avanzare dell’integralismo islamico, atti violenti a cui Nedjma risponde cercando di realizzare una sfilata che rimetta al centro dello sguardo i corpi delle donne. Presentato a Un certain regard di Cannes 2019, premiato con due César (Migliore opera prima e Migliore attrice), *Non conosci Papicha* è l’esordio nella regia di fiction di Mounia Meddour, in sala dal 27 agosto 2020: ne abbiamo parlato con la regista.

Non conosci Papicha si svolge nel 1997, durante il “Decennio nero” algerino, quasi un quarto di secolo fa. Perché raccontare ora questa storia?

M.M.: È una questione generazionale. Io sono tra coloro che hanno vissuto la guerra civile da ragazzi, ora abbiamo 40 e rotti anni e siamo pronti a parlare di quel trauma. Mio padre (Azzedine Meddour, n.d.r.) era regista a sua volta e gli intellettuali erano bersagliati all’epoca; io ero studentessa universitaria e vivevo in un campus simile a quello di Nedjma/Papicha, vedevo ogni giorno crescere la pressione contro la libertà delle donne. Ma serviva tempo per ricostruire quell’esperienza dolorosa, avevamo bisogno di imparare, di vedere film; negli anni Novanta erano ancora pochi i cinema in Algeria, il tempo che è trascorso è servito alla nostra formazione, mi riferisco al mio film e a opere recenti sullo stesso tema come *Abou Leila* e *En attendant les hirondelles*. Era necessario acquisire prospettiva per parlare di quel periodo: io vengo dal documentario e mi interessa raccontare il reale, ma con un punto di vista singolare. Per narrare la storia di Nedjma serviva capire quale forma darle, come rispettare la memoria dei tanti morti, ma al contempo far capire che quel che è successo è tremendamente attuale: pensiamo all’avanzata dell’integralismo in Europa, agli attentati in Francia. Si tratta di un processo che non si è mai fermato, e credo che solo ora, che siamo quarantenni, abbiamo trovato il modo di parlarne e di condividere la forza di donne come Nedjma, di rendere loro omaggio. Giusto ricordare i numeri delle vittime, ma bisogna ricordare anche queste donne, che sono state coraggiose, hanno continuato a lavorare e hanno rifiutato di indossare il velo nonostante il pericolo che correvano.

Montaggio e regia fanno pensare, a tratti, a un film di genere. Un modo per dire che la storia di Papicha è un film dell’orrore?

Per me la cosa importante era che le immagini fossero al servizio della storia. Ho pensato a lungo a come trasmettere la paura, l’angoscia che all’epoca premeva contro le donne e i loro corpi; la Facoltà universitaria rappresenta un mondo in miniatura, le sue porte chiuse sono i confini e i cartelli inneggianti allo hijab sono dapprima all’esterno, poi all’interno, fino alla stanza delle ragazze, sempre più vicino alla loro intimità. Volevo restituire questo avvicinamento progressivo, con la **camera a mano** che si accosta ai corpi. Ma il mio è soprattutto un film sulla pulsione vitale, volevo stare attaccata a Nedjma per sentire con lei, e in questo senso il modo migliore era un **montaggio rapido**, l’immersione nei corpi e nei volti, nei piani ravvicinati delle sue mani che cuciono, che si agitano. Gli algerini sono in perpetuo movimento, gesticolano tanto, comunicano con le mani; un po’ come gli italiani! (Ride, n.d.r.). La forma, in realtà, mi si è imposta senza volerlo: non sono un’adepta del cinema di genere. Quello che volevo era raccontare una società, quella algerina, che sa restare positiva anche di fronte al trauma.

Per la sua sfilata Nedjma crea abiti originali a partire dal tessuto dello haik, il velo algerino. Cosa significa questa scelta?

Lo haik è un indumento dal forte valore simbolico: Nedjma lo recupera nel momento in cui l’estremismo islamico impone il velo nero, lo hijab, per coprire completamente la donna. Lo haik è un velo bianco tradizionale che le algerine usavano già negli anni Sessanta come strumento di lotta

contro il colonialismo francese, perché è importante ricordare che anche le donne hanno partecipato alla Guerra d'indipendenza. Sotto le pieghe dello haik, le donne, negli anni Sessanta, nascondevano le armi, e Nedjma lo usa a modo suo come forma di resistenza, negli anni Novanta. Volevamo che le sue creazioni come stilista non fossero cose troppo sofisticate, ma economicamente accessibili: ogni donna algerina aveva uno haik nell'armadio, era un indumento disponibile, a cui si aggiunge l'importanza simbolica di riutilizzare un tessuto che, nel passato, era già stato usato contro una forma di oppressione. Il bianco dello haik è l'opposto del nero dello hijab che, è giusto ricordarlo, non è algerino, ma è stato importato e imposto.

Non conosci Papicha è stato censurato in Algeria.

Sì, è un fatto paradossale perché il film ha co-produzione algerina. Era stato selezionato come titolo dell'Algeria per la corsa all'Oscar, ma una delle condizioni dell'Academy è che il film esca in patria per almeno una settimana e quando le proiezioni sono state annullate abbiamo rischiato di essere squalificati. Ho chiesto una deroga alla commissione e l'ho ottenuta, ma il film non è mai uscito in Algeria. Le autorità si sono giustificate con una "cattiva congiuntura", perché era il periodo delle manifestazioni legate alla "révolution du sourire" e c'era instabilità politica; ma io credo si sia trattato di mancanza di coraggio, la prova che non si è pronti ad affrontare questa storia. Eppure le generazioni più giovani hanno bisogno di vedere, di ricordare, per evitare che si ricada in questi estremismi.

(Intervista a cura di Ilaria Feole, "Vestite per la libertà", *Filmtv.press*, da servizio pubblicato su Filmtv 34/2020)

IL "DECENNIO NERO" ALGERINO: UNA FERITA ANCORA APERTA

(Di Caterina Roggero)

Gli anni Novanta in Algeria sono stati caratterizzati da una sanguinosa guerra civile le cui pesanti eredità sono riscontrabili ancora oggi: un lungo conflitto interno cominciato nel 1992 – data del colpo di Stato militare – e terminato attorno al 1999, anno dell'elezione del presidente Abdelaziz Bouteflika, anche se episodi di violenza sono continuati negli anni successivi.

Parlare di "guerra civile", secondo la maggioranza degli studiosi, è in questo caso indicato, seppur le due parti in guerra hanno sempre utilizzato altre definizioni: guerra al terrorismo, da un lato, jihad, dall'altro. Oltre al fatto che impiegando tale terminologia si evita una certa partigianeria, è anche vero che alcune caratteristiche proprie del cosiddetto "Decennio nero" fanno propendere verso di essa.

Fu una guerra protrattasi lungo svariati anni pervadendo praticamente l'intero paese e coinvolgendone la popolazione civile sia in quanto "ostaggio" alternativamente di una o l'altra delle due "fazioni", che ancora come vittima innocente nel caso di massacri ai danni di interi villaggi (la zona della Mitidja, a sud di Algeri, fu la più colpita) o di arresti preventivi con conseguenti sparizioni di supposti fiancheggiatori.

Non si trattò di una "semplice" contrapposizione tra lo Stato e gruppi di terroristi, ma tra ingenti forze di sicurezza e, nella fase più acuta, 1994-1995, circa quarantamila guerriglieri jihadisti, che riuscirono a conquistare e controllare alcune aree "liberate". Le formazioni più importanti erano: l'"Armata islamica di salvezza" (AIS) e i "Gruppi islamici armati" (GIA). Questi ultimi, costituiti in cellule guidate da "emiri", attirarono i riflettori nazionali e internazionali sulla loro "guerra totale" contro funzionari del regime, ma anche contro civili e intellettuali più o meno engagés (molti di loro fuggirono in Francia in quegli anni, lasciando il paese per anni orfano di un'intelligentsia illuminata).

Dopo che l'AIS nel 1997 firmò una tregua unilaterale, dai GIA si distaccò il "Gruppo salafita per la predicazione e il combattimento" (GSPC), che organizzò fino al 2007 più di duecento attentati ancora in un'ottica locale, colpendo forze di polizia e obiettivi istituzionali algerini, per poi chiedere

e ottenere l'affiliazione ad Al-Qa'ida, divenendone la "filiale" nel Maghreb ("Al-Qa'ida nei paesi del Maghreb islamico" - Aqmi) e globalizzando la sua lotta.

La guerra al terrorismo condotta dall'intelligence e dalle forze di sicurezza algerine, da un lato, era risultata vincente perché era riuscita a cacciare i gruppi violenti dal paese, ma, dall'altro lato, aveva provocato la fuga di militanti e quadri delle formazioni jihadiste verso il Sud, fino al nord del Mali dove si stanziarono e, nel 2012, avendone assunto il controllo insieme ad altre organizzazioni jihadiste, vi proclamarono la nascita di uno Stato islamico. Seguì l'intervento armato francese, altri attacchi terroristici (il più grave, nel 2013, presso il giacimento gasifero in località In Amenas) e strascichi di violenza e anarchia diffusa, unitesi al contrabbando di merci e uomini in tutta l'area del Sahel, di cui siamo ancora oggi spettatori.

In una tale situazione, il tema della sicurezza resta centrale nell'agenda politica algerina. Il "Decennio nero" ha lasciato senza dubbio tra le sue eredità l'aumento delle forze di sicurezza, oltre che la loro progressiva specializzazione e professionalizzazione: l'Algeria nel 2016 figura come il più grande importatore di armi e attrezzature militari del continente africano. Il paese è stato effettivamente pacificato, anche grazie all'arrivo al potere nel 1999 dell'"uomo forte" Bouteflika, che ha saputo condurre il paese sulla strada della "Pace e Riconciliazione nazionale", una legge che ha permesso la concessione di circa quindicimila amnistie in cambio della cessazione dei combattimenti.

Ispirandosi a quanto avvenuto nel Sud Africa post-apartheid, il governo algerino ne ha importato tuttavia più gli aspetti tecnici e di immediato risultato, piuttosto che quelli più profondi e, certamente, più dolorosi, ma forse efficaci. Non vi è stato alcun confronto pubblico o privato tra vittime e carnefici, alcuna ricerca della verità e alcuna salvaguardia della giustizia.

Il risultato è oggi quello di una società che non ha metabolizzato dieci anni di violenze, rimaste a tutti gli effetti inenarrabili, calando su di esse il silenzio e l'oblio: si parla di 'amnesia' più che di 'amnistia'. L'obiettivo non è stato tanto quello di cercare le radici del male, tentando di apportarvi eventuali rimedi, ma piuttosto ci si è limitati a una restaurazione dell'ordine: la finalità politica immediata è stata privilegiata rispetto alla terapia sociale di lungo termine.

Oltre ad aver lasciato un alto e imprecisato numero di morti (circa 150 mila, ma non esistono ancora cifre ufficiali e circa 7000 dispersi), la Décennie ha precluso per molto tempo alla grande maggioranza degli algerini la possibilità di sentirsi cittadini. Lo stato di emergenza e di terrore ha finito per far ripiegare ciascuno all'interno del proprio e ristretto nucleo familiare. Si è verificata una vera e propria rottura inter-generazionale nello sviluppo e nella crescita della capacità di mobilitazione in campo politico e associativo (meno a livello sindacale): il fatto che vi fosse una netta bipolarizzazione (islamisti contro esercito) ha fatto sì che qualsiasi altra visione o scelta politica fosse messa da parte. Un periodo di profondo vuoto politico, di cui ancora oggi si vedono le eredità nella scarsa partecipazione politica a più livelli (nei partiti tradizionali, nelle tornate elettorali, nelle manifestazioni di piazza). I cortei che oggi sfilano nel paese sono, è vero, ormai frequenti e insistenti, da nord a sud del paese, ma non vanno oltre la richiesta di aumenti di salari o di sussidi e faticano a trovare consenso nella massa della popolazione.

Il presidente Bouteflika permane per molti cittadini il salvatore della patria e la sua rielezione nel 2014 è stata possibile anche per questo, nonostante fosse e sia, ancora oggi, assente dalla scena politica, perché gravemente malato. La sua successione è senz'altro l'enjeu principale del dibattito politico e delle macchinazioni dei diversi gruppi di interesse che ruotano attorno al "sistema", ma milioni di algerini restano esclusi da tutto ciò e attendono un rinnovamento totale per conquistare una vera indipendenza.

(Caterina Roggero, "Il Decennio nero algerino: una ferita ancora aperta", articolo completo pubblicato su *Ispionline.com*, 02 maggio 2017)

RECENSIONE - Gli adolescenti raccontati dal cinema contemporaneo

Ritratti di giovani in fiamme (di Marco Bolsi)

Coraggiosi, ribelli, sovversivi, resilienti: sono gli adolescenti raccontati dal cinema contemporaneo, sempre più fuori dalla messa a fuoco classica e sempre più dentro il presente, vivo e impetuoso.

La scelta di Nilson e Schwartz di parlare, a margine del loro film [*In viaggio verso un sogno – The Peanut Butter Falcon*, 2019, esordio alla regia di Tyler Nilson e Michael Schwartz, n.d.r.], di inclusione sociale affidando il ruolo da protagonista a una persona con disabilità – l'esordiente Gottsagen – è stato il punto di partenza per provare a fare una riflessione su come un certo tipo di cinema degli ultimi anni esca sempre più spesso dalla messa a fuoco classica dell'adolescenza e dell'attore – non è un caso la presenza di Shia LaBeouf – e racconti questo periodo di crescita e formazione attraverso modelli narrativi tradizionali alla luce di un presente vivo e impetuoso; un presente che potenzialmente sostiene la diversità ma che, oltre a essere lontano dal cambiare, spinge all'omologazione condannando quegli atteggiamenti che rivendicano libertà di pensiero. Per questo “ripartire dai giovani”, e dalla rappresentazione che il cinema e la letteratura ne dà, è ancora l'atto più necessario: perché permette di rimettere in discussione i valori di una società che si trova a fare i conti con un passato dall'eredità irrisolta, che preferisce rimuovere o buttar giù credendo così, forse, di superare il problema.

Nel recentissimo *Gretel e Hansel* di Oz Perkins, che già dal titolo porta in primo piano il nome e di fatto la presenza della protagonista (una Sophia Lillis che ricorda molto la Beverly Marsh di Muschietti), è interessante notare come la favola che tutti noi conosciamo diventi qualcos'altro. L'incontro, e scontro, con la “perfida” strega non si estingue nella lotta del bene contro il male, anzi: sarà lei a trasmettere il suo sapere a Gretel, che alla fine trova la forza di emanciparsi, di abbracciare quel dono con cui vive da quando era bambina, considerato dagli altri una maledizione. L'uccisione della strega, che nei Grimm ristabiliva l'ordine, viene riletta da Perkins e dal co-sceneggiatore Hayes come un sacrificio inevitabile, tappa conclusiva di un percorso che porta Gretel a oltrepassare la soglia dell'adolescenza e ad acquisire consapevolezza del suo potere in quanto donna.

Lo stesso accade in *Buio*, esordio di Emanuela Rossi che ragiona sul genere come luogo fuori dal tempo – siamo in un presente apocalittico – che si riempie di una quotidianità riconoscibile (la superstrada con il centro commerciale). Le protagoniste sono tre sorelle – la più grande ha diciassette anni – i cui nomi riprendono elementi naturali, Aria Luce e Stella; ed è proprio la natura con il suo incedere irreversibile che spinge le sorelle a ribellarsi al padre autoritario, a sconfiggere credenze pseudo religiose frutto di una civiltà del terrore – bisogna temere Dio e quello che è esterno alla casa – e a riscoprire attraverso una rinascita il peso della libertà.

Perché l'affermazione della propria identità, e di conseguenza di un'indipendenza, implica affrontare un discorso che non si è esaurito e che si ripropone ciclicamente. Nel 1928, Virginia Woolf viene chiamata a tenere due conferenze in due college femminili sul tema le donne e il romanzo, che per la scrittrice resta insolubile: «*la sola cosa che potevo fare era offrirvi un'opinione su un oggetto minore di questo argomento: se vuole scrivere romanzi una donna deve avere del denaro e una stanza tutta per sé*». Sono parole per noi – sospendiamo per un attimo il riferimento al genere – estremamente familiari e che potrebbero benissimo fare da didascalia introduttiva al cinema di Greta Gerwig: cosa sono *Piccole donne*, *Lady Bird* e i personaggi interpretati per Baumbach se non esempi vividi di giovani donne che vogliono realizzare le proprie ambizioni artistiche – la danza, l'ingresso in una prestigiosa università, la scrittura di un romanzo (!) – nonostante le difficoltà economiche?

Nella rappresentazione di quella che Elsa Morante chiamava l'età ingrata, Gerwig segue una linea molto personale che include la sua esperienza, l'importanza dei legami con la famiglia, il rapporto con una Storia che ha causato traumi che si devono rimarginare, il cinema stesso – per *Lady Bird* voleva “offrire una controparte femminile ai racconti come *I 400 colpi* o *Boyhood*”. Sotto questi aspetti potremmo dire che il suo sguardo è complementare a quello di un altro regista americano, in realtà anche produttore e sceneggiatore, del panorama indipendente.

Little Feet e *Sweet Thing* di Alexandre Rockwell sono un inno incondizionato ai giovani, raccontati soprattutto nel primo film senza sovrastrutture narrative: Lara e Nico sono due fratelli che vivono perlopiù soli, con un padre che distribuisce volantini vestito da panda o da babbo Natale e che torna a casa spesso ubriaco. Il regista ricerca una poetica del vero, non tanto nella scelta di far interpretare ai suoi figli e a sé stesso il ruolo di questa famiglia americana che attraversa tempi difficili; quello di Rockwell è un vero e proprio progetto di vita, intimo e potente, distante dagli esperimenti di Linklater sui cambiamenti del corpo – testimone involontario di un'epoca – e dalle logiche delle grandi produzioni – *Sweet Thing* è stato in parte realizzato grazie a una campagna di crowdfunding in un dialogo diretto con il pubblico. Che segua un viaggio verso il mare per liberare un pesciolino rosso o una fuga dal mondo senza sogni degli adulti, lo sguardo di Lara e Nico è quello di Antoine Doinel, dei bambini indisciplinati di Vigo, dei ragazzi sognatori di Lamorisse: uno sguardo giocoso, spensierato, immaginifico – che corre a bordo di un furgoncino rubato, destinazione: un presente possibile; che scaccia via il velo d'ombra che inizia a far capolino dalla realtà con sprazzi di colore o attraverso l'intervento dello spirito guida Billie Holiday; e che sostiene il bisogno di libertà con atti di resilienza che riconnettono lo spettatore adulto con l'incanto di quel tempo perduto.

La capacità di far fronte alle difficoltà con forza e determinazione è una prerogativa che appartiene molto a quest'ultima generazione di ragazzi: lo hanno dimostrato adesso, con un'attesa rispettosa in una situazione che ha richiesto una riorganizzazione forzata degli spazi fisici e sociali; e continua a dimostrarlo ogni giorno chi sceglie di non lasciare il proprio paese per costruire un futuro all'estero. Come Nedjma, studentessa di moda che aspira a diventare stilista nell'Algeria del cosiddetto decennio nero, dove la lama di un fondamentalismo arroventato punisce con repressioni violente qualsiasi comportamento ritenuto immorale e offensivo – indossare un paio di jeans per una donna è sinonimo di nudità. Per questo Nedjma viene malvista da alcuni che la chiamano **Papicha**, “bella ragazza”. La sua rivoluzione prende corpo dalla volontà di restare nella terra che ama e di utilizzare il simbolo di quella cultura e religione – il velo – per spegnerlo del suo significato tradizionale e accenderlo di glamour e modernità.

Al film di Mounia Meddour sembrano far eco le parole di Dolan che, nel 2014, ringraziava commosso la giuria di Cannes per il premio a *Mommy* rivolgendosi a quelli della sua generazione: “Tenete stretti i vostri sogni, insieme possiamo cambiare il mondo e il mondo va cambiato; tutto è possibile per chi sogna, osa, lavora e non si arrende mai”. Il suo Steve è il classico ritratto del giovane in fiamme, perseguitato da un rapporto di affezione-disaffezione nei confronti della madre che lo porta ad avere comportamenti aggressivi e a rinchiudersi in una gabbia di emozioni da cui si libera nei momenti più sereni. Il tentativo, ultimo ed estremo, di ribellarsi a un sistema che sevizia i corpi con scariche elettriche e camicie di forza ritorna con costanza, anche nei due adolescenti di *Adoration*, film che conclude l'epopea fantasmatica di Du Welz: un calvario per raggiungere un “paradiso della pace” dove gli amori sono tutt'altro che immaginari e a regnare è sempre un sentimento morboso e autodistruttivo – l'erotismo in piena di Gloria che si riversa sulla purezza di Paul, innamorato follemente della ragazza. Le pulsioni prendono il sopravvento e il regista, in modo simile e difforme da Dolan, usa il formato, i suoni (Frédéric Meert) e le immagini (Manuel Dacosse) – una natura avvolgente e senza tempo che osserva in sottofondo l'errare di un'adolescenza inquieta e a tratti animalesca – come cassa di risonanza.

Del resto il racconto dei giovani ha ormai rotto definitivamente ogni standard e i personaggi che il cinema mette in campo assottigliano quasi del tutto la linea tra finzione e verità. In questo senso *Taro the Fool* di Tatsushi Omori, passato come un'onda ad Alice nella città, è un'opera estrema perché non conosce derive se non la morte, che cala su questo gruppo di ragazzi vagabondi non come deus ex machina narrativo – sciogliendo un conflitto che è destinato a rimanere irrisolto. La desolazione esistenziale di Taro, che esplode sul finale in grida strazianti dopo una corsa – un'altra – a perdifiato in un campetto di calcio; e il suo essere senza un faro che gli indichi la direzione ne fanno un Bunny Boy dei nostri tempi, che si aggira per le strade e sotto i cavalcavia picchiando e derubando qualche malcapitato con su una maschera da coniglio e tanta rabbia.

E sempre dall'estremo Oriente giungono visioni di adolescenti che spesso non hanno via di scampo e cercano comunque un riscatto: sono i liceali di *Detention*, che si trovano intrappolati nel loro istituto, inseguiti da demoni umani che, ieri come oggi, minacciano la libertà culturale e d'espressione; e sono gli studenti di *Victim(s)* e di *Better Days*, colpevoli e al tempo stesso vittime del bullismo, che vivono sulla loro pelle la perdita – qual è la differenza tra “this used to be” e “this was”?, chiede la protagonista di *Better Days* da adulta alla sua classe – e che sanno rialzarsi, rinascere e danzare a un nuovo presente.

(Marco Bolsi, “Ritratti di giovani in fiamme”, *Sentieriselvaggi.it*, 21 Luglio 2020)