



# VENTO DI TERRA

un film de Vincenzo Marra

*Presse* : Viviana Andriani  
Tél. / fax : 01 42 66 36 35  
32, rue Godot de Mauroy - 75009 Paris  
viviana.andriani@wanadoo.fr

*Distribution* : Les Films du Paradoxe  
Tél. : 01 46 49 33 33 - Fax : 01 46 49 32 23  
films.paradoxe@wanadoo.fr  
www.filmsduparadoxe.com

MOSTRA DE VENISE 2004  
SÉLECTION OFFICIELLE - HORIZONS PRIX FIPRESCI  
FESTIVAL DE CANNES 2005  
SEMAINE DE LA CRITIQUE - FILM FIPRESCI DE L'ANNÉE

Les Films du Paradoxe  
présentent

# VENTO DI TERRA

un film de Vincenzo Marra

Italie - 2004 - 1h22 - 35 mm- 1.85  
VOSTF - Couleur

SORTIE LE 23 NOVEMBRE 2005

Photos et dossier de presse disponibles sur le site  
[www.filmsduparadoxe.com/ventocat.html](http://www.filmsduparadoxe.com/ventocat.html)



## VENTO DI TERRA

### SYNOPSIS

A la fin des années 90, Enzo a dix-huit ans et vit avec sa famille à Secondigliano, une banlieue défavorisée de Naples. Après la mort soudaine de son père, il prend en charge sa famille.

Afin de ramener de l'argent, il participe à un braquage, mais bien vite se résout à chercher un emploi. Il s'engage dans l'armée tandis que sa sœur Giovanna quitte la ville pour rejoindre son oncle qui lui a promis du travail, laissant la mère seule à Naples...





## VENTO DI TERRA

### ENTRETIEN

CARLO CHATRIAN : Le plan d'ouverture de VENTO DI TERRA souligne l'importance de la relation entre un lieu (Secondigliano, une banlieue pauvre de Naples), et un personnage. Pourquoi avoir mis ce lien au centre de votre film ?

VINCENZO MARRA : La relation entre une histoire individuelle et un contexte géographique et social est pour moi fondamentale. VENTO DI TERRA est une histoire individuelle parce que focalisée sur Vincenzo, mais elle est aussi collective, puisqu'elle concerne la famille entière. Lors des essais pour le casting, l'une des questions que je posais le plus souvent était : «Un jeune qui naît dans une banlieue défavorisée a-t-il les mêmes chances que celui qui est né et a grandi dans un quartier plus riche ?». La réponse était toujours négative et ce quelque soit l'origine sociale de la personne interrogée. Il est donc clair que le contexte social contribue de façon déterminante à la constitution d'un individu.

Considérant que la banlieue de Naples compte environ un million d'habitants, on prend la mesure du fait que la situation particulière de Vincenzo correspond à une réalité bien plus vaste.

Le cadrage semble également être signifiant. Qu'en est-il ?

Au fur et à mesure du film, les plans sur le quartier de la famille de Vincenzo se font plus larges. Filmer la ville de Naples d'en haut m'a permis de suggérer que l'histoire de Vincenzo et de sa famille n'était pas si singulière, si unique. C'est évidemment une histoire qui appartient à Naples - ma ville - à la ville que j'ai quittée et à laquelle je veux consacrer une grande partie de mon travail.

## ENTRETIEN

Mais le film pourrait se dérouler dans n'importe quelle métropole occidentale, à Londres, ou à Paris par exemple. Inclure l'histoire de Vincenzo dans ces cadres plus larges signifie qu'il existe ailleurs d'autres histoires comme celle-ci. Beaucoup d'autres même.

Elles attendent juste d'être découvertes et racontées. Nous sommes malheureusement souvent aveugles et peu attentifs à ce qui se passe autour de nous, et c'est pour cela que ces histoires nous paraissent étrangères.

Comment est apparu le désir de situer le film à Secondigliano, banlieue napolitaine très à risques ?

J'ai utilisé le succès de *TORNANDO A CASA*, mon premier film, pour réaliser celui-ci : le sujet était plus difficile. Cela a été un choix assumé et fortement personnel. Quand la nécessité de raconter cette histoire a pris forme, l'idée de la situer dans un quartier qui en serait le co-protagoniste s'est imposée naturellement. Dans la première version du scénario, j'avais indiqué Secondigliano ; il y avait déjà une envie d'aller là. Malgré cela, j'ai fait des repérages dans les quartiers les plus terribles de Naples et de sa banlieue à la recherche de sensations précises. Je les ai finalement trouvées à Secondigliano et suis revenu à mon choix initial.

*TORNANDO A CASA* et *VENTO DI TERRA* comme vos documentaires traitent de sujets de société très en prise avec l'actualité. Pourquoi cette volonté de toujours inscrire votre cinéma dans une réalité et une actualité difficiles ?

C'est un choix qui relève de ma propre histoire. Tout d'abord, je pense qu'il est nécessaire d'évaluer la place que le cinéma occupe par rapport aux images. Face à l'émergence de nouvelles formes de représentation qui

semblent destituer le cinéma - on a fait le récit de l'attaque des Etats Unis en Irak au moyen d'un téléphone portable - celui-ci doit paradoxalement reconquérir un espace qui est en train de se réduire, mais qui reste fondamental.

Il doit donc raconter des histoires qu'on ne connaît pas, des histoires qui parlent de mondes qui existent mais qui ne sont pas forcément dans la ligne de mire médiatique. Cette proposition appartient tout particulièrement à la tradition cinématographique italienne.

Mais ce choix relève également d'une dynamique très personnelle liée à l'histoire de ma famille, une histoire faite d'engagements, de thèmes importants, d'ouverture vers le monde, d'intérêt vers les situations qui dérangent ...

Ces points de départ m'ont mené également vers un travail sur la mémoire qui considérée aujourd'hui comme inutile, est le plus souvent niée. Dans ce domaine, le cinéma a un rôle déterminant : il a permis à l'adolescent que j'étais de découvrir des mondes inconnus jusqu'alors et m'a confronté à des sujets importants qui m'ont changé. Si aujourd'hui je suis réalisateur, c'est aussi grâce ou à cause de ce cinéma-là.

La dureté de certains films, des vôtres au demeurant, est une saine leçon de vérité.

Mes parents m'ont toujours appris qu'il faut toujours «apporter son assiette à table», autrement dit qu'il faut apporter ce qui vous nourrit, faire partager ce qui vous constitue. Cela me surprend toujours de constater que parfois ce principe n'est pas évident. Cela dit, il ne peut pas y avoir qu'une option unique. Le cinéma italien a besoin de plusieurs solutions.

Je ne suis pas d'accord quand on me dit que *VENTO DI TERRA* est un film sur une micro-réalité. *Secondigliano*,

## ENTRETIEN

avec les autres banlieues de Naples, compte un million d'habitants soit l'équivalent d'une armée. Si on comptabilise également les banlieues de Rome, de Milan, Palerme et de Bari, on arrive à un état dans l'état. *VENTO DI TERRA* n'est pas un film sur un microcosme ou sur une réalité qui n'existe que dans ma tête.

C'est un film sur une réalité large qui malheureusement n'intéresse personne, qui peut-être dérange. Si notre Président du Conseil dit que l'Italie va bien, il est évident que ce film raconte l'invisible. *TORNANDO A CASA* dévoilait aussi une réalité enfouie, celle de l'immigration à l'envers, la vie de ces pêcheurs italiens contraints à gagner les eaux territoriales africaines pour survivre.

Ces gens jamais montrés sont pourtant bel et bien réels.

Il est indispensable de rester honnête, de ne pas oublier les raisons qui nous poussent à raconter une histoire. C'est ainsi que de particulière elle peut toucher à l'universel. *VENTO DI TERRA* est l'un des films italiens récents qui a le plus voyagé à l'étranger. Cela montre bien que, malgré les dialogues en dialecte et le contexte apparemment circonscrit, il contient une part importante d'universalité.

Une chronique décrit des situations de masse, des individus sans visage mettant en scène des moments de violence et des morts qui nous laissent insensibles.

Avec le cinéma sont mises en lumière des existences particulières dont on peut retracer la dynamique, essayer de les comprendre pour ne pas les oublier.

*VENTO DI TERRA* comporte des scènes presque documentaires. Je pense par exemple à celles qui ont lieu autour de la table familiale. C'est le lieu des discussions importantes et des décisions cruciales.

Être autour d'une table, est-ce encore une question

de mémoire ? De mémoire et de tradition. Je ne suis pas d'accord quand on me dit que VENTO DI TERRA et TORNANDO A TASA sont deux documentaires ; j'aime le documentaire, mais ce serait malhonnête de leur coller cette étiquette, malhonnête et injuste envers ceux qui ont travaillé dessus. Ces deux films très complexes ont exigé un énorme travail de profondeur qui leur a donné une réelle véracité. Tout semble vrai malgré l'omniprésence de la fiction cinématographique, malgré le chef opérateur, le travail sur le son, malgré les costumes, les décors, l'éclairage.

Le mécanisme est si mesuré qu'on a finalement l'impression qu'il n'existe pas. Mon attrait pour la vérité se dévoile aussi dans les petites choses, ces choses concrètes qui expriment des concepts essentiels et profonds donnant à voir la société, la famille. Naples est l'un des endroits au monde où le modèle familial est encore fort et vif ; le repas de famille, lié à la tradition, est l'un des moments où ce modèle s'exprime le mieux. Pour sa famille, Vincenzo décide de se sacrifier, de ne pas partir, comme un devoir moral vis à vis de son père.

Le jeu des acteurs est un autre élément qui donne force et vérité au film. Il semble que vous les ayez dirigés avec encore plus de sobriété.

Mon point de départ est le respect du spectateur. Il est très important pour moi de lui donner l'impression de réalité. Je travaille dans ce sens en essayant d'identifier ce que le spectateur reconnaît du réel. Ici la fiction pure aurait été inutile : VENTO DI TERRA est construit sur le partage d'une ligne émotionnelle et humaine avec les personnages.

Leurs pensées et leurs silences ont un rôle essentiel. Sur un thème aussi délicat, on prenait le risque de faire un

## ENTRETIEN

film rhétorique et moraliste sur l'Italie du sud. Il s'agissait de ne pas franchir la frontière au-delà de laquelle l'histoire, les lieux, les personnages n'étaient plus respectés.

Ce principe, associé à celui de cohérence, est à la base de mes choix tant pour les acteurs que pour les costumes, la musique, le bruitage, ou les mouvements de caméra.

Le jeu des acteurs donne une dignité aux personnages. C'est un choix précis, une sorte d'engagement entre les acteurs et les personnages, un engagement entre vous qui les dirigez et le spectateur.

Je voulais sortir des stéréotypes, aller à l'encontre des lieux communs qui émanent le plus souvent de personnes qui n'ont jamais été à Naples, et encore moins dans un quartier comme celui-ci. Et puis il y a le «Naples» que tout le monde connaît, son style de vie et ses moyens d'expression. J'avais une heure et demie pour raconter autre chose, il n'y avait pas de place pour un autre point de vue...

J'aime la distance, j'aime penser par soustraction. J'aime regarder avec respect, je ne veux pas forcément imposer ma marque, ma présence. Il aurait été plus facile d'utiliser une steadycam que de poser, comme je l'ai fait, la caméra sur un gamin. Ce choix est très exigeant : en effet je n'ai utilisé ni les mouvements de caméra, ni la musique, ni la photographie pour modifier la réalité et pour en proposer une autre lecture. Je n'y suis parvenu qu'en m'appuyant sur le regard, le parlé, le vécu de gens réels qui se placent au plus près de la caméra.

VENTO DI TERRA met le spectateur devant une réalité difficile de manière très violente. Des solutions très simples, comme le champ/contrechamp, acquièrent une dimension très différente de ce qu'on voit à la télévision. La force du film ne réside pas dans l'invention du style, mais dans ce qu'il y a derrière...

Absolument. Je pense que c'est aussi une question de temps. Quand je vois un film, j'évalue le temps que le réalisateur a passé avec ses acteurs. On sent parfois que ce travail en amont a été insuffisant. Et c'est inacceptable pour moi: il est tellement difficile de faire un film que quand on a cette chance, il faut y mettre tout ce dont on dispose, au-delà même du talent.

Dans ce film, un long travail a été nécessaire pour, bien sûr, créer les conditions du film, mais aussi pour apprendre un métier à ces gens. N'étant pas cinéphiles, ils ont du se confronter à quelque chose qu'ils n'avaient jamais fait, ni jamais vu. On a donc commencé par les bases allant toujours plus en profondeur.

Le tournage n'est qu'une étape parmi d'autres toutes aussi importantes. C'est l'ensemble de tous ces moments qui font l'histoire du film. Se tissent entre les acteurs et moi-même des liens très personnels ; et comme souvent dans les relations très intenses, les mots deviennent moins importants et la communication passe par d'autres canaux. Je n'ai pas eu besoin d'expliquer ce que je voulais, il y a eu une entente du silence et un partage de l'ensemble de nos expériences.

En ce qui concerne la direction d'acteurs, comment avez-vous travaillé avec Vincenzo Pacilli ?

J'ai travaillé avec le ventre. On a construit petit à petit une relation humaine profonde. Pendant trois mois, il venait me voir tous les jours, comme un athlète qui s'entraîne pour une compétition importante. A la fin, c'est la caméra, le cadre, la prise du son, les lumières, le film naît... Le point d'orgue du processus est atteint lorsque j'ai la certitude que Vincenzo dira et fera inconsciemment ce que je veux mais en utilisant ses propres expressions.

## ENTRETIEN

Mais n'y avait-il pas de scénario ?

J'aime écrire des scénarios très détaillés, accompagnés de notes techniques diverses. Mais ce scénario, je ne le donne à personne ! Les acteurs ne connaissent ni tous les développements de l'histoire, ni même leurs dialogues. Le plus extraordinaire est que au final, le montage correspond au scénario initial ! Il y a peut-être quelque chose de chimique dans une rencontre entre les gens. C'est peut-être aussi mon optimisme napolitain...

La richesse de VENTO DI TERRA tient aussi aux personnages secondaires. Par exemple, celui de l'oncle Ciro pourrait être le simple point de départ d'une parabole illustrative. En fait, il est traité avec une sensibilité particulière : en quelques séquences, vous faites de cet oppresseur une victime, malgré lui.

J'ai effectivement tendance à construire tous les personnages, y compris les petits rôles, comme des figures circulaires.

Je pourrais faire un film sur chacun d'eux. Dans le cas de l'oncle Ciro, je l'imaginai comme un homme qui avait été contraint à émigrer vers les montagnes pour faire un travail aliénant. Je ne crois pas à la méchanceté pure, je crois à la faiblesse, à l'impossibilité d'être en contact avec soi-même. Pour chaque personnage, je cherche à construire une complexité qui puisse offrir quelque chose de plus, à travers un simple regard, un silence, un mot important.

Il me semble qu'il y ait dans VENTO DI TERRA une sensibilité particulière, une volonté affirmée de filmer le faible plutôt que l'oppresseur.

Dans TORNANDO A CASA, j'ai filmé l'armateur (il volait les filets pour faire du chantage) dans un débarras pour le rendre plus proche des autres pêcheurs. Ce petit

mafieux était lui aussi poussé par la nécessité. Quand on traite de réalités aussi spécifiques, il est facile de tomber dans le stéréotype et la rhétorique.

Il n'y a pas d'un côté le bon, de l'autre le méchant, le bien et le mal. La méchanceté est du côté de celui qui a le pouvoir de changer les choses et qui pourtant ne fait rien. Bon nombre de situations relèvent plus de l'incapacité étatique que de la volonté individuelle.

J'ai tenu à filmer la scène du braquage car que je me refuse à condamner quelqu'un qui commet une erreur. Je cherche à inclure le comportement de l'individu dans un contexte, à comprendre ses motivations, sa réalité. Dans une réalité telle que celle-ci, il est plus facile de tomber que de rester debout.



## VENTO DI TERRA

### VINCENZO MARRA

#### BIO-FILMOGRAPHIE

Né à Naples en 1972. Après des études de droit, pendant lesquelles il se spécialise dans la défense des droits civils en Irlande du Nord et en Amérique latine, il devient photographe reporter sportif.

Assistant en 1997 de Mario Martone au cinéma sur *TEATRI DI GUERRA*, ainsi qu'au théâtre, il est assistant de Marco Bechis sur *GARAGE OLIMPO* en 1998.

En 2004, il a donné des cours de scénario en Palestine à des jeunes étudiants, dont 6 projets deviendront des court-métrages produits par la BBC. Après *TORNANDO A CASA*, *VENTO DI TERRA* est son deuxième long-métrage de fiction.

1998 *UNA ROSA PREGO* (10 mn - 35mm)

2001 *TORNANDO A CASA* (88 mn)

*Festival de Venise 2001 - Semaine de la critique - Prix du Meilleur Film, Festival d'Annecy - Meilleur film 2001, Sélectionné à Thessaloniki Film Festival, Karlovy Vary, Buenos Aires (Meilleur film), Valencia (Meilleur réalisateur, Meilleure photo), Rotterdam, Sao Paulo...*

*ESTRANEI ALLA MASSA* (documentaire 88 mn)

*Locarno Film Festival 2002, en compétition, Torino Film Festival - mention spéciale.*

2003 *PAESAGGIO A SUD* (documentaire 30 mn)

*Festival de Venise 2003, Nuovi territori*

*VENTO DI TERRA* (82 mn)

*Festival de Venise - Sélection Officielle Orizzonti Prix FIPRESCI, Sélectionné aux festivals de Angers, Thessaloniki Film Festival, Karlovy Vary, Buenos Aires, Rotterdam,...*

2005 *58%* (documentaire 47 mn)

*Festival de Locarno 2005 - Compétition vidéo*

## VENTO DI TERRA

### FICHE ARTISTIQUE

Enzo	Vincenzo Pacilli
Bruno	Edoardo Melone
Luca	Francesco Giuffrida
Marina	Giovanna Ribera
Antonietta	Vincenza Modica
Tarentino	Francesco Di Leva

### FICHE TECHNIQUE

Réalisateur	Vincenzo Marra
Scénario	Vincenzo Marra
Photographie	Mario Amura
Montage	Luca Benedetti
Décors	Giuseppe Perrotta
Costumes	Daniela Ciancio
Son	Alessandro Rolla
Produit par	Tilde Corsi and Gianni Romoli / R&C Produzioni (Italie)
Distribution France	Les Films du Paradoxe

Italie - 2004 - 1h22 - 35 mm- 1.85  
VOSTF - Couleur

