



**Il Premio
Giovani
del Cinema
Europeo**

**Le Prix
Jeunesse
du Cinéma
Européen**

**Dossier
pedagogico**

foto©CarolaBlondelli

PRIX PALATINE

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

Dare ai giovani europei appuntamento al cinema, creare uno spazio di dialogo basato sul linguaggio universale del cinema, sostenere la costruzione di una cultura condivisa tra Italia e Francia: questa è l'ambizione del *Prix Palatine*, un festival per i giovani che si svolge tra Italia e Francia e fondato su un'inedita giuria composta da studenti delle scuole secondarie provenienti dai corsi che prevedono l'insegnamento dell'italiano e del francese come lingua straniera e dai corsi con specializzazione in cinema.

Costruito a specchio, il *Prix Palatine* offre ai partecipanti una serie di attività di educazione all'immagine e incontri con professionisti del settore durante tutto l'anno scolastico, che portano gli studenti italiani a votare il migliore fra tre film francesi, e gli studenti francesi a votare il migliore fra tre film italiani.

A partire dal 2025, il progetto si amplia con il *Palatine Studio Academy*, la sezione con attività pratiche e incontri dedicati alla formazione audiovisiva, che guida i ragazzi anche alla realizzazione di un proprio video e alla partecipazione a un concorso in qualità di giovani creatori d'immagini.

A adesso, *rendez-vous au cinéma* e voce ai giovani!

**PALATINE
ACADEMY** *Studio*

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**

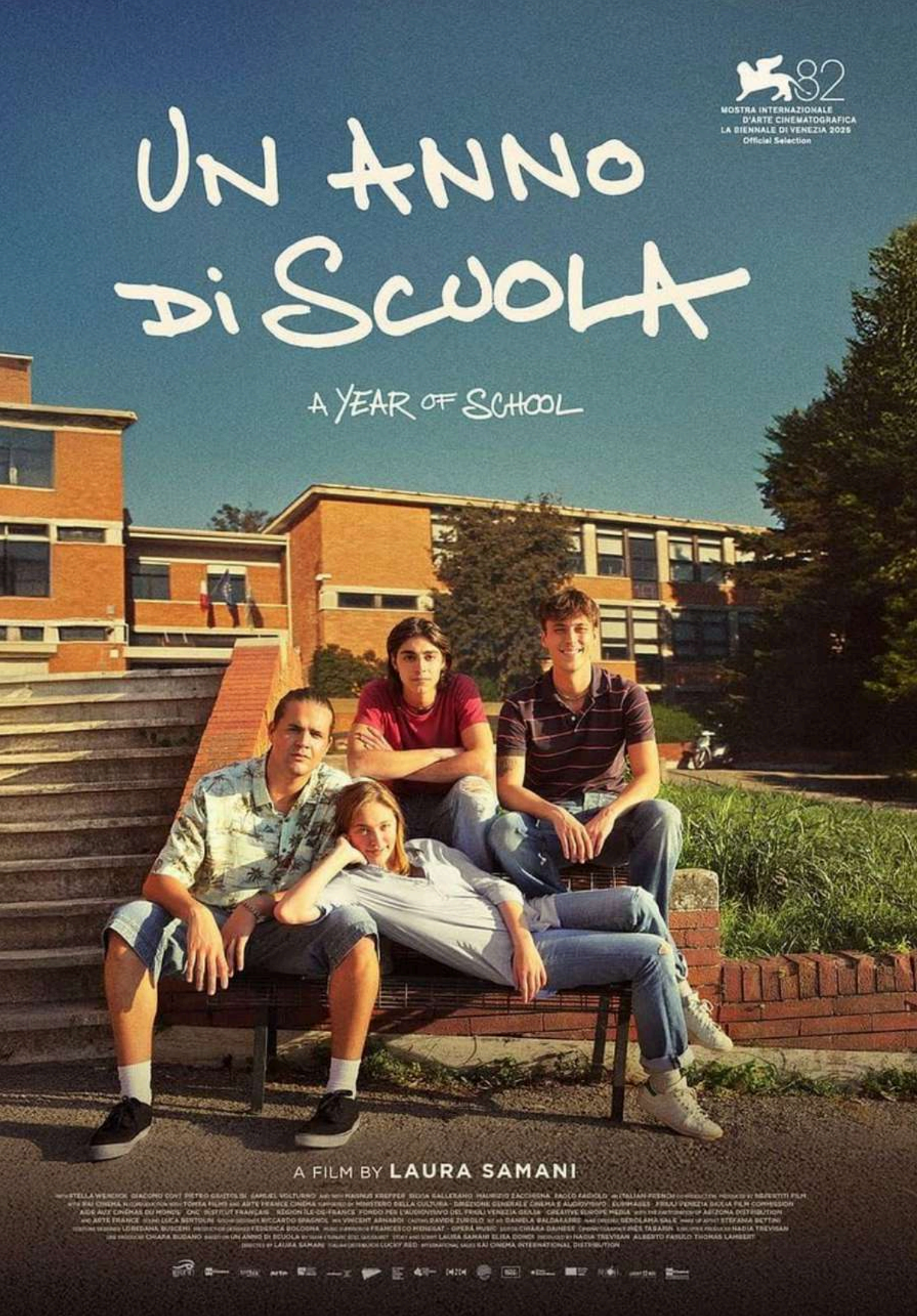


MIM
Ministero dell'Istruzione
e del Merito



Ideato e organizzato da Palatine & Lutetia

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



UN ANNO DI SCUOLA di Laura Samani

Dossier pedagogico Prix Palatine

PAROLE CHIAVE

adolescenza - amicizia - Trieste - identità - appartenenza - rapporto uomo-donna - bullismo - stereotipi di genere - lingue e dialetto - confine - pressione del gruppo

Scheda tecnica

Titolo francese: *Une année italienne*

Data di uscita in Francia: 6 giugno 2026

Genere: Lungometraggio

Anno di produzione: 2025

Paesi: Italia – Francia

Durata: 102'

Lingue: italiano, dialetto triestino, inglese, svedese

Regia: Laura Samani

Sceneggiatura: Elisa Dondi, Laura Samani

Tratto dall'opera: *Un anno di scuola* di Giani Stuparich (Edizioni Quodlibet)

Direzione della fotografia: Inès Tabarin A.F.C.

Montaggio: Chiara Dainese A.M.C.

Direzione di produzione: Jordana Maurer

Organizzazione generale: Chiara Budano

Produzione esecutiva: Nadia Trevisan

Produzione: Nefertiti Film

Con la partecipazione di: Rai Cinema

Coproduzione: Tomsa Films, Arte France Cinéma

Produttori: Nadia Trevisan, Alberto Fasulo, Thomas Lambert

Distribuzione Italia: Lucky Red

Distribuzione Francia : Arizona Distribution

Interpreti:

Stella Wendick: Fred

Giacomo Covi: Antero

Pietro Giustolisi: Pasini

Samuel Volturino: Mitis

Magnus Krepper: il padre di Fred

Silvia Gallerano: Professoressa Banti

Maurizio Zacchigna: Professor Parmeggiani

Paolo Fagiolo: il bidello

Sofia Mercandel: Alice

Luna Isabel Perosa Perez: Valeria

Aurora Fabris: Irene

Stefano Attruia: Professor Chiti

Giorgia Gregori: Giada

Paola Bonesi: l'infermiera

Cristina Rolli: la festeggiata

La classe: Pietro Camuffo, Simone D'Alessio, Diego Giacometti, Paolo Eduardo Herrera de la Ossa, Iztok Kalc, Teodor Kapinkovski, Filippo Redavid, Simon Puric, Alessandro Boucher, Alessandro Petz, Jacopo Primosich, Alessandro Radosic, Marco Julius Cassarà, Niccolò Palazzo, Dejan Usai, Sadiq Stella.



SINOSSI

Settembre 2007, Trieste. Fred, diciottenne svedese esuberante e coraggiosa, arriva in città per frequentare l'ultimo anno di un Istituto Tecnico. Si ritrova ad essere l'unica ragazza in una classe di soli maschi e catalizza l'attenzione di tutti, in particolare quella di tre amici: Antero, affascinante e riservato; Pasini, seduttore istrionico; Mitis, bonaccione protettivo. I tre si appartengono da quando hanno memoria. L'arrivo di Fred sconvolge la loro omogeneità, mettendo a dura prova la loro amicizia. Mentre ognuno di loro la desidera segretamente per sé, Fred vuole essere ammessa nel gruppo, ma le viene chiesto continuamente di sacrificare qualcosa di sé per diventare una di loro.

Link al trailer ufficiale: www.youtube/watch

LA REGISTA

Laura Samani

Laura Samani nasce nel 1989 a Trieste, città di confine dove si intrecciano culture mediterranee, slave e germaniche. Dopo aver conseguito la maturità classica al Liceo Dante Alighieri di Trieste, si iscrive alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università di Pisa, e approda il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma.

I suoi primi cortometraggi preparano già la sua ossessione per i corpi e per ciò che li circonda. Non a caso *La santa che dorme*, presentato alla Cinéfondation di Cannes, si muove attorno a un immaginario di fede e di sospensione, più sensoriale che didascalico. Ma è con il debutto nel lungometraggio, *Piccolo corpo*, che la sua poetica si mette a fuoco. Presentato alla Semaine de la Critique di Cannes nel 2021, il film nasce da un racconto ascoltato in Friuli, quello di un santuario in cui, fino all'Ottocento, si diceva che i bambini nati morti potessero “tornare” per un solo respiro, il tempo necessario al battesimo. Samani trasforma questa leggenda in un viaggio fisico e insieme metafisico, seguendo Agata, madre che rifiuta l'ordine imposto e attraversa paesaggi aspri, credenze e frontiere sociali. In diverse interviste Samani insiste sulla volontà di voler partire da fatto o da una tradizione reale per farne un racconto di emancipazione, costruito attraverso lo sguardo e la prossimità ai personaggi, spesso femminili, spesso “inermiti” solo in apparenza. Il film è stato premiato ai David di Donatello 2022 per il miglior esordio alla regia.

Un anno di scuola porta questa ricerca in un'altra direzione, più contemporanea e più sociale. Ancora Trieste, ancora una comunità chiusa, ma stavolta la soglia è la scuola e il confine passa nei corpi, nel desiderio, nelle regole non scritte del gruppo. Samani racconta l'adolescenza come un'età in cui l'appartenenza si paga e in cui persino la lingua diventa gerarchia, un codice di accesso. Samani ha spiegato in numerose interviste quanto sia profondo il suo legame con la sua regione originaria, il Friuli Venezia Giulia, tra la stratificazione storica, la lingua, la geografia, che diventano elementi primi a partire dai quali pensa il suo modo di fare cinema.



GENESI DEL FILM

Partendo dall'omonimo romanzo di Stuparich, la regista sceglie di cambiare l'ambientazione, spostandola di quasi un secolo: dal 1909 al 2007. *Un anno di scuola* era un testo che aveva letto durante gli anni del liceo, nello stesso istituto in cui è ambientato il romanzo, quando aveva pressappoco l'età dei protagonisti. Lo rilegge durante il lockdown e matura il desiderio di riadattarlo per il cinema.

La scelta del 2007 non è casuale: è l'anno in cui Samani consegue la maturità. Tra i banchi di scuola, tra Verga e Manzoni la regista scopre per la prima volta un racconto che parla di lei, dei suoi compagni. Per questo sceglie di raccontare l'ultimo anno di scuola superiore, la soglia prima di entrare nel mondo, prima di smettere di avere nemici funzionali, gli adulti; l'età in cui ogni perdita sul piano relazionale è un lutto immenso, e cercare di trovare una propria "tribù" è un atto di coraggio.

Ma il 2007 è anche un momento di passaggio storico. È l'ultimo anno prima dell'irruzione violenta dei social network nella vita quotidiana, dell'arrivo di Facebook. Venendo dall'ambientazione novecentesca di *Piccolo corpo*, quello che la regista vuole vedere – almeno per un po' – non sono più carrozze e gonnelloni ma Nokia e jeans a vita bassa. Per Trieste il 2007 coincide con l'ingresso della Slovenia nello spazio Schengen e con la fine dei controlli alla frontiera. Nei ricordi della regista è ancora un tempo di fiducia, l'idea di un'Europa "felice", ma anche l'anno della crisi economica statunitense che di lì a poco avrebbe investito l'Europa. Un momento da leggere come la fine di un'epoca, anche se allora non era ancora percepita come tale.

Ad ogni modo, al variare dell'ambientazione temporale, le dinamiche e tensioni umane rimangono senza tempo. Nel romanzo di Stuparich, fin dalle prime pagine, il rapporto tra i tre protagonisti maschili è descritto con grande precisione e l'arrivo della ragazza provoca progressivamente il loro allontanamento. Samani, insieme alla sceneggiatrice, sceglie invece per il suo film di stravolgere questa dinamica, tentando di tenere insieme il gruppo e i rapporti individuali, senza che l'uno annulli l'altro. Tuttavia il tentativo fallisce: il gruppo non riesce a restare compatto. Lei si avvicina ai tre per non restare sola, loro la accolgono ma ciascuno la desidera per sé. Da qui nasce un non detto che progressivamente emerge e si cristallizza in una regola implicita e poi esplicita: per stare con noi, non puoi stare con nessuno.



SPUNTI DI RIFLESSIONE



Trieste, “l’ultima città del Nord-Est”

Sul piano geografico, Trieste viene talvolta definita come “l’ultima città del Nord-Est” d’Italia, oppure come la città più meridionale dell’Europa centrale, o ancora come uno dei primi avamposti della nuova Europa orientale. Queste definizioni cercano di descrivere una posizione particolare: Trieste è una zona di passaggio, dove si incontrano aree geografiche, politiche e culturali diverse.

La sua storia spiega in larga parte questa collocazione. Per lungo tempo Trieste è stata il principale porto del Sacro Romano Impero e, in seguito, l’unico sbocco sul mare dell’Impero austro-ungarico. Il ruolo di porto imperiale ha inciso in modo determinante sullo sviluppo economico, urbano e sociale della città, rendendola un punto di collegamento tra il Mediterraneo e l’Europa centrale.

Annessa all’Italia, al termine della Prima guerra mondiale, Trieste mantiene molte caratteristiche maturate in epoca asburgica. La città si colloca all’incrocio tra tre ambiti culturali: italiano-latino, austriaco-germanico e sloveno-slavo, compresenza che si riflette nella lingua, nelle istituzioni, nell’architettura e nelle pratiche culturali, distinguendo Trieste dalle altre città italiane.

Il film è strettamente legato a Trieste sul piano biografico e produttivo. La regista, originaria della città, vi ha vissuto l’adolescenza e gli anni del liceo, e questo rapporto diretto con il luogo orienta lo sguardo del racconto. L’opera è radicata nella città e nella regione, sia nelle ambientazioni sia nelle dinamiche narrative, e vede il coinvolgimento anche di una società di produzione locale.

Il romanzo di Giani Stuparich

Un anno di scuola di Giani Stuparich viene pubblicato nel 1929 ed è uno dei testi centrali della letteratura triestina. Il romanzo restituisce l'atmosfera di una città ancora segnata dalla cultura mitteleuropea e inserita in una stagione culturale particolarmente fertile. Trieste, all'inizio del Novecento, è una fucina letteraria multiculturale, animata dall'università e dai caffè, luoghi di confronto intellettuale frequentati anche da James Joyce, Rainer Maria Rilke, Italo Svevo e Umberto Saba.

Il racconto, in parte autobiografico, è ambientato nel 1909 e ruota attorno a un episodio carico di implicazioni: l'arrivo di una ragazza, Edda Marty, in una classe dell'ultimo anno del liceo classico Dante, fino ad allora esclusivamente maschile. La sua presenza è resa possibile da una legge recente che consente anche alle donne di sostenere l'esame di ammissione. Attraverso le reazioni degli studenti e degli insegnanti, Stuparich osserva spaesamento, curiosità e resistenze, ma anche la nascita di nuovi equilibri.

Il microcosmo della scuola diventa così il luogo in cui si riflette un passaggio storico più ampio: l'apertura, ancora parziale e contrastata, dell'istruzione femminile e la possibilità, per una donna, di sottrarsi a un destino già tracciato.

La regista legge il romanzo durante la propria adolescenza, nello stesso liceo in cui è ambientata la storia: non un materiale scelto a distanza, ma un'esperienza vissuta che entra nel suo percorso di crescita e confluisce poi nel film.



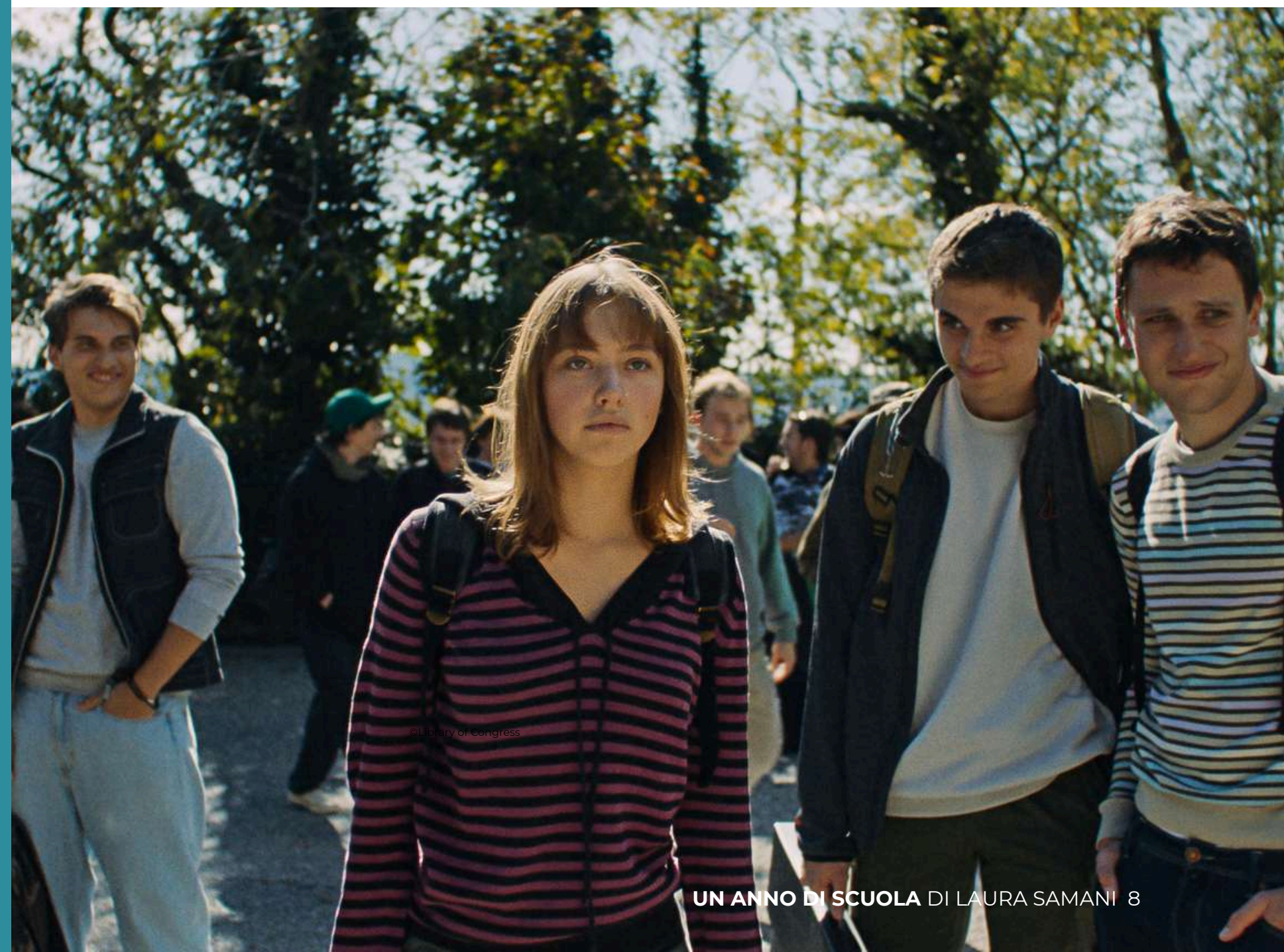
I due archetipi: la donna emancipata e la straniera

Il film riprende e rielabora due grandi paure diffuse all'inizio del Novecento: la donna emancipata e lo straniero, archetipi profondamente radicati nell'immaginario europeo dell'epoca. All'inizio del Novecento la figura della donna dominante o indipendente compare con frequenza nella letteratura e nel cinema. L'archetipo affonda le sue radici nella mitologia e nella tradizione letteraria, ma conosce una particolare fortuna nel primo periodo del cinema, soprattutto tra gli anni Dieci e Venti, con i celebri ruoli della vamp.

Nel romanzo di Stuparich, la giovane protagonista attira i ragazzi della classe, ma ciò che li destabilizza non è soltanto la sua bellezza. A inquietarli sono soprattutto il carattere deciso e la sua intelligenza, che incrinano la posizione di superiorità tradizionalmente attribuita agli uomini, introducendo una forma di "minaccia" in uno spazio – quello scolastico e culturale – fino ad allora esclusivamente maschile. Il secondo archetipo è quello dello straniero, come figura che porta altri codici sociali e culturali. Storicamente, la figura del diverso è spesso stata caricata della responsabilità delle paure e delle tensioni sociali. Nel romanzo la protagonista Edda Marty proviene da Vienna ed è di origine in parte tedesca e in parte slava. In una città portuale dell'Impero austro-ungarico, non si tratta di una rarità ma diventa fuori norma perché è una donna colta, determinata e ambiziosa, con desideri e progetti che non coincidono con quelli delle giovani borghesi triestine, iscritte presso liceo femminile considerato più socialmente accettabile.

Nel film Samani sceglie una ragazza svedese. La Svezia e l'immaginario scandinavo portano con sé un'idea di modernità sociale in particolare per le donne, attraverso emancipazione, parità tra i sessi e maggiore eguaglianza nei diritti civili. Mettere Fred lì, in una classe italiana del 2007, significa quindi mettere a confronto lo sfasamento di progressi sociali. Il corpo e il suo comportamento diventano quasi una denuncia implicita contro un ambiente che vive di codici maschili, complicità e gerarchie. Se lei può permettersi una libertà maggiore, allora la loro superiorità non è più scontata.

In questo suo incarnare vari archetipi Fred cerca di adattarsi, di integrarsi anche se, come abbiamo visto, viene da cultura, società e persino lingua diversa. Quando discute con Antero, geloso di un bacio dato a Pasini durante un gioco, sceglie l'inglese, la lingua delle emozioni e della difesa, mentre lui la richiama all'italiano, la lingua dell'appartenenza. Lei rilancia, quasi con stanchezza e lucidità, « *Speak to me in Swedish then!* ». E' una richiesta impossibile per essere accettata nel gruppo di amici che invece lascia entrare solo a costo di importanti rinunce.





Sessismo e bullismo

Sin dalle prime immagini del film, la regista si sofferma sullo sguardo maschile su Fred, rendendo molto esplicite derive sessiste e forme di bullismo. Fred è oggetto di battute volgari che talvolta - come in una delle prime scene - combinano stereotipi sessuali e razzisti. La protagonista viene umiliata come quando le vengono rubati i vestiti ed è costretta a tornare a casa con solo l'asciugamano. E ancora: Fred viene esposta pubblicamente, come nella scena in cui Pasini la bacia davanti a tutti.

Samani lo sintetizza con un'idea che attraversa il film: « *Esiste un'asimmetria profonda e radicata nel modo in cui percepiamo uomini e donne. I corpi maschili trasmettono potere e capacità, mentre quelli femminili comunicano ciò che si può o non si può fare loro. Questa percezione finisce spesso per diventare una regola sociale: gli uomini agiscono, le donne semplicemente appaiono* ».

In questo senso, Un anno di scuola non è solo un racconto adolescenziale. È un film sulla crudeltà dei gruppi, certo, ma soprattutto sul prezzo specifico che paga una giovane donna in un mondo che segue ancora codici maschili. La regia misura continuamente la tensione che si esercita sul giovane corpo di Fred, mostrando come il desiderio, anziché liberare, possa diventare una gabbia.

Samani definisce Fred “sirena” ma anche “gorgone”. È una scelta di immagini che dice molto della posizione che la ragazza occupa nel film. La sirena attira, incanta, trascina. La gorgone pietrifica, fa paura, destabilizza. Fred è desiderata, oggetto di attenzione continua. Ma la sua stessa eccezionalità la intrappola mettendola al centro di rivalità, frustrazione, e infine colpa. Quando Pasini finisce in ospedale, l'accusa rimbalza immediata su Fred che risponde con una frase: “Quindi è colpa mia? Ci stavamo baciando in due” si difende la protagonista, rifiutando il meccanismo per cui sarebbe solo lei a portare le conseguenze dell'accaduto.

Il film mette a nudo un meccanismo noto, ovvero come il desiderio maschile si rovescia facilmente in responsabilità femminile. La regista ha raccontato di aver vissuto da adolescente un'esperienza simile, dentro un gruppo maschile. « *Da adolescente, ho trascorso la maggior parte del tempo con un gruppo di tre maschi* », afferma la regista. « *Essere l'unica femmina mi sembrava un privilegio, ma comportava anche pressioni invisibili. I miei desideri venivano percepiti come una minaccia. Mi trovavo di fronte a una scelta difficile: esprimere ciò che sentivo, rischiando l'esclusione, oppure tacere per essere accettata* ».

Fred sceglie la seconda strada, almeno per un tratto. E il film racconta questa trasformazione con un'attenzione quasi anatomica. Per essere accettata, la protagonista cambia. Modifica postura, gesti, abiti. Dal vestito bianco a fiori dell'inizio alle giacche più ampie, ai volumi che neutralizzano. E' un adattamento, tra integrazione e compromesso continuo. In questo senso il film è anche una riflessione sul corpo femminile: un corpo in tensione continua con lo sguardo degli altri. E in particolare lo sguardo maschile.



L'evoluzione storica dell'accesso femminile all'educazione (Italia, Francia, Europa)

In Italia: l'accesso delle donne all'istruzione è lento e frammentato. Nell'Ottocento l'educazione femminile resta in gran parte elementare e orientata a scopi domestici. Le scuole secondarie per ragazze, come gli istituti magistrali, formano soprattutto insegnanti, mentre l'accesso ai licei classici e all'università rimane a lungo un'eccezione. Anche quando diventa formalmente possibile, la presenza femminile negli studi superiori è percepita come un'anomalia che mette in discussione i ruoli tradizionali.

In Francia: il processo è più precoce ma ugualmente contraddittorio. Già nella seconda metà dell'Ottocento si sviluppano scuole secondarie femminili, soprattutto con le riforme repubblicane, ma i programmi restano differenziati rispetto a quelli maschili. Solo alla fine del secolo le donne ottengono l'accesso al baccalauréat e all'università. L'uguaglianza giuridica, tuttavia, non elimina le resistenze culturali: la donna istruita continua a essere vista come una figura problematica.



In Europa: l'apertura dell'istruzione alle donne assume forme diverse. Nell'Europa centrale e settentrionale è spesso giustificata come investimento civile e culturale; in quella meridionale incontra maggiori resistenze perché entra in conflitto con il modello familiare tradizionale. In generale, l'istruzione femminile è strettamente legata alle prime rivendicazioni di cittadinanza e diritti: la studentessa appare come una soggettività autonoma, difficile da ricondurre a ruoli prestabiliti. Nei contesti multietnici, come l'Impero austro-ungarico, la scuola diventa anche un luogo in cui si intrecciano genere, lingua e identità nazionale, rendendo la donna istruita una figura doppiamente “fuori posto”.

Nel romanzo di Stuparich, l'ammissione di Edda Marty all'ultimo anno di liceo costituisce il perno del racconto: è la prima ragazza a entrare in una classe fino ad allora esclusivamente maschile a Trieste, in una scuola che formava i ragazzi agli studi superiori. Edda lascia il collegio femminile e sostiene l'esame di ammissione per accedere a quell'istituto, con l'obiettivo di arrivare all'università e conquistare maggiore autonomia, una scelta tutt'altro che scontata nel 1909. Questo nodo narrativo viene trasposto nel film spostando l'ambientazione scolastica in un istituto tecnico: una scelta che rende credibile, nel 2007, la presenza di una sola ragazza in mezzo ai ragazzi e riproduce l'esperienza di esclusione vissuta dalla protagonista del romanzo. L'ambiente prevalentemente maschile mette così in evidenza le differenze sociali e le aspettative di genere, mostrando come ancora oggi alcuni ambiti educativi restino poco misti.

L'educazione sentimentale nella letteratura e nel cinema

In *Un anno di scuola* l'esperienza adolescenziale è raccontata come un processo di scoperta progressiva. I ragazzi imparano l'amicizia e il desiderio mentre lo stanno vivendo, senza strumenti, dentro un gruppo che amplifica ogni gesto e lo trasforma in prova di forza. L'educazione affettiva e sessuale è al centro del film.

In letteratura, l'espressione "educazione sentimentale" richiama inevitabilmente Flaubert. *L'Éducation sentimentale*, pubblicato nel 1869, racconta la formazione emotiva di Frédéric Moreau, un giovane che attraversa l'amore come attrazione, illusione, frustrazione, sullo sfondo di una Francia scossa da trasformazioni sociali e politiche. L'idea forte di Flaubert è che non esista una maturazione lineare, edificante. L'identità non si consolida "andando avanti". Si costruisce nel confronto con un mondo instabile, spesso attraverso errori che non insegnano nulla, se non l'ambiguità della vita adulta. L'educazione sentimentale è dunque una storia di disincanto, di desideri che si deformano e di promesse che si rivelano miraggi.

Il cinema contemporaneo riprende questa tradizione sotto l'etichetta di coming of age, ma nel film di Samani la formazione non è solo individuale, è collettiva. C'è un gruppo che si osserva e si giudica, e che trasforma l'esperienza affettiva in un fatto sociale. Ogni innamoramento, ogni bacio, ogni rifiuto diventa un episodio pubblico, inseparabile dal bisogno di appartenenza.

Pasini incarna forse l'arco più visibile di trasformazione. All'inizio è presentato come un ragazzo istintivo, performativo, quasi caricaturale. La scena al mare, con il suo "mia, mia, mia" rivolto alle ragazze, esprime un desiderio ancora infantile, impastato di possesso e di esibizione. È la sessualità come trofeo e linguaggio da branco, più che come relazione. Progressivamente, però, il personaggio svela altri lati. Nei dialoghi con Fred emerge una dimensione più profonda, legata al trauma della morte del fratello. Quel lutto è una ferita che riemerge e spiega perché Pasini alterni aggressività e fragilità, conquista e malinconia. Il gesto della Vespa portata in classe dopo l'umiliazione del compito è un modo di emulare una traversata del fratello.



È in quello spazio di vulnerabilità, più che nella seduzione, che Pasini entra davvero in contatto con Fred. La relazione nasce come riconoscimento reciproco di fragilità. Fred è straniera, fuori norma, bersagliata ed esclusa per il suo essere troppo diversa. Pasini è intrappolato in un ruolo maschile che gli impone di essere sempre forte, sempre vincente, mentre sotto c'è un dolore che non trova posto.

ANALISI DI SEQUENZA

Link alla sequenza: <https://youtube/estratto-laura-samani>

Timecode: 00:33:30 a 00:35:50

Finalmente Fred vede un segno concreto di una prima riuscita dei suoi sforzi di integrazione: è ammessa proprio nel luogo dove, pochi giorni prima, le avevano chiuso la porta in faccia. La sequenza che si intende analizzare, quella dell'ingresso della protagonista nel luogo di raduno dei tre ragazzi, necessita di un riferimento ad alcune scene precedenti per essere colta nel pieno del suo significato.

Qualche giorno prima, infatti, i tre ragazzi al molo avevano cantato insieme “Una fresca bavisela”, canzone popolare in dialetto triestino, poco prima di abbandonare Fred a sé stessa. Quel canto collettivo rappresenta un momento di forte coesione: la lingua locale funziona nella scena come codice interno, segno di riconoscimento reciproco che rafforza il legame tra loro e, allo stesso tempo, delimita chi ne resta fuori. Fred osserva dall'esterno senza poter partecipare. Essendo svedese, non conosce il dialetto, e il suo sorriso tradisce una consapevolezza ambigua: da un lato il desiderio di far parte del gruppo, dall'altro la percezione delle barriere culturali che sta cercando di superare modificando se stessa. In questa distanza silenziosa si concentra una delle tensioni centrali del film: l'inclusione passa sempre attraverso una rinuncia, un adattamento che non è mai neutro.

Quando tutti insieme erano giunti al luogo di ritrovo, l'ex tipografia del nonno di Mitis, lui le aveva chiuso la serranda in faccia – non a caso è il più protettivo del gruppo –, accompagnando il gesto con una frase apertamente discriminatoria: « *Vietato l'accesso a bigotti, animali e donne* ». La serranda diventa così un segno visivo netto della separazione: dentro e fuori, appartenenza ed esclusione.

Ora che finalmente viene fatta entrare, quel gesto assume un valore simbolico forte. La serranda che si alza rappresenta la soglia di un possibile ingresso nel gruppo. Tuttavia, il film lascia subito emergere l'ambiguità di questa accoglienza. Non si tratta di un'inclusione incondizionata, ma di un'adesione regolata: Fred può restare solo a patto di accettare norme implicite, prima fra tutte il divieto di legarsi sentimentalmente a qualcuno. L'accoglienza, quindi, coincide con una forma di controllo silenzioso.



All'interno della tipografia si apre uno spazio di sospensione delle regole ordinarie. È un luogo separato dal mondo adulto, in cui circolano segreti, giochi provocatori, trasgressioni leggere ma significative. Alcol e droga diventano strumenti di esplorazione e di sfida, segnando il tentativo dei ragazzi di costruire un tempo altro, un margine in cui prolungare la giovinezza.

In questa sequenza sono concentrati molti dei temi del film. Il gruppo vive l'imminenza dell'età adulta come una minaccia e reagisce creando un rifugio temporaneo, uno spazio di libertà apparente. Ma proprio lì, dove le regole sembrano sospese, si riproducono gerarchie e asimmetrie. Fred entra finalmente, ma lo fa in una posizione fragile: accolta, sì, ma a condizione di adattarsi. La sequenza mostra così come l'inclusione possa trasformarsi in una forma sottile di esclusione, e come il desiderio di appartenere passi attraverso compromessi che segnano in profondità l'esperienza della crescita.

La contrapposizione tra le due luci segnala un cambio di posizione di Fred all'interno del gruppo. La luce scura e verdognola dell'ingresso accompagna il momento della soglia: Fred è dentro fisicamente, ma la sua presenza è ancora incerta, sospesa, segnata da regole non esplicitate. È una luce che restituisce disagio e instabilità, coerente con una situazione in cui l'accoglienza non è ancora garantita. Quando la luce si accende e iniziano i giochi, lo spazio diventa più leggibile, e con esso anche il rapporto tra i personaggi. Fred sembra integrarsi, partecipare alla dinamica del gruppo, condividere lo stesso tempo e spazio. Tuttavia, la maggiore luminosità non coincide con una piena sicurezza: rende semplicemente visibili le regole del gioco, che restano quelle della prova e della competizione. L'integrazione passa quindi dall'ombra a una luce che chiarisce, ma non neutralizza le asimmetrie.

Non a caso Fred inaugura la sua presenza proponendo un gioco di resistenza alla fiamma calda dell'accendino. È un atto che si trova a metà tra attacco e difesa: da un lato afferma il proprio coraggio e la propria forza, dimostrando di non essere inferiore ai ragazzi; dall'altro accetta di misurarsi secondo codici che non ha scelto lei, adeguandosi a una forma di provocazione tipicamente maschile.



INTORNO AL FILM

Un cast di attori esordienti

Stella Wendick è Fred, la ragazza svedese che entra in una classe triestina di soli maschi e ne cambia gli equilibri. Giacomo Covi è Antero, il più trattenuto e insieme il più esposto quando il gioco del gruppo si trasforma in competizione. Pietro Giustolisi interpreta Pasini, seduttore istrionico e vulnerabile, personaggio chiave per capire come desiderio e bisogno di riconoscimento possano scivolare nella crudeltà. Samuel Volturino è Mitis, presenza protettiva e ambigua, che misura la lealtà del gruppo. Per la sua interpretazione di Antero, Giacomo Covi ha ricevuto il Premio Orizzonti per la miglior interpretazione maschile alla Mostra del Cinema di Venezia.

La regista ha scelto per i ruoli principali attori non professionisti, selezionati per la loro naturalezza e affinità con i personaggi. Nella fase di casting, ha prima selezionato gli attori per il trio maschile (Antero, Pasini, Mitis), discutendo i temi del film, rimandando la lettura della sceneggiatura a dopo, quando la dinamica tra loro era già viva. L'obiettivo era farli diventare "una vera squadra" fuori dal set, così che la loro amicizia risultasse credibile in scena.

Wendick (Fred) è stata inserita in un secondo momento, quando il trio era già compatto. Per Samani era un modo di riprodurre nella realtà ciò che accade nella storia, un gruppo già formato in cui arriva una figura esterna.

Il film coinvolge anche studenti del liceo come comparse, una scelta che contribuisce a rafforzare il realismo delle scene ambientate a scuola e a mantenere un contatto diretto con l'età e il contesto rappresentati.



Le riprese del film

Le riprese di *Un anno di scuola* si sono svolte interamente a Trieste e sono durate circa sei settimane, tra settembre e novembre 2024.

La scuola che fa da location principale è l'I.S.I.S. Nautico "Tomaso di Savoia Duca di Genova" - Liceo Galvani. La collaborazione con l'istituto è stata attiva: gli studenti dell'indirizzo Servizi culturali e dello spettacolo hanno partecipato alle riprese, affiancando la troupe e prendendo parte anche come comparse. Questo coinvolgimento diretto ha contribuito a dare al film un senso di autenticità e di continuità tra generazioni, mettendo in dialogo il racconto ambientato nel 2007 con una scuola realmente vissuta nel presente.

Oltre agli interni scolastici, le riprese hanno interessato diverse zone della città, tra cui i quartieri di Barcola e Roiano, oltre a via Ciamician e allo stabilimento balneare Ausonia. La selezione delle location è stata guidata da un criterio preciso: individuare luoghi che fossero cambiati il meno possibile dal 2007. Questo ha permesso di evitare una ricostruzione artificiale dell'epoca e di lavorare invece su spazi reali, capaci di conservare tracce visive e urbane del passato recente.

Giani Stuparich

Giani Stuparich nasce a Trieste nel 1891, allora parte dell'Impero austro-ungarico, in un contesto culturale fortemente segnato dal pluralismo linguistico e dalla tradizione mitteleuropea. Si forma tra Trieste e Firenze, dove entra in contatto con l'ambiente intellettuale italiano del primo Novecento. Partecipa come volontario alla Prima guerra mondiale e l'esperienza bellica, insieme alla perdita del fratello Carlo, segna profondamente la sua scrittura, orientandola verso temi come la memoria, la giovinezza, il sacrificio e la formazione morale. Dopo la guerra si afferma come narratore e saggista, diventando una delle voci più rappresentative della letteratura triestina insieme a Svevo e Saba.

Un anno di scuola (1929) occupa un posto centrale nella sua opera ed è attraversato da una forte dimensione autobiografica. Il romanzo rielabora infatti ricordi legati agli anni di liceo dell'autore, ambientati nella Trieste di inizio Novecento. Il protagonista maschile, Giorgio Antero, è generalmente considerato un alter ego di Stuparich: attraverso di lui lo scrittore ricostruisce l'esperienza della formazione adolescenziale, l'amicizia tra compagni, le prime tensioni emotive e il confronto con un mondo adulto ancora distante. Anche l'episodio centrale del romanzo — l'arrivo di una ragazza in una classe maschile — ha una base autobiografica. Secondo la critica, Stuparich avrebbe realmente vissuto un'esperienza simile durante i suoi anni di scuola.

La storia contemporanea di Trieste

Tra la seconda metà dell'Ottocento e la Prima guerra mondiale, Trieste diventa uno dei luoghi simbolo dell'irredentismo italiano. Per molti nazionalisti, la città rappresenta una "terra irredenta", culturalmente italiana ma politicamente soggetta all'Impero asburgico. Questo conflitto di appartenenze rende Trieste un laboratorio delle contraddizioni europee: una città cosmopolita che viene progressivamente letta attraverso categorie nazionali sempre più rigide. Con la fine della Prima guerra mondiale e il crollo dell'Impero austro-ungarico, Trieste viene annessa all'Italia nel 1918, ma l'integrazione nel nuovo Stato nazionale non cancella le tensioni etniche e politiche.

Durante la Seconda guerra mondiale la situazione si complica ulteriormente. Trieste diventa un territorio conteso e strategico, occupato dalle forze tedesche dopo l'8 settembre 1943 e inserito nella Zona d'operazioni del Litorale adriatico. Alla fine del conflitto, la città si trova al centro di un duro confronto tra Italia e Jugoslavia. In questo contesto si collocano i massacri delle foibe del 1945, un insieme di violenze e uccisioni di massa che colpiscono in particolare la popolazione italiana dell'area giuliano-dalmata e che restano uno dei capitoli più drammatici e controversi della storia del confine orientale.

Nel 1947, con una risoluzione dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, Trieste viene trasformata in Territorio Libero, diviso in due zone amministrate rispettivamente dagli Alleati e dalla Jugoslavia. Questa soluzione, pensata per ridurre le tensioni internazionali, conferma tuttavia il carattere instabile della città, sospesa tra diverse sovranità. Solo nel 1954, con il Memorandum di Londra, Trieste viene di fatto restituita all'Italia, mentre il definitivo riconoscimento internazionale arriva nel 1975 con il Trattato di Osimo.

La colonna sonora con band degli anni '90

La colonna sonora ha un ruolo decisivo per ancorare *Un anno di scuola* a un immaginario preciso, quello di Trieste e del Nord-Est italiano, e per restituire l'atmosfera di un'adolescenza ancora "pre-social", in cui l'identità passa dalla musica, dai codici di gruppo, dalle appartenenze locali. Laura Samani sceglie brani legati alla scena indie rock, punk rock e alternative che tra anni Novanta e primi Duemila ha segnato il Friuli-Venezia Giulia e, più in generale, l'Italia, trasformando la soundtrack in un elemento di racconto, non in un semplice accompagnamento emotivo.



Tra i riferimenti più espliciti compaiono i Prozac+ e i Tre Allegri Ragazzi Morti, due nomi che rimandano direttamente a Pordenone e a un'idea di provincia creativa, ruvida, capace di produrre un linguaggio generazionale. La loro presenza funziona come una firma regionale. Nel film la musica non commenta soltanto le scene, ma si lega a un sentimento collettivo, quello di una giovinezza attraversata da desiderio, inquietudine e bisogno di riconoscimento.

A chiudere la storia arriva una versione speciale di Niente più, canzone dei Prozac+. È un finale musicale che lavora in sottrazione e che accompagna l'evoluzione interiore della protagonista, sottolineando ciò che resta dopo l'urto con il gruppo, dopo i compromessi, dopo le ferite. Anche qui l'ancoraggio al territorio non è decorativo. Serve a far sentire che quell'esperienza, pur universale, nasce da un luogo e da un tempo precisi.

I Prozac+ sono un gruppo punk/pop punk formato a Pordenone nel 1995, attivo soprattutto fino al 2007, diventato emblematico della scena alternativa italiana per canzoni e testi capaci di raccontare il disagio sociale e l'esperienza giovanile. Il nome rimanda al celebre antidepressivo, e anche questa scelta contiene già un immaginario di fragilità e nervo scoperto. L'album Acido Acida del 1998 segna il loro momento di maggiore visibilità, con il singolo Acida che all'epoca gira molto tra radio e canali musicali.

Accanto a loro, i Tre Allegri Ragazzi Morti, spesso abbreviati in TARM, sono un altro pilastro della scena rock alternativa italiana, attivi dal 1994 e anch'essi originari di Pordenone, in Friuli-Venezia Giulia. Nel loro percorso si intrecciano punk, indie, alternative e influenze diverse, con un tono spesso ironico e un'identità visiva fortissima, costruita anche attraverso le celebri maschere a forma di teschio indossate sul palco. Hanno fondato l'etichetta La Tempesta Dischi, che ha sostenuto e organizzato una parte importante dell'universo indipendente italiano. Le loro canzoni hanno spesso al centro l'adolescenza, la transizione all'età adulta e uno spirito di ribellione, e per questo diventano un richiamo tematico naturale dentro un film che racconta l'educazione sentimentale e sociale di un gruppo di ragazzi, con le sue euforie e le sue crudeltà.

PER IL DIBATTITO IN CLASSE

- In che modo Trieste e il Friuli-Venezia Giulia influenzano la storia? La città è solo uno sfondo o diventa un “personaggio”, con le sue lingue, i suoi confini, i suoi codici sociali?
- Il film mostra che far parte di un gruppo può richiedere rinunce. Secondo voi, queste rinunce sono inevitabili nell'adolescenza? È possibile appartenere davvero a un gruppo senza perdere se stessi?
- Fred si adatta per essere accettata. Quali gesti vi sembrano normali compromessi e quali, invece, segnano un passaggio verso qualcosa di ingiusto o doloroso?
- Quando l'adattamento smette di essere una scelta e diventa una pressione? Quali segnali indicano che si è superato il confine tra compromesso e violenza, anche “invisibile”?
- Come definireste ciò che subisce Fred? Bullismo, umiliazione, molestie, controllo del corpo, esclusione sociale. Quali episodi vi colpiscono di più e perché?
- Nel film il desiderio maschile si trasforma spesso in colpa femminile. Avete riconosciuto questo meccanismo? In quali scene emerge con più chiarezza?
- Quali analogie vedete con la scuola di oggi, soprattutto nelle classi o nei percorsi ancora fortemente “genderizzati” (molto maschili o molto femminili)? Che cosa cambia e che cosa resta uguale?
- La storia è ambientata nel 2007, prima dell'onnipresenza dei social. Come cambierebbero oggi le dinamiche del film con smartphone, chat di classe, foto e video? Che cosa sarebbe più facile e che cosa più difficile?
- Approfondimento. Informatevi sulle politiche di parità di genere e sulla prevenzione delle violenze e molestie sessiste e sessuali a scuola in Italia. Quali strumenti esistono, e come vengono applicati? Che differenze e somiglianze trovate rispetto alla Francia?





E adesso...
APPUNTAMENTO AL CINEMA !

Cinema
PRIX PALATINE
Jeunesse

Concezione e grafica ©Associazione Palatine 02/2026
©locandina e foto Arizona Films