

PRIX PALATINE

2026

Il Premio Giovani del Cinema Europeo

Le Prix Jeunesse du Cinéma Européen

Dossier pédagogique

foto@CarolaBlondelli

PRIX PALATINE

Il premio giovani del cinema europeo Le prix jeunesse du cinéma européen

Donner rendez-vous aux jeunes Européens au cinéma, créer un espace de dialogue basé sur le langage universel du cinéma, soutenir la construction d'une culture commune entre l'Italie et la France : telle est l'ambition du *Prix Palatine*, un festival pour les jeunes qui se déroule entre l'Italie et la France et qui repose sur un jury inédit composé d'élèves du secondaire issus de cours proposant l'enseignement de l'italien et du français comme langues étrangères et de cours spécialisés dans le cinéma.

Conçu en miroir, le *Prix Palatine* propose aux participants une série d'activités éducatives sur l'image et des rencontres avec des professionnels du secteur tout au long de l'année scolaire, qui amènent les élèves italiens à voter pour le meilleur parmi trois films français, et les élèves français à voter pour le meilleur parmi trois films italiens.

À partir de 2025, le projet s'élargit avec la *Palatine Studio Academy*, une section proposant des activités pratiques et des rencontres consacrées à la formation audiovisuelle, qui guide les jeunes dans la réalisation de leur propre vidéo et leur participation à un concours en tant que jeunes créateurs d'images.

Et maintenant, appuntamento al cinema et la parole aux jeunes !



Co-finanziato da / Co-financé par



Co-funded by
the European Union



Creative
Europe
MEDIA

Sous le patronage de / Con il patrocinio di



Con il sostegno di / Avec le soutien de



CINETECA
MILANO

CINEMA
E IMMAGINI
PER LA SCUOLA



MIM
Ministero dell'Istruzione
e del Merito



AMBASSADE
DE FRANCE
EN ITALIE



Ministero degli Affari Esteri
della Cooperazione Internazionale



Ambasciata d'Italia
Parigi



Consolato Generale d'Italia
Parigi



Consolato Generale d'Italia
Lione



COMITES
Comitato Italiani all'Estero



nuovi
cenati
FONDAZIONE
FRANCO-ITALIANA
PER LA CREAZIONE
CONTEMPORANEA



INSTITUT
FRANÇAIS



ISTITUTO
italiano
di CULTURA



ISTITUTO
italiano
di CULTURA



ISTITUTO
italiano
di CULTURA

CINECITTÀ

UNIFRANCE
All the accents of creativity

Ideato e organizzato da Palatine & Lutetia

In collaborazione con Eikon, Primavera Cinema Ulalà Film&Co.



SYNOPSIS

Septembre 2007. Fred, jeune Suédoise de dix-sept ans, emménage à Trieste et commence une année de terminale au lycée technique de la ville. Seule fille de sa classe, elle se retrouve au centre de l'attention, en particulier de celle d'un trio inséparable de garçons.

Ensemble, ils expérimentent de nouveaux sentiments, confrontent leurs doutes, et soumettent leur amitié à rude épreuve. Cette année du bac les marquera pour toujours.

LA RÉALISATRICE

Laura Samani

Laura Samani est née en 1989 à Trieste, ville frontalière où se mêlent les cultures méditerranéennes, slaves et germaniques. Après avoir obtenu son baccalauréat classique au lycée Dante Alighieri de Trieste, elle s'inscrit à la faculté de lettres et de philosophie de l'université de Pise, puis intègre le Centre expérimental de cinématographie de Rome.

Ses premiers courts métrages annoncent déjà son obsession pour les corps et leur environnement. Ce n'est pas un hasard si *La santa che dorme*, présenté à la Cinéfondation de Cannes, s'articule autour d'un imaginaire de foi et de suspens, plus sensoriel que didactique. Mais c'est avec son premier long métrage, *Piccolo corpo*, que sa poésie se précise. Présenté à la Semaine de la Critique de Cannes en 2021, le film s'inspire d'une légende entendue dans le Frioul, celle d'un sanctuaire où, jusqu'au XIXe siècle, on disait que les enfants mort-nés pouvaient « revenir » pour un seul souffle, le temps nécessaire au baptême. Samani transforme cette légende en un voyage à la fois physique et métaphysique, en suivant Agata, une mère qui refuse l'ordre imposé et traverse des paysages austères, des croyances et frontières sociales. Dans plusieurs interviews, Samani insiste sur sa volonté de partir d'un fait ou d'une tradition réelle pour en faire un récit d'émancipation, construit à travers le regard et la proximité avec les personnages, majoritairement féminins, souvent « sans défense » en apparence seulement. Le film a été récompensé aux David di Donatello 2022 en tant que meilleur premier film.

Une année italienne emmène cette recherche dans une autre direction, plus contemporaine et plus sociale. Toujours Trieste, toujours une communauté fermée, mais cette fois-ci, le seuil est l'école et la frontière passe par les corps, le désir, les règles tacites du groupe. Samani décrit l'adolescence comme un âge où l'appartenance se paie et où même la langue devient une hiérarchie, un code d'accès. Laura Samani a expliqué dans de nombreuses interviews à quel point son lien avec sa région d'origine, le Frioul-Vénétie Julienne, est profond, entre la stratification historique, la langue et la géographie, qui deviennent les éléments premiers à partir desquels elle conçoit sa façon de faire du cinéma.



GENÈSE DU FILM

Le film s'inspire du roman éponyme de Giani Stuparich, *Un anno di scuola*, que Laura Samani adapte en transposant le récit d'un siècle, de 1909 à 2007. Elle avait découvert ce livre alors qu'elle se trouvait à peu près à l'âge des protagonistes et qu'elle fréquentait le même établissement où se déroule le roman. Lors du confinement, elle le relit, et le désir de l'adapter au cinéma lui est alors venu.

Le choix d'une transposition en 2007 n'est pas fortuit : c'est l'année où Samani obtient son diplôme d'études secondaires. Sur les bancs de l'école, entre Verga et Manzoni, la réalisatrice découvre pour la première fois une histoire qui parle d'elle, de ses camarades. C'est pourquoi elle choisit de raconter la dernière année du lycée, le seuil avant d'entrer dans le monde, avant de cesser d'avoir des ennemis fonctionnels, les adultes ; l'âge où chaque perte relationnelle est un immense deuil, et où essayer de trouver sa propre « tribu » est un acte de courage.

Mais 2007 marque également un tournant historique. C'est la dernière année avant l'irruption des réseaux sociaux dans la vie quotidienne, avant l'arrivée de Facebook. Venant du décor du XXe siècle de *Piccolo corpo*, ce que la réalisatrice veut voir – au moins pendant un certain temps – ce ne sont plus des calèches et des jupes longues, mais des Nokia et des jeans taille basse. Pour Trieste, l'année 2007 coïncide avec l'entrée de la Slovénie dans l'espace Schengen et la fin des contrôles à la frontière. Dans les souvenirs de la réalisatrice, c'est encore une période de confiance, l'idée d'une Europe « heureuse », mais aussi l'année de la crise économique qui allait bientôt toucher l'Europe. Un moment à interpréter comme la fin d'une époque, même si cela n'était pas encore perçu comme tel à l'époque.

Quoi qu'il en soit, même si le contexte temporel change, les dynamiques et les tensions humaines restent intemporelles. Dans le roman de Stuparich, dès les premières pages, la relation entre les trois protagonistes masculins est décrite avec une grande précision et l'arrivée de la jeune fille provoque progressivement leur éloignement. Samani, avec la scénariste, choisit plutôt de bouleverser cette dynamique dans son film, en essayant de maintenir la cohésion du groupe et les relations individuelles, sans que l'un annule l'autre. Cependant, la tentative échoue : le groupe ne parvient pas à rester soudé. Elle se rapproche des trois pour ne pas rester seule, ils l'accueillent mais chacun la désire pour soi. De là naît un non-dit qui émerge progressivement et se cristallise en une règle implicite, puis explicite : pour être avec nous, tu ne peux être avec personne d'autre.



PISTES DE RÉFLEXION



Trieste, “la dernière ville du Nord-Est”

Sur le plan géographique, Trieste est parfois définie comme « la dernière ville du Nord-Est » de l'Italie, ou comme la ville la plus méridionale d'Europe centrale, ou encore comme l'un des premiers avant-postes de la nouvelle Europe orientale. Ces définitions tentent de décrire une position particulière : Trieste est une zone de passage, où se rencontrent différentes zones géographiques, politiques et culturelles.

Son histoire explique en grande partie cette position. Pendant longtemps, Trieste a été le principal port du Saint-Empire romain germanique, puis le seul débouché maritime de l'Empire austro-hongrois. Son rôle de port impérial a eu une influence déterminante sur le développement économique, urbain et social de la ville, faisant d'elle un point de connexion entre la Méditerranée et l'Europe centrale.

Annexée à l'Italie à la fin de la Première Guerre mondiale, Trieste conserve de nombreuses caractéristiques acquises à l'époque des Habsbourg. La ville se situe au carrefour de trois sphères culturelles : italo-latine, austro-germanique et slovène-slave, une coexistence qui se reflète dans la langue, les institutions, l'architecture et les pratiques culturelles, distinguant Trieste des autres villes italiennes.

Le film est étroitement lié à Trieste, autant sur le plan biographique que sur celui de la production. La réalisatrice, originaire de la ville, y a passé son adolescence et ses années de lycée, et ce lien direct avec le lieu oriente le point de vue du récit. L'œuvre est ancrée dans la ville et la région, tant dans les décors que dans les dynamiques narratives, et implique également une société de production locale.

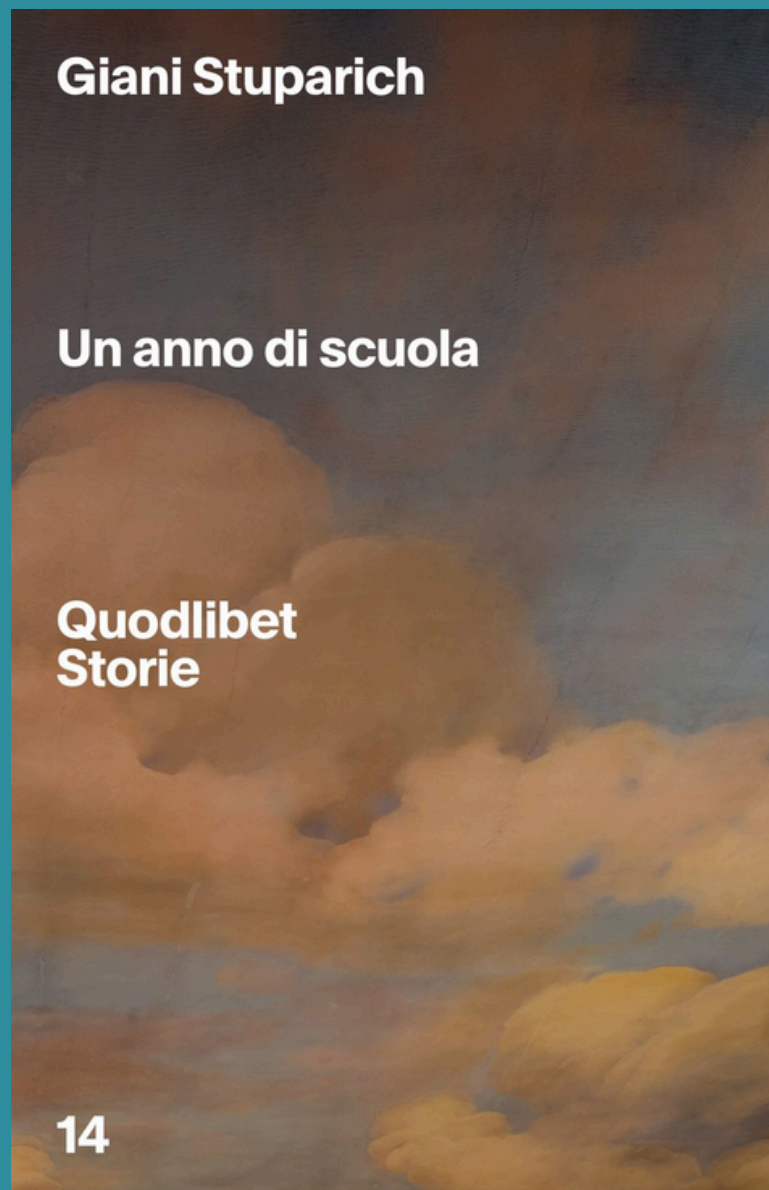
Le roman de Giani Stuparich

Un anno di scuola de Giani Stuparich est publié en 1929 et constitue l'un des textes centraux de la littérature triestine. Le roman restitue l'atmosphère d'une ville encore marquée par l'identité culturelle Mitteleuropa et inscrite dans une saison culturelle particulièrement fertile. Au début du XXe siècle, Trieste est un creuset littéraire multiculturel animé par l'université et les cafés, lieux de partage intellectuel fréquentés notamment par James Joyce, Rainer Maria Rilke, Italo Svevo et Umberto Saba.

Le roman, en partie autobiographique, se déroule en 1909 et s'articule autour d'un épisode lourd de conséquences : l'arrivée d'une jeune femme, Edda Marty, dans une classe de terminale du lycée classique Dante, jusqu'alors exclusivement masculin. Sa présence est rendue possible par une loi récente qui autorise également les femmes à passer l'examen d'entrée. À travers les réactions des élèves et des enseignants, Stuparich observe un certain désarroi, de la curiosité et des résistances, mais aussi l'émergence de nouveaux équilibres.

Le microcosme de l'école devient ainsi le lieu où se reflète un changement historique plus large : l'ouverture, encore partielle et controversée, de l'éducation aux femmes et la possibilité, pour une femme, d'échapper à un destin déjà tracé.

La réalisatrice lit le roman pendant son adolescence, dans le même lycée où se déroule l'histoire. Il ne s'agit donc pas d'un sujet choisi à distance, mais d'une expérience vécue qui s'inscrit dans son parcours de croissance et se retrouve ensuite dans le film.



Les deux archétypes : la femme émancipée et l'étrangère

Le film reprend et revisite deux grandes peurs, la femme émancipée et l'étranger, profondément ancrées dans l'imaginaire européen de l'époque. Au début du XXe siècle, la figure de la femme dominante ou indépendante apparaît fréquemment dans la littérature et au cinéma. L'archétype trouve ses racines dans la mythologie et la tradition littéraire, mais connaît un succès particulier aux débuts du cinéma, notamment entre les années 1910 et 1920, avec les célèbres rôles de vamps.

Dans le roman de Stuparich, la jeune protagoniste attire les garçons de la classe, mais ce n'est pas seulement sa beauté qui les déstabilise. Ce qui les inquiète surtout, c'est son caractère déterminé et son intelligence, qui ébranlent la position de supériorité traditionnellement attribuée aux hommes, introduisant une forme de « menace » dans un espace scolaire et culturel jusqu'alors exclusivement masculin.

Le deuxième archétype est celui de l'étranger, en tant que figure porteuse d'autres codes sociaux et culturels. Historiquement, la figure de l'autre a souvent été chargée de la responsabilité des peurs et des tensions sociales. Dans le roman, le personnage principal, Edda Marty, vient de Vienne et est d'origine allemande et slave. Dans une ville portuaire de l'Empire austro-hongrois, ce n'est pas rare, mais cela devient inhabituel car c'est une femme cultivée, déterminée et ambitieuse, avec des désirs et des projets qui ne correspondent pas à ceux des jeunes femmes bourgeoises de Trieste qui fréquentent le lycée féminin, ce qui est considéré comme plus acceptable socialement.

Dans le film, Samani choisit une jeune fille suédoise. La Suède et l'imaginaire scandinave véhiculent une idée de modernité sociale, en particulier pour les femmes, à travers l'émancipation, l'égalité entre les sexes et une plus grande égalité en matière de droits civiques. Placer l'héroïne, Fred, dans une classe italienne de 2007 revient donc à mettre en évidence le décalage entre les progrès sociaux.

Fred tente de s'adapter et de s'intégrer. Comme nous l'avons vu, elle vient d'une autre culture, d'une autre société et parle une langue différente. Lorsqu'elle se dispute avec Antero, jaloux d'un baiser échangé avec Pasini au cours d'un jeu, elle choisit de s'exprimer en anglais, tandis qu'il la renvoie à l'italien, langue de l'appartenance au groupe. Elle réplique alors, avec une lassitude teintée de lucidité : « Speak to me in Swedish then ! ». Cette demande met en lumière les règles implicites du groupe d'amis, qui exige un sacrifice identitaire : pour être intégrée, Fred doit renoncer à une part de ce qu'elle est et se conformer, un processus d'acceptation propre à l'adolescence.





Sexisme et harcèlement

Dès les premières images du film, la réalisatrice s'attarde sur le regard masculin porté sur Fred, rendant très explicites les dérives sexistes et les formes de harcèlement. Fred est la cible de blagues vulgaires qui, parfois, comme dans l'une des premières scènes, combinent stéréotypes sexuels et racistes. La protagoniste est humiliée, comme lorsqu'on lui vole ses vêtements et qu'elle est contrainte de rentrer chez elle avec pour seule tenue une serviette de bain. Par ailleurs, Fred est exposée publiquement, comme dans la scène où Pasini l'embrasse devant tout le monde, sans consentement.

Samani résume cela par une idée qui traverse tout le film : *« Il existe une asymétrie profonde et enracinée dans la façon dont nous percevons les hommes et les femmes. Les corps masculins transmettent le pouvoir et la capacité, tandis que les corps féminins communiquent ce qu'on peut ou ne peut pas leur faire. Cette perception finit souvent par devenir une règle sociale : les hommes agissent, les femmes se contentent d'apparaître ».*

Ainsi, *Une année italienne* n'est pas seulement un récit adolescent. C'est un film sur la cruauté des groupes, certes, mais surtout sur le prix qu'une jeune femme paie dans un monde qui suit encore les codes masculins. La mise en scène mesure en permanence la tension qui s'exerce sur le jeune corps de Fred, montrant comment le désir, au lieu de libérer, peut devenir une cage.

Laura Samani qualifie Fred de « sirène », mais aussi de « gorgone ». La sirène attire, enchante, séduit. La gorgone pétrifie, effraie, déstabilise. Fred est désirée, elle fait l'objet d'une attention constante. Mais son caractère exceptionnel la piège, en la plaçant au centre de rivalités, de frustrations et finalement de culpabilité. Lorsque Pasini se retrouve à l'hôpital, l'accusation rebondit immédiatement sur Fred qui répond par une phrase : *« Alors c'est ma faute ? Nous étions en train de nous embrasser tous les deux »*, se défend la protagoniste, refusant le mécanisme selon lequel elle serait la seule à porter les conséquences de l'accident.

Le film met à nu un mécanisme bien connu, à savoir comment le désir masculin se transforme facilement en responsabilité féminine. La réalisatrice a raconté avoir vécu une expérience similaire à l'adolescence, au sein d'un groupe masculin. *« À l'adolescence, j'ai passé la plupart de mon temps avec un groupe de trois garçons »*, affirme la réalisatrice. *« Être la seule femme me semblait être un privilège, mais cela impliquait également des pressions invisibles. Mes désirs étaient perçus comme une menace. Je me trouvais face à un choix difficile : exprimer ce que je ressentais, au risque d'être exclue, ou me taire pour être acceptée ».*

Fred choisit la deuxième voie, du moins pendant un certain temps. Et le film raconte cette transformation avec une attention presque anatomique. Pour être acceptée, l'héroïne change. Elle modifie sa posture, ses gestes, ses vêtements. De la robe blanche à fleurs du début aux vestes plus amples, aux volumes qui neutralisent. C'est une adaptation, entre intégration et compromis continus. En ce sens, le film est également une réflexion sur le corps féminin : un corps en tension permanente sous le regard des autres. Et en particulier sous le regard masculin.



Les femmes et l'éducation en Europe : quelques repères historiques

En Italie, l'accès des femmes à l'éducation est lent et fragmenté. Au XIXe siècle, l'éducation féminine reste en grande partie élémentaire et orientée vers des fins domestiques. Les écoles secondaires pour filles, comme les instituts magistraux, forment principalement des enseignantes, tandis que l'accès aux lycées classiques et à l'université reste longtemps une exception. Même lorsqu'elle devient formellement possible, la présence féminine dans les études supérieures est perçue comme une anomalie qui remet en question les rôles traditionnels.

En France : le processus est plus précoce mais tout aussi contradictoire. Dès la seconde moitié du XIXe siècle, des écoles secondaires pour filles se développent, notamment grâce aux réformes républicaines, mais les programmes restent différents de ceux des garçons. Ce n'est qu'à la fin du siècle que les femmes obtiennent l'accès au baccalauréat et à l'université. L'égalité juridique n'élimine toutefois pas les résistances culturelles, la femme instruite continue d'être considérée comme une figure problématique.



En Europe, l'ouverture de l'éducation aux femmes prend différentes formes. En Europe centrale et septentrionale, elle est souvent justifiée comme un investissement civil et culturel ; dans le sud, elle rencontre davantage de résistances car elle entre en conflit avec le modèle familial traditionnel. En général, l'éducation des femmes est étroitement liée aux premières revendications de citoyenneté et de droits : l'étudiante apparaît comme un sujet autonome, difficile à ramener à des rôles préétablis. Dans les contextes multiethniques, comme l'Empire austro-hongrois, l'école devient également un lieu où se mêlent genre, langue et identité nationale, rendant la femme instruite doublement dérangeante.

Dans le roman de Stuparich, l'admission d'Edda Marty en dernière année de lycée constitue le pivot du récit de 1909. Elle est la première fille à entrer dans une classe jusqu'alors exclusivement masculine à Trieste, dans une école qui formait les garçons aux études supérieures. Edda quitte le pensionnat féminin et passe l'examen d'admission pour entrer dans cet établissement, dans le but d'aller à l'université et d'acquérir une plus grande autonomie, un choix loin d'être évident en 1909.

Ce nœud narratif est transposé dans le film de Samani en remplaçant le cadre scolaire par un institut d'enseignement technique. Ce déplacement rend crédible, en 2007, la présence d'une seule fille dans une classe de garçons et permet de reconstituer l'expérience d'exclusion vécue par Edda dans le roman situé en 1909. Cela met en évidence les différences sociales et les attentes liées au genre persistantes à une époque récente, montrant que certaines filières et domaines éducatifs restent peu mixtes, même aujourd'hui.

L'éducation sentimentale dans la littérature et le cinéma

Dans *Une année italienne*, l'expérience adolescente est racontée comme un processus de formation. Les adolescents apprennent l'amitié et le désir au fur et à mesure qu'ils les vivent, sans outils, au sein d'un groupe qui amplifie chaque geste et le transforme en épreuve de force. L'éducation affective et sexuelle est au cœur du film.

En littérature, l'expression « éducation sentimentale » renvoie inévitablement à Flaubert. Publié en 1869, *L'Éducation sentimentale* raconte la formation émotionnelle de Frédéric Moreau, un jeune homme qui découvre l'amour sur fond d'une France secouée par des transformations sociales et politiques. L'idée forte de Flaubert est qu'il n'existe pas de maturation linéaire et édifiante. L'identité ne se consolide pas « en allant de l'avant ». Elle se construit dans la confrontation avec un monde instable, souvent à travers des erreurs qui n'enseignent rien, si ce n'est la complexité de la vie adulte. *L'éducation sentimentale* est donc une histoire de désenchantement, de désirs qui se déforment et de promesses qui s'avèrent être des mirages.

Le cinéma contemporain reprend cette tradition littéraire sous l'étiquette « coming of age ». Dans le film de Laura Samani, la formation n'est pas seulement individuelle, elle est collective. Il y a un groupe qui s'observe et se juge, et qui transforme l'expérience affective en un fait social. Chaque coup de foudre, chaque baiser, chaque rejet devient un épisode public, indissociable du besoin d'appartenance au groupe.

Le personnage de Pasini incarne peut-être la transformation la plus visible. Au début, il est présenté comme un garçon instinctif, performatif, presque caricatural. La scène à la mer, avec son « mia, mia, mia » adressé aux filles, exprime un désir encore enfantin, mêlé de possession et d'exhibition. C'est la sexualité comme trophée et langage de groupe, plutôt que comme relation.

Peu à peu, cependant, le personnage révèle d'autres facettes. Dans ses dialogues avec Fred, une dimension plus profonde émerge, liée au traumatisme causé par la mort de son frère. Ce deuil est une blessure qui resurgit et explique pourquoi Pasini alterne agressivité et fragilité, conquête et mélancolie. Le geste consistant à apporter la Vespa en classe après l'humiliation subie lors du devoir est une façon d'imiter une traversée effectuée par son frère.



C'est dans cet espace de vulnérabilité, plus que dans la séduction, que Pasini entre véritablement en contact avec Fred. La relation naît d'une reconnaissance mutuelle de leur fragilité. Fred est étrangère, hors norme, prise pour cible et exclue parce qu'elle est trop différente. Pasini, lui, est prisonnier d'un rôle qui lui impose d'être toujours fort, alors qu'au fond de lui il porte une douleur qui ne trouve aucun espace pour s'exprimer.

ANALYSE DE SÉQUENCE

Lien vers la séquence : <https://youtube/estratto-laura-samani>

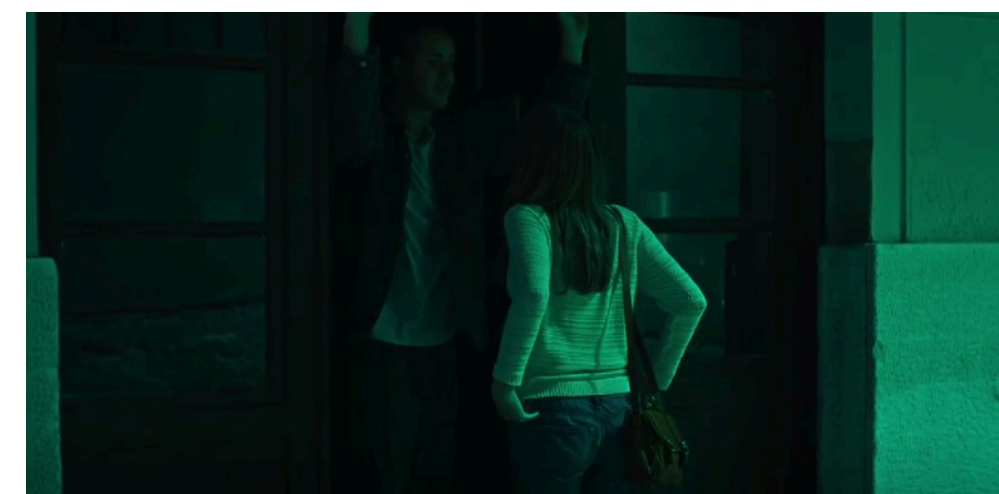
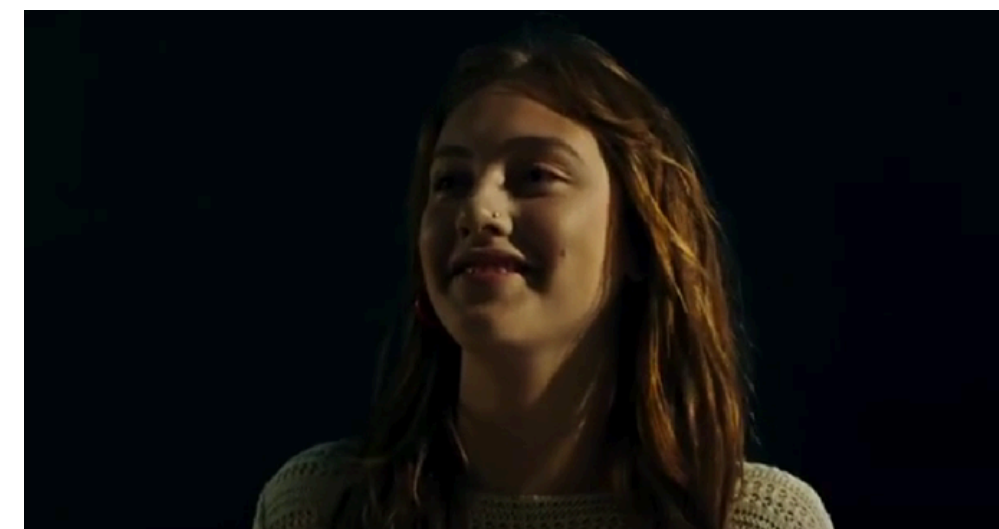
Timecode: de 00:33:30 à 00:35:50

Fred voit enfin un signe concret du premier succès de ses efforts d'intégration : elle est admise précisément à l'endroit où, quelques jours auparavant, on lui avait fermé la porte au nez. La séquence que nous allons analyser, celle de l'entrée de l'héroïne dans le lieu de rassemblement des trois garçons, nécessite une référence à certaines scènes précédentes pour être comprise dans toute sa signification.

Quelques jours auparavant, les trois garçons avaient en effet chanté ensemble « Una fresca bavisela », une chanson populaire en dialecte triestin, peu avant d'abandonner Fred à son sort. Ce chant collectif représente un moment de forte cohésion : la langue locale fonctionne dans la scène comme un code interne, un signe de reconnaissance mutuelle qui renforce le lien entre eux et, en même temps, délimite ceux qui en sont exclus. Fred observe de l'extérieur sans pouvoir participer. Étant suédoise, elle ne connaît pas le dialecte, et son sourire trahit une conscience ambiguë : d'un côté, le désir de faire partie du groupe, de l'autre, la perception des barrières culturelles qu'elle tente de surmonter en se modifiant elle-même. Cette distance silencieuse concentre l'une des tensions centrales du film : l'inclusion passe toujours par un renoncement, une adaptation qui n'est jamais neutre.

Arrivés au lieu de rendez-vous, l'ancienne imprimerie du grand-père de Mitis, celui-ci lui ferma la porte au nez – ce n'est pas un hasard s'il est le plus protecteur du groupe –, accompagnant son geste d'une phrase ouvertement discriminatoire : « Interdit aux bigots, aux animaux et aux femmes ». La grille devient ainsi un signe visuel clair de séparation : dedans et dehors, appartenance et exclusion.

Désormais, Fred est enfin autorisée à entrer. Le geste du début de la séquence revêt une forte valeur symbolique. Le volet qui se lève représente le seuil d'une possible entrée dans le groupe. Cependant, le film laisse immédiatement apparaître l'ambiguïté de cet accueil. Il ne s'agit pas d'une inclusion inconditionnelle, mais d'une permission réglementée : Fred ne peut rester qu'à condition d'accepter des règles implicites, dont la première est l'interdiction de s'attacher sentimentalement à quelqu'un. L'accueil coïncide donc avec une forme de contrôle silencieux.



L'intérieur de l'imprimerie est un espace où les lois ordinaires sont suspendues. C'est un lieu séparé du monde adulte, où circulent des secrets, des jeux provocateurs, des transgressions légères mais significatives. L'alcool et la drogue deviennent des outils d'exploration et de défi, marquant la tentative des jeunes de construire un autre temps, une marge dans laquelle prolonger leur jeunesse.

Cette séquence concentre plusieurs thèmes du film. Le groupe vit l'imminence de l'âge adulte comme une menace et réagit en créant un refuge temporaire, un espace de liberté apparente. Mais c'est précisément là, où les règles semblent suspendues, que se reproduisent les hiérarchies et les asymétries. Fred finit par entrer, mais dans une position fragile : elle est acceptée, certes, mais à condition de s'adapter. La séquence montre ainsi comment l'inclusion peut se transformer en une forme subtile d'exclusion, et comment le désir d'appartenance passe par des compromis qui marquent profondément l'expérience de la croissance.

Le contraste entre les deux lumières signale un changement de position de Fred au sein du groupe. La lumière sombre et verdâtre de l'entrée accompagne le moment du seuil : Fred est physiquement à l'intérieur, mais sa présence est encore incertaine, suspendue. C'est une lumière qui renvoie un sentiment de malaise et d'instabilité, en accord avec une situation où l'accueil n'est pas encore garanti. Lorsque la lumière s'allume et que les jeux commencent, l'espace devient plus lisible, tout comme les relations entre les personnages. Fred semble s'intégrer, participer à la dynamique du groupe, partager le même temps et le même espace. Cependant, cette plus grande luminosité ne coïncide pas avec une sécurité totale : elle rend simplement visibles les règles du jeu, qui restent celles de l'épreuve et de la compétition. L'intégration passe donc de l'ombre à une lumière qui clarifie, mais ne neutralise pas les asymétries.

Ce n'est pas un hasard si Fred inaugure sa présence en proposant un jeu de résistance à la flamme chaude du briquet. C'est un acte qui se situe à mi-chemin entre l'attaque et la défense : d'une part, elle affirme son courage et sa force, prouvant qu'elle n'est pas inférieure aux garçons ; d'autre part, elle accepte de se mesurer selon des codes qu'elle n'a pas choisis, s'adaptant à une forme de provocation typiquement masculine.



À PROPOS DU FILM

Un casting d'acteurs débutants

Stella Wendick incarne Fred, la Suédoise qui intègre une classe triestine exclusivement masculine et en bouleverse l'équilibre. Giacomo Covi incarne Antero, le plus réservé et en même temps le plus exposé lorsque le jeu du groupe se transforme en compétition. Pietro Giustolisi incarne Pasini, séducteur théâtral et vulnérable, personnage clé pour comprendre comment le désir et le besoin de reconnaissance peuvent glisser vers la cruauté. Samuel Volturmo est Mitis, présence protectrice et ambiguë, qui mesure la loyauté du groupe. Pour son interprétation d'Antero, Giacomo Covi a reçu le Prix Orizzonti du meilleur acteur masculin à la Mostra de Venise.

La réalisatrice a choisi pour les rôles principaux des acteurs non professionnels, sélectionnés pour leur naturel et leur affinité avec les personnages. Lors du casting, elle a sélectionné d'abord les acteurs pour le trio masculin (Antero, Pasini, Mitis), en discutant des thèmes du film, reportant la lecture du scénario à plus tard, lorsque la dynamique entre eux était déjà bien établie. L'objectif était de les faire devenir « une véritable équipe » en dehors du plateau, afin que leur amitié soit crédible à l'écran. Stella Wendick (Fred) a été intégrée ultérieurement, alors que le trio était déjà soudé. Pour Samani, c'était une façon de reproduire dans la réalité ce qui se passe dans l'histoire, à savoir l'arrivée d'un personnage extérieur dans un groupe déjà formé.

Le film fait également appel à des lycéens comme figurants, un choix qui contribue à renforcer le réalisme des scènes se déroulant à l'école et à maintenir un contact direct avec l'âge et le contexte représentés.



Les lieux du tournage : au lycée et dans la ville

Le tournage s'est déroulé entièrement à Trieste et a duré environ six semaines, entre septembre et novembre 2024.

Le tournage se déroule principalement à l'I.S.I.S. Nautico «Tomaso di Savoia Duca di Genova» – Liceo Galvani. Les élèves de la filière Services culturels et du spectacle ont été directement impliqués dans le tournage, certains ont accompagné l'équipe, d'autres ont participé comme figurants. La participation de ces élèves apporte une dimension concrète au film et renforce le réalisme des scènes, en mettant en dialogue l'histoire de 2007 avec la vie réelle de l'école aujourd'hui.

En plus des intérieurs du lycée, le tournage s'est étendu dans plusieurs quartiers de la ville, notamment Barcola et Roiano, ainsi que la rue Ciamician et l'établissement balnéaire Ausonia. Le choix des lieux a été guidé par un critère précis : trouver des endroits qui avaient le moins changé possible depuis 2007. Cela a permis d'éviter une reconstitution artificielle de l'époque et de travailler plutôt sur des espaces réels, capables de conserver des traces visuelles et urbaines de ce passé récent.

Giani Stuparich et son oeuvre

Le film de Laura Samani est inspiré du roman *Un anno di scuola* (1929) de Giani Stuparich. Ce roman occupe une place centrale dans l'œuvre de Stuparich et il est très marqué par l'expérience personnelle de l'auteur. Il raconte les souvenirs de ses années lycée à Trieste, au début du XX^e siècle. Le personnage principal, Giorgio Antero, est considéré comme l'alter ego de Stuparich : à travers lui, l'écrivain décrit l'adolescence, l'amitié entre camarades, les premières tensions émotionnelles et la confrontation avec le monde adulte. L'épisode central du roman, l'arrivée d'une fille dans une classe de garçons, s'inspire également d'une expérience réelle vécue par l'auteur.

Giani Stuparich est né à Trieste en 1891, alors partie de l'Empire austro-hongrois, dans un contexte culturel marqué par le pluralisme linguistique et la tradition Mitteleuropa. Il fait ses études à Trieste et à Florence, où il rencontre le milieu intellectuel italien du début du XX^e siècle. Volontaire pendant la Première Guerre mondiale, il est profondément marqué par le conflit et la perte de son frère Carlo. Ces expériences orientent son écriture vers des thèmes tels que la mémoire, la jeunesse, le sacrifice et la formation morale.

Après la guerre, Stuparich devient narrateur et essayiste, et s'affirme comme l'une des voix les plus importantes de la littérature triestine aux côtés d'Italo Svevo et d'Umberto Saba.

L'histoire contemporaine de Trieste

Entre la seconde moitié du XIX^e siècle et la Première Guerre mondiale, Trieste devient l'un des lieux symboliques de l'*irrégentisme* italien. Pour de nombreux nationalistes, la ville représente une « terre irrégentiste », culturellement italienne mais politiquement soumise à l'Empire des Habsbourg. Ce conflit d'appartenance fait de Trieste un laboratoire des contradictions européennes : une ville cosmopolite qui est progressivement perçue à travers des catégories nationales de plus en plus rigides. Avec la fin de la Première Guerre mondiale et l'effondrement de l'Empire austro-hongrois, Trieste est annexée à l'Italie en 1918, mais son intégration dans le nouvel État national n'efface pas les tensions ethniques et politiques.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, la situation se complique encore davantage. Trieste devient un territoire disputé et stratégique, occupé par les forces allemandes après le 8 septembre 1943 et intégré dans la zone d'opérations du littoral adriatique. À la fin du conflit, la ville se trouve au centre d'un affrontement violent entre l'Italie et la Yougoslavie. C'est dans ce contexte que s'inscrivent les massacres des *foibe* de 1945, une série de violences et d'assassinats de masse qui ont particulièrement touché la population italienne de la région de Giuliano-Dalmatie et qui restent l'un des chapitres les plus dramatiques et controversés de l'histoire de la frontière orientale.

En 1947, suite à une résolution de l'Organisation des Nations Unies, Trieste est transformée en territoire libre, divisé en deux zones administrées respectivement par les Alliés et la Yougoslavie. Cette solution, conçue pour réduire les tensions internationales, confirme toutefois le caractère instable de la ville, suspendue entre différentes souverainetés. Ce n'est qu'en 1954, avec le Mémorandum de Londres, que Trieste est effectivement restituée à l'Italie, tandis que la reconnaissance internationale définitive intervient en 1975 avec le Traité d'Osimo.

La bande originale des années 90

La bande originale joue un rôle décisif pour ancrer *Une année italienne* dans un imaginaire précis, celui de Trieste et du nord-est de l'Italie, et pour restituer l'atmosphère d'une adolescence encore « pré-sociale », où l'identité passe par la musique, les codes de groupe et l'appartenance locale. Laura Samani choisit des morceaux liés à la scène indie rock, punk rock et alternative qui, entre les années 90 et le début des années 2000, a marqué la région Frioul-Vénétie Julienne, transformant la bande originale en un élément narratif, et non en un simple accompagnement émotionnel.



Parmi les références les plus explicites figurent “Prozac+” et “Tre Allegri Ragazzi Mortì”, deux noms qui renvoient directement à la ville de Pordenone et à une idée de province créative, rugueuse, capable de produire un langage générationnel. Leur présence fonctionne comme une signature régionale. Dans le film, la musique ne se contente pas de commenter les scènes, elle est liée à un sentiment collectif, celui d'une jeunesse traversée par le désir, l'inquiétude et le besoin de reconnaissance.

Une version spéciale de *Niente più*, chanson du groupe “Prozac+”, vient clore l'histoire. C'est une fin musicale qui fonctionne par soustraction et qui accompagne l'évolution intérieure de la protagoniste, soulignant ce qui reste après le choc avec le groupe, après les compromis, après les blessures. Ici aussi, l'ancrage au territoire sert à faire sentir que cette expérience, bien qu'universelle, naît d'un lieu et d'un moment précis.

“Prozac+” est un groupe punk/pop punk formé à Pordenone en 1995, actif principalement jusqu'en 2007, devenu emblématique de la scène alternative italienne pour ses chansons et ses textes capables de raconter le malaise social et l'expérience des jeunes. Le nom fait référence au célèbre antidépresseur, et ce choix contient déjà une image de fragilité et de nerf à vif. L'album *Acido Acida*, sorti en 1998, marque leur heure de gloire, avec le single *Acida* qui passe alors en boucle sur les radios et les chaînes musicales.

À leurs côtés, les “Tre Allegri Ragazzi Mortì”, souvent abrégés en TARM, sont un autre pilier de la scène rock alternative italienne, actifs depuis 1994 et également originaires de Pordenone. Leur parcours mêle punk, indie, alternatif et diverses influences, avec un ton souvent ironique et une identité visuelle très forte, construite notamment grâce aux célèbres masques en forme de crâne qu'ils portent sur scène. Ils ont fondé le label *La Tempesta Dischi*, qui a soutenu et organisé une partie importante de l'univers indépendant italien. Leurs chansons ont souvent pour thème central l'adolescence, le passage à l'âge adulte et un esprit de rébellion, et deviennent ainsi un thème naturel dans un film qui raconte l'éducation sentimentale et sociale d'un groupe d'adolescents, avec ses euphories et sa cruauté.

POUR LA DISCUSSION EN CLASSE

- Comment Trieste et la région Frioul-Vénétie Julienne influencent-elles l'histoire ?
- Le film montre que faire partie d'un groupe peut demander des sacrifices. Selon vous, ces sacrifices sont-ils inévitables à l'adolescence ? Est-il possible de rester soi-même tout en appartenant à un groupe ?
- Fred s'adapte pour être acceptée. Quels gestes vous semblent être des compromis normaux et lesquels, au contraire, marquent le passage vers quelque chose d'injuste ou de douloureux ?
- Quand l'adaptation cesse-t-elle d'être un choix et devient-elle une pression ? Quels signes indiquent que la frontière entre compromis et violence, même « invisible », a été franchie ?
- Comment décririez-vous ce que Fred traverse ? Quels moments du film vous ont le plus marqué et pourquoi ?
- Quelles ressemblances voyez-vous entre ce que montre le film et la vie scolaire actuelle, surtout dans les classes ou filières très « genrées » ? Qu'est-ce qui a changé depuis 2007 et qu'est-ce qui reste le même ?
- Le film se déroule en 2007, avant l'omniprésence des smartphones et des réseaux sociaux. Comment les dynamiques du film seraient-elles différentes aujourd'hui, avec les chats de classe, les photos et les vidéos ? Qu'est-ce qui deviendrait plus facile et qu'est-ce qui serait plus difficile ?
- Renseignez-vous sur les politiques italiennes concernant l'égalité et la prévention des violences ou du harcèlement sexistes et sexuels à l'école. Quels outils existent et comment sont-ils appliqués ? Quelles différences et similitudes pouvez-vous observer avec la situation en France ?





Et maintenant...
APPUNTAMENTO AL CINEMA !

Cinema
PRIX PALATINE
Jeunesse

Conception et design ©Association Palatine 02/2026
©locandina et photos Arizona Films