



PRIX PALATINE

Il premio
giovani
del *cinema*
europeo

20
25

**Dossier
pédagogique**

jeunesse
du cinéma
européen

foto © Carola Blondelli

PRIX PALATINE

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

Donner aux jeunes européens rendez-vous au cinéma, créer un espace de dialogue autour du langage universel du cinéma, amplifier une culture partagée entre France et Italie : telle est l'ambition du prix Palatine, un prix cinématographique pour les jeunes avec un jury inédit composé de lycéens italiens et français issus de cursus binationaux Esabac (remettant le double diplôme : Esame di Stato et Baccalauréat). Construit en miroir, le prix Palatine propose à ses participants, tout au long de l'année scolaire, une série d'activités d'éducation à l'image et de rencontres avec des professionnels du monde du cinéma, et invite 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.

Et maintenant : appuntamento al cinema et parole aux jeunes !

Un projet conçu et organisé par

PaLaTiNe & LuTeTiA

Avec le soutien de



AMBASSADE
DE FRANCE
EN ITALIE
*Liberté
Égalité
Fraternité*



Ambasciata d'Italia
Parigi



Consolato Generale d'Italia
Parigi



PARIGI
COMITES
Comitato Italiani all'Estero



ISTITUTO
italiano
DI CULTURA
PARIGI



INSTITUT
FRANÇAIS
ITALIA



pass
Culture



UNIFRANCE
all the accents of creativity



CINECITTÀ



PRIMAVERA
CINEMA



VERMIGLIO ou La mariée des montagnes

di Maura Delpero

Dossier pédagogique Prix Palatine

MOTS CLÈS

Ruralité - Haute montagne - Trentin - Maternité - Femmes - Patriarcat - Dialecte - Seconde guerre mondiale - Paysages - Folklore - École - Famille - Histoire familiale - Sororité

Fiche technique

Titre original : Vermiglio
Pays de production : Italie/France/Belgique
Année : 2024
Durée : 119'
Sortie en salle : 19 septembre 2024 (Italie), 19 mars 2025 (France)

Réalisation : Maura Delpero
Scénario : Maura Delpero
Production : Francesca Andreoli, Leonardo Guerra Seràgnoli, Maura Delpero, Santiago Fondevila Sancet
Produit par : Cinedora, Rai Cinema, Charades Production, Versus Production
Photographie : Michail Kričman
Montage : Gian Luca Mattei

Distribution en Italie : Lucky Red
Distribution en France : Paname Distribution

Interprètes et personnages

Giuseppe De Domenico	Pietro Riso
Martina Scrinzi	Lucia Graziadei
Tommaso Ragno	Cesare Graziadei
Carlotta Gamba	Virginia
Roberta Rovelli	Adele
Orietta Notari	zia Cesira
Patrick Gardener	Dino Graziadei
Anna Thaler	Flavia
Luis Thaler	Tarcisio
Simone Bendetti	Giacinto
Santiago Fondevila Sancet	Attilio
Rachele Potrich	Ada
Sara Serraiocco	moglie
Camilla Pistorello	donna siciliana del sogno



SYNOPSIS

Au cœur de l'hiver 1944. Dans un petit village de montagne du Trentin, au nord de l'Italie, la guerre est à la fois lointaine et omniprésente. Lorsqu'un jeune soldat arrive, cherchant refuge, la dynamique de la famille de l'instituteur local est changée à jamais. Le jeune homme et la fille aînée tombent amoureux, ce qui mène au mariage et à un destin inattendu...

Lien vers la bande-annonce officielle :
<https://www.youtube.com/watch>

LA RÉALISATRICE

Maura Delpero

Maura Delpero (Bolzano, 1975), après avoir étudié la littérature à Bologne et à Paris et le cinéma à Buenos Aires, explore la frontière entre fiction et non-fiction avec ses premiers documentaires, notamment *Signori professori* et *Nadea e Sveta*, tous deux primés au Festival du film de Turin. Son premier film, *Maternal*, a été primé au festival de Locarno et a participé à plus d'une centaine d'événements internationaux, de San Sebastián à Londres, de Chicago à Mar del Plata, et lui a valu, entre autres, le prix Kering Women in Motion Young Talent au festival de Cannes. *Vermiglio* est son deuxième long métrage, lauréat du Grand prix du jury à la 81e Mostra de Venise.

La réalisatrice et scénariste vit et travaille entre l'Argentine et l'Italie où elle est retournée pour tourner, dans les montagnes de Vermiglio, un village du Trentin, une histoire inspirée par la poésie et le silence des lieux où se déroule ce film dramatique, en partie autobiographique. Sa famille a joué un rôle fondamental dans l'éducation de Delpero. Son grand-père, maître d'école, a inspiré l'un des personnages centraux de *Vermiglio*, magistralement interprété par Tommaso Ragno.

Delpero est mariée à l'acteur Santiago Fondevila Sancet, qui joue également un rôle dans le film : il interprète Attilio, un soldat blessé qui est sauvé par son camarade sicilien Pietro, avec lequel il se réfugie dans le village de Trentino. Le comité qui a sélectionné *Vermiglio* pour représenter l'Italie aux Oscars 2025 a souligné « sa capacité à raconter l'Italie rurale du passé, dont les sentiments et les thèmes sont rendus universels et actuels ».

Vermiglio est distribué en France par Paname Distribution.



GENÈSE DU FILM

« Ce film est né d'un mouvement de l'âme, d'un événement triste - la mort de mon père - et heureux, car il m'est apparu en rêve ». Ce balancement entre mort et renaissance, douleur et redécouverte est à la fois le point de départ et la signature stylistique de *Vermiglio*, dont le titre s'inspire d'un village qui existe encore aujourd'hui dans la province de Trente et qui compte un peu plus de 1 800 habitants.

« J'ai rêvé de mon père et j'ai choisi de regarder vers le passé, pour aller de l'avant ». C'est ainsi que Maura Delpero se tourne vers l'histoire de sa famille pour trouver l'inspiration du film, dont le théâtre est le Val di Sole, en référence à ses propres racines et en hommage à son père décédé, qui y est né et y a grandi. L'histoire racontée par Delpero prend forme à travers une recherche profonde et personnelle sur la condition des femmes dans une période historique cruciale, la Seconde Guerre mondiale, en se concentrant sur une petite communauté rurale.

« *Vermiglio* est un paysage de l'âme, un "lexique familial" qui vit en moi, au seuil de l'inconscient, un acte d'amour pour mon père, sa famille et leur petit village. Traversant un temps personnel, il rend hommage à une mémoire collective ». La réalisatrice dépasse les frontières individuelles pour rendre hommage aux traditions et à la vie d'une communauté rurale aujourd'hui disparue. Ce projet a été élaboré grâce à des recherches historiques et à une étroite collaboration avec les communautés locales.

Vermiglio est aussi une histoire de sororité dans le contexte du patriarcat de l'époque. Une histoire de résilience entre femmes qui sont solidaires les unes des autres. Delpero fait partie d'une nouvelle génération de réalisatrices qui émergent avec force et personnalité, à côté du regard masculin traditionnel.

« J'espère un avenir où les histoires seront plus paritaires, où il n'y aura plus de point de vue de genre, mais le point de vue de l'auteur et c'est tout », explique la réalisatrice. « Et j'espère que ce mouvement de renouveau, même s'il avance maladroitement, peut-être en faisant des erreurs, conduira à déconstruire le cinéma comme univers masculin, blanc, appartenant aux pays les plus riches ».

PISTES DE RÉFLEXION

La violence d'une guerre invisible

Vermiglio est un film sur la guerre mais sans batailles. Bien que lointaine, la guerre est perçue comme très présente, principalement à travers les femmes dans les cuisines, les paysans qui attendent des fils qui ne reviendront jamais, les instituteurs et les prêtres qui remplacent les pères, les enfants arrachés à l'enfance. La guerre n'est pas montrée explicitement dans ses scènes les plus sanglantes, mais plutôt dans ses conséquences sociales et psychologiques. Le film se déroule entre 1944 et 1945 et se concentre sur la famille Graziadei dont la paix est troublée par l'arrivée dans le village du déserteur Pietro, un soldat sicilien.

L'histoire se poursuit au fil des saisons, qui symbolisent le cycle de la vie et du changement, et explore la transition entre l'ancien et le moderne : la guerre marque non seulement la vie des individus, mais aussi les changements dans les structures et les valeurs sociales. Ceci est évident dans le contraste entre la vie rurale traditionnelle et le début d'un changement qui mènera à la modernité, un contraste qui se reflète également dans la perception d'un monde qui perd ses certitudes.

« Les hommes qui reviennent sont tous devenus stupides » (“stupides” au sens “hébétés”) est une phrase du film qui souligne l'incapacité à comprendre ce qu'a été la guerre et l'anéantissement psychologique et intellectuel qu'elle provoque chez ceux qui l'ont vécue. Lorsque Cesare, le patriarche de la famille Graziadei, demande à Pietro de lui expliquer ce qu'il pense d'un poème, celui-ci répond en esquissant des paroles maladroites, sans forme, frustrantes pour lui et pour son auditeur. Pietro dit : « C'est comme si vous étiez vivant, mais pas tout à fait vivant ».

Sœurs, sororité

Lucia, Ada et Flavia, les trois sœurs de la famille Graziadei, ont des caractères, des ambitions et des destins différents. Le parcours des protagonistes est en tension constante entre les limites imposées par leur époque et la tentative de les dépasser. « J'ai ressenti le besoin de creuser, de me pencher sur l'histoire des femmes qui m'ont précédées, en racontant une période historique qui, bien que lointaine, reste un passé récent qui dialogue beaucoup avec notre époque », explique la réalisatrice. Le scénario se concentre sur l'exploration de différents types de féminité : ce que signifie être une mère, une épouse, une fille et une sœur dans le contexte rural de 1944.

Chacune des trois sœurs doit, à sa manière, chercher à s'exprimer. Expérimenter la douleur, la perte, l'humiliation, mais surtout le poids des contraintes sociales.

Lucia, l'aînée, trouve le courage de faire le premier pas avec Pietro sans écouter le jugement des villageois qui l'accusent d'être un déserteur. Mais cette apparente liberté de Lucia la condamne à la solitude, et à l'humiliation, lorsqu'elle découvre plus tard qu'il a menti.

De la compassion, nous passons à la culpabilité de Lucia et à l'inquiétude pour son avenir car, comme le dit le film, à cette époque, une jeune veuve avec un enfant n'aurait pas été prise « même pour être une servante ».

Ada, quant à elle, aimerait étudier, mais son père ne le lui permet pas : « Pour étudier, il faut exceller », lui dit le professeur Graziadei à l'école. Ada est peut-être la plus tourmentée des trois sœurs. Dans certaines scènes, son attirance pour les femmes apparaît, comme lorsqu'elle se touche, cachée derrière l'armoire, en pensant aux photos de nus trouvées dans un livre dans le tiroir de son père, ou comme lorsque ce regard intense est dirigé vers son amie rebelle. À une époque où l'existence de différentes orientations sexuelles est inconcevable et où l'on n'a pas le droit d'explorer sa sexualité, la seule voie qui lui est permise est la voie religieuse, c'est ainsi qu'elle devient nonne.

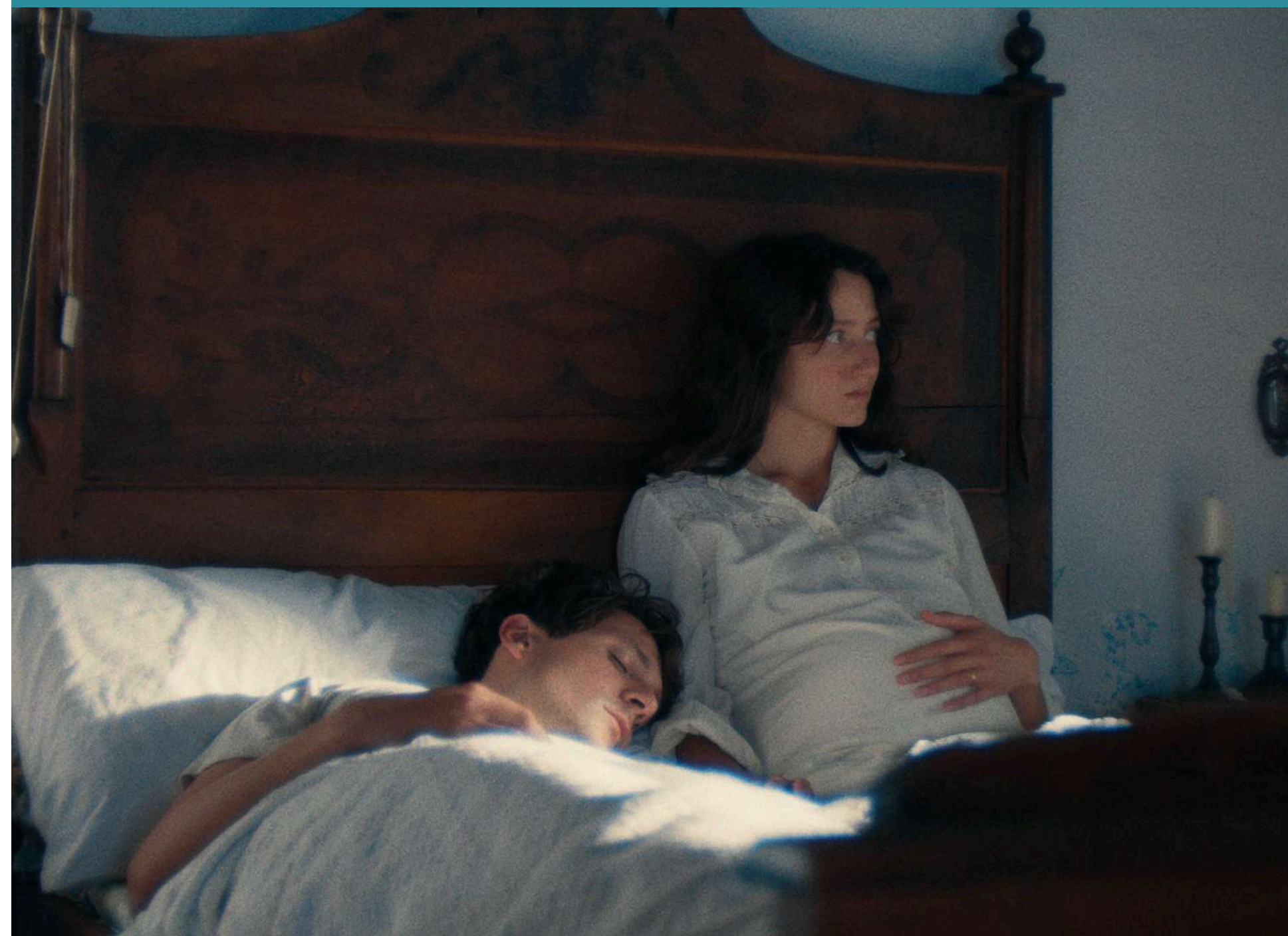
Flavia, la plus jeune sœur, considérée par son père comme la plus douée pour les études, est contrainte de déménager en ville, alors qu'elle préférerait rester à la maison en compagnie de ses sœurs, dans la petite chambre où elle a grandi.

« Elles sont toutes des personnages en équilibre », observe Delpero. « Les femmes, après tout, l'ont toujours été, et je me demande si, à l'avenir, nos petites-filles pourront dire qu'elles ne le sont pas. Nous le sommes, les protagonistes de *Vermiglio* l'étaient encore plus ». Delpero a confié qu'elle se retrouvait parfois à allaiter sur le plateau, ayant accouché peu avant le tournage, et qu'à plusieurs reprises, on lui avait dit qu'elle devait choisir entre sa famille et son travail. Le film se déroule à une époque où le concept d'émancipation des femmes est encore loin, mais dans la mesure de leurs moyens, les femmes du film tentent de s'imposer dans un monde qui les veut petites et à leur place.

Le père, le patriarcat

Le patriarcat mis en scène dans le film est un patriarcat ancré dans la vie quotidienne, dans la dynamique sociale. Quand le prêtre demande à Ada, la sœur cadette : « Et toi, tu aimerais te marier ? », elle répond : « Moi, je voudrais étudier ». À cette époque, il était rare pour une femme d'avoir accès aux études, un privilège réservé à quelques-unes seulement. Quand le père annonce fermement à sa femme qu'il est hors de question de laisser Ada poursuivre des études, tout le monde en souffre : Ada, privée de son avenir et de son désir d'indépendance ; sa mère, contrainte de se taire et d'assister, impuissante, à l'effondrement des rêves de sa fille ; et même le père, qui sacrifie le destin d'Ada, prisonnier de son rôle de pater familias.

Dans ce contexte historique et géographique, naître femme est malheureux, prédestine à n'être qu'épouse et mère. Pourtant, en fin de compte, les hommes sont également touchés. César, le chef de la famille Graziadei, est l'incarnation du patriarcat en tant que force dominante mais aussi en tant qu'individu soumis à la logique ancestrale. Pietro, comme tous les autres soldats plongés dans les horreurs de la guerre, est d'abord humilié et accusé d'être un déserteur, puis tué au nom de l'honneur. Dino, le frère aîné de la famille Graziadei, tente de petites et stériles rébellions dans une société sans pitié pour personne.



L'école comme lieu d'émancipation

Dans ce contexte pauvre et rural, l'école devient le seul lieu où l'on peut imaginer une émancipation sociale pour les femmes, les hommes, les enfants, les adultes.

La priorité de l'éducation est prise en charge par Cesare Graziadei, instituteur de l'unique école du village. Inspiré par la figure du grand-père de la réalisatrice, Cesare donne des cours le matin aux enfants et adolescents et l'après-midi aux adultes. Il s'investit particulièrement dans l'enseignement de l'italien, symbole de la possibilité de s'émanciper du dialecte qui est aussi une sorte de condamnation à rester enfermé dans la vallée. « Parle italien, Mariott », insiste Graziadei à l'un des hommes qui suivent ses cours l'après-midi.

Les moments partagés dans la salle de classe constituent une tentative d'appropriation d'une nouvelle dignité, une possibilité de refuge et de construction d'un avenir qui semble a priori détruit dans le contexte de la guerre. Lorsque Cesare répète à sa femme Virginia que Dino, en tant que "fils d'instituteur", aurait dû travailler beaucoup plus dur pour obtenir son diplôme, elle résume en une phrase l'essence de l'importance de l'éducation, même à cette époque.

« Il n'est pas nécessaire d'avoir un diplôme pour travailler dans les champs », explique Cesare.

« Pour ne pas avoir honte devant tout le monde, il faut un diplôme », répond Virginia.

Bruit et silence

Vermiglio est une œuvre qui semble transmise comme ces contes de village où le folklore rejoint les commérages, où tout le monde sait tout sur tout le monde. Aux discours moralisateurs d'un village aux conventions et aux convictions rigides s'oppose le silence de ceux qui, à leur manière cherchent à évoluer, à s'émanciper et à découvrir leur propre identité. La rébellion des protagonistes est silencieuse : elles nous apprennent à remettre en question les valeurs rétrogrades et à apprendre quelque chose de nouveau. Les protagonistes parlent peu, avec des phrases simples. C'est précisément le côté essentiel des dialogues qui permet d'exprimer la complexité du récit. La plupart des dialogues se déroulent à voix basse, dans des chambres, la nuit, mais c'est à ces occasions que les mots prennent le plus de poids.

Lorsqu'Ada suit dans l'étable son amie rebelle qui voulait échapper aux coups de sa mère, elle se contente de l'observer, silencieuse. Ce regard la trahit, laisse transparaître ses pensées et ses émotions à l'égard de son amie. En arrière-plan, les immenses étendues montagneuses créent l'illusion que ce petit village au caractère féerique, au cœur de la vallée, est loin de la "vraie vie", presque dans une bulle : pourtant, si l'on n'entend pas le vacarme de la guerre là-bas, les lendemains du conflit mondial arrivent sans bruit, et la neige étouffe les voix des protagonistes.

La maternité, entre espoir et fatalité

Dans *Vermiglio*, le regard rigoureux de Delpero, avec des mouvements de caméra sobres et synthétiques, confère une valeur sacrée à la maternité et au destin imposé par le biologique. Après un accouchement difficile, presque à contrecœur, Lucia donne naissance à Antonia. Les images nous rappellent qu'à l'époque, la maternité n'était pas un choix. Pour Lucia, cet enfant devient la projection de la seule raison qui la rende "utile" à la société, puis l'incarnation de la douleur résultant de la perte de son mari et du poids de ce qu'il lui a caché. Lorsque Lucia se rend en Sicile sur les traces de la première famille de Pietro, la phrase de sa première épouse résume la façon dont une femme est réduite à être une mère. « Avez-vous des enfants ? Heureusement », dit l'autre veuve à Lucia dans un échange de regards qui résume une condition universelle de l'époque.

Lucia refuse d'abord la maternité, s'enfuit dans les bois, laissant son enfant dans un couvent, puis décide de prendre son destin en main, trouvant un lien affectif avec sa fille mais devant l'abandonner pour aller travailler en ville. Le parcours d'émancipation de Lucia, tel qu'il est raconté dans le film, est ambivalent, douloureux. Si la maternité à l'époque est souvent une contrainte, les enfants sont le symbole de l'inéluctabilité du cycle naturel mort-naissance, douleur-espoir. La naissance d'un enfant qui pourtant ne peut vaincre le froid, la puberté avec le premier cycle, l'entrée dans le monde des adultes et la fête de mariage, le deuil et la solitude.

ANALYSE DE SÉQUENCE



Scène du mariage de Lucia et Pietro

[Lien à la séquence](#)

Le mariage de Pietro et Lucia est filmé par ce que l'on appelle la "caméra portée" (ou caméra au poing) reconnaissable au type de cadrage instable qui donne à la scène du dynamisme et de mouvement. Cet aspect technique accroît l'implication émotionnelle du spectateur, comme s'il était un personnage de la séquence, lui donne le point de vue d'un invité. Le caractère chaotique de la fête restitue l'intensité des émotions humaines et l'effet d'authenticité du moment. Le plan moyen permet une immersion dans l'espace environnant, qui encadre les personnages tout en valorisant leur présence et leurs actions.

En hiver, dans la vallée enneigée, les vêtements sombres et les braises des cigarettes se détachaient sur le blanc de la neige, maintenant que c'est l'été, les couleurs claires des vêtements se fondent dans le vert vif de la vallée. Au cours du film, les plans d'extérieur et d'intérieur alternent, ce qui permet de mieux comprendre la psychologie des personnages. Maintenant, comme pour mettre en lumière la structure de la narration, la table des invités est placée en plein air, au bord de la vallée, face aux pentes montagneuses, dans une fusion de l'intérieur et de l'extérieur. Les montagnes représentent une dimension qui sépare et unit à la fois, et sont associées à la dureté de la vie, aux défis à relever, mais aussi à la beauté de ce qui est immuable et perdure dans le temps.

Au moins quatre générations sont présentes dans la scène : les enfants se poursuivent, les adolescents dansent, les adultes conversent et les personnes âgées, assises, contemplent la scène. D'un cadrage plus large, on passe ensuite, par un regard micrologique, à la perception du détail. On découvre l'originalité et la fantaisie de certains instruments de musique dont jouent les villageois, ce qui met bien en évidence l'étude anthropologique qui a permis la réalisation de ce film et nous projette encore plus loin dans une époque révolue, mais qui a encore beaucoup à nous transmettre aujourd'hui.

Le film a un rapport au temps presque symbolique : la cyclicité est représentée par le passage des quatre saisons qui colorent et modifient l'arrière-plan des actions des protagonistes tout au long du film. Bien que l'hiver soit passé, cette scène comporte des couleurs aux tons froids qui ne font que refléter la lenteur du temps, l'apparente tranquillité du village, mais aussi la possibilité que le vent entraîne des changements inattendus dans la vie des protagonistes.

Annonçant l'interruption du continuum paisible de la narration, presque comme un présage, dans le plan suivant, une jeune fille rebelle aux cheveux courts et à l'odeur de cigarette, symbole de l'anticonformisme, danse sans retenue et entraîne Ada avec elle. Cette dernière était jusqu'à présent restée en arrière-plan, en silence, et avec le dernier plan, on remarque son détachement du contexte, jusqu'au moment où elle quitte les festivités. Ce plan moyen nous rappelle que *Vermiglio* est un entrelacement d'histoires et de destins différents reliés par des tempéraments réfractaires aux coutumes. Ainsi, le bruit de la musique et des bavardages est remplacé par le silence d'une femme qui, comme sa mère et ses sœurs, s'engage sur la voie du courage et de la découverte de soi.



AUTOUR DU FILM

Lieu du tournage

« Je suis heureuse d'avoir montré un aspect méconnu de l'Italie. Cette identité montagnarde devait être filmée directement sur place » explique Delpero. Le film a été entièrement tourné à Vermiglio, le village situé à l'extrémité nord du Val di Sole, dans la province de Trente. Le choix de ce lieu a été déterminé à la fois par son importance stratégique pendant les deux guerres mondiales (c'est le dernier village de Trente avant le col du Tonale, qui était la frontière d'État entre l'Empire austro-hongrois et le Royaume d'Italie) et, surtout, par sa valeur autobiographique : Vermiglio est le lieu de l'enfance de la réalisatrice Maura Delpero, un paysage lié à ses racines et à sa mémoire.



Le cast

Cesare Graziadei, le maître d'école, est magistralement interprété par Tommaso Ragno (Vieste, 1967), célèbre acteur italien de théâtre et de cinéma, qui a joué dans des films importants tels que *Il Divo* et *L'amico di famiglia* de Paolo Sorrentino. Martina Scrinzi, dans le rôle de Lucia, est une actrice de vingt-sept ans qui, comme la réalisatrice, est originaire du Trentin. L'actrice parle le dialecte local et a grandi dans une maison au milieu des bois. Santiago Fondevila Sancet, le mari de la réalisatrice, joue le rôle d'Attilio, le compagnon blessé de Pietro, et est également producteur.

Le film compte de nombreux enfants acteurs qui ont été encadrés par Alessia Barela, actrice professionnelle et Acting Coach, une personne qui, sur le plateau, s'occupe de la « préparation » des acteurs, comme un entraîneur d'une équipe sportive.

Delpero a également sélectionné personnellement les figurants, créant ainsi une œuvre très éloignée des conventions du cinéma traditionnel. « J'ai trouvé mes acteurs non professionnels dans les bars. J'ai choisi chaque figurant, chaque enfant, en cherchant des visages et des façons de bouger uniques ». *Vermiglio* est né d'une étude des coutumes et des traditions locales à travers une série d'interviews, qu'elle a ensuite utilisées pour recréer le quotidien de la famille et du reste des citoyens qui peuplent le film : le travail de la réalisatrice était presque celui d'une anthropologue.

La nature

L'importance des montagnes, des vallées et des forêts réside précisément dans le fait que, tout au long du film, la nature est presque un personnage à part entière, qui accompagne les personnages dans leur voyage. Le caractère rural de l'histoire se reflète dans les nombreuses scènes qui se déroulent dans les étables, depuis les premières où Lucia traite une vache jusqu'à celles où elle dort désespérément à côté des ânes, mais aussi dans celles qui mettent en scène la forêt, comme lorsque Lucia se réfugie dans les arbres.

L'incertitude de la météo a constitué un grand défi pour le tournage organisé à deux moments différents afin d'avoir les quatre saisons dans le scénario. Une première phase de tournage a eu lieu au printemps et en été. Après une pause, le tournage a repris en hiver. Le projet prévoyait de la neige, et pour ne pas avoir à recourir à des effets spéciaux coûteux, tout ce qu'ils pouvaient faire était d'attendre qu'elle tombe. Et lorsque la neige est arrivée, elle était si abondante que l'équipe a dû faire face à des problèmes de logistique et d'organisation.

La bande son

Au nom de l'importance de la nature et des paysages, le film suit la progression cyclique des saisons, soulignée par le discours dans lequel le Maestro Graziadei célèbre l'harmonie des Quatre Saisons de Vivaldi : « Chaque violon est un sentiment, un vent, un animal ». Le cycle des saisons, c'est le cycle de la vie, celui qui, une fois la guerre terminée, semble s'épanouir dans la famille Graziadei : Lucia donne naissance à la petite Antonia et, malgré la perte brutale de son mari Pietro, finit par se reconnaître comme mère, mais elle est contrainte de partir travailler en ville.

Le dialecte

Le film est tourné en dialecte solandrin et les réflexions sur la douleur de la guerre, le mystère de la mort et les règles de la morale sont exprimées dans le langage utilisé dans les tavernes, dans les villages et les maisons. Le choix de doter le film d'une langue locale a été pour Delpero un parti pris de proximité avec le monde raconté, mais aussi un moyen d'immerger le spectateur dans la musicalité que le parler populaire parvient à restituer. Particulièrement efficaces, dans leur spontanéité, sont les pensées des enfants, qui ponctuent le récit comme un chœur, murmurant des vérités et apportant un point de vue direct et poétique.

ÉLÉMENTS CONTEXTUELS

Deux constantes dans l'oeuvre de Delpero

Comme dans les dernières œuvres de Delpero, on retrouve dans *Vermiglio* deux constantes, l'une liée au contenu et l'autre stylistique-formelle. Tout d'abord, la maternité est choisie comme moteur des événements racontés (*Nadea e Sveta*, *Maternal*). D'autre part, la réalisatrice reprend certains éléments du cinéma documentaire liés à ses débuts (*Moglie e Buoi dei Paesi Tuoi*), en les mêlant au désir de raconter des histoires. Un exemple de la présence de ces deux constantes est *Maternal*, son avant-dernier film, dans lequel elle filme un hogar, un centre religieux italo-argentin pour mères célibataires. Dès le début, le style de réalisation est contaminé par des éléments documentaires, générés par les rencontres et les conversations de la réalisatrice avec les pensionnaires du centre.

Correspondances artistiques

Le cinéma de *Vermiglio* est un cinéma de soustraction et d'actions minimales qui rappelle celui d'Ermanno Olmi, le grand réalisateur et scénariste italien. On pense à *L'albero degli zoccoli* (1978), où c'est la campagne bergamasque qui est un lieu maternel, traversé par un fort sens religieux, dans lequel les récits et les souvenirs d'enfance sont reconstruits et racontés en images, en conservant toujours une veine documentaire. Les deux films ont en commun un regard poétique mais réaliste et non sentimental sur le monde rural.

Vermiglio rappelle également le cinéma naturaliste d'Alice Rohrwacher, réalisatrice et scénariste italienne, avec son "réalisme magique", caractérisé par une atmosphère épurée qui permet de placer les histoires racontées hors du temps. Delpero et Rohrwacher sont liés par un regard délicat et poétique qui s'éloigne du documentaire rigide et froid (genre dont elles sont pourtant très proches).

POUR LA DISCUSSION EN CLASSE

- Comment *Vermiglio* parvient-il à dépeindre la guerre sans montrer directement des batailles ?
- Comment le film explore-t-il l'incapacité des vétérans à raconter leur expérience de la guerre ?
- Comment décririez-vous la relation entre les trois sœurs et leur quête d'émancipation par rapport à une identité sociale prédéfinie ?
- Comment les femmes du film remettent-elles en question les rôles traditionnels de mère, d'épouse, de fille et de sœur ?
- Comment le film explore-t-il la relation entre la vie et la mort, en particulier en ce qui concerne la continuité générationnelle ?
- Quelle est la signification des saisons dans le film et comment symbolisent-elles le cycle de la vie et du changement ?
- Comment le thème de la dignité est-il exploré dans la pauvreté et la souffrance des femmes du film ?
- Quelles valeurs sociales le personnage du maestro Graziadei représente-t-il dans le film ?
- Comment l'école et l'éducation sont-elles traitées comme un symbole d'émancipation sociale dans le film ?
- Comment le bruit et le silence alternent-ils dans le film pour représenter la dynamique sociale ?
- Quelle est la signification narrative des scènes consacrées aux paysages naturels ?
- Comment le film explore-t-il la relation entre les protagonistes et leur terre, et comment cette relation est-elle liée à leur identité ?



PRIX PALATINE 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Et maintenant...
RENDEZ-VOUS AU CINÉMA !

Cinema
PRIX PALATINE
Jeunesse

Conception et graphisme ©Association Palatine 02/2025
Affiche et photos ©PANAME DISTRIBUTION