

**FESTIVAL DI CANNES 2008**

**CONCORSO**

***Premio miglior sceneggiatura***

**LUCKY  RED**

presenta

# **IL MATRIMONIO DI LORNA**

un film scritto e diretto da  
**JEAN-PIERRE e LUC DARDENNE**

**Ufficio Stampa  
LUCKY RED**

---

## **SINOSSI**

Lorna è complice nell'omicidio di un povero emarginato, un omicidio che le darà quel posto al sole nella società che tanto desidera.  
Il destino di una giovane donna colpevole, combattuta tra l'amore e le regole dell'ambiente in cui vive.

## CAST TECNICO

sceneggiatura e regia	Jean-Pierre e Luc Dardenne
primo aiuto regista	Caroline Tambour
direttore della fotografia	Alain Marcoen s.b.c.
operatore	Benoit Dervaux
primo assistente operatore	Benoît Rizzotti
montaggio	Marie-Hélène Dozo
ingegnere del suono	Jean-Pierre Duret
montaggio suono	Julie Brenta
missaggio	Thomas Gauder
scene	Igor Gabriel
costumi	Monic Parelle
produttori	Jean-Pierre e Luc Dardenne Denis Freyd
produttore esecutivo	Olivier Bronckart
coproduttore	Andrea Occhipinti
produttori associati	Arlette Zylberberg (RTBF) Sabine de Mardt (Gemini Film) Christoph Thoke (Mogador Film)
Durata	1h46

**una coproduzione**

LES FILMS DU FLEUVE, ARCHIPEL 35, LUCKY RED  
RTBF (Televisione belga), ARTE France Cinéma  
GEMINI FILM, MOGADOR FILM, WDR

**con il sostegno di**

CENTRE DU CINEMA ET DE L'AUDIOVISUEL  
COMMUNAUTE FRANCAISE DE BELGIQUE  
TELEDISTRIBUTEURS WALLONS  
EURIMAGES

**con la partecipazione di**

CANAL +  
CINECINEMA  
REGION WALLONNE (WALLIMAGE)  
CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE (France)  
TAX-SHELTER DU GOUVERNEMENT FEDERAL BELGE  
Programma MEDIA Plus della Comunità Europea  
Programma MEDIA 2 audiovisivo  
LOTERIE NATIONALE DE BELGIQUE  
SOFICINEMA 3

## **CAST ARTISTICO**

Lorna	Arta Dobroshi
Claudy	Jérémie Renier
Fabio	Fabrizio Rongione
Sokol	Alban Ukaj
Spirou	Morgan Marinne
e con la partecipazione di	Olivier Gourmet

## **Conversazione con i fratelli Dardenne**

Di Eugenio Renzi

*(Cahiers du Cinéma, luglio-agosto 2008)*

**A Cannes, *Il matrimonio di Lorna*, ha ricevuto il premio per la sceneggiatura. Avete l'impressione di aver privilegiato di più la scrittura rispetto al solito?**

**Luc Dardenne.** In alcuni momenti la nostra sceneggiatura osa dei rischi, che possono sorprendere. Penso alla concisione nella scena della morte di Claudy.

**Jean-Pierre Dardenne.** Si tratta di un film più complesso, con più trama, più romanzato, rispetto ai nostri precedenti. Diverse storie si intrecciano tra di loro. Lorna è un'eroina, ma i personaggi che le ruotano intorno non sono affatto secondari.

**Luc.** Un po' alla volta facciamo uscire gli uomini dalla scena. Uno dopo l'altro: Claudy, Sokol, Fabio, Spirou. Il film racconta come Lorna arriva a separarsi da questi quattro uomini, per custodire alla fine il loro ricordo nella sua pancia.

**Come si è sviluppato il progetto?**

**Jean-Pierre.** Al posto del trattamento, abbiamo disegnato un piano di lavorazione, nel quale già ci si può rendere conto della struttura della sceneggiatura, che comprende tra le 50 e le 60 scene. Di solito si procede scena per scena. In questo caso, lo sviluppo del progetto ha richiesto che fosse presa in considerazione la visione d'insieme del film.

**Luc.** Da una parte è stato necessario dosare le informazioni nella trama, rivelandone alcune in modo esplicito, nascondendone altre per tenere in sospenso lo spettatore. D'altra parte un'evoluzione non trasparente del racconto, avrebbe impedito il percorso, per così dire morale, di Lorna. La difficoltà nella scrittura consisteva nel bilanciare rispettivamente questi due poli. Da qui la necessità di salvaguardare costantemente la visione d'insieme del film. Per fare questo c'è voluto tempo.

**Nei film precedenti giravate l'eloquenza del gesto. Qui fate l'inverso: ridate vita alle parole.**

**Jean-Pierre.** Le cose si sono evolute un po' alla volta. Nella prima versione, la sceneggiatura comprendeva numerose scene, in cui si vedeva Lorna al lavoro. E' senza dubbio il fantasma di Rosetta. All'inizio abbiamo cercato di descriverla attraverso i suoi gesti. C'è voluto tempo perché ci convincessimo che non era necessario.

**Luc.** Sì, che non era più quel tipo di cinema che ci interessava.

### **Questo vuol dire una visione sempre più metafisica ?**

**Luc.** Bisognava trovare un modo diverso dal lavoro e dai gesti per fare vivere la fisicità dei personaggi.

### **Il personaggio di Fabio rappresenta un primo passo. Il suo taxi è più un dispositivo retorico che una macchina.**

**Luc.** Sì, il taxi ci ha permesso di fare molte cose.

### **Da dove viene questa idea del matrimonio bianco?**

Nel 2003 abbiamo incontrato un'educatrice di strada. Ci ha raccontato un episodio della sua vita personale. Suo fratello era un tossicomane. L'ambiente della malavita albanese l'aveva contattato per un matrimonio bianco. Si trattava di sposare una prostituta straniera in cambio di 10.000 euro. La sorella aveva sentito parlare di tossicomani, trovati morti per overdose, dopo quello che aveva l'aria di essere un matrimonio bianco e ha messo in guardia il fratello del pericolo. Abbiamo conservato questa storia per noi. Solo dopo le riprese de *L'Enfant* ci abbiamo ripensato.

### **Perché basare il racconto sul personaggio dell'immigrata piuttosto che su quello del tossicomane?**

**Luc.** Avevamo voglia di girare un film che avesse come protagonista una donna.

**Jean-Pierre** Un amico ce l'aveva sconsigliato. Per girare con una donna, bisogna impegnarsi personalmente. Ma dal momento che entrambi siamo eterosessuali, questo impegno avrebbe potuto far nascere dei problemi. Abbiamo pensato che forse il nostro amico aveva ragione e che non ce l'avremmo mai fatta!

### **Come vi siete documentati sul matrimonio bianco?**

**Luc.** Conosciamo un commissario di polizia, una persona per bene.

**Jean Pierre.** Mi piace quando fa così. Se avesse detto "Conosco quel ragazzo, gestisce un bar" mai avrebbe potuto aggiungere "è una persona per bene".

**Luc.** La polizia ha dei pregiudizi nei confronti degli immigrati. Non mi riferisco al nostro amico commissario, che facendo il suo lavoro e occupandosi di immigrazione clandestina, ci ha documentati sul problema.

**Jean Pierre.** Abbiamo fatto il possibile, perché la sceneggiatura fosse verosimile alla legge del nostro paese. Quello che è stato un vero incubo, è che queste leggi cambiavano in continuazione.

**Luc.** Qualche anno fa si poteva ottenere la nazionalità abbastanza velocemente. Era quasi automatico. Oggi un cittadino extra-comunitario deve aver vissuto a lungo in Belgio, prima di avere il diritto di presentare una domanda di matrimonio. Una volta che questa è stata depositata, ha luogo un'inchiesta. La polizia fa delle visite a sorpresa. C'è da mangiare per due nel frigo? E' meglio non avere divani o poltrone ad uso letto, perché si presume che la coppia debba condividere lo stesso letto. Bisogna anche poter comunicare nella stessa lingua.

**Arta Dobroshi non parlava una parola di francese. Cosa vi ha convinti ad affidarle il ruolo di Lorna?**

**Luc.** L'abbiamo vista prima in video. Ci siamo subito trovati d'accordo per incontrarla, forse per la sua dolcezza.

**L'attrice dà al suo personaggio qualcosa di materno sin dalle prime scene con Claudy.**

**Jean Pierre.** Si può dire in effetti che il suo unico e vero compito sia di "badare" a Claudy.

**Luc.** Abbiamo voluto che Claudy si avvicinasse a lei come un bambino a sua madre.

**Jean Pierre.** Ognuno ha la sua idea per rappresentare l'astinenza da droga. Anche in questo caso abbiamo condotto la nostra piccola inchiesta. Ci sono evidentemente delle costanti. Alcuni dolori fisici, in modo particolare alle articolazioni. Ciascuno reagisce a suo modo: alcuni violentemente, altri rinchiudendosi in se stessi. La nostra idea era che per Claudy, Lorna si sostituisse alla dipendenza. E' il senso della voce off di Claudy dietro la porta della camera di Lorna: lui la chiama, lei non dorme, ma non vuole ascoltarlo. Alla fine però, lo ascolta lo stesso.

**Luc.** Questa immagine fa pensare alla scena de *L'Enfant*, quando Bruno dice a Sonia che l'ama e che se non vuole aprirgli, almeno gli passi venti euro sotto la porta. In questo film è diverso: sentiamo Jérémie Renier senza mai vederlo.

**La macchina da presa è sempre dalla parte del male. Là il venditore di bambini, qui la vedova nera.**

**Luc.** Il male è più interessante. Chi è dalla parte del male può cambiare.

**Il bambino è un artificio, grazie al quale neanche la morte è definitiva.**

**Luc.** Ci piaceva l'idea che in un racconto morale, la questione del buono e del cattivo fosse costantemente messa in dubbio da quella del vero e del falso. La malavita comincia a costruire un falso: un falso matrimonio per ingannare la polizia, le autorità e soprattutto Claudy. Poi un divorzio per colpa, che non esiste e la morte per overdose. L'essenzialità della scena fa in modo che non si possa essere sicuri di quello che è accaduto a Claudy. In ultimo luogo il bambino. Ci piaceva l'idea che i delinquenti prendessero qualcosa di falso per vero. Si scopre che questo bambino, anche se inventato nel corpo di Lorna, esiste da qualche parte. E' falso, ma lei ci crede come se fosse vero.

**Non avete mai considerato l'ipotesi di far esistere il bambino?**

**Luc.** Abbiamo sempre saputo che non esisteva, ma abbiamo aspettato a dire: Lorna si riscatterà, educando il figlio dell'uomo che ha ucciso. Una decisione attesa e anche un po' scandalosa. Abbiamo preferito essere un po' crudeli con il nostro personaggio. Molti spettatori ci hanno detto che l'idea del bambino è straordinaria!

**La busta piena di soldi è un elemento di continuità e di rottura e ricorda l'importanza degli oggetti nel vostro cinema. Ma il denaro è più di un semplice oggetto, è qualcosa allo stesso tempo di concreto e astratto.**

**Luc.** Il denaro può comprare le cose e gli uomini, ma anche riscattarli. Questa ragione fa esistere il bambino. Quando Lorna tenta di mettere i soldi di Claudy sul conto del loro figlio, ci crediamo veramente. La busta contiene tutto e il contrario di tutto: il sentimento, la morale, la fiducia, l'amore, il debito, tutto ciò che lega gli esseri umani. Il denaro però diventa un disonore e le ricorda Claudy: Lorna cerca di sbarazzarsene, dandolo alla sua famiglia, che non lo accetta: allora è costretta a nascondere.

**C'è una scena molto bella tra Lorna e Claudy davanti alla tintoria.**

**Luc.** I soldi diventano il motore di una scena da commedia romantica. Lorna mette la busta nella tasca di Claudy, che la custodisce e poi gliela restituisce. In quel momento l'uomo le dà fiducia e Lorna è contenta. Claudy le chiede l'ora in cui rientrerà a casa e per una volta Lorna risponde. Claudy le propone di cucinare e la donna accetta. Rido sempre, quando gli sento dire: "allora dammi un po' di soldi per la spesa, per favore."

**Perché abbandonare Seraing per Liège?**

**Luc.** Era importante girare in una città, dove ci fosse della gente. Volevamo che Lorna e il suo segreto fossero circondati dalla folla. Nel film *Tra il cielo e la terra* di Kurosawa, il ragazzo, che ha cresciuto il figlio del padrone, si ritrova con lui e tutte le sere guardano le vetrine insieme. Solo le grandi città permettono di farlo.

**Avete preso in considerazione l'ipotesi del digitale?**

**Jean-Pierre.** Abbiamo fatto delle prove con diverse macchine da presa: Super 16, 35 mm e digitale, dalla più leggera alla più pesante. La sceneggiatura è servita come modello. Abbiamo girato delle scene all'interno dell'appartamento, vicino alla finestra con poca luce artificiale per compensare. Ma era piuttosto la notte che era importante per noi.

**Jean-Pierre** La fotografia di *Still Life* ci piaceva molto. Jia Zhang-ke utilizza in quel film una macchina digitale normale, munita di una gigantesca e pesante lente focale, che si utilizzava all'inizio per girare in 35mm. Il fatto è che Jia Zhang-ke la utilizza in quel film con un cavalletto. Noi, che giriamo con la macchina a mano, non potevamo farlo.

**Luc.** Con il video digitale, la notte era troppo chiara. C'erano troppi dettagli, tutto sembrava fisso, costruito. Si sentiva che non c'era omogeneità tra la pellicola e la luce.

**Jean-Pierre.** In un prossimo film si dirà che è proprio questa la cosa sorprendente.

**Luc.** E' la nostra équipe, che ci ha proposto il 35 mm e l'idea ci è piaciuta.

### **Avete riscontrato difficoltà tecniche?**

**Jean-Pierre.** Il 35 è un po' più ingombrante del 16, ma non bisogna esagerare. Non passiamo dal nero al bianco.

**Luc.** Le decisioni per la messa a fuoco sono più numerose che in super 16. Proprio a causa di una più debole profondità di campo, in 35 bisogna avere più precisione sulla messa a fuoco.

### **Il 35 mm cosa ha dato al film?**

**Jean-Pierre.** Poiché la macchina da presa è un po' più pesante, quando è portata in spalla, il tempo di reazione è più accentuato rispetto alla super 16, che utilizziamo di solito. Questo dà un effetto di forza di inerzia, come il movimento di una locomotiva. E' molto interessante da usare.

**Luc.** La macchina da presa tende a seguire il personaggio; ma volevamo osservarlo dall'esterno, come chi cerca di capire qualcosa di cui è testimone. Già in fase di scrittura, abbiamo avvertito nei confronti di Lorna, una distanza, che non avevamo mai sentito di fronte ai nostri personaggi. Il 35mm ha contribuito a dare forma a questa sensazione.

### **Lorna è un personaggio enigmatico. Cambia il suo rapporto con Claudy velocemente.**

**Luc.** Sì nella scena della lite.

### **E' una scena dura, quando Lorna getta la chiave dalla finestra e si toglie i vestiti, ma subito dopo, abbracciando Claudy, si sente che è sinceramente emozionata.**

**Jean-Pierre.** Le avevamo detto di aspettare prima di abbracciarlo senza specificare per quanto tempo. Doveva aspettare il momento, in cui sentiva di poterlo abbracciare, senza che questo sembrasse falso. Si tratta di una sola sequenza, con un piccolo movimento di camera che va avanti e indietro per una durata di quattro minuti e mezzo. E' l'attrice che ha trovato il ritmo giusto.

**Luc.** All'improvviso abbiamo avuto l'impressione di aver creato il personaggio. Quando abbiamo rivisto la scena al montaggio, ha conservato la stessa forza.

### **Perché date tanta importanza al riscatto?**

Si tratta di vedere se la colpa è la chiave per mostrare una umanità nuova; ne *L'Enfant* attraverso le lacrime di Bruno, in questo film attraverso la follia di Lorna: rivelare come l'essere umano ad un certo punto si arrenda e senta il bisogno di creare un legame non strumentale, ma umano. Siamo più crudeli con Lorna che con Bruno. Alla fine Lorna ci lascia, lascia la terra. Per questo motivo si dimentica della sua borsa, dei suoi documenti, dei suoi soldi e non ci pensa più. Si può dire che la sua colpa la spinga alla follia, ma allo stesso tempo le faccia ritrovare la fiducia nelle persone. E' una nostra speranza profonda: che l'essere umano, prima di commettere l'irreparabile, tenti di ritrovare se stesso e l'altro. Nei nostri film siamo molto più ottimisti che nella realtà.

**Jean-Pierre.** Non possiamo accettare di essere spacciati per sempre.

## I REGISTI

**Jean-Pierre Dardenne** è nato ad Engis (Belgio) nell'aprile del 1951. **Luc Dardenne** è nato ad Awirs (Belgio) nel marzo del 1954. Hanno realizzato numerosi documentari. Nel 1975 Jean-Pierre e Luc Dardenne fondano la società di produzione DERIVES , che ha prodotto fino ad oggi una sessantina di documentari, tra i quali i loro.

Nel 1994 fondano la società di produzione LES FILMS DU FLEUVE.

### Filmografia (selezione)

- 1987        **FALSH**  
con Bruno Crémer
- 1992        **JE PENSE A VOUS**  
con Fabienne Babe e Robin Renucci
- 1996        **LA PROMESSE**  
con Jérémie Renier, Olivier Gourmet e Assita Ouédraogo
- 1999        **ROSETTA**  
con Emilie Dequenne, Fabrizio Rongione, Anne Yernaux e Olivier Gourmet  
  
*Palma d'Oro al Festival di Cannes 1999*  
• *Premio per l'interpretazione femminile a Emilie Dequenne al Festival di Cannes 1999*
- 2002        **IL FIGLIO**  
con Olivier Gourmet, Morgan Marinne, Isabella Soupart  
  
*. Premio per l'interpretazione maschile a Olivier Gourmet al Festival di Cannes*
- 2005        **L'ENFANT**  
con Jérémie Renier e Déborah François  
  
*. Palma d'Oro al Festival di Cannes 2005*

**Arta DOBROSHI**  
**(Lorna)**

Arta Dobroschi è nata nel 1979 a Pristina (Kosovo).

Ha studiato per quattro anni all'Accademia d'arte drammatica di Pristina.

Ha recitato in molte opere teatrali a Pristina (Kosovo) e Sarajevo (Bosnia-Herzegovina), tra le quali: **SEXTET** di Anton Ndreca (regia di Ilir Bokshi), **SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE** di William Shakespeare (regia di Genc Dobroschi), **LES CORRIDORS DE L'HORREUR** d'Ekrem Kryeziu (regia di Ekrem Kryeziu), **LE PALAIS DES REVES** di Ismail Kadaré (regia di Altin Basha), **MOULIN ROUGE** (regia di Jeton Budima), **TRANZICIONI** di Gjergj Prevazi, **ARISTOTEL IN BAGDAD** di Almir Bukviv (regia di Aida Bukvic).

Nel 2004, è stata l'interprete di una canzone composta da Timor Dhomi per un documentario sui massacri in Kosovo.

Per il cinema, ha lavorato in una decina di cortometraggi e in alcuni lungometraggi, tra i quali **MAGIC EYES** di Kujtim Cashku (2005), per il quale ha ottenuto il Premio speciale 2007 come migliore attrice al *Cinedays European Film Festival* in Macedonia.

Nel 2005 è stata la protagonista nel film **VERA** di Artan Minarolli et Ylljet Alicka, oltre ad essere stata nel cast della produzione pakistana del film **NA HOON GEY JUDA** di Saeed Rana.

Nel 2006 è in **THE SADNESS OF MRS. SNAJDROVA** di Piro ed Eno Milkani, poi nel 2007 incontra Jean-Pierre e Luc Dardenne e ottiene il ruolo principale del loro nuovo film: **IL MATRIMONIO DI LORNA**.

**Jérémie RENIER**  
*(Claudy)*

Jérémie Renier è nato a Bruxelles nel 1981.

Comincia molto presto a studiare come attore e come mimo e frequenta la Scuola del Circo di Bruxelles e la Scuola del Circo di Annie Fratellini.

A 14 anni ottiene il ruolo di Igor al fianco di Olivier Gourmet in **LA PROMESSE** dei fratelli Dardenne. Da allora Jérémie Renier non ha più smesso di recitare. In particolare lo abbiamo visto in: **AMANTI CRIMINALI** di François Ozon, **SAINT CYR** di Patricia Mazuy, **IL PATTO DEI LUPI** di Christophe Gans, **LE PORNOGRAPHE** di Bertrand Bonello, **LA GUERRE À PARIS** di Yolande Zauberman, **EN TERRITOIRE INDIEN** di Lionel Epp, **VIOLENCE DES ÉCHANGES EN MILIEU TEMPÉRÉ** di Jean-Marc Moutout, **SAN ANTONIO** di Frédéric Auburtin, **LE PONT DES ARTS** di Eugène Green, **CAVALCADE** di Steve Suissa, **L'ENFANT** di Jean-Pierre e Luc Dardenne, **FAIR PLAY** di Lionel Baillu, **DIKKENEK** di Olivier Van Hoofstadt, **LE PRESIDENT** di Lionel Delplanque, **PROPRIETA' PRIVATA** di Joachim La fosse, **ESPIAZIONE** di Joe Wright, **COUPABLE** di Lætitia Masson, **IN BRUGES** di Martin Mc Donagh, **L'HEURE D'ETE** di Olivier Assayas, **IL MATRIMONIO DI LORNA** di Jean-Pierre e Luc Dardenne, **VINTNER'S LUCK** di Nicki Caro.

## Fabrizio RONGIONE (Fabio)

Fabrizio Rongione è nato a Bruxelles nel 1973.

Ha interpretato diversi cortometraggi e, in televisione, **MAFIOSA**, la serie di Canal + creata da Hugues Pagan.

Al cinema ottiene il suo primo ruolo nel 1999 in **ROSETTA** di Jean-Pierre e Luc Dardenne. Lo abbiamo visto poi in **LE PAROLE DI MIO PADRE** di Francesca Comencini, **LE TROISIEME ŒIL** di Christophe Fraipont, **NE FAIS PAS CA!** di Luc Bondy, **BYE-BYE BLACKBIRD** di Robinson Savary, **TARTARUGHE SUL DORSO** di Stefano Pasetto, **L'ENFANT** di Jean-Pierre e Luc Dardenne, **NEMA PROBLEMA** di Giancarlo Bocchi, **LE DERNIER GANG** di Ariel Zeitoun, **CA REND HEUREUX** di Joachim Lafosse, **IL MATRIMONIO DI LORNA** di Jean-Pierre e Luc Dardenne.

Fabrizio Rongione recita anche a teatro e ha interpretato diversi drammi tra i quali **IL ROSSO E IL NERO** (di Stendhal, per la regia di Michel Wright), **EGMONT** (di Goethe, per la regia di Jean-Claude Idée), **FERDYDURKE. VIAGGIO IN ITALIA** (di Gombrowicz, per la regia di Elvire Brison), **COPPIA APERTA, QUASI SPALANCATA** (di Dario Fo, per la regia di Daniela Bisconti), **LA PRINCIPESSA DI BABILONIA** (di Voltaire, per la regia di José Besprovan). Nel 2003 ha interpretato il ruolo di Napoleone in **C'ÉTAIT BONAPARTE** di Robert Hossein.

Inoltre ha scritto e diretto diversi spettacoli con Samuel Tilman: **LES FLEAUX** (1997 - Grand Prix e Premio del pubblico al Festival du rire di Bruxelles), **JOHN AND THE WONDERFUL'S** (2000) e un one-man-show: **A GENOUX** (2002 – Premio per il miglior one-man-show belga).

Nel 2004 ha realizzato il suo primo documentario: **T'ES LE FILS DE QUI TOI ?**

## **Alban UKAJ (Sokol)**

Alban Ukaj è nato nel 1980 a Pristina (Kosovo)

Ha studiato per quattro anni all'Accademia d'arte drammatica di Sarajevo e ha studiato musica.

Ha interpretato una decina di cortometraggi e alcune serie televisive.

Al cinema è stato tra gli interpreti di: **DUB** di Mathieu Jeufreu (2006), **SVE DŽABA** di Antonio Nuic (2006), **MAGIC EYES** di Kujtim Cashku (2005), **NOTRE MUSIQUE** di Jean-Luc Godard (2004) e ha appena finito di girare **NIGHT GUARDS** di Namik Kabil.

A teatro ha lavorato tra gli altri in: **NON TUTTI I LADRI VENGONO PER NUOCERE** di Dario Fo (regia di Faruk Begolli), **PLUTE** (regia di Jean Scharonoa), **HOLE IN THE SISTEM** (regia di Jelena Kujundzic), **CLEANSED (PURIFICATI)** di Sarah Kane (regia di Tanja Miletic), **MISURA PER MISURA** di William Shakespeare (regia di Ales Kurt), **PRIGIONIERO DELLA SECONDA STRADA** di Neil Simon, **IL RITORNO AL DESERTO** di Bernard-Marie Koltès (regia di Branko Simic), **ADAM GEIST** di Dea Loher (regia di Dino Mustafic), **HANIBAL PODZEMNIDE** di Hristo Bojcev (regia di Dino Mustafic), **VELIKA BIJELA ZAVJERA** di Dimitrije Vojnov (regia di Aleksandar Jevđevic), **NEVJESTA OD KISHE** di Ljubica Ostojic (regia di Dubravka Kulenovic), **ARISTOTEL IN BAGDAD** di Amir Bukvic (regia di Aida Bukvic), **ANNA KARENINA** di Tolstoj (regia di Nikolaj Skorik).

**Morgan MARINNE**  
*(Spirou)*

Morgan Marinne è nato a Namur nel 1985.

Da bambino recita ne **LA VITA SESSUALE DEI BELGI** di Jan Bucquoy (1994). Nel 2002 incontra Jean-Pierre e Luc Dardenne che gli offrono il ruolo da protagonista al fianco di Olivier Gourmet in **IL FIGLIO**.

Da allora ha interpretato cortometraggi e film per la televisione e, al cinema, è apparso in: **FOLLE EMBELLIE** di Dominique Cabrera (2004), **POM LE POULAIN** di Olivier Ringer (2007), **VOLEURS DE CHEVAUX** di Micha Wald (2007), **CARGO, LES HOMMES PERDUS** di Léon Desclozeaux e **IL MATRIMONIO DI LORNA** di Jean-Pierre e Luc Dardenne.

