

NON CONOSCI PAPICHA *PAPICHA*

(Scheda a cura di Neva Ceseri)

CREDITI:

Regia: Mounia Meddour Gens.

Soggetto: Mounia Meddour Gens.

Sceneggiatura: Mounia Meddour, in collaborazione con Fadette Drouard.

Montaggio: Damien Keyeux.

Fotografia: Léo Lefevre.

Musiche: Robin Coudert, alias ROB.

Scenografia: Chloé Cambournac.

Costumi: Catherine Cosme.

Trucco e acconciature: Nathalie Myriam Fedrizzi.

Suono: Guilhem Donzel.

Interpreti: Lynda Khoudri (Nedjma), Shirine Boutella (Wassila), Amira Hilda Douaouda (Samira), Yasin Houicha (Mehdi), Zahra Doumandji (Kahina), Nadia Kaci (Madame Kamissi), Meryem Medjkane (Linda)...

Casa di produzione: The Ink Connection, High Sea Production & Tayda Film.

Distribuzione (Italia): Teodora Film.

Origine: Francia/Algeria.

Genere: Drammatico.

Anno di edizione: 2019.

Durata: 105 min.

Sinossi

Algeria, anni Novanta. Nedjma, soprannominata “Papicha” (appellativo usato sprezzantemente dai maschi algerini nei confronti di una giovane donna attraente e intraprendente, sinonimo di “Lolita”), è una studentessa universitaria con un grande sogno: diventare una stilista. Infatti, disegna e confeziona abiti, vendendoli segretamente nel bagno di una discoteca della capitale, mentre il Paese, nel pieno del Decennio nero – il conflitto interno che dal 1991 al 2002 ha causato la morte di oltre 150 mila persone (e 7000 risultano ancora disperse) – è sempre più devastato dagli attentati dei gruppi armati islamisti. «*Se voi donne vi vestiste meglio avremmo meno problemi*», queste parole sessiste, pronunciate nel film dal giovane Karim, sintetizzano in modo eloquente la violenta grettezza che avvolge l'esistenza delle donne algerine. Per Nedjma, e le sue compagne, affermare la propria identità sembra impossibile, e con un costo altissimo in termini di sopraffazione e sofferenza. Ma la ribellione è già in atto, vitale e necessaria: ecco che una sfilata clandestina di moda diventa lotta per la libertà contro la misoginia e l'oscurantismo integralista.

Primo lungometraggio di finzione di Mounia Meddour, regista algerina naturalizzata francese, *Non conosci Papicha* (la cui uscita nelle sale algerine è stata sospesa senza spiegazione) ha un'impronta fortemente autobiografica e nasce dal desiderio di raccontare un momento tanto violento e, tuttavia, così poco rappresentato del suo Paese natale: «*Questo passaggio della storia algerina è stato raccontato molto poco: qualche serie lo ha affrontato, ma pochissimi film ne parlano, ancora più raro che siano raccontati dal punto di vista femminile. La protagonista è una ragazza che mette in atto una forma di resistenza durante la guerra civile, e penso che sia necessario riflettere su quegli eventi anche per trasmetterli alle generazioni più giovani, alle persone che oggi manifestano per le strade, in modo che non facciano gli stessi errori di allora*». (Dichiarazione di M. Meddour alla presentazione del suo film a Cannes 2019, nella sezione Un Certain Regard).

ANALISI SEQUENZE

1. Titoli di testa: giovani donne nell'Algeria degli anni Novanta (00:00':00" - 00:06':03")

Su fondo nero scorrono in rosso i titoli di testa e si odono rumori d'ambiente in lontananza (prodotti da grilli, cani e clacson), oltre al penetrante salmodiare del muezzin che dal minareto chiama i fedeli alla preghiera mediante l'*adhān*, diffondendone i versi per la città. In primo piano sonoro sentiamo, invece, il mormorio di voci femminili e un frastuono di colpi e urti sconnessi. Subito dopo, ecco apparire, nella concitazione dell'azione notturna, due giovani donne che intuiamo fuggire segretamente, complice l'oscurità, da un edificio, forzandone persino la recinzione, per raggiungere, tra risatine, movimenti e passi repentini, il taxi che le attende in uno spiazzo vicino.

La camera a mano riprende la dinamica dei loro corpi in movimento, i volti "accesi" nell'oscurità mediante eloquenti primi piani, e i dettagli dei piedi in corsa contribuiscono a restituire l'enfasi, l'eccitazione dell'azione "proibita" in corso, coinvolgendo subito noi spettatori dentro la storia. E mentre seguiamo con trepidazione la corsa di Wassila e Nedjma, le due fuggitive, nella notte algerina, vedendole entrare rapide nel veicolo parcheggiato, ecco che dal campo lungo che ne immortala il contesto isolato, risuona ancora più potente, nel tessuto sonoro diegetico, la preghiera islamica.

La regista Mounia Meddour sceglie un incipit d'effetto che ci "lancia" letteralmente nel mezzo dell'azione e del racconto filmico, senza perdere tempo in introduzioni o prologhi di sorta. Infatti, adesso, siamo dentro l'abitacolo del taxi abusivo in corsa, quasi a dividerne lo spazio esiguo con i personaggi, a respirare l'euforia con cui le due amiche si svestono e indossano l'outfit appropriato per una serata di divertimento in discoteca, insensibili alle lamentele del guidatore che non vuole "problemi", ma intanto sbircia "curioso" dallo specchietto.

Bracciali appariscenti, un tocco di make-up, canto e ballo, chewingum e sigarette... Elementi ben evidenziati da piani ravvicinati, primissimi piani e dettagli, oscillanti, rapidi e incisivi come l'eccitazione delle protagoniste, "possedute" dall'audace leggerezza tipica di quell'età. Anche la preghiera del minareto che ha accompagnato la loro fuga per i vicoli cittadini viene sostituita dal ritmo irrefrenabile di "Pump up the Jam" (1989) dei Technotronics, tra i brani simbolo della disco music anni Novanta, che una delle giovani inserisce direttamente nello stereo del tassista.

Musica diegetica (appartenente all'universo narrato dal film, udita dai personaggi) che trasuda voglia di spensieratezza, divertimento e libertà e che si scontra nettamente con la violenza del contesto storico in cui le protagoniste si trovano a vivere (il terribile "Decennio nero" algerino: 1991-2002), di cui in precedenza, durante l'entrata delle ragazze nel taxi, abbiamo sentito un estratto radiofonico significativo: gruppi armati islamisti stanno instaurando un clima di sangue e terrore ad Algeri, facendo esplodere auto e vite umane con attentati sanguinari.

Dopo un suggestivo sguardo panoramico, quasi "sognante", della città dall'abitacolo del veicolo – mediante un itinerante camera-car che immortala, in soggettiva (il punto di vista del personaggio e quello dello spettatore coincidono), una moschea, strade e viali illuminati, il brulicante traffico notturno – irrompe brutale la realtà, con l'arrivo del taxi a un posto di blocco. Uomini vestiti di nero, incappucciati e armati di kalashnikov, costringono l'autista a fermarsi. «*Ci siamo* – pronuncia impaurito l'anziano – *che Allah ci protegga!*». Fine della musica e del divertimento, le ragazze si coprono la testa con hijab colorati, l'atmosfera cambia di colpo sotto i fasci di luci "sparati" dalla torcia degli uomini in nero sui volti contriti dei tre nell'abitacolo, ripresi in intensi primi piani.

La posizione dominante nell'inquadratura degli estremisti armati, con angolazione alto basso, potenzia l'arroganza arbitraria e illegittima dell'ispezione in atto, mentre le vittime dell'agguido rispondono al loro interrogatorio tenendo il fiato sospeso. Il tassista riprende i documenti, le ragazze restano inermi, una smorfia di paura mista a rabbia s'imprime sui loro splendidi ovali incorniciati dal velo, mentre l'orrore e il senso di sopraffazione di diffonde nella scena, insieme all'ovattato, disturbante accompagnamento sonoro extradiegetico, realizzato appositamente dal musicista francese Robin Coudert (ROB), compositore delle musiche originali del film.

La penetrante fotografia di Léo Lefèvre che emerge nel montaggio serrato delle immagini, coglie la pregnanza vitale e drammatica di questa sequenza, tra luci ed ombre cittadine, potenziando efficacemente il senso dell'uso della camera a mano che, nelle oscillazioni e scatti del quadro, ci comunica istantaneamente la trepidazione e la paura del momento.

Il rombo del taxi segna poi la fine dell'incubo, il veicolo torna in strada. «*Sono pazzi!*», esclama Nedjma, togliendosi lo hijab e aggiustandosi con entrambe le mani i capelli. Stacco netto.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sul “Decennio nero” algerino

Si intende il conflitto sorto tra il governo algerino e vari gruppi islamisti armati a partire dal 1991, un conflitto durante il quale sono state uccise oltre 150.000 persone, senza dimenticare le migliaia di esiliati e circa un milione di sfollati.

Le origini degli scontri risalgono alla crisi economica della fine degli anni Ottanta, legata al crollo del prezzo del petrolio, quando si moltiplicarono le manifestazioni in piazza per chiedere più democrazia e migliori condizioni di vita. Il partito unico allora al governo indisse le elezioni aperto alla competizione elettorale con nuove formazioni politiche, tra cui il Fronte Islamico della Salvezza (**FIS**): dopo aver vinto le elezioni amministrative nel 1990, il FIS si apprestava a sorpresa a vincere le politiche, con l'obiettivo di trasformare l'Algeria in un regime islamico. La conseguenza fu la cancellazione delle elezioni e il colpo di stato di una giunta militare, che mise il FIS fuori legge: dalle sue ceneri nacquero il Movimento Islamico Armato (**MIA**) e il più radicale Gruppo Islamico Armato (**GIA**). I due gruppi iniziarono una stagione di terrore tra i civili con omicidi, rapimenti e violenze che cambiarono in profondità la società algerina e che raggiunsero il picco nel 1997, quando il GIA arrivò a sterminare interi villaggi. La fine del conflitto e la stabilizzazione del Paese giunse solo nel 1999 con l'elezione di **Abdelaziz Bouteflika** e l'amnistia per molti terroristi del GIA, così come per i militari che avevano risposto alla violenza con ulteriore violenza. Bouteflika è rimasto in carica fino al 2019, quando il profondo scontento popolare e l'abbandono dell'appoggio dell'esercito lo hanno spinto infine a dimettersi.

(Fonte: pressbook del film)

2. Dance e alta sartoria nei bagni di una discoteca (00:06':04" - 00:08':51")

Wassila e Nedjma sono già dentro la discoteca e si scatenano in pista al ritmo di una danzante musica araba (quindi diegetica) sparata a tutto volume. L'atmosfera notturna, bluastra è intervallata da potenti luci stroboscopiche che ammantano di rosso i volti e i corpi dei giovani in movimento. La camera a mano segue le due protagoniste in modo serrato, sempre con piani ravvicinati, mediante un coinvolgente, incalzante montaggio, facendo immergere lo spettatore nel clima euforico e spensierato.

Una didascaalia ci informa che il racconto che stiamo guardando è: “*Liberamente ispirato a fatti reali*”. Proseguono i Titoli di testa impressi sulle immagini fino all'apparizione a tutto schermo, in un netto ed eloquente bianco su nero, del titolo del film: Non conosci Papicha, anche se la regista ci ha già catapultati, fin da subito, dentro la sua storia.

Nonostante l'aggressione del gruppo armato appena subita e la tensione politica che opprime il Paese, funestato dalla guerra civile in atto, Nedjma e Wassila, e tutti gli altri ragazzi e ragazze che vediamo in pista, hanno voglia di vivere e di divertirsi, proprio come i loro coetanei di tutto il mondo. E provano a farlo, come possono, secondo la propria indole e aspirazione.

Torniamo, dunque, a seguire le due protagoniste mentre entrano nella toilette per signore che, per “incanto” (e il tempo necessario a vendere abiti e a prendere le misure), diventa la sartoria artigianale di Nedjma, mentre Wassila segna le ordinazioni sul quaderno, fumando e ridendo con le acquirenti soddisfatte. Due di queste si sfidano in un trasgressivo agone di insulti, danza e bellezza,

incitate dalle altre ragazze presenti. Se all'esterno, per strada, drappelli armati islamisti sentono il diritto di dire alle donne di stare a casa e indossare l'*hijab* (in questo contesto, il copricapo e l'abito che copre interamente il corpo delle donne musulmane e lascia visibile il volto) – oppure i veli integrali come il *niqab* (che copre il capo e il volto lasciando una striscia libera per gli occhi) o il *burqa* (anche gli occhi sono coperti, schermati da una “griglia” di stoffa), in base alla provenienza geografica – all'interno della discoteca e del bagno, in quello spazio ridotto, protetto e tutto al femminile, le ragazze si sentono libere di esprimersi: di gioire, di litigare, di provocare, di osare, giocando tra loro, con sensualità. Qui, con la musica disco in lontananza (sottofondo sonoro diegetico), emerge la scelta linguistica del ‘françarabe’ con cui parlano le nuove generazioni algerine (per cui si consiglia la visione del film anche in versione originale), una parlata tipica che mescola arabo e francese, che rende ancora più pregnante e realistica la storia, già caratterizzata dall'uso dinamico, stringente della camera a mano, e dagli stacchi rapidi di un montaggio incalzante che ci catapulta subito nell'eccitazione della scena.

Stacco e si torna in pista, dove Nedjma e Wassila danzano con seducente armonia e disinvoltura al ritmo trainante del brano “Ma droit had papicha” (Fouaz La Class) e flirtano con due ragazzi. Lo scambio di sguardi tra la giovane stilista e il suo ammiratore, scandito dall'uso del campo-controcampo che ne alterna i piani ravvicinati, enfatizzato dalla trainante musica diegetica e dall'intrigante gioco ritmico di luce ed ombra, ne evidenzia la gioia mista a desiderio, al di là di qualsiasi parola.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sul termine “Hijab”

Il termine “hijab—الحجاب” letteralmente indica una copertura, una tenda o una cortina. Non è il termine tecnico utilizzato nella giurisprudenza islamica per indicare il codice di abbigliamento femminile. Il termine utilizzato nella giurisprudenza islamica che denota la condotta di uomini e donne che non hanno relazioni familiari gli uni agli altri, e il loro codice di abbigliamento, è “satr o satir—الستار، الساتر”.

Negli ultimi due decenni, comunque, sia i musulmani in Occidente che i mass-media, hanno utilizzato il termine hijab per definire il copricapo e l'abito che copre interamente il corpo delle donne musulmane.

È con quest'ultimo significato – quello di copricapo e di abito intero – che noi abbiamo utilizzato il termine hijab in questo testo.

(Cfr. Sayyid Muhammad Rizvi, “Hijab, l'abbigliamento delle donne musulmane: islamico o culturale?”, in *Al-islam.org*)

3. Karim e Mehdi accompagnano le ragazze in macchina (00:08':52" - 00:11':44")

Stacco netto. Sedute fuori a fumarsi una sigaretta, Wassila e Nedjma discutono su come tornare al Campus universitario, dal momento che l'autista del taxi che le ha accompagnate all'andata non è ancora tornato a prenderle. La ripresa dinamica mediante camera a mano e in piano ravvicinato a due ci trasmette la reale naturalezza dell'animato confronto tra amiche, l'estrema confidenza del loro rapporto, accompagnato dal sottofondo sonoro diegetico in lontananza: la musica disco suonata all'interno del locale. L'arrivo dei due ragazzi, adocchiali in precedenza sulla pista da ballo, Karim e Mehdi, che si offrono di riaccompagnarle a casa con la propria macchina, vede le amiche su posizioni differenti: Nedjma rifiuta ed è riluttante a dargli confidenza mentre Wassila accetta subito, attratta da Karim e dalla situazione. Lo scambio tra i quattro giovani viene sempre ripreso con camera a mano e primi piani, per far emergere le emozioni rispettive e le differenti espressioni.

Stacco netto. La conversazione prosegue all'interno della bella auto guidata da Mehdi e diretta verso il Campus. «*Quelle universitarie ne combinano di mille colori. È un bordello a cielo aperto!*» sentenzia Karim, mentre Nedjma lo fulmina con lo sguardo, intuendone subito il carattere. Dal

rapido campo-controcampo che mostra visivamente il proseguimento del dialogo tra i quattro giovani, stretti nell'abitacolo, si evincono informazioni importanti: il maschilismo e la superficialità di Karim che ha aperto un centro multi-servizi ed è interessato agli affari – oltre che a Wassila, dato che la sta “mangiando” con gli occhi, e pare anche ricambiato – contrasta fin da subito con Nedjma, il suo orgoglio e la sua intraprendenza (di donna e studentessa di francese), che non tardano ad essere manifestati dalla ragazza sia verbalmente che fisicamente, attraverso l'espressività dei suoi intensi primissimi piani. Non solo: la giovane protagonista dichiara di voler restare in Algeria, e proprio nel bel mezzo di una brutale guerra civile, di cui ancora, per il momento, forse non ha messo a fuoco l'effettiva atrocità. Anche Mehdi è uno studente universitario, e precisamente al secondo anno di Architettura e, a differenza dell'amico spaccone e “umorista”, si mostra riservato con le giovani pur dichiarando a Nedjma il proprio interesse, chiedendole di rivedersi prima di andarsene.

L'occhio della camera stringe, ancora una volta, sui volti dei personaggi, a cogliere tutte le sfumature di questi giovani animi, ne segue da vicino i moti, con quella prontezza che mostra e riflette la stessa impellenza, necessità, urgenza di esprimersi, conoscere se stessi e la vita.

Infine, la macchina da presa (m.d.p.) segue le due ragazze che fingono di salire le scale di un'abitazione per non rivelare agli spassimanti che alloggiano proprio nel dormitorio del Campus, definito un “bordello” da Karim. Una volta ripartita l'auto rombante, Wassila e Nedjma tornano indietro e, come moderne Cenerentole magrebine, si “trasformano” di nuovo: via i tacchi, i vestiti e gli accessori sgargianti, sostituiti da indumenti comodi e sportivi. Ne percepiamo l'enfasi dalla rapidità dei gesti, e dei respiri, nello scorrere agile e svelto delle riprese che immortalano dettagli evocativi.

4. Nedjma e Wassila: scambi di vedute sull'amore e sulla donna (00:11':45" - 00:12':35")

Stacco netto. Dai piani ravvicinati delle sequenze precedenti, vediamo adesso le nostre protagoniste ritratte in un campo lungo che ne mette in risalto l'azione nel contesto isolato. La luce dorata dei lampioni taglia l'oscurità e si diffonde per le strade deserte; Nedjma trasporta, a fatica, Wassila seduta dentro una carriola e discute con lei sui giovani appena conosciuti in discoteca. Le due amiche parlano molto, incessantemente, e spesso sono in disaccordo, come in questo caso: Wassila è attratta da Karim e, scherzando, pensa già ad un bel matrimonio, Nedjma ritiene questi ragazzi di buona famiglia viziati e immaturi («*basta chiedere e mamma e papà comprano tutto quello che voglio... Si divertono e poi, quando devono sposarsi, la mamma trova loro una brava ragazza vergine*») mostrandosi più riflessiva e critica rispetto all'amica, “veggente dell'amore”.

Quando il dialogo si fa più acceso, la camera a mano torna a stringere su mezzi busti e primi piani delle protagoniste, così da restituirci, insieme alle oscillazioni e nell'alternanza del quadro (e delle voci in e off), l'emotività della scena, coinvolgendo ci nello scambio scoppiettante, giocoso, di battute, al culmine del quale la carriola si ribalta.

5. L'hijab della donna musulmana... Qualche variante (00:12':36" - 00:13':12")

Stacco netto. Nedjma e Wassila corrono via, tenendosi per mano e ridendo affiatate, mentre l'alba già avvolge la città. L'attenzione delle due ragazze viene catturata improvvisamente da alcuni manifesti attaccati ad un muro, inneggianti l'hijab e raffiguranti la donna musulmana secondo i criteri fondamentalisti del regime islamista: avvolta da un velo nero dalla testa ai piedi, solo il volto pare libero. Le giovani non resistono e con un moto di ribellione, misto a scherzo, “armate” di pennarello fucsia, iniziano a “ritoccarne” le immagini con seni enormi, corna, vestitini e scritte pacifiste (“Peace&Love”), ignare di essere osservate, in lontananza, dal custode del Campus che le guarda dalla grata della guardiola; come ci rivela la soggettiva con mascherino con cui vediamo le ragazze in azione attraverso i suoi occhi (inq. soggettiva: punto di vista di personaggio, spettatore e autore coincidono).

La camera a mano corre e si muove insieme a Nedjma e Wassila, trasmettendoci tutta la loro

gioiosa, irriverente, coinvolgente energia; ma, allo stesso tempo, percepiamo già, da queste prime sequenze, un forte senso di assedio, come se l'occhio di un cecchino ne spiasse la bellezza indomita, pronto a scattare fuori all'improvviso per ferirne o annientarne i palpiti.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Paese che vai, velo che trovi

Per alcuni è un simbolo forte di identità religiosa e culturale; per altri una forma di modestia e protezione, per altri ancora, la quintessenza della sudditanza femminile. Ma il velo che spesso avvolge le donne di fede musulmana non è sempre uguale. Il modo in cui si porta, la sua foggia e le parti che copre cambiano moltissimo di Paese in Paese. Ecco una guida scientifica, con tanto di glossario, per imparare a distinguerne forma e significato. La differenza che passa dal guardarla con sincera curiosità etnografica, e fissarla con sospetto.

Quando qualcuno dice "velo", si può intendere...

Hijab. Nei paesi occidentali è diventato un termine generico per indicare la copertura del capo. Nel Corano, l'hijab non è solo un capo di abbigliamento, ma anche un termine che indica qualcosa che separa e garantisce privacy, come una tenda. Dal punto di vista pratico, questa parola indica una sorta di sciarpa di vari stili e colori, che copre la testa e il collo, ma lascia il viso scoperto. È il velo più diffuso tra le donne musulmane che vivono in Europa.

Niqab. È un velo che copre il capo e il volto lasciando una striscia libera per gli occhi. Spesso usato insieme a una sciarpa per il capo e a un'ampia veste per il resto del corpo, è il tipo di abbigliamento più diffuso, in pubblico, tra le donne dell'Arabia Saudita. Sul retro si allunga fino a coprire i capelli, sul davanti arriva a nascondere completamente il petto. In Nord Africa se ne porta una versione "a metà", spesso legata o tenuta a mano, e con un diverso tipo di tessuto dagli occhi in giù.

Burqa. Il più integrale dei veli islamici copre l'intero corpo, dalla testa ai piedi, compresi gli occhi, schermati da una struttura di stoffa fatta "a griglia". Si indossa soprattutto in Afghanistan, dove fu imposto dai talebani, ed è un'interpretazione assoluta che affonda le radici in motivi di ordine culturale e sociale: nel Corano non si menziona l'obbligo del Burqa. A Kabul, la maggior parte dei burqa è blu, mentre in altre parti dell'Afghanistan e del Pakistan se ne trovano di verdi, marroni o bianchi. [...]

Chador. In Iran, questi semicerchi di tessuto si indossano da secoli: passano sopra alla testa e avvolgono tutto il corpo, ma sono generalmente tenuti chiusi con la mano, come se fossero scialli o mantelli. Si usano fuori casa e sono in genere di colore nero.

Jilbab. Il termine menzionato nel Corano si riferisce al generico atto di coprirsi e non a un indumento specifico. In Indonesia, il jilbab si riferisce a un tipo di abbigliamento castigato che copre dalla testa ai piedi, più spesso a una sciarpa per il capo [...]. Ma in altri paesi, come in Nord Africa o nella Penisola Araba, il jilbab è una tunica da indossare con il niqab o l'hijab.

Al-Amira. Questo velo in due pezzi prevede una stretta e aderente cuffia, in cotone o poliestere, nello stesso colore o di un diverso modello, più uno scialle a forma di tubo attorno alla testa.

Shayla. È una lunga sciarpa rettangolare, popolare nella regione del Golfo. La si indossa attorno al capo fissandola a livello delle spalle, o poco al di sopra.

Khimar. Insieme a hijab e jilbab, è il terzo termine menzionato nel Corano. Si riferisce a qualunque indumento che promuova il pudore, proteggendo la donna dagli sguardi di sconosciuti. In termini pratici è un lungo velo che ricopre capelli, collo e spalle, e arriva fino a poco sopra al girovita. Viene indossato per lo più in Medio Oriente in diversi colori.

(Cfr. Elisabetta Intini, "Hijab, niqab e burka: le differenze tra i veli delle donne musulmane"; testo estratto dalla Fotogallery "Si fa presto a dire velo", in *Focus.it*, 17 gennaio 2017)

6. Per Samira che si sposa! (00:13':13" - 00:16':37")

Stacco netto. Suggestivi, ampi totali del Campus universitario, con esterni ed interni deserti, silenziosi e ancora avvolti dalla semioscurità, introducono il rientro delle due studentesse ribelli nel dormitorio. Alla contestualizzazione spaziale fornita dalle prime due inquadrature si unisce quella

temporale, data dal dettaglio della sveglia: sono le 5.30 del mattino quando Nedjma e Wassila s'intrufolano nella loro stanza svegliando Samira, l'amica addormentata, musulmana praticante, scherzando con lei e facendole credere sia già l'ora delle preghiere.

Pur nel ritmo dinamico e rapidissimo delle riprese e del montaggio, finalizzato a restituirci l'estrema vitalità delle protagoniste – con i loro piani ravvicinati su sfondo fuori fuoco che ne fa risaltare l'espressività – scorgiamo alcune caratteristiche essenziali della stanza condivisa dalle tre studentesse: un sano e creativo disordine giovanile, colore, scatole, poster, disegni, una piccola zona attrezzata per il taglio e cucito... sicuramente quella della giovane stilista protagonista.

La povera Samira si alza e si prepara al rito, mentre Wassila le ruba il letto vaneggiando su Karim, nel divertimento di Nedjma. Ragazze apparentemente molto diverse, con caratteri e aspirazioni differenti, ma unite tra loro da affetto sincero e da una complicità, sorta di sorellanza, che non tarda a manifestarsi. Così, nel campo e controcampo che scandisce il loro fitto dialogo, tra regole religiose infrante al cospetto di “Satana”, battute, caffè e abiti da sposa da “Tremila e una notte” – che la giovane stilista si mette subito a disegnare (con le mani e il foglio ripresi in un eloquente dettaglio) –, emerge forte anche un'immediata, naturale solidarietà femminile. Proprio quando Samira confida alle altre i propri timori, una volta sposata: «*Credete forse che tornerò? Non potrò più studiare, mio marito mi rinchiuderà a casa per sempre*». E, subito dopo, incitata dalle amiche, inizia a rappare con grande abilità, in una scena che lascia esplodere, nel ritornello cantato all'unisono (“faccio follie!”), e l'alternanza incalzante dei rispettivi primi piani, la comune voglia di esprimersi, pensare, agire, come qualsiasi ragazza libera di autodeterminarsi. Samira è bella e scatenata, i cappelli sciolti le restituiscono la freschezza dell'età. «*Oh sì!*».

Il bussare alla parete delle vicine di stanza (rumore diegetico e voci off) che si lamentano per il volume del canto chiude la sequenza, insieme alla soddisfazione della giovane, ben evidente nel mezzo primo piano laterale, birichino e stupefatto, alla fine della scena.

7. Una colazione 'sana': latte, bromuro e attentati (00:16':38" - 00:19':21")

Stacco netto. È ora di scendere per la colazione e l'inizio delle lezioni. La sequenza parte con un dettaglio dinamico delle gambe di Samira, Nedjma e Wassila che camminano veloci per i corridoi dell'ateneo, riprese (come sempre) in azione dalla camera a mano per comunicarne la vitalità – soprattutto delle due più scatenate – e far sentire lo spettatore dentro la scena, insieme alle protagoniste.

All'interno della Campus, nella coralità femminile presente, ci sono donne con il velo e quelle che non lo indossano e l'atmosfera appare inizialmente allegra e distesa, fino a quando il divertimento tra le amiche viene interrotto, ancora una volta, dalla vista dei manifesti politici fondamentalisti con l'hijab per la donna musulmana, su cui si scaglia furiosa Nedjma, staccandoli dalla parete e buttandoli via. La situazione politica sta peggiorando ulteriormente, la pressione contro la libertà delle donne, portata a avanti dai gruppi armati islamici, è penetrata dentro le università, luoghi fino a quel momento circoscritti e protetti rispetto alla strada.

Nonostante il brutto colpo inferto dai manifesti, le ragazze si siedono normalmente alla mensa e iniziano a fare colazione, sputando però il latte perché eccessivamente “corretto”: «*Vogliono trasformarci in vegetali, ucciderci con il bromuro!*», impiegato dal regime al potere per sedare, in modo subdolo e dittoriale, il desiderio, l'esuberanza e la vitalità di giovani donne “in fiamme”.

L'arrivo di Kahina, elegantissima, al tavolo delle nostre protagoniste instaura un interessante dialogo tra le studentesse, incentrato sull'ennesima visita della giovane all'Ambasciata del Canada per ottenere il visto (ad ogni costo) e le effettive possibilità di riuscirci. Lo scoppiettante botta e risposta, tra l'aspirante migrante per la quale «*l'Algeria è solo una grande sala d'attesa. Siamo tutti in attesa di qualcosa: un lavoro, un posto in cui vivere*» e le altre ragazze, ironiche e titubanti, è ripreso con camera a mano e l'uso, nel montaggio, della tecnica del campo-controcampo, per restituire la dinamica accesa nell'alternanza delle inquadrature e dei punti di vista differenti.

Ma, di nuovo, la quotidianità viene funestata dall'orrore e dalla violenza dell'ennesimo attentato, teletrasmesso tramite servizio giornalistico da un piccolo apparecchio, montato sopra una parete dello stanzone. Le giovani sono attonite, nonostante simulino un certo controllo, alimentato dalla direttrice che, soprattutto nella stanza, cerca di distogliere la loro attenzione dalla guerra civile che infuria all'esterno, staccando, letteralmente, la spina della TV.

La situazione appare sempre più schizofrenica, sospesa tra presunta normalità e paura incombente, e lo sguardo della regista Meddour racconta tale contesto storico attraverso le tante sfumature di una pluralità femminile conosciuta – è la sua esperienza biografica a ispirare il film –, tenendo l'occhio della camera vicino ai volti delle ragazze, seguendo i loro corpi in movimento, senza mai invaderli. Il quadro ondeggia e sussulta, estende la visuale per mostrarcì ora le azioni, e reazioni, delle protagoniste colte in potenti immagini d'insieme, ora stringendo su singoli primi o primissimi piani per esaltare l'unicità di ognuna, fino a dettagli carichi di significato. Come quello che immortalala lo schizzo che Nedjma sta disegnando freneticamente sul foglio, con movimenti sussultanti della mano a sfogare la rabbia interiore, trasformandone l'impeto in creatività, affinché l'angoscia non diventi impotenza e frustrazione, fino al “caparbio” mezzo busto in campo medio con cui la protagonista chiude perentoriamente penna e quaderno. Ed è un broncio altrettanto categorico e netto quello che termina la sequenza.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sull'esperienza biografica, il montaggio e la regia di Mounia Meddour

*«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».*

(Cfr. Ilaria Feole, “Vestite per la libertà - Intervista a Mounia Meddour”, servizio pubblicato su *FilmTv* 34/2020, tratto da *FilmTv.press*)

8. Olivia e Popeye (00:19':22" - 00:19':55")

Stacco netto. Dettagli del volto (bocca e occhi) e delle mani (mentre contano soldi) del portiere del Campus che fuma nel suo gabbietto aprono e chiudono questa sequenza, con Wassila e Nedjma che lo raggiungono per “accordarsi” sull'ennesima uscita notturna dall'area universitaria, pagando il silenzio del custode sornione. “Olivia” e “Popeye”, i nomignoli con cui si chiamano reciprocamente la giovane stilista e l'uomo, evidenziano una confidenza di superficie che lui vorrebbe tanto approfondire, provandoci continuamente, nonostante la ragazza gli tenga abilmente testa, come viene mostrato dal campo-controcampo che ne scandisce l'incalzante botta e risposta.

9. La bottega di Abdullah e lo scontro di Nedjma con il giovane integralista (00:19':56" - 00:22':21")

Stacco netto. Le nostre protagoniste si muovono a proprio agio nel brulicante spazio esterno, di cui sentiamo voci e rumori d'ambiente, riprese in campo medio, in pieno giorno, nel cortile splendidamente piastrellato di mosaico arabesco. Wassila e Nedjma entrano nella bottega di

Abdullah, provvista un po' di tutto: generi alimentari, profumeria, vestiti “rigorosamente” made in Italy (come sottolinea l'esuberante gestore che incarna perfettamente la figura tipica del mercante), tra cui le stesse creazioni realizzate da Nedjma che utilizza lo straripante negoziotto proprio come banco di vendita.

La scena è ripresa sia mediante campo medio, per mostrare la dinamica dei personaggi nell'ambiente, sia tramite piani ravvicinati in semi-soggettiva, nel campo-controcampo che scandisce la divertente trattativa tra Wassila e lo scaltro Abdullah per la sottoveste e perizoma ghepardati.

Ma la tensione è sempre in agguato. Quando le due amiche escono fuori dal negozio, Nedjma si precipita, furiosa – seguita dall'incalzante camera a mano che ne riproduce l'enfasi nelle oscillazioni rapide del quadro – a chiedere spiegazioni al giovane che sta affiggendo, sul muro vicino, proprio gli allarmanti manifesti fondamentalisti sull'immagine della donna musulmana (raffigurata con l'hijab nero e integrale) che stanno invadendo la città. La risposta che riceve dal ragazzo è brutale, corredata di spinta fisica, oltre che dalla vista inquietante di una pistola infilata nella cintura dei suoi pantaloni.

Lo scontro emotivo tra i due è immediato e rapidissimo, come il sangue che ribolle nelle vene di Nedjma al cospetto di un'ingiustizia così evidente – l'aggressione mirata e sempre più oppressiva alla libertà femminile – espresso intensamente nel suo primissimo piano appassionato.

Quell'arma tenuta disinvoltamente in bella mostra dal militante islamista è un segnale d'allarme potentissimo e la protagonista scappa via, trascinando con sé una Wassila stupita e ignara della gravità della situazione, mentre il crescente accompagnamento sonoro extradiegetico (musica originale del compositore francese ROB) ne sovrasta le voci, sottolineando il pericolo imminente.

La sequenza termina sul dettaglio tragicamente “eloquente” della frase, sibillina e intimidatoria, scritta sui manifesti: “Sorella, la tua immagine ci sta a cuore. Curala, altrimenti lo faremo noi”.

10. L'attacco alla libertà di pensiero nell'aula universitaria (00:22':22" - 00:23':55")

Stacco netto. Un montaggio simbolico e per analogia formale raccorda il passaggio, mediante stacco netto, dal dettaglio della scena precedente, con la figura nera e velata della donna musulmana ritratta sul manifesto politico a quello successivo, della nuova sequenza, che mette in evidenza il bozzetto di un abito femminile che Nedjma disegna assorta sul quaderno durante una lezione all'università. Alle imposizioni di un regime dittoriale, che pretende di sapere, e meglio di qualsiasi donna, quale sia la giusta immagine da tenere, la giovane protagonista risponde con l'arma della propria creatività, da essere umano libero e pensante.

La voce autorevole del professore, passando da in a off, diffonde nell'aula il pensiero su “individui e società” dello scienziato genetista, filosofo e pacifista Albert Jacquard, scorrono le immagini degli studenti, soprattutto ragazze, intente a prendere appunti, dimostrando, nella varietà di tipologie e stili (tradizionali o di stampo occidentale, con o senza velo) interesse e attenzione.

Improvvisamente, un gruppo di donne coperte dall'hijab, introdotte dal rumore sordo di porte sbattute con forza e da un crescente, assillante accompagnamento sonoro over, irrompe nell'aula inveendo contro il docente: «*Sia maledetto colui che parla la lingua dell'infedele!*», denunciando l'apostasia e trascinandolo fuori dopo averlo incappucciato.

Gli studenti sono sconvolti, ma una parte di loro riesce a intervenire per difendere l'uomo, oltre che il diritto alla studio e alla propria autodeterminazione. Nedjma è impietrita e, insieme, a Wassila, osserva la terribile violenza dall'alto degli spalti; quelle donne hanno la sua età, forse qualche anno di più, ma operano su un fronte opposto, quello della furiosa insurrezione islamista che vuole negare a lei, e a se stesse, il diritto a una vita indipendente. Il montaggio rapido e le riprese dinamiche della camera a mano che si muove libera nello spazio scenico, e tra i corpi dei personaggi, restituiscono efficacemente la paura e la concitazione del momento, nella netta

contrapposizione delle due parti rappresentate, con svelti cambi di messa a fuoco. Anche la gravità della musica over (extradiegetica) contribuisce, fondendosi empaticamente con le grida e il rumore diegetico, sempre più ovattato nella percezione diretta di Nedjma (suono interno), a comunicare a noi spettatori il senso di orrore e straniamento della protagonista di fronte alla realtà circostante, facendo anche da raccordo sonoro con la sequenza successiva.

«*Vivere non è inveire gli uni con gli altri*», dichiarava il professore citando il pensatore Jacquard, ma nel buio della guerra civile la saggezza di queste parole risuona ancora più provocatoria.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Su Albert Jacquard: scienziato, filosofo e pacifista

«*La nostra ricchezza è fatta dalla nostra diversità: l'altro ci è prezioso nella misura in cui ci è diverso*». Questa è una delle frasi più citate del ricercatore in genetica, filosofo, ma anche ambientalista e libero pensatore, **Albert Jacquard**, padre della teoria della "decrescita felice", nato a Lione nel 1925 e morto a Parigi, a 87 anni. Oltre all'insegnamento, alla ricerca e al lavoro per l'Organizzazione mondiale della sanità, è stato molto attivo nelle battaglie contro il razzismo e impegnato nel sostegno a sanspapiers, immigrati, emarginati e contro le diseguaglianze in senso lato, oltre ad essere noto per le sue posizioni pacifiste, non violente, e anticapitaliste. "L'Elogio della diversità. La genetica e gli uomini" (1982) è probabilmente il suo libro più noto nel settore della divulgazione scientifica.

Sull'apostasia o ridda

[...] Il termine arabo comunemente utilizzato per designare un musulmano che abbandona l'Islam è *murtadd*. L'apostasia, in arabo *ridda* o *irtidâd*, si configura nel diritto islamico come un reato, passibile di morte in virtù di quella che è definita «pena dell'apostasia» (*hadd al-ridda*). Il Corano, tuttavia, non prescrive alcun castigo terreno per l'apostata, rimandando all'aldilà la punizione da Dio destinata ai rinnegati, mentre nella Sunna solo due *hadîth*, peraltro – come vedremo – di dubbia autenticità, autorizzano l'uccisione dell'apostata.

La questione della liceità o meno della pena prevista per l'apostasia è di drammatica attualità, in un momento storico in cui gruppi estremisti fanno dell'uccisione del *kâfir* ("miscredente") e del *murtadd* ("apostata") la loro bandiera. Essa, inoltre, è strettamente collegata alle questioni della libertà d'espressione (*hurriyyat al-ta'bîr*) e della riforma religiosa (*islâh*), dal momento che a essere bollati come apostati non sono solo coloro che dall'Islam si convertono a un'altra religione, ma anche coloro che, restando musulmani, si fanno portavoce di idee ritenute blasfeme o di proposte di rinnovamento del discorso religioso qualificate come incompatibili con l'ortodossia.

I due casi più noti in tal senso sono probabilmente quello dello scrittore anglo-indiano Salmân Rushdie, accusato di apostasia e dichiarato reo di morte dall'ayatollah Khomeini, nel 1989, per aver scritto il romanzo dissacrante "I versi satanici", e quello dell'intellettuale egiziano Nasr Hâmid Abû Zayd, condannato come apostata da un tribunale del Cairo nel 1995 per aver proposto un'interpretazione storico-razionalistica del Corano. [...]

(Cfr. Ines Peta, "Apostasia e libertà religiosa", in *Oasiscenter.eu*, 7 luglio 2017)

11. L'attacco sull'autobus (00:23':56" - 00:26':18")

Stacco netto. Dalla concitazione dello scontro avvenuto dentro l'università si passa, mediante raccordo sonoro (musica over), alla folla che dilaga nello spazio esterno della città, ritratta in un suggestivo campo lunghissimo, per evidenziarne la vastità e la brulicante essenza, fino a stringere su Nedjma che cammina pensierosa, in campo medio nello sfumare del toccante accompagnamento musicale.

Stacco netto. Adesso siamo sull'autobus, insieme alla nostra protagonista, e le oscillazioni del quadro, insieme al tintinnio delle monete, alla voce insistente e sgarbata del bigliettaio, ci restituiscono realisticamente il tremolio tipico del mezzo, oltre al maschilismo che vi aleggia. La

camera si muove nello spazio ristretto, filmando la scena con primi e primissimi piani dei passeggeri, alternati a campi medi per contestualizzarne azioni e sguardi. Nedjma chiede spiegazioni, rivendica il posto a sedere per cui ha pagato un biglietto, ma solo il fatto che “osi” discutere pare infastidire i maschi presenti, innescando una strategia di sguardi complici.

L'entrata sul bus del giovane islamista armato (lo stesso che aveva affisso i manifesti vicino l'università e con cui Nedjma si era già scontrata) che distribuisce veli e volantini politici con l'immagine virtuosa della donna musulmana (mostrata in dettagli eloquenti), intensifica ulteriormente la tensione intorno alla ragazza, e il clima dentro la vettura diventa angosciante, ben evidenziato dall'attacco sonoro, sempre più allarmante, della musica over.

«*Copriti con questo! O preferisci che ti copra un sudario?!*» intima il giovane estremista a Nedjma, offrendole un velo e un volantino, ma il rifiuto della ragazza determina l'esplodere del contrasto, restituito efficacemente, sul piano visivo, dall'incalzante campo-controcampo che scandisce la nettezza delle rispettive posizioni.

La giovane è esasperata, deve assolutamente uscire da quello spazio misogino e avvelenato; anche noi spettatori, grazie al realismo delle riprese, stringenti e dinamiche, al traballare del quadro, avvertiamo un forte senso di oppressione e soffocamento, uno stato di assedio da cui fuggire immediatamente. E non importa che la fermata sia ancora lontana, Nedjma insiste fino a quando il veicolo accosta per farla scendere, finalmente. Nessuno, né uomo né donna, all'interno del bus è intervenuto ad aiutarla.

L'afflizione della protagonista, pubblicamente e ingiustamente vessata, viene sottolineata dal campo lungo che ne immortalà l'incidente solitario in mezzo alla strada; stavolta, a infastidirla sono le attenzioni sgradite e non richieste di un ragazzo di passaggio. Fine della sequenza nel rombo di un tuono che annuncia un temporale imminente e raccorda con la scena successiva.

12. L'incontro di Nedjma con la sorella Linda (00:26':19" - 00:28':28")

Stacco netto. Piove e Nedjma sta ancora camminando lungo la strada, preceduta dall'occhio della camera a mano che ne filma i passi, ma appare più serena e quando un'auto rossa la sorpassa suonando il clacson, la ragazza corre a raggiungerla. Per fortuna, non si tratta dell'ennesimo disturbatore ma di sua sorella maggiore, Linda, che non vede da un po'.

Dentro l'abitacolo veniamo accolti dalle avvolgenti note della musica diegetica (l'aria operistica “Sento in seno ch'in pioggia di lacrime” da Il Giustino, RV 717, Atto II, Scena 1, interpretato da Jakub Józef Orliński & Cappella di Ospedale della Pietà), diffusa acusmaticamente dall'autoradio, mentre le due sorelle si salutano con gioia e affetto. Scherzano, si scambiano notizie e dolcetti – che Nedjma mangia avidamente – si intuisce che sono legate da un affetto profondo e che la nostra protagonista stima questa primogenita così intelligente, allegra e indipendente: un modello femminile positivo da cui trarre sicuramente ispirazione.

L'annuncio dell'azione terroristica che ha causato la morte di 12 civili interrompe la musica e l'idillio tra le due sorelle, innervosendo Linda che si mette a fumare e velando di preoccupazione lo sguardo di Nedjma. Dal rapido scambio di battute in campo-controcampo, nella stretta intimità dell'abitacolo in cui emerge l'intensità dei loro primi piani, e l'indugiare della camera su alcuni dettagli eloquenti – le sigarette, la macchina fotografica, una copia del romanzo “I vigili” (Les vigiles, 1991, dello scrittore e giornalista algerino Tahar Djaout, assassinato a 39 anni, nel 1993, in un attentato rivendicato dal FIS - Fronte Integralista Islamico) – apprendiamo informazioni importanti. Probabilmente Linda fa un lavoro pericoloso, forse è una giornalista o una fotoreporter, e quel gesto d'affetto alla sua sorellina prima di uscire dall'auto, lascia trapelare la paura del servizio annunciatole, oltre a instillare, narrativamente, nella mente di noi spettatori un presagio nefasto.

La scena termina con le due donne, riprese di schiena in campo lungo, che attraversano la strada e si avviano verso la casa della madre, una accanto all'altra, accomunate dalla stessa disinvolta.

13. «Ecco le mie ragazze!» (00:28':29" - 00:29':40")

Stacco netto. Nedjma e Linda entrano nel bel cortile fiorito della madre che le accoglie salutandole con amore restando dentro l'abitazione, come udiamo dalla sua avvolgente voce off. Il dettaglio di frittelle sfrigolanti introduce l'atmosfera familiare, piena di calore e affetto sinceri. Madre e figlie si abbracciano, poi cucinano insieme, a ristabilire fin da subito la forte intimità. Le voci delle tre donne accompagnano la visione del cibo prelibato, ripreso in "succulenti" dettagli, e pare quasi di sentirne l'odore, grazie alle riprese, rapide e scattanti, della camera a mano, dandoci l'illusione di essere dentro a quella cucina algerina, piena di profumi, amore e bontà, come si evince dal campo medio finale. E mentre la mamma continua a cucinare, Nedjma controlla gli aggiustamenti sartoriali commissionati alla donna: eccellentemente approvati!

14. Lezioni materne sull'*haik* (00:29':41" - 00:32':04")

Stacco netto. Nedjma lava il pavimento e la madre cuce a macchina, infine, si ritrovano con Linda a bere il the, in cortile, e la primogenita mostra l'*haik* (il tradizionale velo algerino) ricevuto in regalo dalla futura suocera. Da qui parte una divertente e istruttiva "lezione" materna sulle tipologie e finalità, corrette e presunte, del velo magrebino, mentre Linda si presta a fare da modella, con grande entusiasmo della sorellina aspirante stilista. Dal campo-controcampo, con semi-soggettive delle due donne, riprese in gioiosi, simmetrici primi piani che caratterizzano il loro botta e risposta, risalta il grande amore di questo piccolo nucleo familiare – tutto al femminile da quando il padre è deceduto –, la sintonia e l'armonia di una relazione fatta di rispetto, intelligenza, vitalità nonostante le difficoltà presenti e passate.

«*Le donne non devono parlare: a questo serve l'haik!*» dice la madre ironica, prima di rivelare alle figlie, tra piani ravvicinati e campi medi d'insieme, un altro uso del velo tradizionale. Infatti, dopo aver enunciato i modi "ortodossi" d'indossarlo, la mamma racconta come le donne algerine (lei compresa) lo impiegassero a copertura, non solo delle forme femminili, ma dei kalashnikov, durante la Guerra d'Algeria (1º novembre 1954 - 19 marzo 1962) tra l'esercito francese e gli indipendentisti algerini, guidati dal FLN (Front de Libération Nationale, che si era imposto sulle altre formazioni politiche).

Nel corso del conflitto, infatti, le donne algerine combatterono a fianco degli uomini, contribuendo significativamente, dopo sette anni e mezzo di scontri sanguinosi (con un altissimo numero di vittime, soprattutto tra i civili algerini), alla conquista dell'indipendenza da parte dell'Algeria, proclamata il 5 luglio 1962. La vicinanza della camera ai personaggi, che si muovono disinvolti nel grazioso cortile fiorito, rende anche noi spettatori partecipi di questa atmosfera di complicità, fino a "respirare" anche la fretta delle giovani (che non conosce tregua) con la scena che si chiude, rapidamente, sulla madre ancora assorta, ripresa a mezzo primo piano, mentre piega amorevolmente l'*haik* di Linda (nel controcampo).

Se in passato il velo algerino è stato simbolo di resistenza nazionale, e di emancipazione dell'identità femminile nel tessuto politico del Paese, nel presente storico del film, il "Decennio nero", assistiamo a una regressione totale: oggetto dispensatore di oppressione e di morte, come accade nella sequenza successiva.

15. L'assassinio di Linda davanti a casa della madre (00:32':05" - 00:33':00")

Stacco netto. Nedjma sta uscendo frettolosamente dall'abitazione materna quando una giovane donna, coperta integralmente da un velo che lascia libero solo il volto, le chiede se la sorella sia in casa. La protagonista chiama la primogenita all'interno e procede a passo svelto sulla strada, incrociando la donna che, invece, raggiunta Linda davanti al portone – entrambe indossano l'*haik* ma su due "fronti" opposti –, le spara senza esitare. Lo strazio della scena è ben espresso da un suggestivo montaggio audiovisivo che potenzia l'efficacia della composizione interna del quadro.

La rappresentazione dell'azione, con l'omicidio in secondo piano, sfocato, alle spalle di Nedjma, e il suo volto, pietrificato dalla paura, in primo piano, si accorda perfettamente al rimbalzo assordante

dello sparo, seguito da un silenzio assoluto (diegetico ed extradiegetico): un agghiacciante vuoto sonoro che ci restituisce istantaneamente la perdita sensoriale della protagonista, il disorientamento dettato dalla consapevolezza percettiva della morte della sorella. Tutti elementi che, insieme al coinvolgente utilizzo della camera a mano, che precede, oscilla davanti a Nedjma e si “accascia” con lei, comunicano l’intensità emotiva della scena, con forte realismo, amplificata dal ralenti e dalle urla strazianti, ovattate della madre che accorre vicino al corpo di Linda, nella parte finale, mentre l’assassina sparisce rapida nel fuori campo. E la dissolvenza al nero chiude la sequenza come una sorta di blackout dell’anima, per il dolore e l’ingiustizia subiti.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sull’haik

Originario di al-Andalus (la Spagna islamica) e diffuso in tutto il Maghreb, l’**haik** (in arabo: حايك) è un indumento generalmente di colore bianco e di forma rettangolare che copre tutta la parte superiore del corpo. L’haik viene tenuto stretto con la mano.

Dopo il XIX secolo, questo velo tradizionale – il cui nome deriva dal verbo *haka*, che significa “tessere”, e indica una stoffa tessuta in casa, in maniera artigianale – è caduto in disuso, ma continua ad essere impiegato soprattutto tra gli strati popolari di alcune città del Marocco e dell’Algeria. In base alle diverse aree geografiche e usanze può essere di seta (Algeria), o di lana (Tunisia).

In passato, l’haik era diffusissimo in Algeria, oggi le donne lo usano essenzialmente nelle occasioni speciali: ad esempio, all’inizio della cerimonia nuziale, lo indossano come fosse un mantello a copertura dell’abito da sposa.

16. Il rito di purificazione della salma e il grido di dolore (00:33':01" - 00:35':23")

Stacco netto. Nell’assolvenza dal nero iniziale emergono, in primo piano sonoro, i respiri affannati e i singhiozzi di Nedjma e della madre che accompagnano i tocanti primissimi piani e i dettagli visivi delle loro mani mentre lavano il corpo senza vita di Linda.

Una cura straziante, dolcissima e piena d’amore che le due donne eseguono da sole, con estrema devozione e dignità, nel silenzio velato dal pianto.

l’abluzione della salma da parte dei familiari è un rito di purificazione e il corpo viene poi profumato con essenze, canfora e incenso, prima di essere avvolto in un sudario di lenzuola bianche; la stessa candida purezza che ritroviamo negli indumenti di madre e sorella, con i bellissimi ovali scoperti, in evidenza. Le note malinconiche della musica over, che sopraggiunge a velare i singhiozzi delle protagoniste, allestisce con le immagini un efficace parallelismo visivo-sonoro, in perfetta empatia con il contenuto drammatico della scena.

La camera filma questo immenso dolore familiare stando vicino ai personaggi, ma rispettandone l’intimità.

Stacco netto. L’ultimo saluto a Linda avviene al cimitero durante la sepoltura, ripresa in campo lungo per mostrarne il contesto, semplice e armonico, in contrasto con la ferocia dell’attentato. Qui esplode, letteralmente, la disperazione rabbiosa di Nedjma, urlata in un implacabile primissimo piano a squarciare il velo dell’impotenza.

17. Creatività e rigenerazione (00:35':24" - 00:37':27")

Stacco netto. «*Pulisci il sangue*» ripete Nedjma come fosse in trance, mentre lava con forza l’haik macchiato di Linda. Il dettaglio delle sue mani che strofinano incessantemente il tessuto, alternato al suo concentrato primissimo piano, nell’accompagnamento sonoro (diegetico) dell’acqua scrosciante, pare il tentativo della giovane di ripristinare un’integrità originaria, ormai perduta. Pulire il velo della sorella dal sangue per mandare via e combattere il dolore della perdita, pur nella consapevolezza di un limite ormai oltrepassato: l’innocenza è stata violata, non si torna indietro.

All'agire furioso e febbre di pulizia dell'haik, segue, mediante stacco netto, la calma dell'asciugatura al sole. La quiete dopo la tempesta emotiva, enfatizzata dalla regista mediante l'uso del ralenti, come se il tempo interiore, dilatato, del personaggio (e del racconto) alterasse quello della realtà. E il dolce attacco della musica extradiegetica subentra ad accompagnare progressivamente il lento riprendersi di Nedjma, invitandola ad una nuova apertura alla vita, come mostrano i piani ravvicinati del suo viso stanco, ma non sconfitto, i dettagli delle mani che prima accarezzano il tessuto steso, poi contano le pieghe, simulano increspature, immaginando di ri-dare forma, e senso, a un indumento che, adesso, diventa simbolo di rinascita. Il crescendo musicale over sottolinea – insieme all'uso della dissolvenza incrociata tra le immagini in cui la ragazza studia le sagomature del tessuto e che segna anche un passaggio di tempo – la creatività inarrestabile di Nedjma: uno strumento di lotta (contro la sopraffazione) e di affermazione esistenziale.

18. Tintura e “pieghe morbide” (00:37':28" - 00:41':05")

Stacco netto. L'intenso brano musicale (over) di Robin Coudert (ROB) crea un raccordo sonoro tra le due sequenze, sfumando subito nel tessuto sonoro diegetico che apre la nuova scena: l'incendere dei passi di Nedjma, in esterno, alle prime luci dell'alba, seguito dal salmodiare acusmatico del muezzin. Scopriamo che l'intento della ragazza è quello di rubare un mazzo di barbabietole, grazie al “pedinamento” fedele della camera a mano che la ritrae in tunica bianca, scalza, scarmigliata, mentre penetra in un campo, scava con le mani la terra e addenta il rosso tubero con fare animalesco. Lo scorrere frenetico delle immagini che stringono su dettagli della protagonista in azione, i piedi nudi in movimento, le mani nel fango, alternati ai primi piani agitati, trasmette, grazie al montaggio incalzante, tutta l'intensità della scena, come assistessimo a una trance misterica e liberatoria. Ad accrescere il senso del proibito: il suono amplificato dell'*adhān* (la chiamata islamica alla preghiera) che balza in primo piano, spingendo la ribelle, selvaggia Nedjma a rincasare per non essere scoperta.

Stacco netto. E il “rito” solitario, creativo della giovane protagonista continua, affettando e bollendo le rape (insieme a un pizzico di curcuma) per tingervi il tessuto, immergendolo e girandolo nel pentolone, per poi stenderlo ad asciugare. Un metodo di tintura tradizionale – che oggi sembra quasi “magico” – utilizzato prima dell'arrivo delle tinture artificiali e delle sostanze chimiche, che impiega prodotti di origine naturale ricavati da piante e alimenti (caffè, curcuma, barbabietole rosse, cacao...).

La dolce ripresa musicale dell'accompagnamento extradiegetico alimenta il senso di distensione creativa e l'enfasi catartica che caratterizza – in perfetto parallelismo visivo-sonoro – il finale di questa sequenza: ideare un abito, imbastire un nuovo progetto, aprire il cuore alla speranza e alla vita. Ancora dettagli e primissimi piani, mani che lavorano e concentrazione, intensità emotiva nello sguardo della protagonista che, ancora macchiata di terra e pigmento naturale, si stira, portando in alto i lunghi capelli sciolti, immaginando “pieghe morbide” per i suoi abiti femminili mentre il sole del giorno, nello scorrere del tempo introdotto dalla dissolvenza incrociata finale, è già alto.

L'importanza di questa elaborazione dolorosa, nella consapevolezza ed emancipazione del personaggio di Nedjma, viene evidenziato linguisticamente nel film attraverso una dissolvenza al nero in chiusura, che ne specifica anche il passaggio temporale necessario.

19. Il progetto rivoluzionario di Nedjma: una sfilata solo di haik (00:41':06" - 00:44':30")

In assolvenza dal nero iniziale vediamo apparire la bandiera dell'Algeria, in dettaglio, e sentiamo il cinguettio degli uccelli, unito al salmodiare del muezzin, tipici del contesto ambientale intorno al Campus universitario, che anticipa il “battagliero” ritorno a scuola di Nedjma dopo il periodo di lutto conseguente all'assassinio della sorella. La camera a mano, con le oscillazioni tipiche del quadro, restituisce il dinamismo che caratterizza lo spirito della protagonista mentre incontra le amiche e compagne di studi, riferendo loro il proprio progetto “rivoluzionario”: organizzare una sfilata di moda solo di haik, con capi creati da lei utilizzando le sue “10 dita, solo curve e pieghe”. Intanto inizia a imbastire un magnifico abito d'esempio su Wassila che la guarda e ascolta, insieme a

Samira e Kahina, in un silenzio carico di premura e rispetto, come si evince dai loro attenti piani ravvicinati.

«*Mi farete da modelle?*» chiede Nedjma alle amiche, le quali, dopo un attimo di esitazione e qualche titubanza (soprattutto da parte di Samira), restano assolutamente conquistate dalla bellezza del capo imbastito a mano e dall'entusiasmo contagioso della compagna stilista. Comprendono il senso e l'importanza della sfilata di haik: una forma di resistenza e di lotta creativa contro il fondamentalismo islamista che nega alle donne la libertà. Una collezione di indumenti, sagomati a mano, per velare, esaltare il corpo femminile, non per coprirlo e negarlo.

Il campo medio che mostra tutte e 4 le amiche insieme nel quadro, sottolinea e conferma la loro complicità, una sorellanza potente quanto necessaria. Il vento di cambiamento soffia sempre più forte, così come quello atmosferico che prelude alla pioggia imminente, mentre l'attacco della musica extradiegetica – l'aria vivaldiana “Sento in seno ch'in pioggia di lacrime” (Il Giustino, RV 717, Atto II, Scena 1, interpretato da Jakub Józef Orliński & Cappella di Ospedale della Pietà), già impiegata diegeticamente nell'auto di Linda (vedi seq. 12) – alimenta il ritmo incalzante di una partita a calcetto, improvvisata dalle ragazze durante il temporale. I violini, ripartiti in una sezione suonata in pizzicato e un'altra con l'archetto, imitano il suono della pioggia che scorre sui corpi delle giovani che ridono, si abbracciano e si scatenano in campo, creando empatia con il loro stato d'animo, di nuovo, fiducioso. La musica allestisce anche un ponte sonoro con la sequenza successiva, dando continuità al racconto.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Su “La (contro) rivoluzione dell’haik”

Conoscere l’Algeria significa anche non stupirsi che la passione della protagonista di *Non conosci Papicha*, Nedjma, sia la moda. Se da una parte l’Algeria delle colonie diede i natali a uno dei più importanti stilisti francesi, **Yves-Saint-Laurent** (qui, nella villa di Orano, confezionò i primi vestiti per la madre e le sorelle), l’Algeria liberata ha la sua decana in **Yasmina Chellali**, che fu modella negli anni Sessanta e fondatrice della prima griffe di alta moda del paese. Nata nelle banlieu a nord di Algeri con il nome di Fatima Zohra, Yasmina emigrò a Parigi diventando assistente di Jacques Esterel, che le diede il nome d’arte ispirandosi alla figlia di Rita Hayworth e dell’Aga Khan.

Nella capitale francese Yasmina collaborò alla creazione del famoso vestito rosa con cui Brigitte Bardot sposò Jacques Charrier, ed ebbe modo di conoscere gli artisti e i politici che frequentavano l’atelier (Danielle Mitterrand, Michèle Morgan, Claudia Cardinale tra gli altri). Tornata in Algeria per visitare la famiglia, la stilista decise di restare per sostenere l’indipendenza del Paese: una lotta che le donne algerine condussero anche sul proprio corpo, indossando come gesto di riappropriazione culturale il tradizionale haik – quel rettangolo di stoffa, bianco o nero, protagonista anche del film di Mounia Meddour Gens.

La prima sfilata di Yasmina fu organizzata nell’Algeria indipendente del 1963, e il suo atelier – 200 metri quadri nel cuore della città – servì nomi come quelli di Ulla Aznavour, Miriam Makeba, Warda. Nel Decennio nero Yasmina sfuggì per ben due volte a un tentativo di omicidio messo in atto dagli integralisti. Ma continuò a fare moda. E a farlo a modo suo. «*Il velo non mi ha mai creato problemi, perché esiste in tutti i Paesi arabi e l’ho sempre usato nelle mie collezioni* – dice oggi in un’intervista – *Quello che non sopportavo, a quei tempi, era che l’haik algerino, sensuale e bellissimo, venisse usato non per velare ma per coprire le donne. Il Corano dice: Il profeta è bello e ama la bellezza. Io ci credo. E mi sento una vera fedele».*

(Cfr. Ilaria Ravarino, “*Non conosci Papicha*, il riscatto dell’Algeria passa dalla moda”, in *Mymovies.it*, martedì 25 agosto 2020 - Focus)

20. I preparativi per la sfilata e la visita di Mehdi (00:44':31" - 00:46':53")

Stacco netto. Nel ritmo vitale e incalzante dell’aria di Vivaldi che raccorda armonicamente questa alla scena precedente, vediamo adesso Nedjma cucire febbrilmente e vendere ad altre ragazze i

propri abiti, durante una festa di compleanno, prima di raggiungere Wassila che le annuncia, ammiccante, una visita speciale. La sintesi estrema consentita dal montaggio ellittico ha permesso alla regista di fornire a noi spettatori, in pochissimo tempo e omettendo il superfluo, alcune informazioni importanti sul piano narrativo: l'intraprendenza e la forza della protagonista che, nonostante il dramma subito e le avversità del contesto socio-politico, tiene ferma la concentrazione sul proprio obiettivo, pur mostrando la semplicità, fragilità e l'impeto di una ventenne come tante. E la camera mano ne restituisce i palpiti, stringendo su azioni, dettagli, sguardi repentinamente, oltre all'emozione evidente, sul suo volto in primo piano, mentre scorge il giovane Mehdi nel controcampo visivo, “scivolando” poi via con lui in un luogo più appartato.

Nella semioscurità di una magnifica terrazza panoramica, Nedjma mostra orgogliosa al ragazzo i bozzetti degli abiti della sfilata che sta organizzando, e nello stretto primissimo piano a due che li immortala vicini, guancia a guancia, risalta l'attrazione che scorre sotto la loro pelle, nel sottofondo sonoro over che insinua una sensualità sospesa. Mehdi si mostra lontano da integralismi e sopravvivenze maschiliste, vuole condividere il sogno di Nedjma, la consiglia e si offre di aiutarla, disegna sul “prezioso” quaderno della giovane stilista (evidenziato in dettaglio) il palco, la base su cui sfileranno le amiche-mannequin. L'abbraccio che chiude la scena, sempre più stretto, come il loro desiderio, sembra l'inizio ideale di una splendida storia d'amore. Ma siamo in Algeria, nel Decennio nero, e lo scenario “magico” che si vede dall'alto, in realtà, è il teatro di una cruenta guerra civile, dove le ragazze devono lottare ogni giorno per vivere, far rispettare i propri sentimenti e la propria identità.

21. “Papicha” (00:46':54" - 00:47':45")

Stacco netto. Esterno notte. Nedjma e Wassila ritornano al Campus dopo la festa; scaltre, rapide e silenziose s'intrufolano nel cortile per non farsi scoprire dal personale universitario, ma pur nella fretta dell'azione, ben evidenziata dal dinamismo della camera a mano che ne segue l'incendere, la protagonista nota con rabbia i manifesti integralisti che tappezzano il muro dell'entrata principale. Lo scontro verbale, in piano ravvicinato, tra Nedjma e Popeye – il portiere che si fa pagare dalle ragazze per non rivelare le loro fughe dalla scuola –, evidenzia la determinazione della ragazza nel tenere testa a quest'uomo che si permette di chiamarla sprezzantemente “Papicha” (sorta di “sgalattata”), ed è così viscido da tentare di alzare la “posta” nei suoi confronti con un ricatto sessuale, approfittando dell'inasprimento del clima politico.

Infine, le due amiche corrono via tenendosi per mano nell'oscurità notturna – ma le tenebre sono calate anche di giorno per la popolazione civile oppressa dalla guerra – ritratte nel campo lungo che chiude la scena.

Un particolare importante: qui, per la prima volta nel film, Nedjma viene chiamata “Papicha”, titolo originale dell'opera e termine gergale con cui gli algerini definiscono, in modo dispregiativo, una ragazza/donna bella ma troppo disinibita e intraprendente, sinonimo di “Lolita”. Disprezzo legato al fatto che una donna emancipata è, di fatto, libera di scegliere e di agire, quindi, allarmante, “incontrollabile” rispetto ad un pensiero sessista e misogino che vorrebbe sottometterla e gestirla.

22. Samira aspetta un bambino (00:47':46" - 00:49':39")

Stacco netto. Wassila e Nedjma, una volta all'interno del dormitorio, trovano Samira disperata e piangente. Le amiche si stringono intorno a lei per proteggerla e rincuorarla, mentre la luce dorata delle candele nell'oscurità ne illumina pittoricamente i volti, creando un'atmosfera calda e intima. La vicinanza ai corpi delle tre ragazze e le oscillazioni lievi della camera a mano ci fanno partecipare ancora di più alla scena e al racconto della giovane.

Samira, la più conservatrice del gruppo, rivela singhiozzando di aspettare un bambino che, però, non è figlio del fidanzato Salim, bensì del ragazzo che la giovane amava e frequentava prima che il fratello decidesse, arbitrariamente, di prometterla in sposa all'attuale ragazzo. «*Mio fratello mi ucciderà!*» afferma disperata e Nedjma, la nostra “Papicha” combattente, la rassicura fermamente,

accarezzandola con amore: «*Calma, calma, nessuno ti ucciderà, nessuno ti toccherà, nessuno ti farà del male. Troveremo una soluzione, fidati*», insieme a Wassila che ne conferma i propositi accendendosi una sigaretta per sfogare l'ansia.

Kahina entra nella stanza e alla richiesta da parte delle ragazze di un ginecologo per Samira, la giovane comprende subito la situazione paventando l'idea di una interruzione di gravidanza che, tuttavia, risulterebbe illegale. In Algeria, la legislazione relativa all'aborto prevede la sola giustificazione in caso di pericolo per la salute psico-fisica della madre e di stupro, ed entro il secondo trimestre, ma non per richiesta/decisione della donna. La sequenza si chiude con Samira che si lascia andare, affranta, tra le braccia di Nedjma e le rassicurazione delle amiche, in un piano ravvicinato che esprime pienamente la forte solidarietà femminile.

Nella varietà dei personaggi e dei caratteri che la regista ha voluto rappresentare, Samira incarna la ragazza su cui pesa, più delle altre, la soggezione dell'influenza religiosa, dettata dalle forti iniquità del codice familiare di appartenenza: limitazioni delle libertà individuali, impossibilità di poter prescindere dall'autorità e dalle autorizzazioni formali del padre (o fratello o marito), pericolo per la propria incolumità in relazione ad azioni/scelte autonome. Solo le amiche riescono a darle conforto e una prospettiva diversa.

23. Nedjma e Samira: diverse ma complici (00:49':40" - 00:51':29")

Stacco netto. Mentre stendono il bucato, alla luce del sole del mattino, Samira e Nedjma hanno un confronto sulle rispettive vicende esistenziali. Se la protagonista non potrà mai perdonare la follia che ha determinato l'assassinio della sorella («*Gente ignorante che si nasconde dietro la religione*»), cerca ugualmente di aiutare l'amica in difficoltà, perché vittima di quella stessa oppressione estremista. E la camera che si muove insieme a loro, nella brezza del mattino, coglie le sfumature dei loro sguardi in primissimo piano, la differenza caratteriale espressa anche nell'abbigliamento, ma vinta dal rispetto, dalla sensibilità che le due giovani donne mantengono nell'ascolto reciproco, ben evidenziato visivamente nel pregnante campo-controcampo, prima di andarsene insieme nel campo medio finale.

24. Corteggiamento rap di un giovane algerino (00:51':30" - 00:52':29")

Stacco netto. Nedjma sta passeggiando per le strade di Algeri e dalla ripida scalinata che sta scendendo velocemente, scorgiamo, mediante un suggestivo movimento rotatorio, panoramico della camera, una bella marina in lontananza, insieme alla scritta, ravvicinata, sul muro: “Rimpiango di essere vivo”, a contrasto con la luminosa atmosfera circostante.

Ecco che un ragazzo si stacca dal gruppetto di amici che staziona sulla scalinata e inizia a corteggiare la protagonista, chiamandola “Papicha”, con una romantica poesia d'amore, morbidiamente rappata tra un gradino e l'altro e accompagnata sonoramente da un variegato “coro” di gatti randagi. Il “tampinamento” seduttivo che diverte ma non colpisce affatto la giovane, viene ripreso dalla camera in campo lungo e medio, prima con angolazione dal basso verso l'alto, poi dall'alto, a restituire la scena nella sua totalità e profondità di campo, come se anche noi spettatori la osservassimo da quella stessa gradinata. Ma, come commenta uno dei compagni del seduttore, il ragazzo “non ha nessuna speranza” e, alla fine della sequenza, sentiamo Nedjma – in primo piano sonoro nonostante la lontananza (magie del missaggio) – mandarlo via.

25. L'oppressione cresce su ogni fronte (00:52':30" - 00:54':14")

Stacco netto. Perle e bottoni colorati, decori cangianti e brillantini dorati, le mani di Nedjma toccano, con appagamento e sapienza, stoffe, passamaneria e accessori per il cucito, tutto quello che si trova in bella mostra nella fornita merceria di Slimane e che ci viene mostrato in eloquenti, “cangianti” dettagli. Un habitat d'elezione per la nostra giovane stilista, se non fosse per l'arrogante ostilità del gestore che, nonostante conosca da tempo la ragazza, si permette di vessarla

apertamente, forte dell'inasprimento del regime, riguardo al suo comportamento, secondo l'uomo, "oltraggioso" nei confronti di Allah. Ovviamente, il fatto che Nedjma ribadisca a testa alta il proprio punto di vista, invece di accondiscendere alla visione sessista e misogina del suo interlocutore, inasprisce la discussione; l'incalzante botta e risposta è ben evidenziato dall'uso del campo-controcampo, nell'alternanza dei rispettivi piani ravvicinati e semi-soggettive.

Stacco netto. La situazione politica e sociale sta degenerando ulteriormente e, con lei, la prepotenza degli uomini pavidi e ignoranti. Quando Nedjma raggiunge il Campus nota, con preoccupazione, che il cantiere per la costruzione del muro di recinzione (così da limitare, se non impedire l'uscita delle studentesse dall'università) è già iniziato, così chiede informazioni al portiere "Popeye". Lo squallore che avvolge questo individuo si manifesta già nel modo in cui risponde alla ragazza, mangiando il panino e alludendo ai favori sessuali che lei dovrebbe accordargli in cambio di informazioni. Nel campo-controcampo che mostra lo scambio di battute tra i due, risalta con forza la contrapposizione tra la rabbia furiosa, impressa nello sguardo della giovane, e l'espressione viscida e licenziosa dell'uomo che tenta di approfittarsi della situazione.

Lo sdegno di Nedjma è assoluto, quindi strappa il manifesto integralista appeso al muro e se ne va, esasperata da quelle presenze maschili così grette e avverse.

26. Prove per la sfilata con irruzione femminile islamista (00:54':15" - 00:57':14")

Stacco netto. Nella camera delle ragazze c'è una bella atmosfera rilassata, un modo per respirare un po' di normalità in un contesto sociale pieno di tensione. La musica diegetica che proviene dallo stereo si diffonde nella stanza mentre la stilista Nedjma e le amiche modelle provano abiti, trucco e parrucco per la sfilata di haik. Una sinfonia di dettagli, piani ravvicinati e d'insieme, restituisce il clima emotivo all'interno di quello spazio femminile così esuberante e pieno di vita.

Kahina "la speziata" è scatenata più che mai e intona un canto propiziatorio all'amore di un ragazzo occidentale (idealizzato), subito seguita in coro dalle compagne, con tanto di percussioni improvvise e una celebrativa *zaghroutah*. Il suono vocale, che ricorda un ululato, praticato dalle donne in tutto il Medio Oriente, nell'Africa del nord e Subsahariana, che può essere manifestazione di grande gioia (ai matrimoni e nascite) o disperazione (ai funerali). In questo caso, rappresenta l'allegria di queste giovani studentesse, eccetto Samira che si aggira pensierosa per la stanza.

Improvvisamente bussano e gridano alla porta e, subito dopo, un gruppo di donne integraliste, della stessa età o poco più grandi delle nostre protagoniste, irrompe nella camera inveendo contro Nedjma e le altre per il canto, il fumo, la musica... Il peccato in tutte le sue forme.

La camera a mano riprende il lugubre drappello da dietro, in campo medio, mentre entra nella stanza con fare dispotico e autoritario, e il nero dei loro hijab, contrasta nettamente con la vitalità cromatica delle ragazze.

Il campo-controcampo che vede schierate le "inquisitrici" da un lato e Nedjma e le sue amiche dall'altro, comunica con realismo la netta dicotomia di vedute e atteggiamenti rispettivi, con la tensione che esplode, anche fisicamente, in risposta allo scherzo della giovane stilista sulla impossibilità delle abluzioni religiose. L'acqua gettata furiosamente sulla testa da una delle donne in nero gela il sangue e la voglia di qualsiasi ironia. Lo scontro è totale e l'inquietante musica over ne sottolinea empaticamente l'orrore insinuante, insieme all'oscurità che cala nella stanza e nel dormitorio universitario, funestato, ormai, dall'integralismo e dai gruppi armati del terrorismo algerino. L'accompagnamento sonoro si attenua malinconicamente e raccorda con la sequenza successiva.

27. Una bambina di nome... Linda (00:57':15" - 00:59':50")

Stacco netto. Nel tenue, malinconico sottofondo musicale over, vediamo, in dettaglio, mani che immagazzinano ritualmente una coppetta di metallo nell'acqua e che lavano il corpo seminudo di Samira, nello spazio intimo di un hammam nel giorno delle donne. La ragazza appare triste, tiene

gli occhi chiusi, ritratta in un intenso, toccante primissimo piano, ma quando inizia a cantare una nenia infantile, per cullare sia l'essere vivente in grembo che le amiche del cuore che si prendono cura di lei, distende il volto in un sorriso pieno di armonia e dolcezza, enfatizzata dal crescendo della musica extradiegetica d'accompagnamento.

«*Penso sia una bambina*» sussurra la giovane prendendo le mani di Nedjma e Wassila e adagiandole sulla pancia, in un gesto così intimo e amorevole da sciogliere tutte le emozioni contratte della protagonista, Papicha militante, in un pianto liberatorio, insieme a quel grido rimasto in gola dopo la morte della sorella. Linda, brutalmente assassinata, il cui nome, adesso, viene scelto da Samira per renderle onore. L'affetto sincero che lega queste giovani donne, così forti e fragili al contempo, bellissime e vere, si trasmette anche attraverso i loro corpi, vicini, abbracciati, uniti nei travagli della sorte. I loro volti bagnati e commossi risplendono nei primissimi piani e piani ravvicinati che la regista ha scelto tra le tante inquadrature possibili affinché l'emozione ci arrivi diretta, trascinante come un fiume in piena, per chiudere poi la sequenza con un totale dalla pregnanza pittorica. Un quadro d'insieme che, in perfetto parallelismo visivo-sonoro, celebra la sorellanza, con la sua forza e la sua dolcezza autentiche.

28. Un magnifico pomeriggio al mare tra amiche (00:59':51" - 01:01':50")

Stacco netto. Nedjma, Wassila, Samira e Kahina si ritrovano sulla spiaggia per definire la scaletta della sfilata e trascorrere insieme qualche ora al mare. Il brano musicale extradiegetico, danzante e ritmato, accompagna armonicamente il loro divertimento: tuffi nel mare (Samira vestita e le altre in costume), schizzi, corse, capriole, scherzi e abbracci. Un'irrefrenabile euforia che, grazie alla dinamicità della camera a mano – consentendo di riprendere le azioni delle giovani muovendosi tra/insieme a loro – diventa contagiosa e coinvolgente per chi guarda.

La sequenza è caratterizzata da un parallelismo visivo-sonoro di grande efficacia, e l'estensione del quadro di ripresa – la scelta di campi medi e lunghi (oltre ai dettagli e ai piani ravvicinati, le inquadrature privilegiate dalla regista) immergono i personaggi nel contesto esterno, mostrandoci la scena nella sua interezza, allargandone il respiro e allentando il senso di oppressione della storia. La trascinante musica over crea anche un ponte sonoro con la scena successiva.

29. Il maschilismo di Karim: “mettere l'hijab e stare a casa” (01:01':51" - 01:04':08")

Stacco netto. Grazie alla continuità sonora allestita dall'accompagnamento della melodia extradiegetica, vediamo adesso Nedjma e Wassila prepararsi per una serata “galante” con Karim e Mehdi che, infatti, arrivano a prenderle felici con la loro macchina scattante. Le ragazze entrano nell'auto ricambiando sorrisi a 32 denti e, fino a qui, sembra tutto fantastico: la gioia irrefrenabile di un appuntamento tra giovani che si attraggono. La musica, nel frattempo, è diventata diegetica (trasmessa acusticamente dalla radio del veicolo), così da mantenere una continuità narrativa nonostante lo stacco delle immagini e il cambio rovinoso di atmosfera, subito dopo, tra i 4 ragazzi/e all'interno della macchina.

«*Se voi donne vi vestiste meglio avremmo meno problemi*». Karim fa pesanti dichiarazioni sessiste nei confronti di alcune studentesse universitarie, osservate dal finestrino della vettura, subito ribattute da Nedjma che pretende spiegazioni e, di certo, non subisce – a differenza di Wassila – l'arroganza maschilista del ragazzo che arriva a denigrare la sua sfilata e ad offenderla apertamente, mentre Mehdi prova inutilmente a spostare la conversazione su altri temi. Lo scontro tra la nostra protagonista e Karim è inevitabile, dato che il giovane, non riuscendo a zittire la studentessa – che gli risponde puntualmente dimostrando la propria superiorità argomentativa – arriva a minacciarla, facendosi forte del regime politico, sempre più integralista e misogino. Poi esce violentemente dall'auto, tirandosi dietro Wassila che lo segue spaurita.

Il litigio viene mostrato da un incalzante campo-controcampo che lascia esplodere, nel botta e risposta in piano ravvicinato degli interlocutori, stretti nell'abitacolo, la diversità delle rispettive posizioni: l'arroganza cieca di Karim, la lucida determinazione di Nedjma, la mediazione di Mehdi, l'impotenza di Wassila.

L'attacco della musica over, dalle sonorità elettroniche sospese e fluttuanti, sopraggiunge a scandire la separazione tra le due coppie, e tra la protagonista e l'amica del cuore, come mostra l'amarezza del primo piano amareggiato di Nedjma che osserva Wassila andarsene e che termina la scena.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Su “gruppi per il pudore” e “bikini contro il patriarcato”

Dice Khalida Toumi, ex ministra della cultura algerina, in una bella intervista di Michela Murgia: «*Questo è un Paese di patriarcato, un patriarcato in salsa algerina, cioè complesso quanto la nostra società e presente in tutte le sue declinazioni: islamico, berbero, mediterraneo, arabo, africano. Abbiamo l'imbarazzo della scelta*».

Ancora molto condizionata da una visione della società profondamente maschilista, l'Algeria delle donne ha di recente reagito a certe recrudescenze integraliste con una determinazione vicina a quella delle protagoniste di *Non conosci Papicha*. È successo nel 2017 con la cosiddetta “battaglia del bikini”, nata per contrastare il fenomeno dei “**gruppi per il pudore**”, sorta di “ronde” volontarie di soli uomini che dal 2014 cacciano dalle spiagge le ragazze vestite in maniera “non appropriata” (ovvero: coperte).

Dal 2017 la battaglia consiste nell'organizzazione via social di uscite collettive in spiaggia con costumi interi o a due pezzi, per ribadire la libertà delle donne e schierarsi contro l'importazione di usanze, come i **burkini** [o burqini è un tipo di costume da bagno femminile che copre interamente il corpo, escludendo faccia, mani e piedi; è composto spesso da una tunica con una cuffia-hijab integrata e da pantaloni, n.d.r.], mutuate dai paesi del Golfo. Ancora una volta, come successo per gli haik, la moda torna così a giocare un ruolo importante nelle rivoluzioni (e controrivoluzioni) del Paese più grande dell'Africa.

(Cfr. Ilaria Ravarino, “*Non conosci Papicha*, il riscatto dell'Algeria passa dalla moda”, in *Mymovies.it*, martedì 25 agosto 2020 - Focus)

30. Il maschilismo di Mehdi: «*Ora sono io la tua vita*» (01:04':09" - 01:09':24")

Stacco netto. Il dettaglio della mano di Nedjma che volteggia libera dal finestrino dell'auto in corsa, apre questa nuova sequenza che mostra l'evolversi del rapporto tra lei e Mehdi, nell'accompagnamento sempre più vibrante della musica over che ne sottolinea empaticamente i momenti, dando continuità sonora al passaggio rapido delle immagini e delle scene.

Il ragazzo ha portato la protagonista nella sua bellissima casa con piscina, dopo aver trascorso il pomeriggio insieme nella spiaggia privata, a fare il bagno, a scherzare davanti al tramonto sull'acqua – nel controluce magico e sensuale della fotografia di Léo Lefevre – tra risate, sguardi e forte attrazione reciproca. Il montaggio ellittico che ha permesso di sintetizzare temporalmente i vari avvenimenti, omettendo ciò che non è importante ai fini narrativi, viene fin qui impiegato per evidenziare l'armonia e l'innamoramento tra i due giovani.

Tuttavia, una volta che la coppia si trova a cucinare all'interno della villa, e comincia a confrontarsi su pensieri e progetti futuri, ecco emergere un'altra dolorosa verità per Nedjma: Mehdi è un ragazzo sensibile e privilegiato che, succube del potere della famiglia, ha già un futuro sicuro in Francia, deciso dalla madre. «*Ora sono io la tua vita*» dichiara alla ragazza, dando per scontato che lei lo segua automaticamente, senza ascoltare né rispettare minimamente le esigenze, attitudini e volontà di Nedjma che gli ribadisce di voler restare in Algeria, accanto alle persone che ama, realizzando le proprie aspirazioni, lottando per i propri diritti. E lo scontro si acuisce proprio perché la protagonista, da vera combattente, non demorde, mostrando un coraggio, un'intelligenza e una determinazione con cui Mehdi non riesce a competere. Per questo, anche lui – come gli altri uomini del film – non trova altro modo per portarla a sé che minacciarla e ricattarla, meschinamente: «*Non ti rendi conto dell'opportunità che ti offre?*».

Anche questo scambio di battute, sempre più acceso, tra i due personaggi viene mostrato visivamente mediante un incalzante campo-controcampo, di intensissimi piani ravvicinati, fino a

quando la tensione esplode definitivamente. Mehdi si alza di scatto a fumare una sigaretta, ma in realtà cercando di pressare fisicamente la ragazza dall'alto (come evidenzia l'angolazione dell'inquadratura, in semi-soggettiva di Nedjma, dal basso), come a dominarla con il corpo, poi si avvicina rabbioso al viso di quella “ingrata” fanciulla che, indomita, rimane solida sulla sedia e sulle proprie posizioni, invece, di ringraziarlo e seguirlo.

E Nedjma lo osserva, ferita ma lucida, mentre Mehdi mangia la “terra algerina” con le mani nel gesto estremo di farle capire il suo errore a restare, ma, di fatto, denigrandone il lavoro duro e le aspirazioni.

La musica over accompagna con sonorità sommesse, ma inquiete, la scena e raccorda con quella successiva: il viaggio di ritorno in macchina, nel silenzio doloroso dei due innamorati, verso l'università, dove altre brutte sorprese attendono la nostra eroica Papicha.

31. Il tentativo di stupro da parte del portiere (01:09':25" - 01:11':14")

Stacco netto. È notte quando Nedjma arriva al dormitorio del Campus e si accorge che il nuovo muro di recinzione è stato terminato impedendole il consueto passaggio dalla rete logora. La paura assale la ragazza che subito chiede aiuto al portiere, quel “Popeye” che Nedjma ha sempre pagato per poter sgattaiolare fuori dalla scuola con Wassila, segretamente, e che non aspetta altro per ricattarla sessualmente. L'uomo percepisce la preoccupazione e l'urgenza della giovane – il particolare degli occhi sgranati di Nedjma nell'oscurità si alterna, nella simmetria visiva del campo-controcampo, allo sguardo infido dell'uomo che le risponde titubante oltre la grata – quindi, come un predatore ubriato dall'odore della preda, fa passare la studentessa per poi aggredirla brutalmente tentando di violentarla.

È una scena agghiacciante, resa così pregnante e realistica dall'uso frenetico della camera a mano che ne restituisce la concitazione e l'orrore, grazie anche all'allarmante tessuto sonoro della musica extradiegetica che si salda empaticamente alle grida lancinanti della ragazza.

Per fortuna, Abdullah (il proprietario del bazar che fa affari con la giovane stilista) sta passeggiando nei dintorni e accorre in suo aiuto, malmenando l'aggressore.

Nedjma scappa via atterrita, e l'occhio della camera che ne precede l'incendere sconnesso, ci mostra, in primissimo piano, il suo volto stravolto.

32. Il drammatico litigio con l'amica del cuore, Wassila (01:11':15" - 01:13':30")

Stacco netto. È l'alba quando Nedjma, ancora sconvolta, seduta per terra in un cortile esterno, sfoga l'orrore subito inveendo contro un abito per la sua sfilata. “Tagliare”, “via le cuciture” ripete forsennatamente la ragazza in stato di shock, mentre scorrono i dettagli delle forbici, delle sue mani iperattive e del suo volto disorientato. Wassila la scorge e subito la raggiunge per capire cosa sia successo. Ma la preoccupazione dell'amica del cuore si trasforma in rancore quando Nedjma le rivela di aver discusso con Mehdi e di avergli detto la verità, mettendo in pericolo la credibilità di Wassila con Karim: maschilista e contrario all'emancipazione femminile.

Il tormento di Nedjma si fa ancora più abissale. Dopo aver subito lutti, violenze e sopraffazioni di ogni tipo, soprattutto da parte di uomini arroganti e codardi, deve persino assistere alla sottomissione della sua migliore amica nel confronti di uno di questi, a quella mentalità che vorrebbe distruggere le donne, annientarle socialmente e politicamente. Il litigio, espresso con efficacia dal campo-controcampo dei loro intensissimi piani ravvicinati, è drammatico, intenso come i sentimenti che legano le due giovani, e volano accuse pesanti. «*Tu non sei nessuno*» ripetono l'una all'altra e quando Wassila se ne va, infuriata, tirandosi fuori dall'evento d'importanza vitale per l'amica, Nedjma le risponde, con la testa ancora china sulle cuciture del suo abito: «*Non ho bisogno di nessuno per la mia sfilata*», ma è la disperazione a parlare per lei.

Il campo lungo che chiude la sequenza, nella separazione fisica dei loro corpi nell'ambiente – solitamente così stretti e affettuosi – emana una desolazione “cosmica”, amplificando la gravità di questo distacco. Il timbro lugubre della musica over in sottofondo crea un raccordo sonoro con la scena successiva.

33. L'estremismo religioso trasforma la città e la bottega di Slimane (01:13':31" - 01:15':56")

Stacco netto. Esterno giorno. Nedjma cammina per le strade affollate della città. La camera riprende in dinamica la scena: prima dall'alto, in campo lungo, con la protagonista in basso che avanza tra le persone, poi stringendo il campo visivo e pedinandola da dietro, "scivolando" infine su bancarelle, ambulanti, mercanzie esposte, negoziazioni all'aperto... Per fornirci una panoramica del contesto sociale e ambientale della storia. Una città che mantiene una parvenza di normalità e in cui imperniano gli attentati contro la popolazione civile, mentre il radicalismo islamico inasprisce relazioni, usi e costumi.

Lo sputo, in segno di disprezzo, del giovane integralista (lo stesso che distribuiva i manifesti contro la libertà femminile) "accoglie" Nedjma all'ingresso della merceria di Slimane, per rimarcare il clima, sempre più opprimente, che la giovane deve respirare.

E quando Nedjma entra nel negozio, tutto è cambiato: le splendide stoffe colorate, i bottoni e le passamanerie luccicanti, le perline e sono state completamente sostituite da hijab dalle tonalità smorte e in tessuto antibatterico. Quella che fino a ieri era una fornitissima e stuzzicante merceria "delle meraviglie" per la nostra stilista in erba si è trasformata in un anfratto asettico e inospitale, grazie al gestore, un uomo sempre iroso e giudicante nei confronti di Nedjma e che ha saputo approfittare economicamente della situazione politica.

L'alternanza di campi medi e piani ravvicinati, nelle oscillazioni rapide della camera a mano, restituiscono visivamente sia lo spiazzamento della ragazza che si gira intorno angosciata, sia l'attitudine inquisitoria di Slimane che le parla con disprezzo e la scruta, in semi-soggettiva e soggettiva, dal riflesso di un specchietto mentre la giovane sta prendendo velocemente alcuni accessori nel retro bottega, insieme alla "spazzatura", per la sfilata che si terrà venerdì.

L'ennesimo commento del neoziente, che appare come un nero corvo parlante, in riferimento al giorno, all'evento e al peccato che verrà commesso, acuisce il senso di oppressione e di pericolo intorno a Nedjma. Aver dato quell'informazione a Slimane non è stata una buona idea.

34. Non ci sarà nessuna sfilata (01:15':57" - 01:19':46")

Stacco netto. Per tornare al Campus universitario, Nedjma prende un taxi collettivo e sfoga la propria sofferenza disegnando un abito sul quaderno. La tristezza diventa estrema paura quando, dal finestrino dell'abitacolo, vede la devastazione, causata dall'ennesimo attentato, alla videoteca cittadina. Subito viene colta da un attacco di ansia che le opprime il respiro e il montaggio vorticoso di dettagli e stringenti piani ravvicinati, ci restituisce nelle oscillazioni frenetiche della camera il disperante senso di soffocamento della protagonista, chiusa dentro allo spazio ridotto della vettura, tra sguardi maschili ostili. Il crescendo dell'accompagnamento musicale over, sorta di inquietante sibilo sonoro, alimenta empaticamente (e in perfetto parallelismo visivo-sonoro) l'angoscianti claustrofobia del momento creando un raccordo, e una continuità, con la scena successiva.

Stacco netto. Il sole è allo Zenit, accecante sopra la testa di Nedjma – mostrato in dettaglio con uno zoom in che ne evidenzia la luminosità impietosa – e ne accresce lo stordimento, come sottolineato dalla sfocatura della nuca della giovane, in primo piano, rispetto alla nitidezza del muro e del filo spinato sullo sfondo. Ma il colpo peggiore, preannunciato all'esterno dall'infido portiere con sadismo, è l'irruzione del gruppo di donne integraliste nella sua camera: uno scempio organizzato per distruggere i modelli, la sfilata ma, soprattutto, lo spirito di ribellione della protagonista, e delle donne libere come lei, rispetto al regime.

La camera a mano riprende la corsa affannata di Nedjma per i corridoi del dormitorio fino all'entrata nella propria stanza, letteralmente saccheggiata. Non ci sono grida, né parole al cospetto di tale aberrante devastazione e, persino la musica over tace. Oltre a Samira e Kahina, sopraggiunge sul luogo anche la direttrice che, visibilmente dispiaciuta per l'accaduto ma disillusa riguardo la situazione, afferma: «*Ti ho concesso fin troppo con questa storia della sfilata. Non possiamo.*

Niente sfilata: è troppo pericoloso!» uscendo di scena nel fuori campo.

Il sangue ribolle nelle vene di Nedjma – un crescendo di rabbia enfatizzato dal basso “rombo” sonoro della musica extradiegetica – e, afferrate le forbici, corre furiosa verso il portiere, seguita dalle amiche preoccupatissime, puntandogli le lame al collo per conoscere gli artefici di quel disastro. Invasa da una forza straziante, la giovane gli urla in faccia con disprezzo.

L'estrema concitazione della scena, l'esplosione del dolore della protagonista per tutte le violenze subite, viene prontamente comunicato dalla regista mediante un efficace parallelismo visivo-sonoro. La musica sostiene il montaggio serrato delle immagini; le inquadrature mobili, riprese con camera a mano, unite a pregnanti piani ravvicinati, coinvolgono lo spettatore nell'enfasi della situazione e del personaggio.

Solo l'arrivo di Wassila riesce a fermare e a calmare Nedjma. Il taglio alla mano, mostrato in dettaglio, è niente rispetto al primissimo piano del viso tumefatto dell'amica che, in controcampo e semi-soggettiva della protagonista, le ferma il respiro e chiude la sequenza.

35. Le amiche convincono Nedjma a non mollare (01:19':47" - 01:22':04")

Stacco netto. Wassila è stata picchiata duramente da Karim – il suo primo piano è eloquente nell'esprimere la violenza subita – e Nedjma le cura le ferite con dolcezza. Le due amiche si ritrovano e fanno pace, nonostante il forte litigio e l'orrore subito. Nel campo-controcampo che mostra visivamente il loro scambio, così toccante e vero, emerge l'ascolto reciproco, unito alla sofferenza che entrambe hanno impressa nel viso e nel corpo.

L'arrivo di Kahina e di Samira infonde una ventata di ottimismo: è proprio l'amica (“ex-conservatrice”) la più battagliera di tutte, perché ha compreso l'importanza del lavoro di Nedjma per cambiare le cose; quindi, riconoscente, determinata (e senza velo), convince la giovane stilista a non mollare, portando a termine il progetto della sfilata “rivoluzionaria”, insieme alle altre compagne.

Nedjma è visibilmente commossa e “abbraccia” la macchina da cucire prima di uscire impetuosamente dalla stanza, seguita dalle altre in trepidazione.

36. La direttrice ammette la sfilata grazie alla protesta studentesca (01:22':05" - 01:25':17")

Stacco netto. Nedjma raggiunge la direttrice seduta alla mensa e le chiede di fare la sfilata, come unica forma di scelta, e di sopravvivenza, nel contesto politico oppressivo che nega alle studentesse qualsiasi libertà. La rigidità della donna è solo una maschera, legata alla responsabilità di dover mantenere il controllo della situazione dentro la scuola e proteggere le ragazze, quindi, se ne va tesa, senza dare risposta.

La risolutezza del gruppo di amiche si estende a tutte le altre studentesse presenti che, incoraggiate dalla protagonista, iniziano a protestare battendo le mani sui tavoli – evento sottolineato visivamente in dettaglio e, sonoramente, dal possente rumore diegetico diffuso – richiamando l'attenzione della direttrice, la quale, tornata nello stanzzone, manifesta il proprio tormento, ben evidenziato dal campo-controcampo che mostra il confronto tra lei e le ragazze “ribelli”.

Dall'intenso primo piano che ne comunica le emozioni trattenute, comprendiamo quanto la donna sia combattuta e subisca, a sua volta, le imposizioni e le violenza del regime: dal bromuro che assopisce gli animi e avvelena i corpi, alla mancanza di autonomia nella gestione del proprio ruolo educativo. Si siede, fuma una sigaretta, poi, con il suo modo di fare apparentemente freddo e irreprendibile, accetta la richiesta delle studentesse purché la sfilata non venga promossa in alcun modo, così da ridurre il pericolo. Infine, si alza, ripresa in primissimo piano sfocato dalla camera per far emergere l'apparente noncuranza e l'attenzione estrema, invece, di Nedjma e compagne, sullo sfondo. Quindi esce di scena di spalle, in campo medio, consapevole della scelta azzardata ma necessaria, nell'euforia incontenibile di quelle studentesse determinate a “portare avanti il cambiamento”.

37. I preparativi (01:25':18" - 01:26':45")

Stacco netto. Tornate nella camera-atelier, le ragazze rimettono a posto il disastro fatto dal drappello integralista e si preparano per la sfilata: maschere di bellezza e depilazione, accompagnate dal canto avvolgente di una radiosissima Samira, e sotto la protezione spirituale di Linda, evocata dalla foto – ripresa in un dettaglio – che Nedjma ha accuratamente appeso alla parete. La melodiosa voce di Samira (musica diegetica) – unita all'urlo berbero di Kahina – e le riprese dinamiche della camera a mano restituiscono con realismo la vitale atmosfera che si respira nella stanza.

38. La sfilata viene interrotta da un sanguinario attacco integralista (01:26':46" - 01:32':26")

Stacco netto. Finalmente arriva il momento tanto atteso e assistiamo ai minuti che precedono la sfilata respirando l'eccitazione delle protagoniste, con l'occhio della camera che stringe sui loro primi e primissimi piani, focalizzando l'attenzione su dettagli significativi, in una vicinanza fisica che, ormai, è anche emotiva per noi spettatori. La luce calda delle candele, e di alcune lampade di fortuna, indora l'ambiente esaltando, nella potenza espressiva del controluce, l'intimità dei gesti, gli ultimi "ritocchi" delle modelle che passano in rassegna, una dopo l'altra, davanti alla stilista Nedjma, con il sottofondo sonoro di una suadente musica araba. Infine, la giovane lancia uno sguardo in sala, oltre la tenda, per osservare il pubblico in attesa, come ci mostra la semi-soggettiva utilizzata dalla regista per renderci partecipi della trepidazione della giovane.

Buio in sala. Inizia la sfilata, sulle note trainanti del brano "Here Comes the Hotstepper"; successo mondiale del cantante reggae giamaicano Ini Kamoze, nel 1994, e sempre nello stesso anno, il singolo è presente nella colonna sonora musicale di *Prêt-à-Porter*, film diretto da Robert Altman. Wassila è la prima a muoversi, con disinvoltura, sulla pedana, nello stupore gioioso delle studentesse e della direttrice che assistono alla sfilata. Una dopo l'altra, le modelle solcano il palco come "muse ispiratrici" di una femminilità leggiadra e radiosissima, riprese con angolazione dal basso verso l'alto per enfatizzarne lo splendore. Giovani donne, tutte diverse, per stile e carattere, sfoggiano libere la propria indole, accomunate dall'armonia degli haik, creati dal talento di Nedjma, e dalla voglia di ribellarsi a qualsiasi oppressione ed estremismo. La coinvolgente sintesi del montaggio ellittico, che alterna immagini delle mannequin a quelle della stilista dietro le quinte e delle spettatrici in sala, racconta, in pochissimo tempo, la pregnante esaltazione del momento. Una festa che rallegra gli animi e valorizza la bellezza femminile in ogni sua forma. Un successo per tutte e di tutte, anche della direttrice che appare sorridente e commossa.

E mentre la camera scivola su volti e corpi in scena per restituirlne la gamma variegata di espressioni, subentra suggestiva, enfatica in primo piano sonoro, la musica over che prelude, tuttavia, a un catastrofe imminente.

Il buio improvviso annuncia l'irruzione, nel salone universitario, di un drappello integralista armato che spara alle ragazze creando il panico. Il passaggio dalla luce alle tenebre è rapidissimo e violento. I lampi dei colpi esplosi dai kalashnikov brillano nella semioscurità, il rimbombo assordante degli spari si unisce alle grida disperate delle studentesse in fuga. Attraverso gli occhi di Nedjma scorgiamo, in soggettiva, il cadavere di Kahina che giace inerte sul palco. La concitazione estrema è ben resa dalle riprese vorticose della camera a mano in mezzo alla devastazione sanguinaria.

La nostra protagonista corre forsennatamente, sale le scale a chiocciola, braccata da un uomo che scopriamo (con lei) essere proprio Slimene, il gestore della merceria, per rifugiarsi, infine, in un piccolo anfratto, come un animale terrorizzato. L'angosciante dinamica è ripresa mediante un ansiogeno parallelismo visivo-sonoro, nel crescendo tensivo della musica over e attraverso l'alternanza di inquadrature con angolazioni opposte (perpendicolare dall'alto e dal basso), che restituiscono i punti di vista dei due personaggi: quello di Nedjma, la vittima schiacciata a terra (plongée che ne esprime il senso di oppressione), e quello di Slimene, il carnefice armato che la minaccia (contre-plongée).

Per fortuna, l'uomo non si accorge della presenza della giovane e se ne va. Il primo piano ansimante, stravolto di Nedjma chiude la sequenza, con una dissolvenza al nero che rimarca la gravità dell'accaduto.

39. Desolazione (01:32':27" - 01:34':35")

Una rapida assolvenza dal nero apre questa sequenza che ci mostra la desolazione assoluta successiva all'irruzione armata nel Campus e all'assassinio di Kahina.

Wassila, Samira e Nedjma sono devastate, come la vecchia camera in cui si ritrovano piangenti e dove la protagonista inizia a gridare con forza tutto il dolore e la rabbia per la violenza subita. Le sue urla sfumano nelle tristi note della musica over che sottolinea l'orrore e crea un ponte sonoro tra le scene che scorrono progressivamente davanti ai nostri occhi.

All'evacuazione del Campus da parte delle studentesse, con il corteo in campo medio, la macchina da presa stringe sul primo piano di Nedjma e, grazie all'impiego del flashback, il racconto va indietro nel tempo, mostrando frammenti di un passato recente – forse i ricordi nella mente della protagonista, sorta di visione interiore –, fatto di gioie condivise tra amiche. Le performance canore di Kahina e di Samira, il ballo in discoteca con Wassila, il bagno al mare del gruppo al completo che risplende nel primo piano finale e d'insieme, immagini che scorrono nel sottofondo sonoro della musica over, empatica e struggente.

A seguire, vediamo gli interni vuoti del Campus, in totali deserti e bui che ne mettono in risalto la solitudine, l'assenza di vita; quella vita che emerge, invece, dai dettagli spensierati di foto, disegni, poster appesi alle pareti della camera di Nedjma, Wassila e Samira, segni tangibili del loro passaggio.

Il montaggio, caratterizzato da un efficace, toccante parallelismo visivo-sonoro, crea una forte empatia con la vicenda dei personaggi, oltre a svelare, seppur attraverso la finzione narrativa, una verità storica ben poco conosciuta e rappresentata al cinema.

40. Elaborazione e “rinascita” (01:34':36" - 01:36':56")

Stacco netto. Il dolore di Nedjma per tutti i soprusi, violenze e aggressioni subiti è straziante, incontenibile e prosegue anche a casa. Nel raccordo sonoro della musica over vediamo adesso la ragazza, ancora sotto shock, tagliarsi forsennatamente i capelli con le forbici – azioni convulse evidenziate dal piano ravvicinato e dal dettaglio –, sorda alle accorate richieste della madre (voce off, o fuoricampo) di smetterla.

Il tormento della protagonista prosegue in esterno, dove scalza e ansimante cammina per la strada sterrata – immortala in campo lungo e medio per contestualizzarne i movimenti – e raggiunge un campo, quindi, scava la terra con le mani nude, sradica una rosa scarlatta per poi piantarla sulla tomba della sorella Linda.

Il montaggio, fatto di dettagli su azioni fisiche compiute da Nedjma (cercare, strappare, scavare, piantare, toccare...), accompagnati da respiri affannati e dal soffio del vento (suoni/rumori diegetici e d'ambiente), esprime il senso di una fatica liberatoria, un rito che la giovane compie per elaborare il lutto e le sopraffazioni, tornare in forze e continuare a combattere.

La presenza della madre, accanto a lei piangente, che la accarezza mentre entrambe contemplano la rosa rossa (Linda) in primo piano visivo, rivela la continuità del legame tra le 3 donne al di là della morte. Un amore, fatto di rispetto e complicità, tramandato dalla madre alle figlie, che infonde la forza necessaria al riscatto; la profondità di campo, utilizzata dalla regista in questa toccante scena, allude alla solidità intima della loro relazione.

La sequenza si chiude nel campo lungo del cimitero di campagna in cui Nedjma e la mamma, cullate dalla luce e dal vento (unica presenza sonora), siedono davanti alla tomba fiorita di Linda. Dopo l'orrore del passato recente, ecco un'immagine di grande respiro, conciliazione e armonia.

41. “Basta piangere” (01:36':57" - 01:38':17")

Stacco netto. Nedjma e la madre tornano a casa dal cimitero e la camera riprende prima i loro piedi vicini, in dettaglio, poi i volti, in primo piano a due, per sottolineare l'unità tra le due donne.

Quando giungono vicino all'abitazione trovano Samira piangente davanti alla porta e, senza farle

troppe domande, la accolgono. Cacciata dalla propria famiglia perché incinta, la giovane trova in loro una nuova madre e una sorella, come le riferisce con dolcezza la mamma di Nedjma davanti a un rigenerante tè alla menta (bevanda tradizionale, diffusa in tutta la zona dell'Africa settentrionale). Samira è commossa e, piena di riconoscenza, bacia la donna in fronte.

Ancora una volta, dettagli e piani ravvicinati, uniti ai semplici suoni/rumori diegetici e d'ambiente, restituiscono, con realismo e naturalezza, l'atmosfera della casa, fatta di calore, amore e rispetto. In netta contrapposizione con la gretta sopraffazione esterna del regime politico.

42. La rivoluzione continua (01:38':18" - 01:44':32")

Stacco netto. Esterno giorno. Nell'armonioso cortile della casa, pieno di piante e di luce, Nedjma e Samira scherzano e fanno progetti "sartoriali" per il futuro, in un suadente sottofondo musicale arabo (diegetico e acusmatico). Lo scalciare del bimbo nella pancia della giovane – mostrata in dettaglio per sottolineare l'urgenza della vita e il senso di rinascita – richiama la loro attenzione.

Il primo piano a due che mostra le espressioni gioiose delle due amiche, così radiose e legate nell'emozione, termina il film lasciando allo spettatore un coinvolgente senso di speranza, supportato dall'attacco dell'appassionato brano extradiegetico per voce sola "Foustane el Houria" (scritto e interpretato proprio da Amira Hilda, Samira nel film, e da Yasmine Rabet).

E la camera è sempre lì, accanto a quelle giovani sopravvissute, tanto colpite e ingenue quanto determinate a farcela, a riscattare la propria libertà.

Sì, vestiranno tutte le giovani di Algeri e sarà fantastico!

Dissolvenza al nero in chiusura e dedica dell'autrice: "In memoria di mio padre", il regista algerino Azzedine Meddour (1947-2000).

Scorrono i Titoli di coda, sulle note commoventi di "Nedjma" canzone originale composta e interpretata da Yasmine Meddour per il film.