

Una gazzetta speciale pubblicata da NISI MASA, network europeo del cinema giovane
A daily gazette published by NISI MASA, European network of young cinema

EDITORIALE / EDITORIAL

Partecipare all'VIII Festival di Alba nell'ambito di questo laboratorio internazionale Nisimazine significa sperimentare passioni e legami, il tema di eXistenZe di quest'anno. Condividiamo la nostra passione per il cinema, il che significa che vediamo molti film, ne discutiamo e poi ne scriviamo. Costruiamo continuamente ogni tipo di legame: con film assai toccanti, con persone di tutto il mondo, e con altre culture. Riusciamo persino a rafforzare il legame con il nostro paese e la nostra identità, proprio perché diveniamo più consapevoli del loro significato.

Anche molti dei film in concorso al festival affrontano il tema passioni e legami. Oggi, per esempio, sarà possibile scoprire i problemi dell'integrazione tra culture diverse in *Nulle Part, Terre Promise*, l'amore doloroso in *Better Things*, il legame tra padre e figlia in *No Puedo Vivir Sin Ti* e lo sbocciare di una nuova amicizia in *Mubobi*. La stessa sezione eXistenZe offre una storia di conflitti tra fratelli in *Le forze del male*, e un triangolo amoroso in *La maman et la putain*. Pure l'evento del giorno si allinea al tema ricorrente del festival: Marco Ponti parlerà, infatti, del legame tra lo scrivere per immagini e l'invenzione della bellezza.

La presenza generale di questo tema al festival indica una nuova ricerca su sentimenti e relazioni universali. Speriamo che questi film e lezioni diano la stessa impressione al pubblico.

Being part of the Alba Festival's 8th edition within this international Nisimazine workshop is to experience passions and bonds, this year's eXistenZe theme. We share our passion for cinema, which means watching lots of films, discussing them, and writing about them. We constantly construct all kinds of bonds: with different types of touching films, with people from all over the world, and with other cultures. It's even possible to strengthen our links with our own country and identity, since we've become more aware of their meaning to us.

Many of the films in competition at the festival seem to deal with passions and bonds too. Today, for instance, it will be possible to discover the difficulties in achieving integration between different cultures in *Nulle Part, Terre Promise*, love that brings pain in *Better Things*, father-daughter ties in *No Puedo Vivir Sin Ti*, and the blossoming of a new friendship in *Mubobi*. The eXistenZe category itself offers a tale of conflicting brothers in *Force of Evil*, and a love triangle in *La maman et la putain*. The event of the day also relates to the overarching theme of the festival: Marco Ponti will talk about links between writing for cinema through images and the invention of beauty.

The general presence of this theme in the festival points at a new research into universal feelings and relationships. Hopefully, these films and masterclasses will transmit the same impression to the public.

Martha Lopes

FOTO DEL GIORNO / PICTURE OF THE DAY



« Almost among the clouds »

FILM DEL GIORNO / FILM OF THE DAY

LA MAMAN AT LA PUTAIN

Jean Eustache (Francia/France, 1973)



Il film più lungo nell'intero programma del festival, con una durata di tre ore e quaranta minuti, è di gran lunga il classico *La Maman et la Putain*, diretto da Jean Eustache. Il festival di Alba offre la possibilità unica di vedere un film considerato tra le più importanti opere cinematografiche francesi degli anni Settanta, ma che nonostante ciò sembrava essere scomparso dalla faccia della terra.

Questo paradosso si può ricondurre già alla prima del film al Festival di Cannes nel 1973, dove suscitò al contempo sdegno e consensi: nonostante molti l'avessero accusato d'essere immorale e osceno, vinse sia il Grand Prix sia il premio della critica internazionale e, in seguito, divenne un successo commerciale.

Quest'opera prima ampiamente autobiografica è ambientata nella Parigi post-maggio '68 e ritrae un giovane povero e disoccupato, intrappolato in un triangolo amoroso. Questo personaggio assai loquace, Alexandre, è interpretato da Jean-Pierre Léaud, una delle icone della Nouvelle Vague.

Il film è completamente ossessionato dalle parole e presenta assai poca azione. Le conversazioni tra i personaggi sono riprese in sequenze estremamente lunghe e statiche, ma affascinanti. Si potrebbero citare all'infinito i numerosi monologhi memorabili e bizzarri di Alexandre, che si esprime a ogni momento in maniera teatrale. Il suo uso del formale 'vous' quando si rivolge alle sue amanti è anch'esso fuori dal comune, giacché si tratta di una forma che appartiene alla letteratura antica piuttosto che alla lingua corrente negli anni Settanta. Sebbene sembri che lo facciano, gli attori non stanno mai improvvisando. Ogni singola parola era stata pensata accuratamente e, da inizio a fine, Eustache stesso aveva stabilito i dialoghi in una sceneggiatura che in origine contava 300 pagine.

Dopo il suicidio di Eustache nel 1981, il critico Serge Daney scrisse che, grazie a *La maman et la putain*, il pubblico avrebbe ricordato com'era vivere a Parigi per la generazione che maturò sulla scia degli eventi del maggio '68. Dopo le molte celebrazioni per l'anniversario dell'anno scorso si potrebbe essere un po' stufo del '68. Questo capolavoro, però, ci offre un punto di vista diverso e di grande interesse sulle sue conseguenze.

By far the longest film in the entire festival program is the classic *La Maman et la Putain*, directed by Jean Eustache, which clocks in at three hours and forty minutes. The festival is giving us a unique opportunity to watch a film which is considered one of the most important French cinematic works of the Seventies, and yet seems to have disappeared from the face of earth.

This paradox can be traced back to the film's premiere at the Cannes Film Festival in 1973, where it attracted resentment and praise at the same time. Although many accused it of being immoral and obscene, it won both the Grand Prix and the International Critics' Prize and became a commercial success afterwards.

This highly autobiographical first feature is set in Paris in the aftermath of May '68 and portrays an impoverished and unemployed young man trapped in a love triangle. This talkative character, Alexandre, is played by Jean-Pierre Léaud, one of the icons of the New Wave movement.

The film is totally fixated on words and shows very little action. Conversations between the characters are caught in extremely long, static but intriguing takes. One could endlessly quote the many memorable bizarre monologues by Alexandre, who expresses himself theatrically at all times. His use of the formal 'vous' when he addresses his lovers is also extraordinary, a form that belongs to ancient literature instead of everyday language in the Seventies. Although it seems like they are, the actors are never improvising. Every single word was well thought out, and from beginning to end Eustache himself fixed the text in a script that originally counted 300 pages.

After Eustache's suicide in 1981, critic Serge Daney wrote that thanks to *La Maman et la Putain* people would remember what it was like living in Paris for the generation that came of age in the wake of the events of May '68. After the many celebrations of last year's anniversary one could be a little fed up with '68. This masterpiece however does offer us an interesting, different view on its aftermath.

Gerdien Smit

LE FORZE DEL MALE (Force of Evil)

Abraham Polonsky (USA, 1948)



Check our brand new website
* WWW.NISIMAZINE.EU *
for a VIDEOBLOG
and other festival material

Un mélo tra gli spari / A melodrama between gunshots

È difficile dare una definizione di un film come *Le forze del male* (*Force of evil*). Riconosciuto come uno dei grandi film noir dei suoi tempi, proprio come tutti i migliori film di genere, però, sfugge alle categorizzazioni. Questo primo lungometraggio diretto da Abraham Polonsky è, infatti, un grande amalgama di thriller e suspense, ma contiene anche molti elementi melodrammatici e offre una sorprendente atmosfera da "vita reale".

L'intreccio ruota attorno ad un avvocato, Joe Morse (John Garfield), che lavora per un pezzo grosso della criminalità (Roy Roberts). I due vogliono acquisire il controllo sul racket delle scommesse clandestine a New York. Per riuscirci, Morse scoprirà che deve distruggere gli affari del fratello Leo (Thomas Gomez). Joe e Leo non hanno mai avuto buoni rapporti, e le cose tra loro non potranno che peggiorare. Mentre ritrae la città di New York come se fosse uno dei suoi protagonisti, Polonsky (egli stesso figlio di New York, proprio come John Garfield) assembla un intricato racconto di relazioni familiari che - seguendo pure in questo caso la tradizione del film noir - ha un finale necessariamente bagnato nel sangue.

Le forze del male costituisce uno dei più importanti riferimenti per il cinema di Martin Scorsese, e non è difficile capirne il perché. Non soltanto certe soluzioni tecniche, ma anche le relazioni tra i personaggi possono chiaramente essere visti come fonte d'ispirazione per film quali *Toro Scatenato*, *Quei Bravi Ragazzi*, *Casino* e *The Departed*.

Messo al bando dall'industria cinematografica dopo essersi rifiutato di testimoniare di fronte al Comitato sulle attività antimercane (e *Le Forze del male* porta avanti chiaramente un discorso di sinistra), Polonsky sarebbe tornato al cinema solo

nel 1969, con il western *Ucciderò Willie Kid* (*Tell Them Willie Boy Is Here*).

It's hard to define a movie like *Force of Evil*. It is known as one of the great film noirs of its time, but just like the best genre films, it cannot be limited to categorisations. This movie, the first feature directed by Abraham Polonsky, is a great mix of thriller and suspense, but it also has a lot of melodrama and a fantastic "real life" atmosphere.

The plot revolves around a lawyer, Joe Morse (John Garfield), who works for a big-shot gangster (Roy Roberts). They want to control the numbers racket in New York and for that, Morse will find out that he has to destroy his brother Leo's (Thomas Gomez) business. Joe and Leo have never had a good relationship, and it will only grow worse. Taking the city of New York as one of his protagonists, Polonsky (a New York son himself, just like John Garfield) brings together an intricate tale of family relationships which - following once again the film noir tradition - has a necessary bloody finale.

Force of Evil is one of the most important references for Martin Scorsese's films, and it is not hard to see why. Not only the technical aspects, but also the relationships between the characters, can be clearly seen as inspiration for movies such as *Raging Bull*, *Goodfellas*, *Casino* and *The Departed*.

Banned from the business after refusing to testify before the House Un-American Activities Committee (and *Force of Evil* clearly has a left-wing discourse), Polonsky would only come back to the movies in 1969 with the western *Tell Them Willie Boy Is Here*.

João Cândido Zacharias

Lo scrittore Francesco Piccolo, residente a Roma, inizia la sua carriera editoriale nel 1996 con il significativo titolo *Scrivere è un tic*. Seguono molti altri romanzi di successo. Debutta come sceneggiatore nel 2002 e da allora lavora in entrambi i campi. Collaborano con lui grandi nomi del cinema italiano come Nanni Moretti, Paolo Virzì, Silvio Soldino e Michele Placido. Ospite del festival di Alba, presenterà il classico *La maman et la putain* (Jean Eustache, 1973). Inoltre, insieme a Domenico Starnone, terrà una lezione di cinema sul mestiere dello scrivere.

Rome-based writer Francesco Piccolo began his publishing career in 1996 with the significant title *Writing is a tic*. Many successful novels followed. He debuted as a scriptwriter in 2002 and since then has worked in both fields. Big names in Italian cinema like Nanni Moretti, Paolo Virzì, Silvio Soldini and Michele Placido collaborate with him. As a festival guest Piccolo will present the classic *La Maman et la Putain* (Jean Eustache, 1973). Together with Domenico Starnone he will also give a Masterclass on scriptwriting.

Hai scritto *Scrivere è un tic*. Che cosa è per te personalmente questo 'tic'?

All'inizio, il mio tic è stato quello di prepararmi alla scrittura facendolo come fosse un lavoro d'ufficio. Ho cercato di scrivere quotidianamente nel modo meno artistico possibile, assumendo un atteggiamento da impiegato. Cercare di costruire una continuità è diventato nella sostanza il mio modo di vivere. Ogni giorno raggiungo il mio studio come se andassi in ufficio e scrivo da mattina a sera. Questo s'è evoluto in modo così naturale che non lo percepisco più né come un'ossessione né come un tic.

Come sei arrivato dal mondo letterario a quello cinematografico?

Alcuni registi hanno iniziato a interessarsi a me dopo aver letto i miei romanzi. In un primo momento ho resistito perché temevo avrei potuto perdere forza e creatività letteraria. Ma è accaduto il contrario. I due modi di scrivere convivono in due mondi paralleli. Non si prendono a morsi anzi si nutrono a vicenda. Dopo ogni lavoro per il cinema ho voglia di scrivere romanzi con più energia rispetto a prima...

Hai mai pensato d'adattare uno dei tuoi libri in una sceneggiatura?

Io no, ma i produttori sì. Ho appena accettato la proposta d'adattamento di uno dei miei romanzi, *La separazione del maschio* (2008). Sebbene ami scrivere sceneggiature non vorrei scrivere questo film. Preferisco lo facciano altri. Mi sembra anche più giusto liberarli dalla pressione dello scrittore che è ovviamente attaccato a molte cose. Oltre tutto, scrivere questo romanzo è stato emotivamente faticoso. La storia è dura, molto forte anche su certi aspetti come il sesso e le relazioni. Il pensiero di rientrare all'interno di essa non mi eccitava

In Italia accade spesso che più sceneggiatori lavorino insieme ad una sceneggiatura, cosa piuttosto rara all'estero. Che cosa pensi di questo metodo di lavoro?

È così da sempre, non so perché. In Italia chiunque

scriva cinema accetta questo come un dato di fatto. Ha i suoi vantaggi e svantaggi. La velocità di lavoro è più lenta e la sceneggiatura risulta meno compatta da un punto di vista stilistico. Ma se vi sei abituato può avere una sua forza, visto che si possono riunire input creativi differenti, idee e critiche fin dalla prima fase. Un altro aspetto positivo per me, come scrittore, è lo scrivere in compagnia. Spesso lo confronto ad un solista che entra a far parte di una rock band: lo scrivere in solitudine è piacevole e gratificante ma ugualmente mi piace condividere la creazione di una storia con altri.

Quale consiglio daresti ad un aspirante sceneggiatore che partecipa alla tua lezione di cinema?

Di crearsi una cultura di base leggendo/guardando tonnellate di libri e film. Di scrivere molte cose diverse. Ma soprattutto di prendersi il proprio tempo. Di concentrarsi sulla propria creatività piuttosto che sui risultati da ottenere. Mi sembra che nell'ultimo periodo questo sia mancato. In incontri di questo tipo non ti viene chiesto 'Come potrei sviluppare la mia idea' ma 'con chi devo parlare per farla diventare un film'. Ciò accadrà probabilmente anche ad Alba. Dovrebbe essere un'occupazione secondaria perché diminuisce moltissimo la libertà creativa. Sembra che oggi ci sia una fretta enorme di trovare scorciatoie per arrivare a lavorare. È una lunga strada, prendetevi il vostro tempo.

You wrote *Writing is a tic*. What is this 'tic' for you personally?

My initial tic was to approach writing as if it were an office job. I tried to write on a daily basis with a very clerkish attitude, in the least artistic way possible. Trying to construct continuity has become the essence of my lifestyle. Everyday I go to my studio as if I would go to the office, and I write from morning to evening. This became so natural that it doesn't feel like an obsession or tic anymore.

INTERVISTA / INTERVIEW

FRANCESCO PICCOLO

How did you make the switch from the literary to the cinematographic world?

Some directors showed interest in me after having read my novels. At first I resisted because I was afraid that I would lose power and literary creativity. The contrary happened. The two ways of writing take place in parallel worlds. They do not bite but rather feed each other. After each period of writing for cinema, I want to get back to writing novels with more energy than before.

Did you ever consider transforming one of your own books into a screenplay?

I didn't, but producers did. I just agreed for the first time on a proposal to adapt one of my books, *La separazione del maschio* (2008). Although I love writing screenplays, I don't feel like scripting this film myself. I prefer others to do it. It seems also fairer towards them, not feeling the pressure of the writer who is obviously attached to many things. Besides that, writing this book was rather emotionally exhausting. The story is heavy, very tough on certain aspects, for example on sex and relationships. The thought of re-entering the story didn't really excite me.

In Italy often several scriptwriters work together on a script, something quite rare abroad. What do

you think of this working method?

It has been like this for ages, I don't know why. Whoever writes cinema in Italy accepts this as a *fait accompli*. It has both its advantages and disadvantages. The working speed is slower and the script is less compact from a stylistic point of view. But if you are used to it, it can be very powerful as you gather different creative inputs, ideas and criticisms at an early stage. For me as a writer another positive aspect is writing in company. I often compare it to a soloist who joins a rock band: the solitary writing is nice and rewarding, but I love just as much sharing the creation of a story with others.

What advice would you give aspiring scriptwriters attending your Masterclass?

Create a cultural basis by reading/watching tons of books and films. Write many different things. But above all: take your time. Concentrate on your own creativity rather than on the results to obtain. I feel this has been lacking recently. At meetings like this they don't ask you 'How could I develop my idea' but: 'With whom do I have to talk to make a film out of it'. This will probably also happen in Alba. It should be a secondary occupation and it diminishes the liberty of creativity a lot. It seems there is an enormous haste to find shortcuts to get to work nowadays. It's a long road, so take your time.

Gerdien Smit



Farsi e Disfarsi: Le Droghe al Cinema The Highs and the Comedowns: Drugs on Film

FOCUS

Un film come *Céline et Julie vont en bateau*, in programma al Festival di Alba quest'anno, presenta, diciamo, un sofisticato approccio all'uso delle droghe. È abbastanza chiaro da dove derivi la consistenza ironica del film; la tossicologia diventa gradualmente alchimia, permettendo alle due donne di vivere versioni alternative delle proprie vite. La droga è efficace anche sullo spettatore, le certezze che si hanno all'inizio (sull'identità, sul normale scorrere del tempo, sull'affidabilità del linguaggio) sembrano affievolirsi, rendendo persino la città di Parigi simile a un sogno avuto dalle donne – una Parigi che potrebbe svanire ad ogni istante.

Senza guardare troppo indietro, vengono alla memoria esempi di film che descrivono approcci più indulgenti alla droga. Uno è l'oscuro *Paura e delirio a Las Vegas* (*Fear and Loathing in Las Vegas*, 1998), film tratto dal romanzo di culto di Hunter S. Thompson, poco conosciuto padre del "Gonzo journalism". Il film è un tributo al consumo delle sostanze illegali e tenta di mostrare come un'esperienza soggettiva, migliorata dalle droghe, possa essere una preziosa fonte di humour ed effervescenza spirituale.

Naturalmente i difetti dei discorsi che inneggiano all'uso delle droghe sono ovvi; gli spettatori sono ben consapevoli della faziosità dei film a base di fumo-coca-pillole e dei loro sviluppi narrativi stentati. Nondimeno, rimane il fatto che il 'farsi' una qualche pozione chimica ha la sua dose di eleganti momenti salienti nella storia del cinema; preferendo, come Thompson fa nei suoi scritti, lo stile all'accuratezza.

All'estremo opposto abbiamo un film che sarà tra le vette del festival di Alba di quest'anno, *Better Things*, debutto nel lungometraggio di Duane Hopkins. Già apprezzato alla Settimana della Critica di Cannes l'anno scorso, il film certamente ha un approccio più miserabilista all'uso della droga di *Céline*... L'inizio del film mostra una sequenza splendidamente fotografata dell'overdose d'eroina di un'adolescente nella provincia inglese, più precisamente nel Cotswolds. Partendo da questo punto, utilizzando immagini ostentatamente statiche e alcuni effetti sonori molto deprimenti, Hopkins srotola lo spettro desolato di occupazioni e sogni dei giovani britannici. Nel mondo di Hopkins, le droghe sembrano esser da sempre nelle mani dei diciassetenni I videogame della Playstation e il sesso monotono servono da accompagnamento all'assunzione di droghe, e la preferenza per quest'ultima non può che essere estrema (raccomando l'album dei Porcupine Tree *Fear of a Blank Planet* come controparte di questo film). I toni grigi che colorano la cittadina e i suoi abitanti non sono solo i prerequisiti di un film d'autore. L'abulia morale e intellettuale che circonda i personaggi (e che li conduce, non apertamente, verso sapere bene cosa...) ha bisogno di un tono registico funereo, tono che Hopkins domina assai bene.

Anche se alcuni critici comparano Hopkins a Bruno Dumont e poi al *New French Extremity*, credo che il suo approccio ad uno stile di vita (auto)distruittivo abbia una sfera referenziale tipicamente britannica. Si può certo citare *Trainspotting* (1996), ma sono più incline a pensare a

Niente per bocca (*Nil by Mouth*, 1997) o anche a *Rise of the Footsoldier* (2007) come esempi dello stesso ethos quando si parla di malaise urbano-suburbano. Il cinema britannico (e implicitamente *Better Things*) ha un approccio più strutturato all'abuso di sostanze stupefacenti, connettendo questa pratica con il collasso dell'istruzione scolastica, la disintegrazione dei nuclei familiari e il declino delle città industriali inglesi negli ultimi vent'anni.

A movie like *Céline et Julie vont en bateau*, present at AFF this year, has a, let's say, sophisticated approach to drug use. It's pretty clear where the ironic touch & feel of the movie comes from; toxicology gradually becomes alchemy, allowing the two women to live in alternate versions of their own lives. The drug is also effective on you as a viewer; the certainties you had at the beginning (about identity, the normal flow of time, the reliability of language) seem to fade away, making even the city of Paris seem like a dream the women had - one that could vanish any minute.

Looking not so far back, examples of movies which displayed a more permissive approach to drugs come to mind. One is the obscure *Fear and Loathing in Las Vegas* (1998), a film based on the cult novel by Hunter S. Thompson, the not-so-famous father of 'Gonzo journalism'. The movie is a tribute to illegal substance consumption and tries to show how subjective experiences, enhanced by drugs, can be a valuable source of humour and spiritual effervescence.

Of course, the shortcomings of discourses hailing drugs are obvious; audiences are well aware of the one-sided affair of pot-coke-pills movies and their stunted plot points. Nevertheless, the fact remains that doing some chemical potion has its share of elegant highlights in the history of cinema; preferring, as Thompson does in his writings, style over accuracy.

At the other end we have a movie that will be one of Alba Festival's peaks this year, Duane Hopkins's feature debut *Better Things*. Already appreciated at the Critic's Week in Cannes last year, the film certainly has a more miserabilist approach to drug use than *Céline*... The beginning of the movie shows a splendidly photographed sequence of the heroin overdose of a teenage girl in provincial England, more preci-



from Céline et Julie vont en bateau

sely in the Cotswolds. Building from this point, using ostentatiously static images and some very depressing sound effects, Hopkins unfolds the desolate spectrum of occupations and dreams of youths in Britain. Drugs seem to have been in the hands of 17-year-olds for forever in Hopkins's world. Playstation games and dull sex serve as accompaniments for drug taking, and the ratio and preference for this practice is nothing more than extreme (I recommend Porcupine Tree's album *Fear of a Blank Planet* as the musical counterpart of this movie). The grey tones that colour the little town and its people are not just an art-house film prerequisite. The moral and intellectual aboulia that surrounds the characters (leading them, not openly, towards you know what) needs a grave directorial tone, one that Hopkins masters very well.

Even if some critics link Hopkins with Bruno Dumont and subsequently the *New French Extremity*, I consider that his approach to (self) destructive lifestyles has a very British referential sphere. We can of course mention *Trainspotting* (1996), but I'm more prone to think of *Nil by Mouth* (1997) or even *Rise of the Footsoldier* (2007) as examples of the same ethos when it comes to urban-suburban malaise. Brit cinema (and implicitly *Better Things*) has a more structured approach to substance abuse, linking this practice with the collapse of education, family disintegration and the demise of English industrial cities in the last 20 years.

Mark Racz

DENTRO IL FESTIVAL / INTO THE FESTIVAL

Calcio d'inizio per il Festival di Alba al Cineplex

Gli spettatori si sono presentati presto al Cineplex, per vedere *Un Si Beau Voyage* di Khaled Ghorbal, un film in concorso. Erano per la maggior parte residenti, fedeli all'appuntamento annuale con un festival a cui hanno imparato a voler bene. Sono stati costretti, però, ad attendere un po' prima di poter prendere posto. Il motivo, ad ogni modo, era assai confortante: gli spettatori erano rimaste dopo la proiezione di un altro film in concorso, l'iraniano *Among the Clouds*, per partecipare all'incontro con il regista Rouhollah Hejazi.

Sebbene l'inaugurazione non fosse ancora avvenuta con una platea in attesa che l'altra platea uscisse era ufficiale/oso: il festival ha dato il suo calcio d'inizio!

Fuori dal teatro, un gruppo di giovani americani ha commentato il film per le nostre telecamere. Erano tutti concordi sul fatto che era stato molto interessante vedere la frontiera fra Iran e Iraq all'interno di una storia d'amore piuttosto della sbobba che gli viene normalmente rifilata in quella parte del mondo che ritroveranno ritornando a casa in Maryland. Sì, il Festival di Alba è tornato, un classico per gli albesi e ora una piacevole sorpresa per i visitatori



When the Alba Festival kicked off at the Cineplex

At the Cineplex, people were showing up early to see Khaled Ghorbal's *Un Si Beau Voyage*, a film in competition. They were mostly locals, keeping their annual appointment with a festival they have learned to care for, but forced to wait for a little while before being able to take their seats. The reason though was very satisfying: people had stayed after the screening of another competition film, the Iranian *Among the Clouds*, to participate in the Q&A session with its director Rouhollah Hejazi.

So although the inauguration hadn't take place yet, with one crowd waiting for the other crowd to finish it was (un)official: the festival had kicked off!

Outside the theatre, a group of young Americans were discussing the film for our cameras. They all agreed it had been so interesting to see the Iran-Iraq border in the context of a love story instead of the feed they usually get from that part of the world back home in Maryland. Yes, the Alba Festival is back, a classic for locals, and now also a nice surprise for visitors.

Agustín Mango

PROGRAMMA DEL GIORNO TODAY'S PROGRAMME

09:30 Fondazione Ferrero

Scrivere per immagini: l'invenzione della bellezza
Lezione di cinema di Marco Ponti, regista e presidente della giuria
Writing through images: the invention of beauty
Masterclass by Marco Ponti, director and president of the jury

16:15 Cityplex 2

Lo scrittore e sceneggiatore Francesco Piccolo presenta
La maman et la putain
Writer and screenwriter Francesco Piccolo presents
La maman et la putain

17:30 Cityplex 1

Il produttore Samm Hallam presenta *Better Things*
Producer Samm Hallam presents *Better Things*

20:30 Sala Ordet

Lo scrittore Domenico Starnone presenta *Force of Evil*
Writer Domenico Starnone presents *Force of Evil*

MUBOBI (Naked of Defenses)

Ichii Masahide (Giappone/Japan, 2008)

La zoomata lenta, duratura e decisa che apre il film di Ichii Masahide rende palese un fatto: si va in profondità. Ambientato infatti sullo sfondo di uno scenario rurale e molto (davvero molto) tranquillo, *Naked of Defenses*, è uno di quei film il cui titolo agisce come diagnosi perfetta della vita del suo principale protagonista. Si tratta della signora Kinoshita, operaia in una industria di materiali plastici e il cui lavoro, per guadagnarsi da vivere, consiste nel rintracciare pezzi difettosi. In breve tempo, e con lo stesso esame minuzioso che detta il suo lavoro, ci viene mostrata la relazione distante che ha (o piuttosto non ha) a casa con il marito. Lo zoom è ora concentrato su di lei e vi rimarrà fino ai titoli di coda.

Il film non si libera mai da questo approccio analitico, il quale anzi viene utilizzato per esaminare attentamente le reazioni della signora Kinoshita quando una vivace donna in gravidanza, viene assunta in fabbrica, costringendola così ad affrontare i propri sentimenti soppressi e la sua storia personale. Il freno che caratterizza il personaggio è ciò che mantiene il film ben saldo, guidando la narrazione e fissandone il ritmo. La performance fisica della protagonista principale (basata su un linguaggio corporale smorzato e dolorosamente contenuto) è la vera star, la storia e il palcoscenico in questa storia catartica, di una donna che necessita di tornare indietro alle cose basilari ed imparare a come concedersi di essere nuovamente felice. Anche se, alla fine, ciò possa significare diventare una fontana di lacrime.



The slow yet lengthy and determined zoom-in shot that opens Ichii Masahide's film makes one thing clear: it goes deep. Indeed, set against rural and very (very) quiet scenery, *Naked of Defenses* is one of those films with a title that works well as a diagnosis of its main character's life. She is Ms. Kinoshita, a worker in a plastics factory who finds defective pieces for a living. Soon enough, with the very same meticulous scrutiny that dictates her work, we are shown the distant relationship she has (or rather doesn't have) with her husband at home. The zoom is now on her, and will stay that way until the end credits.

The film never frees itself of this analytical approach, which is used to closely examine Ms. Kinoshita's reactions when a lively pregnant woman joins the factory staff, forcing her to deal with her own suppressed feelings and personal history. The restraint the character shows is what holds the film together, driving the narrative and setting the pace. The lead's physical performance (based on muted and painfully-contained body language) is the star, story and stage in this catharsis-fueled tale of a woman who needs to go back to basics and learn how to allow herself to be happy again. Even if this means eventually becoming a fountain of tears.

Agustín Mango

questi film sono stati prodotti dalla casa di produzione indipendente, basata a Parigi, Les films du Poissons, per cui lavora Amiel.

Il teatro e il cinema sono sempre stati parte integrante della sua vita, sin da tenera età. "Passi tutta la vita a guardare i film degli altri e poi un giorno all'improvviso senti che devi girare il tuo. Queste cose non possono essere spiegate, funziona semplicemente così", sostiene. "C'è la passione, c'è il lavoro artistico e poi, c'è la necessità. Non posso lavorare senza dare me stessa completamente. Non conosco nessun altro modo". In *Nulle Part, Terre Promise*, la troupe non sapeva mai cosa stava facendo, ma siccome tutti avevano profonda fiducia nel regista, lo facevano comunque.

Amiel ha anche forti convinzioni a proposito del ruolo dell'arte nell'industria cinematografica. "Il nostro cinema al giorno d'oggi è una forma di resistenza", dice, riferendosi ai lavori in cui è stata recentemente coinvolta. Crede che film come *Nulle Part, Terre Promise* si costruiscano molto più al momento delle riprese che al momento della scrittura. O, come lo definisce lei, "Filmiamo i fenomeni". Lo compara pure al cinema di Jean-Luc Godard e Jacques Rozier per la sua libertà, dando parte del merito all'equipaggiamento digitale che permette alle troupe cinematografiche d'essere più leggere che in passato. "Ma c'è ancora molto da imparare in questo campo", crede Amiel. "Possiamo girare di più. Ma poi, dobbiamo scrivere di più. Anche se si è in grado di girare in maniera più leggera e con più libertà, ciò non significa che si debba girare qualunque cosa". L'essere in questo milieu da lungo tempo ha dato ad Amiel esperienza: "Talvolta sentiamo qualcuno dire che è sempre stato così. Ma non è vero. Il cinema digitale è qui per mostrarci che le cose possono cambiare".

E in futuro, cosa possiamo aspettarci da Elsa Amiel? Assisterà di nuovo Mathieu Amalric per il suo nuovo lungometraggio, *Tournée*, che inizierà presto le riprese; dirigerà un mediometraggio il prossimo inverno a Budapest; e al momento sta scrivendo la sceneggiatura del suo primo lungometraggio. Per quel che riguarda la recitazione, dice d'essere pronta a farsi trascinare via di nuovo ad ogni momento, ad una sola condizione: "Fintanto che c'è passione!"

A French student is one of the three legs in the tripod of *Nulle Part, Terre Promise*, the latest feature by director Emmanuel Finkiel. The young woman is travelling to Budapest with her camera and trying to capture every image she can amongst the people in the city. At a certain point, someone asks her why she only films poverty: she is surprised at this question and, in a very defensive way, says that she does not film poverty, but the strength in people. Elsa Amiel, the actress behind the role, sees this behaviour in a different way: "The camera allows her to keep a distance from everything" she says. "She becomes a consumer of images". Amiel admits that "The images in the film trouble me a lot because I can see myself in there. Her trajectory was the most delicate among the ones in the movie, it was

the most abstract because she has an interior journey".

The collaboration between Amiel and Finkiel is not a recent thing. In parallel to her acting work Amiel has developed a strong career as an assistant director, for films including *La Chose Publique*, by Mathieu Amalric and *Cache Cache*, by Yves Caumon. She assisted Finkiel on his previous feature, *Les Européens*, before working on *Nulle Part, Terre Promise*. She is also moving into directing her own films: in 2007 she wrote and directed her debut short film *Faccia d'Angelo*, about an old and forgotten boxer dealing with his personal memories. Several of these films were produced by the Paris-based independent production company Les Films du Poisson, for which Amiel works.

Theatre and cinema have always been a part of her life, since an early age. "You spend all of your life watching other people's films and then one day you suddenly feel that you have to make your own work. This kind of thing can't be explained, it is just like this", she claims. "There is passion, there is the art work and then, there is the necessity. I can't work without giving myself fully. I don't know any other way". In *Nulle Part, Terre Promise*, the crew never knew what they were doing, but as they all trusted so deeply in the director, they did it anyway.

Amiel also has very strong feelings about the place of art in the cinema industry: "Our cinema has a resistance position nowadays", she says, referring to the recent works she has been involved in. She believes films like *Nulle Part, Terre Promise* are constructed much more during their making than during the scriptwriting phase. Or, as she defines it, "We shoot the phenomena". She also compares it with the cinemas of Jean-Luc Godard and Jacques Rozier for its freedom, giving part of the credit to the digital equipment that allows film crews to be much lighter than in the past. "But there's still a lot of learning to be done in this field", she believes. "We can shoot more. But then, we have to write more. To be able to shoot lighter and with more freedom is no reason to shoot just anything". Being in this milieu for a long time has given Amiel some experience: "Sometimes we hear people say it has always been this way. But this is not true. Digital cinema is here to show us that things can change".

And for the future, what can we expect from Elsa Amiel? Well, she is going to assist Mathieu Amalric once again in his new feature, *Tournée*, to be shot very soon; direct a medium feature next winter in Budapest; and is currently writing the screenplay for her first feature. As for acting, she says that she is ready to be carried away again at any time, with only one condition: "As long as there is passion!"

Visita il nostro nuovissimo sito internet * WWW.NISIMAZINE.EU * per altri articoli, fotografie e per il VIDEOBLOG del festival

RITRATTO / PORTRAIT

ELSA AMIEL



João Cândido Zacharias

Una studentessa francese è una delle tre gambe del treppiede de *Nulle part, terre Promise*, il più recente lungometraggio del regista Emmanuel Finkiel. Questa giovane donna sta viaggiando verso Budapest con la sua videocamera e cerca di catturare ogni immagine possibile fra la gente della città. Ad un certo punto qualcuno le chiede perché riprenda solo la povertà. Lei rimane sorpresa dalla domanda e, in maniera difensiva, risponde che non filma la povertà ma la forza nelle persone. Elsa Amiel, l'attrice che interpreta questo ruolo, vede tale comportamento in altro modo: "La videocamera le permette di mantenere una distanza da tutto e diventa così una consumatrice di immagini". Amiel ammette: "le immagini nel film mi disturbano molto perché vi posso vedere me stessa. Il tragitto del mio personaggio era il più delicato fra tutti quelli del film e il più astratto perché compie un viaggio interiore".

La collaborazione fra Amiel e Finkel non è recente. In parallelo al suo lavoro di attrice Amiel ha perseguito carriera come assistente regista, in film come *La Chose Publique* di Mathieu Amalric and *Cache Cache* di Yves Caumon. Prima di lavorare in *Nulle part, Terre Promise* ha assistito Finkel nel suo precedente film *Les Européens*, Amiel sta anche cominciando a dirigere i propri film. Nel 2007 ha scritto e diretto il suo cortometraggio di debutto, *Faccia d'Angelo*, su un vecchio e dimenticato pugile che si confronta con i propri ricordi. Molti di

Nisimazine ALBA
19. 03. 2009 / # 3

A daily gazette published by the association NISI MASA with the support of the Alba International Film Festival and the Youth In Action programme of the European Union

EDITORIAL STAFF
Director of Publication Matthieu Darras
Editors in Chief Paolo Bertolin, Jude Lister
Translators Mirtha Sozzi, Paolo Bertolin
Layout Maartje Alders
Contributors to this issue
Estela Cotes, Martha Lopes
Agustín Mango, Ilkin Mehrabov
Mark Racz, Johanna Schuh
Gerdien Smit, João Cândido Zacharias

PRINTER
L'Artigiana S.N.C.
Corso Bra, 20 - 12051 ALBA (Cn) ITALY
Tel +39 0173 362353

ALBA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2009
Tel - Fax +39 011 4361912
info@albafilmfestival.com

NISI MASA (European Office)
10 rue de l'Echiquier,
75010, Paris, France.
Tel + 33 (0)1 53 34 62 78
europe@nisimasa.com
www.nisimasa.com

'Youth in Action' Programme