

LUX FILM PRIZE



I FILM EUROPEI DISTRIBUITI
IN TUTTA EUROPA





@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5311-9

doi:10.2861/65209

© Unione europea, 2019

Manoscritto completato nel luglio 2019

A cura della direzione generale della Comunicazione del Parlamento europeo

Si prega di segnalare eventuali errori od omissioni tramite posta elettronica al seguente indirizzo:

luxprize@ep.europa.eu

LE NOSTRE STORIE MESSE IN LUCE DALL'EMOZIONE DEL CINEMA

Il cinema è una delle nostre forme culturali più potenti. È in grado di evocare ricordi di persone, luoghi, avvenimenti e momenti della nostra vita. Ci commuove e ci dà ispirazione, arricchendo e stimolando il dibattito. Suscitando emozioni, ci consente di riflettere su noi stessi e sulla nostra identità.

La maggior parte dei film europei è proiettata soltanto nel paese di produzione e viene raramente distribuita oltre frontiera. Ciò è ancora più evidente se si considera che oltre il 60 % dei film distribuiti nell'Unione europea (UE) sono europei, ma rappresentano solo un terzo del pubblico al cinema.

Il Parlamento europeo ha istituito il Premio LUX per il cinema per potenziare la distribuzione di film europei di qualità e stimolare il dibattito europeo.

La distribuzione dei film del Premio LUX in tutta Europa è stata facilitata dal sostegno offerto dal Parlamento europeo per la sottotitolazione dei tre film della competizione ufficiale nelle 24 lingue ufficiali dell'UE, contribuendo a produrre una copia nazionale dei film finalisti per ciascun paese. In questo modo si è ampliato il pubblico per i film, accrescendone le possibilità sul mercato.

In un'epoca in cui si erigono nuove frontiere in tutta Europa, i paesi innalzano muri, la società diventa sempre più divisa e le prospettive si restringono, il cinema, in quanto mezzo di comunicazione di massa culturale, può rappresentare un'opportunità per una migliore comprensione reciproca, per il superamento di tali frontiere, e soprattutto, per la condivisione delle esperienze. In un momento in cui i valori europei vengono messi in discussione, il cinema ci pone una sfida, ricordandoci la nostra umanità e i nostri valori condivisi.

La cultura e il cinema devono essere considerati gli elementi chiave per favorire il dialogo tra le comunità. Sono gli strumenti ideali per contrastare gli stereotipi e i pregiudizi, per promuovere il dialogo interculturale e rispondere alle sfide sul piano educativo con cui deve misurarsi la nostra società.

Il Premio LUX per il cinema esplora costantemente nuovi modi per varcare le frontiere e superare le barriere. Costruendo ponti con i sentimenti evocati nei film, il premio mira a ispirare un sentimento di condivisione di valori fondamentali, che ci uniscono nell'identità e nella diversità europee.

Negli ultimi 12 anni, il Premio LUX per il cinema ha creato una comunità che ha qualcosa in comune: una piattaforma in cui possono svilupparsi ed evolversi opinioni e visioni del mondo diverse. I film portati alla ribalta dal Premio LUX per il cinema stimolano la nostra curiosità e ci aiutano a conoscere le nostre differenze e somiglianze. A questo proposito, siamo orgogliosi delle Giornate del Premio LUX e delle proiezioni e dei dibattiti organizzati negli ultimi anni su temi di maggiore attualità, che hanno coinvolto pubblico, registi e deputati al Parlamento europeo.

La cultura deve continuare ad essere un pilastro del rispetto e della comprensione reciproci in un'Europa aperta, e il cinema deve rappresentarne la lingua franca.

PREMIO LUX PER IL CINEMA

Il Premio LUX per il cinema, istituito nel 2007, è conferito ogni anno dal Parlamento europeo.

Il **Parlamento europeo** è attivamente impegnato a promuovere la diversità culturale e linguistica, come indicato nella Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea ⁽¹⁾. Inoltre, i suoi poteri legislativi gli conferiscono un ruolo cruciale nella definizione delle politiche dell'Unione europea, che incidono sulla vita quotidiana di 500 milioni di cittadini europei. Le sue competenze abbracciano questioni chiave come l'immigrazione, l'integrazione, la povertà, la libertà di espressione, i diritti della donna ecc.

In questo contesto, il Premio LUX per il cinema persegue **due obiettivi principali**: promuovere la circolazione di film europei in Europa e suscitare dibattiti e riflessioni a livello europeo in merito alle grandi questioni che interessano la società.

Il Premio LUX per il cinema promuove la distribuzione dei suoi tre film finalisti, sottotitolando ciascuno di essi nelle 24 lingue ufficiali dell'UE e producendo una copia in formato digitale per ciascun paese. Esso ha inoltre dato origine alle Giornate del Premio LUX, un'esperienza culturale unica nel suo genere.

Il Premio LUX per il cinema del Parlamento europeo continuerà a dare spazio a storie e film che non si limitano a intrattenere. Si tratta di film che descrivono la nostra necessità di risposte, la nostra ricerca di un'identità e il nostro bisogno di conforto nei tempi più difficili; film che ci rendono consapevoli della nostra realtà e di quella altrui.

⁽¹⁾ Come recita il Preambolo della Carta: «nel rispetto della diversità delle culture e delle tradizioni dei popoli d'Europa, nonché dell'identità nazionale degli Stati membri e dell'ordinamento dei loro pubblici poteri a livello nazionale, regionale e locale».

IL PARLAMENTO EUROPEO INCONTRA L'INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EUROPEA ...

... E COINVOLGE I GIOVANI

28 VOLTE CINEMA

Il Premio LUX per il cinema partecipa in qualità di partner a numerosi festival cinematografici in Europa, fra i quali la Berlinale, la Quinzaine des Réalisateurs di Cannes, Karlovy Vary, le Giornate degli autori, Sofia, Stoccolma, Salonicco, la Viennale, le Notti nere di Tallinn, Cork, Bratislava e Siviglia.

Il cinema ci aiuta a comprendere la vita dei nostri vicini. È un linguaggio comune che coinvolge le nostre emozioni e ci invita a interrogarci sulle nostre identità. In quanto tale, il cinema rappresenta un potente strumento educativo.

Per questo, il Premio LUX per il cinema, in collaborazione con associazioni culturali e istituti cinematografici, mette a disposizione materiale didattico sui film in concorso, che spesso accompagnano i dibattiti che hanno luogo dopo le proiezioni e possono essere di grande aiuto per gli insegnanti.

Il Premio LUX per il cinema promuove sin dal 2010 il progetto «28 volte cinema», in collaborazione con le Giornate degli autori ed Europa Cinemas, e con il sostegno di Cineuropa. Quest'iniziativa riunisce 28 giovani cinefili provenienti da tutta Europa che partecipano a un corso di formazione intensivo della durata di 11 giorni a Venezia. I 28 appassionati di cinema, di età compresa tra i 18 e i 25 anni, assistono a proiezioni e prendono parte a dibattiti sul cinema europeo. A «28 volte cinema» intervengono registi, autori, professionisti del mondo del cinema e deputati al Parlamento europeo. Quest'anno, per la quinta volta, questi giovani appassionati di cinema saranno membri della giuria delle Giornate degli autori e conferiranno il relativo premio. Il programma di «28 volte cinema» prevede anche la proiezione dei tre film in concorso per il Premio LUX per il cinema.

PROCEDURA DI SELEZIONE

Per poter concorrere al Premio LUX per il cinema, i film devono soddisfare i seguenti requisiti:

- 1) essere opere di finzione o documentari creativi (possono essere film di animazione);
- 2) avere una durata minima di 60 minuti;
- 3) essere produzioni o coproduzioni ammissibili al programma MEDIA di Creative Europe (vale a dire realizzate o coprodotte in uno Stato membro dell'Unione europea o in Albania, Bosnia-Erzegovina, Islanda, Liechtenstein, Montenegro, Norvegia);
- 4) illustrare la diversità delle tradizioni europee, mettere in luce il processo d'integrazione europea e fornire una visione della costruzione dell'Europa;
- 5) essere stati proiettati per la prima volta a un festival o in sala in una data compresa tra il 10 maggio dell'anno precedente il premio e il 15 aprile dell'anno del premio;
- 6) non aver vinto il primo premio a uno dei seguenti festival: Venezia, San Sebastián, Berlino, Cannes, Karlovy Vary o Locarno.

APRILE

BRUXELLES ►



I 20 esperti di cinema della giuria si riuniscono per esaminare oltre 50 film.

LUGLIO

KARLOVY VARY ►



Annuncio dei **10 FILM** della selezione ufficiale.

SETTEMBRE

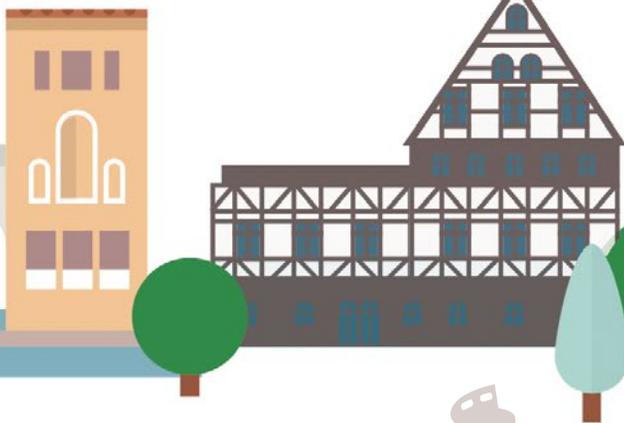
VENEZIA ►



13 FILM della selezione ufficiale concorrono al Premio LUX per il cinema. Le Giornate del Premio LUX li portano nei 28 Stati membri, nelle 24 lingue ufficiali dell'UE.

NOVEMBRE

STRASBURGO



I deputati al Parlamento europeo votano **UN VINCITORE DEL PREMIO LUX PER IL CINEMA**, che viene annunciato dal presidente. Il film vincitore viene poi ulteriormente promosso e adattato per il pubblico ipovedente e ipoudente.

SELEZIONE UFFICIALE DEL PREMIO LUX PER IL CINEMA 2019

HER JOB
I Douleia tis
di Nikos Labôt
Grecia, Francia, Serbia



LE INVISIBILI
Les Invisibles
di Louis-Julien Petit
Francia



SYSTEM CRASHER
Systemsprenger
di Nora Fingscheidt
Germania



CLERGY
Kler
di Wojciech Smarzowski
Polonia



HONEYLAND
Medena zemja
di Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov
Macedonia del Nord

RAY & LIZ
di Richard Billingham
Regno Unito



THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE
Tchelovek, kotorij udivil vsekh
di Natasha Merkulova, Aleksey Chupov
Russia, Estonia, Francia



COMPETIZIONE UFFICIALE DEL PREMIO LUX PER IL CINEMA 2019

COLD CASE HAMMARSKJÖLD
(Un mistero all'ONU)
di Mads Brügger
Danimarca, Norvegia, Svezia, Belgio



GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA
Gospod postoi, imeto i'e Petrunija
di Teona Strugar Mitevska
Macedonia del Nord, Belgio, Slovenia, Francia, Croazia

IL REGNO
El Reino
di Rodrigo Sorogoyen
Spagna, Francia



GIORNATE DEL PREMIO LUX

Nel 2012 il Premio LUX per il cinema del Parlamento europeo ha dato origine alle Giornate del Premio LUX. Ogni anno, da ottobre a gennaio, le Giornate del Premio LUX varcano le frontiere geografiche e linguistiche, creando uno spazio europeo transnazionale in cui gli appassionati di cinema dei 28 paesi dell'UE possono guardare e condividere tre film di grande prestigio nelle 24 lingue ufficiali dell'Unione. Le proiezioni, organizzate dagli uffici di collegamento del Parlamento europeo, si svolgono in occasione di festival cinematografici o presso cinema d'essai o di altro tipo, e in molti casi sono anteprime nazionali.

Le Giornate del Premio LUX consentono ai cittadini europei di condividere la diversità e la ricchezza del cinema europeo e di discutere delle questioni sollevate dai film in concorso al Premio LUX per il cinema attraverso dibattiti in sala e sui social media.

Grazie alla cooperazione tra il Premio LUX per il cinema e il programma «Europa creativa», il pubblico di tutta Europa può partecipare a un evento cinematografico unico: le proiezioni simultanee. I film sono proiettati nello stesso momento in diversi cinema, collegando il pubblico di ogni sala attraverso un talk show interattivo in diretta con i registi.

COMPETIZIONE UFFICIALE PER IL PREMIO LUX PER IL CINEMA 2019

GUARDA, DISCUTI E VOTA



Quest'anno il Parlamento europeo ha il piacere di presentare i **tre film in competizione per il Premio LUX per il cinema 2019**:

COLD CASE HAMMARSKJÖLD (Un mistero all'ONU)

di Mads Brügger
Danimarca, Norvegia, Svezia, Belgio

GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA (Gospod postoi, imeto i'e Petrunija)

di Teona Stragar Mitevaska
Macedonia del Nord, Belgio, Slovenia, Francia, Croazia

IL REGNO (El Reino)

di Rodrigo Sorogoyen
Spagna, Francia

I tre film ci permettono di vivere le storie in modo toccante e provocatorio: una rosa ristretta di opere europee stimolanti e di grande impatto, che offriranno al pubblico una grande diversità di generi e linguaggi cinematografici.

Vi invitiamo alla visione dei film in occasione dell'ottava edizione delle Giornate del premio LUX.

Il pubblico è invitato a condividere le proprie opinioni e a **votare** per il film preferito sul sito web del **Premio LUX per il cinema** o su Facebook. Al film vincitore sarà assegnato il **Premio LUX per la menzione del pubblico** in occasione del Festival cinematografico internazionale di Karlovy Vary 2020, dove si concluderà l'attuale edizione del Premio LUX per il cinema. Con l'annuncio dei 10 film della selezione ufficiale in occasione del Festival, si alzerà il sipario sull'edizione del prossimo anno.

LUX
FILM
DAYS

3 FILM
24 LINGUE
28 PAESI

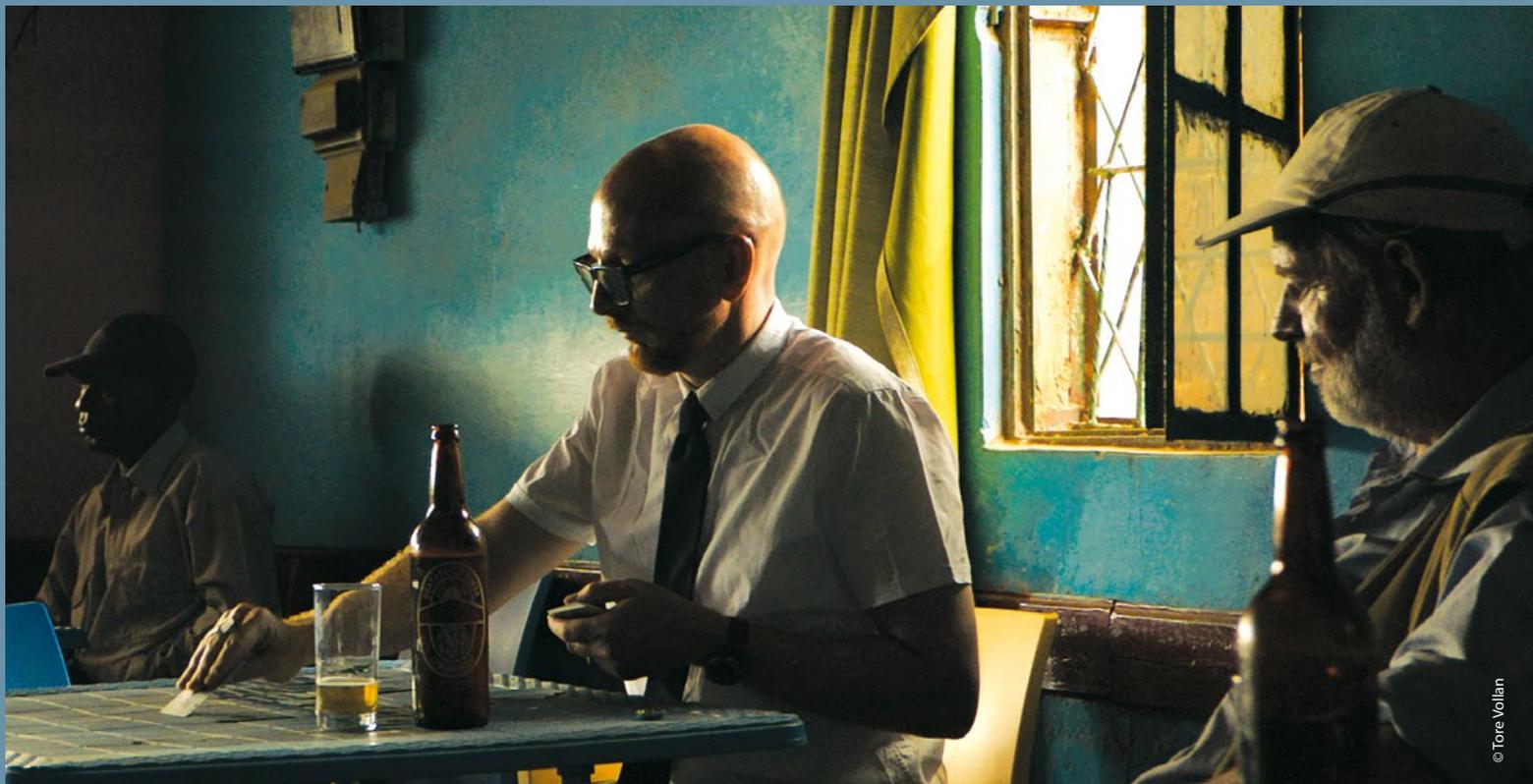
COLD CASE HAMMARSKJÖLD (Un mistero all'ONU)

di Mads Brügger

Danimarca, Norvegia, Svezia, Belgio

Cold Case Hammarskjöld (Un mistero all'ONU) rivisita la morte inspiegata del segretario generale delle Nazioni Unite Dag Hammarskjöld il 18 settembre 1961: l'aereo di Hammarskjöld si schiantò in circostanze misteriose proprio mentre questi si apprestava a incontrare Moïse Tshombé, leader della provincia ribelle del Katanga, che aveva appena dichiarato l'indipendenza dal Congo. Hammarskjöld sperava di risolvere un conflitto in cui erano in gioco interessi enormi, convincendo il Katanga — all'epoca sostenuto dalla Union Minière, una potente società belga con notevoli interessi economici in Africa — a ricongiungersi al Congo indipendente.

Più di mezzo secolo dopo, il giornalista e regista danese Mads Brügger ha deciso di esaminare il caso con l'aiuto dell'investigatore privato svedese Göran Björkdahl. Il film di Mads Brügger copre tutte le fasi dell'indagine — dall'identificazione delle persone coinvolte all'epoca agli sforzi per rintracciare i testimoni e intervistarli, dalla ricerca del luogo dell'incidente per trovare frammenti dell'aereo sepolti nel suolo all'analisi e ai riferimenti incrociati di informazioni provenienti da vari documenti — che avrebbe finito per mettere i due uomini sulle tracce di un'organizzazione paramilitare clandestina convinta della supremazia della razza bianca, con sede in Sud Africa, che potrebbe essere stata coinvolta nell'assassinio del segretario generale delle Nazioni Unite. Nel film seguiamo gli investigatori alla scoperta di altri reati, quasi inimmaginabili.



CONTESTO

Oltre a fare luce sulle circostanze della morte sospetta di Dag Hammarskjöld, il film di Mads Brügger contribuisce a mettere meglio a fuoco il lato nascosto della decolonizzazione del continente africano nel suo complesso e dell'ex Congo belga in particolare — un processo entrato in collisione con gli interessi occidentali. Ci sarebbero voluti tre anni di pressioni da parte delle Nazioni Unite (e il suo intervento militare) prima che la ricca provincia del Katanga fosse finalmente riannessa al nuovo paese indipendente.

La situazione di allora ha molti riflessi attuali, in un momento in cui numerose multinazionali occidentali saccheggiano le risorse naturali dell'Africa e sfruttano la sua forza lavoro a basso costo, composta da persone che per sopravvivere sono costrette a lavorare per loro. Forti della complicità di regimi autoritari e/o corrotti, molti dei quali sostenuti dai paesi occidentali, queste multinazionali antepongono spudoratamente il proprio tornaconto agli interessi collettivi delle popolazioni locali e dell'ambiente in cui vivono, senza alcun riguardo nei confronti dello stato spesso disastroso delle finanze pubbliche dei paesi interessati.

Il film di Mads Brügger è il punto di partenza di un dibattito vitale sull'urgente necessità di riaffermare l'autorità politica di fronte ai potenti interessi privati, alla globalizzazione intesa come forma di colonizzazione economica e finanziaria e al crescente divario di ricchezza tra Nord e Sud.

L'APPROCCIO DI MADS BRÜGGER

Il film di Mads Brügger è originale sotto tutti i punti di vista: nel presentare le sue scoperte, Brügger filma sé stesso in diverse situazioni per poter organizzare la grande quantità di informazioni raccolte e strutturare le varie fasi della sua indagine. Lo spettatore ha così l'impressione di assistere di persona alla creazione stessa del film, quasi avesse lui stesso un ruolo nella narrazione, ora come testimone, ora nei panni dell'intimo confidente con cui Mads Brügger può condividere dubbi, apprensioni, difficoltà, pensieri, momenti di umorismo e punti di vista.

Mads Brügger funge da lente attraverso la quale esaminiamo il suo lavoro: non solo le sue innegabili rivelazioni, ma anche i suoi misteri, e a volte i suoi difetti e i suoi dubbi. Se questo modo di presentare le varie fasi dell'indagine può sembrare confuso ad alcuni spettatori, è proprio l'approccio profondamente umano, fallibile — e spesso autoironico — che fa di *Cold Case Hammarskjöld (Un mistero all'ONU)* una produzione ancora più forte e autentica. Presentando la sua opera come «il miglior film poliziesco del mondo o la teoria cospiratoria più idiota del mondo», Brügger ammette apertamente di essere consapevole dei limiti della sua indagine.



© Tore Völlan



© Tore Völlan



© Tore Vollen

INTERPRETARE UN RUOLO E VESTIRE SÉ STESSO I PANNI DI UN PERSONAGGIO

Dopo una sequenza introduttiva in bianco e nero in cui compaiono, insieme ai titoli di testa, le immagini dell'incidente aereo in cui morì Dag Hammarskjöld, il film si apre con due brevi scene che spiegano come si dipanerà la narrazione. Fin dall'inizio, sappiamo che il film sarà ambientato nel 2018 a Città del Capo (Sud Africa) e a Kinshasa (Repubblica democratica del Congo), con una segretaria diversa in ciascuna delle due città: Clarinah e Saphir. A colpire fin da subito in queste prime scene è il modo in cui Mads Brügger si presenta a queste due donne congolesi: con il loro aiuto, racconterà una storia in cui il «cattivo» era vestito di bianco, proprio come lui, e a Kinshasa ha deciso di scrivere la sceneggiatura al Memling Hotel, dove lo stesso cattivo avrebbe soggiornato nel 1965. Decide quindi di vestire i panni di un uomo al quale attribuirà gran parte della colpa dell'assassinio del segretario generale delle Nazioni Unite e che — come scopriremo più avanti — ha svolto un ruolo di primo piano in un vasto progetto di sterminio della popolazione di colore. Non meno provocatoria è la scena in cui Brügger e Göran Björkdahl visitano il luogo dell'incidente, entrambi con il casco coloniale in testa. Analogamente, lo vediamo interpretare il ruolo di un altro «cattivo» quando, in diverse occasioni, viene filmato mentre è intento a giocare al solitario (nella sua camera d'albergo, o al bar) con un mazzo di carte formato di soli assi di picche (!), la stessa carta rinvenuta sul corpo di Dag Hammarskjöld e che era anche un famigerato «biglietto da visita» della CIA.

In questo modo, costumi e accessori sono usati per creare un personaggio completamente separato, mettendo così una distanza ironica tra il regista e il suo pubblico immediato (assistenti e testimoni sul posto) da un lato, e il suo pubblico più ampio (gli spettatori) dall'altro, dando a *Cold Case Hammarskjöld (Un mistero all'ONU)* un'impronta personale e incisiva, e sottolineando il fatto che il film non ha pretese di accuratezza storica.

(!) Indipendentemente dall'interpretazione che vogliamo dare alla presenza delle carte in queste scene, occorre precisare che durante la guerra del Vietnam, su richiesta dell'esercito americano, sono stati effettivamente prodotti mazzi di 52 carte contenenti esclusivamente l'asso di picche. Distribuiti ai soldati, questi li usavano come arma psicologica contro nemici superstiziosi, per i quali si diceva che l'asso di picche fosse un simbolo di morte. Migliaia di carte «Bicycle Secret Weapon» furono sparpagliate nella giungla e nei villaggi nemici.

UNA NARRAZIONE A SUON DI POST-IT®

La struttura del film, suddivisa in capitoli annunciati con annotazioni scritte a mano da Clarinah o Saphir su post-it® incollati sulla parete del loro spazio di lavoro condiviso, conferisce a questa produzione cinematografica un che di improvvisato, quasi fosse stata assemblata in modo affrettato o casuale. L'uso dei post-it® suggerisce un banale messaggio scribacchiato per uso personale o per un amico fidato, da leggere una volta e poi buttare via. C'è un netto contrasto, quindi, tra la serietà del soggetto e l'apparente leggerezza, a volte disarticolata (andirivieni nel tempo e nello spazio), del modo in cui viene trattato. Il taglio narrativo, con il ricorso al dialogo tra il regista e le sue segretarie, compensa la mancanza di coerenza scandendo l'avvicinarsi delle varie fasi dell'indagine. Con le loro domande ingenuie, le loro riflessioni sensate o le loro reazioni di sorpresa o incredulità, Clarinah e Saphir canalizzano pensieri e domande dello spettatore, costringendo Mads Brügger a continui chiarimenti, spiegazioni e ricapitolazioni. Questo approccio dà alla storia una struttura diversa, vivace, spontanea e certamente meno «seria».

Sullo sfondo di questo stile narrativo *hic et nunc*, il brutale arresto imposto dalle autorità allo scavo di Brügger sul luogo dell'incidente funge da punto di svolta: il regista condivide i suoi pensieri mediante una voce fuori campo, mentre allo schermo defilano immagini di sé stesso da solo nella sua stanza, al bar o mentre si ubriaca e gioca al solitario. Scoraggiato dal veder andare in fumo sei anni di lavoro, rende lo spettatore direttamente partecipe della sua delusione e di tutte le idee che ha avuto all'epoca per salvare il film. Con il senno di poi, questo momento appare cruciale, perché in seguito decide di fare ritorno in Sud Africa con Göran per proseguire le indagini sul South African Institute for Maritime Research (SAIMR). Il film prende poi una piega completamente diversa quando i due scoprono qualcosa che va ben al di là degli intenti iniziali dell'indagine. Alle attività dell'organizzazione clandestina sudafricana convinta della supremazia della razza bianca, ricostruite in dettaglio grazie ad alcune testimonianze, è dedicata una parte specifica del documentario, anche se tali attività non hanno un legame diretto con la linea investigativa iniziale.





© Tore Völlan

IMMAGINI E LIVELLI DI VERITÀ

Altra caratteristica distintiva del documentario è la scelta delle immagini per illustrare le varie sequenze. Se Mads Brügger è presente sullo schermo per la maggior parte del film — intento a discutere delle sue scoperte con le due segretarie, a visitare il luogo dell'incidente, o in Sud Africa con Göran Björkdahl —, altre sequenze mostrano immagini d'archivio o vecchi filmati di cronaca che ancorano il film alla realtà, con estratti dai discorsi di Dag Hammarskjöld che difende l'indipendenza economica dei paesi africani, immagini di scontri tra i soldati di Moïse Tshombé e i caschi blu, immagini della commissione di esperti riunitasi nei Paesi Bassi nel 2013 per rendere note le conclusioni delle sue indagini sulla morte di Hammarskjöld e immagini dell'arcivescovo sudafricano Desmond Tutu, che ha presieduto la commissione «Verità e riconciliazione», mentre illustra in una conferenza stampa del 1998 le attività criminali del SAIMR e, in particolare, il suo diretto coinvolgimento nel sabotaggio dell'aereo di Hammarskjöld. Non solo, ma la versione ufficiale degli eventi è contraddetta da vecchie fotografie e registrazioni, prova dell'esistenza di persone dimenticate e di accadimenti di dubbia credibilità.

Da segnalare, infine, l'uso di sequenze animate in bianco e nero per raccontare ipotetici eventi sulla cui natura, sui cui protagonisti o sulla cui esistenza stessa non c'è accordo. La scelta di un mezzo deliberatamente non realistico riflette la necessità di trattare con estrema cautela un materiale di partenza non verificato.

IN CONCLUSIONE

Come abbiamo visto, Mads Brügger ha in qualche modo dato la priorità alle sue scelte cinematografiche anziché al rigoroso approccio fattuale che ci si aspetterebbe da un giornalista. Ma sono scelte che permettono di inserire fatti oggettivi e comprovati in uno scenario molto più soggettivo, fatto di costruzioni ipotetiche e testimonianze che, pur corroborandosi molto spesso a vicenda, non sono suffragate dalla documentazione storica. Dobbiamo quindi chiederci quanto credito valga la pena dare a ciò che vediamo nel film.

Tuttavia, le nostre legittime domande non devono farci ciechi di fronte a ciò che è emerso dalle indagini: la fortissima probabilità che Dag Hammarskjöld sia stato assassinato e che il SAIMR sia coinvolto in prima linea, nonché la necessità di condurre un'indagine approfondita in merito all'asserzione che il virus HIV sarebbe il risultato di una ricerca segreta condotta da questa organizzazione clandestina in collaborazione con la CIA e con i servizi segreti britannici, e che sia stato usato come arma biologica in Africa per spazzare via la popolazione nera e salvaguardare gli interessi occidentali in tutto il continente. È proprio da questa enorme, inaspettata e scioccante rivelazione, saggiamente presentata dal regista danese non come un fatto, ma come una nuova ipotesi su cui indagare, che scaturiscono la forza e il valore del film.

QUALCHE SPUNTO DI RIFLESSIONE

- In vari momenti di *Cold Case Hammarskjöld (Un mistero all'ONU)* vediamo Mads Brügger che gioca al solitario, ma tutte le carte del suo mazzo sono assi di picche, un chiaro riferimento al «biglietto da visita» della CIA lasciato sul corpo del segretario generale delle Nazioni Unite dopo l'incidente aereo. Come interpreti questo dettaglio assurdo nel contesto del film?
- Dopo essere stato costretto a smettere di scavare sul luogo dell'incidente di Ndola, il regista si confida, rivelando allo spettatore il piano che ha in mente per coprire il fallimento delle sue indagini giornalistiche. Afferma che il suo intento nel recarsi sul posto con due segretarie di origine africana era quello di salvare il suo film. Cosa pensi che voglia dire con queste parole? In che modo la loro presenza potrebbe aiutarlo?
- Alla fine di un'intervista, che non a caso coincide con la fine del film, Alexander Jones afferma che l'Africa sarebbe stata un continente totalmente diverso se Hammarskjöld non fosse morto e avesse continuato il suo lavoro. Cosa pensi che voglia dire con queste parole?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

REGISTA: Mads Brügger
SCENEGGIATURA: Mads Brügger
CAST: Mads Brügger, Göran Björkdahl
DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA: Tore Vollan
PRODUTTORI: Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén
PRODUZIONE: Wingman Media, Piraya Film and Laika Film & Television
ANNO: 2019
DURATA: 119'
GENERE: documentario
PAESI: Danimarca, Norvegia, Svezia, Belgio
VERSIONE ORIGINALE: inglese, francese, bembà, svedese, danese
DISTRIBUZIONE: GA&A Productions

LUX
FILM
DAYS

3 FILM
24 LINGUE
28 PAESI

GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

di Teona Strugar Mitevska

Macedonia del Nord, Belgio, Slovenia, Francia, Croazia

Petrunia, 32 anni, disoccupata, vive con i suoi genitori a Stip, nella Macedonia del Nord. Di ritorno da un deludente colloquio di lavoro, si imbatte in una manifestazione religiosa, durante la quale giovani uomini da tutto il paese competono per essere i primi a recuperare una croce scagliata nel fiume da un sacerdote. Il premio è un anno di fortuna e prosperità. Senza pensarci, anche Petrunia si tuffa e riesce a prendere la croce per prima. Questa vittoria incontestabile perturba l'ordine sociale, perché la gara non è aperta alle donne: in che modo la Chiesa e la società civile risolveranno questo conflitto?



«LA VITA NON È UNA FIABA»

All'inizio del film, che si apre con una scena enigmatica (Petrunia è in piedi immobile in una piscina vuota, con musica metal in sottofondo), viene presentata la situazione della giovane donna: ha 32 anni, abita con i genitori ed è disoccupata. Tramite un conoscente, sua madre ha ottenuto per lei un colloquio di lavoro in un laboratorio di sartoria. Petrunia non sa cucire, ma cerca di fare buon uso della sua laurea in storia e chiede se ci sia un posto vacante da segretaria. Il direttore, però, crede che lei non possa essere utile in alcun modo: non è buona a far nulla, dice, nemmeno a letto.

Petrunia non è l'unica a conoscere la precarietà. La sua amica Blagica lavora come commessa in un negozio (piuttosto deprimente) di proprietà del suo amante, un uomo sposato, dal quale non può aspettarsi alcun impegno a lungo termine. Le opportunità di lavoro per queste giovani donne sembrano molto limitate. Le loro qualifiche hanno scarso valore per i datori di lavoro della loro zona, al punto che la madre di Petrunia, intervistata in una scena successiva del film dalla giornalista che segue il caso, insisterà sul fatto che sua figlia abbia soprattutto bisogno di un lavoro. Un uomo, anch'egli intervistato sui fatti in questione, risponde che la giornalista farebbe meglio a concentrarsi sui leader politici che sembrano incapaci di aiutare chi «non riesce ad arrivare a fine mese». Si lascia intendere che anche il cameraman cerca di arrotondare lo stipendio scommettendo sulle partite di calcio.

Alla difficile situazione lavorativa si aggiunge il forte predominio maschile che pesa sulle donne. Ciò è evidente nel laboratorio di sartoria dove il direttore, un uomo, ha il suo ufficio a vetri al centro del laboratorio, una posizione che gli consente di sorvegliare le operaie che lavorano intorno. Costantemente attaccato al cellulare, sembra avere ben poco da fare. Tuttavia, approfitta della sua posizione per flirtare, tra machismo e vere e proprie molestie, con le sue dipendenti. Per giunta, la madre di Petrunia sembra avallare la subordinazione femminile insistendo affinché la figlia si conformi il più possibile alle aspettative degli uomini, ad esempio vestendosi in maniera elegante e mentendo sulla sua età.

La prima parte del film, quindi, mostra quanto sia difficile per una giovane donna istruita trovare il suo posto nella società in questa provincia della Macedonia del Nord, un sentimento che Petrunia conferma affermando che «la vita non è una fiaba».





© Virginie Saint-Martin

IL NODO GORDIANO

Petrunia si imbatte per caso nella processione, la cui duplice natura risulta subito chiara: si tratta di una manifestazione sia religiosa che folcloristica, con sacerdoti, croci, inni e preghiere accostati a giovani uomini in costume pronti a tuffarsi in acqua. La croce, lanciata maldestramente dal sacerdote, urta un ostacolo e cade vicino a Petrunia, che si tuffa e se ne impossessa. Lo scandalo scoppia immediatamente: la sua vittoria, immortalata in video, è inconfutabile, eppure la donna non aveva il diritto di partecipare. I ragazzi le prendono la croce di mano, il sacerdote interviene e le restituisce il prezioso portafortuna. Petrunia approfitta della confusione provocata per tornare a casa senza farsi notare.

Il seguito del film si svolge al commissariato di polizia dove viene trattenuta la giovane. Il nodo gordiano che attanaglia Petrunia è chiaramente visibile in queste scene, che dipingono una situazione inestricabile in cui s'intrecciano Stato e religione, rappresentati dai poliziotti e dal sacerdote, due forme di autorità che esigono la sua obbedienza. Ma le argute domande di Petrunia smascherano l'assurdità della situazione: quale legge ha infranto, la legge degli uomini o quella di Dio? Nel primo caso, perché è presente il sacerdote a cercare di blandirla? E nel secondo, perché viene trattenuta al commissariato? La connivenza tra il capo della polizia e il sacerdote (si chiamano per nome e bevono insieme) indica chiaramente la collusione di questi due poteri, uniti dal medesimo obiettivo (riportare l'ordine e la calma e riaffermare così la loro autorità) e dagli stessi mezzi: piegare al loro volere una giovane donna che oppone resistenza obbligandola a restituire la croce che, secondo loro, non le appartiene. Quanto alla giornalista, nel descrivere e analizzare la situazione fa riferimento, in modo piuttosto magniloquente ma pertinente, al patriarcato, alla discriminazione di genere e all'egemonia maschile che si nascondono dietro la facciata della tradizione. È inoltre la giornalista a sottolineare quanto sia anacronistica questa situazione e a paragonarla a un passato lontano e oscurantista.

È interessante notare che il commissario che interroga Petrunia cerca di lusingarla chiedendole se la sua tesi riguardasse Alessandro Magno. Ma alla storia antica del suo paese, Petrunia ha preferito lo studio della rivoluzione cinese sotto il profilo dell'integrazione del comunismo nell'ambito di strutture democratiche. La giovane manifesta così il suo attaccamento ai valori dell'uguaglianza, della fraternità e della giustizia in modo molto più moderno rispetto ai poliziotti o ai sacerdoti, che si accontentano di difendere l'ordine costituito. Come Alessandro, riuscirà Petrunia a sciogliere il nodo ideologico che l'attanaglia e a partire alla conquista del mondo?

24 ORE NELLA VITA DI UNA DONNA

La narrazione si svolge nel corso di una sola giornata. Tra il suo risveglio alla mattina e la fine della notte, quando può finalmente lasciare il commissariato, Petrunia compie un lungo e difficile percorso di emancipazione. Un percorso che assomiglia alle età della vita: all'inizio del film, Petrunia appare come una bambina scorbutica che si rifiuta di alzarsi e alla quale, per incoraggiarla, la madre infila una fetta di pane nel letto. Poi è la volta dell'adolescente ribelle che si rifiuta di ubbidire e mette in discussione l'autorità dei più anziani. Infine, diventa una giovane donna indipendente che viene rilasciata dalla polizia, ma che si libera anche dei propri preconcetti, di cui era stata fino ad allora prigioniera. Petrunia ora accetta la madre per ciò che realmente è: una persona incapace di comprendere ciò che la figlia sta attraversando. A questo punto restituisce anche la croce al sacerdote, affermando che lui e gli altri ne hanno bisogno più di lei.

Questa emancipazione prende forma a poco a poco, opponendo all'ingiustizia prima la rabbia, poi l'intelligenza e una fredda calma. Petrunia può sicuramente contare su qualche forma di sostegno: il successo del video della sua impresa postato su YouTube e l'ammirazione per il suo coraggio espressa da Darko, il poliziotto gentile. Il momento in cui comincia davvero a rialzarsi è quello in cui deve opporsi a numerosi attacchi e tentativi di intimidazione. La polizia, ad esempio, cerca di piegare la volontà di Petrunia trattenendola al commissariato per ore, e gli interrogatori diventano spesso violenti. La donna viene anche consegnata a un gruppo di giovani uomini furiosi e al loro leader, che la attaccano (la liberazione di Petrunia avviene nel momento in cui la folla arriva al commissariato chiedendo «giustizia», con quello che appare come un crudele tentativo di farla cedere). Petrunia tiene testa a tutte queste prove, resiste e si scopre infine più lupo che agnello. Alla fine viene lasciata libera, indomita, totalmente padrona del suo destino.





E SE DIO FOSSE UNA DONNA?

Gli alleati di Petrunia includono la giornalista, che commenta l'evento nella prospettiva del patriarcato e del predominio maschile. In quest'ottica cede la parola a un amico di Petrunia, che difende la giovane donna e pone la domanda: «E se Dio fosse una donna?». Questa idea, ripresa nel titolo del film, mette in discussione l'egemonia degli uomini nella società, anche se nel film ben pochi personaggi sono religiosi. Quando il capo della polizia chiede a Petrunia se sia religiosa, la donna si rifiuta di rispondere considerando la questione irrilevante, in quanto ritiene che la religione, così come la sessualità, appartengano alla sfera privata. Neanche i genitori di Petrunia sono praticanti (tranne quando si tratta di approfittare dei giorni festivi); i giovani che partecipano alla tradizione non mostrano alcun rispetto nei confronti della processione; il commissario dichiara di non essere credente e gli anonimi interrogati dalla giornalista non hanno alcun interesse verso la religione, né verso lo scandalo di cui Petrunia è protagonista.

Il predominio maschile, tuttavia, continua a permeare profondamente la società, in particolare nei pregiudizi che plasmano il modello sociale. L'analisi dei personaggi principali della storia in base a una prospettiva di genere conferma che l'autorità e il potere si trovano in mano agli uomini. I poliziotti hanno sia il potere che l'autorità, il sacerdote gode di quest'ultima, mentre i giovani uomini danno prova di forza e violenza. Questi tre gruppi hanno in comune il desiderio di sottomettere una donna che oppone loro resistenza. Petrunia può però contare sul sostegno di Darko (che si rammarica di lavorare con colleghi di così basso livello) e di suo padre, due individui che non appartengono a un gruppo e non detengono alcun potere. Di fronte agli uomini, Petrunia cerca di far valere i suoi diritti, mentre la giornalista non riceve alcun appoggio dalla sua redazione, che anzi finirà per toglierle il cameraman, né dal padre di sua figlia, che «dimentica» di andare a prendere la bambina anche se la madre è in missione lontana da casa. Blagica e la madre di Petrunia forse non sono neanche consapevoli dell'ingiustizia insita nell'egemonia maschile e si comportano come se non potessero ribellarsi e fosse meglio cooperare. In questo contesto,

la successione di primi piani sulle donne, come altrettanti ritratti, può essere vista come una rivendicazione: perché queste persone (vediamo Petrunia, sua madre, Blagica, la giornalista, una donna anonima che fuma una sigaretta) non riescono a conseguire una posizione di parità rispetto agli uomini?

Pertanto, con il suo titolo provocatorio, il film osa dichiarare che la religione (in particolare le tre religioni monoteiste) non è che un pretesto per affermare il predominio maschile.

QUALCHE SPUNTO DI RIFLESSIONE

- Come interpreti la scena di apertura del film, in cui Petrunia è in piedi da sola, immobile, in una piscina vuota, con musica metal in sottofondo?
- Pensi che Petrunia si sarebbe tuffata nel fiume se avesse ottenuto un lavoro nel laboratorio di sartoria? È il contesto sociale in cui si trova che influenza il suo gesto, sostanzialmente «istintivo»?
- All'inizio del film, il diavolo è visibile in numerosi dipinti religiosi. Quando i giovani furiosi si presentano al commissariato di polizia, il loro capo dice di Petrunia: «Questa donna è Lucifero». In passato si sospettava che le streghe fossero in combutta con il diavolo. In che misura è possibile vedere Petrunia come una strega moderna?





© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

REGISTA: Teona Strugar Mitevska
SCENEGGIATURA: Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevska
CAST: Zorica Nusheva, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisic, Violeta Shapkovska, Xhevdet Jashari
DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA: Virginie Saint Martin
PRODUTTORI: Labina Mitevska (fratelli Mitevski)
COPRODUZIONE: Sebastien Delloye (Entre Chien et Loup), Danijel Hočevar (Vertigo), Zdenka Gold (Spiritus Movens), Marie Dubas (Deuxième Ligne Films), Elie Meirovitz (EZ films)
ANNO: 2019
DURATA: 100'
GENERE: finzione/drammatico
PAESI: Macedonia del Nord, Belgio, Slovenia, Francia, Croazia
VERSIONE ORIGINALE: macedone
DISTRIBUZIONE: Teodora

LUX FILM DAYS

3 FILM
24 LINGUE
28 PAESI

IL REGNO

El Reino

di Rodrigo Sorogoyen

Spagna, Francia

Manuel López Vidal, esponente politico locale, è un astro nascente. Intraprendente ed elegante, sembra destinato a ereditare lo scettro di un potentato regionale. Quando però si diffonde la notizia del suo coinvolgimento in uno scandalo di corruzione, la sua ascesa si arresta bruscamente. Con il moltiplicarsi delle rivelazioni, il partito di Manuel (che non viene mai nominato né collocato all'interno dello spettro politico) si mobilita per cacciare le «mele marce». Manuel è messo alle strette: aspettandosi almeno il tacito sostegno dei colleghi del partito, scopre invece di essere isolato e cerca di proteggersi minacciando di rivelare tutte le operazioni illecite in cui è implicato il partito.

Il regno è un thriller politico, che mette a nudo la corruzione che corrode il mondo della politica, scavando sotto la superficie per mostrare come il marcio si diffonda, quasi fosse un processo naturale, tra gli uomini e le donne convinti che determinati comportamenti siano perfettamente normali. Antonio de la Torre regala un'interpretazione esemplare nel ruolo di un uomo disperato, determinato a non pagare il prezzo della sua stessa vanità.



L'ABILITÀ DEL REGISTA

Non è difficile individuare la fonte di ispirazione di *Il regno* nella serie di scandali che hanno infestato la politica negli ultimi anni. Tuttavia, la missione del film non è raccontare nuovamente delle storie torbide, in quanto si tratta piuttosto di un'opera di finzione con un messaggio più ampio da trasmettere. È significativo che la trama segua un unico personaggio, Manuel, che è chiaramente solo un piccolo pesce nell'oceano di questo scandalo: seppure un astro nascente, rimane tuttavia un semplice ingranaggio di un grande sistema sul quale non esercita alcun controllo. L'abbandono da parte del suo partito è ciò che scatena in lui un desiderio di vendetta che lentamente lo consuma. Manuel è determinato a non essere scelto come capro espiatorio.

In modo quasi insidioso, lo spettatore comincia a provare empatia per il personaggio e tale empatia si sviluppa. Manuel è certamente ricco, ambizioso, arrogante e corrotto, ma lo spettatore assiste alla sua graduale trasformazione in una sorta di topo in trappola. Naturalmente, per quanto riguarda la corruzione, non è la persona che ha commesso i reati più gravi. Nel film si viene a conoscenza di un altro scandalo, il caso Persika, molto più grosso di quello in cui è coinvolto Manuel e in cui sono implicati membri dell'alta dirigenza. Questa è in effetti la linea di difesa di Manuel, sia politicamente che moralmente (o immoralmente): se tutti sono corrotti, perché dovrei essere io l'unico a cadere?

In un certo senso, il regista fa affondare assieme a Manuel anche gli spettatori, i quali si scoprono desiderosi di veder rivelato lo scandalo nella sua interezza. Inoltre, l'identificazione con il personaggio è alimentata da una serie di tecniche cinematografiche, in particolare il ritmo visivo cadenzato che trascina lo spettatore con il personaggio, in quanto Manuel non è mai immobile. Lo si segue in un movimento costante, sia a piedi (spesso di corsa) che a bordo di veicoli (quando non dispone più dell'auto con autista prende il taxi), mentre attraversa la Spagna e, nel corso di una memorabile sequenza, ad Andorra. Il ritmo tecno della colonna sonora di Olivier Arson fa impennare lo stress nei momenti critici, come se lo spettatore stesse ascoltando il battito cardiaco di Manuel accelerare.

Ne *Il regno* figurano anche diversi personaggi-tipo del genere thriller, nonché evidenti riferimenti a scene famose di altre opere. Ad esempio, i cinefili riconosceranno la sequenza in cui Manuel, passando direttamente dalla spiaggia a un ristorante, attraversa la cucina, afferra un vassoio di frutti di mare e lo porta con sé al tavolo a cui siede con gli amici, strizzando l'occhio a *Goodfellas* di Martin Scorsese, in cui una scena analoga si svolge in una cucina. Tuttavia, nel suo ricorso a tali tecniche codificate del genere thriller, Sorogoyen ha l'abitudine di capovolgere nettamente le aspettative dello spettatore. Ad esempio, nella scena di apertura Manuel sembra disporre di una





© Julio Vergine



© Julio Vergine

notevole coordinazione fisica, mentre in seguito, quando la storia si sviluppa e scoppia lo scandalo, lo si vede inciampare ripetutamente e scontrarsi con vari ostacoli. Intrappolato da forze che sfuggono al suo controllo, cerca di recuperare la sua intraprendenza, ma i suoi sforzi falliscono più o meno miseramente.

Il ritmo dell'azione, tuttavia, continua a incalzare e con esso cresce anche la tensione, fino al punto in cui lo spettatore è convinto che, salvo colpi di scena spettacolari negli ultimi minuti, Manuel riuscirà finalmente a rivelare in TV la vera portata del coinvolgimento del suo partito negli scandali finanziari. Ancora una volta, però, Sorogoyen prende in contropiede sia il suo personaggio che il pubblico. Ciò che il presentatore televisivo espone nell'ultima scena non è una denuncia bensì una lezione di moralità politica. In un certo senso, la struttura del thriller inganna lo spettatore fin dall'inizio e improvvisamente ci si trova costretti ad affrontare le domande più profonde che il regista pone. Come è stata possibile una corruzione su tale scala? Come ha potuto Manuel agire in modo tanto immorale?

UNA LEZIONE DI MORALITÀ POLITICA

Non viene quindi offerta una denuncia vera e propria. È questa la chiave di lettura della scelta di Sorogoyen di rendere *Il regno* un'opera di finzione anziché un documentario e un'opera con un messaggio più ampio di quello di un documentario.

Una caratteristica sorprendentemente importante delle opere di finzione è che molti spettatori probabilmente non ricorderanno i nomi dei vari personaggi di una storia. In questo caso si ricorderanno sicuramente di Manuel, in quanto protagonista, e probabilmente del nome Paco, a cui si fa spesso riferimento. Tuttavia, persino durante la visione, ci si dimentica rapidamente di quasi tutti i nomi degli altri personaggi. Al contrario, quando si guardano notiziari televisivi relativi a scandali di corruzione, le persone coinvolte sono identificate precisamente e in maniera ripetuta. *Il regno* adotta un approccio molto più obliquo e allusivo al tema e non è necessario conoscere esattamente il ruolo di ciascun personaggio né seguire ogni passaggio delle torbide vicende. È attribuita più importanza al ritmo del thriller che al racconto minuzioso degli eventi.

Come comprendere, dunque, la storia che il film racconta? Per riconoscere i personaggi ci si basa sull'aspetto fisico, in particolare i tratti del volto, e ciò funziona in molti casi, anche quando la natura fugace delle apparizioni di determinati personaggi rende il compito più difficile. Al tempo stesso le conversazioni tra i personaggi consentono di collocarli e comprenderne i rispettivi ruoli. I nomi dei personaggi non sono importanti per lo spettatore: ciò che conta realmente è la loro funzione nell'evoluzione della vicenda. Naturalmente è necessaria una comprensione di base del funzionamento della società per poter capire i diversi ruoli.

Il film presenta politici corrotti ma effettua una distinzione, nella parte iniziale, tra due livelli di potere: locale e nazionale. Mentre inizialmente sembra che solo i politici locali siano coinvolti in casi di corruzione e che la dirigenza nazionale intenda eliminare le «mele marce» dal partito, ben presto si apprende che la corruzione è diffusa a tutti i livelli. Si nota almeno una figura all'interno del partito che sembra voler mantenere una certa integrità, sebbene Manuel riesca a organizzare un incontro privato con lui. Si tratta del magro e alto Alvarado, su cui il regista lascia un punto di domanda: cederà anche lui alla corruzione alla fine? Il film non offre risposta a questa domanda e lascia che gli spettatori continuino a chiedersi quanto sia diffusa la corruzione e, in particolare, quanta forza possa esercitare sugli uomini e le donne il cui unico obiettivo è il potere. Anche un'altra domanda rimane senza risposta: che cosa sono disposti a fare tali uomini e donne pur di evitare il loro declino?

L'altro gruppo rappresentato nel film sono i «corruttori», in questo caso i promotori immobiliari. I promotori vogliono costruire in aree inizialmente destinate ad usi agricoli ma ideali per i loro scopi, le quali vengono successivamente designate in maniera impropria come terreni edificabili. Tali imprenditori sono rappresentati come un gruppo meno importante nella gerarchia di potere. Si potrebbe pensare che ciò sia ovvio, ma il film sottolinea esplicitamente il fatto che la ricchezza non conferisce automaticamente potere. Coloro che esercitano un potere reale sono i personaggi politici.

Oltre a questi due gruppi, fin dall'inizio viene introdotta una terza forza, ovvero la stampa. Inizialmente il ruolo della stampa non è definito chiaramente, in quanto la giornalista che Manuel incontra diverse volte e che si rivelerà un utile contatto nei media sembra avere stretti legami con i politici corrotti. Quando lo scandalo finisce in prima pagina, Manuel viene avvisato da un giornalista che è a conoscenza del suo coinvolgimento e si dirige immediatamente dal direttore del giornale locale nel tentativo di soffocare, o quantomeno rinviare, ulteriori rivelazioni. Ormai, però, è troppo tardi: l'ingranaggio è stato messo in moto e non può più essere arrestato.

Si può quindi osservare, al di là delle facili generalizzazioni sul «potere che protegge il potere», che la stampa e gli altri media continuano a rappresentare un «quarto potere» indipendente con un ruolo di contrappeso. Il sistema giudiziario, naturalmente, interviene in maniera decisa, chiamando l'intera struttura di corruzione a rispondere.





© Julio Vergne

Il personaggio che ha l'ultima parola nella storia è Amaia, la giornalista che rifiuta di seguire il copione di Manuel nel dare l'annuncio dello scandalo che coprirà di vergogna l'intero partito. È proprio qui, sul finale, che il messaggio chiave de *Il regno* è trasmesso più chiaramente. Al regista non interessa raccontare uno specifico caso di corruzione: vuole indurre lo spettatore a considerare questioni etiche relative alla corruzione come fenomeno. In che modo, a livello umano e individuale, Manuel è riuscito a fare la sua parte in questo sistema per quasi 15 anni? Che cosa ha raccontato a sé stesso e alla sua famiglia per giustificare l'aver tratto profitto da denaro sporco?

FINZIONE E REALTÀ

Non è necessario comprendere tutti i dettagli dell'intrigo raccontato da *Il regno*, poiché si tratta di una finzione cinematografica che funziona in modo differente, evocando un clima di cospirazione, segretezza e complotto più generale e soffuso. Si tratta di un'atmosfera che potrebbe alimentare le «teorie del complotto» o provocare un rifiuto generale delle figure politiche basandosi sull'argomentazione che siano tutte mele marce.

Ma non è questo il messaggio del film, anzi. Lo spettatore è costretto a vedere il mondo attraverso gli occhi di Manuel, gli occhi di un politico locale che passa la sua vita in compagnia di altri uomini come lui, corrotti o corruttori, e quindi finisce per considerare le attività legate alla corruzione come normali e come comportamenti diffusi che non hanno bisogno di alcuna spiegazione.

QUALCHE SPUNTO DI RIFLESSIONE

- Appare interessante per gli spettatori condividere le proprie impressioni sul film, in particolare per quanto riguarda alcuni aspetti legati alla trama che potrebbero risultare poco chiari o prestarsi a diverse interpretazioni. Qual è il pensiero alla base dell'approccio obliquo de *Il regno*?
- Su chi incombe la maggior parte della responsabilità per la sistematica corruzione rappresentata nel film? Gli imprenditori? I personaggi politici? E in tal caso, a livello locale o nazionale? O ci sono altri colpevoli?
- Che cosa intende nello specifico Amaia, la giornalista, nella scena finale? Che cosa chiede esattamente a Manuel? Potrebbe la sua integrità essere sospetta?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

REGISTA: Rodrigo Sorogoyen
SCENEGGIATURA: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen

CAST: Antonio De La Torre, Mónica López, José María Pou, Nacho Fresneda, Ana Wagener, Bárbara Lennie, Luis Zahera, Francisco Reyes, María De Nati, Paco Revilla, Sonia Almarcha, David Lorente, Andrés Lima, Oscar De La Fuente

DIRETTORE DELLA

FOTOGRAFIA: Alex de Pablo

PRODUTTORI: Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (AtresmediaCine), Mercedes Gamero (AtresmediaCine)

COPRODUTTORI: Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stephane Sorlat (Mondex & Cie)

PRODUZIONE: Tornasol (Spagna), Trianera PC AIE (Spagna), Atresmedia Cine (Spagna) in collaborazione con: Le Pacte (Francia), Mondex & Cie (Francia), Bowfinger (Spagna)

ANNO: 2018

DURATA: 122'

GENERE: finzione, thriller

PAESI: Spagna, Francia

VERSIONE ORIGINALE: spagnolo

DISTRIBUZIONE: Movies Inspired

MEMBRI DELLA GIURIA 2019

Jürgen BIESINGER

Germania: produttore degli European Film Academy Awards

Peter BOGNAR

Ungheria: distributore, programmatore di festival

Mihai Cristian CHIRILOV

Romania: critico cinematografico e direttore artistico del Festival internazionale del cinema della Transilvania

Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Danimarca: direttrice esecutiva e direttrice della distribuzione di Øst for Paradis Cinema

Jose Luis CIENFUEGOS

Spagna: direttore del Festival del cinema europeo di Siviglia

Juliette DURET

Belgio: direttrice del Cinema, BOZAR

Jakub DUSZYNSKI

Polonia: distributore, GUTEK Film

Benedikt ERLINGSSON

Islanda: direttore e produttore di Woman at War, vincitore del Premio LUX 2018

Giorgio GOSETTI

Italia: direttore artistico di Giornate degli autori

Mathilde HENROT

Francia: fondatrice di Festival Scope

Mathias HOLTZ

Svezia: espositore per il cinema, direttore della programmazione di Folkets Hus och Parke

Yorgos KRASSAKOPOULOS

Grecia: critico cinematografico e programmatore del festival internazionale del cinema di Salonicco

Christophe LEPARC

Francia: segretario generale di Director's Fortnight, Festival del cinema di Cannes

Selma MEHADZIC

Croazia: programmatrice del Festival del cinema di Zagabria

Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

Nikolaj NIKITIN

Germania: Festival del cinema di Berlino (delegato per l'Europa centrale/settentrionale/orientale, l'Asia centrale e il Caucaso), direttore di SOFA (School of Film Agents), direttore artistico di Febiofest (Cechia)

Karel OCH

Cechia: critico cinematografico e direttore artistico del Festival internazionale del cinema di Karlovy Vary

Tina POGLAJEN

Slovenia: critico cinematografico indipendente, giurata del festival internazionale del cinema di Lubiana

Mira STALEVA

Bulgaria: vicedirettrice, Festival internazionale del cinema di Sofia

Mante VALIŪNAITĖ

Lituania: programmatrice senior del Festival del cinema di Vilnius

OSSERVATORE

Lauriane BERTRAND

Commissione europea, Europa creativa

FILMOGRAFIA DEL PREMIO LUX PER IL CINEMA 2018-2007

2018

KONA FER Í STRÍÐ

DRUGA STRANA SVEGA
STYX
DONBASS
EL SILENCIO DE LOS OTROS
GIRL
GRÄNS
LAZZARO FELICE
TWARZ
UTØYA 22. JULI

2017

SAMEBLÖD

120 BATTEMENTS PAR MINUTE
WESTERN
A CIAMBRA
ESTIU 1993
HJARTASTEINN
KING OF THE BELGIANS
OSTATNIA RODZINA
SLAVA
TOIVON TUOLLA PUOLEN

2016

TONI ERDMANN

À PEINE J'OUVRE LES YEUX
MA VIE DE COURGETTE
A SYRIAN LOVE STORY
CARTAS DA GUERRA
KRIGEN
L'AVENIR
LA PAZZA GIOIA
SIERANEVADA
SUNTAN

2015

MUSTANG

MEDITERRANEA
UROK
45 YEARS
A PERFECT DAY
HRÚTAR
LA LOI DU MARCHÉ
SAUL FIA
TOTO SI SURORILE LUI
ZVIZDAN

2014

IDA

BANDE DE FILLES
RAZREDNI SOVRAŽNIK
FEHÉR ISTEN
HERMOSA JUVENTUD
KREUZWEG
LE MERAVIGLIE
MACONDO
TURIST
XENIA

2013

THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN

MIELE
THE SELFISH GIANT
ÄTA SOVA DÖ
GRZELI NATELI DGEEBI
KRUGOVI
OH BOY!
LA GRANDE BELLEZZA
LA PLAGA
PEVNOST

2012

IO SONO LI

CSAK A SZÉL
TABU
À PERDRE LA RAISON
BARBARA
CESARE DEVE MORIRE
CRULIC — DRUMUL SPRE DINCOLO
DJECA
L'ENFANT D'EN HAUT
LOUISE WIMMER

2011

LES NEIGES DU KILIMANDJARO

ATTENBERG
PLAY
A TORINÓI LÓ
ESSENTIAL KILLING
HABEMUS PAPAM
LE HAVRE
MISTÉRIOS DE LISBOA
MORGEN
PINA

2010

DIE FREMDE

AKADIMIA PLATONOS
ILLÉGAL
BIBLIOTHÈQUE PASCAL
INDIGÈNE D'EURASIE
IO SONO L'AMORE
LA BOCCA DEL LUPO
LOURDES
MEDALIA DE ONOARE
R

2009

WELCOME

EASTERN PLAYS
STURM
35 RHUMS
ANDER
EIN AUGENBLICK FREIHEIT
KATALIN VARGA
LOST PERSONS AREA
NORD
PANDORA'NIN KUTUSU

2008

LE SILENCE DE LORNA

DELTA
OBČAN HAVEL
IL RESTO DELLA NOTTE
REVANCHE
SÜGISBALL
SVETAT E GOLYAM I SPASENIE DEBNE OTVSYAKADE
SZTUCZKI
TO VERDENER
WOLKE 9

2007

AUF DER ANDEREN SEITE

4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE
BELLE TOUJOURS
CALIFORNIA DREAMIN' (INESFARSIT)
DAS FRÄULEIN
EXILE FAMILY MOVIE
IMPORT/EXPORT
ISZKA UTAZÁSA
PLOSHCHA
KURZ DAVOR IST ES PASSIERT

LUX FILM DAYS



SOTTOTITOLARE I FILM
NELLE 24 LINGUE DELL'UE