Università
Ca'Foscari
Venezia
Facoltà
di Lingue
e Letterature
Straniere

Corso di Laurea
in Lingue e civiltà orientali

Prova finale di Laurea

Titolo: Heliopolis - هليو بو ليس
Masr al-Gedīdā - مصر ا لجديد ة

Relatore
Ch. Prof. Antonella Ghersetti
Correlatore:
Ch. Prof. Gian Claudio Macchiarella

Laureando
Loredana Cengia
Matricola 782249

Anno Accademico
2011/ 2012

INDICE

INTRODUZIONE 3

CAPITOLO I 7

IL PLOT 7

Il cast 10

CAPITOLO II 11

LA LOCATION 11

La città rivive 12

I palazzi parlano 15

Belle Epoque. 16

La progettazione della nuova città 17

CAPITOLO III 19

CONTESTO STORICO DEL CINEMA ARABO 19

CAPITOLO IV 29

TEMI TRATTATI NEL FILM HELIOPOLIS: CONFRONTO CON IL CINEMA REALISTA E NEO-REALISTA EGIZIANO 29

CAPITOLO V 38

I DIALOGHI 38

CAPITOLO VI 101

INTERVISTA AD AHMAD ABDALLA 101

CONCLUSIONI 111

CAPITOLO VII 115

MUQADDIMA 115

BIBLIOGRAFIA 119

SITOGRAFIA 120

APPENDICE 121

Elenco degli allegati 121

INTRODUZIONE

L'oggetto di questa tesi è il film Heliopolis (Hilīūbūlīs)[1], l'opera prima del regista egiziano indipendente Aḥmad ᶜAbd Allah[2].

Il titolo del film Heliopolis può essere espresso in arabo egiziano con «Maṣr el Ǧedīda» (Miṣr al-Ǧadīda) l'espressione è anche un gioco di parole e può essere tradotta in italiano come «nuovo Egitto», ed è proprio attorno a questo concetto che il film si sviluppa.

La scelta dell'argomento risiede nell'interesse che il cinema egiziano sembra aver suscitato nell'ultima decade sul panorama internazionale in primis e di riflesso anche su una platea d'élite in ambito locale. L'interesse in campo internazionale trova riscontro dall'inclusione nelle selezioni ufficiali dei festival di film provenienti dal mondo arabo e appare strettamente collegato, per quanto riguarda l'Egitto, all'affacciarsi sulla scena di un gruppo di giovani registi indipendenti, che con le loro opere, tentano di staccarsi dal tradizionale cliché della cinematografia commerciale egiziana.

Lo scopo è di comprendere, tramite il contributo che la settima arte ha offerto in ambito culturale fin dagli esordi, come il cinema di questi autori, con le proprie riflessioni e testimonianze, le novità stilistiche e tecnologiche, possa essere un mezzo privilegiato per testimoniare e raccontare la società egiziana odierna.

La scelta di prendere in esame l'opera prima del regista egiziano Ahmad Abdalla, rispetto a quella di altri registi più affermati sulla scena egiziana, è stata offerta dal riconoscimento ricevuto dal film Heliopolis e dai successivi lavori del regista in ambito internazionale.

[1] Hilīūbūlīs, d'ora in avanti Heliopolis

[2] Aḥmad ᶜAbd Allah, d'ora in avanti Ahmad Abdalla

Il film è stato selezionato ufficialmente nel 2009, da parte del Festival internazionale del cinema di Toronto, dal Festival internazionale del cinema di Vancouver, dal Festival internazionale del cinema di Tessalonico, dal Festival internazionale del cinema del Medio Oriente di Marrakesh (Marrākiš). Il film è stato proiettato in prima visione in Italia nel 2010, durante la XX edizione del Festival del cinema Africano, Asia e America Latina di Milano. La proiezione del film è proseguita in numerosi altri festival cinematografici minori. Alla sceneggiatura è stato attribuito il premio 2007 da parte della Fondazione Sāwīrīs del Cairo.

Il lavoro di ricerca è finalizzato a individuare i principali temi trattati e il messaggio implicito ed esplicito che il regista desiderava trasmettere con l'opera. Lo studio si è soffermato anche sulle problematiche connesse alla realizzazione, produzione e distribuzione del film. Tali problematiche sono state rapportate all'ambito socio-culturale e politico con cui il regista si è dovuto misurare, anche alla luce dello sconvolgimento subito dal paese in seguito ai movimenti rivoluzionari che hanno interessato l'intero Egitto dal 25 gennaio 2011.

Per la comprensione del messaggio e del significato del film si è ritenuto fondamentale dedicare una breve analisi all'inquadramento storico del cinema egiziano, dagli albori fino al periodo attuale; la ricerca ha anche lo scopo di contestualizzare l'opera nel panorama dell'odierna cinematografica egiziana.

Per questa analisi si è seguito il punto di vista di Viola Shafik (Viūla Šafīk)[3]e il contributo del libro di Aldo Nicosia[4], tenendo in debita considerazione, laddove presenti, i contenuti di alcuni articoli pubblicati sul web da riviste specializzate. L'argomento è contenuto nei capitoli III e IV.

[3]Viūla Šafīk, d'ora in avanti Viola Shafik.

V. SHAFIK, *Arab Cinema History and cultural identity,* The American University Press, New York, 2007.

[4] A. NICOSIA, *Il cinema arabo;* Carrocci, Roma, 2007

L'inserimento di un breve capitolo dedicato alla genesi e alla storia del quartiere di Heliopolis, è sembrato doveroso. Senza questa chiave di lettura propedeutica alla comprensione del film, si temeva potesse essere perso il gusto per l'ambientazione, per alcuni temi e per determinati dialoghi del film. Per quest'approfondimento si fatto riferimento allo studio monografico compiuto sul quartiere da Agnielska Dobrowolska[5]; opera sponsorizzata dalla delegazione della Commissione Europea in Egitto. L'argomento è descritto nel capitolo II.

Per quanto concerne il capitolo V, dedicato alla traduzione dei dialoghi, il lavoro è stato condotto partendo dalle fonti originali: film, sceneggiatura e dialoghi.

Tra le principali difficoltà riscontrate, la prima è direttamente collegata alla brevità della sceneggiatura, contenuta in appena trentadue pagine di testo, che la assimila a un canovaccio della commedia dell'arte. La seconda difficoltà invece ha riguardato la traduzione dei dialoghi, scritti in buona parte in dialetto egiziano e l'integrazione di tutte le parti mancanti nello scritto, ma presenti nei dialoghi parlati del film. Inoltre si è dovuto procedere a una riorganizzazione sequenziale di alcune scene, spostate dall'editor in fase di montaggio.

Il documento finale inserito nel capitolo, integra alcune parti essenziali della sceneggiatura, dei dialoghi scritti, con le parti dei dialoghi parlati presenti solo nel film[6] ed ha lo scopo di restituire in lingua italiana la storia narrata dal film.

Anche se l'obiettivo principale dell'analisi non è l'approfondimento degli aspetti linguistici del film, la traduzione finale ha tenuto conto dei prestiti linguistici di uso corrente nel parlato. A corollario del capitolo, è stato inserito un piccolo glossario contenente una lista dei termini stranieri incontrati più di frequente. Il glossario è sembrato uno strumento utile per rilevare sul piano linguistico l'eredità culturale lasciata dalla lunga permanenza di comunità straniere nel paese.

[5]A. DOBRAWOLSKA, *Heliopolis, rebirth of the city of the sun;* The American University Press, Cairo, 2006

[6] A. ABDALLA – testi scenografia e dialoghi originali di proprietà del regista.

Il film è apparso ricco di sperimentazioni a tutto campo e sempre secondo le dichiarazioni raccolte nell'intervista rilasciata dal regista[7], il contributo degli artisti che hanno lavorato volontariamente e in molti casi gratuitamente al progetto, ha avuto tra i propri obiettivi quello di contribuire, con un genere cinematografico nuovo, all'arricchimento della scena culturale e artistica del paese.

La breve carriera del regista, la sua fama unite alla sua giovane età, non hanno al momento e per ovvie ragioni, alcun riscontro bibliografico.

I documenti cui si è potuto fare riferimento, sono stati quindi le fonti originali: il film, la sceneggiatura, i dialoghi scritti e l'intervista che il regista ha concesso per questo lavoro in data 12 gennaio 2012. Va rilevato che senza questo prezioso contributo, sarebbe stato pressoché impossibile portare a termine lo studio. Gli impegni del regista e la situazione presente al Cairo, dallo scorso 25 gennaio 2011, che ne hanno sconsigliata una permanenza prolungata, sono apparsi a volte come difficoltà insormontabili: lo sono stati in certi momenti anche i semplici contatti telefonici. Il permanere della situazione d'incertezza in Egitto ha a volte rallentato il lavoro[8] e reso difficoltoso il regolare flusso di informazioni[9].

In appendice sono allegati: la sceneggiatura e i dialoghi in lingua originale; il file multimediale con l'intervista telefonica a me concessa dal regista Ahmad Abdalla in data 12 gennaio 2012 e alcuni documenti in PDF, comprese una breve dichiarazione del regista e la sinossi del film, utilizzati dal regista per la promozione all'estero del film Heliopolis.

[7] Il testo integrale dell'intervista è inserito a pag. 99

[8] Per comprendere la difficile situazione al Cairo, dopo la prima edizione del 1976, per la prima volta, la 35.ma edizione del Festival Internazionale del cinema del Cairo è stata cancellata lo scorso 2011; e si terrà dal 28 novembre al 6 dicembre 2012.

[9] Sulla stampa quotidiana dell'ultimo anno hanno trovato risalto e spazio, per ovvie ragioni, le notizie politiche e di cronaca durante la prima parte del 2011. Queste notizie sono state sostituite nell'ultimo semestre dell'anno quelle concernenti le prime elezioni del paese, ancora in corso nel gennaio 2012.

CAPITOLO I

IL PLOT

Heliopolis è l'opera d'esordio di Ahmad Abdalla, trentaduenne regista cairota. Ahmad Abdalla ha studiato musica classica negli anni novanta ed è un suonatore di viola. Ha inoltre alle spalle un apprendistato in pubblicità e diversi lungometraggi come montatore. Con Heliopolis, Abdalla firma, oltre alla regia, anche la sceneggiatura e il montaggio. Nei credits del film spicca il nome di Khaled Abol Naga (Ḫālid ʾAbū ʾal-Nağa), giovane star del box office egiziano, qui in veste di protagonista nel ruolo di Ibrahim, ma anche di coproduttore.

Il plot copre l'arco temporale di ventiquattrore, seguendo le vicende intrecciate di sei diversi personaggi. Lo sfondo è Heliopolis, storico quartiere multietnico e un tempo molto alla moda della capitale egiziana, risorto agli inizi del Novecento per iniziativa di un illuminato imprenditore belga e abitato da molti europei fino alla rivoluzione di Nasser del 1952.

Il film è il ritratto di tanti sogni irrealizzati e il racconto di frustranti dettagli di vita dei suoi personaggi. Questi elementi rilevano le difficoltà costanti con cui sono costretti a misurarsi gli abitanti di una metropoli sovrappopolata come Il Cairo.

Le vite dei personaggi s'incrociano, le loro storie si sovrappongono, ma ognuno è intento nella lotta per realizzare i propri obiettivi, piccoli o grandi; mentre ciascuno rimane estraneo con l'altro.

La prima storia riguarda Ibrahim (ʾIbrāhim)[10], un ricercatore universitario, che sta girando per il suo master un documentario sul passato di Heliopolis e sulle minoranze che abitavano nel quartiere. Ibrahim è però stregato dal suo passato e dalla sua ex fidanzata.

[10] Ibrāhim, d'ora in avanti Ibrahim

Hany (Hāny)[11]è un medico cristiano copto, sui trent'anni, che sta cercando di vendere il suo appartamento. Deve lasciare il paese per trasferirsi in Canada, dove congiungersi con sua madre e suo fratello. E' innamorato della sua vicina e l'imminente partenza lo confonde. Nel frattempo lotta per scoprire se ci possa essere ancora qualche ragione valida per continuare a rimanere in Egitto.

Una sentinella senza nome, che rimarrà ignota e muta durante tutto il film, fa la guardia a un palazzo pubblico, ma non identificato, di Heliopolis. Un simpatico cane randagio porta un po' di senso e di normalità e allieta la sua noiosa vita lavorativa.

Engy (ʾInğy)[12] lavora come receptionist in un hotel. Proviene da una piccola cittadina sul Delta del Nilo, a Nord del Cairo. Ha raccontato ai genitori di vivere a Parigi. Engy invia loro delle lettere frutto della sua distorta immaginazione sulla vita in Europa. La sua vita immaginaria si nutre attraverso la piccola televisione via cavo della reception dell'hotel, davanti alla quale passa la maggior parte della giornata.

Ali e Maha(ᶜAlī e Mahā)[13], una coppia di fidanzati in procinto di sposarsi, sono alla ricerca di un appartamento. L'estenuante ricerca dell'appartamento e dei mobili mette a dura prova il loro rapporto.

Le immagini e i racconti dei protagonisti mettono in luce la nostalgia per i fasti di un tempo e perla storia, ormai un po' sbiadita, di questo quartiere dai grandi viali alberati, ancora ricco di giardini e di ville.

Della storia di un tempo rimangono ora le attese frustrate, la necessità di affrontare e superare una nuova giornata che però non sarà diversa da quella successiva.

Ibrahim non riesce a filmare l'anziana ebrea Vera (Fīrā)[14]; Hany non riesce a vendere il proprio appartamento, Engy non riesce a vivere a Parigi; Ali e Maha non riescono a

[11]Hāny , d'ora in avanti Hany

[12] ʾInğy, d'ora in avanti Engy

[13ᶜ]Alī e Mahā, d'ora in avanti Ali e Maha

vedere l'appartamento perché ostacolati nella loro corsa dal passaggio del convoglio del presidente Mubarak (Mubārak); forse solo la sentinella senza nome, ritorna a casa arricchita dalla compagnia del cane randagio, il cui incontro ha allontano la monotonia delle sue giornate lavorative, sempre identiche l'una dall'altra.

Così Ibrahim vive solo per i suoi ricordi e si tuffa nel passato; Hany tenta una soluzione emigrando in Canada; Engy sogna un altrove a Parigi; Vera si nasconde al mondo conducendo una vita reclusa; Ali e Maha vivono con insofferenza le difficoltà quotidiane di una coppia in attesa di iniziare una nuova vita con il matrimonio; il soldato trova un po' di significato con l'arrivo del piccolo cane randagio.

I personaggi sono accumunati dalla stanchezza del presente e dalla certezza di doversi confrontare nuovamente con la città, molte e molte altre volte ancora nei giorni a venire.

Il film offre una visione corale, con spunti provocatori, di una delle zone più multiculturali del Cairo.

[14] Fīrā, d'ora in avanti Vera

Il cast

Cast Interpreti		Ruolo	
Khaled Abol Naga-	Ḫālid ʾĀbū ʾal-Nağa	Ibrahim	ʾIbrāhīm
Hany Adel	Hāny ᶜĀdel	Hany	Hāny
Yosra El Lozy	Yusrā al-Lūzy	Sara	Sārā
Hanan Motawe'	Ḫanān Muṭāwᶜi	Engy	ʾInğy
Somaya	Sumaya	Reem	Rīm
Tamer El Said	Ṭamir al-Saīd	Nagy	Nāğy
Aida Abdel Aziz	ᶜĀīda ᶜAbd al-ᶜAzīz	Vira	Fīrā
Atef Tousef	ᶜĀtef Yūsuf	Ali	ᶜĀli
Aya Soliman	ʾĀya Salīmān	Maha	Mahā
Mohamed Brequa	Muḥamad Brīquᶜa	Soldato	Soldato
Mahmod Hamdy	Maḥmud Ḥamdy	Ufficiale di polizia	Ufficiale di polizia
Marwan Azab	Marūān ᶜAzab	Spacciatore	Spacciatore
Ramadan Khater	Ramaḍān Ḫamid	Sayed	Sayd
Mahmoud El-Louzy	Maḥmud al-Lūzy	Aramian	ʾĀrāmīān
Christine Solomon	Kristīn Sulīmān	Ospite hotel	Ospite hotel
Hend Sabry	Hīnd Ṣabry	Voce	Voce

CAPITOLO II

LA LOCATION

La scelta di dedicare un capitolo monografico al quartiere di Heliopolis non è solo funzionale alla comprensione del film, come descritto nell'introduzione, ma vuole rendere conto della vita di un quartiere, con un illustre passato e un presente in trasformazione, che può essere ritenuto a pieno titolo uno dei personaggi del film.

Lo stile architettonico del quartiere di Heliopolis, in cui il film è stato ambientato, deriva le inconfondibili caratteristiche dei suoi edifici dagli interventi di progettazione urbanistica voluti dall'industriale belga Eduard Louis Joseph, che ha fondato la città nei primi anni del Novecento e realizzati principalmente dagli architetti europei Ernest Jaspar belga e Alexander Marcel francese.

L'impronta di questo periodo cosmopolita della storia di Heliopolis affiora alla vista attraverso le facciate dallo stile gotico di chiara impronta europea, se si esclude lo stile indu del palazzo residenziale del suo fondatore. Lo stile degli edifici è calato in un paesaggio tipicamente islamico, che gli architetti hanno voluto includere fin dall'inizio nella progettazione della nuova città, su precisa volontà di Empain.

Il barone, ben conosciuto come appassionato egittologo e prominente imprenditore europeo, arrivò in Egitto nel gennaio del 1904; entro il 1910, la nuova città, che aveva voluto, era già ben collegata al centro del Cairo e contava circa 10 mila abitanti, composti in prevalenza da tutte le minoranze etniche e religiose presenti in Egitto in quell'epoca, ma anche da egiziani nativi, appartenenti all'élite borghese della capitale.

Con il progressivo processo di espansione registrato nel secolo scorso dalla città del Cairo, la vasta distanza, presente in origine tra il Cairo e Heliopolis, è stata colmata e il quartiere ora è ben inserito all'interno della capitale. A causa della crescita considerevole della popolazione, i giardini e grandi viali alberati, che una volta costellavano il quartiere, sono stati in buona parte, sacrificati e i loro spazi riempiti di

palazzi. Ciò nonostante la ricchezza rappresentata dalla mescolanza di stili architettonici, dalla pluralità di credo dei suoi residenti (Musulmani, Copti, Cattolici, Ebrei) molti provenienti da paesi di altre sponde del Mediterraneo (Greci, Armeni, Italiani etc.) hanno fatto di Heliopolis un posto speciale e unico agli occhi dei propri abitanti.

Heliopolis è l'unico posto del Cairo dove, a occhio nudo, si è in grado di scorgere cinque differenti tipi di chiese, una sinagoga, una moschea e un ristorante affacciarsi nella medesima strada.

Il regista ha dichiarato[15] di essere sempre stato affascinato dalla capacità di questa città di ospitare diverse culture, ideologie e mode.

La città rivive

Heliopolis deve la sua esistenza, come già detto, alla visione e alla perseveranza del barone Empain.

Empain materializzò la sua idea di fondare una nuova città, durante un viaggio nel deserto, fuori dalla strada che porta a Suez, in compagnia dell'architetto Ernest Jaspar. Secondo quanto riportato in un racconto dal figlio di Jaspar, l'industriale puntò su una vasta pianura disabitata e disse: «*voglio costruire una città qui. Voglio che si chiami Heliopolis: una città del sole… La voglio splendida. Voglio che l'architettura si armonizzi alla tradizione di questo paese, sto cercando uno specialista in arte islamica. Tu apprezzi le moschee, sei un architetto, vuoi presentare unaproposta progettuale?*»[16]

Il barone Empain nacque in Belgio nel 1852. Si laureò in ingegneria a Bruxelles. Nel 1890 partecipò ai lavori per la costruzione della metropolitana parigina. Fondò imprese per la produzione e la distribuzione dell'energia in parecchie città della Francia e del

[15] Dichiarazione del regista contenuta nell'abstact allegato.

[16] A. DOBRAWOLSKA, *Heliopolis, rebirth of the city of the sun, p. 57;* The American University Press, Cairo, 2006

Belgio. Il suo talento per gli affari lo vide attivo protagonista nel porre le basi finanziarie e tecniche nell'epoca della rivoluzione del vapore e dell'elettricità. Nel 1894 costruì, tramite la Societè Anonyme Tramways du Cairo, da lui fondata, la prima linea tramivaria del Cairo.

Fondò un impero finanziario, che rimane, fino ad oggi, uno dei più grandi imperi finanziari mondiali.

Empain acquistò la terra per la costruzione di Heliopolis per 5.000 Lire Egiziane: una lira egiziana per feddan (faddān)[17].

Secondo il contratto datato 23 maggio 1905 con cui il governo egiziano gli cedette la terra, che si trovava «nel deserto di Abbasiya (ʾAbbasiya) in direzione sud-est rispetto l'antica strada per Suez. A 10k dal Cairo, in una pianura della valle del Nilo»[18], Empain acquistò 25 km^2 di terra, equivalenti a 2.500 ettari ovvero 5.652 feddan.

La società Heliopolis Oases fondata dal barone allo scopo di costruire la città, si stabilì al Cairo ufficialmente il 23 gennaio 1906.

Il terreno individuato era stato scelto con accuratezza. La terra era parte di una pianura estesa, sopra la valle del Nilo e grazie a questa posizione privilegiata godeva della frescura del nord, ma era anche protetta dai venti caldi, che occasionalmente soffiano da sud: dalle colline di Muqattam (Muqaṭṭam). Questi venti rendevano il clima della zona gradevole in inverno e il posto più fresco che in ogni altra parte del Cairo in estate.

[17]Un feddan è un'unità di misura utilizzata per i terreni. Il termine è impiegato in Egitto, Sudan e Siria. In arabo la parola significa giogo per buoi e si riferisce al pezzo di terreno che può essere coltivato in un certo periodo. In Egitto il feddan è l'unica unità di misura ad essere rimasta in uso, dopo il passaggio al sistema metrico. Un feddan è diviso in 24 kirat pari a 60x70 metri, equivalenti a m^2 4.200. Dati contenuti in http://en.wikipedia.org/wiki/Feddan visitato il 28.03.2012.

[18]A. DOBRAWOLSKA, *Heliopolis, rebirth of the city of the sun;* p. 47, The American University Press, Cairo, 2006

Il quartier generale della società fu tra i primi edifici a essere costruiti nell'appena nato Viale Abbas. Nel 1908 la società impiegava sessantacinque persone, venti delle quali provenivano direttamente da Bruxelles e Parigi, con compiti di direzione. Tutti i lavoratori avevano diritto a un alloggio gratuito a Heliopolis e a viaggiare in prima classe sulla linea tramviaria per raggiungere il posto di lavoro; anche le maestranze locali avevano diritto a viaggiare gratuitamente sulla linea, seppure in seconda classe.

L'impostazione aziendale era di tipo colonialista. Secondo quanto riportato da Agnielska Dobrovolska, nei primi archivi non ci sono tracce di nomi musulmani o di personale femminile, occupati tra gli impiegati. Le manovalanze locali ricoprivano ruoli di secondo piano e prestavano servizio come guardie, autisti o magazzinieri.

Empain aveva dichiarato di desiderare un'architettura armonica con la tradizione del paese, ma per il suo palazzo scelse lo stile indiano, completamente avulso e lontano dalla tradizione locale.

Dai duecento anni dalla fondazione della società, sono cambiate parecchie cose a Heliopolis, al Cairo e in Egitto, ma l'area in cui la compagnia ha ancora oggi il suo quartiere generale: in Viale Abbas, ora via Ibrahim al-Laqqani, è stata solo leggermente intaccata dai cambiamenti.

Gli interni dell'edificio sono rimasti gli stessi lussuosi ambienti, con interessanti pezzi di mobilia appartenenti al periodo della fondazione.

Empain è visto dagli egiziani più che come colonialista, come un uomo che ha legato indissolubilmente il proprio destino all'Egitto. Le sue spoglie riposano nella Basilica che lo stesso Empain fece costruire a Heliopolis[19].

[19] La piazza della Basilica (al principio Piazza Queen Elisabeth) era la linea di demarcazione tra i palazzi esclusivi di Heliopolis e le case più modeste.

I palazzi parlano

Quando i raggi del sole illuminano le facciate e le cupole degli edifici di Heliopolis, gli svariati elementi architettonici che caratterizzano i suoi palazzi risaltano in un gioco di luci e ombre che muta nelle differenti ore della giornata.

Questo spettacolo è il testamento di come appropriatamente Eduard Empain ha chiamato la città che ha creato: Heliopolis, città del sole.

Purtroppo non si può affermare altrettanto di altre zone del Cairo moderno, dove alcune costruzioni di calcestruzzo sono state ricoperte con mattoni grezzi di colore rosso; qui sembra essere stata l'economia e non la bellezza, la forza guida dei costruttori. Non era così però a Heliopolis, cento anni fa.

Per capirne il significato, è necessario guardare a ciò che stava accadendo all'architettura europea nel periodo in cui Heliopolis fu concepita.

Seguendo i canoni classici, le categorie con cui l'architettura deve essere giudicata, secondo una citazione di Marco Vitruvio, ripresa dall'architetto Andrea Palladio sono: «l'utilità, la durata e la bellezza».[20]

Il XIX secolo ha portato cambiamenti, con impieghi di materiali mai visti prima in architettura (ferro, acciaio, vetro). La costruzione di ferrovie, linee metropolitane, ampi saloni per l'esposizione, grandi magazzini e le altre nuove tipologie di edifici imposte dall'emergere di nuovi bisogni utilitaristici richiedevano l'invenzione di nuove forme architettoniche.

La gente desiderava che le proprie case fossero collegate alle moderne reti di distribuzione idraulica ed elettrica, nel periodo in cui i nuovi mezzi di trasporto e di comunicazione permettevano loro maggiore libertà di decisione sul posto dove vivere.

[20]A. DOBRAWOLSKA, *Heliopolis, rebirth of the city of the sun; p. 75.* The American University Press, Cairo, 2006

Le strutture fatte di acciaio e di cemento armato, potevano divenire nuovi mezzi con cui garantire durata.

Belle Epoque.

I primi edifici di Heliopolis tuttavia non si uniformarono da subito a questo nuovo trend europeo.

E' vero che gli architetti usarono il contrasto tra grandi superfici di muri bianchi e inserirono dei dettagli architettonici come principali elementi espressivi della loro arte e in questo senso possono dirsi debitori del nuovo stile architettonico europeo; ma è nel design urbano, non nelle forme degli edifici, dove la nuova città di Empain ha seguito il nuovo trend dell'epoca.

L'architettura dei viali di Heliopolis, come ad esempio il monumentale Viale delle Piramidi, oggi via Al-Ahram, intendeva essere l'equivalente dei Champs Elysées.

Gli architetti del XX secolo dovettero ubbidire ai dettami di un mercato sempre più potente e cercare di adattare i loro progetti al taglio dei costi e alla contrazione dei redditi. Queste esigenze portarono spesso a rivedere le loro progettazioni.

Empain però non subì questo tipo di pressioni esterne; visto l'abbondanza di terra, non fu costretto a riempiere completamente ogni metro quadrato di cui disponeva. Era interessato ad attrare ad Helipolis una clientela benestante. Per questo i suoi architetti progettarono appartamenti lussuosi, con interno piccoli giardini privati aperti sul piano terra. I primi edifici di Heliopolis erano costruiti su una metratura maggiore rispetto allo standard europeo dell'epoca o utilizzato nel centro del Cairo, o di Alessandria, che era di circa 20/22 m^2. Le facciate erano di conseguenza più imponenti e conferivano agli edifici l'aspetto di grandi palazzi: un grande appeal per la clientela d'élite per cui gli edifici erano stati pensati. I primi palazzi progettati erano costruiti attorno ad un grande cortile comune, al quale si accedeva attraverso un viale pedonale che si

snodava attorno ai giardini; essi garantivano verde e spazi privati, anche se il palazzo sorgeva sulla strada principale.

La nuova città di Heliopolis aveva un'area specifica dedicata a ospitare le abitazioni del personale di servizio. Questi appartamenti erano economici e costruiti con scopo utilitaristico, ma pensati con misure in grado di garantire dignità e condizioni igieniche sufficienti. In quest'ambiente gli architetti di Heliopolis si dimostrarono all'avanguardia nello sviluppo di un'architettura sociale, argomento molto dibattuto tra gli architetti progressisti europei dell'epoca.

La progettazione della nuova città

Empain affidò i lavori delle principali infrastrutture della nuova città alla sua società: la Oases, perché ritenuta la più qualifica ad eseguirle.

Furono affittati dei pozzi artesiani, profondi un centinaio di metri e la società costruì due grosse cisterne per immagazzinare l'acqua. Fu costruita anche una centrale elettrica vicino al Nilo, la quale, dal 1912 in avanti, forniva energia ai residenti di Heliopolis a un prezzo più basso rispetto a quello pagato al Cairo.

La società progettò anche un impianto fognario a est della città, accanto al quale furono messi a dimora alcuni filari di eucalipto per nascondere l'impianto dalla vista degli abitanti, senza però poter trovare una soluzione agli odori che l'impianto esalava e che invadevano la città, causando forti disincentivi per i futuri acquirenti.

Il problema fu risolto nel 1909, quando a seguito di accordi, fu ampliata l'esistente linea fognaria di proprietà governativa e la rete fognaria di Heliopolis fu collegata a quella del Cairo.

In seguito ad una pesante crisi economica che investì l'Egitto nel 1907, i lotti edificabili rimanevano invenduti e quindi la società, facendo leva sulle sue risorse, intervenne con degli investimenti in attesa che il mercato si potesse riprendere. In quel periodo molti viali furono piantumati e la società costruì un aerodromo, un centro di

divertimenti con il Luna Park e altri spazi pubblici per attrarre gli investitori europei e far risalire i prezzi dei lotti di terreno.

Sempre in quel periodo la città fu dotata di tutti i moderni servizi pubblici, compresi il collegamento telefonico, una stazione di polizia, un servizio di pronto soccorso e già dal 1910 di due uffici postali.

Varie associazioni, tra cui quelle religiose, furono spinte a fondare luoghi di culto e scuole, attraverso la cessione di terra e in alcuni casi con l'offerta di costruzioni gratuite o a basso costo.

Verso il 1919 la città poteva essere considerata, a tutti gli effetti, un organismo urbano, capace di vivere in modo autonomo.

CAPITOLO III

CONTESTO STORICO DEL CINEMA ARABO

A questo punto della ricerca appare utile analizzare, seppur brevemente, la situazione generale in cui il cinema arabo/egiziano mosse i primi passi. L'obiettivo è inquadrare l'evoluzione e valutare l'eventuale distacco dell'opera in esame rispetto al panorama cinematografico egiziano attuale.

Lo scopo è di mettere in rilevo l'ambito in cui, un giovane regista indipendente, come Ahmad Abdalla, si è dovuto confrontare. Uno degli aspetti più delicati riguarda le considerazioni sulle strutture presenti sul territorio, la disponibilità di mezzi finanziari e tecnologici, senza tralasciare il contesto culturale attuale e l'interesse odierno verso il mezzo cinematografico da parte della potenziale audience in ambito nazionale e internazionale.

«Nel 1896, solo alcuni mesi dopo la prima proiezione in Europa, i film dei fratelli Lumière furono proiettati a un'audience egiziana d'élite[21]»; nel periodo immediatamente successivo furono organizzati eventi analoghi anche in Algeria, Tunisia e in Israele.

Già dal 1897 il Cinématographe Lumière di Alessandria d'Egitto offriva proiezioni regolari.

La presentazione dei film durante le rappresentazioni teatrali era diventata un'abitudine piuttosto diffusa in Egitto.

Fin dagli albori in Egitto, i cinema iniziarono a proiettare film con la traduzione in arabo. Nel 1908 si contavano già cinque cinematografi tra il Cairo e Alessandria. Solo una ventina di anni più tardi, quasi tutti i paesi arabi avevano una dozzina di teatri.

[21] V. SHAFIK, *Arab Cinema History and cultural identity,* The American University Press, New York, 2007, p. 10

Va detto che la diffusione del mezzo cinematografico non ha avuto un processo di sviluppo omogeneo in tutti i paesi. In Arabia Saudita il cinema non fu accettato in linea di principio almeno fino al periodo compreso tra gli anni sessanta e settanta del 900. Nello Yemen del Nord la proiezione di film fu proibita fino al 1962 a causa di sospetti di carattere religioso.

Le prime sale cinematografiche erano normalmente di proprietà di stranieri o in mano alle minoranze europee immigrate. In sostanza all'inizio la produzione fu saldamente in mano agli stranieri.

In Egitto, l'unico paese arabo in grado di sviluppare un'industria cinematografica nazionale durante il periodo della colonizzazione, la produzione locale iniziò a realizzare in proprio nuovi film.

L'Egitto si trovava in una posizione economica e geografica privilegiata rispetto ai restanti paesi del bacino del mediterraneo. L'industria tessile era già bene radicata nel paese. Il canale di Suez era già stato aperto nel 1869 e le potenzialità commerciali offerte da quest'opera straordinaria, furono la leva che attrasse nel paese molti capitali stranieri, fin dagli inizi della sua realizzazione[22].

Nel 1917 con il contributo della Banca di Roma alcuni investitori italiani fondarono una casa di produzione cinematografica ad Alessandria. Purtroppo dopo la produzione di soli tre film l'impresa andò in bancarotta. Le cause sono imputabili a una scarsa qualità delle pellicole e alla mancata conoscenza del paese ospitante.

Laylà di Istifan Rosti, del 1927, fu uno dei primi lungometraggi di produzione egiziana; un film di grande successo, prodotto dall'attrice di teatro [c]Aziza Amir.

Dal 1928 furono girati una media di due lungometraggi l'anno.

[22] J.L. GELVIN, *Storia del Medio Oriente moderno*, Piccola Biblioteca Enaudi, Torino, 2009, p.98-102

Diversamente da quanto avveniva negli altri paesi arabi, dove la produzione rimase confinata ad alcuni lavori pionieristici, la produzione in Egitto crebbe in modo stabile. Nel 1932, apparvero quasi simultaneamente, i primi due film sonori, il cui suono doveva ancora essere inciso a Parigi. Si tratta del film «*Awlad al-dhawat*», di Yusuf Wahbi e della pellicola «*Unshudat al-fuʾad*», di Mario Volpi.

La fondazione dell'industria cinematografica egiziana è databile tra il 1934 e il 1935, quando la Banca Misr (Miṣr), tramite la spinta e l'intuizione di Talat Harb (Talᶜat Ḥarb)[23], creò lo Studio Misr (Miṣr). Le decadi successive testimoniano un suo sviluppo molto rapito

Entro il 1948 furono costruiti sei studios e prodotti tre centoquarantotto lungometraggi.

Negli anni immediatamente successivi alla fine della II Guerra Mondiale, l'industria cinematografica rappresentava il settore maggiormente redditizio, dopo l'industria tessile[24].

Tra il 1945 e il 1952 la produzione egiziana raggiunse una media di quarantotto film per anno, un numero pari alla produzione degli anni ottanta del Novecento; periodo in cui i film prodotti sono stati stimati essere circa sessanta l'anno[25].

In questo variegato scenario l'Egitto assunse un ruolo di leader per merito di una relativa autonomia rispetto ai vincoli coloniali. Dopo i moti del 1919[26], la popolazione

[23]Talᶜat Ḥarb, d'ora in avanti Talat Harb

Talat Harb (5 novembre 1867 - 13 agosto 1941) è stato un leader economista egiziano, fondatore della Banca Misr e di altre importanti società egiziane.

[24]Dati citati in V. SHAFIK, Arab Cinema History and cultural identity, The American University Press, New York, 2007, p. 12, nota 34, p. 261

[25] Dati citati in V. SHAFIK, Arab Cinema History and cultural identity, The American University Press, New York, 2007, p. 12, nota 35, p. 261

[26] AA.VV., Storia del mediterraneo moderno e contemporaneo, a cura di L.M. Migliorini, A. Guida editore, Napoli, 2009, p. 337

indigena dimostrò un profondo interesse verso il mezzo cinematografico, assieme a quello dimostrato nei confronti del teatro e della musica: arti già ben radicate nel paese.

A investire nel cinema furono i direttori artistici, le attrici e gli attori di teatro che lavorarono come produttori, sceneggiatori o registi, tra gli anni venti e trenta del Novecento.

L'industria cinematografica poté consolidare la propria posizione in maniera stabile in Egitto quando arrivarono anche gli investimenti di imprenditori, capitanati dal banchiere Talat Harb, convinto nazionalista.

Già nel 1925 Talat Harb capì che il cinema rappresentava una buona opportunità d'investimento e avviò la Sharikat Misr li-l-Sinima wa-l-Tamthil (Società egiziana per il teatro e il cinema), che si occupava di pubblicità e film d'informazione. La costruzione dello Studio Misr risale al 1934; l'inaugurazione dei suoi laboratori all'anno successivo.

Il massiccio intervento economico offerto dai capitalisti locali non fu di origine casuale e neanche di natura isolata.

Dal 1922 l'Egitto era, almeno formalmente, indipendente, anche se l'occupazione britannica terminò solo nel 1952[27]. Da quel periodo in avanti si registrò nel paese una progressiva nazionalizzazione, visibile in molti campi, ma espressa in modo evidente dalla lotta contro la dominazione straniera in ambito economico.

Nel 1937 il governo egiziano abolì le capitolazioni, che garantivano particolari diritti legali agli europei. Tra il 1942 e il 1943, nell'ambito di particolari misure assunte per assicurare lavoro agli egiziani in possesso di diploma o di titoli universitari, l'arabo divenne obbligatorio nelle comunicazioni scritte tra imprese. Dal 1946 tutte le insegne delle imprese dovettero essere in arabo. Un anno più tardi fu promulgata una legge che fissava al 75% la percentuale di occupati egiziani con mansioni impiegatizie e al

[27] L. LAPIDUS, *Storia delle civiltà islamiche III*,Biblioteca Einaudi, 2000, p. 73-95

90% quella con mansioni di operai; il possesso del 51% dei capitali dove essere detenuto dagli egiziani[28].

Sviluppi similari sarebbero stati impensabili nelle colonie e nei protettorati francesi.

Dopo l'indipendenza coloniale, i neonati stati arabi elaborarono due differenti strategie per contrastare il monopolio delle imprese cinematografiche occidentali.

La prima consistette nel monopolio pubblico delle importazioni e la seconda nella nazionalizzazione dei canali distributivi. Nel 1963 l'Egitto nazionalizò anche i cinema.

Fu comunque chiaro da subito, che la monopolizzazione statale non poteva cambiare la dipendenza dalla produzione cinematografica occidentale.

Sicuramente la centralizzazione delle importazioni dimostrò di vantaggi concreti in termini di controllo effettivo sulla tassazione e sulle altre imposizioni gravanti sui film d'importazione; tasse che dovevano essere reinvestite nella produzione nazionale.

Dall'altro lato però, come ha osservato Viola Shafik[29], la monopolizzazione statale causò dei problemi nel lungo periodo. I pochi mezzi finanziari a disposizione uniti all'incompetenza degli ufficiali statali, comportarono un calo qualitativo del livello dei film importati, così come impoverirono gli standard tecnici di proiezione e la qualità delle stesse sale cinematografiche.

La dipendenza dal cinema americano e da quello dell'ex USSR si registrò anche a causa degli inadeguati investimenti nella formazione di tecnici specializzati da parte dei paesi dell'area mediorientale.

[28]Dati citati in V. SHAFIK, Arab Cinema History and cultural identity, The American University Press, New York, 2007, p. 14.

[29] V. SHAFIK, Arab Cinema History and cultural identity, The American University Press, New York, 2007, p. 10

Tuttavia già nel 1945 al Cairo era presente una scuola privata di cinema, anche se in realtà la sua attività proseguì per un periodo limitato.

Nel 1959 aprì l'Istituto superiore del cinema, che forma ancora oggi le professionalità necessarie in ambito tecnico, ma anche in campo artistico come: scenografi, sceneggiatori e registi. Quasi tutti i registi egiziani, formatisi dal 1959 in avanti, ad eccezione di Yousef Chaihin, che si specializzò negli Stati Uniti, si sono diplomati in questa scuola.

L'avvento del sonoro permise al cinema egiziano di esplorare nuovi settori come quello legato alla canzone popolare e di sfruttare a proprio favore la fama di cantanti già molto famosi grazie alla diffusione radiofonica delle loro canzoni. L'apparizione nei film di cantanti del calibro di Muhammad ᶜAbd al-Wahhab e della cantante Umm Kulthum[30], permise ai film egiziani in distribuzione di guadagnare posizioni nei confronti dei concorrenti degli altri paesi arabi.

In primis il cinema egiziano legò alla sua fama la notorietà delle nuove stelle cinematografiche e, per loro tramite, superò fin dal principio lo scoglio maggiore per l'inter scambio di prodotti cinematografici all'interno del mondo arabo: quello della lingua. Attraverso la visione di questi film gli spettatori guadagnarono una competenza, almeno passiva, del dialetto egiziano.

L'industria egiziana si distinse oltre che per la produzione di musical, per la produzione di melodrammi e di film d'avventura, realizzando, riprendendo le parole di Aldo Nicosia «uno stile che accomunerà il cinema egiziano a quello hollywoodiano.»[31]

Lo schema prevede una commistione di eventi, di storie sentimentali e comiche. Il filone sentimentale mette in campo sfortunate storie d'amore, sovente intervallate da musica o balli, sempre caratterizzato da un obbligatorio lieto fine.

[30] N. SELIM, *Ti ho amata per la tua voce*, E/O, 1997

T. AL-HAKIM, *La prigione della vita,* Istituto per l'Oriente, Napoli, 1976

[31] A. NICOSIA, *Il cinema arabo,* Carrocci editore, Roma, 2007, p. 20

I temi concernenti le questioni più spinose, come la lotta contro il colonialismo inglese e quella di classe, rimasero pressoché estranei alla produzione cinematografica degli anni cinquanta del Novecento.

Il boom nella produzione fu registrato negli anni immediatamente successivi alla fine della II Guerra Mondiale, periodo in cui il numero di film prodotti raggiunse (nel 1947) il numero di cinquantacinque.

Con la nascita della repubblica egiziana, avvenuta nel 1952, in seguito alla rivoluzione dei Liberi Ufficiali, il cinema egiziano si confronta, sotto l'influenza diretta del cinema italiano, con il genere neorealista. I registi di questa generazione s'interessano alla piccola borghesia e alla classe contadina. Rompendo in questo senso con i copioni del cinema del passato che non si era mai occupato di rappresentarle. A questa generazione appartiene Salah Abu Sayf, uno dei maestri del cinema egiziano di qualità; Youssef Chaihin, le cui opere hanno varcato ben presto i confini nazionali e Tawfiq Salih.

Le opere di Youssuf Chahin[32], anche quelle successive al periodo di esordio, per il loro contenuto sociale e per il messaggio politico, sono state spesso osteggiate e bloccate dalla censura.

Nell'immediato periodo post-indipendenza trova spazio anche il tema dell'emancipazione femminile, cui Abu Sayf dedica una trilogia, all'indomani dell'accesso al voto alle donne garantito nel 1956 dalla Costituzione egiziana.

Purtroppo evidenzia Aldo Nicosia, a proposito di cinema neo-realista: «la sua pretesa di essere una fedele rappresentazione delle richieste del popolo e della lotta di classe si rivelò una chimera, e il melodramma, con opportune e doverose concessioni alla propaganda del regime, continuò a imperversare.»[33]

[32]Y. CHAHIN opere principali: Bab al-hadid (Stazione centrale del 1958), al Mutamarridun (I ribelli del 1968), Al Massir (Il destino, 1997), 11 settembre.

[33] A. NICOSIA, *Il cinema arabo,* Carrocci editore, Roma, 2007, p. 10

Quando Anwar Sadat assunse la guida del paese 1970, l'Egitto esperimentò un cambio notevole in politica economica; la politica nazionalista intrapresa da Gamal Abdl Nasser, in campi ritenuti strategici per il paese, fu sostituita da una progressiva politica economica liberalista. Con la riprivatizzazione delle imprese, tra cui quella cinematografica, il nuovo governo tolse a questa industria gran parte dei sussidi statali.

La produzione cinematografica rimase sostanzialmente inalterata rispetto agli anni cinquanta e nel 1980 l'Egitto poteva vantare, come già accennato, su una produzione di circa sessanta film annui.

La produzione di questo momento storico s'ispirava principalmente ai film americani. La farsa e la commedia erano comunque i generi di maggiore gradimento, assieme ai thriller e al genere spionistico, metre la produzione di film di qualità è pressoché assente.

Dagli anni ottanta del Novecento, si diffuse nel cinema egiziano un'ondata moralizzatrice, che mirava a difendere molteplici interessi legati ai valori morali e religiosi, ma erano quelli di alcune corporazioni.

Questa nuova condizione deve essere messa in relazione con la dipendenza dell'economia egiziana e come parte integrante, anche del cinema, dai paesi del Golfo.

L'affacciarsi al mercato degli home video, già dagli anni settanta del Novecento, provocò lo slittamento progressivo del mercato cinematografico egiziano verso la penisola arabica. La perdita di quote di mercato con i paesi arabi occidentali è iscrivibile invece a un aumento della produzione locale di quei paesi.

A questi elementi si aggiunsero: la crescente diffusione in tutto il mondo arabo dei canali satellitari, l'interesse sempre maggiore verso i collegamenti alla rete internet e il dilagare della pirateria informatica anche nel settore cinematografico.

Nonostante le resistenze e le proteste dei cineasti locali, gli investimenti da parte di ricchi uomini d'affari sauditi, incisero sulla dipendenza dalle case di distribuzione della penisola araba.

L'apertura di questo nuovo mercato di sbocco, alterò l'incidenza dei cachet pagati agli artisti, che in alcuni casi, potevano superare la metà del budget stanziato, lasciando ai rimanenti costi di produzione, solo la parte residuale. Il budget medio per la produzione di un lungometraggio è stimato in circa 750.000 Lire Egiziane, cioè 230.000 Dollari americani[34].

Nel 1971 quando iniziò la riprivatizzazione di Sadat, i debiti dell'Organizzazione cinematografica nazionale raggiunsero i sette milioni di Lire Egiziane. Tali debiti obbligarono il settore pubblico a rinunciare completamente alla produzione di lungometraggi.

La rinuncia d'investimenti pubblici nell'industria cinematografica, compiuta da molti paesi arabi, sia di stampo socialista, che a indirizzo capitalista negli ultimi decenni, non ha coinciso con l'astensione dell'ingerenza statale, esercitata attraverso la censura: le restrizioni legali imposte incidono ancora oggi in modo sensibile sulla libertà di espressione e di pensiero.

Nella maggior parte dei paesi arabi, i progetti cinematografici sono sottoposti al controllo preventivo di commissioni statali, che possono accordare o negare il permesso di girare. Sull'esecizio della censura è stata rivolta ad Ahmad Abdalla una domanda diretta, la cui risposta è contenuta nel capitolo VII.

I temi più soggetti alla sorveglianza governativa sono quelli legati al campo religioso, al sesso e alla politica. In generale non sono tollerate critiche verso l'Islam, religione ufficiale di stato in molti paesi arabi; di conseguenza non sono ben accette, rappresentazioni positive dell'ateismo. Nonostante vi siano molti cristiani tra i registi in

[34]Dati citati in V. SHAFIK, *Arab Cinema History and cultural identity,* The American University Press, New York, 2007, p. 27

Egitto (Yousef Chahine, Yousry Nasrallah etc), nei film sono raramente rappresentati personaggi di questo credo e se lo sono ricoprono ruoli marginali.

I tabù legati al sesso provengono dal codice morale della cultura arabo-musulmana. La censura come detto opera apertamente specie nei confronti di eventuali critiche verso il potere politico dominante. Tra il 1971 e il 1973, dopo l'ascesa al potere di Sadat, tutti i film, che si riferivano alla sconfitta con Israele ad esempio, furono proibiti.

La censura ha visto registi e produttori affrontare il problema attraverso l'elaborazione di varie strategie possibili che, anche se non risolutive, offrono almeno soluzioni di compromesso. Non è raro che siano prodotte due differenti versioni del film: una per il mercato nazionale e l'altra destinata all'esportazione. Oppure siano introdotti e sperimentati artifici stilistici atti a comunicare il messaggio in modo indiretto (in questo caso si parla di antifrasi). Altra possibile soluzione adottata è l'applicazione di un'autocensura preventiva da parte del regista.

In questo momento, dopo un periodo di sostanziale stagnazione, dalla seconda metà del duemila, il mondo cinematografico egiziano sembra mosso da nuove spinte creative e produttive. Alcuni critici del settore hanno rilasciato lusinghiere interviste sulla possibile ripresa di questo settore.

Anche in questo caso lo sviluppo della tecnologia, se da un lato, come indicato in precedenza, ha tolto potenziale audience al mondo del cinema, la disponibilità sul mercato di apparecchiature digitali valide, ma al tempo stesso accessibili in termini economici, porteranno uno sviluppo maggiore del prodotto cinematografico e alla ipotetica presentazione sulla scena di autori e registi nuovi.

CAPITOLO IV

TEMI TRATTATI NEL FILM HELIOPOLIS: CONFRONTO CON IL CINEMA REALISTA E NEO-REALISTA EGIZIANO

I temi trattati nel film Heliopolis mettono in luce, secondo il punto di vista del regista Ahmad Abdalla, i problemi che affliggono l'odierna società egiziana.

Il punto cruciale, che accomuna tutti i personaggi di questo film corale, è il disagio di vivere il presente. A questo malessere ogni interprete reagisce in modo differente; li accomuna un unico denominatore comune: la ricerca di una dimensione differente in cui vivere la propria esistenza.

Il film assume in alcuni tratti, i toni di denuncia verso la mancanza di libertà, l'oppressione e la tirannia del sistema al quale le vite dei personaggi appaiono incatenate.

La scena dello scontro verbale tra l'ufficiale di polizia e Ibrahim è rappresentativa di come il potere unilateralmente esercitato della polizia abbia inciso in modo deleterio sul vissuto quotidiano dei cittadini egiziani.

La rassegnazione di Hany per le lungaggini burocratiche cui è sottoposto per ottenere il visto di espatrio, trasmette tutta la stanchezza di convivere con l'incertezza, confermata dai giovani egiziani con i moti rivoluzionari recenti.

Il regista inserisce qualche fotogramma per ricordare allo spettatore gli espropri autorizzati, in atto nel quartiere di Heliopolis. Una breve carrellata inquadra, con un fermo immagine, la facciata di un edificio semidiroccato dei primi anni del Novecento. Qui la macchina da presa, con una zoomata, riprende in primo piano un cartello con la scritta «permesso di demolire completamente».

Nell'intervista rilasciata, Ahmad Abdalla ha fatto uno specifico riferimento all'insostenibile atteggiamento di prevaricazione della polizia nei confronti del cittadino, come fatto innegabile da parte di tutti, autorità governative incluse.[35]

Il film è permeato d'imprevisti, che irrompono nella quotidianità e ne spezzano il normale ritmo. La metropoli è ingessata da un traffico capace di impedire, se non di annientare, la circolazione dei suoi abitanti. L'accenno al passaggio del convoglio di Mubarak, di cui si sente parlare dal sottofondo dalle cronache televisive e radiofoniche del film, è una metafora verso tutti i rallentamenti e le chiusure del paese causati

[35] *Capitolo IV*, *INTERVISTA AD AHMAD ABDALLA*, p. 98

dall'apparato militare al governo. La critica più esplicita al regime si ritrova nella conversazione tra Ibrahim e l'amico in una delle ultime scene del film[36].

Alcune recensioni descrivono Heliopolis come un film nostalgico. Il regista però ha riferito che non desiderava realizzare un film nostalgico, ma che il film è nato da una sua personale esigenza di dare un addio ad alcune persone e a un quartiere, che sono stati una parte importante della sua esperienza di vita; esperienza che ora ritiene conclusa.

Heliopolis è quindi in parte anche un film autobiografico, almeno per quanto riguarda la sceneggiatura che attinge direttamente all'esperienza di vita del regista, piuttosto che a un genere letterario specifico.

Le interviste rilasciate dagli artigiani e dai commercianti di Heliopolis, riprese dal vivo nell'ambiente originale, avvicinano il film al documentario.

Heliopolis è soprattutto un film sulla vita e sulle attività quotidiane. La struttura narrativa non fa leva su un tema centrale e la sua architettura non segue un impianto convenzionale, come accade nei film polizieschi dove è presente un conflitto, un punto di maggior tensione e la soluzione finale. La storia è lineare; racconta la vita quotidiana, per questa ragione il regista sostiene di non avere previsto un finale con le risposte agli interrogativi posti dal film dove le vite dei suoi personaggi rimangono sospese.

Ahmad Abdalla ha riferito che a quanti gli ponevano la domanda «*a che conclusioni voleva portarci?*»; «*che cosa doveva dirci questo film*?», di aver risposto che il film non voleva dire nulla, ma rifletteva solo il suo punto di vista sulla vita.

Per comprendere più approfonditamente l'opera in esame e per poterla ascrivere eventualmente a una specifica corrente, è necessario confrontare i temi presenti in Heliopolis con quelli di cui si è occupata la cinematografia egiziana e quella degli altri paesi del mondo arabo nel corso degli ultimi decenni.

Secondo quanto afferma Viola Shafik, già tra gli anni cinquanta e sessanta del Novecento, i registi dei paesi arabi iniziarono a spostare i loro interessi su concreti temi sociali, tralasciando il genere di finzione[37].

---

[36]*«Amico: significa che tu vivi in un paese governato dalla legge marziale, che ora hanno cominciato a chiamare legge anti terrorismo. E domani inventeranno un nuovo slogan. Non soffermarti troppo su questi particolari».*Capitolo V, DIALOGHI, p. 39

[37]V. SHAFIK, *Arab Cinema History and cultural identity*, The American University Press, New York, 2007, p. 126

Il cinema realista (al-waqiiya) si proponeva di riflettere l'ambiente e la vita quotidiana della popolazione indigena, divenendo un cinema di denuncia verso l'oppressione colonialista e gli abusi sociali.

Il genere realista si affermò in tutti i paesi arabi, pur sviluppando caratteristiche peculiari e termini connotativi differenti nei vari paesi dell'area.

Queste nuove categorie nascevano dal confronto con il cinema dei paesi occidentali, che all'inizio del Novecento si stava misurando con generi analoghi: il realismo poetico in Francia, il neorealismo in Italia, il realismo socialista nell'ex URSS per esempio.

Tuttavia per classificare un film realista, sempre secondo quanto sostenuto da Viola Shafik[38], devono essere prese in esame una serie di caratteristiche.

L'analisi sul neorealismo italiano di André Bazin[39],parla di rifiuto per lo star system, l'impiego di attori amatoriali e l'utilizzo dei luoghi originali per le riprese, come elementi peculiari del genere.

Altrettanto importanti per questo genere cinematografico sono, secondo Raymond Williams[40] il secolarismo, la contemporaneità e l'inclusione sociale; tali caratteristiche secondo il critico sono comuni anche alla letteratura del genere.

La rappresentazione del destino umano come sfondo per un intero ambiente sociale è l'essenza per il genere realista.

Secondo il drammaturgo e sceneggiatore Bertold Brecht[41] le convenzioni sul realismo non possono garantire il racconto delle cose come esse sono. Secondo Brecht il raggiungimento di una visione realistica della realtà può essere ottenuto solo quando l'identificazione incondizionata con l'audience attraverso la narrazione, potrà essere abolita.

Il realismo egiziano è l'unico genere a essere entrato nella storia del cinema arabo con il nome di realismo.

Ciò non è attribuibile al fatto che il realismo egiziano sia stato capace di mettere in campo opere più fedeli alla realtà di generi analoghi sviluppatesi nel mondo arabo. Il nome evidenzia solo il cambio di prospettiva di alcuni registi, di film commerciali egiziani, nei confronti della realtà sociale.

[38]Citato in V. SHAFIK, p. 127

[39]Citato in V. SHAFIK p.127

[40]Citato in V. SHAFIK p.127

[41] Ibidem

Le caratteristiche essenziali di questo genere cinematografico sono da ricercare nei tentativi di rappresentazione fedele degli ambienti e nelle scelte di attori non professionisti, molto spesso persone di strada appartenenti alle classi sociali meno abbienti, nel ruolo d'interpreti principali.

Il realismo egiziano differisce sostanzialmente nei temi trattati e nei racconti descritti da tutti gli altri generi prodotti dall'industria cinematografica del paese, cioè dal melodramma, la farsa e il musical.

Il genere realista compare in Egitto all'inizio degli anni cinquanta del Novecento, prima che in tutti gli altri paesi del mondo arabo, se si esclude il Libano.

Il lungometraggio al-ᶜAzima («Determinazione», 1939), di Kemal Selim fu il primo film a essere considerato realista dai critici egiziani. Tuttavia il realismo di questo film non consiste nella costruzione di un plot che ripercorre l'architettura del dramma convenzionale, ma nella scelta del set che coincide con l'ambiente del protagonista.

La rappresentazione di un vicolo e dei suoi abitanti all'interno di un film è una novità assoluta. Tuttavia il regista, che inizialmente voleva intitolare il film al-Hara («Il vicolo»), fu costretto a cambiare il titolo perché considerato dal produttore non adatto per i fini promozionali e pubblicitari.

Nel film sono presentati anche due temi profondamente sentiti all'epoca: quello dei matrimoni combinati e il mancato contributo della classe borghese alla costruzione di un'economia nazionale.

Le difficoltà incontrate dal regista Selim con il produttore e le sue concessioni a livello narrativo sono state viste come indice dello sfavore verso le rappresentazioni realistiche da parte dell'industria cinematografica egiziana.

La letteratura realista ha giocato un ruolo decisivo per il debutto del cinema realista in Egitto. Il primo lungometraggio egiziano Zaynab (1930) di Muhammad Karim, che comprendeva alcune critiche verso la società, fu un adattamento cinematografico del romanzo di Muhammad Husaīn Haīkal pubblicato per la prima volta nel 1914 con lo stesso titolo.

L'adattamento cinematografico, molto fedele al testo, riprendeva non solo le critiche alla tradizionale struttura familiare, alla situazione della donna, ai matrimoni combinati, le descrizioni piuttosto nostalgiche della vita di campagna riflettevano anche il gusto estetico e romantico dello scrittore.

L'ondata di realismo che caratterizzò gli anni cinquanta del Novecento, deve molto all'influenza dello scrittore Nagib Mahfuz, il quale lasciò tracce profonde nei lavori di Salah Abu Seīf, il regista più popolare e rappresentativo del realismo cinematografico egiziano.

Lo stretto legame tra letteratura e realismo può essere osservato oltre che nei lavori di Abu Seīf, anche in quelli di Taūfik Salih, in particolare in «*Yaūmiyat na'ib fi-l-aryaf*» («*Diario di un procuratore di campagna*», 1969), adattamento del romanzo di Taūfik al-Hakim.

Anche Yousef Chahine adattò per il suo film «*al-Ard*» («*La terra*», 1968), il romanzo omonimo di ᶜAbd al-Rahman al-Sharqawi.

I romanzi costituivano quindi un'ottima riserva d'idee, consigliata anche dal punto di vista commerciale, perché il successo di un romanzo poteva essere replicato in un film. E' probabile anche che l'estrazione sociale borghese di molti tra i registi più importanti quali: Yousef Chahine, Tawqik Salih e Henri Barakat, abbia giocato un ruolo fondamentale nella scelta di attingere a questa riserva d'idee. Con l'aiuto della letteratura cioè molti registi erano in grado di sopperire alle loro lacune su alcune circostanze di vita.

I realisti che raccontavano sullo schermo le storie di vita di comuni lavoratori e di contadini sceglievano i soggetti sia da storie di vita realmente accadute sia dalla letteratura realista.

Il film «*Bab al-Hadid*» («*Stazione Centrale*», 1958) di Youssef Chahine mescola elementi criminali quali l'omicidio e l'inseguimento per creare una considerevole suspence. Al tempo stesso, all'interno della trama si snodano delle storie parallele, che rompono la struttura drammatica di sottofondo. Questi inserti derivano dal punto di osservazione del personaggio principale, che permette allo spettatore di partecipare al suo voyeurismo e al tempo stesso di rinforzare il realismo del film.

Diversamente dal neo-realismo italiano, che al tempo rinunciava completamente agli studio per girare negli ambienti originali, il realismo egiziano rimaneva saldamente

ancorato agli studio, con tutte le complicazioni che implicava tale scelta in termini di completezza dei dettagli ed atmosfera appropriata.

I registi realisti egiziani facevano anche obbligatoriamente ricorso ad attori professionisti a causa del tributo che essi dovevano concedere all'industria cinematografica del paese.

Dopo l'inizio della riprivatizzazione del 1971, la produzione di film realisti calò rapidamente e non rifiorì fino a dopo la morte di Sadat nel 1982 con i lavori della seconda generazione di registi rappresentata da: Atef El-Tayeb, Bashir El-Dik, Mohamed Khan, Khairy Beshara, [c]Ali Badrakhan e Daoud Abd El-Sayyed.

Il neorealismo apparve, almeno per quanto riguarda i soggetti, più pragmatico rispetto alla precedente corrente, anche se funzionava attraverso lo stesso meccanismo. Similarmente attingeva ai generi commerciali, ma piuttosto che al melodramma preferiva elementi d'azione e i film polizieschi. Come il vecchio realismo, non poteva rinunciare alle star ed era legato al sistema commerciale di produzione, il quale scoraggiò velocemente la nuova onda. La corrente neorealista differiva dalla precedente anche nella scelta delle ambientazioni, principalmente luoghi borghesi. La preferenza per le ambientazioni originali era una scelta che significava rinuncia agli studio.

Alcuni critici segnalano, come il film d'inizio del neorealismo, «*Sawwaq al-utubis*», (*L'autista*, 1982) di Atef El-Tayeb, perchéil discorso narrativo era basato sull'idea del regista e dei suoi colleghi Mohamed Khan e Bashir El-Dik.

Il realismo degli anni ottanta del Novecento scoprì nuovi nemici. Invece dei vecchi proprietari di casa, i nemici erano: gli uomini d'affari senza scrupoli, i nuovi ricchi corrotti e i ladri. L'interesse principale non era più il tema della povertà, ma un incontrollato materialismo, capace di minacciare l'unità familiare.

Il concetto di umanità nel nuovo realismo era profondamente diverso da quello degli anni cinquanta e sessanta del Novecento. I nuovi eroi erano capaci d'iniziativa e di difendere loro stessi. La loro lotta morale contro il materialismo, l'egotismo e la

corruzione ergono questi eroi a guardiani della famiglia e delle tradizionali norme sociali.

Verso la fine degli anni settanta del Novecento iniziarono ad affacciarsi sulla scena dei paesi arabi, anche altre nuove correnti cinematografiche.

La nozione di «nuovi cinema arabi», al plurale, fu fatta circolare in Francia in particolare dal critico cinematografico Claude Michel Cluny[42]. L'uso del plurale indicava la molteplicità di correnti cinematografiche, che spaziavano dal neo realismo egiziano (al-waqiʿīa al-giadida) fino al cinema d'arte sperimentale. Tra queste correnti erano inclusi anche il «sīnīma gidida»(Nuovo cinema) in Algeria, il «sīnīma al-shabab»(Cinema dei giovani) in Egitto, il « sīnīma al-badila»(Cinema alternativo) in Siria.

Queste classificazioni non significavano necessariamente differenza nel genere. Si trattava di opere realiste come di film d'autore. L'elemento di novità, nel cinema arabo d'autore, diversamente dal genere realista, era rappresentato dallo sforzo per l'espressione personale, sia sul piano estetico, che formale o di contenuto. Anche nel cinema arabo d'autore tuttavia è presente lo sforzo per trovare una base economica indipendente.

In sostanza, sostiene Viola Shafik, «*l'innovazione del cinema arabo d'autore, risiede nella scelta dei soggetti e nella sua dissociazione dalle strutture narrative convenzionali*»[43].

Dopo questa breve analisi, il confronto con le scelte operate da Ahmad Abadalla con il film Heliopolis (scelta delle ambientazioni naturali e rinuncia agli studio, partecipazione di attori non professionisti, toni di denuncia, tratti autobiografici e documentaristici, struttura narrativa e organizzazione del plot non convenzionali), è possibile rintracciare nel film in esame elementi comuni sia al genere realista, che neorealista e del cinema d'autore.

[42]Citato in V. SHAFIK p.184

[43]Citato in V. SHAFIK p.186

Con l'impegnativa scelta di ambientazione naturale, assieme ai toni di denuncia verso una determinata situazione sociale, l'opera di Ahmad Abdalla è coerente con le idee del cinema neorealista. Per quanto riguarda invece la formazione del casting, pur essendo presenti attori non professionisti che esordiscono con Heliopolis, non va trascurato che nel film hanno lavorato star nazionali del calibro di Khaled Abol Naga, Hany Adel, Yosra El Lozy e Aida Abdel Aziz. In questo caso, pur considerando che tali performance sono state volontarie, con compensi contenuti o quasi assenti[44], Heliopolis mostra punti di contatto con il genere realista.

L'appartenenza invece alla corrente dei film d'autore è verificata almeno per quanto detto a proposito di distacco dalle strutture narrative convenzionali e di sforzo personale dell'autore per emanciparsi dall'industria cinematografica locale, ottenibile solo attraverso la limitazione del bugdet, ma che ha come connotazione positiva la maggiore libertà di espressione al regista.

Alla domanda «Come definisce il genere dei suoi film, neorealista?»[45] Ahmad Abdalla ha risposto: «Ogni film porta la firma del suo regista, ma non considero i miei film come totalmente miei. C'è l'intervento e l'esperienza degli attori, della mia troupe».

Nell'intervista pubblicata sull'inserto Alias del Manifesto, alla domanda[46] «Pensa che il suo cinema si avvicini in qualche modo al neorealismo che usava comparse di strada?», il regista risposto «Forse. In Heliopolis gli attori recitavano per la prima volta: come il soldato, una delle figure a me più care, o la stessa coppia … Ovviamente dipende dal budget disponibile, ma anche lavorare con amici permette di avere una comunicazione immediata e di capirsi al volo».

Il regista ha ribadito, in più riprese, che sente il suo lavoro appartenere alla cinematografia indipendente, laddove la ricerca individuale cerca nuovi terreni e

[44] «*La maggior parte degli attori ha lavorato volontariamente al film, senza ricavare denaro da questo progetto*».Capitolo VI, INTERVISTA AD AHMAD ABDALLA, p. 103

[45]INTERVISTA AD AHMAD ABDALLA, p. 103

[46]*Lo stomaco dell'Egitto: intervista ad Ahmad Abdallah,* Alias n. 34, 3 settembre 2011, p. 9, Ed. Il Manifesto.

nuove sfide con cui confrontarsi, non ultima quella in ambito tecnologico tutt'ora aperta.

CAPITOLO V

I DIALOGHI

La traduzione che segue è stata condotta partendo dalle fonti originali: film, sceneggiatura e dialoghi scritti.

La brevità della sceneggiatura, contenuta in appena trentadue pagine di testo, che la assimila a un canovaccio della commedia dell'arte; i dialoghi scritti in buona parte in dialetto egiziano, a tratti solo abbozzati rispetto a quanto trasposto nel film, hanno richiesto un lavoro d'integrazione per rendere nella traduzione finale tutti i contenuti che si ritrovano nelle fonti originali.

Il lavoro ha richiesto anche una riorganizzazione sequenziale di alcune scene, spostate dall'editor in fase di montaggio.

La traduzione che segue tiene conto dei prestiti linguistici di uso corrente nel parlato.

Per questa ragione, a corollario del capitolo, è stato inserito un glossario contenente una lista dei termini stranieri incontrati più di frequente.

Il glossario è sembrato uno strumento utile per rilevare sul piano linguistico l'eredità culturale lasciata dalla lunga permanenza di comunità straniere nel paese.

La traduzione della sceneggiatura prima, dei dialoghi scritti e la visione del film, hanno fatto emergere almeno due questioni fondamentali, che hanno richiesto un'attenta riflessione.

In primo luogo si è voluto comprendere in che modo il regista in esame, anche sceneggiatore del film, abbia superato la dicotomia presente tra la scrittura della sceneggiatura in lingua araba standard, l'abbozzo dei dialoghi scritti in una continua

commistione tra lingua araba standard e dialettale e in infine la messa in scena dei dialoghi parlati in dialetto egiziano[47].

Va rilevato che il dialetto egiziano gode da sempre di una supremazia in tutto il mondo arabo; conoscenza in buona parte veicolata dai film. Anche le popolazioni del Mashreq, in virtù dell'impiego del dialetto egiziano fin dagli esordi nel cinema arabo, hanno una competenza almeno passiva di questo canale comunicativo. Va aggiunto, con specifico riferimento alla lingua standard, che in Egitto, specie tra le classi sociali meno abbienti o comunque poco scolarizzate, la diglossia è un fenomeno ancora molto rilevante[48].

La soluzione della prima questione trova risposta in quanto riferito dal regista in proposito.

La domanda era: *Signor Abdalla come supera il problema e quanto spazio lascia alla libertà di espressione ai suoi attori?*

La seconda questione riguarda la scelta più opportuna da operare in fase di traduzione di questi testi che implica, come avviene di consueto nel lavoro di traduzione, sia lo sforzo di restituire in lingua italiana il contenuto preciso, ma anche la vivacità e il dinamismo del movimento e i tratti tipici presenti nella sola lingua parlata.

Alcune scene incluse nella sceneggiatura sono state eliminate in fase di ripresa o durante il montaggio e quindi per coerenza sono state eliminate anche dal testo finale.

Qui di seguito si riportala traduzione dei dialoghi, preceduta dalle didascalie. Le didascalie sono tratte dalla sceneggiatura scritta e sono state inserite per permettere di individuare le scene e con lo scopo di essere propedeutiche alla lettura dei dialoghi

[47] E. Said, *La lingua araba, la Rolls e la Volkswagen,* intervista contenutain Le Monde Diplomatique, archivio settembre 2004, http://www.monde-diplomatique.it/LeMonde-archivio/Settembre-2004/0409lm29.01.html visitato 29.01.2012

[48] F. Grande, *Diglossia araba tra passato e futuro, cause, contesti, prospettive*. Kervan – Rivista Internazionale di studii afroasiatici nn. 4/5 – luglio 2006 – gennaio 2007

tradotti. Come già accennato nell'introduzione le scene e i dialoghi che seguono, discendono dalla traduzione dei testi disponibili e dalla visione del film.

Il numero, in caratteri romani, posto sull'angolo a destra è quello della scena.

INTERNO Ambasciata - giorno

Hany passa il suo passaporto ad un'impiegata dell'ambasciata. (L'impiegata ha la pelle scura). Hany le parla in arabo, ma lei risponde in francese, dicendo che parla solo francese e che lui dovrebbe parlare con l'altra impiegata egiziana, quella bionda. Hany sorride imbarazzato. Dice che parla francese e che va bene ed inizia a parlare con lei.

Hany: Buon giorno Madam.

Impiegata: Buon giorno.

Hany: Ho portato le foto e ho compilato il modulo.

Impiegata: Mi scusi, non parlo arabo. Può controllare con la mia collega dello sportello n. 3?

Hany: Bonjour, Je parle Francais d'accord.

ESTERNO Strade di Heliopolis - giorno

Ibrahim è davanti ad un vecchio edificio di Heliopolis (distinguere l'architettura di Heliopolis). Sembra annoiato.

Guarda continuamente il suo orologio. Il portiere lo guarda con sospetto.

Esattamente alle tre Ibrahim, con le sue cose (attrezzatura), entra nel palazzo.

INTERNO Hotel - giorno

(La camera segue un piatto bianco vuoto tenuto in mano da una ragazza). La ragazza percorre un corridoio verso una piccola e molto vecchia reception di un hotel a tre

stelle. Mette sul banco il piatto, nel quale si vede uno scarafaggio morto. Engy è turbata quando vede il piatto, mentre la ragazza inizia a lamentarsi e a dire di aver trovato lo scarafaggio nella sua stanza. Engy tenta di spostare il piatto, ma la ragazza insiste che il piatto deve rimanere sul bancone perché il proprietario lo veda.

Ospite dell'hotel: penso Lei abbia sentito parlare d'imprese di pulizia? Lasci il piatto qui, finché non arriverà il direttore dell'albergo, così potrà rendersi conto.

La ragazza se ne va e Engy resta sola e confusa dietro al bancone della reception.

ESTERNO Garitta - giorno

Un militare scende dal camion blu della Sicurezza Centrale e si dirige verso la garitta dove rimane di guardia esterna ad un grande edificio o ambasciata in una strada tranquilla.

Si siede dentro la garitta e guarda fuori dallo sportello. Guarda a destra e a sinistra e vede i suoi colleghi, (seduti anche loro), in garitte simili, messe in fila su ogni lato della strada. Estrae una piccola radio transistor rossa e la sintonizza su un canale e poi mette la radio sulla mensola dello sportello.

INTERNO Ufficio di Maha - giorno

Maha è al lavoro. E' un ufficio moderno e di lusso. E' vestita in modo formale e professionale e sta parlando frettolosamente con Ali, il suo ragazzo. Il suo cellulare è tra l'orecchio e il collo, mentre sta spegnendo il computer. Dice ad Ali di aspettarla mentre scende e nel frattempo prende la sua borsa.

Maha: No, non uscire, sto scendendo adesso, non troveresti da parcheggiare. Oggi è pieno di traffico, ciao!

Maha: Scusami Amr, ma adesso devo scappare. Grazie.

Esterno Auto di Ali - giorno

Ali apre lo sportello dell'auto per permettere a Maha di salire al volo. La saluta frettolosamente e partono.

Maha: ciao

Ali: ciao

Maha: cosa c'è che non funziona nell'auto?

Ali: i fari sono rimasti accesi da questa mattina. Non potevo spegnerli e non so perché.

Passante: le luci, signore…

Grazie. Per cosa? Non importa –(verificare)

Maha: hai preso il foglio con gli annunci economici?

Ali: probabilmente è dietro.

Maha: si eccolo. Bene che non l'hai dimenticato. Come è andata la tua giornata?

Ali: bene

INTERNO Ambasciata- giorno

Hany è ancora all'ambasciata. L'impiegata dell'ambasciata spiega di aver bisogno delle referenze bancarie e che non può mandare avanti la documentazione così come è stata presentata. L'impiegata sta parlando dallo sportello pubblico e chiunque può sentire la conversazione. Hany è imbarazzato. Promette di tornare il giorno seguente con tutti i documenti necessari.

Impiegata: quante foto ha allegato?

Hany: quattro.

Impiegata: e la dichiarazione della sua banca?

Hany: Prego?

Impiegata: la dichiarazione della sua banca! Non sapeva che era necessaria?

Hany: No.

Impiegata: mi spiace, ma non possiamo accettare la sua richiesta così come l'ha presentata. Dovrà tornare.

Hany: posso tornare domani?

Impiegata: si domani va bene, ma non dopo l'una. Deve tornare!

Hany: grazie.

Impiegata: si figuri!

Mentre si dirige verso l'uscita, viene bloccato da un giovane ragazzo che ha in mano molti passaporti. Il giovane, che sembra un agente di viaggio, lo consiglia di procurarsi le referenze bancarie e di cambiare le sue foto perché lo fanno sembrare molto teso.

Agente di viaggio: cosa c'è che non va signore? Come mai ha fatto arrabbiare la signora?

Hany: quale signora? Quella allo sportello? I miei documenti sono incompleti!

Agente di viaggio: le spiace se do un'occhiata?

Hany: prego.

Agente di viaggio: non si scoraggi. Capisco come vanno queste cose, sa?

Hany: no si immagini. So che è normale. Lei lavora qui?

Agente di viaggio: no con il turismo. Mi occupo di visti. Sta bene.

Hany: no “buddy”, sto bene.

Agente di viaggio: deve procurarsi una dichiarazione della banca.

Hany: si, me l’ha detto la signora. Mi sono completamente dimenticato. Non mi ha proprio sfiorato la mente.

Agente di viaggio: ha un’espressione un po’ seria nelle foto.

Hany: posso farne un’altra, se questo può aiutare.

Agente di viaggio: beh, lei sa quanto sono pignoli.

Hany: eh si, lo so!

INTERNO Appartamento anziana signora – giorno

Ibrahim bussa ad una grande porta di legno. Un’anziana apre, dopo una lunga attesa; Ibrahim si presenta, dice di essere il ricercatore universitario che l’aveva chiamata prima e le ricorda che avevano fissato un appuntamento. L’anziana è perplessa, ma alla fine lo fa entrare all’interno del suo appartamento semplice e tranquillo.

Vera: Si?

Ibrahim: Salam Alaikum, come va Madam. Sono Ibrahim, il ricercatore con cui ha parlato prima al telefono.

Vera: quale ricerca? Non saprei

Ibrahim: la ricerca sulle minoranze Madam.

Vera: mi ha chiamata?

Ibrahim: ma non è il suo indirizzo? Le abbiamo accennato al telefono l'argomento della ricerca. Non si ricorda? Lei è la signora Vera, è corretto?

Vera: si, sono la signora Vera.

Ibrahim: ci eravamo accordati per vederci alle 12.

Vera: si, vero alle 12. Ora ricordo. Mi scusi, venga avanti.

Ibrahim: merci.

Vera: va bene ok

Ibrahim posa la sua piccola cinepresa e il cavalletto vicino alla porta e la segue calmo in un vecchio salone, dove si accomodano.

INTERNO HOTEL – giorno (sequenza anticipato rispetto alla sceneggiatura)

Engy è in hotel. Riattacca con rabbia il telefono. Vicino a lei, una televisione trasmette notizie sul summit arabo del Cairo.

Engy: Sayed! Sayed! Sto salendo alla stanza numero sette.

Va verso la stanza della ragazza con un barattolo d'insetticida e bussa alla sua porta. La ragazza apre la porta e sembra di malumore. Engy spiega che il disinfestatore non potrà arrivare prima del giorno seguente, ma che nel frattempo potrebbe spruzzare dell'insetticida nella stanza.

Engy: buon pomeriggio signora, purtroppo l'impresa non può mandare nessuno oggi. Ma Lei..

Ospite dell'hotel: scusi un secondo

Engy: stavo dicendo che l'impresa non può mandare nessuno oggi, ma lei potrebbe usare questo. Può spruzzare il prodotto prima di uscire.

INTERNO- Appartamento anziana signora giorno

Vera: vorrei farle un'altra domanda, sta conducendo la sua ricerca sugli Armeni o sugli Ebrei?

Ibrahim: No Madam, Sto lavorando su… Voglio dire la mia ricerca è sulle minoranze in genere e in particolare sulla composizione sociale dell'Egitto nel periodo precedente la rivoluzione. Desideravo parlare con lei, perché sicuramente lei conosce molte cose di questo periodo e…

Vera: grazie, ma mi dica prima di iniziare la nostra conversazione, cosa gradisce bere?

Ibrahim: nulla Madam, grazie, merci.

Vera: avanti, o non penserà che sia veramente un'avara, ero?

Ibrahim: No Madam, assolutamente no.

Vera: mi scusi un momento.

ESTERNO Garitta - giorno

La guardia è seduta nel suo garitta. Ascolta serenamente delle vecchie canzoni alla radio che è sul davanzale.

Un passante lo saluta e lui risponde felicemente a questa persona che rompe la monotonia della sua giornata.

Esce dalla garitta verso il centro della strada e saluta il soldato della garitta vicino. Lui non risponde, nel frattempo la radio emette un brusio e così lui si affretta verso la sua garitta. Prende la radio rossa e la risintonizza sul canale finché il suono migliora. Riposiziona la radio al suo posto e si siede con calma nella garitta.

Esterno Auto di Ali – giorno (dialoghi spostati rispetto alla sceneggiatura)

Maha: Alì, il ragazzo di via Boutros Ghali, ha inserito un altro annuncio.

Ali: quale?

Maha: quello a cui non siamo andati all'appuntamento la scorsa settimana. Puoi almeno spiegarmi perché non vuoi vederlo? Me l'hai detto tu stesso che era l'appartamento perfetto. E guarda quante ricerche abbiamo fatto e non abbiamo ancora trovato niente come quello!

Passante: le luci sono accese.

Ali: si, si lo so. Un passo alla volta per favore Maha, stiamo facendo già tanto lo stesso. Possiamo fare tutto un passo alla volta!

Maha: speriamo solo che non sia già stato occupato, chiamalo per farmi contenta, per favore.

Ali: non mentre guido per cortesia. In più oggi abbiamo il frigo. Andiamo a comprarlo, così almeno quello è fatto… Ieri abbiamo visto le cose per la cucina. Cosa possiamo fare di più?

Maha: hai ragione! Cos'è l'appartamento in fondo? Solo un dettaglio secondario!

(Ali guarda dall'altro lato della strada e decide di non replicare)

INTERNO Appartamento di Hany – giorno

Hany entra nel suo palazzo. Il telefono suona mentre sta salendo le scale.

Hany: pronto? Si? Si è corretto. Ho pubblicato un annuncio su El-Wasseet. E' un appartamento con tre camere da letto e un salotto, di 160 metri quadrati. Ha due balconi che si affacciano sulla strada. Si in via Boutros Ghali, si. Ma non è da affittare, solo in vendita.

La sua vicina lo saluta e gli chiede della sua famiglia in Canada. Le risponde che stanno bene. Entrambi sentono il cane abbaiare da sopra. La ragazza scende le scale mentre lui sale.

Sara: buon pomeriggio Dottor Hany.

Hany: ciao Sara, come va?

Sara: tutto bene, come stanno la zia e Emad? Devono aver avuto delle difficoltà con tutta quella neve.

Hany: Emad ha iniziato a lavorare e la mamma mi chiama tutti i giorni… Vuole che li raggiunga.

Sara: anche tu? Ad ogni modo porta loro i miei saluti.

Hany: lo farò!

Sara: vai a vedere Volt prima che cominci a dare i numeri.

Hany: sto andando. Ok, ok, aspetta Volt, veloce..

Hany apre la porta e un cane grosso gli salta addosso. Lui rimane sulla porta a fargli festa.

Hany: per semplificare le cose, c'è una lavanderia che si chiama Viola sull'altro lato della strada.

INTERNO – Appartamento anziana signora – giorno

Ibrahim guarda fuori dalla finestra, la signora gli porta il tè. (Si vede Hany che esce col cane dal palazzo di fronte).

Vera: il suo te, Professor Ibrahim, un cucchiaio.

Ibrahim: grazie

Vera: cos'è quella? Cosa vuole fare con quella telecamera?

Ibrahim: niente davvero, mi piace solo avere una traccia delle mie interviste filmandole con la telecamera. E' tutto qui.

Vera: ma non è quanto avevamo concordato.

Ibrahim: ne abbiamo parlato al telefono.Madam…

Vera: no, non avete accennato questo.

Ibrahim: ne abbiamo parlato al telefono, Nagla ve l'ha detto.

Vera: no, per cortesia non voglio alcun filmato. Non voglio essere ripresa.

Ibrahim: ma questa è solo una piccola videocamera, nessuno lo vedrà, voglio dire.. Come vuole Madam, nessun problema.

Vera: cosa la porta a interessarsi a questo specifico argomento?

Ibrahim: intende la mia ricerca? Penso sia importante, anche a seguito dei recenti eventi.. e speravo di incontrarmi con..

Vera: ascolti, voglio dirle una cosa. Non voglio che nessuno sappia che sono ebrea. Il vicinato qui intorno sa solo che sono straniera. Ma ha realizzato solo ora che vivevano altre minoranze e stranieri .. in Egitto e che ora sono scomparsi?

INTERNO Hotel - giorno

Engy è in hotel. Beve una tazza di te, che tiene sotto il bancone della reception. Ha di fronte un televisore che trasmette immagini di Parigi e di altre città europee, che Engy guarda di quando in quando.

Un giovane inserviente dell'albergo le passa accanto. Engy lo richiama e gli dice di pulire l'entrata prima che il direttore dell'albergo arrivi. Lui lascia la stanza obbedendo, ma ritorna quando lei lo chiama nuovamente e gli chiede di portarle della carta. Poi Engy ritorna a guardare la TV. Guarda fuori in strada attraverso la vetrata della porta e attraverso i suoi occhi si vedono le persone camminare vicino l'hotel in una strada molto ben illuminata.

Engy: Sayed, Sayed! Viene e dai un'occhiata a questo dannato telecomando. Perché l'ingresso è in questo stato? Cosa succederebbe, se il signor Shorky arrivasse adesso e lo vedesse?

Vai e puliscilo subito!

ESTERNO Garitta- giorno

La guardia è seduta nella garitta. La strada difronte a lui è molto tranquilla. Passa raramente qualcuno. Esce in strada e guarda le altre guardie nelle garitte vicine. Fa un segnale e l'altra guardia fa un segno non distinguibile. La guardia rientra nella garitta quando il suono della radio perde la sintonizzazione. Si siede e tocca nervosamente la radio. Toglie le batterie e le batte prima di reinserirle nel piccolo radio transistor rosso.

ESTERNO Strade di Heliopolis- giorno

ESTERNOMacchina di Ali- giorno

Ali è vicino alla macchina, Maha è seduta all'interno. Sembra si siano fermati per fare una telefonata.

Ali: Un pacchetto di sigarette, faccia presto per cortesia, non ho parcheggiato bene, si Merit

Ali: Pronto.. Dr. Hany? Come va? Sono Ali, l'ho chiamata la settimana scorsa. Mi spiace che non abbiamo potuto vederci. Purtroppo abbiamo avuto dei serie difficoltà. Possiamo vedere l'appartamento oggi? Verso le sette? Le otto? Alle otto va bene per lei?

Perfetto. Le spiace darmi nuovamente l'indirizzo? Mi scusi, ma l'ho perso.

Hany: Via Boutros Ghali 19, terzo piano, Dott. Hany Beshara. No 19, 15. Per semplicità c'è una lavanderia dall'altro lato della strada, si chiama Viola, si è uno di quegli edifici in stile Belga, e troverà una targa di metallo sul cancello con scritto 1927, va bene?

Ali: Ok, arrivederci

ESTERNO Strade di Heliopolis - giorno

Hany passeggia con il cane davanti casa e parla al telefono.

Sara: quando partirai, te lo porterai via con te?

Hany: non lo so.

ESTERNO Strade di Heliopolis- giorno

Ali rientra in macchina, guarda il suo orologio e mette in moto frettolosamente.

Ali: E' perfetto. Sono circa le quattro e mezzo. Possiamo andare a vedere il frigo e tornare ad Heliopolis entro le 8.

Maha: ci aspetta nell'appartamento?

Ali: dove potrebbe aspettarci altrimenti?

Maha: ti sei accertato che sia così?

Ali: il tizio sembra una persona rispettabile. Non sta giocando.

Maha: ma dove sono finite?

Ali: cosa stai cercando?

Maha: le mie scarpe.

Ali: in più siamo quelli che non si sono presentati la settimana scorsa.

Maha: bene, prendi viale Salah Salem e poi..

Ali: oh, concentrati sulle scarpe e lascia il viale Salah Salem a me.

ESTERNO Strade di Heliopolis - giorno

Hany è in piedi fuori dalla macchina della ragazza. Lei è pronta per partire e lui tira indietro il cane.

Sara: Ok Hany… Devo andare. A proposito volevo chiederti… verrai alla rappresentazione della corale in chiesa domani?

Hany: ascolta, la chiesa sarà già piena e io, sono veramente nel…

Sara: va bene, se vuoi puoi venire alle prove generali oggi. Indosseremo la divisa e tutto il resto. Passa se hai tempo. Molta gente viene stasera per vedere il…Comunque .. sto perdendo la voce… muoverò solo le labbra. Cerca di venire, va bene? Ciao.

Hany sorride e nota che lei indossa una maglia bianca, pantaloni neri e uno scialle rosso, che sembra essere la divisa del coro e sorride in maniera complimentosa.

Il telefono suona e il cane abbaia mentre la ragazza parte con la macchina.

INTERNO Appartamento anziana signora - giorno

Ibrahim è seduto con la signora. Si sente in lontananza l'abbaiare di un cane.

Vera: ha avuto difficoltà a parcheggiare la sua macchina?

Ibrahim (sorridendo): non ho un'auto. Ho preso un taxi. Mi ha lasciato in via Al Ahram… Così ho iniziato a cercare la casa ed ero sicuro che l'avrei trovata.

Vera: avrebbe dovuto scendere al Korba.

Ibrahim: il taxi mi ha fatto scendere di fronte all'Amphitrion, così ho colto l'occasione e ho girato un po' qui attorno. E' passato tanto tempo da quando ho fatto l'ultima passeggiata in zona.

Vera: ohhh.., mi ha fatto tornare in mente il bel periodo di quando andavo regolarmente all'Amphitrion. Ci andavamo ogni giovedì e mangiavano le migliori scaloppine "panée" del Cairo. Al di la della strada, c'era l'Heliopolis Palace: era l'albergo più grande del Cairo.

Ibrahim: era l'albergo più grande dell'Africa e anche del Medio Oriente.

Vera: si era l'albergo più grande d'Egitto.

Ibrahim: no dell'Africa intera. Come vuole.

Vera: sull'altro lato della strada, se si andava sotto i portici del Korba si trovava il ristorante Chantilly che apparteneva ad un'infermiera greca. Qual era il suo nome Vera?

Ibrahim: non importa Madam.

Vera: lei lo chiamava "torte fatte in casa".

Ibrahim: certo, lo conosco bene. Avevo l'abitudine di andarci spesso.

Vera: vive qui Professor Ibrahim?

Ibrahim: no… ma conoscevo delle persone che vivevano qui, quindi conosco bene la zona.

Vera: e ci viene ancora?

Ibrahim: occasionalmente. Quando mi manca… qualche volta vado a passeggiare. Ammiro i palazzi e vago per le vie tranquille. Madam, ma quando è uscita l'ultima volta?

Vera: uscire? Non posso. Vivo da sola. Non sto bene… ho mal di schiena, mi fanno male le gambe. Ho bisogno di qualcuno che mi aiuti. Ma quando voglio qualcosa, chiamo il negozio e loro mi mandano qualsiasi cosa di cui ho bisogno.

Ibrahim: che Dio la mantenga in buona salute. Ha. (si trattiene dal dire Hajji). Che Dio la mantenga in buona salute.

Vera: merci.

INTERNO Hotel – giorno

Engy è in hotel. C'è una pila di carta intestata con il vecchio logo dell'albergo, la tocca nervosamente. Dal suo punto di osservazione, si vede Hany che passa con il cane. Scherza con la collega che le sta di fianco. La collega indossa un'uniforme diversa che indica che lavora al ristorante (o qualcosa del genere).

Eccoci (controlla chi dice questa frase)

Ma questa è la carta intestata dell'albergo

Reem: Ma come potevo saperlo, Sayed me l'ha data.

Ma perché diavolo hai chiesto semplice carta? Hai così tanto lavoro all'improvviso?

Reem: Engy, non è ragazzo con il cane?

Engy: si, ma dov'è la sigaretta? Ha smesso di fumare o cosa?

Reem: forse non ha voglia di fumare oggi. Come fai a notare queste cose?

Engy: no, non fuma da giorni. Probabilmente ha smesso.

(Entrambe lo osservano in silenzio mentre passa davanti all'hotel)

ESTERNO Garitta - giorno

La guardia è nella garitta e si sente una vecchia canzone alla radio. Guarda sotto la sedia. Trova un piccolo contenitore di cartone e prende una borsa di plastica da sotto il cartone. Ci sono un paio di pagnotte di pane e un pezzo di formaggio nel sacchetto. Si siede e lascia la borsa sulle gambe. Ascolta la vecchia canzone. La strada è tranquilla e vuota, raramente passano persone o macchine.

ESTERNO Garage Carrefour - giorno

Ali e Maha cercano un posto libero per parcheggiare nel parcheggio pieno del Carefour. (La telecamera riprende dall'interno della macchina e riprende molte auto in attesa e parcheggiate in doppia o terza fila.

Maha: ma il parcheggio è chiuso oppure cosa succede?

Ali: sembra stiano facendo manutenzione.

Maha: si, ci sono persone che stanno lavorando. Guarda c'è un posto laggiù, vai e parcheggia.

Ali: qui è troppo pieno.

Maha: sai cosa, perché non parcheggi dietro questo minibus bianco, di fronte a noi.

Ali: non si può Maha, c'è un poliziotto la in fondo.

Maha: ma staremo via solo per dieci minuti. Non possiamo essere così sfortunati.

Ali: può darsi se facciamo il giro un'altra volta…Invece di prendere il biglietto.

Maha: se fai giro un'altra volta, non saremo mai in grado di arrivare nell'appartamento di Heliopolis in orario. Dai per favore, fallo per me, parcheggiamo qui, dietro al minibus.

Passante: spenga le luci.

Ali: lo so, lo so.

(Ali parcheggia in silenzio e aziona il freno a mano)

INTERNO/ESTERNO Le strade di Heliopolis- giorno

Hany porta il suo cane a spasso per Heliopolis. Sono le strade tranquille in un pomeriggio d'inverno. Cammina vicino a un negozio che vende quadri e icone religiose e una tipica libreria del Korba. Si vedono decorazioni festive per qualche futura festività, come Pasqua. Le ragazze e le loro madri entrano ed escono dai negozi. Hany sembra pensieroso. Passa vicino a un negozio di foto. Il negozio ha messo in mostra delle foto a colori degli anni 80 che gli sembrano famigliari. Hany lega il cane fuori dal negozio ed entra.

Saluta il fotografo in modo famigliare e chiede di fare delle foto tessera. Le vuole diverse dalle precedenti che non gli piacevano. L'uomo gli da il benvenuto e insieme salgono le scale ed entrano nello studio, al secondo piano del negozio. Il fotografo scatta e Hany non è a suo agio a causa del flash.

Aramian: Bonjour Dott. Hany, comment ca va?

Hany: bien

Aramian: il cane è fuori legato?

Hany: ah, si Volt sta bene.

Aramian: sembra contento. In cosa posso aiutarla?

Hany: ho bisogno di foto.

Armian: Passaporto?

Hany: si, come quelle che abbiamo fatto l'ultima volta.

Armian: possiamo fare dei duplicati di quelle precedenti.

Hany: no, ne vogliono di diverse.

Armian: non c'è problema, possiamo scattarne di nuove. Prego, mi segua sul retro.. e facciamo le foto. Vuole pettinarsi i capelli Dottor Hany?

Hany: ca va bien Aramian

Armian: alzi la testa per cortesia.

INTERNO Appartamento anziana signora – giorno

Ibrahim guarda le foto della famiglia appese sulle pareti di casa. Sono foto molto vecchie, hanno formati diversi.

Vera: nella foto in mezzo c'è mio padre, che possa riposare in pace. Era un avvocato di fama. Quella vicino a lui è mia madre

Ibrahim (indicando una foto con dei giovani ad una festa): dove è stata scattata questa foto?

Vera: quello è il ristorante italiano in via Osiris.

Ibrahim: ristorante?

Vera: non so cosa sia diventato adesso.

Ibrahim: e qui dov'è?

Vera: qui era nel bar francese, in via Ibrahim al Lakkani. Lo conosce?

Ibrahim: si naturalmente, è molto famoso. Ora si chiama Al-Ahram abbigliamento.

Vera: Al-Ahram?

Ibrahim: l'intero quartiere vende abbigliamento, scarpe e fast food.

Vera: sa, Professor Ibrahim, che quel posto era il centro della resistenza francese, durante la II Guerra Mondiale, in Egitto?

Ibrahim: ma il posto è molto migliorato adesso. L'hanno ristrutturato. Hanno passato una mano di vernice fresca due anni fa, tutta dello stesso colore. Madam, ma quando è uscita l'ultima volta?

La donna scuote le mani in segno di resa e ride. Ibrahim guarda pensieroso la foto.

INTERNO Hotel – giorno

Engy ancora in piedi alla reception… cambia canali, beve continuamente sorsi di tè, da una tazza nascosta sotto il bancone. Entra una ragazza europea, indossa un foulard blu ricamato, scarpe rosse, con lei c'è il suo ragazzo europeo. Portano delle valigie grosse. Le appoggiano per terra, passano i loro passaporti a Engy che avvia la procedura del check-in. Termina. La ragazza sale con il suo ragazzo. Engy segue la ragazza con attenzione, controlla il minimo dettaglio.

Engy: Sayed! Stanza 33

INTERNO Garrita – giorno

La guardia è ancora nella garitta che mangia, mentre la radio diffonde le notizie di un summit arabo; un meeting che si terrà al Cairo in giornata. Ci sarà un discorso del Presidente, poi la radio continua a trasmettere canzoni. La guardia continua a mangiare, lentamente, ed è indifferente.

ESTERNO Ipermercato Carefour – giorno

Ali e Maha stanno uscendo dalla macchina e la telecamera li segue da vicino verso l'ingresso del supermercato. Maha si lamenta e si domanda e si sorprende per il numero di persone presenti durante il week end. Ali prende un carrello, ma Maha glielo prende e dice che non avrebbero avuto il tempo di acquistare niente e che sarebbe stato meglio invece affrettarsi. Restituisce il carrello.

INTERNO Negozio fotografo armeno- giorno

Hany è nel negozio del fotografo. Esce dalla sala di posa.

Aramian: le foto saranno pronte tra 10 minuti Dottor Hany.

Hany: grazie Aramian

Il fotografo indica un divano nella saletta di attesa

Aramian: si accomodi dottore.

Hany: veramente, esco ad acquistare delle cose, ma torno subito.

Aramian: va bene, non ci sono problemi, come preferisce. Torni quando vuole, le foto saranno pronte.

(Hany esce dal negozio. Pensa di slegare il cane, ma poi cambia idea e va via senza il cane)

INTERNO Appartamento anziana signora - giorno

Ibrahim è in piedi di fronte alla signora anziana.

Ibrahim: non so come ringraziarla per il suo tempo e per il te.

Vera: quando vuole Professor Ibrahim

Ibrahim: no, resti seduta, trovo l'uscita da solo.

Vera: (alzandosi appoggiata al suo bastone), no lasci che l'accompagni fino alla porta.

Ibrahim: ma ce la faccio.

Vera: no, non posso non accompagnarla, sono ancora in grado.

Ibrahim (seguendo i suoi movimenti mentre si alza): a proposito, stavo pensando che finché sono qui e ho la telecamera con me, farò alcune riprese di Helipolis. Potrei tornare e mostrarle le riprese. Così potrà vedere i vecchi posti, visto che non esce più.

Vera (che sta ancora alzandosi, sorride a Ibrahim)

Vera: certo, è davvero una bella idea.

(fuori dall'appartamento. La porta si apre e Ibrahim esce. L'anziana lo saluta).

Vera: prego, arrivederci.

Ibrahim: arrivederci, non sono abituato a portare in giro tutto questo equipaggiamento.Ci vediamo domani come d'accordo, Madam?

Vera: certo, sarò qui a qualsiasi ora lei passi. Arrivederci. Oh, a proposito, quella ragazza che mi ha chiamata, perché non è venuta con lei? Come si chiama?

Ibrahim: Nagla?

Vera: oh, si Nagla, perché non è venuta con lei? E' la ragazza che parla francese, vero?

Ibrahim: si.

Vera: perché non è venuta con lei?

Ibrahim: non siamo più insieme.

Vera: oh, non importa. Arrivederci

Ibrahim: arrivederci.

Scuote il capo per confermare. Ibrahim scende la vecchia scala e si ferma per un momento a metà, poi continua a scendere)

INTERNO Hotel - giorno

Engy è in hotel. Sayed, un inserviente sui quarant'anni, con la divisa da facchino entra. Sembra tranquillo e depresso.

Engy: Sayed!

Sayed: cosa posso fare per lei signorina Engy?

Engy: quando vai a Tanta?

Sayed: oggi signorina, vuole che porti qualcosa a casa sua?

Engy: si Sayed. Sayed, come al solito non pronunciare neanche una parola sul mio conto.

Sayed: naturalmente, signorina Engy. L'ho fatto parecchie volte e quando l'anziana Hajja, mi chiederà, io dirò…

Engy: non dire niente. Tu bussi… buongiorno. Engy ha mandato questa lettera dall'estero, tramite un amico.

Sayed: lo so signorina.

Engy: dall'estero, con un amico, hai colto Sayed?

Sayed: mi dia la lettera e i soldi e mi affiderò a Dio.

Engy: passa di qua alla fine della giornata a prenderla.

La coppia francese scende tenendosi per mano ed esce in strada, Engy segue (con lo sguardo) la ragazza con molto interesse. Fissa la sua schiena mentre esce e Sayed lascia la stanza.

ESTERNO Garitta- giorno

La guardia ha finito di mangiare nella garitta. Scuote via le briciole dalle mani e mette i pezzi avanzati di pane e formaggio sullo scaffale dello sportello della garitta. La radio è ancora accesa. Prende una sigaretta piegata e storta e cerca di raddrizzarla. Esce dalla garitta. Sembra stia aspettando qualcuno per poterla accendere, ma non c'è nessuno in vista.

INTERNO Ipermercato Carrefour - giorno

Ali e Maha sono ancora all'interno del super affollato Carrefour. Ali si ferma davanti allo stand dei CDS e prende il CD di una band del 1960. Lo guarda attentamente e lo gira per guardare il prezzo. Maha arriva da dietro.

Maha: ah… ti piacciono?

Ali: E' un pò costoso.

Maha (toglie il CD dalle mani di Ali, e lo rimette al suo posto e trascina via Ali dallo scaffale): lasciali per la prossima volta, quando non avremo così tanta fretta.

ESTERNO Strade di Heliopolis - giorno

Hany passeggia nelle strade di Heliopolis. Passa accanto ad una chiesa e le da un'occhiata fugace. Vede molti ragazze e ragazzi giovani dentro e passa avanti velocemente.

Cammina accanto ad una strada stretta sul lato, piena di giovani studentesse che escono alla fine di una giornata di scuola. Sono tutte velate e Hany è preso in mezzo ad un mare di foulard bianchi.

Raggiunge un'edicola e acquista il giornale.

Il venditore: Vuole le sigarette oggi Dottor Hany?

Hany è silenzioso

ESTERNO Strade di Heliopolis - giorno

Ibrahim esce dall'edificio, tendo la sua borsa sulla schiena e cammina nervosamente. Raggiunge un incrocio e guarda con apprensione alcuni edifici e non sembra desideroso di passarci accanto. Decide di cambiare strada e trova il cane di Hany legato al lampione di fronte al negozio del fotografo.

Accarezza il cane sulla testa e passa avanti.

INTERNO Hotel - giorno

Engy è in hotel e guarda un canale televisivo europeo. Gira il programma su un canale satellitare francese e osserva attentamente le scene di strade parigine, le notizie, i punti di riferimento della città e le giornate di vita quotidiana della gente.

Segue con apparente interesse, poi apre un cassetto e prende il passaporto della ragazza francese e gira le pagine. Scruta attentamente la foto.

ESTERNOGarrita- giorno

La guardia è ancora di fronte alla sua garitta, con la sigaretta in mano. Aspetta che qualcuno passi e gliela accenda. Hany ha una mezza bottiglia di acqua e la mostra subito alla guardia.

Hany: (alla guardia n.d.t.) eccoti amico, il tuo collega ti manda dell'acqua. Vuoi accendere la sigaretta?

La guardia saluta Hany e gli indica la sua sigaretta. Vediamo che Hany ha una sigaretta accesa che passa alla guardia, la quale la usa per accendere la sua e poi la restituisce a Hany. Hany si allontana e la guardia aspira la sua sigaretta soddisfatta e poi ritorna nella garitta.

Hany cammina aspirando un tiro dalla sua sigaretta.

INTERNO Ipermercato Carrefour- giorno

Ali e Maha camminano tra la gente del Carrefour. Maha lancia lo sguardo su qualcosa sugli scaffali e va in quella direzione, mentre Ali si trascina quasi in letargo. Maha prende qualcosa e si gira per mostrarla ad Ali, ma non lo trova. E' rimasto in lontananza. La osserva, mentre lo sta cercando, ma lui non si muove.

Il posto è pieno e ci sono decine di persone in mezzo a loro. Ali guarda nervoso, ma mantenendo la calma, fa un passo indietro, ma poi subito va verso di lei.

INTERNO Negozio fotografo armeno - giorno

Hany è con il fotografo nel vecchio negozio. Il fotografo toglie le foto da una busta e Hany prende le sue foto vecchie e le avvicina a quelle nuove e le mette a confronto. Le trova identiche. Non c'è nessuna differenza. Esita a dirlo al fotografo, lo ringrazia, prende le foto ed esce. Slega il cane dal lampione fuori dal negozio.

Hany: allora, sono pronte.

Aramian: sono belle vero? Congratulazioni.

Hany: Merci

Armian: de rien Dottor Hany.

Hany: arrivederci.

Hany: wao, hai sete? Stai diventando vecchio Volt? Di solito mi facevi correre in giro per tutto il Korba. Andiamo.

“In realtà il vertice arabo, che si tiene oggi al Cairo, è un evento eccezionale e molto necessario, da quando la situazione è peggiorata secondo tutti gli analisti e i colleghi. Questo incontro doveva svolgersi, e stavamo aspettando che questo passo fosse fatto, prima o dopo. In qualità di analista politico, quali risultati si aspetta abbia il vertice questa volta?. Non anticipiamo nulla, ma sicuramente gli argomenti all’ordine del giorno sono molteplici e riguardano alcune questioni importanti.”

ESTERNO Le strade di Heliopolis – giorno

Ibrahim è in strada. Passa di fronte ai portici del Korba e guarda i palazzi in stile architettonico tipicamente belga. Si guarda intorno e cerca un angolo da dove poter fare delle riprese. Attraversa la strada, prende la sua piccola videocamera e inizia a filmare, mentre i passanti si fermano e lo osservano curiosi. Non è consapevole del loro interesse e si concentra sullo schermo LCD e la ripresa d’immagini dettagliate della zona. Si vede qualcosa di quello che Ibrahim sta filmando attraverso la telecamera, in video a bassa risoluzione.

“PERMESSO DI DEMOLIZIONE” – “AUTORIZZAZIONE AD ABBATTERE L’INTERO EDIFICIO COMPLETAMENTE” (confronta montaggio)

Ibrahim: Salam Alaikum, Vi spiace se filmo un po’ il negozio? E’ per un progetto di ricerca per l’Università. Grazie.

Ibrahim: lavorate qui da molto? Si è sempre chiamato Venus?

Negoziante: si chiama Venus dall’inizio.

Ibrahim: da 5 anni?

Negoziante: no, prima, non ero nemmeno nato. E’ qui dagli anni cinquanta.

Ibrahim: che cosa era prima?

Negoziante: era sempre una panetteria anche allora.

Ibrahim: aveva un nome diverso?

Negoziante: no, si chiamava Venus anche allora.

Ibrahim: e cosa è successo? Quando gli stranieri se ne sono andati, chi l'ha rilevato?

Negoziante: lo ha acquistato mio padre.

Ibrahim: Ok, ma è sempre stata una panetteria e il suo nome è sempre stato Venus? Grazie, merci.

Negoziante: coraggio ragazzo! Non puoi venire qui e andartene a mani vuote!

INTERNO – L'HOTEL - giorno

La collega di Engy va verso la reception entrando da una porta sul retro, Engy quella ragazza francese della televisione. La collega sta parlando al telefono e manda a Engy segnali particolari mentre parla.

Reem: mi stai facendo impazzire. Perché non ho credito, fai presto che ti sto chiamando dal lavoro. Cosa? E da quando? Senti, 100 ghinee, tutto quello che ho. Non farmi discutere di questo ogni volta! Bene, sarò lì in pochi minuti. Ci vediamo all'angolo, vicino al caffè del Korba, ci vediamo.

Engy tira fuori alcune decine di ghinee dalla sua borsa. Conta i soldi e la ragazza li prende, mentre continua a parlare al telefono, esce dall'hotel e sparisce in strada.

Engy: non capisco, perché non vuole prendere un taxi normale Madam? Si Madam, chiamerò per lei un taxi giallo! Si Madam, lo faccio immediatamente.

ESTERNO Garrita- giorno

Sembra che la guardia si sia addormentata nella garitta. Apre gli occhi perché "svegliato da una bussata" controlla),guarda in giro però non vede niente.

Esce e trova un cagnolino randagio che spinge il naso contro la garitta nel tentativo di prendere delle briciole cadute dallo sportello. La guardia è sorpresa e guarda in giro per cercare di capire da dove possa essere arrivato il cane. Riesce a vedere soltanto l'altra garitta in lontananza e una vaga sagoma del soldato all'interno. Cerca di allontanare il cane dai suoi piedi, ma il cane lo ignora. La guardia si china esitando e sposta il cane dall'altro lato della strada e lo lascia li. Il cane lo guarda perplesso e sta al suo posto, mentre la guardia riattraversa la strada, verso la garitta.

INTERNO Ipermercato Carrefour – giorno

Alì e Maha sono al reparto frigoriferi del Carrefour. Stanno osservando un frigo e un venditore sta spiegando le sue caratteristiche tecniche.

Maha: costa sicuramente meno dell'Ideal, perché questo prezzo è un'offerta speciale. Se l'offerta è ancora troppo cara, allora possiamo fare altrimenti. La marca è sicuramente migliore, più resistente…, ma se è più caro, non dobbiamo prenderlo.

Venditore: buona sera! E' 20 piedi.

Maha: aspetti un momento, voglio prendermi nota. Continui pure prego.

Venditore: E' 20 piedi, garantito tre anni, ed è in offerta speciale per questa settimana, sconto del 10% con consegna gratuita.

Maha: quindi qual è il prezzo finale?

Venditore (facendo i conti con la calcolatrice): sono 4139 ghinee, invece di 4599!

Ali: cosa mi dice dell'Ideal? Ha lo stesso prezzo?

Venditore: la differenza è poca, ma il punto è approfittare dell'offerta. Ad ogni modo si può dare un'occhiata anche all'Ideal.

Maha ha un piccolo blocco notes ed è concentrata ad annotare i prezzi e i modelli. Si spostano tutti in un altro scaffale di frigoriferi.

ESTERNO Garitta– giorno (controllare scena spostata rispetto alla sceneggiatura)

La guardia è dentro la garitta e il cane la guarda con insistenza. Esce dalla garitta per controllare cosa il cane stia cercando di prendere da sotto lo sportello. Vede i resti del pranzo che dovevano essere caduti dallo sportello e cerca di prenderli per l'ansioso cane. La collega di Engy passa accanto ed è ancora al telefono. Sta parlando al "venditore" (lo spacciatore) e dice qualcosa sul fatto di essere quasi arrivata. Guarda meravigliata la guardia, che è inginocchiata vicino al cane e evita l'uomo con snobismo. Lui è imbarazzato, si alza e torna nella garitta. Si siede nel suo posto abituale e guarda avanti a se e scopre che il cane è dentro la garitta.

Reem: perché non rispondevi? Ho cercato di raggiungerti, sto arrivando adesso. No, sto camminando (verificare bene con la scena).

INTERNO Appartamento di Hany– giorno

Hany: Volt, sei davvero offeso?

Hany entra nel suo appartamento; un edificio in tipico stile di Heliopolis, dal soffitto alto, arredato con mobili vecchi ma discreti. Entra tenendo il cane, il giornale e alcune borse. Slega il cane, si toglie la giacca e si sdraia sul letto in maglietta e pantaloni. Si sdraia sul letto e guarda il suo orologio, si alza, prende il telefono e lo appoggia di fianco e guarda il soffitto.

ESTRENO Strade di Heliopolis– giorno

Ibrahim cammina in mezzo ad alcuni palazzi antichi, porta la sua piccola telecamera e filma i dettagli giornalieri della strada: la panetteria, il banco delle fave (foul), i caffè. Scorge una macchina arrivare accanto. Un ragazzo (lo spacciatore), si avvicina alla

macchina con fare sospetto e parla con i passeggeri. Sembra una cosa sinistra e Ibrahim li filma per qualche istante e poi si gira e scopre un poliziotto che lo osserva.

La gente si avvicina ad Ibrahim mentre filma. Raggiunge i negozi, incontra gente e fa a loro delle domande.

(Anziani, negozianti, ragazzi della vicina scuola di suore cattoliche. La scena riguarda un racconto di tipo documentaristico; le persone sono varie. Ognuno dice una parola, una frase sul proprio quartiere.)

Ibrahim: Salam Alaikum

Negoziante. Wa Alaikum Asalam Wa Rahmatuallah

Ibrahim: le spiace se film un po'?

Negoziante: fai pure ragazzo, filma come ti piace.

Ibrahim: quanto vecchio è questo negozio?

Negoziante: ha più di cinquant'anni, s'immagina? Da quando le corse del tram costavano, mezza piastra a corsa e passava da qui. Il Korba è cambiato, è diventato brutto. Mi scusi, ma questo posto non ha niente a che vedere con la vecchia Heliopolis.

Ibrahim: ma com'era allora ai vecchi tempi?

Negoziante: prima, al tempo degli stranieri, nel 1956 era così!

Ibrahim: ma adesso, cosa c'è di buono a Heliopolis?

Negoziante: qui era colmo di Greci, ce n'erano parecchi qui.

Ibrahim: ma se ne sono andati tutti o c'è ancora qualcuno qui?

Negoziante: qualche anziano vive ancora qui. Forse non vuole emigrare. Nessuno sa perché siano rimasti, ma la vera Heliopolis è quella del 1956.

Ibrahim: ma perché gli stranieri se ne sono andati?

Negoziante: li hanno calciati via. A loro non piaceva come stavano andando le cose.

Ibrahim: ma chi li ha calciati via?

Negoziante: 'Abdel Nasser li ha mandati via… e poi tutti li hanno mandati via. Hanno deciso di andarsene e se ne sono andati.

Sarto: buon giorno, benvenuto!

Ibrahim: le spiace se filmo il suo negozio per un po'? Sto facendo una ricerca per l'Università. Come vanno gli affari?

Sarto: così e così, naturalmente una volta andavano meglio.

Ibrahim: eh si, mi hanno detto che ai vecchi tempi andava meglio.

Sarto: molto meglio, negli anni sessanta. E prima degli anni sessanta, andava addirittura meglio.

Ibrahim: al tempo degli stranieri?

Sarto: Eh si, al tempo degli stranieri, per i quali Heliopolis è stata costruita in origine.

Ibrahim: tutti mi stanno dicendo che andava meglio in quei tempi.

Sarto: era come questi nuovi quartieri qui vicino, quelli che attorno hanno le recinzioni. Solo che qui non c'erano le recinzioni: era aperto!

Ibrahim: ha ancora clienti stranieri?

Sarto: molto pochi.

Ibrahim: qualcuno di loro?

Sarto: quelli sono anziani, ho quelli che si stanno per avvicinarsi alla vecchiaia. Saranno cinque o sei.

INTERNO Hotel - giorno

La coppia di francesi entra in albergo e Engy osserva mentre arriva. La ragazza francese domanda una mappa di Heliopolis. Engy cerca la mappa e vede l'uomo mentre si avvicina di più alla ragazza e la bacia. Engy è innervosita. Prende in mano la mappa da un cassetto in basso, esita a darla alla coppia e poi la getta davanti a loro frettolosamente, evitando il contatto con lo sguardo. La ragazza chiede il prezzo ed Engy risponde che è gratuita. La coppia esce ed Engy li guarda nervosamente; i commenti degli altri impiegati seguono la coppia.

INTERNO Ipermercato Carrefour- giorno

Ali e Maha sono ancora con il venditore e sembra abbiano scelto un frigorifero specifico.

Alì: possiamo pagare adesso e lasciare l'indirizzo a cui va consegnato?

Venditore: certo signore e domani alle undici sarà la.

Maha: no, non siamo ancora pronti perché sia consegnato. L'appartamento non sarà pronto per almeno un altro paio di giorni.

Venditore: non ci sono problemi. Lo facciamo consegnare e poi potete installarlo quando volete.

Maha: no, il problema veramente è che l'appartamento, dovrebbe per l'appunto es.. Possiamo pagare oggi, usufruire dell'offerta e poi far consegnare la prossima settimana?

Venditore: no Madam, perché gli ordini sono inviati giornalmente al deposito. Quindi non possiamo sospendere una consegna.

Ali: cosa dice, se torniamo la prossima settimana, possiamo usufruire dell'offerta?

Venditore: signore, l'offerta è per questa settimana.. è possibile che la settimana prossima abbiamo un'altra offerta. Ma non possiamo consegnare a casa sua o a casa della signorina?

Ali: assolutamente no, non sarebbe conveniente. I soldi risparmiati con l'offerta, dovrebbero essere spesi per il trasporto. Ad ogni modo, merci.

Venditore: grazie a voi.

Ali e Maha vanno verso l'uscita in silenzio. Ali passa vicino allo scaffale dei CD, si ferma e prende il CD che aveva visto senza esitazioni. Va avanti con Maha che sembra molto a disagio.

INTERNO Appartamento di Hany - giorno

Il telefono suona. Hany risponde. (La conversazione mette in risalto la parlata egiziana accentata alla francese).

Hany: "Oui maman. Ca va"? E tu come stai, e Emad? "No Je ne suis pas allé". Domani mamma, demain, non fa differenza.

L'annuncio è già su Al-Waseet. Una coppia di fidanzati ha chiamato e viene oggi. Chi ti ha detto che non sono andato? Ci sono andato domenica scorsa. Ok, comunque tu stai bene? Ok, salutami Emad, ciao.

(si side sul bordo del letto e si porta le mani alla testa con disperazione. Aggancia con la stessa pesantezza che prova e guarda il pavimento).

INTERNO Hotel - giorno

Engy usa un righello per strappare la parte superiore della carta intestata dell'hotel, per eliminare il logo. Inizia a scrivere una lettera. Engy ripete ad alta voce quello che sta scrivendo e si vedono le scene di quello che lei sta immaginando.

Engy:

Cari papà e mamma

Chiedo scusa per non avervi più scritto da più di un mese, purtroppo sono stata molto occupata da quando sono arrivata in Francia. Come saprete, la vita in Francia è solo lavoro, tutto il giorno.

A Parigi, la gente pensa ai propri affari e non interferisce nella vita dell'altra gente. Non danno consigli a nessuno. Le strade sono molto pulite e il lavoro è davvero buono. Se non fosse per la neve, che copre l'intero paese, la vita sarebbe molto più semplice, ma ora mi sto abituando.

(La vediamo che indossa vestiti francesi, il suo foulard ricamato e le scarpe rosse. Cammina su un collage di strade parigine in una scena tipo cartone animato. Una buona parte di quello che s'immagina, proviene dalla televisione vicina a lei, come se lei stessa fosse parte di quello che sta vedendo e quello che scrive appare come striscia di testo in fondo allo schermo. Le scene sono accompagnate da una tipica musica francese).

ESTERNO Garitta- giorno

La guardia sta accarezzando gentilmente la schiena del cane dentro alla garitta. Prende il cibo restante dallo sportello e lo offre al cane sul pavimento in piccole briciole. Il cane le mangia contento e la guardia segue la scena serenamente. La radio cade dal suo posto sullo sportello, addosso alla guardia, interrompendo la sua serenità. La guardia prende la radio per rimetterla a posto, ma il cane emette un guaito mentre mangia e la guardia è preoccupata. Lascia cadere la radio e si piega per spingere il cibo più vicino al cane.

INTERNO Ipermercato Carefour - giorno

Ali e Maha sono in fila alla cassa. Il cellulare di Ali suona per poco. Ali richiama nervosamente

Ali: (parlando allo spacciatore) Si, ora sono al Carefour. No, no, no per favore non andartene. Quando sarò vicino a Heliopolis ti chiamo. Va bene? Ciao.

Maha squadra Ali

INTERNO Appartamento di Hany (cucina e bagno) - giorno

Hany si alza dal letto e sembra che abbia fatto una breve dormita. Va in cucina e inizia a preparare qualcosa. Taglia delle cipolle e della verdura, comprata prima. I suoi occhi lacrimano. Lascia le cipolle e va in bagno e si mette sotto la doccia, ma i suoi occhi lacrimano ancora.

ESTERNO Strade di Heliopolis - giorno

Ibrahim passa vicino a un caffè e segue quello che succede e le persona che sono sedute. Filma un po'. Un ragazzo seduto lo nota.

Ibrahim: Salam Alaikum, posso filmare un po'?

Voce: filmi pure signore!

Ibrahim: mi scusi.

Spacciatore: cosa succede ragazzo? Non dovresti chiedere il permesso prima di filmarci?

(Ibrahim, sembra ricordarsi di lui come il ragazzo che aveva visto scambiare merce nella macchina).

Ibrahim (nervosamente): scusami, ma sto filmando tutta la strada. Non ho intenzione di filmare voi in particolare.

Spacciatore (interrompendolo) Vuoi dire che è un hobby?

Ibrahim: potresti dire una scocciatura, piuttosto che hobby.

(Sorride e svia diplomaticamente)

Spacciatore: dove vai? Se sei annoiato, vieni qui e siediti giù. Abdo, chiedi a questo ragazzo cosa vuole bere.

Ibrahim: no, devo andare.

Spacciatore: dai siediti, cosa vuoi bere?

Ibrahim: posso avere una hookah?

Spacciatore: così sei del quartiere o di qualche altro posto?

Si alza per presentarsi e non permette a Ibrahim di andarsene.

Spacciatore: sono tuo fratello Sami, uno studente dell'istituto Sheraton e una delle persone più importanti di Heliopolis.

(Ridendo)

Ibrahim (seduto): mi chiamo Ibrahim, dell'Università di Ein Shams, facoltà di Scienze sociali. Sto facendo un master sugli anni settanta e sullo stile architettonico di questo quartiere. Quindi, anche tu sei uno studente. Cosa studi?

Spacciatore: computer. Tu hai un computer e tu… e un laptop?

Ibrahim: laptop.

Spacciatore: hai Facebook?

Imbrahim: um, si sono su FB.

Spacciatore: perché tu non mi dai il tuo Facebook e io ti do il mio Facebook e non chattiamo?

Ibrahim: si, si. Ti spiace se ti riprendo?

Spacciatore: no, no, già troppe riprese. Mi hai già ripreso laggiù. E' sufficiente.

Ibrahim: perché no?

Spacciatore: no, no, per cortesia!

INTERNO Hotel- giorno

Engy sta ancora scrivendo la lettera e s'immagina le scene irreali.

Engy:*i miei viaggi mi hanno insegnato così tanto della vita. So che siete arrabbiati con me, perché ho lasciato casa nostra e Tanta, ma credetemi, se foste qui, sareste molto contenti per me. Mi mancate davvero e vorrei potere dire lo stesso dell'Egitto, ma purtroppo non posso. Ne ho avuto abbastanza. Ad ogni modo cercherò di tornare in Egitto durante le mie prossime ferie, forse l'inverno prossimo o qualcosa del genere. Vi scriverò naturalmente.*

Ps: vi mando 500 Lire Egiziane

Vostra figlia Engy

Da Parigi, la città della luce.

VOCE (GRIDA) Tu… figlio di p…

Le urla di qualcuno risvegliano Engy dai suoi sogni e così scopre di essere ancora nella reception dell'hotel. Vede uno degli inservienti gridare contro due ragazzini di strada

che si erano avvicinati all'ingresso dell'hotel facendoli innervosire. Mette la lettera in una busta, conta i soldi e li mette dentro la busta e la chiude.

ESTERNO garitta - giorno

La guardia è seduta con la testa bassa e sorride guardando il cane, che ora ha finito il cibo e pacificamente gira intorno ai piedi della guardia, annusando la garitta e colpendo i lacci delle scarpe.

Si sente in sottofondo qualcuno che saluta la guardia, ma lui non fa attenzione e si concentra sul cane.

ESTERNO Garage Carrefour- giorno

Ali e Maha escono dal Carefour e vanno verso la macchina parcheggiata completamente in silenzio. Ali porta un piccolo sacchetto con dentro il CD. Camminano per un po' senza parlare. Maha in silenzio indica l'auto. Quando arrivano Ali apre il suo sportello e trova un ticket adesivo sul finestrino. Cerca di toglierlo, mentre Maha lo guarda.

INTERNO Camera da letto di Hany- giorno

Hany è a casa e sembra stanco dopo la doccia. E' di fronte ad uno specchio vestito con una camicia nera e si sta sistemando la cravatta. Il cane è seduto vicino a lui e lo fissa in allerta. Fa una telefonata dal suo cellulare, usando il viva voce per avere libere le mani e continuare a sistemarsi la cravatta.

Voce: Ospedale Cleopatra?

Hany: ciao, si Yehia?

Voce: Si Dottor Hany, come sta Dottore?

Hany: come va Yehia? Puoi cortesemente riferire in ospedale, che oggi non vengo? Devo andare in un posto.

Voce: certo Dottore.

Hany: bene grazie, arrivederci

(preme un tasto per accettare la telefonata in attesa, mentre sta ancora cercando di sistemare la cravatta).

Altra voce: si, Salam Alaikun

Hany: Wa Alaikum El Salam

Voce: chiamo per l'annuncio su Al-Waseet

Hany: si signore, è un appartamento di tre stanze, un salotto, due bagni e due terrazzi che si affacciano sulla strada. 160 metri.

Voce: e finiture di lusso?

Hany: è ben rifinito

Voce: a che piano?

Hany: terzo

Voce: con ascensore?

Hany: no signore. L'ascensore non c'è.

Voce: terzo piano senza ascensore? E' un vecchio edificio o cosa?

Hany: è un edificio belga signore

Voce: cosa mi dice della sicurezza e dell'impianto per la TV satellitare? Sa come questi vecchi edifici siano facili da svaligiare. Perciò la sicurezza è importante.

(Hany decide di non indossare la cravatta e se la toglie)

INTERNO Tipico caffè di Heliopolis- giorno

Ibrahim è al caffè con lo spacciatore. Lo spacciatore sembra amichevole e un buon conversatore.

Spacciatore: signor Ibrahim il quartiere sta cambiando. Sta tossendo! Vai tranquillo. Il quartiere sta cambiando anche per un giovane come me. Il quartiere appariva diverso una volta.

Ibrahim: è per questo motivo che ho pensato di filmare questi palazzi e i posti che sono cambiati prima e dopo la rivoluzione.

Spacciatore: ti sto dicendo caro, che cambia ogni tre anni. Che cosa puoi dunque documentare? Guarda il Korba per esempio, è tutto affittato a uffici. E si spostano da un posto all'altro, Via Abdel Reheem El Laqqani.

Ibrahim: Ibrahim El Leqqani

Spacciatore: si lo so, la strada qui vicino, è tutta un negozio. I negozi vendono calze e vanno dalle calze, al velo, ai foulard e cose simili. L'unica differenza è che loro cambiano l'attività… come succede in centro.

Ibrahim: si certo capisco, ma lo stile architettonico rimane quello, per questo voglio filmare i vecchi palazzi. Prendi ad esempio gli edifici del periodo belga.

Spacciatore: Ah, t'interessano i palazzi? Dovresti andare in piazza Ismaelia e nell'area retrostante. Troverai appartamenti eccellenti e prezzi convenienti.

Ibrahim: questo è esattamente quello che intendo fare. Ma non preoccuparti.

Spacciatore: conosco un amico che mi fa dei buoni prezzi. Sono qui a tua disposizione. Aspetta prendi il mio numero di cellulare e tu dammi il tuo.

Ibrahim: sinceramente non ho un cellulare. Ho una segreteria telefonica a casa se hai piacere.

Spacciatore: no, va bene. Restiamo in contatto via FB allora

Ibrahim: FB, fai attenzione.

(Enfatizza l'ultima frase per il doppio senso e Ibrahim prende il foglio "al volo". Il telefono dello spacciatore suona e lui parla con una ragazza e le dice che lui si sta muovendo. Ibrahim se ne va e mette il foglio in tasca. Attraversa velocemente sull'altro lato della strada e lancia un'occhiata alla chiesa maronita, dai colori bianchi e rossi. Tira fuori la sua telecamera, apre lo schermo per iniziare a filmare. (Si vede quello che filma: le campane etc., e leggermente fuori fuoco, vediamo la telecamera cadere a terra, mentre si sente una voce che dice:

Poliziotto: cos'è questa signore? Metta via la sua telecamera!

Ibrahim: ma cosa fa? Chi le ha dato il permesso di toccare la mia telecamera in questo modo?

Poliziotto: cosa intende dire con "chi le ha dato il permesso"? Per chi sta lavorando?

Ibrahim: non sto facendo questo per nessuno. Sono un comune cittadino. Che diritto ha lei di spingere la mia mano mentre sto filmando?

Poliziotto: sia rispettoso quando parla!

Ibrahim: ma io sono rispettoso, è lei quello che si sta comportando in maniera poco chiara.

INTERNO Hotel - giorno

La collega di Engy ritorna in hotel e lancia un'occhiata particolare a Engy. Le si avvicina dietro il bancone con fare esagerato.

Engy (nascondendo la lettera e fissando la collega con ammirazione)

La collega mostra la misura del pezzo di hashish facendo segni con il pollice e l'indice.

Apre la borsa senza muoversi e Engy sbircia dentro con discrezione, mentre sono una accanto all'altra. Engy guarda la sua amica e le sorride apprensiva.

Arriva Sayed e Engy lo chiama. (spostato rispetto la sceneggiatura)

Engy: Sayed vieni qui, questa è la lettera, aspetta e non dimenticarti niente di quello che ti ho detto.

Consegna la busta sigillata con in mano la banconota da 20 Lire Egiziane. Prende i soldi con cortesia esagerata e se ne va.

ESTERNO Garitta - giorno

La guardia è nella garitta. Si sente in sottofondo il richiamo dell'Adhan a volume più alto dalla radio. Cerca nella garitta un pezzo di cartone. Lo mette sul pavimento e inizia a pregare con reverenza e umiltà. Il cane gli corre giocosamente intorno e gli tira i lacci delle scarpe. La guardia fa un piccolo sorriso.

Ali e Maha stanno arrivando a Heliopolis. E' il tramonto. Sono presi dentro ad una strada super trafficata.

Ali (è provato dal traffico, ma cerca di non farlo notare per non dispiacere Maha, che sta diventando molto nervosa): non è un grande affare Maha, domani possiamo andare al negozio della Ideal in centro. Un giorno non fa differenza.

Maha: va bene, vedremo il frigo domani. La cosa importante adesso è prendere l'appartamento del tizio. Ci sta aspettando. Speriamo di poterlo incontrare con questo traffico.

Ali: le strade si stanno liberando. Saremo là tra dieci minuti.

Ali guarda il traffico della strada e accende la radio della macchina. Sente l'Azan.

ESTERNO Strade di Heliopolis - sera

Hany chiude la porta di casa e lascia il cane dentro. Scende in strada e cammina finché arriva alla chiesa. Scivola dentro con calma, evitando contatti con gli altri. Trova alcune persone sedute nell'area di fronte a quello che sembra essere il palco del coro, allestito con un piano e leggii per gli spartiti musicali. Si siede dietro per rimanere in disparte. Alcune delle persone più anziane fanno cenni di saluto ad Hany e lui ricambia il saluto rispettosamente. Danno l'impressione di essere conoscenti della famiglia, ma lui non li raggiunge e rimane seduto al suo posto, sul fondo della chiesa. Trova un volantino rosa stampato con l'elenco dei coristi e il programma. Legge cercando il nome della sua vicina.

ESTERNO Strade di Heliopolis- sera

Ibrahim è difronte a un imponente poliziotto, in divisa e con muscoli prominenti. Trattiene la telecamera, ma ha abbassato le braccia.

(spostato rispetto alla sceneggiatura)

Poliziotto: questo cosa dovrebbe significare?

Ibrahim: che sto filmando la vecchia chiesa, la vecchia architettura, gli edifici e..

Poliziotto: solo questo?

Ibrahim: si! E' un problema? Non capisco.

Poliziotto: no, non è un problema, ma avrebbe dovuto comunicarcelo e chiedere il nostro permesso! Ha un permesso?

Ibrahim: no! Io, vede, sto completando un Master sui vecchi stili architettonici in..

Poliziotto: quale Università?

Ibrahim: Università di Ein Shams. Facoltà di Scienze Sociali.

Poliziotto: mi mostri la lettera di accreditamento della sua università.

Ibrahim: no, non mi è stato richiesto dall'università. Lo faccio per piacere mio, intendo lo faccio per me. Sto registrando un video su…

Poliziotto: una carta d'identità allora. Oppure a lei non è richiesto di avere una carta d'identità?

Ibrahim: si, la mia carta d'identità, devo averla usata per qualche lavoro ultimamente.. questa è la mia tessera dello sporting club, con la foto.

Poliziotto: così lei non ha una carta d'identità?

Ibrahim: e questo è il mio nome, la foto e il nome. La mia carta Visa. Posso andare a casa a prendere la mia carta d'identità se è questo il problema.

Poliziotto: bene Ibrahim, prenda la sua roba e non faccia riprese qui.

Ibrahim: ma è proibito?

Poliziotto: molte grazie.

Ibrahim: se posso chiedere, è proibito filmare la chiesa? O tutto il quartiere?

Poliziotto: l'intero quartiere è proibito!

Ibrahim: tante grazie, merci.

INTERNO Hotel toilette - sera

Engy e la sua collega sono nella toilette, che si stanno cambiando l'uniforme per indossare i loro vestiti, chiacchierano allegramente in maniera apparentemente amichevole (familiare)

Engy: è come se, chiunque trovasse un topo, una donnola, una foca li portasse giù sul bancone.

Reem: il piatto con lo scarafaggio è ancora là?

Engy: naturalmente!

Reem (ridendo): davanti ai clienti?

Engy: pensa che nessuno l'ha nemmeno notato!

Reem (mettendosi il rossetto): tu sei pazza. Una volta o l'altra sarai sorpresa mentre stai facendo uno dei tuoi scherzi e sarai "torchiata".

Engy (mettendosi il rossetto e ridendo): cosa possono farmi ancora?... Sei stata pagata oggi?

Reem (annuisce e si sistema il trucco): alcune mance sul piano (…) Senti, perché non andiamo a bere una birra?

ESTERNO Garitta- sera

La guardia sposta dal pavimento il pezzo di cartone usato per pregare. Lo arrotola e lo mette nella garitta e si siede. Vede che il cane non l'ha seguito e non sente la sua voce. Si guarda attorno, ma vede che il cane non c'è. Per la prima volta lascia il suo posto e fa qualche passo in strada; guarda dovunque e ritorna in fretta al suo posto. E' in piedi davanti alla garitta, guarda a destra e a sinistra, ma non ci sono ancora tracce del cane. Sente una sirena della macchina della polizia in lontananza.

ESTERNO. Auto di Ali/Strade di Heliopolis- sera

Ali apre lo sportello della macchina e guarda l'intensità del traffico per capire cosa ostacola il deflusso. Si sentono chiaramente le sirene. Fa un passo indietro e torna in macchina.

Ali: sembra un corteo di auto.

Maha: speriamo che non impieghi molto.

Ali: ti ricordi il giorno che stavo venendo da tua zia… (suona il suo cellulare brevemente)

Maha: il tuo telefono sta suonando.

(Ali prende il telefono e guarda il numero e richiama. La sua faccia sembra tesa (?) ed evita di guardare Maha)

Ali: si signore, le strade sono bloccate. Per cortesia non muoverti. Facciamo in modo di concludere. Sarò li tra mezz'ora al massimo. Quindi, perché non resti al caffè? Ti chiamo domani? Ok? Ciao.

(Chiude la telefonata)

Maha (guardandolo arrabbiata): ancora Ali?

Ali: qual è il problema Maha?

Maha: qual è il problema? Ali non passarmi per scema, quello è lo spacciatore Ali!

Ali (confuso): non è per me Maha. E' per Hamza. Quando ho detto che ho smesso, significa che ho smesso!

Maha (un po' più calma, ma ancora arrabbiata): pensi che abbiamo bisogno di tutto questo "casino" in un giorno come questo? Abbi pietà di noi! Stiamo correndo come matti, non abbiamo concluso niente. Ogni giorno la solita schifezza. E tu ancora….

Ali (urlando e interrompendola per la prima volta): cosa vuoi che faccia? Il Presidente passa da queste parti, come può essere colpa mia?

Maha lo guarda in silenzio.

ESTERNO Strade di Heliopolis/taxi – notte (spostato rispetto alla sceneggiatura)

Engy e la sua amica sono in strada, senza la loro uniforme da lavoro, ma vestite con i loro vestiti, Attraversano la strada e chiamano un taxi. Il giovane taxista le squadra attentamente e loro entrano nel taxi. Il taxista inserisce una cassetta di musica religiosa che parla del velo e dell'imminente giorno del giudizio.

Engy guarda preoccupata la sua amica, che invece guarda fuori dal finestrino incurante. Anche Engy guarda fuori dal finestrino e vede le scene di vita quotidiana a Heliopolis: giovani agli angoli delle strade, bar moderni, vecchi edifici. Vede tutto ciò attraverso la voce dello sheikh che ammonisce appassionatamente (con un eco artificiale) che il mondo sta arrivando alla fine.

"I nostri giorni arriveranno alla fine e la vita arriverà! Noi non sappiamo quando termineranno i nostri giorni. Quando la nostra vita raggiungerà la destinazione finale, ma quello che tutti sappiamo è finiremo in una tomba un giorno o l'altro".

INTERNO Chiesa - notte

Hany è in chiesa e sembra ci sia un ritardo, ma l'atmosfera sembra amichevole e familiare: le persone chiacchierano e le ragazze della corale parlano con i propri genitori. Hany sta ancora guardando il volantino rosa. Sente la voce della sua vicina.

Sara: non dirmelo! Alla fine sei venuto?

Hany (abbassa il foglio e se la trova in piedi, davanti a lui): si. Ho pensato che avrei dovuto sentire la tua voce una volta prima di partire.

Sara: partire? E' una cosa seria quindi?

Hany: veramente non dipende da me.

Sara: quindi come sarà il programma del viaggio?

Hany (incerto):ti ho detto, mia madre e Emad si lamentano, quindi ho pensato di raggiungerli e provare questa possibilità.

Sara: e con l'ospedale allora? E il cane?

Hany: non ho deciso niente ancora.

Sara: comunque, se non lo vuoi con te, lascialo a noi. Piace molto a mia madre e anche a me.

(Hany, scuote piano la testa).

ESTERNO Strade di Heliopolis – notte

Ibrahim cammina per strada con la sua piccola telecamera, triste e demoralizzato. Passa nelle vie che aveva evitato prima e le guarda con una certa nostalgia. Vede una cabina telefonica ed entra. Alza il telefono; esita a premere i tasti e poi decide di riattaccare. Chiama un altro numero.

Ibrahim: Pronto, dove diavolo sei? Sono a Heliopolis, vicino a il Kiosk, si… Perché non vieni a prendermi? Va bene, non fare tardi, sono sfinito. Ci vediamo.

(controllare bene anche con il confronto con il film, non si capisce bene chi dice cosa)

Engy: Reem, chi è quello?

Reem: è il tizio

Engy: quale tizio?

Reem: il tizio che mi ha venduto la roba.

Engy: quale roba? Non capisco. Che roba hai preso?

Reem: la roba.

Engy: bastardo!

ESTERNO Strade di Heliopolis - notte

Ali esce dalla macchina e vede il traffico bloccato ovunque. Maha è in macchina che guarda e appare sconfitta. Gli chiede di chiamare il proprietario e di chiedergli di spostare l'appuntamento di un'ora. Chiama Hany che gli risponde che non è possibile, che potrebbero incontrarsi il giorno seguente. Chiude la telefonata e riferisce a Maha che il giorno successivo sarebbe stato meglio. Le dice quindi che potrebbero parcheggiare l'auto sull'altro lato della strada e fare una passeggiata finché il convoglio non fosse passato e le strade riaperte.

Ali: pronto, Dottor Hany, si sono Ali… Mi chiedevo se fosse possibile incontrarci un'ora più tardi rispetto a quella concordata. Ok, lei è già uscito. Qui non possiamo venire e incontraci?

Hany: No, no, capisco, ha aspettato e non è arrivato nessuno. Possiamo fare domani?

Ali: va bene.

Hany: per cortesia cercate di essere in orario, così non continuiamo a rinviare. Certo.

Ali: non può incontrarci stasera, mi è sembrato fosse da qualche altra parte. Domani, magari è meglio Maha. Senti perché non ci spostiamo dalla strada principale, parcheggiamo la macchina.. e usciamo a fare due passi finché non riaprono le strade? Sono stanco di rimanere seduto in macchina. Andiamo

INTERNO Chiesa - notte

Hany risponde frettolosamente ad Ali dicendo di non poterli incontrare. I cantori e la banda stanno per prendere posto. Li guarda speranzoso. Ragazze giovani, donne anziane, tutte vestite meticolosamente.

Hany: a proposito, il Maestro Nayer è ancora il direttore del coro?

Sara: si certo, da molti anni. Hany dammi il micro: il micro!

Hany: Sara, questo va qui?

Sara: mettilo così come questo, ma non metterlo troppo vicino.

Hany: bisogno di altro?

Sara: no, solo questo, merci

ESTERNO Strade di Heliopolis/auto Notte

Ibrahim è in via Al-Ahram. Il suo amico arriva con la sua macchina e parcheggia vicino ad Ibrahim che sale velocemente e poi partono.

Amico: cosa succede caro?

Ibrahim: non sei per niente in ritardo!

Amico: meglio tardi che mai. Hai filmato la signora oggi?

Ibrahim: no domani…perché dovrebbe fare qualche differenza, rispetto a tutte le altre cose che vengono rinviate in eterno?

Amico: bene allora. Oggi o domani, non fa alcuna differenza. Come mai quel muso lungo?

Ibrahim: è normale subire un controllo casuale di un ufficiale della polizia, che ti ferma e ti dice che non sei autorizzato a filmare?

Amico: si, è normale.

Ibrahim: ma avevo solo la mia telecamera piccola. Non ero li a montare un set, un impianto di luci e girando un film.

Amico: Ibrahim? Chi stai prendendo in giro? Sei in Egitto caro, non sei a Parigi!

Ibrahim: cosa vuoi dire?

Amico: significa che tu vivi in un paese governato dalla legge marziale, che ora hanno cominciato a chiamare legge anti terrorismo. E domani inventeranno un nuovo slogan. Non soffermarti troppo su questi particolari.

Ibrahim: come mai sei così in ritardo? Mi stavo quasi addormentando in piedi.

Amico: lo spacciatore mi ha chiamato mentre venivo da te, così ho deciso di andare e così poi avevo fatto. Ha cominciato con i suoi soliti bla, bla, bla, che era il suo ultimo pezzo… Che lo aveva dovuto prendere per un altro cliente. Che lo aveva conservato per me. Alla fine l'ho preso da lui e ha detto "questo signore è il suo giorno fortunato".

Ibrahim: e nessuno vi ha fermati ragazzi? O vi ha fatto qualche domanda? O vi ha chiesto il documento di identità?

Amico: pensi che sia un pivello (una burba)? Solo gli sfigati come te, vengono fermati e interrogati.

Ibrahim (guardando fuori dal finestrino, assente e poi all'improvviso voltandosi con improvvisa preoccupazione): come si chiama il tipo, lo spacciatore?

Amico: come si chiama? Samy.

Ibrahim: davvero? E' quello che si siede al caffè del Korba?

Amico: ma dai! Non dirmelo! Lo conosci?

Ibrahim: certo, a cosa stai pensando? Adesso sono un esperto del Korba

Amico: oh Hima, tu sei il padrone del Korba e di Heliopolis

Ibrahim: quindi, come l'hai pagato. Hai usato la tua carta Visa?

Amico: non prendermi in giro, sono riuscito a farmi dare un pezzo così grande. Ascolta, sembri uno di cattivo umore. Andiamo a prenderci un paio di birre prima che tu torni a casa.

Ibrahim: è il tuo turno?

Amico: ti ho appena detto dell'affare dell'hash, Hima! Tocca a te stavolta.

ESTERNO Garitta delle sigarette- notte

Engy e la sua amica stanno per entrare al bar ma Engy dice che deve comprare le sigarette. Va alla garitta e chiede un pacchetto di Marlboro. L'uomo la fissa e le lancia il pacchetto in "malomodo". Le prende in fretta e se ne va.

Reem: hai le sigarette vero?

Engy: Oops, abbiamo dimenticato di prenderle.

Reem: sei sempre così vanesia…

Engy: non è un grosso problema, c'è un chiosco dall'altro lato, andiamo a comprarle.

Reem: no, tu vai a prenderle.

Engy: da sola?

Reem: e.. si, da sola. Ascolta, mi siedo vicino a quei due. Vai e fai presto. OK?

Engy: un pacchetto di Merit Light per cortesia.

Venditore: e tu hai il coraggio di fumare?

ESTERNO Garitta – notte

La guardia è nella garitta che guarda il cane arrotolato che dorme ai suoi piedi. (Si sente ancora il frastuono del convoglio, mentre la radio annuncia l'arrivo del Presidente per la partecipazione al summit arabo al Cairo).

ESTERNO Strade di Heliopolis - notte

Ali affianca l'auto su un lato della strada e aziona il freno a mano. Dice a Maha dolcemente di uscire, ma lei non risponde. La guarda e vede le lacrime cadere dai suoi occhi. E' confuso e chiede.

Ali: cosa c'è che non va Maha?

Maha: la giornata è sprecata!

Le prende la mano

INTERNO Chiesa – notte

Il coro inizia a cantare, Hany guarda la sua vicina, concentratissimo. Segue il programma stampato e il canto, ma la sua vicina sembra essersi scordata di lui ed è totalmente assorta nel canto.

(La musica della corale domina completamente la scena)

ESTERNO Garitta – notte

La guardia sente la musica proveniente dalla chiesa. Esce dalla garitta e si rivolge gesticolando all'altro militare, per sapere da dove proviene la musica. L'altro militare risponde indicando un punto sul retro. La guardia ritorna nella garitta. Spegne la radio e ascolta in pace.

INTERNO Bar – notte

Ibrahim si siede con il suo amico nel bar e bevono una birra sembra affranto. Il suo amico gli chiede cosa non va e lui risponde che ha perso un giorno intero e che non sa nulla di come procederà il giorno seguente, che potrebbe andare tanto male, quanto

questo giorno. La telecamera si muove a sinistra e si vedono Engy e la sua amica sedute nel bar. L'amica di Engy sembra cupa.

Amico: stai dicendo che sei seccato per l'incontro con la signora?

Ibrahim: non è per questo caro. Il fatto è che la giornata è sprecata. Non ho potuto concludere niente di quello che contavo di fare. Niente!

Amico: sorvoliamo un momento da questo tuo pessimismo. Cosa succede se hai perso la giornata? Un giorno più o un giorno meno. La incontrerai domani comunque e quello sarà fatto.

Ibrahim: pensi a domani tu. Credi che domani sarà diverso?

Amico: no, domani sarà la stessa cosa di oggi e oggi la stessa cosa di domani. E' sempre uguale, ma non puoi sempre continuare a covare così. Te l'ho detto non puoi continuare a rimuginare i problemi, perché non ascolti?

Ibrahim: c'è qualcosa che hai voglia di dirmi?

Amico: voglio parlarti di Nagla. Ibrahim calmati un po', non essere così sconvolto. Dobbiamo parlare.

Engy: pensi che ci sia qualcosa sul modo in cui ci vestiamo che infastidisce la gente?

Amica (sorridendo leggermente). Quale gente? Ti riferisci all'autista? E' un cretino!

Engy: hai mai pensato, se. Voglio dire pensi che sarebbe stato meglio per noi.. sposarci, avere dei bambini. Indossare il velo e crescere dei figli.

Amica (interrompendola): e stare a casa: sedute, come diceva il tizio della cassetta? Giusto? Sei scema?

Engy (annoiata): va bene andiamo, bevi che voglio tornare a casa.

ESTERNO Strade di Heliopols - notte

Ali e Maha camminano su un lato semivuoto della strada. Le chiede se vuole mangiare qualcosa e lei fa solo un cenno con la testa. Sembra esausta e sul punto di piangere. Camminano in silenzio finché non arrivano a una intersecazione di fronte a loro. Ali guarda la stazione di fronte a loro con un po' di nostalgia e prende Maha per mano verso la "panchina di legno". Si siedono e lui le ricorda i giorni in cui prendevano abitualmente la metro, prima che lui comprasse la macchina e di quante ore erano soliti aspettare in quel posto.

Ali: un'ora e quarantacinque minuti eh? Impiegavo un'ora e quarantacinque minuti per raggiungerti, prima di avere la macchina. A volte dovevo aspettare un'altra mezz'ora prima che arrivasse in stazione. Non fissavamo un orario. Io passavo e tu uscivi. Perché gli orologi non erano fondamentali come lo sono adesso? Siamo cambiati così tanto o siamo semplicemente cresciuti? O questa è un'era che è più veloce?

Maha: hai semplicemente un'auto.

Ali: andiamo, Maha.

INTERNO Chiesa - notte

Il pubblico applaude il coro che ha appena finito di cantare. Hany si sposta velocemente dalla folla fuori dalla porta della chiesa e aspetta la sua vicina, in disparte dalle famiglie. Rimane solo in fondo, osservando la ragazza uscire con le altre coriste e partire in macchina con due giovani ragazzi.

INTERNO Bar – notte

Ibrahim e il suo amico sono seduti nel bar ora molto tranquillo con due mezze bottiglie di birra vuote davanti a loro.

Amico: ho pensato che fosse meglio che tu lo sapessi da me, piuttosto che da qualcun altro. Si sposeranno tra poco.

(Ibrahim scuote la testa facendo cenno di no)

Ibrahim: ho sentito che si stava per sposare.. bene.

Amico: da quanto lo sai?

(Ibrahim alza le spalle)

Amico: guarda Ibrahim, è molto facile senza elaborare troppe teorie. Raccogli tutto quello che ti ricorda lei: foto, lettere, carta, regali e tutto. Metti tutto in una vecchia scatola da scarpe e gettala sotto il letto.

Ibrahim: ma queste cose non possono essere messe in una scatola.

Amico (sorpreso): Perché? Troppo grandi per starci?

(Ibrahim ride)

(La camera si sposta e si vedono Engy e la sua amica che pagano il conto. Inizia la ripresa avanti indietro su Ibrahim, che è molto concentrato nella conversazione con il suo amico).

ESTERNO Garitta – notte

La guardia è dentro la sua garitta con il cane ai suoi piedi. Cerca di versare dell'acqua perché il cane possa bere, quando sente molto rumore e del trambusto avvicinarsi a lui. E' terrorizzato che qualcuno possa vedere il cane e quindi lo mette sotto il cartone che normalmente usa come contenitore. Sposta il cartone con il cane dentro sotto il suo sedile. Si gira e vede l'ufficiale (lo stesso che aveva fermato Ibrahim mentre stava filmando) fuori dalla garitta. L'ufficiale gli lancia un'occhiata infuocata, ma non si capisce se abbia notato il cane o meno.

La guardia non risponde, sembra piuttosto accigliato e non sa cosa fare. L'ufficiale se ne va improvvisamente e la guardia tira un sospiro di sollievo. Si siede giù lentamente, incredulo di essere sopravvissuto all'incidente.

ESTERNO Stazione dei microbus – notte

Engy e la sua amica camminano in silenzio fuori dal bar. Alcuni ragazzi le seguono e le infastidiscono. Salgono su un pulmino. Le strade sono ancora bloccate e affollate.

Esterno Chiesa – notte (scena spezzata in due rispetto alla sceneggiatura)

La celebrazione è conclusa e il pubblico esce dalla chiesa.

Hani (mani in tasca), sta camminando da solo e si vede mentre raggiunge il suo palazzo. Si mette di fronte all'edificio e lo guarda serenamente e tranquillamente nella quiete della notte. Guarda su verso l'appartamento illuminato della sua vicina. Sente delle risate e la sua famiglia che conversa. Sale nel suo appartamento.

ESTERNO Garitta - notte

La guardia è nella garitta, mentre si sentono arrivare gli altri militari. Capisce che è la fine del turno. Guarda verso l'altra garitta e vede che l'altro soldato se n'è andato. Il camion blu del personale di sicurezza si sta avvicinando e anche lui deve uscire ora. Guarda lo scatolone sotto il suo sedile, percepisce i movimenti del cane dall'interno e si sente confuso. Quando prova a tirare fuori il cane, sente un altro soldato arrivare e lui lascia la garitta per il cambio. Si fa spazio per raggiungere il camion in mezzo a un piccolo gruppo di militari (tutti rivolti con la schiena alla telecamera e sono "in secondo" piano della ripresa). Si ferma all'improvviso e guarda indietro verso la garitta.

ESTERNO Macchina di Ali/Casa di Maha – notte

Ali sta lasciando Maha difronte casa. Gli chiede di chiamarla quando arriva a casa. Apre la porta, esce e si dirige verso l'ingresso del palazzo, ma poi si volta e torna verso l'auto. Rimane fuori dal finestrino di Ali, mentre lui è seduto all'interno. Gli dice che lo ama. Sorride e torna verso il palazzo, mentre la macchina si muove verso il fondo della strada.

Maha: ti dico una cosa, ma non agitarti. Ho un cattivo presentimento. Sento come se non stia funzionando.

Ali (sorride incoraggiandola e prende la sua mano): Si sta sistemando tutto.

Maha: fammi sapere non appena sarai arrivato a casa sano e salvo.

Ali: lo farò.

Maha: Ti amo

INTERNO Appartamento di Engy – notte

Engy e la sua amica tornano a casa. E' un piccolo appartamento in affitto, con poster ed adesivi di Parigi e altre città europee appesi ai muri. L'amica getta la sua borsa da qualche parte. Si tolgono le scarpe e i vestiti e si siedono per preparare l'hashish: tabacco, cara etc. Loro ciondolano su due poltrone e iniziano a fumare completamente in relax.

INTERNO Stanza da letto di Hany – notte

Hany è seduto sul bordo del letto da solo, in pigiama. Guarda il pavimento. Spegne il telefono cellulare e poi inizia a preparare le foto e i suoi documenti. mette tutto sul tavolo. S'infila sotto le coperte e la telecamera inquadra i file per l'ambasciata e il foglio rosa con il programma del coro.

INTERNO Appartamento di Ibrahim

Ibrahim arriva a casa quando sta per albeggiare. Cammina faticosamente verso il suo appartamento e va verso alla segreteria telefonica. Trova un messaggio. Lo ascolta ansioso, mentre guarda fuori dalla finestra, verso la strada. Vede il sole spuntare sugli alberi e sui voli degli uccelli. La voce dolce di una ragazza, intervallata dal silenzio.

Segreteria telefonica.

Ciao Ibrahim, volevo chiamarti. Ti ho avuto in mente oggi…così ho pensato di poterti chiamare per sapere come sta andando. So che non sarebbe previsto che ci parlassimo. E so che la mia telefonata, a quest'ora in particolare, potrebbe sconvolgerti. Mi sento strana da quando la nostra relazione è finita. All'improvviso non sappiamo più niente uno dell'altro. Fa sentire strani il non sapere com'è andata la tua giornata.

Ognuno vive la propria vita, lontano dall'altro e le nostre strade s'incroceranno difficilmente.

Le nostre strade potranno difficilmente incrociarsi, come succedeva una volta, specie in questo mondo frenetico. Non so perché ti sto dicendo questo. Forse se uno non parla con se stesso… diventa matto, o si sveglia in un mondo completamente diverso, come abbiamo fatto noi. E' strano quanto si cambia, nonostante nulla cambi. Ibrahim, non ho idea di quando potrò chiamarti ancora. E non so ancora per prima cosa, se ti chiamerò ancora. Non so neanche quando potremo incontrarci da qualche parte. Così ho pensato di lasciarti questo messaggio stupido e senza senso.

Non so cosa penserai quando lo sentirai. Non so neanch'io cosa sto cercando di dirti. Forse volevo solo.. parlare con te, come una volta, mentre spero che tu non alzi il ricevitore. Il nastro della segreteria probabilmente finirà subito, ma ho detto tutto quello che volevo dire.

Comunque spero che tu stia subito bene.

Volevo solo dirti di non essere triste.

Ibrahim credimi, tutto andrà bene.

Ibrahim guarda gli alberi fuori e sorride amaramente. Sposta le tende e il sole entra a malapena. L'inquadratura si ferma su una tenda chiusa, illuminata da un tenue raggio di sole, sulla quale scendono i nomi.

قا مو س*Glossario*

ريسبشن: الإستقبال

Reception

الكاونتر: المنضدة

Counter/ il banco

موبايل: الهاتف النقال

Mobile

التابلوه: لوحة القيادة

Tableau/ cruscotto

ميكروفون: مكبر الصوت

Microphone/ microfono

الأنتريه: المدخل

Entrée/ingresso

نوتة: مذكرة

Bloc note

بنطلون: سروال

Pantaloni

جريجية: غربية

Straniera

إيديال: مثالي

Ideale

الديلر: بائع المخذرات

Dealer

استاند: جناح

Stand

كومودينو: طاولة النوم

Comodino

بلكون: شرفة

Balconi

أسانسير: مصعد

Ascensore

كارنيه: بطاقة أو الدفتر

Carnet / libretto

كاستمرز: الزبائن

Customers / clienti

السرينة: الإنذار

Sirena

البار: الحانة

Bar

أبليكيشن: ملف

Application / modulo

CAPITOLO VI

INTERVISTA AD AHMAD ABDALLA

Buon giorno signor Abdalla come sta? Piacere di sentirla.

Piacere mio di vederla e di sentire bene la sua voce.

Sono emozionata, grazie per avermi concesso l'opportunità di intervistarla.

Non si preoccupi, sono qui per Lei, chieda pure quanto Le serve, sono a sua disposizione per rispondere.

Le spiace se iniziamo con l'elenco delle domande che le ho inviato?

No naturalmente, come va meglio. Pensa di registrare l'intervista oppure si sta prendendo nota?

Farò entrambe le cose. Le spiace se registro la conversazione?

No, suggerisco solo di chiudere la trasmissione video. Il mio collegamento internet è un po' lento e non vorrei s'interrompesse l'audio.

Va bene, ho spento il video. Quali sono i temi centrali del suo film Heliopolis? Guardando Il film la nostalgia sembra essere il tema dominante. E' d'accordo?

La gente naturalmente considera il mio film, un film molto nostalgico e molti critici hanno scritto che il film lo sarebbe verso l'Egitto dei passati sessant'anni. Per me non è così nostalgico come può sembrare. Stavo solo cercando di scrivere la parola fine ad un lungo periodo di osservazione che ho dedicato a questo quartiere di Heliopolis.

Il posto dove ho passato molti anni, dove ho instaurato le prime e più durature relazioni della mia vita.

Per me Heliopolis rappresenta un luogo, sul piano personale, di cui volevo parlare. Mentre stavo dicendo il mio addio personale al quartiere, mi sono accorto che era un commiato anche dalla vecchia città. Un addio che riflette anche un commiato sociale. Un certo modo di vivere. Un commiato anche a questa vita cosmopolita della città del

Cairo, di cui tutti abbiamo letto, ma che credo non saremo più in grado di testimoniare.

Il film parla di multiculturalismo. Dal suo punto di vista, cosa può essere salvato del patrimonio culturale rappresentato dalla convivenza tra egiziani e minoranze etniche?

Quello che sappiamo di Heliopolis, del Cairo e in particolare di Alessandria, sulle tracce del passaggio di molte comunità, è solo quello di cui abbiamo letto. Perfino il vecchio mondo ha letto i romanzi di Lawrence Durrell e Agata Christie. Noi qui a Il Cairo, abbiamo continuato a leggere la letteratura araba che ci parlava costantemente di questa città cosmopolita e di come tutti erano abituati a vivere insieme: Musulmani, Cristiani, Ebrei, Armeni, Italiani… Tutti uno a fianco all'altro. Questa città è stata in grado di accogliere insieme tutta questa moltitudine di persone in un unico spazio. Purtroppo però, questo non è più vero. Non credo quindi che saremo in grado di salvare questo patrimonio. Forse potremo, specialmente dopo la rivoluzione, costruirne uno nuovo. Acquisire dei nuovi parametri di valutazione basati su quello che abbiamo adesso, di come il nostro paese sta cambiando rapidamente. Non credo che la salvaguardia sia la migliore cosa da fare. Ora c'è un nuovo mondo.

La storia ha insegnato che non si torna indietro. Stiamo testimoniando una nuova era. L'era antica era stupenda e tutti noi se guardiamo indietro vediamo qualcosa di affascinante e proviamo nostalgia per questo posto multiculturale però, dopo tutto abbiamo avuto molte ingiustizie sociali. Molti problemi. Specialmente al Cairo tutti hanno ancora vivo il ricordo del periodo precedente alla rivoluzione del 1952. Non bisogna fraintendere però! Non che è prima ci fosse il paradiso e adesso invece vada tutto male. La situazione in Egitto è molto complicata: c'è il buono, il cattivo, il negativo e il positivo.

Quello che è successo dopo la rivoluzione è che abbiamo dovuto dimenticare l'antico volto multiculturale della città. Penso che possiamo costruire qualcosa di completamente nuovo, ma ci richiederà del tempo.

Capisco, ecco perché c'era una domanda nell'elenco che le ho inviato che le chiedeva di quest'argomento. Pensa, dunque che la maggiore responsabilità di questi cambiamenti sia attribuibile alla restrizione della libertà di pensiero imposta dal precedente regime o anche la globalizzazione abbia giocato un ruolo negativo?

Si, ho capito. Naturalmente la globalizzazione accentua la mancanza di diritti per la maggior parte degli egiziani. In questo mondo globalizzato molti si sono scoperti più conservatori, tendono a preservare la loro cultura e tentano di proteggerla e a essere meno aperti con il mondo, che percepiscono come un enorme oceano che potrebbe inghiottire tutti. Ciò assomiglia molto a quanto è successo durante il regime di Nasser, dopo il 1952. Lui ha sviluppato l'idea di una grande nazione araba. Non è però così, come si pensa. La nazione araba non è unica, nella mia modesta opinione. La nazione è molto vasta. Ha molte religioni. Ci hanno cresciuto con questa idea che gli arabi erano un unicum. E ancora oggi, tutto il mondo pensa che gli arabi siano un tutt'uno. Ancora oggi molti paesi arabi non capiscono neanche la lingua degli altri; però noi abbiamo dovuto accettare e convivere con questa idea. Da quando si è cominciato a realizzare questo, molti si sono accorti dello straniero e hanno iniziato a interrogarsi sul fatto che ci fossero gli stranieri in Egitto; del perché ci fossero gli italiani ad Alessandria, o a chiedersi perché ci fossero gli armeni o greci ovunque. Queste persone, queste minoranze, erano, però davvero parte della nostra cultura. Come all'improvviso, poi, molti arabi hanno cominciato a dirsi che non questo non era il loro desiderio, e a volere solo la nazione araba e gli arabi. Questa è stata la propaganda che il regime di Nasser ha tentato di imporre alla società. E questa fu la ragione per cui gli stranieri iniziarono a sentire che non erano più a casa. Tuttavia quando vado all'estero, in Italia o in Grecia specialmente, trovo sempre qualcuno che mi dice: ho uno zio o un nonno egiziano. Questo non è vero naturalmente. Queste persone sono solamente cresciute in Egitto. Anche nella lingua ad esempio, sono rimaste molte tracce di parole italiane, greche, armene. Questo testimonia di quanto fossero parte della cultura. L'esperienza che l'Egitto ha avuto con le altre nazionalità, è differente. Non siamo a Dubai, dove la realtà è stata costruita. Dove si è diffusa la new economy. Dove le persone transitano solamente; lì non c'è stato radicamento, sono passate e basta. In Egitto non è stata una transizione temporanea: in Egitto le persone sono venute per rimanerci. Purtroppo questo non è più vero.

Nella vostra lingua ci sono molti francesismi. I francesi sono rimasti poco in Egitto. C'è una ragione precisa che può spiegare questo fenomeno? Molti dicono Hello, Ya Madam o altre cose del genere per esempio.

Le parole francesi sono entrate a far parte della cultura per un motivo ben preciso. Il motivo è perché in passato gli stranieri e la borghesia egiziana insegnavano il francese ai propri figli perché ritenuto una lingua d'élite. E quindi l'uso di Bon jour, Ya Madam e di questi francesismi è scelto per enfatizzare di aver ricevuto un'istruzione superiore. Questo è stato vero almeno dagli anni venti, fino ad adesso. Ora le nuove generazioni preferiscono sostituire queste espressioni con espressioni in inglese e si salutano dicendo: hallo, take care, goodbye. Il francese è stato la lingua ufficiale per tutti quelli che non parlavano arabo.

Ci sono anche tracce di parole italiane nella nostra lingua. Quando si va al mercato del pesce di Alessandria oppure al Cairo, chiediamo “esta cosa”, per comprare una specie di granchio (aragosta N.D.T.). Naturalmente non ha questo nome. E’ entrato nella lingua per errore, a causa di qualcuno che aveva equivocato, ma ci è rimasto. Anche adesso, se si va in un ristorante molto molto particolare, bene, nel menù, si trova scritto “esta cosa”. E’ ovvio che è un gioco di parole, collegato però a qualcosa di italiano. Questo per dire che anche l’italiano è una lingua presente.

Bene. Le chiedo, quanto cosciente era quando ha scritto Heliopolis, che la rivoluzione era nell’aria? C’è un filo conduttore, che rimane sotterraneo nel film, che sottolinea la pesantezza della situazione? Sembra che lei abbia previsto il futuro, è così?

Bene, le persone di solito dicono questo a proposito di Microphone, il mio secondo film, dove perfino la parola “rivoluzione” si sente molte volte. Il film parla di hip-pop e dell’arte dei graffiti. Ma non viene detto lo stesso di Heliopolis. Heliopolis è piuttosto visto come un film nostalgico. Lei però ha ragione su un punto. Heliopolis è un film che si basa su storie reali e racconta esperienze di vita reale. Mentre giravamo le riprese in strada, abbiamo raccolto dal vivo le opinioni della gente. E trattandosi di esperienze concrete, si comprende che le persone erano stanche. E…si, che la rivoluzione era nell’aria! O in parole più crude, la verità è che la situazione era pesante e non si era più in grado di sostenerla ancora. Puoi resistere per un giorno, per un altro ancora, ma non per sempre. Infatti, se pensiamo al film e alle sue ultime scene, si scopre che ogni personaggio dovrà aspettare e passare la giornata successiva a ripetere le stesse cose. La coppia per esempio, dovrà tornare a vedere l’appartamento e a cercare il frigo il giorno dopo. Il canadese dovrà tornare in ambasciata per il passaporto. La sentinella dovrà tornare al proprio posto. Questo è il messaggio: è stato un giorno difficile, ma non è finito. Ha assolutamente ragione: questo è il messaggio.

Quale accoglienza ha riservato il pubblico egiziano al suo film Heliopolis?

Direi che è stato ben accolto per due ragioni. La prima è perché siamo riusciti a produrre il film in un veramente limitato numero di copie e solo poche persone ne erano a conoscenza, mentre alcune non sapevano neppure l’esistenza di un film intitolato Heliopolis. Il film è rimasto fuori forse per circa due settimane, poi il distributore ha deciso di ritirarlo perché, secondo il suo punto di vista, era già una grande conquista per il film essere arrivato nelle sale. Mi hanno anche detto che dovevo essere soddisfatto per queste proiezioni. Io l’ho vissuta però come un’enorme ingiustizia verso il film.

D’altra parte però, abbiamo potuto proiettare per la prima volta un film indipendente e a budget zero. La maggior parte degli attori ha lavorato volontariamente al film, senza ricavare denaro da questo progetto. Così alla fine è stata una grande soddisfazione aver il film distribuito nelle sale e che le persone abbiano avuto la possibilità di vederlo. Il film è diventato famoso in certi circoli in Egitto, presso certe comunità, ma non in termini di grandi numeri per un’audience più vasta. Dobbiamo anche considerare che le persone stanno iniziando a vedere film indipendenti per la prima volta. Nessuno sa di che cosa trattano i film indipendenti. Se pensiamo, la storia riguarda la vita quotidiana, dove è necessario immedesimarsi nell’atmosfera del film; ma, per gli egiziani non è un’operazione consueta, non è quello che di solito vedono.

Ma quando ha scritto il film, l’ha scritto solo perché era una sua esigenze, o aveva l’obiettivo di fare un film per il pubblico egiziano, internazionale o cosa altro?

Bene, quando ho scritto Heliopolis, ho preso una decisione molto forte dentro di me. Ho deciso che non avrei scritto il film, pensando all’audience, ma soloche avrei cercato di essere il più possibile onesto e sincero.

Per me Heliopolis era una lettera aperta rivolta a certe persone che ho conosciuto personalmente nella mia vita. Volevo dire loro certe cose con il film. Così per me è stato come scrivere una lettera o un messaggio personali. Al tempo stesso ho cercato di essere il più divertente possibile. Non volevo scendere troppo nei particolari della mia vita privata, volevo solo offrire la mia visione personale a tutti. Io sono cresciuto professionalmente con i film commerciali. Ho imparato molto facendoli. Ho fatto molti lavori per questo settore, come montaggista e non come regista. Facendo questo lavoro ho scoperto quanti buoni progetti c’erano e quante interessanti potenzialità. Molti registi invece, preoccupati dell’audience, modificavano i loro lavori, tagliavano alcune scene. Ed è stato a causa di queste preoccupazioni che ho visto delle sceneggiature molto belle, cambiare. Alla fine ho preso la mia decisione di non pensare all’audience: non volevo cadere in questo errore.

Ho fatto il film nel modo in cui avevo voglia di farlo. Senza pensare a nessuno. Non pensavo che il film avrebbe avuto tanto successo all’estero. Non avrei mai pensato che il film sarebbe stato proiettato in festival importanti. All’inizio per me era solo un piccolo progetto, senza investimenti in denaro, per i miei amici. Ho usato i miei amici per girarlo. Ma è andato a Toronto e significa molto per un piccolo film egiziano essere selezionato da un festival così prestigioso. Poi il film è stato presentato in molti altri festival: molta gente l’ha visto. Era una cosa che non mi sarei mai aspettato.

Ho detto che non m'importava se il film fosse stato bello o brutto. Non m'importava che il film avesse successo, di cosa avrebbe detto il pubblico o se sarebbe stato capito: la cosa cui tenevo di più e di cui mi sono preoccupato è che fosse sincero.

Nel messaggio finale del film si sente una bellissima voce registrata nella segreteria telefonica, che penso sia di un'attrice famosa, è un messaggio molto profondo, che cosa voleva comunicare con quel messaggio? C'è un messaggio sotterraneo? Voleva trasmettere un messaggio di speranza?

Si e no. Ho chiesto a Hend Sabry, una famosa attrice naturalizzata egiziana, ma di origine-tunisina, di prestare la sua voce. Questo è un tipo di messaggio che non ho mai ricevuto, ma che avrei desiderato ricevere: un sogno! Un messaggio divino, ma non mi è mai accaduto. Ho sempre desiderato ricevere un messaggio simile. Come accade nel film, dove si desidera un'altra città per vivere la propria vita. Se pensa ai personaggi del film, ciascuno di loro cerca di vivere in modo diverso. La ragazza che desidera vivere a Parigi. Il ragazzo che deve partire per il Canada.

Cosa mi dice di Ibrahim? Mi sembra desideri vivere nel passato?

Si vuole vivere nel passato e per una città che non esiste più; vive in una prospettiva e dimensione totalmente diverse.

Perfino il soldato cerca di trasformare questo posto fisico, dove è costretto a vivere, in un ambiente totalmente differente: sia con il cane, che con altre cose. Anch'io Ahmad, mentre facevo il film, volevo avere qualcosa di diverso. Per questo ho inserito il messaggio. Per vedere cosa succedeva, e al tempo stesso ho voluto che questo messaggio (della segreteria) fosse usato alla fine del film per ottenere un finale forte. Per dire che molte cose cambiano, anche quelle che ci sembra di non poter reggere. Tutto poi alla fine passerà.

Il messaggio porta a fare delle profonde riflessioni, sembra dire che il film non finisce. Certo il film finisce, ma con quel messaggio rimane e continua ad andare avanti almeno nelle nostre teste. E' così?

E' corretto. E' proprio questo il punto. Quando un film parla della vita di tutti i giorni e delle attività quotidiane. Non c'è niente di grosso. Non ci sono ladri, crimini, investigazioni poliziesche: non c'è niente. Perfino i litigi nel film, quelli della coppia, sono piccoli litigi, che rientrano nella normalità. Qui non c'è niente di particolare, forse è proprio questa la cosa speciale. E quando un film parla della vita quotidiana, non può finire. Perché la vita diventa sempre più grande e cresce, cresce, come i problemi. E se

dopo aver visto il film, si esce con questa sensazione che lei ha descritto, bene, allora io la considero tra il mio pubblico più attento. Molti in Egitto o in altri paesi arabi mi hanno chiesto: ma allora su cosa era il film? A che conclusioni voleva portarci? Che cosa doveva dirci questo film? Bene il film non voleva dire nulla, rifletteva solo la vita.

Passiamo ora alle domande tecniche. Quanto spazio lascia ai suoi attori per l'improvvisazione quando gira?

Molta. Non credo assolutamente nel concetto del regista come padrone o dio del film. Conosciamo questa immagine classica del regista che urla a tutti, con i capelli sparati e che si veste in modo eccentrico, con tutti che sono li solo per obbedire ai suoi ordini e riflettere la sua immagine. Io sono totalmente in disaccordo con questo modo di lavorare e non ci credo. Credo piuttosto che il processo cinematografico sia un'opera collettiva, dove tutti devono condividere. Per esempio la storia della coppia, penso sia riuscita bene. Il ragazzo è un mio amico stretto e ha appena fatto un'esperienza identica nella sua vita perché si è appena sposato. E quindi sapeva cosa voleva dire andare a negozi per trovare le cose necessarie. E sapeva quanto impegnativo fosse. Lui ha aggiunto molti dettagli secondari; io non mi sono mai sposato, anche se ci sono andato vicino. Lui quindi aveva una chiara prospettiva. E' questo il motivo per cui permetto a ciascuno di aggiungere qualcosa. Ciò nonostante non improvvisiamo mai davanti alla telecamera. Questo punto a volte mal interpretato. Lavoriamo come in un laboratorio, dove ciascuno aggiunge una frase o altro in modo da disegnare il suo personaggio. Ci troviamo molte volte per concordare insieme i dettagli, facciamo tutte le prove che possiamo. Quando abbiamo trovato l'assetto giusto, dopo aver chiesto agli attori se concordano, allora la scena generalmente il giorno successivo giriamo la scena.

Quale sceneggiatore del film mi può dire qual è il ruolo della lingua? Leggendo la sceneggiatura e i dialoghi che lei mi ha mandato, ho potuto verificare il gap esistente tra i testi scritti e il film. Cioè tra l'arabo standard e il dialetto egiziano. Come fate lei e gli attori a superare questa distanza?

Esattamente. Questo è il perché non ho mai scritto completamente i dialoghi; se lei li legge, vede che ho scritto forse solo il 10%.

Non mi era chiaro se il motivo fosse legato al fatto che lei per scelta voleva lasciare spazio all'improvvisazione o se invece fosse una necessità dettata dal divario tra la lingua scritta e quella parlata.

Ci sono molte ragioni. Prima di tutto qualsiasi dialogo io avessi scritto, non sarebbe stato così incisivo, come quelli che sono scaturiti dall'esperienza di condivisione. Voglio dire per esempio il ragazzo ha avuto almeno 10 volte idee migliori di me di come rispondere alla sua ragazza. Primo perché è anche lui un artista e poi perché aveva fatto questa esperienza. Ho scritto in dialetto egiziano e poi ho lasciato agli attori, a tutti noi, lo sviluppo successivo.

Forse lei potrebbe essere interessata a sapere che il nuovo progetto, cui stiamo lavorando, che sarà girato presumo a febbraio (2012 n.d.t.) non ha una singola parola di dialogo.

Ho cercato il più che potevo di non dipendere dai dialoghi.

Secondo quanto scrive la studiosa Viola Shafik, i dialoghi nel cinema arabo giocano il ruolo più importante. Anche sotto quest'aspetto quindi i suoi film sono diversi dagli altri film dell'area?

Si, non solo io, ma nella cinematografia indipendente come per esempio il registra Ibrahim al-Batout, il regista di ᶜAin Shams, e altri registi, facciamo film indipendenti per provare ed esperimentare aspetti diversi, modi differenti di fare cinema. Sia durante la produzione che la post-produzione, cerchiamo anche di curare dell'immagine artistica. Per noi, registi indipendenti, deve essere diverso. Abbiamo l'obbligo di fare qualcosa di fresco, di cercare modi diversi per raccontare le nostre storie.

Posso dedurre quindi, che l'avvento della nuova tecnologia digitale, abbia aiutato i registi indipendenti e che sia molto utile per il vostro lavoro.

Sicuramente. Microphone è stato il primo film al mondo ad essere girato interamente con una macchina reflex digitale, la Canon 7D. E' stato a Toronto a settembre 2010, ed è stato il primo in assoluto. Tutti dicevano questo è assurdo. Com'è possibile pensare di girare completamente un lungometraggio, con una piccola ed economica macchina reflex. Questa è la sfida per cui noi facciamo dei film indipendenti. Esperimentiamo e poi vediamo cosa succede. Naturalmente abbiamo fatto i nostri test e poi convertito i filmati in formato per il cinema. Comunque abbiamo girato con la digitale.

Cosa mi dice della musica signor Abdalla? Quanto importante è la musica in un film in genere e quanto lo è stata la musica che avete scelto per Heliopolis? Lei come musicista ha giocato un ruolo fondamentale nella scelta?

Dipende dal soggetto e dal ritmo del film e dove vogliamo porre l'accento. Per esempio c'è la musica di Heliopolis è usata in modo tradizionale da Amid Khaled, un artista molto talentuoso. Ma se pensiamo a Microphone la cosa è differente perché nel film ci sono delle band musicali. In questo caso abbiamo utilizzato i pezzi delle band. Non è stato chiamato uno specifico musicista per musicare il film, ma abbiamo utilizzato la musica di queste band.

Il nostro prossimo progetto non ha alcuna musica per esempio.

Non ha musica?

No, almeno in questa fase embrionale non è prevista. Può darsi che cambiamo idea in corso d'opera o le aggiungiamo in fase di montaggio, ma al momento non è prevista. Al momento il progetto è stato scritto, senza prevedere alcun tipo di musica.

Quello che sto cercando di dire è che non c'è un modello predeterminato a cui faccio riferimento. Sarà il film di volta in volta a dettare il ritmo.

Come definisce il genere dei suoi film, neorealista?

Ogni film porta la firma del suo regista, ma non considero i miei film come totalmente miei. C'è l'intervento e l'esperienza degli attori, della mia troupe.

Per esempio io ho scritto Microphone, ma se lei legge i credits del film, lei troverà sceneggiatura di Ahmad Abdalla con la partecipazione di artisti indipendenti di Alessandria. Quando ho girato e poi montato il film, ho sentito che il film non era più solo mio, sentivo la collaborazione degli artisti e la loro influenza. Così adesso il film appartiene a tutti.

In Heliopolis c'è anche una scena che fa riferimento al cinema surrealista. Ed è quella in cui si vede Engy scrivere la lettera. Qual è la sua relazione con le avanguardie?

Non è una scena pensata per essere surrealista, intesa come concetto artistico, è surrealista nel senso puro del termine. Mi serviva per mettere in luce la sua visione contorta del mondo, perché non ha esperienze dirette su Parigi se non quelle mediate dai film o dalla televisione; è la visione di una ragazza che non ha mai fatto un passo fuori dall'Egitto. Non poteva che avere un'idea surrealista di Parigi. E' come chiedere a un bambino, fai un disegno di Tokio, lui potrà solo immaginare. Ecco volevo rendere l'idea che neanche i suoi sogni possono essere veritieri perché sogna un luogo dove non è mai stata. Ha un'immagine stereotipata di un posto che non ha mai visto.

L'ultima domanda. Parlando di censura, Heliopolis ha avuto bisogno di tagli?

No, no. Diversamente da altri miei colleghi, i miei film non sono mai stati tagliati. Anche se i miei film sono stati provocatori.

Nel suo film ci sono molte provocazioni: l'immagine del poliziotto, il dialogo in cui si parla di legge marziale. Sono critiche dirette.

Si è vero, ma non raggiungono il livello in cui normalmente la censura interviene. E' vero mostro un poliziotto violento, però la polizia è così. Nessuno può negarlo. La rivoluzione del 25 gennaio era basata sulla loro violenza e prevaricazione.

Mi sta dicendo che è ammesso un certo livello di libertà?

Si, lo sa in Egitto molte cose capitano in modo casuale. Perfino se stai violando la legge, puoi essere punito per strada. Questa è un'altra pazzia e indica come i poliziotti stanno guidando questo paese. Non si sa mai quello che può succedere. Perfino se uno ha con se della droga, grandi o piccole quantità, non si sa cosa capita. Il poliziotto può decidere di lasciarti andare oppure prenderti la sigaretta e fumarsela o decidere di mandarti in prigione per tre anni. Non puoi mai saperlo. E questo è pazzesco! E tornando indietro al periodo precedente la rivoluzione, noi eravamo totalmente frustrati da questi loro comportamenti. Specialmente sotto il ministro Habib [c]Adid del regime di Mubarak. Anche nel cinema abbiamo criticato il modo in cui i poliziotti si comportano arbitrariamente. Ora nessuno può più negarlo.

CONCLUSIONI

Si è giunti al termine di un discorso attorno alla corrente di nuovi registi egiziani indipendenti, che ha visto al centro il film Heliopolis del regista Ahmad Abdalla. Un percorso che attraverso lo studio di questo film, ha tentato di comprendere se il cinema possa essere un canale privilegiato per raccontare la società egiziana odierna.

Da questo studio si possono ricavare una serie di considerazioni. La prima è una riflessione che scaturisce dal confronto temporale tra l'anno di stesura della sceneggiatura di Heliopolis (il 2007), l'anno di produzione del film (2009) e l'anno di esplosione dei moti rivoluzionari (2011). La stanchezza verso la realtà quotidiana e il conseguente desiderio verso una vita diversa, raccontati dal film, sembrano aver dato voce in anticipo all'esigenza di cambiamento manifestata in concreto e con forza dai giovani egiziani contemporanei attraverso la rivoluzione.

Tuttavia tale collegamento è possibile solo a posteriori e rimane implicito, poiché anche ricercando il dettaglio, sia nella sceneggiatura, che nei dialoghi, perfino la parola "rivoluzione" è assente ed estranea al film in esame. Di conseguenza l'attribuzione di questo successivo significato può affermarsi ora e solo a distanza di tempo si può dire, guardando Heliopolis, che la rivoluzione era nell'aria. Quello che il film non poteva prevedere è stata la reazione e le relative proporzioni.

Se, come evidenziato in precedenza, alcuni elementi del film portano a intravedere connotazioni di carattere politico, occorre aggiungere che, laddove si manifestano, esse non sono ascrivibili a deliberate intenzioni del regista in questo senso. A confermare l'assunto è il finale scelto per il film. Qui non trovano spazio suggerimenti verso possibili vie d'uscita per i personaggi, o supposte risposte atte a soddisfare i desideri dei protagonisti. C'è solo un messaggio esplicito, affidato alla voce di Hend Sabry e inciso su una segreteria telefonica, con cui Abdalla sceglie di staccarsi dai suoi spettatori e di cui tra le altre, sceglie alcune parole chiave che argomentano l'assunto «[….]specie in questo mondo frenetico[….] è strano quanto si cambia, nonostante nulla cambi».

Ahmad Abdalla definisce il mondo descritto dal suo film: «questo mondo frenetico»! E ancora, a proposito dei cambiamenti «è strano quanto si cambia, nonostante nulla cambi»! Abdalla getta un piccolo ponte verso un'ipotetica speranza di miglioramento, nel periodo successivo della stessa frase, che rimane generica e indefinita, quando la voce narrante termina il messaggio dicendo «volevo solo dirti di non essere triste. Ibrahim credimi tutto andrà bene.» Il regista però non aggiunge altro e non ipotizza come, quando o entro quanto tempo questo miglioramento potrà essere realizzato o se mai si realizzerà.

Una seconda considerazione scaturisce invece dall'approfondimento effettuato sulla location in cui il film è stato ambientato, di cui si è parlato nel capitolo II, e risponde all'interrogativo sul ruolo ricoperto dall'ambiente urbano rispetto alla capacità di convivenza multietnica e pacifica realizzate, come testimoniano le fonti, nel quartiere di Heliopolis. L'osservazione può sembrare di non immediato collegamento al film in esame, ma lo diviene, se considerata in rapporto alla finalità che questo studio si propone ovvero l'osservazione di ogni elemento in grado di aggiungere o arricchire, con informazioni nuove, quanto conosciuto sulla società egiziana.

Nel cast del film, non è annoverato per sua natura il quartiere di Heliopolis.

Tuttavia, la basilare importanza ricoperta da questo quartiere, in tutta la struttura narrativa del film, porta a considerarlo a pieno titolo come uno dei suoi personaggi maggiori. La storia del quartiere e la profonda nostalgia che emerge dal film nei confronti di questo luogo, per la presenza di comunità multietniche, messi a confronto con la realtà e i cambiamenti attuali del quartiere di cui il film offre molti spunti, chiariscono aspetti importanti sui legami e i mutamenti sociali e civili registrati negli ultimi sessant'anni nella capitale egiziana.

Il racconto documentaristico dedicato al quartiere, si presta per scrutare un volto sconosciuto e una realtà inedita della città del Cairo, spesso distante dalle stereotipate visioni sulla società egiziana ancora oggi diffuse dai media internazionali, anche se spesso solo a livello divulgativo, ma proprio per questo in grado, è forse lecito supporre, di raggiungere vasti bacini di pubblico.

Lo studio della struttura architettonica e del disegno urbano, sembra indicare un ruolo di primo piano alla progettazione iniziale, la quale prevedendo fin dall'inizio la presenza di strutture urbane, civili e religiose in grado di assecondare i bisogni primari dei futuri residenti, è stata capace di limitare se non in alcuni casi di eliminare le frizioni che spesso sono proprie di luoghi inospitali e di ambienti scarsamente rispondenti all'esigenze del quotidiano.

E' necessario al tempo stesso rilevare che l'intenzione del barone Eduard Empain, fondatore di Heliopolis, non è ascrivibile a un diretto e benevolo mecenatismo dello stesso barone nei confronti dei cittadini egiziani, ma è piuttosto riconducibile alla sua volontà di creare una forte attrazione per ipotetici e ricchi compratori europei o benestanti borghesi locali. L'effetto moltiplicatore dei benefici di cui si è accennato è solo una conseguenza, forse fortuita, della quale però non si può sottovalutare la portata.

Dall'esame del contesto storico del cinema arabo, trattato nel capitolo III, si trova conferma del cambiamento della società egiziana raccontata da Ahmad Abdalla, la quale è differente sia nelle attese, che nei problemi da cui è afflitta dalla società

egiziana che i film dei primordi descrivono. Qui si potrebbe obiettare che il maggior artefice del cambiamento sia il periodo intercorso tra il racconto cinematografico degli albori a oggi, e che lo stesso sarebbe da solo sufficiente a giustificare il divario fisiologico tra i giovani egiziani di ieri e quelli di oggi. Eppure sorge un ragionevole dubbio pensando ad alcuni temi preziosi per il realismo egiziano degli anni cinquanta del novecento, quali per esempio: la questione femminile, i matrimoni combinati. Tali temi, pur resistendo anche ora almeno in ambienti rurali, sono lontani dalle questioni poste da Heliopolis, che ricordano piuttosto a interrogativi simili a quelli delle giovani generazioni occidentali contemporanee.

In sintesi non troviamo alcun esotismo nel film di Abdalla, né a livello narrativo, né di ambientazione. Non sono presenti elementi di richiamo a schemi precostituiti, che rimandando agli stereotipi classici, spaziano dall'ambito religioso, alla questione femminile per esempio. Fanno la comparsa invece, anche se in secondo piano, temi inerenti lo spaccio e il consumo di droghe leggere (uno dei personaggi del film è uno spacciatore). Oppure troviamo conversazioni che citano Facebook e i lap-top.

La stessa equivalenza si riscontra nelle riprese che includono luoghi d'intrattenimento o di svago, come l'ipermercato Carefour, in cui sono state girate alcune scene; uno fra i tanto scintillanti centri commerciali, simile, per anonimato e omologazione, ai molti presenti in tutte le metropoli e città occidentali.

In ultima analisi lo spaccato di società descritto da Heliopolis, pur lungi dal pretendere di essere la rappresentazione univoca di tutti i giovani egiziani e dei molteplici volti della capitale, potrebbe essere anche il racconto fedele di una qualsiasi altra comunità, senza la necessità che a determinarla sia l'aggettivo egiziana e questo, ancora una volta, per le similitudini tra questa realtà e quella dell'opposta sponda del Mediterraneo.

I riconoscimenti ricevuti dal film dai festival internazionali in cui è stato selezionato, portano analogicamente a considerare anche il genere cinematografico proposto Ahmad Abdalla come un cinema nuovo e a definirlo egiziano solo in seconda istanza, senza trascurare i ripetuti accostamenti al genere neorealista italiano. A dimostrarlo è la sua capacità di suscitare un crescente interesse fuori dall'ambito nazionale e regionale.

Lo studio di questa corrente indipendente di registi, fornisce molte indicazioni sulla ricerca, la sperimentazione in campo tecnologico operata da questi artisti. Ahmad Abdalla ad esempio, si è misurato di recente con la tecnologia digitale e con l'impiego di una sola fotocamera digitale: la Canon 7D, ha girato completamente il suo secondo lungometraggio Microphone (2010).

La sperimentazione digitale non rappresenta però solo una sfida professione, ma è vitale per questi registi, poiché permette un contenimento dei budget di spesa necessari e una conseguente, quanto mai ricercata, emancipazione dalle case di produzione industriali, per conseguire maggiore libertà di espressione e possibilmente segnare uno scatto in avanti per la cinematografia egiziana sia in ambito locale che internazionale.

Rimane aperta invece, rispetto allo studio condotto, la questione di come questi nuovi registi possano, con i film, interloquire con i loro concittadini e trasmetterne il messaggio.

Poco si è conosciuto, se non attraverso la diretta testimonianza del regista, dell'interesse che l'audience locale dimostra verso questo genere cinematografico, anche se l'unico dato raccolto sembra deporre per una buona accoglienza, ma circoscritta e su piccola scala, negli ambienti cioè dove la distribuzione ha permesso la diffusione delle proiezioni, limitate comunque a brevi periodi, non superiori alle due settimane.

E' lecito supporre che il permanere dell'incertezza istituzionale e la pesante crisi che ne è conseguita in tutti settori e a ogni livello sociale del paese, faranno risentire il loro peso a lungo e finché ci saranno problemi contingenti e prioritari per i cittadini egiziani, sarà difficile che il loro interesse si concentri in modo massiccio verso l'intrattenimento, per tanto sarà necessario attendere per raccogliere dati statistici utili a valutare il gradimento degli egiziani sul tema.

CAPITOLO VII

MUQADDIMA

ا لمقد مة

موضوع هذا البحث هو فيلم "هيليوبوليس" الذي حصل من خلاله المخرج المصري المستقل أحمد عبد الله على العديد من الجوائز.

عنوان الفيلم "هيليوبوليس" وهو حي من أحياء القاهرة،ومعناه (مدينة الشمس) وهو اسم يوناني لكن المصريون اطلقوا عليه "مصر الجديدة" ويمكن ترجمته باللغة الإيطالية "نووفو إجيتّو". هذا المفهوم هو المحور الذي تدور حوله أحداث الفيلم.

إختيار الموضوع يرجع الي الإهتمام الذي حظيت به السينما المصرية خلال السنوات الأخيرة على الساحة الدولية والتي كان لها أثرها على الصعيد المحلي. فالإهتمام على الساحة الدولية يعكسه إدراج الأفلام القادمة من العالم العربي ضمن القوائم الرسمية للمهرجانات، أما في ما يتعلق بمصر فيبدو جليا أن له صلة وثيقة بمجموعة المخرجين الشباب المستقلين، حيث أنهم يحاولون من خلال اعمالهم الإبتعاد عن الصورة التقليدية للسينما المصرية التجارية. هدفهم من ذلك شرح المجتمع المصري الحالي ـ عبر ما يقدمه الفن السابع للساحة الثقافية ـ ، ويعتمدون في ذلك على الأفكار التي يمكن تجسيدها بالإستعانة بالأساليب التكنولوجية الحديثة.

ان سبب إختيارى لهذا الفيلم الذي كرّم من خلاله المخرج المصري أحمد عبد الله كموضوع للبحث وليس اي فيلم اخر لاحد المخرجين الأكثر شهرة على الساحة المصرية، يرجع الي التكريمات التي حصل عليها الفيلم "هيليوبوليس" علي الساحة الدولية حيث أختير للعرض رسميا سنة 2009 في المهرجان الدولي للسينما بتورونتو، المهرجان الدولي للسينما بفانكوفر، المهرجان الدولي للسينما لتيسالونيكو، المهرجان الدولي لسينما الشرق الأوسط بمراكش.و عرض الفيلم لأول مرة في إيطاليا عام 2010 خلال الدورة 20 لمهرجان السينما الخاص بإفريقيا، آسيا وأمريكا اللاتينية بميلانو. كما تم عرض الفيلم بعد ذلك في العديد من مهرجانات السينما .كما حصل عام 2007 على جائزة أحس سيناريو من مؤسسة ساويريس بالقاهرة.

الهدف من هذا االبحث هو تحديد أهم الموضوعات المباشرة والضمنية والمرتبطة بالحالة الإجتماعية، الثقافية والسياسية في مصر التي عالجها المخرج وأيضا على

ضوء الحركة الثورية التي هزّت مصر إبتداء من 25 يناير 2011، التي يريد المخرج إيصالها من خلال هذا الفيلم. بالإضافة إلى الإشكاليات المتعلقة بالإنتاج، الإخراج وتوزيع الفيلم هذه المواضيع تمت معالجتها في الفصول 1، 2، 4، 6.

وموضوع الفيلم يوحي بطريقه غير مباشره لعرض موجز لتاريخ السينما المصريه منذ فجرها الى اليوم ، و يهتم البحث بوضع الفيلم فى نسقه التاريخى للسينما المصريه و من أجل القيام بمثل هذا التحليل كان ضروريا الإستعانة بوجهة نظر الأستاذة "فيولا شفيق"(1) و ايضاً الأستاذ "آلدو نيكوسيا"(2)، إلى جانب ذلك يجب الأخذ بعين الإعتبارالاستعانه بما تضمنته العديد من المقالات المنشورة على الشبكة الإلكترونية في المجالات المتخصصة. هذا الموضوع تمت معالجته في الفصل 3، 4، كما تحتم إدراج فصل قصير حول نشأة وتاريخ حي "هيليوبوليس" و ذلك من اجل فهم الفيلم، و فيما يتعلّق بفهم بعض المواضيع والحوارات في الفيلم. من أجل هذا التدقيق، كان من الضروري الإستعانة بالدراسة المونوغرافية للحي والتي أنجزتها "أنييسكا دوبروفولسكا"(3)، وهي دراسة ممولة من طرف مفوضية الاتحاد الأوروبي في مصر، و تمت معالجة هذا الموضوع في الفصل 2 ،

و فيما يتعلق بالفصل 5، والذي يتناول ترجمة الحوارات، يجب التأكيد على أن الترجمة كانت إنطلاقا من النسخة الأصلية: فيلم، سيناريو والحوارات.

---

1 ف شفيق: تاريخ السينما والهوية الثقافية، مطبوعات الجامعة الأمريكية، نيو يورك 2007

2 أ. نيكوسيا، السينما العربية, كاروتشي، روما 2007

3 أ. دوبروفولسكا، هيليوبوليس، الميلاد الجديد لمدينة الشمس، مطبوعات الجامعة الأمريكية

القاهرة 2006

من بين الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث، اولاً ما كان له علاقة مباشرة بقصر السيناريو والذي حرر في أقل من اثنين وثلاثين صفحة وهذا ما يجعله مشابهاً "للكانوفاتشو" في الكوميديا الإيطالية (وهي نصوص قصيرة تمثل القاعدة بحيث تترك مجالاً واسعاً للإرتجال). أما الصعوبة الثانية فكانت ذات صلة بالحوارات، حيث أن أغلبها كتب باللغة العامية المصرية ودمج المقاطع الغائبة في النص الكتابي لكنها موجودة في حوارات الفيلم. زيادة على ذلك، إستوجب إعادة ترتيب فصول السيناريو بعد أن نقلت من مكانها عن طريق المنتج خلال مرحلة التركيب.

والجزء النهائي الذي أضيف للفصل، تضمن بعض المقاطع الأساسية في السيناريو والحوارات المكتوبة مع الحوارات غير المكتوبة والموجودة في الفيلم(4)، والهدف من ذلك هو جعل الفيلم مفهوما باللغة الإيطالية حتى وإن لم يكن الهدف الأساسي من البحث هو التعمّق في الجانب اللغوي للفيلم، فقد تمّ الأخذ بعين الإعتبار خلال الترجمة النهائية للنص بعض العبارات ذات الإستعمال الدائم في اللغة الشفهية. وقد تم إضافة لهذا الفصل فهرس صغير يتضمن قائمة الكلمات الأجنبية ومعانيها باللغة العربية والتي يكثر إستعمالها في الفيلم، هذا الفهرس يعد ضروريا من أجل فهم ـ إنطلاقا من الجانب اللغوي ـ الإرث الثقافي الذي تركته العديد من المجموعات العرقية التي عمرت طويلا في مصر.

يبدو جليا أن الفيلم غنيّا بالتجارب في شتى مجالات الحياه كما صرح المخرج نفسه بذلك خلال الحوار الذي اجريناه معه (5)، و يضاف إلى ذلك المساهمات التي شارك بها كل الممثلين فى الفيلم بصدر رحب ، وفي بعض الأحيان مجانا من أجل إنجاز هذا المشروع والهدف من كل هذا هو المساهمة في إثراء الساحة الثقافية والفنية في مصرمن خلال معالجه سينامئيه جديده . و على الرغم من الخبرة القصيرة للمخرج و صغر سنه إلا انه حقق شهرة كبيرة بإنجازه لهذا الفيلم .

---

4 أ عبد الله: نص السناريو والحوارات الأصلية. ملكية المخرج

5 النص الكامل للحوار مع المخرج. صفحة 99 .

المراجع التي تمكنا من الإستعانة بها هي الوثائق الأصلية: الفيلم، السيناريو والحوارات المكتوبة، الحوار الذي أجريناه مع المخرج من أجل هذا البحث بتاريخ 12 يناير 2012. من الضروري الإشادة بأنه من غير هذه المساهمة الثمينة كان من الممكن أن يجعل من إنهاء هذا البحث أمرا مستحيلاً بسبب الظروف الحاليه التي تمر بها القاهرة إبتداء من 25 يناير 2011 والتي جعلت من بقاء المخرج في القاهرة مدة طويله أمراً غير مقبولاً،و التي ظهرت في بعض الأحيان على أنها عوائق لا يمكن إجتيازها: ففي بعض الأحيان تعسّر إجراء أبسط المكالمات الهاتفيةبسبب حالة الثورة التي مرت بها مصر والتي ساهمت بدورها في تعطيل إنجاز البحث(6) وجعلت من تبادل المعلومات أمرا مستعصيا(7).

يلحق بهذا البحث: نسخة من الفيلم باللغة الأصلية(8)، السيناريو ونص الحوارات باللغة الأصلية، الحوار الذي أجريناه مع المخرج أحمد عبد الله عبر الهاتف بتاريخ 12 يناير 2012 بعض الوثائق "بي دي أف"، تصريح قصير للمخرج وملخص عن الفيلم إستعملها المخرج من أجل الدعاية في الخارج لفيلم "هيليوبوليس".

---

6 من أجل فهم الاوضاع الصعبة التي تمر بها القاهرة: بعد الطبعة الأولى التي جرت عام 1976، الطبعة 35 لمهرجان السينما الدولي بالقاهرة تم إلغاؤها عام 2011، بحيث أجلّت إلى الفترة بين 28 نوفمبر و6 ديسمبر 2012.

7 الصحافة المكتوبة خلال النصف الأول من عام 2011، ولأسباب موضوعية، اتاحت المجال فقط للأخبار السياسية والأخبار ذات الصلة بالأحداث الجارية. الأخبار نفسها تم إستبدالها خلال الجزء الثاني من السنة ذاتها بالأخبار المتعلقة بأول إنتخابات في مصر والتي لا تزال جارية حتى أيامنا هذه.

8 أ عبد الله ـ هيليوبوليس ـ "سي دي" نسخة عن الفيلم، ملكية المخرج، ليس للتوزيع.

BIBLIOGRAFIA

ABDALLA A. – copia del film, testi scenografia e dialoghi originali di proprietà del regista.

DOBRAWOLSKA, A. *Heliopolis, rebirth of the city of the sun;* The American University Press, Cairo, 2006

FRED JANDT, E. *An introduction to intercultural communication. Identities in a global community,* Sage Publications, Inc., U.S.A., 2010

GELVIN, J.L. *Storia del Medio Oriente moderno*, Piccola Biblioteca Enaudi, Torino, 2009

AL-HAKIM, T. *La prigione della vita,* Istituto per l'Oriente, Napoli, 1976

NICOSIA, A. *Il cinema arabo;* Carrocci, Roma, 2007

MERINGOLO, A. *I ragazzi di piazza Tahrir*; Clueb, Bologna, 2011

SELIM, N. *Ti ho amata per la tua voce*, E/O, 1997

SHAFIK, V. *Arab Cinema History and cultural identity,* The American University Press, New York, 2007

DIZIONARI

BALDISSERA E., *Il dizionario di arabo*, Zanichelli, Bologna, 2004;

DEHEUVELS L.W. a cura di GHERSETTI A., *Grammatica araba, manuale di arabo moderno con esercizi per l'ascolto, volume 1,* Zanichelli, Bologna, 2010;

TRAINI R., *Vocabolario arabo-italiano*, Istituto per l'Oriente, Roma, 1999;

TRESSO C.M., *Il verbo arabo*, Hoepli, Milano, 2002;

WOIDICH M./HEINEN R., *Kullu tamām! An introduction to Egyptian colloquial Arabic,* The American University in Cairo Press, Cairo, 2004

SITOGRAFIA

http://heliopolisfilm.com/welcome.html consultato 20/03/2011 (Heliopolis)

http://www.18days-movie.com consultato 17/03/2012 (18 giorni)

http://ahmadabdalla.net/ consultato 17/03/2012 (Microphone)

http://www.cairofilmfest.org/ consultato 17/03/2012

http://www.cinesdelsur.com/pelicula.php?setlang=en&id=41 consultato 17/03/2912 (Festival Cinema Granada)

http://www.cinesdelsur.com/pelicula.php?setlang=en&id=52 consultato 17/03/2012 (Festival Cinema Granada)

http://www.coeweb.org/index.php?txt=archivio_pu&azione=ricerca consultato 18/03/2012

http://en.wikipedia.org/wiki/Feddan consultato il 28/03/2012.(definizione di feddan)

http://www.festivalcinemaafricano.org/index.php consultato 17/03/2012

http://www.heliopoliscompany.com consultato 17/03/2012

http://heliopolisfilm.com/welcome.html consultato 17/03/2012

http://www.monde-diplomatique.it/LeMonde-archivio/Settembre-2004/0409lm29.01.html consultato 29/01/2012. E. Said, *La lingua araba, la Rolls e la Volkswagen,* intervista contenuta in Le Monde Diplomatique, archivio settembre 2004,

http://www.sawirisfoundation.org/sawiris/index.php?option=com_content&view=article&id=250&Itemid=230 consultato 17/03/2012 (Fondazione Sawiris)

http://tdf.filmfestival.gr/default.aspx?lang=en-US&page=1017 consultato 17/03/2012 (Festival Cinema Tessalonico)

http://tiff.net/ consultato 18/03/2012 (Festival Int. Cinema Toronto)

http://www.variety.com/review/VE1117940391/ consultato 17/03/2012 (Rivista Variety)

http://www.viff.org/ consultato 17/03/2012 (Festival Int. Cinema Vancouver)

http://vincenzomattei.com/articolo-pubblicato-su-il-manifesto-lo-stomaco-dell-egitto/ consultato 09/05/2012

APPENDICE

Elenco degli allegati

Sceneggiatura del film, in lingua originale.

Dialoghi scritti, in lingua originale.

File multimediale intervista rilasciata da Ahmad Abdalla il 12 gennaio 2012.

PDF abstact per presentazione di Heliopolis ai festival internazionali del cinema (in lingua inglese).

مصر الجديدة
(اسم مؤقت)

– تتابع مشاهد –

مصر الجديدة
(اسم مؤقت)

مشهد ١

كلوز لباسبور ، يمرره هاني للموظفة في السفارة ، الموظفة سمراء، يكلمها هاني بالعربية ، لكنها تجيب أنها تعرف الفرنسية فقط ، و أن عليه مراجعة الموظفة الأخرى المصرية ، تلك التي تبدو شقراء ، يبتسم هاني بارتباك ، و يقول أنه يعرف الفرنسية ، و لا بأس . يبدأ في الحديث معها..

مشهد ٢

ابراهيم يقف أمام إحدى عمارات مصر الجديدة القديمة ذات الطراز الخاص ، يبدوا عليه الملل ، ينظر في ساعته كل حين و الآخر، و البواب يرقبه بريبة ، تصبح الثالثة تمامافي يده ، يحمل معداته و يدخل المبني .

مشهد ٣

الكاميرا تتابع صحنا أبيضا فارغا تحمله فتاة ، و تسير به في ردهة فندق صغير ثلاثة نجوم ، حتى تضع الطبق على طاولة الرسبشن، و هو رسبشن صغير ضيق ، قديم جدا ، نكتشف أن الطبق به صرصور ميت ، تنظر إنجي موظفة الفندق إلي الطبق في ارتباك ، و تبدأ الفتاة الأخرى في التذمر لأنها اصطادته لديها في الغرفة. تحاول إنجي رفع الطبق ، و لكن الفتاة تصر أن يبقى الطبق ليراه المدير. تتركها الفتاة ، انجي تقف مرتبكة وحيدة على كاونتر الرسيشن للفندق.

مشهد ٤

جندي الحراسة ، ينزل من سيارة الترحيل ، و يتجه نحو كشك الحراسة ، الكشك أمام أحد الفيلات الكبيرة أو السفارات ، شارع هاديء ، يجلس الجندي في الكشك ، ينظر من شباك الكشك يمينا و يسارا ليشاهد زملاؤه يجلسون في أكشاك مشابهة علي امتداد الرصيف. يخرج راديو ترانزيستور صغير ، يضبط المحطة ، يجلس بداخل الكشك. يضع الراديو على شباك الكشك ..

مشهد ٥

دينا في مكان عملها ، شركة حديثة و فخمة ، ترتدي ملابس عمل رسمية ، تتحدث مع عاطف خطيبها في عجالة ، ممسكة الموبايل بعنقها . بينما تغلق جهاز كمبيوترها في الشركة ،تخبره أن ينتظرها في الأسفل ، و تلملم أشياء في حقيبتها في سرعة .

مشهد ٦

عاطف في سيارته بالأسفل يفتح الباب الجانبي لتدخل دينا بعجالة، يحييها بشكل سريع ، ينطلقان.

- نهاية التترات -

مشهد ٦

هاني في السفارة ، الموظفة تشرح له أنه لا بد من حساب في البنك ، و أنها لن تمرر الورق بهذا الشكل ، الموظفة تتحدث عبر ميكروفون و سماعة ، يستمع الجميع في الصالة للمحادثة ، يشعر هاني بالحرج ، ينهض ، واعدا بالمجيء في الغد بورق كامل ، يتحرك صوب الخروج ، يوقفه شاب آخر معه جوازات عديدة ، و يبدوا أنه يعمل في السياحة ، يمسك أوراق هاني ، و يكرر أن عليه الاتيان بحساب البنك ، و أن يغير الصورة التي يبدوا فيها عصبيا..

مشهد ٧

ابراهيم يطرق الباب الخشبي الكبير ، تفتح له سيدة عجوز بعد وقت طويل ، يعرف نفسه أنه باحث الجامعة الذي حدثها ، و أن لديهم موعد الآن ، تتوتر قليلا ثم تدخله ، نكتشف أن المنزل بسيط و هاديء ،يضع كاميرا الفيديو الصغيرة و الحامل بجوار الباب ، و يمشي خلفها بهدوء حتى الصالون العتيق، يجلسان..
هي: أهلا يا استاذ ابراهيم ، شرفت.. هو حضرتك كنت قلت جبت نمرتي منين؟
ابراهيم : الاستاذ هنري آراميان ، المصور ، احنا كنا قلنا لحضرتك في التليفون..
هي: آه... بس هو انت بتعمل بحث عن الأرمن ؟ و لاّ اليهود؟
ابراهيم: أنا باشتغل .. قصدي باعمل بحث ..عن الأقليات عموما و التركيب الاجتماعي في مصر قبل الثورة ... فلقيت انه مهم ان حضرتك ...
هي: تشرب إيه يا استاذ ابراهيم؟
ابراهيم: لا و لا حاجة...
هى: عيب يعنى ، و لا انت فاكرنى بخيلة بجد؟

مشهد ٨

انجي في الفندق ، تضع سماعة التليفون في عصبية ، بجوارها تليفزيون يعرض شيئا عن قمة عربية في القاهرة ، بصوت منخفض جدا ، تصعد لغرفة الفتاة ، و معها علبة بيروسول، تطرق الباب ، تفتح الفتاة و على وجهها تذمر ما ، تشرح لها إنجي أن شركة المكافحة لن تأتي قبل الغد ، و أن بامكانهم رش مبيد ما ...

مشهد ٩

جندي الحراسة في كشكه ، جالس في سكينة ، يستمع لأغان قديمة من على الراديو الصغير الموضوع على شباك الكشك ، يمر أحد المارة ، يلقي السلام ، فيجيب الجندي بسرعة ، و كأنه سعيد بالشخص الذي قطع رتابة اليوم، يتقدم خطوات ليخرج من الكشك ، يصبح في عرض الشارع الهاديء ، يشير بالتحية إلى الجندي الذي يجلس داخل الكشك التالي الذي يراه بعيدا و صغيرا ، لا يتلقى اجابة ، يبدأ الراديو في الخشخشة ، فيسرع نحو الكشك و يمسك الجهاز الأحمر الصغير و يعيد ضبط القناة ، يتحسن الصوت ، يعيد الراديو لمكانه على الشباك ، و يعاود الجلوس في الكشك في هدوء .

مشهد ١٠

دينا و عاطف في السيارة ، دينا تمسك الوسيط ، و معها قلم و تحدد اعلانات ما ، عاطف يقود في هدوء..
دينا : بتاع شارع عثمان بن عفان حط الاعلان تاني..
عاطف: أنهي؟
دينا: اللي سعادتك ما كلمتوش الاسبوع اللي فات.
عاطف:...
دينا : مش فاهمة يعني الموضوع عمال يمط ، و تاعبين الناس معانا.
عاطف: (في هدوء) واحدة واحدة وحياتك يا دينا ، ماحنا أنجزنا كثير و..
دينا : (تناوله تليفونها) كلم الراجل يا عاطف...
عاطف: طب ممكن مش و انا باسوق؟ و بعدين ما عندنا الثلاجة النهاردة ، حنجيبها و ننجز ، و امبارح شفنا حاجة المطبخ ... يعني حنجري أكثر من كده إيه؟
دينا: (بسخرية) على رأيك و الله ... شقة إيه بس... دي رفايع....
عاطف يلتفت الناحية الاخري من الطريق مقررا عدم الرد.

مشهد ١١

هاني يدخل عمارته ، يرن جرس التليفون بينما يصعد السلم ، يجيب :
أيوة يا فندم ... أيوه أنا حطيت اعلان في الوسيط... هي عبارة عن ...
يفتح باب شقة و هو صاعد ، تظهر فتاة جميلة ، يرتبك هاني ، و ينهي المحادثة ، تسلم جارته عليه تسأله عن أحواله ، و عن أهله في كندا ، يرد بأنهم بخير ، يسمعا كلبا ينبح بالأعلى ، تتركه الفتاة و تهبط السلم بينما يصعد هو ، يفتح الباب ، فيقفز عليه كلبه الكبير..
لا يدخل الشقة ، يربت على الكلب ، و يقول : ياللا طيب بسرعة...
يخرجه من البيت و يهبطا السلم..

مشهد ١٢

ابراهيم ينظر من شباك الشقة ، تحضر لة السيدة شايا ، يشاهد هاني وهو يخرج بالكلب من العمارة المقابلة...
هي: يا استاذ ابراهيم ، الشاي .. معلقة واحدة ...
ابراهيم : شكرا (يحمل الفنجان و يترك الشباك ، و يعود للانتريه)
هي: طب و إيه موضوع التصوير ده؟
ابراهيم : (مبتسما) لأ هو مش تصوير قوي ، أنا باوثق كل مقابلاتي بكاميرا فيديو صغيرة.
هي: طب مش كنت تقول ؟
ابراهيم: ماحنا كنا بلغنا حضرتك في التليفون ...
هي: اصل أنا ماحبش أتصور...
ابراهيم : هو مش تصوير قوي يعني ...
هي: ما باحبش يعني...
يسكت ابراهيم...
هي: و ايه سر الموضوع بتاعك ده؟
ابراهيم: قصد حضرتك البحث؟
متهيألي الموضَوع مهم ... بالذات دلوقتي...
هي: و انت يعني تو ما خدت بالك انه كان فيه أقليات ، و ديانات تانية في مصر ، و دلوقتي اختفوا؟
يطرق ابراهيم في هدوء

مشهد ١٣

إنجي في الفندق ، تشرب من مج شاي تضعه تحت الكاونتر ، بجوارها التليفزيون يعرض مشاهد من باريس ، و مدن أوروبية ، ترمقه بين الحين و الآخر ، عامل من الفندق يمر من أمامها ، تخبره أن عليه تنظيف المدخل قبل مجيء المدير ، و تسأله عن بعض التفاصيل، يذهب منصاعا . تناديه مرة أخرى ، و تسأله أن يحضر لها ورقا أبيض... تعاود المشاهدة ، نلاحظ أنا ترى دائما الشارع الخارجي من خلال بوابة الفندق الزجاجية ، فنرى الناس من خلالها يمرون مجيئة و ذهابا في الشارع المنير .

مشهد ١٤

الجندي جالس في الكشك ، الشارع هاديء تماما من أمامه ، بالكاد تمر عربة أو شخص ، يخرج للشارع ، ينظر للجندي في الكشك الآخر البعيد ، يشير له إشارة ما ، يجيب الجندي الآخر بإشارة من بعيد لا نتبينها ، يعود الجندي لكشكه ، فقد بدأ الراديو في الخفوت ، يجلس على مقعده يمسك الراديو في سرعة ، يخرج بطارياته ، يعضها بين أسنانه ، و يعيدها لمكانها ، في الراديو الترانزيستور الأحمر الصغير.

مشهد ١٥

عاطف بجوار السيارة ، دينا بالداخل ، يبدوا أنهما توقفا لإجراء المكالمة ،
عاطف : أيوة يا د. هاني ، أنا كلمت حضرتك الاسبوع اللي فات ، أيوه أيوة ، يا ترى حضرتك موجود في الشقة النهاردة ؟ طب تمام ، نقول الساعة ٧ .. ٨ كده ؟ – يقولها و هو يشير بإصبعيه رقم سبعة لدينا في السيارة ، تومىء إيجابا بحماسة – طب العنوان تاني بقى معلش ...يدخل السيارة و دينا تجرج نوتة صغيرة من حقيبتها و تبدأ في الكتابة ...

مشهد ١٦

هاني أمام المنزل ، ساحبا الكلب ، يتحدث في التليفون
هاني : شارع الإمام علي ، مصر الجديدة ، الدور التاني ، دكتور هاني بشارة ، حتلاقي العمارة قدامها مصبغة فيولا ،
نشاهد المصبغة خلف هاني و هو يتحدث ، و يبدوا عليه التعجل ، حيث يلمح الفتاة جارته و هي تركب سيارتها ، يغلق التليفون ، يمر بالكلب من أمامها ، و لا زال باب سيارتها مفتوحا ، و تستعد لإغلاقه ، و ما أن تشاهد الكلب ، حتى تبدأ في مداعبته ، و الربت على رأسه ، يبدوا هاني سعيدا مرتبكا ، تسأله : طب و لما حتسافر ، حتاخده معاك؟

مشهد ١٧

عاطف يدخل السيارة ، ينظر في ساعته ، و يدير السيارة في عجالة:
عاطف : كدة تمام؟ دلوقتي داخلة على 4 و نص ، نلحق نروح نشوف التلاجة في كارفور ، و نرجع على ٨ نرد على مصر الجديدة .
دينا: و هو حيستنانا في الشقة؟
عاطف: امال إيه يعني؟
دينا:أكدت عليه؟
عاطف: أأكد ليه؟ ده احنا اللي فرقعناه الاسبوع اللي فات ، و بعدين الراجل شكله محترم ما بيلعبش.
دينا: طب خد صلاح سالم..

مشهد ١٨

هاني مع الفتاة أمام السيارة ، تستعد للانطلاق ، يسحب الكلب ، من أمام الفتاة ،
الفتاة: طب يا هاني .. ياالله.. صحيح بقولك إيه ؟ حتيجي حفلة الكورال في الكنيسة ؟ هوّ يوم واحد النهارده بس...
هاني : أصل أنا ماليش قوي .....
الفتاة : عموما أنا صوتي رايح ، يادوب حابقى بحرك بُقِّي.... – تبتسم –
هاني يبتسم ، و يلاحظ أنها ترتدي قميصا أبيض ، و بنطلونا أسود، و تضع شالا أحمرا ، و يبدوا زيا للكورال .. يبتسم في مجاملة..
يرن تليفونه ، و يبدأ الكلب في النباح حينما تتحرك سيارة الفتاة..

مشهد ١٩

ابراهيم ، يجلس أمام المرأة العجوز ، صوت نباح الكلب يبدوا خافتا من الخارج ..

المرأة : عرفت تركن عربيتك بقى؟ و لا تعبت؟
ابراهيم : لأ ، أنا معاييش عربية ، التاكسي نزلني في شارع الأهرام ، و أنا قعدت أدور بقى ع البيت (مبتسما).
المرأة :كنت نزلت في الكوربة ...
ابراهيم : نزلني عند الامفتريون ، فرصة اني أتمشيت شوية في الحتة دي...
المرأة :ياااه ، كنا بنروحه كل يوم خميس ،كان بيعمل أحلى سكالوب في مصر الجديدة ، و قصاده هليوبوليس بالاس ،كان أكبر اوتيل في القاهرة كلها ..
ابراهيم : كان أكبر فندق في الشرق الأوسط و أفريقيا ...
المرأة: أيوه ، أكبر فندق في مصر ، و لما بتعدي البواكي في الكوربة من قصاده ، حتلاقي محل شانتييه ، كانت عاملاه ممرضة جريجية ، سمته : هوم ميد كيك! عارف الحتادي يا ياستاذ ابراهيم؟

ابراهيم : أيوه ... كنت باتمشى في الحته دي كل يوم – في ارتباك هاديء – .
المرأة : انت ساكن هناك ؟
ابراهيم : لأ، بس كنت ، كان لي أصحاب هناك ، فعارف الحتة كويس ...
المرأة : أيوه... و لسه بتروح؟
ابراهيم : قليل قوي ... لما نفسي بتاخدني كده اتمشى في الشوارع الهادية بالليل ، أتفرج ع العمارات ... وكده .. و حضرتك ما بتنزليش؟
المرأة : يا استاذ ابراهيم ، أنا باحتاج حد ييجي يدخلني التواليت ، و يطلعني....
ابراهيم : ربنا يديكي الصحة يا حا ...(يتراجع) ربنا يديكي الصحة...

مشهد ٢٠

انجي في الفندق ، أمامها الورق ، و عليه بالأعلى لوجو الفندق القديم ، تعبث بالورق في ملل ، فيمر هاني خارج المكان بالكلب ، تشاهده من مكانها بداخل الرسبشن الصغير ، تتغامز مع زميلتها (الزميلة ترتدي زيا مغايرا ، إذ يبدوا أنها تعمل في مطعم الفندق أو ما شابه)..
الزميلة: إنجي، إنجي ، الواد بتا ع الكلب أهوه..
انجي : هو بطل تدخين ولا إيه؟ فين السيجارة؟
الزميلة: جايز مالوش مزا ج يشرب دلوقتي ... انتي بتلاحظي الحاجات دي ازاي ؟
انجي: لا..لأ .. ده بقاله كذا يوم ما بيشربش.. شكله بطل..
تحملقان فيه بهدوء حتى يمر.

مشهد ٢١

الجندي في الكشك ، الراديو يبث أغنية قديمة ، ينظر الجندي لما تحت كرسيه في الكشك ، لديه كرتونة صغير ، يخرجها ، و يخرج منها كيسا بلاستيكيا ، به رغيفي خبز ، و قطعة من الجبن الأبيض ، يضع الكيس على حجره ، و يبدأ في تناول الطعام ، ببطء ، و هو يستمع للأغنية ، الطريق من أمامه هاديء ، و خال... بالكاد يمر شخص أو سيارة.

مشهد ٢٢
عاطف و دينا يحاولان ركن السيارة في جرا ج كارفور المزدحم ، الكاميرا من داخل السيارة ، و نرى صفوفا هائلة من العربات تركن صف ثان و ثالث ..

دينا: اركن في أي حتة يا عاطف..
عاطف : ممنوع يا دينا ، حناخد مخالفة..
دينا: احنا حنغيب عشر دقايق ، النحس مش للدرجادي..
عاطف: طب ، ما نلف لفة كمان..
دينا: الراجل مستني في الشقة يا عاطف ، ياالله اركن هنا و النبي...
يركن عاطف في صمت...
يرفع فرامل اليد

مشهد ٢٣

هاني يسير بالكلب في مصر الجديدة ، الشوارع هادئة ، و الجو بعد ظهيرة شتوي ، يمر على محلات تبيع صور و أيقونات (مكتبات الكوربة) ، و تبدوا بعض الزينة في الخلفيات لاقتراب الأعياد (عيد الاستر أو ما شابه) ، فتيات و أمهات يدخلن و يخرجن من المحلات ، و يبدو هاني في هدوء و شجن ما ، يمر على محل التصوير الفوتوغرافي ، المحل يحوي صورا كثيرة ملونة ثمانيناتية ، و تبدوا مألوفة جدا.. يربط الكلب خارج المحل ، يدخل للمصور الذي يعرفه ، يلقي التحية ، و يطلب صورا فورية جديدة ، مختلفة عن السابقة التي لا تعجبه ، يرحب الرجل ، و يصعد معه لغرفة التصوير الصغيرة بأعلى المحل ، و يلتقط له صورة .. هاني يتوتر من الفلاش قليلا.

مشهد ٢٤

ابراهيم يحدق في صور عائلة السيدة في المنزل ، صور قديمة جدا مختلفة الأحجام موضوعة على طاولة بسيطة
السيدة: أبويا .. كان محامي .. و جنبه صورة أمي..
ابراهيم: (مشيرا إلى صورة قديمة لشباب في حفلة) و دي كانت فين؟
السيدة: ده المطعم الإيطالي إللي في شارع اوزوريس..
ابراهيم: مطعم؟
السيدة: متهيألي قفلوه ، أو عملوه حاجة تانية ، و اللي الصورة اللي جنبه كانت البار الفرنساوي في ابراهيم اللقاني .. عارفه؟
ابراهيم : ده مشهور ، بقى دلوقتي ملابس الأهرام
السيدة: بتقول إيه؟ ملابس؟ ! (في نفس إيقاعها الهاديء)
ابراهيم: المنطقة كلها بقت محلات ملابس ، و أحذية.. و مطاعم فاست فود
السيدة: (في بطء) انت عارف ان المكان ده كان مركز للمقاومة الفرنسية أيام الحرب في مصر؟
ابراهيم: ...
السيدة: ملابس؟
ابراهيم: بس الحتة اتوضبت شوية ، و اتدهنت من سنتين ، و بقت .... هو حضرتك ما نزلتيش هناك من قد ايه؟
السيدة: تشيح بيدها في ابتسامة
ابراهيم يطرق ينظر للصور ، و هو يفكر..

مشهد ٢٥

انجي لا تزال واقفة في لوبي الفندق .. تعبث في قنوات التليفزيون ، و تشرب من مج الشاي الموضوع خفية تحت الكاونتر ، تدخل فتاة اوروبية ، ترتدي شالا أزرقا مطرزا ، و حذاء أحمر ، و معها صديقها الاوروبي ، يحملان حقائب ظهر منتفخة و ضخمة ، يضعانها أرضا ، يسلما جوازات سفرهما لأنجي التي تحتفظ بالجوازات ، و تبدأ في إجراءات إعطائهما غرفة ، تنهي ذلك ، تصعد الفتاة مع صديقها ، و بينما إنجي تتابع الفتاة باهتمام بالغ ، مدققة في كل تفاصيلها.

مشهد ٢٦

الجندي في الكشك لا زال يأكل ، و الراديو يقول شيئا عن القمة العربية ، و عن اللقاء اليوم في القاهرة و كلمة الرئيس المرتقبة ، ثم يعود للأغاني ، و الجندي لازال يأكل بشكل روتيني .

مشهد ٢٧

عاطف و دينا ينزلان من السيارة ، الكاميرا من خلفهم ، يقتربان من بوابة مول كارفور الخارجية تشتكي دينا من الزحام ، تسأل عن السبب و تتعجب أنهم ليسوا في نهاية الاسبوع ، يجلب عاطف عربة تسوق ، تمسكها دينا منه ، و تخبره أنهما لن يشتريا شيء ، و أن عليهما الاسراع... و تعيد العربة لمكانها.

مشهد ٢٨

هاني في محل التصوير ، يخرج من غرفة التصوير
المصور: ١٠ دقايق يا دكتور هاني و الصور حتبقى جاهزة.
هاني:شكرا
المصور: حضرتك انتظر على الكرسي بس. (يشير له نحو كنبة انتظار في المحل الصغير)
هاني: لأ، أنا محتاج اشتري شوية حاجات ، أطلع أخلصها و على ما ارجعلك تكون الصور خلصت؟
المصور: على راحتك يا دكتور ، أي وقت حتمر .. حتلاقيهم جاهزين.
هاني: لا هي ١٠ دقايق وراجع.
يغادر هاني المحل ، يفكر أن يفك الكلب من العمود ليأخذه ، لكنه يتركه ..

مشهد ٢٩

ابراهيم ينهض من أمام السيدة العجوز في خجل ،
ابراهيم : أنا مش عارف أشكر حضرتك ازاي على وقتك ، و علي الشاي.
السيدة: تحت أمرك يا استاذ ابراهيم
ابراهيم: حضرتك خليكي قاعدة ، أنا...
السيدة : لا..لا ..لأ ازاي ... (تنهض بثقل بعصاها)
ابراهيم : (يتابع نهوضها و هو يفكر) أنا على فكرة كنت ناوي بقى مدام معايا الكاميرا ، أنزل أصور شوية المنطقة ..
السيدة: (لا زالت تنهض ، ثم تنظر له بابتسامة)
ابراهيم: أنا باقول فرصة ، و ممكن بردة لو تحبي حضرتك أبقى آجي أتفرج معاكي علي الشريط ، فرصة تشوفي الحتت دي ، مادام ما بتنزليش... (يبتسم مرتبكا)
السيدة: فكرة و الله..

(باب الشقة من الخارج يفتح ، يخرج ابراهيم ، تودعة السيدة على الباب)

ابراهيم: يبقى على نفس الميعاد بكرة
السيدة: آه... أوي... أنا موجودة ، و هي نجلا ما جاتش ليه؟
ابراهيم : نجلاء (متوترا قليلا)
السيدة : أيوة زميلتك اللي كانت بتتكلم بالفرنساوي ، مش هي اللي كلمتني في الأول؟
ابراهيم: هي... هي ما بقتش معايا...
السيدة : (تسكت قليلا) .. أيوة ، أوكي ،
ابراهيم: ... أشوفك بكرة بقى
السيدة تومىء إيجابا ، و تغلق الباب
ابراهيم ينزل السلم العتيق ، يتوقف في المنتصف لوهلة ، ثم يكمل نزوله.

مشهد ٣٠

انجي في الفندق ، يدخل عليها أحد العاملين و هو رجل أربعيني في ملابس الحمالين ، يبدوا عليه الهدوء و الانكسار.

العامل (سيد): تحت أمرك يا انسة انجي
انجي : انت مروّح طنطا امتى يا سيد؟
سيد :النهاردة يا استاذة. حضرتك عاوزاني آخد حاجة للبيت؟
انجي : ايوة يا سيد ، سيد.... زي كل مرة .. إياك حد يعرف عني حاجة...
سيد : عيب يا ست انجي ، مانا وديتهم كذا مرة ، و لما الحاجة بتسأل باقول (تقاطعه)
انجي : ما تتكلمش أصلا . تخبط ، سلامو عليكم ، انجي باعتالكم الجواب ده من برة مع مرسال
سيد : و الله عارف يا ست
انجي: مرسال باعته من بره، فاهم يا سيد؟
سيد: هاتي الجواب بس ، و القرشينات و خليها على الله
انجي : عدي عليّ آخر اليوم ، خُدُه...
ينزل الشاب و الشابة الفرنسيان ، متشابكا الأيدي ، يخرجان من الفندق ، انجي تتابع الفتاة من باهتمام شديد ، تنظر لظهرها بتركيز بالغ بينما هم يخرجان. و ينصرف سيد.

مشهد ٣١
الجندي في الكشك ، وقد أنهى طعامه . ينفض يديه ، يضع ما تبقى من الجبن داخل ما تبقى من الخبز ،يرفع الطعام كله على شباك كشكه ، (لا يزال الراديو يعمل) ، يخرج سيجارة واحدة مثنية من جيبه ، يعدلها قليلا ، يخرج من الكشك ليقف أمامه ، يبدوا أنه ينتظر أحدا ليشعلها له ، لا يمر أحد.

مشهد ٣٢

عاطف و دينا في كارفور ، يعج المكان بالناس ، يقف أمام حامل السيديهات ، يمسك أسطوانه ما لفرقة من الستينات ، يتأملها ، يقلبها ينظر للسعر ، تأتي دينا من خلفه ، تسأله
دينا: آه.. انت بتحبهم... حتاخدها؟
عاطف : مش عارف ، غالية شوية؟
دينا: خلاص(تعيدها بسرعة) ، المرة الجاية نبقى على راحتنا...
تسحبه من يده بسرعة

مشهد ٣٣

هاني يسير في شوارع مصر الجديدة ، يمر من أمام الكنيسة ، يسترق النظر بسرعة ، يشاهد فتيان ، و فتيات عدة بالداخل ، لكنه يكمل سيره بسرعة ، يمر بشارع ضيق ، تخرج منه مئات الفتيات (انتهاء يوم دراسي) ، جميعهن محجبات ... يبدو هاني سائرا وسط بحر من الإيشاربات البيضاء ، يصل لكشك جرائد ، يشتري الجريدة ، يسأله البائع:
مساء الفل يا دكتور ، عايز سجاير النهاردة؟
يفكر هاني في صمت

مشهد ٣٤

ابراهيم ، يخرج من العمارة حاملا حقيبته على ظهره ، يسير متوترا ، يخرج من الشارع لتقاطع ما ، ينظر في عمق الشارع برهبة ، يشاهد عمارة ما ، يتوتر و كأنه يخشى المرور من أمامها ، يقرر تغيير اتجاهه ، يجد كلب هاني نائما عند العمود أمام محل التصوير ، يربت على رأسه ثم يكمل طريقه.

مشهد ٣٥

انجي في الفندق ، تتابع التلفزيون الصغير الذي يعرض قناة اخبارية أوروبية ، و تحول الدش لقناة فرنسية ، تنظر لشوارع باريس ، و للأحداث ، و معالم المدينة ، و حياة الناس هناك ، و تتابع باهتمام. تفتح الدرج ، تمسك جواز سفر الفتاة الفرنسية ، و تقلب صفحاته ، تتأمل صورتها باهتمام.

مشهد ٣٦

الجندي لازال واقف بالسيجارة أمام الكشك ، ينتظر أي أحد ، يمر فجأة هاني ، بزجاجة ماء ملآى لمنتصفها ، يعطيها للجندي :
هاني : امسك يادفعة ، زميلك اللي في الكشك التاني باعتلك المية ..
يحييه الجندي ، يشير له بالسيجارة ، فنكتشف أن هاني مشعلا سيجارة ، فيناولها للجندي الذي يشعل منها سيجارته ، ثم يعطيها لهاني (مقلوبة) ، فيأخذها هاني و ينطلق .. يأخذ الجندي نفسا باستمتاع ، و يعود للكشك ... هاني يسير و يأخذ نفسا كذلك.

مشهد ٣٧
عاطف و دينا يسيران في زحام كارفور ، تلمح دينا شيئا علي أحد الأرفف ، تنطلق ، بينما عاطف يتحرك بتثاقل ما.
دينا تخرج شيئا ما من على الرف ، تتأمله ، تلتفت لتسأل عاطف الذي لا تجده حولها ، عاطف يقف بعيدا ، و يشاهدها تتلفت باحثة عنه ، و هو من بعيد يراقبها و لا يتحرك ، المكان مزدحم ، و يقطع عشرات المشترون الكادر بينهم ، يراقبها عاطف بهدوء و هي تبحث عنه ، يبدو في توتر شديد ،يتراجع خطوة للخلف ، ثم فجأة ، يعود و يتقدم ناحيتها.

مشهد ٣٨

هاني أمام المصور في محله العتيق ، يخرج الرجل الصور من الظرف الصغير و يناولها لهاني بابتسامه ، ينظر هاني فيها ، يخرج الصور القديمة التي كانت معه ، يضع الصورتين بجوار بعضهما ، يجدهما طبق الأصل لا يكاد يكون هناك اختلاف ، يتردد في الحديث للمصور ، لكنه يشكره و يأخذ الصور و ينصرف ، يخرج و يفك الكلب .

مشهد ٣٩

ابراهيم في الشارع ، يمر أمام بواكي الكوربة يرفع رأسه للأعلى ، يشاهد المعمار البلجيكي ، و النقوش ،يلتفت باحثا عن مكان مناسب ليصورها منه ، يعبر الشارع للجهة الأخرى ، يخرج كاميرته الفيديو الصغيرة ، و معه ترايبود فوتوغرافيا صغير جدا ، يضع شريطا جديدا ، يبدأ في التصوير ، يتوقف بعض المارة يتأملونه في فضول ، ابراهيم لا يلاحظ أحد ، و يتابع الشاشة الإل سي دي ، و يأخذ لقطات مفصلة للمكان. (نشاهد بعض من تصوير ابراهيم من خلال الكاميرا ، و كأنه شوط فيديو بكفاءة ضعيفة)

مشهد ٤٠

تدخل زميلة انجي من باب جانبي في الرسبشن على انجي التي تتابع تلك القناة التليفزيونية الفرنسية ، و تتكلم الزميلة في الموبايل ، تشير لانجي اشارة خاصة بينما هي تتحدث ، تخرج انجي بضع عشرات الجنيهات من حقيبتها، تعدهم ، تأخذهم الفتاة بسرعة، و هي لا تزال على الموبايل ، تخرج من الفندق ، و تختفي في الشارع في عجالة.

مشهد ٤١

الجندي يبدو و قد نام في الكشك ، يفتح عينيه على صوت طرق ما ، يلتفت حوله فلا يجد شيئا ، يخرج ليجد كلبا ضالا صغيرا جدا يمد أنفه تحت الكشك ، يحاول أن يلتقط فتات ما سقط من طعام كان موضوعا على الشباك ، يتعجب الجندي ، ينظر من حوله محاولا معرفة من أين أتى الكلب ، لا يجد سوى الكشك الآخر البعيد ، و الجندي الآخر بداخله باهت غير واضح ما يفعله .
يحاول ابعادالكلب بقدمه ، لكن الكلب لا يعيره التفاتا ، يتردد الجندي ، ثم يستجمع شجاعته ،يحمل الكلب بيديه و يعبر به إلى الجهة الأخرى للشارع ، يتركه هناك .
ينظر له الكلب بعدم فهم ، يظل الكلب في مكانه بينما يعبر الجندي إلى الكشك.

مشهد ٤٢

عاطف و دينا أمام قسم الثلاجات في كارفور ، يتحققان من إحدى الثلاجات ، البائع أمامهم ، يشرح إمكانيات الثلاجة ،
البائع : ١٦ قدم ، و ضمان ٣ سنين ، و احنا عاملين أوفر الاسبوع دة ، خصم ١٠٪ و التوصيل مجاني طبعا
دينا : يعني السعر النهائي كام ؟
البائع يضرب أرقاما في آلته الحاسبة ، و يقول: حتبقى ٢٦٤٤ بدل ٢٨٩٠
عاطف : طب و الإيديال ، نفس السعر؟
البائع : الفروق صغيرة ، بس الفكرة إن حضراتكم هنا أولى بالخصم ، بس خدوا فكرة عن الإيديال بردو .
دينا تمسك نوتة صغيرة و يبدوا أنها تدون الأسعار و الأنواع ، بتركيز شديد ، يتحرك الجميع نحو مكان عرض ثلاجات آخر.

مشهد٤٣

هاني يدخل شقته ، شقة على طراز شقق مصر الجديدة القديمة ، سقف عال ، و أثاث هادىء قديم ، يدخل و معه الكلب و الصحف ، و بعض المشتروات ، ، يفكه من الطوق، يشغل أغاني كلاسيكية فرنسية .. ينزع ملابسه ، يضع طعاما للكلب ، يخلع السترة ، يرتمي على الفراش بالقميص و البنطلون، ، ينهض فجأة ينظر في ساعته ، ينهض و يحضر التليفون إلى جواره ، يحدق في السقف.

مشهد ٤٤

بدأ الناس و الأطفال في التجمهر حول ابراهيم وهو يصور ، يتجه ابراهيم بكاميرته نحو المحلات ، يلتقي بأناس ، و يسألهم عن مصر الجديدة ، مونتاج سريع من تعليقات الناس ، و البائعين الكبار ، اناس مسنين ، و أطفال المدارس الراهبات المارة ، المشهد أقرب للبناء التسجيلي ، و يمتاز بتعددية الناس و أعمارهم و أنواعهم و كل منهم يلقي بكلمة أو جملة عن منطقته.

مشهد ٤٥

يدخل الزوجان الفرنسيان الفندق ، تنظر لهم إنجي و هم يقتربان منها ، تسألها الفتاة الفرنسية عن خريطة لهليوبوليس ، تبحث عن الخريطة ، تشاهد الفتى يقترب من الفتاة من خلفها ، يقبلها في الريسيبشن ، تتوتر انجي ، تتردد و هي ممسكة الخريطة في درج سفلي ، و كأنها تفكر ألا تعطيها إياها ، ثم تلقيها أمامهم في عجالة متحاشية النظر إليهما، تسألهاالفتاة عن سعرها ، لا تأخذ أنجي شيئا ، ينطلق الزوجان نحو الشارع ، تتأملهما انجي في توتر ، و تلاحقهما تعليقات العاملين .

مشهد ٤٦

الجندي في الكشك ، و الكلب أمامه ينظر له في ثبات ، الجندي يخرج من الكشك ، يتجه لجانب الكشك تحت الشباك ، ينحني ليرى ما الذي يحاول الكلب الوصول إليه ، فيجدها بقايا الطعام ، و قد سقطت فيما يبدوا من عند الشباك و تدحرجت لأسفل الكشك ، يحاول أن يخرجها باصبعيه للكلب المتلهف ، تمر بجواره صديقة إنجي و هي تتحدث في المحمول (تكلم الديلر)، تقول شيئا عن أنها اقتربت الآن ، تتعجب من منظر الجندي المنحني على الأرض بجوار الكلب ، الذي يشعر بالخجل ، تبتعد عنه باستعلاء ، يقف و يدخل للكشك ، يجلس جلسته المعتاده ، ينظر أمامه فيجد الكلب أصبح بالداخل.

مشهد ٤٧
عاطف و دينا لا زالا أمام البائع ، يبدوان أنهما مقتنعان بثلاجة معينة ..

عاطف: طيب إحنا ممكن ندفع دلوقتي ، و نسيب العنوان اللي حتروح عليه؟
البائع: طبعا يا باشمهندس ، بكره الساعة ١١ تبقى هناك.
دينا تنظر لعاطف ثم للبائع: لأ هو احنا لسة مش جاهزين نستلمها هناك ، اصل الشقة مش حتكون جاهزة قبل كام يوم يعني.
البائع: و ماله يافندم ، حضرتك هما حيوصلوها ، و انتي ركبيها براحتك.
عاطف : لأ ، هي المشكله في الشقة نفسها ، يعني أصل المفروض...(تقاطعه)
دينا: طب مش ممكن ندفع النهاردة ، و ناخد العرض ، و بعدين نستلمها الاسبوع الجاي؟

البائع: (مبتسما): لأ و الله صعب قوي ، لإن ده طلب توريد بيتسلم المخازن بشكل يومي ، فما ينفعش يفضل متعلق على تسليم...
عاطف: طب لو جينا الاسبوع الجاي، ما حنا ممكن
البائع: يا فندم العرض على الاسبوع ده ، بس عموما دايما في عروض و ربنا يسهل، طب مش ممكن ننقلها على بيت حضرتك أو الاستاذة؟
دينا: لأ... صعب قوي ، و بعدين ننقلها تاني شقتنا؟!

عاطف و دينا متجهان نحو الخروج من المحل ، صامتين ، عاطف يمر على استاند الاسطوانات ، ينتزع الاسطوانة التي رآها بلا تردد، و يلحق بدينا التي تبدوا غير مرتاحة بالمرة.

مشهد ٤٨

يرن جرس التليفون عند هاني ، يرد (يتخلل حديثه بعض الفرنسية بلكنة مصرية)

هاني: أيوة أمي ، أنا تمام ... كله بخير ، انتوا عاملين إيه ، و ازي عماد؟ .... طب كويس قوي ... لا أنا رايح السفارة بكرة ... لأ ما رحتش النهارده .... (ينهض جالسا على حافة السرير ، يده على رأسه في ثقل) .. حاضر يا ماما ... أيوه الاعلان في الوسيط شغال و الناس بتتصل ... في جماعة مخطوبين جايين النهاردة ... طيب ... حاضر أكيد ... أيوة باروح يا ماما.... مين قال كده ، أنا رحت الحد اللي فات .... يالله بس عشان ما تطوليش يا ماما... خللي بالك انتي من نفسك و صحتك ... سلام...

يغلق التليفون في نفس التثاقل ، يتأمل الأرضية..

مشهد ٤٩

ابراهيم يسير بين المباني القديمة حاملا كاميرته الصغيرة في يده ، يصور تفاصيل الشارع اليومية ، أفران العيش ، بائعي الفول ، المقاهي ، يشاهد سيارة تقف في الطريق ، يقترب منها شاب بشكل مريب (الديلر)، يتحدث الديلر مع الركاب من الخارج ، يبدوا الوضع غريبا بعض الشيء ، يصورهم ، يحرك الكاميرا فيجد ضابطا واقفا ينظر إليه و هو يصور ..

مشهد ٥٠

انجي تأتي بمسطرة ، و تنزع الجزء العلوي من الأوراق التي أمامها نازعة أسم و لوجو الفندق ، تبدأ في الكتابة (خطاب انجي نسمعها تكتبة ، و يتخللة مشاهد تخيلية لها و هي تقوم بما تحكيه)

"والدي ووالدتي الاعزاء ، أنا باعتذر اني ما كتبتلكوش بقالي أكثر من شهر ، بس للأسف كنت مشغولة قوي أول ما وصلت فرنسا ، انتوا عارفين ، حياتنا هنا في باريس كلها شغل طول اليوم ،(نشاهدها و هي ترتدي نفس ملابس الفتاة الفرنسية بشالها المطرز ، و جزمتها الحمراء ، و لكن بطريقة أكثر اصطناعا، و تسير بشكل أقرب للكولاج في أحياء باريس ، المشهد ذو احساس كارتوني ، جزء كبير من تخيلها نراه في التليفزيون الموضوع إلى جوارها ، و كأنها أصبحت جزءا مما تشاهده ، و جزء من كتاباتها نجدها تمر أسفل الكادر مكان شريط الأنباء التقليدي ، و الموسيقى فرنسية تقليدية) الناس في باريس مالهمش دعوة بحد ، و الشوارع نضيفة و الشغل كويس قوي ، لولا التلج اللي مغرق البلد كانت تبقى الحياة أسهل كثير ، بس أنا خلاص أخدت عليه..."
مشهد ٥١

الجندي يربت على الكلب الذي أصبح معه الآن في الكشك ، يأتي بما تبقي من الطعام من على الشباك، يفتته له في الأرض ليأكل ، نجد الكلب منهمكا في التقاط الخبز المتكسر ، و الجندي يتابعه في سلام كبير ، و ينظر له نظرة طويلة هادئة...
يسقط الراديو من على الشباك إلى الكرسي بجوار الجندي ، مما يقطع "سرحان" الجندي ، يهم بامساك الراديو لإعادة تشغيله ، لكن الكلب يصدر صوتا أثناء التهامه الطعام ، مما يربك الجندي الذي لا يمسك الراديو، و لكن يحاول تقريب الطعام أكثر للكلب.

مشهد ٥٢

عاطف و دينا في طابور الكاشير في كارفور ، يرن موبايل عاطف رنه قصيرة ، يعيد الاتصال بارتباك .
عاطف: (يكلم الديلر) أيوة ، أنا في كارفور أصلي.. لا لا لإ ، و النبي ما تتحرك ... بص لما حاقرب من مصر الجديدة حاكلمك.... ماشي.. سلام.
دينا ترمق عاطف في حنق..

مشهد ٥٣

ينهض هاني من الفراش ، يبدوا أنه قد نام قليلا ، يذهب للمطبخ ، يشرع في اعداد الطعام ، يغسل ثم يقطع بعض البصل و الخضراوات التي اشتراها ... تدمع عيناه ، يتركه في الحمام يقف ويستحم. يقف كثيرا تحت الدش و عيناه تدمعان ..

مشهد ٥٤

ابراهيم يمر على قهوة ، يتابع الناس الجالسين ، يصور قليلا ، يراه أحد الشباب الجالسين (الديلر) ، يكلمة و هو يدخن الشيشة..
الديلر: طب يا عم مش تستأذن قبل ما تصور؟ (يبدو أن ابراهيم يتذكره ، فقد رآه يقوم بمبادلة شيء ما في العربة).
ابراهيم:(مرتبكا) أنا آسف ... بس أنا باصور الشارع كله...مش بس..
الديلر: (مقاطعا) طب لإيه يعني؟ هواية؟
ابراهيم: تقدر تقول كده ، أو زهق ... (يبتسم و يرحل بدبلوماسية)
الديلر: لا ياعم رايح فين ، لو زهقان تعالى خدلك حجرين... اقعد بس نتعرف .. (ينهض و لا يعطي ابراهيم فرصة للفكاك) ، أنا أخوك سامي ، في معهد شيراتون ، و من أهم رجال مصر الجديدة (ضاحكا) ، اقعد خمسة ياراجل... (يسحب له كرسي)
ابراهيم: أنا اسمي ابراهيم ، باعمل ماجستير في آداب عين شمس (و هو يجلس).
الديلر: يعني طالب بردو .. شيشتك إيه؟
ابراهيم: و الله ... (مرتبكا) .... طب هات تفاحة

مشهد ٥٥

انجي لا زالت تكتب الجواب ، و لا زالت تتخيل هذه المشاهد بشكل شديد الالتباس و اللاواقعية

"عموما السفر الكتير علمني آخد ع الحياة دي ، أنا عارفة انكم زعلانين من لما سبت البيت و طنطا كلها ، بس صدقوني ، لو كنتوا معايا هنا كنتوا حتفرحولي قوي ، انتم بجد واحشني ، و كان نفسي أقوللكم مصر كمان واحشاني بس الحقيقة لأ، خلاص بقى ، الواحدة جابت آخرها... بس أنا أكيد في أقرب فرصة أجازة ع الشتا الجاي ولا حاجة ، في احتمال أرجع مصر .. حابقى أكتبلكم قبلها طبعا...
ملحوظة : مرفق طيه مبلغ ٥٠٠ جنيه ،
بنتكم إنجي ، من مدينة النور ، باريس...."
(ياولاد الوسخة) – صرخة أحد العاملين توقظ إنجي من أحلامها و موسيقاها ، و كأنها تكتشف لأول مرة أنها لا زالت في لوبي الفندق ، و تجد أحد العمال ينهر طفلي شوارع اقتربا من باب الفندق ... تتضايق انجي ، و تضع الخطاب في ظرف ، و تعد الفلوس و تضعها معه و تغلقه.

مشهد ٥٦

الجندي يجلس ، و هو مطاطيء الرأس ، يتأمل الكلب بابتسامة خافتة ، نري الكلب الآن و قد أنتهى من تناول الطعام ، و يمرح بين قدمي الجندي ، يشمشم في الكشك ، في الحذاء ، يشد رباطه ... إلخ
في الخلفية نسمع أحد المارة من بعيد، يمر ملقيا السلام على الجندي بينما يسير ، و لكن الجندي لا ينتبه لذلك ، لتركيزه الشديد مع الكلب.

مشهد ٥٧

عاطف و انجي يخرجان من كارفور و يسيران باتجاه العربة في صمت مطبق ، مع عاطف كيس صغير به السي دي ، يسيران كثيرا بلا أي حديث ، فقط تشير دينا إلى كيف يتجهون بين السيارات ليجدوا العربة ، يصلان إليها ، عاطف يفتح لياسمين ليدخلها ، و عندما يتحرك نحو بابه يكتشف ستيكر المخالفة ملصوق على شباكه ، يحاول ازالته ، و انجي تتابع...

مشهد ٥٨

هاني في منزله ، يبدوا مرهقا حتى بعد الدش ، يقف أمام المرآة مرتديا بدلة سوداء ، و يعدل من رباط الجرافتة ، الكلب جالس إلى جواره يراقبه في تحفز ، يتصل من موبايله مستخدما الهاند فري لأن يديه مشغولة بالربط ..

صوت: الو ، مستشفى كليوباترا
هاني : ألوا ، مين معايا ... يحيى؟
الصوت: أيوة يا دكتور هاني ، إزي سعادتك ..
هاني : إزيك يا يحيى ، لوسمحت تبلغهم إني مش جاي النهاردة ، ظهرلي مشوار مهم كده..
الصوت : تحت أمرك يا دكتور (نسمع رنين مكالمة جديدة ويتنج)
هاني : شكرا يا محمود ، سلام بقى ... (يضغط ليستقبل المكالمة على الويتنج ،و لا يزال يحاول ربط الكرافات)
صوت: ألو السلام عليكم ،
هاني: و عليكم السلام
صوت: أنا باتصل بخصوص اعلان الوسيط و الله ،
هاني: أيوة يا فندم ، هي ١٦٠ متر ٣ أوض كبار و حمامين ، و بلكونتين ع الواجهة
صوت: و التشطيب لوكس؟
هاني: هي بتشطيبها يا فندم ، تشطيب كويس..
صوت: دور كام
هاني:تالت

صوت: و في أسانسير؟
هاني: لا يا فندم ، مافيش..
صوت: تالت و مافيش ازاي؟ هي عمارة قديمة ولا إيه؟
هاني: عمارة بلجيكي يا فندم
صوت: طب و في أمن و دش؟
هاني يقرر عدم ارتداء الكرافاتة و يسحبها .

مشهد ٥٩

هاني على القهوة مع الديلر ،
الديلر يبدوا شابا شديد الألفة ، و متحدث سريع الانسجام.
الديلر: يا عم ابراهيم ، أنا مولود هنا في الحتة ، البلد بتتغير ، شوف أنا شاب صغير ، و فاكر ان الميدان ده كان شكله غير كدة خالص...
ابراهيم: مانا عشان كده قلت أوثق في البحث بتاعي العمارات و الأماكن...
الديلر: يا عم الحاج باقولك كل ٣ سنين على شكل حتوثق إيه و لا إيه؟ نص الكوربة متأجرة مكاتب و شركات و بيبدلوا في الشقق، ابراهيم اللقاني و اللي وراه كله محلات ملابس و غيرها .. هو اللي بيفرق انه بيتغير من محل أحذية ، لمحل طرح و عبايات.. لمحل أكل... زي وسط البلد
ابراهيم: مانا عارف كل ده، بس المعمار هو اللي..
الديلر: آه ، معمار... يبقى على طول اطلع بقى علي ميدان اسماعيلية و المنطقة اللي وراه..
ابراهيم: مانا كنت حاعمل كده فعلا ، و فرصة لي واحد صاحبي هناك أعدي عليه (ينهض بدبلوماسية)
الديلر :(يخرج ورقة و يكتب فيها رقمه) ، فرصة سعيدة يا استاذ ابراهيم..(يصافحه و في يده الورقة معطيه إياها) و آدي موبايلي أهوه ، يمكن تحتاج حاجة ، أنا تحت الأمر (يقولها بضغط على الاحرف ، فيفهم هاني أن لها معنى ما)
يسلم ابراهيم بارتباك يأخذ الرقم (يرن موبايل الديلر في نفس اللحظة ، فيرد الديلر... يكلم فتاة يخبرها أنه في الطريق إليها)
يخرج ابراهيم، و يضع الرقم في جيبه..
يعبر ابراهيم الطريق في عجالة ، يجتاز للناحية الأخرى و، يلمح الكنيسة المارونية بألوانها الحمراء و البيضاء ، يخرج الكاميرا مرة أخرى ، و يفتح شاشتها ليبدأ في التصوير..
نشاهد ما يصوره و كأنه صورة فيديو مهتزة تستعرض أبراج الكنيسة ، و نواقيسها ، تم فجأة تهتز الكاميرا بحدة ، ثم تثبت صورتها على الرصيف ، و نسمع صوتا ،
– لو سمحت ، اقفل الكاميرا.. (ثم صوت ابراهيم منفعلا ...)

مشهد ٦٠

تعود زميلة انجي إلى الفندق تنظر لإنجي نظرة خاصة ، ثم تقف بجوارها على الكاشير في وقار متكلف ، و تقول لها (أنجزت)، تنظر لها انجي (التي تخفي الجواب) في تقدير و أعجاب ، تشير زميلتها بالاصبعين الابهام و السبابة (مشيرة إلى طول قطعة الحشيش) – قد كدة!! (تفتح حقيبتها دون أن تتحرك، تلقي انجي نظرة خاطفة في قلب الشنطه بينما كلاهما واقفتين متجاورتين لا تتحركان، تنظر لها انجي و تومىء لها إيماءة تقدير ، تبتسم الزميلة و تنصرف من جوارها)
يظهر سيد ، مارا ، تناديه انجي ، تعطيه الظرف المغلق ، و تبحث في حقيبتها عن ٢٠ جنيها و تعطيها له ، يأخذهم في أدب متكلف و ينصرف

مشهد ٦١

الجندي في الكشك ، يسمع الأذان بعيدا خافتا ، ثم عاليا في الراديو، يبحث في الكشك عن كرتونة شيبسي قديمة و مفكوكة ، يأخذها لخارج الكشك ، و يفترشها للصلاة ... يصلي في تركيز و خشوع ، الكلب يلهو من حوله ، ثم يعود و يشد رباط حذائه ، يبتسم الجندي ابتسامة خافته.

مشهد ٦٢

عاطف و دينا يدخلان مصر الجديدة ، الوقت مغرب الآن ، يقف في زحام أحد الشوارع.
عاطف: (في ضيق من الزحام، و لكنه يحاول التخفيف عن دينا التي بدأت في التوتر بشكل أكبر) يا دينا خلاص بقى ، بكرة ممكن نعدي على إيديال نفسهم في وسط البلد ، ما فرقتش من يوم بقى .
دينا: طيب يا عاطف ربنا يسهل ، بس المهم الراجل بتا ع الشقة دلوقتي ..
عاطف : حتفتح دلوقتي و نبقى عنده في ١٠ دقايق ، مش مشكلة..
ينظر عاطف للزحام ، يفتح راديو السيارة و يعبث به. يسمع الأذان .

مشهد ٦٣

يغلق هاني باب شقته تاركا الكلب ، يهبط من الدرج ، يسير في الشوارع ، يصل للكنيسة ، يدخل في هدوء و كأنه يتجنب الاحتكاك بالآخرين ، يجد قليل من الحضور جلوس في المقاعد المصفوفة أمام جزء يبدو أن الكورال سيغني من عليه ، إذ عليه بيانو و حوامل موسيقية عديدة ، يجلس في الخلف متحاشيا الناس ، يشير له بعض الكبار بالتحية ، يرد بدبلوماسية ، يبدوا أنهم من من معارف أهله القدماء ... لكنه لا يتوجه إلى أحد ، فقط يجلس في مكان خلفي هاديء ، يجد ورقة مطبوعة زهرية اللون ، عليها أسماء المؤديات ، و الأعمال ، يبدأ في قراءتها ، و يبحث بين الأسماء عن اسم الفتاة جارته.

مشهد ٦٤

ابراهيم واقف أمام ضابط شاب ، في زيه الكامل ، مفتول العضلات ، شديد الهيبة ، هاني ممسكا الكاميرا في يده لكنه قد أنزل يده إلى جواره ..
الضابط: ده إيه ده بقى بالظبط؟
ابراهيم: بصور المعمار القديم ، و المحلات بتاعت فترة الـ ...
الضابط:و ده من نفسك كده؟
ابراهيم: أنا ....
الضابط:يعني مش بتمر علينا و تستأذن و تورينا تصاريحك؟ فين؟؟؟
ابراهيم: أنا أصلي باعمل رسالة ماجستير
الضابط: جامعة إيه؟
ابراهيم:عين شمس ، آداب قسم ...
الضابط: جواب الجامعة لو سمحت...
ابراهيم: لأ.. أنا ده للرسالة ، مفيش تكليف من الجامعة .
الضابط: مفيش تكليف آه.. طب في بطاقة بقى ، و لا مافيش تكليف بردو؟
(ابراهيم يخرج المحفظة بارتباك يناول الضابط بطاقته ، و بعض كارنيهات أخرى)
الضابط: ماشي يا ابراهيم ، مافيش تصوير هنا ، خد كاميرتك ، و اتوكل ..
ابراهيم يأخذ بطاقاته ، و ينسحب في ضيق شديد ..

مشهد ٦٥

انجي و صديقتها في حمام الفندق ، ينزعان زي الفندق أمام المرآة ، يتحدثان بمرح ، في جو يبدو أنه معتاد جدا..
انجي: و كإني كل واحد حيلاقي فار ولا عرسة ولا كلب بحر ، ييجي ينزله ع الكاونتر
(انجي تقف بحمالة الصدر، تتحدث ، و هي تخرج ملابسها من حقيبتها)
الزميلة: (تنزع زي المطعم هي الأخرى) و الطبق أبو صرصار؟ لسة في مكانه؟
انجي: طبعا
الزميلة: (ضاحكة) قدام الكاستمرز كده؟
نجي: تصدقي ماحدش خد باله!!!؟
الزميلة: (تضع روجا في المرآة ، و تشاركها إنجي وضع روج في نفس المرآة بجوارها)
انتي مصيبة يا انجي ، في مرة حتتمسكي في حركة من دول و تتفشخي!!
انجي: أكثر من كده حيعملوا فيا إيه؟! (تبتسمان) المهم ... قبضتي النهاردة؟
الزميلة: (مومئة إيجابا و هي تعدل من مكياجها) و شوية تبس كمان ... باقولك ايه ، تيجي نشرب بيرة؟

مشهد ٦٦
الجندي يقوم بلَم الكرتونة المفرودة على الأرض حيث كان يؤدي الصلاة ، يطبقها ، يضع الكرتونة في داَخل الكشك ، يجلس في الكشك ، يكتشف أن الكلب لا يلاحقه ، و لا صوت له ، يبحث بين قدميه ، فلا يجده ، يخطو خارج الكشك ، ينظر من حوله ، لا يجد له من أثر ، لأول مرة نجده يغادر مكانه ، و يتحرك بضع خطوات بعيدا عن الكشك ،و عينيه تفتش المنطقة ، لكنه ما يلبث إلا أن يعود للكشك مسرعا .. يقف أمام الكشك ، ينظر من يمينه و يساره ، ولا زال لا أثر للكلب ، يسمع من بعيد صوت سرينة شرطة تتكرر كثيرا ، و أصوات مكبرات صوت.

مشهد ٦٧

عاطف فاتحا باب السيارة و ينظر في عمق الزحام عما يعطل الطريق ، أصوات السرينة و مكبرات الصوت أكثر وضوحا هنا ، يعود للداخل ..
عاطف: الظاهر في تشريفة ولا حاجة ..
دينا: على الله ما تطولش بس ..
عاطف: انت فاكرة يوم عزومة خالتك؟ لما كنت جايلكم و (يرن الموبايل رنة قصيرة)
دينا: رنة!
عاطف: (يمسك التليفون ، ينظر فيه ثم يتصل بالرقم ، يبدوا وجهه جامدا ، و متحاشيا دينا بعض الشيء) ، أيوة يابني ، معلش السكك واقفة ، والنبي ما تتحرك خلينا ننجز ...أنا نص ساعة بالكثير ... طب ما تخليك في القهوة؟ ... طب بكرة أكلمك؟ ... (ماشي .. يغلق الخط)
دينا: (تنظر إليه بحنق شديد) تاني يا عاطف؟
عاطف: في إيه يا دينا!
دينا: ده الواد الديلر يا عاطف ، و النبي ما تستهبلني ...
عاطف : (في ارتباك) و الله ما ليا خالص ، حمزة موصيني أجيبله ... دينا.. لما أقولِّك بطلت صدقيني ..
دينا: (يهدأ انفعالها لكنها مازالت متوترة) ، و انت شايف اليوم كان ناقص عك منده كمان؟!؟مش حرام عليك؟ مش كفاية مافيش حاجة عايزة تخلص ، مش كفاية بنلف في الشوارع زي المجانين و بردو ...(يقاطعها صارخا لأول مرة)
عاطف: حاعمل إيه طيب ؟ الريِّس بيعدي!!! أنا ذنبي إيه؟!؟!
دينا تنظر له في صمت..

مشهد ٦٨

هاني في الكنيسة يبدو هناك تأخير في الحفل ، لكن المكان يسوده جو من الألفة ، الناس تتحدث سويا و العديد من الفتيات واقفات بزي الكورال ، يتحدثن مع أهلهن ، هاني لازال يطالع المطبوعة الوردية . يسمع صوت الفتاة جارته..
الجارة: ما تقولش ... جيت فعلا؟ (هاني ينزل الورقة فيفاجأ بها أمامه ، واقفة في صف الكراسي المقابل)
هاني : أيوة ، مانا قلت قبل السفر أسمعك مرة بقى...
الجارة: السفر ؟ آه انت نويت شكلك..
هاني: أمي و عماد هناك واكلينلي دماغي ، قلت أروح و أجرب بقى ..
الجارة: آه .. أوكي .. طب و يابني المستشفي؟ ولا بلاش دي.. الكلب...؟
هاني: (غير واثق) حنشوف بقى..
الجارة: لو مش عاوزه معاك ... سيبهولنا... أنا و ماما بنحبه انت عارف
يهز هاني رأسه ببطء

مشهد ٦٩

ابراهيم يسير في الشوارع في هم و كآبة شديدة ، حاملا الكاميرا الصغيرة ، يمر عند نفس الشارع الذي تحاشاه من قبل .. يركز عند أحد المباني .. ينظر هناك في شجن خفي .. يرى تليفون ميناتل ، يذهب إليه ، و في قلق يرفع السماعة ، و بارتباك يضغط زرين بمجهود شاق ، لكنه لا يلبث أن يغلق الخط مغيرا رأيه ، و يتصل برقم آخر بسرعة و ثبات ،
ابراهيم: أيوة يابني .. أنا في مصر الجديدة ... تعدي تاخدني و نتحرك؟

مشهد ٧٠

انجي و زميلتها في الشارع ، بملابس عادية ، يعبران الطريق ، يوقفا تاكسي ، السائق شاب يحملق فيهما مليا ، ثم يركبا...
السائق يشغل شريطا دينيا ، عن الحجاب ، و نهاية العالم ، و أن الساعة قادمة عما قريب ...
تنظر إنجي لصديقتها في قلق ، و تجد الأخرى تحملق من الشباك في الناس بلا مبالاة ، تنظر انجي من شباكها ، نشاهد من خلال شباك السيارة الحياة الليلية في مصر الجديدة ، و الشباب يلهون علي النواصي ، و أعمدة الإضاءة القديمة الصفراء ، و محلات المحمصات ، و الكنائس و أمامها شابات و شبان ، و المقاهي الحديثة، و العمارات القديمة ... كل هذا على صوت الشيخ – هو يصرخ بانفعال ، و له صدى صوت مصطنع بشدة – و يؤكد خراب العالم.

مشهد ٧١

الجندي لا زال واقفا أمام الكشك ، يأتى إليه الكلب الصغير مهرولا من أخر الطريق و في فمه شيئا يأكله ، يبتسم الجندي ، و لا تزال أصوات السرينة ، و التشريفة في الخلفية...

مشهد ٧٢

عاطف يخرج من السيارة ، لينظر في الافق ، زحام ، يعود ليجد دينا في السيارة و هي مغلوبة على أمرها، تسأله في استسلام أن يكلم صاحب الشقة ليؤجل الموعد ساعة ، يتصل بهاني ، يرد هاني أنه لا يستطيع ، ربما في الغد.. يغلق التليفون ، يقول لدينا أن غدا حل أفضل ، و يسألها أن يركنا سيارتهم في أي جوار و يتمشيان في المنطقة حتى تمر التشريفة و يفتحوا الطرق.

مشهد ٧٣

هاني يغلق موبايله مع عاطف ، قائلا أنه لن يستطيع مقابلتهم ، و يغلق السكة في عجالة لأن الفرقة بدأت في الصعود على مسرح الكنيسة.. يتأملهن في هدوء ، فتيات و نسآء كبار ، كلهن شديدات الأناقة ، و الاهتمام .

مشهد ٧٤

ابراهيم واقف في شارع الأهرام ، يمر عليه صديقه بسيارته الصغيرة ، يركن و يقفز ابراهيم في السيارة بسرعة و ينطلقان

الصديق: إيه ياعم ، صورت مع الست؟
ابراهيم: بكره..
الصديق:قشطة ،ما تزعلش عشان اتأخرت و تقلبلي وشك كده ، الديلر كلمني و أنا جايلك ، و اداني آخر حتة معاه ،و أنجزت، بيقوللي قال كان شايلها لزبون تاني بس حلقله ، نصيب...
ابراهيم: ألف مبروك يا خويا
الصديق: بلاش تريقة وحياة أبوك ، دة أنا مخلص في حتة قد كدة (يشير بإصبعيه الابهام و السبابة– كما فعلت صديقة انجي)
ابراهيم: ماشي .. (يبدوا شاردا من الشباك ، ثم يعتدل فجأة و يسأله بحدة) ، و انت انجزت الموضوع ده فين بقى؟
الصديق: عادي يا عم في الشارع ، عند ميدان اسماعيلة كده
ابراهيم: و ما حدش شافكم أو كلمكم؟
الصديق: عيب عليك ، و أنا صغير؟ ... (يسكتان) ... تشرب بيرة؟

مشهد ٧٥

انجي و صديقتها تهمان بدخول أحد البارات ، و لكن قبل أن تفتح الباب ، تقول انجي انهما لا بد من سجائر ، تتعازمان على من تذهب ، تذهب انجي ، في الكشك ، تطلب مارلبورو ، ينظر لها الرجل مطولا ، يلقي لها بالعلبة في ضيق.. تأخذها انجي بسرعة و تنصرف.

مشهد ٧٦

الجندي في الكشك ، ينظر للكلب و هو نائم تحت قدميه ، اصوات التشريفة مستمرة ، و الراديو يذيع شيئا عن وصول الرئيس للمشاركة في القمة العربية في القاهرة ...

مشهد ٧٧

عاطف يركن السيارة في شارع جانبي ،يشد فرامل اليد ، يقول لدينا برقة أن ينزلا ، لا ترد ، ينظر لها يجد عيناها تدمعان يرتبك عاطف ، ينسألها عما بها ، تقول بصوت متحشرج :
"ضاع اليوم"
يمسك يدها ...

مشهد ٧٨
تبدأ الفوقة الغناء ، هاني ينظر لجارته في تركيز شديد ، يتابع الورقة التي في يده ، و يتابع الغناء .. لا يبدوا أن الجارة تراه ، و يبدوا عليها التركيز الشديد في الغناء. (الموسيقى الكورالية الكنسية تكاد تسيطر صوتيا على كافة المشاهد المقبلة)

مشهد ٧٩
الجندي في الكشك يسمع صوت الموسيقى الكورالية، يخرج من الكشك ، يسأل بالاشاره للجندي في الكشك الأخر عن مصدر الصوت... يشير الآخر نحو مكان ما بالخلف ، يعود ليغلق الراديو ، و يستمع.. في سلام شديد

مشهد ٨٠

ابراهيم في البار ، جالس في وجوم مع صديقه ، يشربان البيرة ، يسأله صديقه عما به ، يخبره أنه سيعيد كل شيء ، و انه قد ضا ع اليوم.. و أن المضحك في الأمر أنه لا يعلم شيئا من الغد.. فربما يمر كما مر اليوم...
تتحرك الكاميرا لليسار قليلا فنجد انجي و زميلتها جالستان على البار ..
الزميلة واجمة بعض الشيء،
انجي: تفتكري احنا شكلنا بيضايق الناس؟
الزميلة: (مبتسمة في هدوء) قصدك ع السواق؟ ده معرس ...
انجي: عمرك ما فكرتي ؟ مش جايز كان لازم الواحدة تفضل في بيت أهلها تتجوز ، تتحجب..
الزميلة:(مقاطعة) و تستنى الساعة زي الشريط ما قال؟
انجي: في ملل ، طب ارفعي الشوية اللي فاضلين دول و ياللا نروح.

مشهد ٨١
عاطف و دينا يسيران في شارع هاديء ، يسألها إن كانت تريد أن تأكل ، تهز رأسها نفيا... يبدو وجهها مرهقا و كأنما انتهت من بكاء طويل ، يسيران في سكوت ، يفاجآن عند خروجهما من الشارع الصغير بمحطة المترو الخشبية المنتشرة في الحي ، ينظر عاطف للمحطة بشجن ما ، يأخذ دينا و يجلسان ، يذكرها حينما كان ينتقل لها بالمتروا قبل السيارة ، و كم كان يستغرقه من ساعات للانتظار هنا...

مشهد ٨٢
الناس تصفق للفرقة التي انتهت ، هاني يتحرك قبل الزحام ، يقف خارج الكنيسة ، يبدوا أنه ينتظرها، يبتعد عن زحام الأهل و المهنئين ، يقف في الناحية الأخرى وحيدا، يشاهد الفتاة تخرج مع زميلاتها ، و تغادر في السيارة مع شابين..

مشهد ٨٣

ابراهيم في البار مع صديقه ، أمامهما زجاجتي بيرة نصف فارغتين ، الجو هاديء جدا.
الصديق: ابراهيم .. انت ما بتكلمش نجلا؟
ابراهيم: (يوميء نفيا)
الصديق: ابراهيم ، أنا عايز أقولك حاجة ..
ابراهيم: أنا عارف انها صاحبت.. و حتتجوز احتمال..
الصديق: عارف من امتى؟!
ابراهيم يشير اشارة غير مفهومة
الصديق: بص يا ابراهيم ، الحل سهل قوى و أنا عملته كذا مرة .. إنسى !..... بص.. لِم كل حاجة في بيتك بتفكرك بيها ، كل الجوابات ، الورق ، و كل حاجة ... و حطهم في صَندوق جزم حلو كده ، و ارميه تحت السرير..
ابراهيم: بس الحاجات دي ما تتحطش في صندوق جزم يا محمود..
الصديق: ليه ، هما قد إيه؟ (في استغراب كبير)
ابراهيم يبتسم
تتحرك الكاميرا ، نشاهد انجي وهي تحاسب و تتحركان ، و تحتكان بابراهيم المنهمك في الحديث مع صديقه.

مشهد ٨٤

الجندي في الكشك ، و الكلب تحت قدميه ، يخرج الجندي زجاجة الماء ، يحاول أن يصب بعض الماء للكلب على أرضية الكشك ليشرب، عندها يسمع هرج ما قريب منه و صوت ، يذعر ، يخشى أن يشاهده أحد مع الكلب ، فبسرعة ، يمسك الكلب بكلتا يديه ، و يضعه في الكرتونة التي يخزن فيها أشيائه تحت المقعد ، و يعيد الكرتونة لمكانها و بها الكلب ، يلتفت ليجد الضابط (نفس الذي كان يخاطب ابراهيم اثناء تصويره) ، واقفا أمام الكشك ، الضابت ينظر للجندي نظرة نارية .. و لكننا لا نعلم إن كان رأى الكلب أم لا..
الضابط: انت علق يالا؟
الجندي لا يرد .. يستمر الضابط في النظر للجندي ، و لكنه يبدو كمن أسقط في يده و لا يعلم ماذا يفعل ، يرحل عن الكشك في عصبية ، الجندي يظل صامتا عاجزا عن أي تعبير ، و عند انصراف الضابط ، يتنفس الجندي ، و يجلس في بطء و كأنه غير مصدق أنه قد نجى..

مشهد ٨٥

انجي و صديقتها تخرجان من البار ، تسيران في صمت ، الشباب في الشارع يتابعونهن ، تركبان ميكروباص ، الطرق شبه واقفة... زحام شديد.

مشهد ٨٦

عاطف لا زال يجلس مع دينا على محطة المترو الهادئة ، يشاهدان زحاما في الكنيسة أمامهم ، تبدو الحفلة قد انتهت ، و الجمهور الصغير يخرج.. يتابعان في صمت ، دينا تقطع السكوت ، و لا زالت في حالة انغلاب ... لكنها تبدوا كأنها تقاوم لتخبر عاطف شيئا..
دينا: عاطف .. أنا قلبي مقبوض ، حاسة إن الموضوع ده حيبوظ
عاطف: ليه بس كده؟ كله حيبقى تمام... (يبتسم ابتسامة تشجيع ، يمسك يدها وهما جالسان على المحطة)...
تبتعد الكاميرا لنرى هاني يمر من خلفهم ، يديه في جيوبه ، و يمشي وحيدا ، يصل مشيا لعمارته ، يقف أمامها بعض الشيء، يتأمالها و هي هادئة في الليل ، ينظر لشقة الفتاة جارته المنيرة . يسمع صوت ضحكات وحديث عائلتها.. يدخل العمارة ، و يصعد لشقته ...

مشهد ٨٧

الجندي في الكشك ، يرى جنودا آخرين قادمين ، يفهم أنها نهاية ورديته ، ينظر ليجد الجندي في الكشك الآخر قد انصرف ، و سيارة نقل الجنود تقترب ، يفهم أنه لا بد أن يغادر الكشك الآن . ينظر للكرتونة تحت المقعد ، يسمع صوت حراك الكلب بداخلها ، يرتبك ، يحاول اخراجه ، لكنه يشعر باقتراب الجندي الذي أتى للوقوف مكانه ، يترك الجندي الكشك للآخر ، يتحرك في الطريق نحو العربة .. يسير وسط عدد صغير من الجنود في اتجاه العربة ، الجميع معطين ظهورهم للكاميرا ، يسيرون لعمق الكادر نحو العربة . يتوقف فجأة .. ينظر خلفه للكشك.

مشهد ٨٨
عاطف يوصل دينا بالسيارة تحت منزلها ، تسأله ان يطمئنها عندما يصل لمنزله ، تفتح باب السيارة و تنزل ،تتوجه لباب العمارة ، لكنها تتوقف لتعود نحوه في السيارة ،تقف أمام شباكه وهو لا زال بالداخل ، تخبره أنها تحبه ، يبتسم .. تعود نحو العمارة ، يتحرك بالسيارة في عمق الشارع.

مشهد ٨٩
انجي و زميلتها تعودان لمنزلهما ، تبدو كشقة صغيرة جدا مستأجرة ، و معلق فيها العديد من البوسترات و الملصقات السياحية عن باريس و مدن و عواصم أخرى ، تلقي الزميلة حقيبتها ، تنزعان أحذيتهما ، تخففان من ملابسهما ، و تبدآن في التعاون في تجهيز الحشيش ، و حرقه ، و تجهيز التبغ ، و كافة تفاصيل تجهيز اللفافات ، ترتميان على الكراسي ، و تبدآن في التدخين في استرخاء هدوء.

مشهد ٩٠

هاني جالس على حافة السرير ، وحيدا ، بملابسه الداخلية ، يحملق في الأرض، ثم يغلق تليفونه ، يجهز الصور و الملف للغد ، و يضعهما على مكتبه .. ،يدخل تحت غطائه ، تتحرك الكاميرا ، نشاهد مكتبه و عليه الأوراق الرسمية للسفارة ، و بجوارها مطبوعة الحفلة التي كان فيها توا...

مشهد ٩١

ابراهيم يصل لمنزله مع الفجر ، يدخل البيت في تعب ، يتوجه للأنسر ماشين ، يجد رسالة واحدة ، يسمعها بتوتر ، و هو ينظر من خلف الزجاج للشارع ، يشاهد الفجر يشرق على الأشجار ، و العصافير تتحرك..
صوت فتاة هادىء و مرتبك يتخلله صمت كثير : ازيك يا ابراهيم ، أنا قلت أكلمك... انت جيت على بالي النهاردة ، قلت مش اشكال لو اعرف أخبارك إيه .. عموما خلي بالك من نفسك .. و ما تزعلش أرجوك .. يا ابراهيم ... صدقني ... كله حيبقى كويس...
ابراهيم يحملق في الأشجار خارج البيت ، يبتسم في مرارة ، ثم يغلق الستارة ، و يبدو ضوء الفجر خافتا من ورائها... يترك الكادر .. نشاهد ستارة مغلقة ، تنزل عليها الأسماء.

تترات

مصر الجديدة

(اسم مؤقت)

مشهد ١

السفارة نهار - داخلي

كلوز لباسبور ، يمرره هاني للموظفة في السفارة ، الموظفة سمراء، يكلمها هاني بالعربية

هاني:
صباح الخير يا فندم ، أنا مليت الأپلكيشن ، و لسة ما...

الموظفة:
(بعربية متكسرة)
أنا أسفة ، أنا ما باتكلمش عربي ، ممكن أحولك على شباك ٣

تبدو الموظفة في شباك ٣ شقراء غربية الملامح ، يبتسم هاني بارتباك

هاني:
(بالفرنسية)
مش اشكال ، أنا باعرف فرنساوي.

يبدأ في الحديث معها..

مشهد ٢

أمام العمارة نهار - خارجي

ابراهيم يقف أمام إحدى عمارات مصر الجديدة القديمة ذات الطراز الخاص ، يبدو عليه الملل ، ينظر في ساعته كل حين و الآخر، و البواب يرقبه بريبة ، تصبح الثالثة تمامافي يده ، يحمل معداته و يدخل المبني .

مشهد ٣

الفندق نهار - داخلي

الكاميرا تتابع صحنا أبيضا فارغا تحمله فتاة ، و تسير به في ردهة فندق صغير ثلاثة نجوم ، حتى تضع الطبق على طاولة الرسبشن، و هو رسبشن صغير ضيق ، قديم جدا ، نكتشف أن الطبق به صرصور ميت ، تنظر إنچي موظفة الفندق إلي الطبق في ارتباك ، و تبدأ الفتاة الأخرى

نزيلة الفندق:
أنا مش فاهمة فندق مستواه وصل لكدة إزاي فاكر ان الناس لسة
ممكن تنزل فيه؟ يعني أكيد سمعتم عن حاجة اسمها
شركات إبادة ، و نظافة..

تحاول إنچي رفع الطبق ، و لكن الفتاة تصر أن يبقى الطبق ليراه المدير. تتركها الفتاة ، إنچي تقف مرتبكة وحيدة على كاونتر الرسيشن للفندق.

مشهد ٤

كشك الجندي نهار - خارجي

جندي الحراسة ، ينزل من سيارة الترحيل ، و يتجه نحو كشك الحراسة ، الكشك أمام أحد الفيلات الكبيرة أو السفارات ، شارع هاديء ، يجلس الجندي في الكشك ، ينظر من شباك الكشك يمينا و يسارا ليشاهد زملاؤه يجلسون في أكشاك مشابهة علي امتداد الرصيف. يخرج راديو ترانزيستور صغير ، يضبط المحطة ، يجلس بداخل الكشك. يضع الراديو على شباك الكشك ..

مشهد ٥

عمل مها بنك

مها في مكان عملها ،بنك حديث و فخم ، ترتدي ملابس عمل رسمية ، تتحدث مع علي خطيبها في عجالة ، ممسكة الموبايل بعنقها . بينما تغلق جهاز كمبيوترها في البنك ، تتحرك في ممراته الداخلية لتنزل.

مها:
أيوه ، أيوه خلاص ... لا ما تركنش ، أنا باقفِّل أهوه ، نازلالك حالا.

و تلملم أشياء في حقيبتها في سرعة .

مشهد ٥ ب

أمام البنك /سيارة علي نهار-خارجي

علي فاتحا باب السيارة أمام التابلوه ، يصلح شيئا في التابلوه ، يتركه مسرعا حينما تأتي مها.

مها:
إيه ، في إيه؟

علي:
مش عارف مالُه ، النور منور على طول ، مش عارف أطفيه

ينظر لها بابتسام و يغلق الباب

علي:
انتي إيه أخبارك؟

- نهاية التترات -

مشهد ٦

السفارة نهار- داخلي

هاني في السفارة ، مرتبك بعض الشيء ، الموظفة تشرح له أنه لا بد من حساب في البنك ، و أنها لن تمرر الورق بهذا الشكل ، الموظفة تتحدث عبر ميكروفون و سماعة ، يستمع الجميع في الصالة للمحادثة ، يشعر هاني بالحرج ، ينهض ، واعدا بالمجيء في الغد بورق كامل ، يتحرك صوب الخروج ، يوقفه شاب آخر معه جوازات عديدة ، و يبدوا أنه يعمل في السياحة ، يمسك أوراق هاني .

رجل السياحة:
بعد اذنك يا بيه ، ممكن بس أشوف؟

هاني في استغراب يناول الرجل ملفه بهدوء

الرجل:
لا.. معاها حق طبعا ، ماهو لازم حساب فب البنك يا باشا ، و خصوصا سعادك ما رحتش قبل كده ، و لا حتى معاك شنجن قديمه.

هاني:

ماهي كل حاجة لها أول مرة!

الرجل:
(مازحا)
كل سنة و انت طيب يا بيه ، ده كان زمان ، لازم أقلة ٣٠ ، ٤٠ ألف
باسم سعادتك ، و بعدين ما تآخذنيش ، الصورة دي .. بصراحة كده..
شكلك فيها متعصب و مش بطبيعتك كده ، يا ريت لو تعمل صورة تانية..
انت عارف .. هما بيتلككوا.

مشهد ٧

بيت ليلى نهار – داخلي

ابراهيم يطرق باب الشقة الخشبي الكبير ، تفتح له ليلى بعد وقت طويل ، يعرف نفسه أنه باحث الجامعة الذي حدثها ، و أن لديهم موعد الآن ، تتوتر قليلا ثم تدخله ، نكتشف أن المنزل بسيط و هاديء ،يضع كاميرا الفيديو الصغيرة و الحامل بجوار الباب ، و يمشي خلفها بهدوء حتى الصالون العتيق، يجلسان ..

مدام ليلى:
أهلا يا استاذ ابراهيم ، شرفت.. هو حضرتك كنت قلت جبت نمرتي منين؟

ابراهيم :
الاستاذ هنري آراميان ، المصور ، احنا كنا قلنا لحضرتك في التليفون..

مدام ليلى:
آه... بس هو انت بتعمل بحث عن الأرمن ؟ و لاّ اليهود؟

ابراهيم:
أنا باشتغل .. قصدي باعمل بحث .. عن الأقليات عموما و التركيب الاجتماعي في مصر قبل الثورة ... فلقيت انه مهم ان حضرتك ...

مدام ليلى:
تشرب إيه يا استاذ ابراهيم؟

ابراهيم:
لا و لا حاجة...

مدام ليلى:
(باسمة)
عيب يعني ، و لا انت فاكرني بخيلة بجد؟

مشهد ٨

الفندق نهار - داخلي

إنچي في الفندق ، تضع سماعة التليفون في عصبية ، بجوارها تليفزيون يعرض شيئا عن قمة عربية في القاهرة ، بصوت منخفض جدا ، تصعد لغرفة الفتاة ، و معها علبة بيروسول، تطرق الباب ، تفتح الفتاة و على وجهها تذمر ما .

إنچي:
مساء الخير يا فندم ، الشركة للأسف مش حيقدروا ييجوا النهاردة ، مش قبل يوم الحد قالوا ، بس حضرتك ممكن تخلي معاكي البيروسول ده. و رشي قبل ما تنزلي.

تتأملها الفتاة في ذهول.

مشهد ٩

كشك الجندي نهار خارجي

جندي الحراسة في كشكه ، جالس في سكينة ، يستمع لأغان قديمة من الراديو الصغير الموضوع على شباك الكشك ، يمر أحد المارة ، يلقي السلام ، فيجيب الجندي بسرعة ، و كأنه سعيد بالشخص الذي قطع رتابة اليوم، يتقدم خطوات ليخرج من الكشك ، يصبح في عرض الشارع الهاديء ، يشير بالتحية إلى الجندي الذي يجلس داخل الكشك التالي الذي يراه بعيدا و صغيرا ، لا يتلقى اجابة ، يبدأ الراديو في الخشخشة ، فيسرع نحو الكشك و يمسك الجهاز الأحمر الصغير و يعيد ضبط القناة ، يتحسن الصوت ، يعيد الراديو لمكانه على الشباك ، و يعاود الجلوس في الكشك في هدوء .

مشهد ١٠

سيارة علي نهار- خارجي

مها و علي في السيارة ، مها تمسك الوسيط ، و معها قلم حبر، و تحدد اعلانات ما ، علي يقود في هدوء..

مها :
بتاع شارع اسكندرية حط الاعلان تاني..

علي:
أنهي؟

مها :
اللي سعادتك ما كلمتوش الاسبوع اللي فات.

علي:
...

مها :
مش فاهمة يعني الموضوع عمال يمط ، و تاعبين الناس معانا.

علي:
(في هدوء)
واحدة واحدة وحياتك يا مها ، ماحنا أنجزنا كثير و..

مها :
(تناوله تليفونها)
كلم الراجل يا علي...

علي:
طب ممكن مش و انا باسوق؟ و بعدين ما عندنا الثلاجة النهاردة ، حنجيبها و ننجز ، و امبارح شفنا حاجة المطبخ ... يعني حنجري أكثر من كده إيه؟

مها:
(بسخرية)
على رأيك و الله ... شقة إيه بس... دي رفايع....

علي يلتفت الناحية الاخري من الطريق مقررا عدم الرد.

مشهد ١١

سلم عمارة هاني نهار داخلي

هاني يدخل عمارته ، يرن جرس التليفون بينما يصعد السلم ، يجيب

هاني:
أيوة يا فندم ... أيوه أنا حطيت اعلان في الوسيط... هي عبارة عن ...

يفتح باب شقة و هو صاعد ، تظهر فتاة جميلة ، يرتبك هاني ، و ينهي المحادثة ، تسلم جارته عليه (حوارهما بالعربية تتخلله بعض فرنسية سريعة)

يسرا:
مساء الخير يا دكتور

هاني:
إزيك يا يسرا ، إيه أخبارك.

يسرا:
أنا كله تمام ، إزي طنت و عماد؟ هايصين في الثلج هناك؟

هاني:
كويسين ، عماد لقى شغل ، و عمالين يزنوا عشان أحصلهم
إنتي عارفة بقى...

يسرا:
بردوا؟ .. طب عموما سلملي عليهم قوي.

يسمعا كلبا ينبح بالأعلى ، تتركه الفتاة و تهبط السلم بينما يصعد هو ، يفتح الباب ، فيقفز عليه كلبه الكبير..
لا يدخل الشقة ، يربت على الكلب ..

هاني:
(للكلب)
ياللا طيب بسرعة...

يخرجه من الشقة ليهبطا السلم..

مشهد ١٢

شقة ليلى نهار- داخلي

ابراهيم ينظر من شباك الشقة ، تحضر ليلى الشاي ، يشاهد من مكانه هاني وهو يخرج بالكلب من العمارة المقابلة لاحقا بيسرا التي تدخل سيارتها...

مدام ليلى:
يا استاذ ابراهيم ، الشاي .. معلقة واحدة ...

ابراهيم :
شكرا
(يحمل الفنجان و يترك الشباك ، و يعود للانتريه)

مدام ليلى:
طب و إيه موضوع التصوير ده؟

ابراهيم :
(مبتسما) لأ هو مش تصوير قوي ، أنا باوثق كل مقابلاتي بكاميرا فيديو صغيرة.

مدام ليلى:
طب مش كنت تقول ؟

ابراهيم:
ماحنا كنا بلغنا حضرتك في التليفون ...

مدام ليلى:
اصل أنا ماحبش أتصور...

ابراهيم :
هو مش تصوير قوي أصلو ...

مدام ليلى:
ما باحبش يعني...

يسكت ابراهيم...

مدام ليلى:
و ايه سر اهتمامك بالموضوع بتاعك ده بالذات؟

ابراهيم:
قصد حضرتك البحث؟
متهيألي الموضوع مهمَ ...َ بالذات دلوقتي...

مدام ليلى:
و انت يعني تو ما خدت بالك انه كان فيه أقليات ،
و ديانات تانية في مصر ، و دلوقتي اختفوا؟

يُطرِق ابراهيم في هدوء

مشهد ١٣

الفندق نهار ـ داخلي

إنچي في الفندق ، تشرب من مج شاي تضعه تحت الكاونتر ، بجوارها التليفزيون يعرض مشاهد من باريس ، و مدن أوروبية ، ترمقه بين الحين و الآخر ، عامل من الفندق يمر من أمامها ، تخبره أن عليه تنظيف المدخل قبل مجيء المدير ، و تراجع بعض التفاصيل في مهامه ، يذهب منصاعا . تناديه مرة أخرى ، و تسأله أن يحضر لها ورقا أبيض... تعاود المشاهدة ، نلاحظ أنا ترى دائما الشارع الخارجي من خلال بوابة الفندق الزجاجية ، فنرى الناس من خلالها يمرون مجيئة و ذهابا في الشارع المنير .

مشهد ١٤

كشك الجندي نهار خارجي

الجندي جالس في الكشك ، الشارع هادىء تماما من أمامه ، بالكاد تمر عربة أو شخص ، يخرج للشارع ، ينظر للجندي في الكشك الآخر البعيد ، يشير له إشارة ما ، يجيب الجندي الآخر بإشارة من بعيد لا نتبينها ، يعود الجندي لكشكه ، فقد بدأ الراديو في الخفوت ، يجلس على مقعده يمسك الراديو في سرعة ، يخرج بطارياته ، يعضها بين أسنانه ، و يعيدها لمكانها ، في الراديو الترانزيستور الأحمر الصغير.

مشهد ١٥

سيارة علي /شوارع هليوبلس نهار خارجي

علي بجوار السيارة ، مها بالداخل ، يبدوا أنهما توقفا لإجراء المكالمة .

علي :
أيوة يا د. هاني ، أنا كلمت حضرتك الاسبوع اللي فات ،
أيوه أيوة ، يا ترى حضرتك موجود في الشقة النهاردة ؟
طب تمام ، نقول الساعة ٧ .. ٨ كده ؟
(يقولها و هو يشير بإصبعيه رقم سبعة نحو
مها في السيارة ، تومىء إيجابا بحماسة)
طب العنوان تاني بقى معلش ...

يدخل السيارة و مها تخرج نوتتها الصغيرة من حقيبتها و تبدأ في الكتابة ...

مشهد ١٦

أمام عمارة هاني نهار خارجي

هاني أمام المنزل ، ساحبا الكلب ، يتحدث في التليفون

هاني :
شارع الإمام علي ، مصر الجديدة ، الدور التاني ،
دكتور هاني بشارة ، حتلاقي العمارة قدامها مصبغة فيولا ..

نشاهد المصبغة خلف هاني و هو يتحدث ، و يبدوا عليه التعجل ، حيث يلمح يسرا جارته و هي تركب سيارتها ، يغلق التليفون ، يمر بالكلب من أمامها ، و لا زال باب سيارتها مفتوحا ، و تستعد لإغلاقه ، و ما أن تشاهد الكلب ، حتى تبدأ في مداعبته ،
و الربت على رأسه ، يبدوا هاني سعيدا مرتبكا ،

يسرا :
طب و لما حتسافر ،حتاخده معاك؟

مشهد ١٧

سيارة علي نهار- خارجي

علي يدخل السيارة ، ينظر في ساعته ، و يدير السيارة في عجالة:

علي :
كدة تمام؟ دلوقتي داخلة على ٤ و نص ، نلحق نروح نشوف التلاجة في كارفور ، و نرجع على ٨ نرد على مصر الجديدة .

مها:
و هو حيستنانا في الشقة؟

علي:
امال إية يعني؟

مها:
أكدت عليه؟

علي:
أأكد ليه؟ ده احنا اللي فرقعناه الاسبوع اللي فات ،
و بعدين الراجل شكله محترم ما بيلعبش.

مها:

طب خد صلاح سالم..

مشهد ١٨

أمام عمارة هاني نهار ـ خارجي

هاني مع الفتاة أمام السيارة ، تستعد للانطلاق ، يسحب الكلب ، من أمام الفتاة ،

يسرا:
طب يا هاني .. ياالله.. صحيح بقولك إيه ؟
حتيجي حفلة الكورال في الكنيسة ؟ هو يوم واحد النهارده بس...

هاني :
أصل أنا ماليش قوي .....

يسرا :
عموما أنا صوتي رايح ، يادوب حابقى بحرك بُقِّي....
(تبتسم)

هاني يبتسم ، و يلاحظ أنها ترتدي قميصا أبيض ، و بنطلونا أسود، و تضع شالا أحمرا ، و يبدوا زيا للكورال .. يبتسم في مجاملة..
يرن تليفونه ، و يبدأ الكلب في النباح حينما تتحرك سيارة الفتاة..

مشهد ١٩

شقة ليلى نهار ـ داخلي

ابراهيم ، يجلس أمام ليلى ، صوت نباح الكلب يبدوا خافتا من الخارج ..

مدام ليلى:
عرفت تركن عربيتك بقى؟ و لا تعبت؟

ابراهيم :
لأ ، أنا معاييش عربية ، التاكسي نزلني في شارع الأهرام
و أنا قعدت أدور بقى ع البيت .
(مبتسما)

مدام ليلى:
كنت نزلت في الكوربة ...

ابراهيم :
نزلني عند الامفتريون ، فرصة اني أتمشيت شوية في الحتة دي...

مدام ليلى:
ياااه ، كنا بنروحه كل يوم خميس ،كان بيعمل أحلى سكالوب
في مصر الجديدة ، و قصاده هليوبوليس بالاس ،
كان أكبر اوتيل في القاهرة كلها ..

ابراهيم :
كان أكبر فندق في الشرق الأوسط و أفريقيا ...

مدام ليلى:
أيوه ، أكبر فندق في مصر ، و لما بتعدي البواكي في الكوربة
من قصاده ، حتلاقي محل شانتييه ، كانت عاملاه ممرضة
جريجية ، سمته : هوم ميد كيك! عارف الحتادي يا ياستاذ ابراهيم؟

ابراهيم :
أيوه ... كنت باتمشى في الحته دي كل يوم
(في ارتباك هاديء) .

مدام ليلى:
انت ساكن هناك ؟

ابراهيم :
لأ، بس كنت ، كان لي أصحاب هناك ، فعارف الحتة كويس ...

مدام ليلى:
أيوه... و لسه بتروح؟

ابراهيم :
قليل قوي ... لما نفسي بتاخدني كده اتمشى في الشوارع الهادية بالليل
، أتفرج ع العمارات ... وكده .. و حضرتك ما بتنزليش؟

مدام ليلى:
يا استاذ ابراهيم ، أناخلاص ما بقيتش بانزل كثير قوي الايام دي...

ابراهيم :
ربنا يديكي الصحة يا حا ...
(يتراجع)
ربنا يديكي الصحة...

مشهد ٢٠

الفندق نهار ـ داخلي

إنچي في الفندق ، أمامها الورق ، و عليه بالأعلى لوجو الفندق القديم ، تعبث بالورق في ملل ، فيمر هاني خارج المكان بالكلب ، تشاهده من مكانها بداخل الرسبشن الصغير ، تتغامز مع زميلتها ريم التي ترتدي زيا مغايرا ، إذ يبدوا أنها تعمل في مطعم الفندق / جروپي الملاصق للفندق ، أو ما شابه ..

ريم:
إنچي، إنچي ، الواد بتا ع الكلب أهوه..

إنچي :
هو بطل تدخين ولا إيه؟ فين السيجارة؟

ريم:
جايز مالوش مزا ج يشرب دلوقتي ... انتي بتلاحظي الحاجات دي ازاي ؟

إنچي:
لا..لأ .. ده بقاله كذا يوم ما بيشربش.. شكله بطل..

تحملقان فيه بهدوء حتى يمر.

مشهد ٢١

كشك الحراسة نهار ـ خارجي

الجندي في الكشك ، الراديو يبث أغنية قديمة ، ينظر الجندي لما تحت كرسيه في الكشك ، لديه كرتونة صغير ، يخرجها ، و يخرج منها كيسا بلاستيكيا ، به رغيفي خبز ، و قطعة من الجبن الأبيض ، يضع الكيس على حجره ، و يبدأ في تناول الطعام ، ببطء ، و هو يستمع للأغنية ، الطريق من أمامه هاديء ، و خال... بالكاد يمر شخص أو سيارة.

مشهد ٢٢

جراج كارفور نهار - خارجي

علي و مها يحاولان ركن السيارة في جراج كارفور المزدحم ، الكاميرا من داخل السيارة ، و نرى صفوفا هائلة من العربات تركن صف ثان و ثالث ..

مها:
اركن في أي حتة يا علي..

علي :
ممنوع يا مها ، حناخد مخالفة..

مها:
احنا حنغيب عشر دقايق ، النحس مش للدرجادي..

علي:
طب ، ما نلف لفة كمان.. (النور)

مها:
الراجل مستني في الشقة يا علي ، يالله اركن هنا و النبي...

يركن علي في صمت...
يرفع فرامل اليد

مشهد ٢٣

شوارع الكوربة/ محل التصوير محل التصوير

هاني يسير بالكلب في مصر الجديدة ، الشوارع هادئة ، و الجو بعد ظهيرة شتوي ، يمر على محلات تبيع صور و أيقونات (مكتبات الكوربة) ، و تبدوا بعض الزينة في الخلفيات لاقتراب الأعياد (عيد الاستر أو ما شابه) ، فتيات و أمهات يدخلن و يخرجن من المحلات ، و يبدو هاني في هدوء و شجن ما ، يمر على محل التصوير الفوتوغرافي ، المحل يحوي صورا كثيرة ملونة ثمانيناتية ، و تبدوا مألوفة جدا.. يربط الكلب خارج المحل ، يدخل للمصور الأرمني العجوز الذي يعرفه ، يلقي التحية ، و يطلب صورا فورية جديدة ، مختلفة عن السابقة التي لا تعجبه ، يرحب الرجل ، و يصعد معه لغرفة التصوير الصغيرة بأعلى المحل ، و يلتقط له صورة .. هاني يتوتر من الفلاش قليلا.

مشهد ٢٤

شقة ليلى نهار ـ داخلي

ابراهيم يحدق في صور عائلة مدام ليلىفي المنزل ، صور قديمة جدا مختلفة الأحجام موضوعة على طاولة بسيطة

مدام ليلى:
أبويا .. كان محامي .. و جنبه صورة أمي..

ابراهيم:
(مشيرا إلى صورة قديمة لشباب في حفلة)
و دي كانت فين؟

مدام ليلى:
ده المطعم الإيطالي إللي في شارع اوزوريس..

ابراهيم:
مطعم؟

مدام ليلى:
متهيألي قفلوه ، أو عملوه حاجة تانية ، و اللي الصورة اللي جنبه كانت البار الفرنساوي في ابراهيم اللقاني .. عارفه؟

ابراهيم :
ده مشهور ، بقى دلوقتي ملابس الأهرام

مدام ليلى:
بتقول إيه؟ ملابس؟ !
(في نفس إيقاعها الهاديء)

ابراهيم:
المنطقة كلها بقت محلات ملابس ، و أحذية..
و مطاعم فاست فود

مدام ليلى:
(في بطء)
انت عارف ان المكان ده كان مركز للمقاومة الفرنسية أيام الحرب في مصر؟

ابراهيم :
.....

مدام ليلى:
ملابس؟

ابراهيم:
بس الحتة اتوضبت شوية ، و اتدهنت من سنتين ، و بقت
.... هو حضرتك ما نزلتيش هناك من قد ايه؟

ليلى :
تشيح بيدها في ابتسامة

ابراهيم ينظر للصور ، و هو يفكر..

مشهد ٢٥

الفندق نهار ـ خارجي

إنچي لا تزال واقفة في لوبي الفندق .. تعبث في قنوات التليفزيون ، و تشرب من مج الشاي الموضوع خفية تحت الكاونتر ، تدخل فتاة اوروبية ، ترتدي شالا أزرقا مطرزا ، و حذاء أحمر ، و معها صديقها الاوروبي ، يحملان حقائب ظهر منتفخة و ضخمة ، يضعانها أرضا ، يسلما جوازات سفرهما لأنجي التي تحتفظ بالجوازات ، و تبدأ في إجراءات إعطائهما غرفة ، تنهي ذلك ، تصعد الفتاة مع صديقها ، و بينما إنچي تتابع الفتاة باهتمام بالغ ، مدققة في كل تفاصيلها.

مشهد ٢٦

كشك الحراسة نهار خارجي

الجندي في الكشك لا زال يأكل ، و الراديو يذيع شيئا عن القمة العربية ، و عن اللقاء اليوم في القاهرة و كلمة الرئيس المرتقبة ، ثم يعود للأغاني ، و هو لازال يأكل بشكل روتيني .

مشهد ٢٧

جراج كارفور نهار - خارجي

علي و مها ينزلان من السيارة ، الكاميرا محمولة من خلفهم ، يقتربان من بوابة مول كارفور الخارجية

مها:
إيه الناس دي كلها؟! ... غريبة ، ولو اننا مش ويك إند!

يجلب علي عربة تسوق ، تمسكها مها منه .

مها:
يابني مش مستاهلة ، هو احنا حنجيب حاجة؟؟ ...يالله بس...

تعيد العربة لمكانها.

مشهد ٢٨

محل التصوير نهار - داخلي

هاني في محل التصوير ، يخرج من غرفة التصوير ، و معه أرمان المصور.

أرمان:
١٠ دقايق يا دكتور هاني و الصور حتبقى جاهزة.

هاني:
شكرًا

أرمان:
انتظر على الكرسي بس.
(يشير له نحو كنبة انتظار في المحل الصغير)

هاني:
لأ، أنا محتاج اشتري شوية حاجات ، أطلع أخلصها
و على ما ارجع لحضرتك تكون الصور خلصت؟

أرمان:
على راحتك يا دكتور ، أي وقت حتمر .. حتلاقيهم جاهزين.

هاني:

لا هي ١٠ دقايق وراجع.

يغادر هاني المحل ، يفكر أن يفك الكلب من العمود ليأخذه ، لكنه يتركه ..

مشهد ٢٩

شقة ليلى نهار ـ داخلي

ابراهيم ينهض من أمام مدام ليلى في خجل .

ابراهيم :
أنا مش عارف أشكر حضرتك ازاي على وقتك ، و علي الشاي.

مدام ليلى:
تحت أمرك يا استاذ ابراهيم

ابراهيم:
حضرتك خليكي قاعدة ، أنا...

مدام ليلى:
لا..لا ..لأ ازاي ...
(تنهض بثقل بعصاها)

ابراهيم :
(يتابع نهوضها و هو يفكر)
أنا على فكرة كنت ناوي بقى مدام معايا الكاميرا ،
أنزل أصور شوية المنطقة ..

مدام ليلى:
(لا زالت تنهض ، ثم تنظر له بابتسامة)

ابراهيم:
أنا باقول فرصة ، و ممكن بردة لو تحبي حضرتك أبقى
آجي أتفرج معاكي علي الشريط ، فرصة تشوفي الحتت دي
، مادام ما بتنزليش...
(يبتسم مرتبكا)

مدام ليلى:
فكرة و الله..

(باب الشقة من الخارج يفتح ، يخرج ابراهيم ، تودعة مدام ليلى على الباب)

ابراهيم:
يبقى على نفس الميعاد بكرة

مدام ليلى:
آه... أوي... أنا موجودة ، و هي نجلا ما جاتش ليه؟

ابراهيم :
نجلاء
(متوترا قليلا)

ليلى :
أيوة زميلتك اللي كانت بتتكلم بالفرنساوي ، مش هي اللي كلمتني في الأول؟

ابراهيم:
هي... هي ما بقتش معايا...

ليلى :
(تسكت قليلا)
.. أيوة ، أوكي ،

ابراهيم:
... أشوفك بكرة بقى

ليلى تومىء إيجابا ، و تغلق الباب
ابراهيم ينزل السلم العتيق ، يتوقف في المنتصف لوهلة ، ثم يكمل نزوله.

مشهد ٣٠

الفندق نهار ـ داخلي

إنچي في الفندق ، يدخل عليها أحد العاملين(سيّد) و هو رجل أربعيني في ملابس الحمالين ، يبدوا عليه الهدوء و الانكسار.

سيّد :
تحت أمرك يا انسة إنچي

إنچي :
انت مروّح طنطا امتى يا سيد؟

سيد :
النهاردة يا استاذة. حضرتك عاوزاني آخد حاجة للبيت؟

إنچي :
ايوة يا سيد ، سيد.... زي كل مرة .. إياك حد يعرف عني حاجة...

سيد :
عيب يا ست إنچي ، مانا وديتهم كذا مرة ، و لما الحاجة بتسأل باقول
(تقاطعه)

إنچي :
ما تتكلمش أصلا : تخبط ، سلامو عليكم ، إنچي باعتالكم الجواب ده
من برة مع مرسال
سيد :
و الله عارف يا ست

إنچي:
مرسال باعته من برّه، فاهم يا سيد؟

سيد:
هاتي الجواب بس ، و القرشينات و خليها على الله

إنچي :
عدي عليّ آخر اليوم ، خُدُه...

ينزل الشاب و الشابة الفرنسيان ، متشابكا الأيدي ، يخرجان من الفندق ، إنچي تتابع الفتاة من باهتمام شديد ، تنظر لظهرها بتركيز بالغ بينما هم يخرجان. و ينصرف سيد.

مشهد ٣١

كشك الحراسة نهار ـ خارجي

الجندي في الكشك ، وقد أنهى طعامه . ينفض يديه ، يضع ما تبقى من الجبن داخل ما تبقى من الخبز ،يرفع الطعام كله على شباك كشكه ، (لا يزال الراديو يعمل) ، يخرج سيجارة واحدة مثنية من جيبه ، يعدلها قليلا ، يخرج من الكشك ليقف أمامه ، يبدوا أنه ينتظر أحدا ليشعلها له ، لا يمر أحد.

مشهد ٣٢

كارفور نهار ـ خارجي

علي و مها في كارفور ، يعج المكان بالناس ، يقف أمام حامل السيديهات ، يمسك أسطوانه ما لفرقة من الستينات ، يتأملها ، يقلبها ينظر للسعر ، تأتي مها من خلفه ، تنظر للاسطوانة.

مها:
آه.. انت بتحبهم... حتاخدها؟

علي :
مش عارف ، غالية شوية؟

مها:
خلاص
(تعيدها بسرعة)
المرّة الجاية نبقى على راحتنا...
تسحب علي من يده بسرعة

مشهد ٣٣

شوارع هليوبوليس نهار ـ خارجي

هاني يسير في شوارع مصر الجديدة ، يمر من أمام الكنيسة ، يسترق النظر بسرعة ، يشاهد فتيان ، و فتيات عدة بالداخل ، لكنه يكمل سيره بسرعة ، يمر بشارع ضيق ، تخرج منه مئات الفتيات (انتهاء يوم دراسي) ، جميعهن محجبات ... يبدو هاني سائرا وسط بحر من الإيشاربات البيضاء ، يصل لكشك جرائد ، يشتري الجريدة.

البائع:
مساء الفل يا دكتور ، عايز سجاير النهارده؟

يفكر هاني في صمت

مشهد ٣٤

أمام عمارة ليلى/هاني نهار ـ خارجي

ابراهيم ، يخرج من العمارة حاملا حقيبته على ظهره ، يسير متوترا ، يخرج من الشارع

لتقاطع ما ، ينظر في عمق الشارع برهبة ، يشاهد عمارة ما ، يتوتر و كأنه يخشى المرور من أمامها ، يقرر تغيير اتجاهه ، يجد كلب هاني نائما عند العمود أمام محل التصوير ، يربت على رأسه ثم يكمل طريقه.

مشهد ٣٥

الفندق نهار - داخلي

انجي في الفندق ، تتابع التلفزيون الصغير الذي يعرض قناة اخبارية أوروبية ، و تحول الدش لقناة فرنسية ، تنظر لشوارع باريس ، و للأحداث ، و معالم المدينة ، و حياة الناس هناك ، و تتابع باهتمام. تفتح الدرج ، تمسك جواز سفر الفتاة الفرنسية ، و تقلب صفحاته ، تتأمل صورتها باهتمام.

مشهد ٣٦

كشك الحراسة نهار - خارجي

الجندي لازال واقف بالسيجارة أمام الكشك ، ينتظر أي أحد ، يمر فجأة هاني ، بزجاجة ماء ملآى لمنتصفها ، يعطيها للجندي .

هاني :
امسك يادفعة ، زميلك اللي في الكشك التاني باعتلك المية ..

يحييه الجندي ، يشير له بالسيجارة ، فنكتشف أن هاني مشعلا سيجارة ، فيناولها للجندي الذي يشعل منها سيجارته ، ثم يعطيها لهاني (مقلوبة) ، فيأخذها هاني و ينطلق .. يأخذ الجندي نفسا باستمتاع ، و يعود للكشك ... هاني يسير و يأخذ نفسا كذلك.

مشهد ٣٧

كارفور نهار - داخلي

علي و مها يسيران في زحام كارفور ، تلمح مها شيئا علي أحد الأرفف ، تنطلق ، بينما علي يتحرك بتثاقل ما.
مها تخرج شيئا ما من على الرف ، تتأمله ، تلتفت لتسأل علي الذي لا تجده حولها ، علي يقف بعيدا ، و يشاهدها تتلفت باحثة عنه ، و هو من بعيد يراقبها و لا يتحرك ، المكان مزدحم ، و يقطع عشرات المشترون الكادر بينهم ، يراقبها علي بهدوء و هي تبحث عنه ، يبدو في توتر شديد ،يتراجع خطوة للخلف ، ثم فجأة ، يعود و يتقدم ناحيتها.

مشهد ٣٨

محل التصوير / الشارع نهار داخلي/ خارجي

هاني أمام المصور في محله العتيق ، يخرج الرجل الصور من الظرف الصغير و يناولها لهاني بابتسامه التجار ، ينظر هاني فيها ، يخرج الصور القديمة التي كانت معه ، يضع الصورتين بجوار بعضهما ، يجدهما طبق الأصل لا يكاد يكون هناك اختلاف ، يتردد في الحديث للمصور ، لكنه يشكره و يأخذ الصور و ينصرف ، يخرج و يفك الكلب .

مشهد ٣٩

شوارع هليوبوليس نهار خارجي

ابراهيم في الشارع ، يمر أمام بواكي الكوربة يرفع رأسه للأعلى ، يشاهد المعمار البلجيكي ، و النقوش ،يلتفت باحثا عن مكان مناسب ليصورها منه ، يعبر الشارع للجهة الأخرى ، يخرج كاميرته الفيديو الصغيرة ، و معه ترايبود فوتوغرافيا صغير جدا ، يضع شريطا جديدا ، يبدأ في التصوير ، يتوقف بعض المارة يتأملونه في فضول ، ابراهيم لا يلاحظ أحد ، و يتابع الشاشة الإل سي دي ، و يأخذ لقطات مفصلة للمكان.
(نشاهد بعض من تصوير ابراهيم من خلال الكاميرا ، تبدوا كلقطات ڤيديو بكفاءة ضعيفة).

مشهد ٤٠

الفندق نهار ـ داخلي

تدخل ريم زميلة إنچي من باب جانبي في الرسبشن على إنچي التي تتابع تلك القناة التليفزيونية الفرنسية ، و تتكلم الزميلة في الموبايل ، تشير لإنچي اشارة خاصة بينما هي تتحدث ، تخرج إنچي بضع عشرات الجنيهات من حقيبتها ، تعدهم ، تأخذهم الفتاة بسرعة، و هي لا تزال على الموبايل ، تخرج من الفندق ، و تختفي في الشارع في عجالة.

مشهد ٤١

كشك الحراسة نهار - خارجي

الجندي يبدو و قد نام في الكشك ، يفتح عينيه على صوت طرق ما ، يلتفت حوله فلا يجد شيئا ، يخرج ليجد كلبا ضالا صغيرا جدا يمد أنفه تحت الكشك ، يحاول أن يلتقط فتات ما سقط من طعام كان موضوعا على الشباك ، يتعجب الجندي ، ينظر من حوله محاولا معرفة من أين أتى الكلب ، لا يجد سوى الكشك الآخر البعيد ، و الجندي الآخر بداخله باهت غير واضح ما يفعله .

يحاول ابعادالكلب بقدمه ، لكن الكلب لا يعيره التفاتا ، يتردد الجندي ، ثم يستجمع شجاعته ،يحمل الكلب بيديه و يعبر به إلى الجهة الأخرى للشارع ، يتركه هناك .

ينظر له الكلب بعدم فهم ، يظل الكلب في مكانه بينما يعبر الجندي إلى الكشك.

مشهد ٤٢

كارفور نهار ـ داخلي

علي و مها أمام قسم الثلاجات في كارفور ، يتحققان من إحدى الثلاجات ، البائع أمامهم ، يشرح إمكانيات الثلاجة .

البائع :
١٦ قدم ، و ضمان ٣ سنين ، و احنا عاملين أوفر الاسبوع دة ، خصم ١٠٪ و التوصيل مجاني طبعا

مها :
يعني السعر النهائي كام ؟

البائع يضرب أرقاما في آلته الحاسبة .

البائع:
حتبقى ٢٦٩١ بدل ٢٩٩٠

علي :
طب و الإيديال ، نفس السعر؟

البائع :
الفروق صغيرة ، بس الفكرة إن حضراتكم هنا أولى بالخصم ، بس خدوا فكرة عن الإيديال بردو .

مها تمسك نوتة صغيرة و يبدوا أنها تدون الأسعار و الأنواع ، بتركيز شديد ، يتحرك الجميع نحو مكان عرض ثلاجات آخر.

مشهد٤٣

شقه هاني نهار ـ داخلي

هاني يدخل شقته ، شقة على طراز شقق مصر الجديدة القديمة ، سقف عال ، و أثاث هادىء قديم ، يدخل و معه الكلب و الصحف ، و بعض المشتروات ، ، يفكه من الطوق، يشغل أغاني كلاسيكية فرنسية .. ينزع ملابسه ، يضع طعاما للكلب ، يخلع السترة ، يرتمي على الفراش بالقميص و البنطلون، ، ينهض فجأة ينظر في ساعته ، ينهض و يحضر التليفون إلى جواره ، يحدق في السقف.

مشهد ٤٤

شوارع الكوربة نهار - خارجي

بدأ الناس و الأطفال في التجمهر حول ابراهيم وهو يصور ، يتجه ابراهيم بكاميرته نحو المحلات ، يلتقي بأناس ، و يسألهم عن مصر الجديدة ، مونتاج سريع من تعليقات الناس ، و البائعين الكبار ، اناس مسنين ، و أطفال المدارس الراهبات المارة ، المشهد أقرب للبناء التسجيلي ، و يمتاز بتعددية الناس و أعمارهم و أنواعهم و كل منهم يلقي بكلمة أو جملة عن منطقته.

مشهد ٤٥

الفندق نهار ـ داخلي

يدخل الزوجان الفرنسيان الفندق ، تنظر لهم إنچي و هما يقتربان منها ، تسألها الفتاة الفرنسية عن خريطة لهليوبوليس ، تبحث عن الخريطة ، تشاهد الفتى يقترب من الفتاة من خلفها ، يقبلها في الريسيبشن ، تتوتر إنچي ، تتردد و هي ممسكة الخريطة في درج سفلي ، و كأنها تفكر ألا تعطيها إياها ، ثم تلقيها أمامهما في عجالة متحاشية النظر إليهما، تسألهاالفتاة عن سعرها ، لا تأخذ أنجي شيئا ، ينطلق الزوجان نحو الشارع ، تتأملهما إنچي في توتر ، و تلاحقهما تعليقات العاملين .

مشهد ٤٦

كشك الحراسة نهار ـ خارجي

الجندي في الكشك ، و الكلب أمامه ينظر له في ثبات ، الجندي يخرج من الكشك ، يتجه لجانب الكشك تحت الشباك ، ينحني ليرى ما الذي يحاول الكلب الوصول إليه ، فيجدها بقايا الطعام ، و قد سقطت فيما يبدوا من عند الشباك و تدحرجت لأسفل الكشك ، يحاول أن يخرجها باصبعيه للكلب المتلهف ، تمر بجواره ريم و هي تتحدث في المحمول (تكلم الديلر)، تقول شيئا عن أنها اقتربت الآن ، تتعجب من منظر الجندي المنحني على الأرض بجوار الكلب ، الذي يشعر بالخجل ، تبتعد عنه باستعلاء ، يقف و يدخل للكشك ، يجلس جلسته المعتاده ، ينظر أمامه فيجد الكلب أصبح بالداخل.

مشهد ٤٧

كارفور نهار ـ داخلي

علي و مها لا زالا أمام البائع ، يبدوان أنهما مقتنعان بثلاجة معينة ..

علي:
طيب إحنا ممكن ندفع دلوقتي ، و نسيب العنوان اللي حتروح عليه؟

البائع:
طبعا يا باشمهندس ، بكره الساعة ١١ تبقى هناك.

(مها تنظر لعلي ثم للبائع)
مها:
لأ هو احنا لسة مش جاهزين نستلمها هناك ،
اصل الشقة مش حتكون جاهزة قبل كام يوم يعني.

البائع:
و ماله يافندم ، حضرتك هما حيوصلوها ، و انتي ركبيها براحتك.

علي :
لأ ، هي المشكله في الشقة نفسها ، يعني أصل المفروض...(تقاطعه)

مها:
طب مش ممكن ندفع النهاردة ، و ناخد العرض ، و بعدين نستلمها الاسبوع الجاي؟

البائع:
(مبتسما)
لأ و الله صعب قوي ، لإن ده طلب توريد بيتسلم المخازن
بشكل يومي ، فما ينفعش يفضل متعلق على تسليم...

علي:
طب لو جينا الاسبوع الجاي، ما حنا ممكن

البائع:
يا فندم العرض على الاسبوع ده ، بس عموما دايما في عروض و
ربنا يسهل، طب مش ممكن ننقلها على بيت حضرتك أو الاستاذة؟

مها:
لأ... صعب قوي ، و بعدين ننقلها تاني شقتنا.. و نتكلف تاني؟

علي و مها ينصرفان نحو الخروج من المكان ، صامتين ، علي يمر على استاند الاسطوانات ، ينتزع الاسطوانة التي رآها بلا تردد، و يلحق بمها التي تبدوا غير مرتاحة بالمرة.

مشهد ٤٨

شقة هاني نهار - داخلي

يرن جرس التليفون عند هاني ، يرد (يتخلل حديثه بعض الفرنسية بلكنة مصرية)

هاني:
أيوة ماما ، أنا تمام .... "Ca va"
... كله بخير ، انتوا عاملين إيه ، و ازي عماد؟ .... طب كويس قوي
... لا أنا رايح السفارة بكرة ...
...."Non je suis pas allé aujourdhui"

(ينهض جالسا على حافة السرير ، يده على رأسه في ثقل) .

"D'accord maman"... أيوه الاعلان في الوسيط شغال
و الناس بتتصل ... في جماعة مخطوبين
جايين النهاردة ... طيب ..."Bien sur"
.. أيوة باروح يا ماما.... مين قال كده ، أنا رحت الحد اللي فات ...
...يالله بس عشان ما تطوليش يا ماما ....
...خللي بالك انتي من نفسك و صحتك ... سلام

يغلق التليفون في نفس التثاقل ، يتأمل الأرضية..

مشهد ٤٩

شوارع الكوربة نهار - خارجي

ابراهيم يسير بين المباني القديمة حاملا كاميرته الصغيرة في يده ، يصور تفاصيل الشارع اليومية ، أفران العيش ، بائعي الفول ، المقاهي ، يشاهد سيارة تقف في الطريق ، يقترب منها شاب بشكل مريب (الديلر)، يتحدث الديلر مع الركاب من الخارج ، يبدوا الوضع غريبا بعض الشيء ، يصورهم ، يحرك الكاميرا فيجد ضابطا واقفا ينظر إليه و هو يصور ..

مشهد ٥٠

الفندق نهار ـ داخلي

إنچي تأتي بمسطرة ، و تنزع الجزء العلوي من الأوراق التي أمامها نازعة أسم و لوجو الفندق ، تبدأ في الكتابة (خطاب إنچي نسمعها تكتبة ، و يتخللة مشاهد تخيلية لها و هي تقوم بما تحكيه)

صوت إنچي:

"والدي ووالدتي الاعزاء ، أنا باعتذر اني ما كتبتلكوش بقالي
أكثر من شهر ، بس للأسف كنت مشغولة قوي أول ما
وصلت فرنسا ، انتوا عارفين ، حياتنا هنا في باريس كلها شغل
طول اليوم ..."

(نشاهدها و هي ترتدي نفس ملابس الفتاة الفرنسية بشالها المطرز ، و جزمتها الحمراء ، و لكن بطريقة أكثر اصطناعا، و تسير بشكل أقرب للكولاج في أحياء باريس ، المشهد ذو احساس كارتوني ، جزء كبير من تخيلها نراه في التليفزيون الموضوع إلى جوارها ، و كأنها أصبحت جزءا مما تشاهده ، و جزء من كتاباتها نجدها تمر أسفل الكادر مكان شريط الأنباء التقليدي ، و الموسيقى فرنسية تقليدية)

صوت إنچي:

".. الناس في باريس مالهمش دعوة بحد و ما حدش بيتدخل في
حياة حد ، أو بينصح حد بحاجة ، و الشوارع نضيفة
و الشغل كويس قوي ، لولا التلج اللي مغرق البلد كانت
تبقى الحياة أسهل كتير ، بس أنا خلاص أخدت عليه..."

مشهد ٥١

كشك الحراسة نهار ـ خارجي

الجندي يربت على الكلب الذي أصبح معه الآن في الكشك ، يأتي بما تبقي من الطعام من على الشباك، يفتته له في الأرض ليأكل ، نجد الكلب منهمكا في التقاط الخبر المتكسر ، و الجندي يتابعه في سلام كبير ، و ينظر له نظرة طويلة هادئة...
يسقط الراديو من على الشباك إلى الكرسي بجوار الجندي ، مما يقطع "سرحان" الجندي ، يهم بامساك الراديو لإعادة تشغيله ، لكن الكلب يصدر صوتا أثناء التهامه الطعام ، مما يربك

الجندي الذي لا يمسك الراديو، و لكن يحاول تقريب الطعام أكثر للكلب.

مشهد ٥٢

كارفور نهار ـ خارجي

علي و مها في طابور الكاشير في كارفور ، يرن موبايل علي رنه قصيرة ، يعيد الاتصال بارتباك .

علي:
(يكلم الديلر)
أيوة ، أنا في كارفور أصلي.. لا ،لا ،لأ !! و النبي ما تتحرك ...
بص لما حاقرب من مصر الجديدة حاكلمك.... ماشي.. سلام.

مها ترمق علي في حنق..

مشهد ٥٣

شقة هاني نهار ـ داخلي

ينهض هاني من الفراش ، يبدو أنه قد نام قليلا ، يذهب للمطبخ ، يشرع في اعداد الطعام ، يغسل ثم يقطع بعض البصل و الخضراوات التي اشتراها ... تدمع عيناه ، يتركه في الحمام يقف ويستحم .يقف كثيرا تحت الدش و عيناه تدمعان ..

مشهد ٥٤

قهوة على الشارع نهار ـ خارجي

ابراهيم يمر علي قهوة ، يتابع الناس الجالسين ، يصور قليلا ، يراه أحد الشباب الجالسين (الديلر) ، يكلمة و هو يدخن الشيشة..

الديلر:
طب يا عم مش تستأذن قبل ما تصور؟
(يبدو أن ابراهيم يتذكره ، فقد رآه يقوم بمبادلة شيء ما في العربة).

ابراهيم:
(مرتبكا)
أنا آسف ... بس أنا باصور الشارع كله...مش بس..

الديلر:
(مقاطعا)
طب لإيه يعني؟ هواية؟

ابراهيم:
تقدر تقول كده ، أو زهق ...
(يبتسم و يرحل بدبلوماسية)

الديلر:
لا ياعم رايح فين ، لو زهقان تعالى خدلك حجرين... اقعد بس نتعرف ..
(ينهض و لا يعطي ابراهيم فرصة للفكاك)
، أنا أخوك سامي ، في معهد شيراتون ،
و من أهم رجال مصر الجديدة *(ضاحكا)*
، اقعد خمسة ياراجل... *(يسحب له كرسي)*

ابراهيم:
أنا اسمي ابراهيم ، باعمل ماجستير في آداب عين شمس
(و هو يجلس).

الديلر:
طيب .. يعني طالب بردو .. شيشتك إيه؟

ابراهيم:
و الله ... (مرتبكا) .... طب هات تفاحة

مشهد ٥٥

الفندق نهار ـ داخلي

إنچـــي لا زالت تكتـــب الجواب ، و لا زالت تتخيـــل هذه المشاهـــد بشكـــل شديـــد الالتباس و اللاواقعية

صوت إنچي:

"عموما السفر الكتير علمني آخد ع الحياة دي ،
أنا عارفة انكم زعلانين من لما سبت البيت و طنطا كلها ،
بس صدقوني ، لو كنتوا معايا هنا كنتوا هتفرحولي قوي ،
انتم بجد واحشني ، و كان نفسي أقوللكم مصر
كمان واحشاني بس الحقيقة لأ، خلاص بقى ،
الواحدة جابت آخرها... بس أنا أكيد في أقرب فرصة أجازة
ع الشتا الجاي ولا حاجة ، في احتمال أرجع مصر ..
حابقى أكتبلكم قبلها طبعا...
ملحوظة : مرفق طيه مبلغ ٥٠٠ جنيه ،
بنتكم إنچي ، من مدينة النور ، باريس...."

عامل الفندق:
ياولاد الوسخة

صرخة العامل توقظ إنچي من أحلامها و موسيقاها ، و كأنها تكتشف لأول مرة أنها لا زالت في لوبي الفندق ، و تجد أحد العمال ينهر طفلي شوارع اقتربا من باب الفندق ... تتضايق إنچي ، و تضع الخطاب في ظرف ، و تعد الفلوس و تضعها معه و تغلقه.

مشهد ٥٦

كشك الحراسة نهار ـ خارجي

الجندي يجلس ، و هو مطاطيء الرأس ، يتأمل الكلب بابتسامة خافتة ، نري الكلب الآن و قد أنتهى من تناول الطعام ، و يمرح بين قدمي الجندي ، يشمشم في الكشك ، في الحذاء ، يشد رباطه ... إلخ
في الخلفية نسمع أحد المارة من بعيد، يمر ملقيا السلام على الجندي بينما يسير ، و لكن الجندي لا ينتبه لذلك ، لتركيزه الشديد مع الكلب.

مشهد ٥٧

جراج كارفور نهار ـ خارجي

علي و إنچي يخرجان من كارفور و يسيران باتجاه العربة في صمت مطبق ، مع علي كيس صغير به السي دي ، يسيران كثيرا بلا أي حديث ، فقط تشير مها إلى كيف يتجهون بين السيارات ليجدوا العربة ، يصلان إليها ، علي يفتح لها ليدخلها ، و عندما يتحرك نحو بابه يكتشف ستيكر المخالفة ملصوق على شباكه ، يحاول ازالته ، و إنچي تتابع...

مشهد ٥٨

شقة هاني نهار ـ داخلي

هاني في منزله ، يبدو مرهقا حتى بعد الدش ، بملابسه الداخلية يجلس علي الفراش في صمت ، يلمح على الكمودينو دعوة الحفل الذي أعطته إياه يسرا ، يتأمله من مكانه ، يفكر قليلا... يقف أمام المرآة مرتديا بدلة سوداء ، و يعدل من رباط الجرافتة ، الكلب جالس إلى جواره يراقبه في تحفز ، يتصل من موبايله مستخدما سماعة التحدث عن بُعد ، لأن يديه مشغولة بالربط ..

صوت:
مستشفى كليوباترا

هاني :
ألو ، مين معايا ... يحيى؟

الصوت:
أيوة يا دكتور هاني ، إزي سعادتك ..

هاني :
إزيك يا يحيى ، لوسمحت تبلغهم إني مش
جاي النهاردة ، ظهرلي مشوار مهم كده..

الصوت :
تحت أمرك يا دكتور (نسمع رنين مكالمة جديدة ويتنج)

هاني :
شكرا يا يحيى ، سلام بقى ...
(يضغط ليستقبل المكالمة على الويتنج ،و لا يزال يحاول ربط الكرافات)

صوت:

أيوه .. السلام عليكم .

هاني:
و عليكم السلام

صوت:
أنا باتصل بخصوص اعلان الوسيط و الله ،

هاني:
أيوة يا فندم ، هي ١٦٠ متر ٣ أوض كبار و حمامين ، و بلكونتين ع الواجهة

صوت:
و التشطيب لوكس؟

هاني:
هي بتشطيبها يا فندم ، تشطيب كويس..

صوت:
دور كام؟

هاني:
تالت

صوت:
و في أسانسير؟

هاني:
لا يا فندم ، مافيش..

صوت:
تالت و مافيش ازاي؟ هي عمارة قديمة ولا إيه؟

هاني:
عمارة بلجيكي يا فندم

صوت:
طب و في أمن و دش؟

هاني يقرر عدم ارتداء الكرافاتة و يسحبها .

مشهد ٥٩

قهوة على الشارع نهار ـ خارجي

هاني على القهوة مع الديلر ..
الديلر (سامي) يبدو شابا شديد الألفة و الطيبة، و متحدث سريع الانسجام .

سامي:
يا عم ابراهيم ، أنا مولود هنا في الحتة ، البلد بتتغير ،
شوف أنا شاب صغير ، و فاكر ان الميدان ده كان شكله غير كدة خالص...

ابراهيم:
مانا عشان كده قلت أوثق في البحث بتاعي العمارات و الأماكن...

سامي:
يا عم الحاج باقولك كل ٣ سنين على شكل حتوثق إيه و لا إيه؟
نص الكوربة متأجرة مكاتب و شركات و بيبدلوا في الشقق،
ابراهيم اللقاني و اللي وراه كله محلات ملابس و غيرها ..
هو اللي بيفرق انه بيتغير من محل أحذية ، لمحل طرح و عبايات..
لمحل أكل... زي وسط البلد

ابراهيم:
مانا عارف كل ده، بس المعمار هو اللي..

سامي:
آه ، العمارات... يبقى على طول اطلع بقى على ميدان اسماعيلية و المنطقة اللي وراه..

ابراهيم:
مانا كنت حاعمل كده فعلا ، و فرصة لي واحد صاحبي هناك أعدي عليه
(ينهض بدبلوماسية)

سامي :
(يخرج ورقة و يكتب فيها رقمه)
فرصة سعيدة يا استاذ ابراهيم..

(يصافحه و في يده الورقة معطيه إياها)

و آدي موبايلي أهوه ، يمكن تحتاج حاجة ، أنا تحت الأمر

(يقولها بضغط على الاحرف ، فيفهم هاني أن لها معنى ما)

يسلم ابراهيم ، و بارتباك يأخذ الرقم..
(يرن موبايل سامي في نفس اللحظة ، فيرد سامي، يكلم فتاة يخبرها أنه في الطريق إليها)
يخرج ابراهيم، و يضع الرقم في جيبه..

يعبر ابراهيم الطريق في عجالة ، يجتاز للناحية الأخرى و، يلمح الكنيسة المارونية بألوانها الحمراء و البيضاء ، يخرج الكاميرا مرة أخرى ، و يفتح شاشتها ليبدأ في التصوير.. نشاهد ما يصوره و كأنه صورة فيديو مهتزة تستعرض أبراج الكنيسة ، و نواقيسها ، ثم فجأة تهتز الكاميرا بحدة ، ثم تثبت صورتها على الرصيف ، و نسمع صوتا
- لو سمحت ، اقفل الكاميرا.. (ثم صوت ابراهيم منفعلا)

مشهد ٦٠

الفندق نهار داخلي

تعود ريم زميلة إنچي إلى الفندق تنظر لإنچي نظرة خاصة ، ثم تقف بجوارها على الكاونتر في وقار متكلف ، و تقول لها (أنجزت)، تنظر لها إنچي (التي تخفي الجواب) في تقدير و أعجاب ، تشير زميلتها بالاصبعين الابهام و السبابة (مشيرة إلى طول قطعة الحشيش)

ريم:
قد كدة!!

(تفتح حقيبتها دون أن تتحرك، تلقي إنچي نظرة خاطفة في قلب الشنطه بينما كلاهما واقفتين متجاورتين لا تتحركان، تنظر لها إنچي و تومىء لها إيماءة تقدير ، تبتسم الزميلة و تنصرف من جوارها)
يظهر سيد ، ماراً، تناديه إنچي ، تعطيه الظرف المغلق ، و تبحث في حقيبتها عن ٢٠ جنيها و تعطيها له ، يأخذهم في أدب متكلف و ينصرف .

مشهد ٦١

سيارة علي / شوارع هليوبلس مغرب - خارجي

علي و مها يدخلان مصر الجديدة ، الوقت مغرب الآن ، يقف في زحام أحد الشوارع.

علي:
(في ضيق من الزحام، و لكنه يحاول التخفيف عن مها التي بدأت في التوتر بشكل أكبر)
يا مها خلاص بقى ، بكرة ممكن نعدي على إيديال
نفسهم في وسط البلد ، ما فرقتش من يوم بقى .

مها:
طيب يا علي ربنا يسهل ، بس المهم الراجل بتا ع الشقة دلوقتي ..

علي :

حتفتح دلوقتي و نبقى عنده في ١٠ دقايق ، مش مشكلة..

ينظر علي للزحام ، يفتح راديو السيارة و يعبث به. يسمع الأذان .

مشهد ٦٢

كشك الحراسة مغرب - خارجي

الجندي في الكشك ، يسمع الأذان بعيدا خافتا ، ثم عاليا في الراديو، يبحث في الكشك عن كرتونة شيبسي قديمة و مفكوكة ، يأخذها لخارج الكشك ، و يفترشها للصلاة ... يصلي في تركيز و خشوع ، الكلب يلهو من حوله ، ثم يعود و يشد رباط حذائه ، يبتسم الجندي ابتسامة خافته.

مشهد ٦٣

شوارع / الكنيسة مغرب - داخلي

يغلق هاني باب شقته تاركا الكلب ، يهبط من الدرج ، يسير في الشوارع ، يصل للكنيسة ، يدخل في هدوء و كأنه يتجنب الاحتكاك بالآخرين ، يجد القليل من الحضور جلوسا في المقاعد المصفوفة أمام المكان الذي يبدو أن الكورال سيغني من عليه ، إذ فيه البيانو و حوامل موسيقية عديدة ، يجلس في الخلف متحاشيا الناس ، يشير له بعض الكبار بالتحية ، يرد بدبلوماسية ، يبدوا أنهم من معارف أهله القدماء ... لكنه لا يتوجه إلى أحد ، فقط يجلس في مكان خلفي هادىء ، يجد نفس الورقة المطبوعة زهرية اللون ، عليها أسماء المؤديات ، و الأعمال ، يبدأ في قراءتها ، و يبحث بين الأسماء عن اسم يسرا جارته.

مشهد ٦٤

شوارع الكوربة مغرب - خارجي

ابراهيم واقف أمام ضابط شاب ، في زيه الكامل ، مفتول العضلات ، شديد الهيبة ، هاني ممسكا الكاميرا في يده لكنه قد أنزل يده إلى جواره ..

الضابط:
ده إيه ده بقى بالظبط؟

ابراهيم:
بصور المعمار القديم ، و المحلات بتاعت فترة الـ ...

الضابط:
و ده من نفسك كده؟

ابراهيم:
أنا ....

الضابط:

يعني مش بتمر علينا و تستأذن و تورينا تصاريحك؟ فين؟؟؟

ابراهيم:
أنا أصلي باعمل رسالة ماجستير

الضابط:
جامعة إيه؟

ابراهيم:
عين شمس ، آداب قسم ...

الضابط:
جواب الجامعة لو سمحت...

ابراهيم:
لأ.. أنا ده للرسالة ، مفيش تكليف من الجامعة .

الضابط:
مفيش تكليف آه.. طب في بطاقة بقى ، و لا مافيش تكليف بردو؟
(ابراهيم يخرج المحفظة بارتباك يناول الضابط بطاقته ، و بعض كارنيهات أخرى)

الضابط:
ماشي يا ابراهيم ، مافيش تصوير هنا ، خد كاميرتك ، و اتوكل ..

ابراهيم يأخذ بطاقاته ، و ينسحب في ضيق شديد ..

مشهد ٦٥

حمّام الفندق ليلي - داخلي

إنچي و صديقتها في حمام الفندق ، ينزعان زي الفندق أمام المرآة ، يتحدثان بمرح ، في جو يبدو أنه معتاد جدا..

إنچي:
و كإن كل واحد حيلاقي فار ولا عرسة ولا كلب بحر ، ييجي ينزله ع الكاونتر
(إنچي تقف بحمالة الصدر، تتحدث ، و هي تخرج ملابسها من حقيبتها)

ريم:
(تنزع زي المطعم هي الأخرى)
و الطبق أبو صرصار؟ لسة في مكانه؟

إنچي:
طبعا

ريم:
(ضاحكة) قدام الكاستمرز كده؟

إنچي:
تصدقي ماحدش خد باله!!!؟

ريم:
(تضع روجا في المرآة ، و تشاركها إنچي وضع روج في نفس المرآة بجوارها)
انتي مصيبة يا إنچي ، في مرة حتتمسكي في حركة من دول و تتفشخي!!

إنچي:
أكثر من كده حيعملوا فيا إيه؟!
(تبتسمان) المهم ... قبضتي النهاردة؟

ريم:
(مومئة إيجابا و هي تعدل من مكياجها)
و شوية تبس كمان ...
باقولك ايه ، تيجي نشرب بيرة؟

مشهد ٦٦

كشك الحراسة ليل خارجي

الجندي يقوم بلَم الكرتونة المفرودة على الأرض حيث كان يؤدي الصلاة ، يطبقها ، يضع الكرتونة في داخل الكشك ، يجلس في الكشك ، يكتشف أن الكلب لا يلاحقه ، و لا صوت له ، يبحث بين قدميه ، فلا يجده ، يخطو خارج الكشك ، ينظر من حوله ، لا يجد له من أثر ، لأول مرة نجده يغادر مكانه ، و يتحرك بضع خطوات بعيدا عن الكشك ،و عينيه تفتش المنطقة ، لكنه ما يلبث إلا أن يعود للكشك مسرعا .. يقف أمام الكشك ، ينظر من يمينه و يساره ، ولا زال لا أثر للكلب ، يسمع من بعيد صوت سرينة شرطة تتكرر كثيرا ، و أصوات مكبرات صوت.

مشهد ٦٧

سيارة علي / شارع مزدحم ليل- خارجي

علي فاتحا باب السيارة و ينظر في عمق الزحام عما يعطل الطريق ، أصوات السرينة و مكبرات الصوت أكثر وضوحا هنا ، يعود للداخل ..

علي:
الظاهر في تشريفة ولا حاجة ..

مها:
على الله ما تطولش بس ..

علي:
انت فاكرة يوم عزومة خالتك؟ بردو لما كنت جايلكم كان فيه...
(يرن الموبايل رنة قصيرة)

مها:
رنة!

علي:
(يمسك التليفون ، ينظر فيه ثم يتصل بالرقم ، يبدوا وجهه جامدا ، و متحاشيا مها بعض الشيء)
أيوة يابني ، معلش السكك واقفة ، والنبي ما تتحرك خلينا ننجز ...أنا نص ساعة بالكثير ... طب ما تخليك في القهوة؟ ... طب بكرة أكلمك؟ ...
(ماشي .. يغلق الخط)

مها:
(تنظر إليه بحنق شديد)
تاني يا علي؟

علي:
في إيه بس يا مها!

مها:
ده الزفت الديلر يا علي ، و النبي ما تستهبلني ...

علي :
و الله ما ليا خالص ، حمزة موصيني أجيبله .
.. مها.. لما أقولّك بطلت صدقيني ..

مها:
(يهدأ انفعالها لكنها مازالت متوترة)
و انت شايف اليوم كان ناقص عك منده كمان؟!؟
مش حرام عليك؟ مش كفاية مافيش حاجة عايزة تخلص ،
و عمالين بنلف في الشوارع زي المجانين و بردو تقوم جاي و ...

(يقاطعها صارخا لأول مرة)

علي:
حاعمل إيه طيب ؟ الريِّس بيعدي!!! أنا ذنبي إيه؟!؟!

مها تنظر له في صمت..

مشهد ٦٨

الكنيسة ليل ـ داخلي

هاني في الكنيسة يبدو هناك تأخير في الحفل ، لكن المكان يسوده جو من الألفة ، الناس تتحدث سويا و العديد من الفتيات واقفات بزي الكورال ، يتحدثن مع أهلهن ، هاني لازال يطالع المطبوعة الوردية . يسمع صوت يسرا جارته التي يفاجأ بها واقفة في الصف الأمامي.

يسرا:
ما تقولش ... جيت فعلا؟
(هاني ينزل الورقة فيفاجأ بها أمامه ، واقفة في صف الكراسي المقابل)

هاني :
أيوة ، مانا قلت قبل السفر أسمعك مرة بقى...

يسرا:
آه صحيح ... الموضوع دخل في الجد خلاص؟..

هاني:
أمي و عماد هناك واكلينلي دماغي ، قلت أروح و أجرب بقى ..

يسرا:
آه .. مانت قلتلي .. طب و يابني شغلك في المستشفي؟ ولا بلاش دي.. الكلب...؟

هاني:
(غير واثق) حتشوف بقى..

يسرا:
لو مش عاوزه معاك ... سيبهولنا... أنا و ماما بنحبه انت عارف

يهز هاني رأسه ببطء

مشهد ٦٩

شوارع هليوبوليس ليل - خارجي

ابراهيم يسير في الشوارع في هم و كآبة شديدة ، حاملا الكاميرا الصغيرة ، يمر عند نفس الشارع الذي تحاشاه من قبل .. يركز عند أحد المباني .. ينظر هناك في شجن خفي .. يرى تليفون ميناتل ، يذهب إليه ، و في قلق يرفع السماعة ، و بارتباك يضغط أول رقمين بمجهود شاق ، لكنه لا يلبث أن يغلق الخط مغيرا رأيه ، و يتصل برقم آخر بسرعة و ثبات .

ابراهيم:
أيوة يابني .. أنا في مصر الجديدة
... شغال ... تعدي تاخدني و نتحرك؟

مشهد ٧٠

شوارع هليوبوليس ليل - خارجي

إنچي و ريم في الشارع ، بملابس عادية ، يعبران الطريق ، يوقفا تاكسي ، السائق شاب يحملق فيهما مليا ، ثم يركبا...
السائق يشغل شريطا دينيا ، عن الحجاب ، و نهاية العالم ، و أن الساعة قادمة عما قريب ...
تنظر إنچي لريم في قلق ، فتجدها تحملق من الشباك متابعة الناس بلا مبالاة ، تنظر إنچي من شباكها ، تشاهد من خلال شباك السيارة الحياة الليلية في مصر الجديدة ، و الشباب يلهون على النواصي ، و أعمدة الإضاءة القديمة الصفراء ، و محلات المحمصات ، و الكنائس و أمامها شابات و شبان ، و المقاهي الحديثة، و العمارات القديمة ... كل هذا على خلفية صوتية للشيخ - هو يصرخ بانفعال ، و عليه مؤثر صدى صوت مصطنع بشدة - و يؤكد خراب العالم.

مشهد ٧٠أ

شوارع هليوبوليس ليل ـ خارجي

الديلر يقود سيارته ، يستمع لموسيقى صاخبة نوعا ، ينظر بجواره يخرج كيس من مكدونالدز ، و بينما يهم في الأكل ، و هو يقود بيد واحدة ، يجد التاكسي بجواره . فيه ريم و إنچي ، تنظر له ريم متفاجئة من هذه الصدفة ، ينظر لها بابتسامة ماكرة ، يترك السندويتش ، و يشير بيده لها و كأنه يسألها عن الحشيش (إيه النظام؟) ، لا تعيره التفاتا ، تنظر أمامها ، في توتر

إنچي:
إيه يا ريم؟ مين الواد ده...

ريم:
ده الواد اللي جبت منه
(في اقتضاب)

تستغرب انچي ، لا تفهم .. فتشير لها ريم باصبعها مقلدة حجم قطعة الحشيش .
تضحكان. و ينطلق الديلر

مشهد ٧١ أ

شوارع هليوبوليس ليل ـ خارجي

الديلر يقود سيارته في شاره هاديء في هليوبوليس ، يقود بسرعة ، و هو يأكل الساندويتش ، يكبح فراملة فجأة ، و يوقف سيارته في قلب الشارع الساكن ، ينزل بحذر، يبدو و كأنه يخشى أن يكون قد ارتطم بشيء ، يقف أمام السيارة ، نورها مفتوح يضيء عمق الشارع الصغير ، ينحني للأسفل ، فيجد الكلب (كلب الجندي) واقفا في ثبات ينظر له ، يتأمله الديلر

في هدوء ، ينحني معطيا إياه بقية السندويتش.

مشهد ٧١

كشك الحراسة ليل ـ داخلي

الجندي لا زال واقفا أمام الكشك ، يأتى إليه الكلب الصغير مهرولا من أخر الطريق و في فمه شيئا يأكله ، يبتسم الجندي ، و لا تزال أصوات السرينة ، و التشريفة في الخلفية...

مشهد ٧٢

سيارة علي/ الشارع المزدحم ليل خارجي

علي يخرج من السيارة ، لينظر في الافق ، زحام ، يعود ليجد مها في السيارة و هي مغلوبة على أمرها، تسأله في استسلام أن يكلم صاحب الشقة ليؤجل الموعد ساعة ، يتصل بهاني .

علي:
أيوه يا دكتور هاني ، باقول لحضرتك .. إحنا شكلنا كده ....
آه ، حضرتك يعني نزلت؟...طب مش ممكن...؟ أيوه أيوه ،
مفهوم ... خلاص بكرة بقى ربنا يسهل... تمام ،
حاستنى تليفونك ، آه دي نمرتي أيوه... ألف شكر يا دكتور.

يغلق التليفون

علي:
الظاهر مش حينفع يأجل المعاد ، شكله في حتة أصلا..
يمكن بكرة أحسن يا مها...

تومىء برأسها بلا اكتراث

علي:
طب يا مها ، ما تيجي نخرم لأي شارع جانبي ،

نركن العربية ، و نتمشى علي رجلينا لحد ما يفكوا الطريق ،
أنا قرفت من القعدة كده

مشهد ٧٣

الكنيسة ليل ـ داخلي

هاني يغلق موبايله مع علي ، و يقوم يحفظ رقم علي على الهاتف في عجاله و يحوله للوضع الصامت، لأن الفرقة بدأت في الصعود على مسرح الكنيسة.. يتأملهن في هدوء ، فتيات و نسآء كبار ، كلهن شديدات الأناقة ، و الاهتمام .

مشهد ٧٤

شوارع هليوبوليس / سيارة ناجي ليل ـ خارجي

ابراهيم واقف في شارع الأهرام ، يمر عليه ناجي بسيارته الصغيرة ، يركن و يقفز ابراهيم في السيارة بسرعة و ينطلقان

ناجي:
إيه ياعم ، صورت مع الست؟

ابراهيم:
بكره..

ناجي:
قشطة ،ما تزعلش عشان اتأخرت و تقلبلي وشك كده ،
الواد سامي الديلر كلمني و أنا جايلك ، و اداني آخر حتة معاه ،
و أنجزت، بيقوللي قال كان شايلها لزبون تاني بس حلقله ، نصيب...

ابراهيم:
ألف مبروك يا خويا

ناجي:
بلاش تريقة وحياة أبوك ، دة أنا مخلص في حتة قد كدة
(يشير بإصبعيه الابهام و السبابة- كما فعلت صديقة إنچي)

ابراهيم:

ماشي ..
(يبدوا شاردا من الشباك ، ثم يعتدل فجأة و يسأله بحدة)
اسمه سامي؟ انت انجزت الموضوع ده فين ؟

ناجي:
عادي يا عم في الشارع ، عند ميدان اسماعيلة كده

ابراهيم:
وولا حد في الشارع شافكم؟ أو وقفكم؟

ناجي:
عيب عليك ، و أنا صغير؟ ...
(يسكتان)
... تشرب بيرة؟

مشهد ٧٥

بار شانتييه ليل - داخلي

إنچي و صديقتها تهمان بدخول أحد البارات ، و لكن قبل أن تفتح الباب ، تقول إنچي انهما لا بد من سجائر ، تتعازمان على من تذهب ، تذهب إنچي ، في الكشك ، تطلب مارلبورو ، ينظر لها الرجل مطولا ، يلقي لها بالعلبة في ضيق.. تأخذها إنچي بسرعة و تنصرف.

مشهد ٧٦

كشك الحراسة ليل - خارجي

الجندي في الكشك ، ينظر للكلب و هو نائم تحت قدميه ، اصوات التشريفة مستمرة ، و الراديو يذيع شيئا عن وصول الرئيس للمشاركة في القمة العربية في القاهرة ...

مشهد ٧٧

شوارع هليوبليس / جانبي ليل – خارجي

علي يركن السيارة في شارع جانبي ،يشد فرامل اليد ، يقول لها برقة أن ينزلا ، لا ترد ، ينظر لها يجد عيناها تدمعان يرتبك علي ، ينسألها عما بها ، ترد بصوت متحشرج

مها:

ضاع اليوم

(يمسك يدها ...)

مشهد ٧٨

الكنيسة ليل - داخلي

تبدأ الفرقة الغناء ، هاني ينظر ليسرا في تركيز شديد ، يتابع الورقة التي في يده ، و يتابع الغناء .. لا يبدوا أن يسرا تراه ، و يبدوا عليها التركيز الشديد في الغناء.

(الموسيقى الكورالية الكنسية تكاد تسيطر صوتيا على كافة المشاهد المقبلة)

مشهد ٧٩

كشك الحراسة ليل - خارجي

الجندي في الكشك يسمع صوت الموسيقى الكورالية، يخرج من الكشك ، يسأل بالاشاره للجندي في الكشك الأخر عن مصدر الصوت... يشير الآخر نحو مكان ما بالخلف ، يعود ليغلق الراديو ، و يستمع.. في سلام شديد

مشهد ٨٠

بار شانتييه ليل - داخلي

ابراهيم في البار ، جالس في وجوم مع ناجي ، يشربان البيرة .

ناجي:
يعني عاوز تقوللي إنك مش مبسوط إنك قابلت الست دي؟

ابراهيم:
مش دي القصة ، القصة إن اليوم طار ، و تقريبا كل اللي كنت ناوي اعمله النهاردة ، مافيش حاجة منه حصلت...
ولا حاجة...

ناجي:
و النبي بلاش سلبية ، مانت رايح بكرة تشوفها..
يعني ما جاتش من يوم ...

ابراهيم:
(بابتسامة خافتة)
آه .. ده على اعتبار إن بكرة مختلف قوي عن النهاردة؟

تتحرك الكاميرا لليسار قليلا فنجد إنچي و ريم جالستان على البار ..ريم واجمة بعض الشيء،

إنچي:
تفتكري احنا شكلنا بيضايق الناس؟

ريم:
(مبتسمة في هدوء)
قصدك ع السواق؟ ده سافل ...

إنچي:
عمرك ما فكرتي ؟ مش جايز كان لازم الواحدة تفضل
في بيت أهلها تتجوز ، و تتحجب و تربي عيال؟

ريم:
(مقاطعة)
و تقعد جنبهم تستنى الساعة زي الشريط ما قال؟

إنچي:
في ملل ، طب ارفعي الشوية اللي فاضلين دول و ياللا نروح.

مشهد ٨١

شوارع هليوبليس/ محطة المترو ليل ـ خارجي

علي و مها يسيران في شارع هاديء .

علي:
تيجي ناكل؟ ما جعتيش؟

تهز رأسها نفيا ... يبدو وجهها مرهقا و كأنما انتهت من بكاء طويل ، يسيران في سكوت ، يفاجآن عند خروجهما من الشارع الصغير بمحطة المترو الخشبية المنتشرة في الحي ، ينظر علي للمحطة بشجن ما ، يأخذ مها و يجلسان .

علي:
ساعة و خمسة و أربعين دقيقة

مها:
هممـ ؟

علي:

ساعة و خمسة و أربعين دقيقة كنت باقضيهم في مترو مصر الجديدة
عشان آجيلك م البيت قبل العربية ، و أوقات كنت باستناه قبليها بنص ساعة و ساعة ،
ما كناش بناخد مواعيد ساعتها ، كنت بس باعدي عليكي ، و نتقابل..
مش عارف اشمعني ساعتها ماكانتش بتفرق معانا الساعات بالشكل ده..
مش عارف يا مها... إحنا اتغيرنا قوي كده؟ و لا كبرنا؟... و لا الزمن بقى اسرع...؟

مها:
إنت جبت عربية ... بس

مشهد ٨٢

الكنيسة / ساحتها الخارجية ليل ـ داخلي/خارجي

الناس تصفق للفرقة التي انتهت ، هاني يتحرك قبل الزحام ، يقف خارج الكنيسة ، يبدوا أنه ينتظرها ، يبتعد عن زحام الأهل و المهنئين ، يقف في الناحية الأخرى وحيدا ، يشاهد الفتاة تخرج مع زميلاتها ، و تغادر في السيارة مع شابين..

مشهد ٨٣

بار شانتييه ليل - داخلي

ابراهيم في البار مع ناجي ، أمامهما زجاجتي بيرة نصف فارغتين ، الجو هاديء جدا. ناجي يبدو و كأنه يستعد لطرح سؤال ما ، يستجمع شجاعته.

ناجي:
ابراهيم .. انت ما بتكلمش نجلا؟

ابراهيم:
(يوميء نفيا)

ناجي:
ابراهيم ، أنا عايز أقولك حاجة ..

ابراهيم:
أنا عارف انها .. مع حد .. و حتتجوز قريب ..

ناجي:
عارف من امتى؟!

ابراهيم يشير اشارة غير مفهومة

ناجي:
بص يا ابراهيم ، الحل سهل قوى و أنا عملته كذا مرة .. إنسى !
..... بص .. لِم كل حاجة في بيتك بتفكرك بيها ، كل الجوابات ، الورق ، و كل حاجة ...
و حطهم في صندوق جزم حلو كده ، و ارميه تحت السرير..

ابراهيم:
بس الحاجات دي ما تتحطش في صندوق جزم يا عم ناجي..

ناجي:
ليه ، هما قد إيه؟
(في استغراب كبير)

ابراهيم يبتسم

تتحرك الكاميرا ، نشاهد إنچي وهي تحاسب و تتحركان ، و تحتكان بابراهيم المنهمك في الشرح لصديقه.

مشهد ٨٤

كشك الحراسة ليل- خارجي

الجندي في الكشك ، و الكلب تحت قدميه ، يخرج الجندي زجاجة الماء ، يحاول أن يصب بعض الماء للكلب على أرضية الكشك ليشرب، عندها يسمع هرج ما قريب منه و صوت ، يذعر ، يخشى أن يشاهده أحد مع الكلب ، فبسرعة ، يمسك الكلب بكلتا يديه ، و يضعه في الكرتونة التي يخزن فيها أشيائه تحت المقعد ، و يعيد الكرتونة لمكانها و بها الكلب ، يلتفت ليجد الضابط (نفس الذي كان يخاطب ابراهيم اثناء تصويره) ، واقفا أمام الكشك ، الضابط ينظر للجندي نظرة تارية .. و لكننا لا نعلم إن كان رأى الكلب أم لا..

الضابط:

انت عبيط يالا؟

الجندي لا يرد .. يستمر الضابط في النظر للجندي ، و لكنه يبدو كمن أسقط في يده و لا يعلم ماذا يفعل ، يرحل عن الكشك في عصبية ، الجندي يظل صامتا عاجزا عن أي تعبير ، و عند انصراف الضابط ، يتنفس الجندي ، و يجلس في بطء و كأنه غير مصدق أنه قد نجى ..

مشهد ٨٥

شوارع هليوبليس ليل - خارجي

إنچي و صديقتها تخرجان من البار ، تسيران في صمت ، الشباب في الشارع يتابعونهن ، تركبان ميكروباص ، الطرق شبه واقفة... زحام شديد

مشهد ٨٦

خارجي الكنيسة /محطة المترو ليل - خارجي

علي لا زال يجلس مع مها على محطة المترو الهادئة ، يشاهدان زحاما في الكنيسة أمامهم ، تبدو الحفلة قد انتهت ، و الجمهور الصغير يخرج.. يتابعان في صمت ، مها تقطع السكوت ، و لا زالت في حالة انغلاب ... لكنها تبدوا كأنها تقاوم لتخبر علي شيئا..

مها:

علي .. أنا قلبي مقبوض ، حاسة إن الموضوع ده حيبوظ

علي:

ليه بس كده؟ كلة حيبقى تمام...

(يبتسم ابتسامة تشجيع ، يمسك يدها وهما جالسان على المحطة...)

تبتعد الكاميرا لنرى هاني يمر من خلفهم ، يديه في جيوبه ، و يمشي وحيدا ، يصل مشيا لعمارته ، يقف أمامها بعض الشيء، يتأمالها و هي هادئة في الليل ، ينظر لشقة الفتاة جارته المنيرة . يسمع صوت ضحكات وحديث عائلتها.. يدخل العمارة ، و يصعد لشقته ...

مشهد ٨٧

كشك الحراسة ليل / داخلي

الجندي في الكشك ، يرى جنودا آخرين قادمين ، يفهم أنها نهاية ورديته ، ينظر ليجد الجندي في الكشك الآخر قد انصرف ، و سيارة نقل الجنود تقترب ، يفهم أنه لا بد أن يغادر الكشك الآن . ينظر للكرتونة تحت المقعد ، يسمع صوت حراك الكلب بداخلها ، يرتبك ، يحاول اخراجه ، لكنه يشعر باقتراب الجندي الذي أتى للوقوف مكانه ، يترك الجندي الكشك للآخر ، يتحرك في الطريق نحو العربة .. يسير وسط عدد صغير من الجنود في اتجاه العربة ، الجميع معطين ظهورهم للكاميرا ، يسيرون لعمق الكادر نحو العربة . يتوقف فجأة .. ينظر خلفه للكشك.

مشهد ٨٨

تحت منزل مها ليل- خارجي

علي يوصل مها بالسيارة تحت منزلها ، تسأله ان يطمئنها عندما يصل لمنزله ، تفتح باب السيارة و تنزل ،تتوجه لباب العمارة ، لكنها تتوقف لتعود نحوه في السيارة ،تقف أمام شباكه وهو لا زال بالداخل ، تخبره أنها تحبه ، يبتسم .. تعود نحو العمارة ، يتحرك بالسيارة في عمق الشارع.

مشهد ٨٩

شقة إنچي و ريم ليل ـ داخلي

إنچي و زميلتها تعودان لمنزلهما ، تبدو كشقة صغيرة جدا مستأجرة ، تقع في دور أرضي منخفض بعض الشيء ، من الشباك نشاهد أقدام المارة ، و معلق فيها العديد من البوسترات و الملصقات السياحية عن باريس و مدن و عواصم أوروبية ، تلقي ريم بحقيبتها جانبا ، تنزعان أحذيتهما ، تخففان من ملابسهما ، و تبدآن في التعاون في تجهيز قطعةالحشيش ، و حرقه ، و تجهيز التبغ ، و كافة تفاصيل تجهيز اللفافات ، ترتميان على الكراسي ، و تبدآن في التدخين في استرخاء هدوء .

مشهد ٩٠

منزل هاني ليل ـ داخلي

هاني جالس على حافة السرير ، وحيدا ، بملابسه الداخلية ، يحملق في الأرض، ثم يغلق تليفونه ، يجهز الصور و الملف للغد ، و يضعهما على مكتبه .. ،يدخل تحت غطائه ، تتحرك الكاميرا ، نشاهد مكتبه و عليه الأوراق الرسمية للسفارة ، و بجوارها مطبوعة الحفلة التي كان فيها توا...

مشهد ٩١

شقة إبراهيم ليل ـ داخلي

ابراهيم يصل لمنزله مع الفجر ، يدخل البيت في تعب ، يتوجه للأنسر ماشين ، يجد رسالة واحدة ، يسمعها بتوتر ، و هو ينظر من خلف الزجاج للشارع ، يشاهد الفجر يشرق على الأشجار ، و العصافير تتحرك ..
صوت فتاة هاديء و مرتبك يتخلله صمت كثير . (صوت الفتاة مستمر علي بقية المشاهد)

صوت الفتاة:

ازيك يا ابراهيم ، أنا قلت أكلمك... انت جيت على بالي النهاردة
، قلت مش اشكال لو اعرف أخبارك إيه ..
عموما خلي بالك من نفسك .. و ما تزعلش أرجوك ..
أنا مش عارفة يومك كان عامل ازاي .. غريبة إننا ما نعرفش عن بعض حاجة..
الدنيا بتجري .. و كل واحد في دنيا بعيدة عن التاني..

مشهد ٩٢

شوارع هليوبليس ليل خارجي

علي يركن سيارته ، يصعد لعمارته ، و بينما يضع المفتاح في باب الشقة يتوقف لوهلة ، ينزل يمسك زجاجة من الماد و يرشها على استيكر المخالفة ، يبذل جهدا كبيرا لازالته بإصرار ، حتى ينجع في ازالته تاركا مكانه بقعة من صمغ على الزجاج ، يرش الماء من الزجاجة مرة أخرى.

مشهد ٩٣

شقة انچي و ريم فجر داخلي

مع صوت رش الماء نجد بوسترا ورقيا ضخما لمدينة پاريس و قد سقط من على الحائط فوق انجي و هي نائمة ،انجي تنهض من نومها ، تحاول تثبيته في مكانه مرة أخرى ، لا تجد ما تصعد عليه .. تتمشى في البيت ، تجد ريم نائمة أمام التليفزيون ، تغلق التلفزيون ، الجو هاديء تماما ، تفتح شباك غرفتها ، و تشعل سيجارة ، الجو فجر هاديء جدا ، تسمع جلبة من بعيد ، تكتشف أنه بائع اللبن ، ترقبه و هو يمر علي عجلته ، يمر من أمام مبناها ، ثم يشد نظرها في استغراب ، إذ تجده برتدي چاكت مرسوم عليه برج أيفل ، و مكتوب عليه Paris ، يرن جرس العجلة باستمرار.

مشهد ٩٤

شقة هاني فجر داخلي

صوت جرس منبه ، يرن بشكل متواصل ، يغلقه هاني و هو نصف نائم ، يفتح عين واحدة ، بينما الاخرى غائرة في الوسادة ، يشاهد الكلب أمامه ، و كأنه يوقظه أيضا ، لا يتحرك هاني ، يبدأ الكلب في الحركه للفت نظره ، يشير له هاني أن يخرج ، يخرج الكلب في هدوء ، و بينما يتحرك يرتطم في الكمدينو الموضوع عليه باسبور هاني ، فيسقط بالابليكيشن و الصور ، لا يتحرك هاني ، لكنه يتأمل الباسبور في هدوء، صوت الكلب ينبح من الخارج.

مشهد ٩٥

كشك الحراسة فجر خارجي

الكاميرا تسير بجوار الكشك ، لا نشاهد من بداخله ، و لا نشاهد إن كان الكلب لا زال بالداخل ، تقترب الكاميرا ببطء من حائط الكشك الجانبي نسمع نباح كلب ، تنزل الكاميرا للأسفل فنجد أن الراديو الترانزستور الصغير على الأرض . تقترب الكاميرا من لمبته المطفئة ، و تنتهي الشوط بكلوز للمبة.

مشهد ٩٦

شقة ابراهيم فجر داخلي

لمبة الانسر ماشين تضيء ، ابراهيم لا يزال يستمع للرسالة ، يمسك كاميرته في يده ، يعيد تدوير الشريط الذي صوره ، يشاهد الناس فيه ، يضع الكاميرا على مكتبه . يستمع في هدوء.

صوت الفتاة:
عموما خلي بالك من نفسك .. و ما تزعلش أرجوك ..
يا ابراهيم ... صدقني ... كله حيبقى كويس...

مع الجملة الأخيرة ابراهيم يشاهد لقطات لأطفال مدارس ، ينظرون للكاميرا ، يبتسم ، يغلق الشريط ، يشاهد من شباكه الشمس في العمق، يبتسم بهدوء...يضع الكاميرا على المكتب و يتركها..تقترب الكاميرا كلوز من شاشة الكاميرا التي تظهر فيها الشمس من بين المباني، تنزل عليها الأسماء.

- تترات -

Director's Statement

Growing up in Cairo I was always fascinated by this city's capacity to accommodate diverse cultures, ideologies and trends.
But then over the past few years I have witnessed a change ... Cairo changed. It has adopted a single voice and is rejecting its previous diversity.
It was this realization that gave birth to the concept of my film, Heliopolis. I wanted to portray how one of Cairo's most culturally diverse neighborhoods has changed over the past few years. The film script follows the events of one day in the lives of its characters. They are all in Heliopolis but each one of them experiences it differently. Through their experiences we perceive how the neighborhood, that once accommodated Egyptians and foreigners of different identities, has become less tolerant and hospitable. They strive to overcome the reality of their monotonous lives and struggle with the idea of escape.
The script was awarded Cairo's only prize for First Film Script from the Sawiris foundation and was received with much enthusiasm by several Egyptian box office stars. Nonetheless, I insisted on producing it independently using limited resources and young unknown actors. I have used HD technology rather than film and chose to use natural lighting to give an image that realistically reflects life in Cairo.

Hoping to promote a more artistic form of Egyptian Cinema, all those who worked on this film volunteered their expertise and time. The entire cast and film crew were driven by a collective desire to add and participate in the developing contemporary Egyptian cultural scene

Ahmad Abdalla

Cairo - 2009

Heliopolis

Synopsis

This film takes place during one night in the quiet neighbourhood of Heliopolis in Cairo. The film jumps between the stories of six people in this neighbourhood. Another element that they have in common is the fact that they all fail to achieve what they intended to achieve during this day. The day will be repeated almost identically the next day.

The first story line is that of Ibrahim who a master's student is making a documentary about the past of Heliopolis and the Jewish minority that used to live there. He is haunted by his past with his ex girlfriend.

Hany is a Coptic Christian doctor in his thirties who is about to sell his apartment and leave to Canada to join his mother and brother who are already living there. He is in love with his neighbour. Hany is confused by his departure and struggling to find out whether there are any reasons for him to stay in Egypt.

An unnamed soldier from doesn't speak during the whole film guards an unknown building in Heliopolis. A friendly stray dog introduces a sense of life and normality in his otherwise boring life on duty.

Engy works as a hotel receptionist. She comes from a small town in the Nile Delta North of Cairo. She has told her parents that she lives in Paris. Engy keeps writing them letters full of her twisted imagination of her life in Europe. Her imaginary life is based on the images that she keeps watching on the small cable television in the hotel reception where she stands most of the day.

Atef and Dina are a fancy working couple that are about to get married and are looking for an apartment. Their hunt for an apartment and furniture is putting a strain on their relationship.