

PARTHÉNOS

PRESENTA



GRAND PRIX  
FESTIVAL DE CANNES

# C'ERA UNA VOLTA IN ANATOLIA

UN FILM DI  
NURI BILGE CEYLAN



TURCHIA/BOSNIA ERZEGOVINA 2011, COL, CINEMASCOPE

DURATA: 157'

USCITA: 15 GIUGNO 2012

DISTRIBUZIONE: PARTHÉNOS

Ufficio stampa

Gabriele Barcaro

340 5538425

[gabriele.barcaro@gmail.com](mailto:gabriele.barcaro@gmail.com)

## **SINOSI**

Nel cuore delle steppe dell'Anatolia, un assassino cerca di condurre una squadra di poliziotti verso il luogo dove ha seppellito il corpo della sua vittima. Nel corso di questo viaggio, vengono pian piano alla luce gli indizi di ciò che è realmente accaduto.

## CAST ARTISTICO

Il dottor Cemal	Muhammet UZUNER
Il commissario Naci	Yilmaz ERDOĞAN
Il procuratore Nusret	Taner BIRSEL
L'autista Arab Ali	Ahmet MÜMTAZ TAYLAN
Il sospetto Kenan	Firat TANIŞ
Mukhtar	Ercan KESAL

## CAST TECNICO

Regia	Nuri Bilge CEYLAN
Sceneggiatura	Ercan KESAL Ebru CEYLAN Nuri Bilge CEYLAN
Produttore	Zeynep ÖZBATUR ATAKAN (ZEYNO FILM)
Coproduttori	Mirsad PURIVATRA (PROD2006) Eda ARIKAN (1000 VOLT) Ibrahim ŞAHİN (TRT) Müge KOLAT (IMAJ) Murat AKDILEK (FIDA FILM) Nuri Bilge CEYLAN (NBC FILM)
Fotografia	Gökhan TIRYAKI
Montaggio	Bora GÖKŞİNGÖL Nuri Bilge CEYLAN
Scenografia	Dilek YAPKUÖZ AYAQTUNA
Produttore esecutivo	Çağrı ERDOĞAN
Vendite internazionali	ZEYNO FILM
Distribuzione italiana	PARTHÉNOS

**CREDITI NON CONTRATTUALI**

# **INTERVISTA A NURI BILGE CEYLAN**

**A cura di Michel Ciment e Yann Tobin, Cannes, 22 maggio 2011**

**Pubblicata su *Positif*, n° 609, novembre 2011**

**A quanto pare, C'ERA UNA VOLTA IN ANATOLIA si ispira a una vicenda realmente accaduta al suo co-sceneggiatore, che è anche medico, Ercan Kesal. Cosa gli è successo?**

Si ricorda di aver cercato un cadavere alle prime luci dell'alba, ma non ha potuto fornirmi tutti i dettagli. Abbiamo più che altro utilizzato questa situazione come punto di partenza. Quando Ercan ha iniziato a scrivere la sceneggiatura con me ed Ebru Ceylan aveva praticamente dimenticato tutto!

**La mente torna all'incidente in LE TRE SCIMMIE. L'omicidio non viene mostrato e il film comincia con la ricerca del corpo. All'inizio il pubblico si sente un po' smarrito.**

Se si vuole trovare qualcosa, bisogna innanzitutto perdersi. Effettivamente volevo che gli spettatori avessero gli stessi riferimenti dei personaggi e che pian piano iniziassero a scorgere la luce. Non mi sembrava importante indicare già nel prologo se si fosse trattato di un omicidio, di una rissa o di un incidente. Non era questa la verità che cercavo. Non ho ritenuto fondamentale mostrare quello che era successo. E non volevo che il pubblico sapesse più dei miei protagonisti.

**Perché ha voluto mostrare i tre personaggi nel prologo?**

Volevo che si vedesse l'uomo vivo in modo da far sentire maggiormente la sua morte in seguito: li vediamo bere alcolici e, più avanti, quando vediamo l'altro sull'auto, capiamo subito che l'uomo è stato ucciso. Un altro elemento ugualmente importante è il cane, che rivedremo molto più avanti.

**In quale regione della Turchia avete girato?**

Nel cuore dell'Anatolia, a due ore di auto da Ankara. È una zona stepposa ed è dove il vero incidente è avvenuto. In realtà avremmo potuto girare anche in un'altra regione della Turchia, ma quel genere di paesaggio si prestava meglio ai nostri scopi, come ho avuto modo di constatare dopo aver perlustrato altre regioni. Non conoscevo quel luogo in particolare, ma avevo esplorato i dintorni. Mi piace molto viaggiare in tutta la Turchia e fotografare i paesaggi.

**Ci vuole tempo agli spettatori per capire quali saranno i personaggi principali. Per esempio, per molte sequenze il medico è un osservatore passivo.**

Eppure, a ben vedere, si nota che la macchina da presa resta con il medico dall'inizio alla fine. Non filmo mai nulla che esca dal suo campo visivo, mostro gli altri personaggi solo nella misura in cui si relazionano con lui. E da osservatore passivo diventa a poco a poco partecipe. Il punto cruciale del film è il suo rapporto con il procuratore, poiché lo spinge a rimettersi in discussione e a cambiare nel corso del viaggio. Come lui, lo spettatore è portato a vedere le cose sotto una luce diversa. E alla fine, davanti allo specchio, il dottore non riesce più a sopportare di guardarsi.

**Forse per via della sua professione, che lo mette in contatto con la sofferenza, la malattia e la morte, si è costruito un'armatura protettiva e ha scelto di adottare un certo distacco freddo nel modo di comportarsi che pian piano inizia a sciogliersi.**

Comincia a provare compassione per gli altri, per l'assassino, per la donna con il bambino. Per la prima

volta, è capace di sacrificare qualcosa di se stesso, di essere meno egoista. Quanto meno è quello che possiamo supporre, poiché non voglio dire più di quanto mostri il film. Sicuramente si rende conto che qualcosa è cambiato in lui, ma non sappiamo in che senso. La mia supposizione è che per la prima volta decide di assumere dei rischi rispetto alla sua carriera, alla sua professione. Le ragioni di questa evoluzione possono essere le più disparate e noi spettatori non abbiamo alcuna certezza. Forse l'assassino lo ha ringraziato, forse questa scelta ha a che vedere con il bambino. Ci sono persone che potrebbero avere l'opportunità di cambiare, ma che decidono di non farlo. È un momento critico nella vita del dottor Cemal e, malgrado le sue reticenze, sceglie di cambiare.

**Nelle sue lettere, Flaubert dichiara in sostanza che gli piacerebbe scrivere un libro che reggesse solo grazie allo stile. In questo suo nuovo film, abbiamo la sensazione che sia l'ambientazione a reggere tutto l'insieme, che lei abbia spinto agli estremi il suo sguardo contemplativo.**

Sono consapevole del fatto che sia un film difficile per lo spettatore, ma al tempo stesso rivendico la presenza di un contenuto. Non vi è nulla sullo schermo che io non possa giustificare e sono in grado di rispondere a domande relative a ciascun dettaglio e di spiegare il comportamento o le battute di ciascun personaggio. In tutte le fasi del mio lavoro, dalla scrittura al montaggio, mi sono interrogato su ciascun particolare. Ora, se uno si preoccupa esclusivamente dello stile, non si pone una serie di domande sulla logica del racconto o sulla psicologia dei personaggi. Ho dedicato molta energia all'analisi profonda di ogni dettaglio. Al contrario, l'ambientazione non mi richiede un simile dispendio di energia perché mi viene molto naturale.

**Come ha sviluppato la sceneggiatura?**

È stato un processo molto complesso. Per prima cosa abbiamo tratteggiato i personaggi e poi siamo andati avanti, senza privarci della possibilità di tornare indietro e di arricchire alcune delle scene iniziali dopo aver sviluppato la storia in funzione degli eventi che si sarebbero svolti in seguito. Mia moglie Ebru, Ercan Kesal e io ci siamo confrontati molto sulla sceneggiatura. Ercan ha attinto ai suoi ricordi e alle sue conoscenze della regione ed Ebru è abilissima nella costruzione di un racconto. Di solito parliamo molto tutti e tre insieme, poi io chiedo loro di tornare a casa e di lavorare su una sequenza particolare. Dopo aver fatto i compiti, tornano da me, mi leggono quello che hanno scritto e riprendiamo la discussione. Io prendo alcune cose da quello che mi propongono, apporto il mio contributo e poi riorganizzo il tutto. A volte indico loro quale dei personaggi parla con la mia voce... Non vi rivelerò qual è, perché questo genere d'informazione spezzerebbe l'unità del film! Il fatto che Ercan Kesal nella vita faccia il medico e abbia assistito al fatto reale che ha dato spunto al soggetto del film non è stato di grande importanza per il suo lavoro di sceneggiatore, anche se ci ha fornito dei dettagli tecnici, per esempio sulla pratica dell'autopsia.

**La breve sequenza con la ragazza è vissuta come se fosse un sogno.**

Dura pochi secondi e assomiglia a un sogno, ma è assolutamente reale. Non ho usato alcun elemento onirico e l'ho filmata come se fosse la realtà. Ho anche infiorato il film di qualche prestito da quattro novelle di Čechov. Del resto, in tutti i miei film ci sono delle citazioni di Čechov. Come sapete, era anche medico e poiché la sua opera parla di tutti gli aspetti della vita si presta in ogni momento a essere fonte di ispirazione. Si potrebbe anche dire che la ragazza con la lampada si ispira ai dipinti di Rembrandt o di Vermeer, ma di fatto viene dalla realtà, dal contesto. Ho vissuto io stesso quel tipo di situazione. Per esempio, quando prestavo il servizio militare, potevano trascorrere tre mesi senza che

**CREDITI NON CONTRATTUALI**

vedessimo una sola donna. Vivevamo notte e giorno tra uomini e quando appariva una ragazza nella nostra vita, per noi era una specie di miracolo. Quando marciavamo per giorni e ci capitava di incontrare una bella donna in una località remota, ci assaliva un'emozione carica di malinconia. Non ci colpiva tanto l'aspetto sessuale, quanto la capacità di quella figura di rievocare il ricordo di una moglie o di una fidanzata. Per l'assassino ha un significato diverso. Mentre scrivevo la sceneggiatura, ho parlato con degli incaricati della polizia e con alcuni burocrati dell'Anatolia. Mi hanno raccontato che i sospetti a volte non proferivano parola né confessavano per tre giorni, salvo poi, vedendo una donna o sentendo il pianto di un bambino, scoppiare improvvisamente in lacrime e cominciare a confessare tutto. Secondo i miei interlocutori, succedeva molto di frequente nell'esercizio della loro professione. C'è un episodio analogo ne *I fratelli Karamàzov*. La polizia arresta Dmijtri, lo detiene in una stanza e lui si addormenta. Quando si sveglia, scopre un cuscino sotto la sua testa. Si mette a piangere e si domanda chi abbia messo lì quel cuscino. Non smette di fare questa domanda fino al momento in cui confessa un crimine che non ha commesso.

**È interessante che lei citi scrittori russi come Čechov o Dostoevskij, considerando che si tratta di una letteratura dove il tragico e il grottesco si mescolano.**

Mi piace sempre vedere il lato umoristico della vita, anche nelle situazioni drammatiche. Non so se sia un atteggiamento tipico della tradizione culturale del mio paese, ma se non altro è il mio modo di considerare l'esistenza umana. In ognuno di noi c'è uno sguardo obiettivo e uno sguardo soggettivo. Persone diverse da me coglieranno degli aspetti diversi della vita e porranno l'accento su dettagli che a me non interessano.

**È consapevole del fatto che la prima parte del racconto possa mettere a dura prova gli spettatori?**

Certo. Voglio che gli spettatori provino le stesse sensazioni dei personaggi. Per altro, l'industria cinematografica incoraggia i registi a realizzare film della durata standard di circa novanta minuti. Gli scrittori godono di molta più libertà e possono scrivere un romanzo di cinquanta pagine come di cinquecento. Invidio questa libertà e volevo sfuggire alla regola imposta dall'industria. Questo può scoraggiare una parte del pubblico, ma può anche affascinarne un'altra.

**Ha mescolato attori professionisti e non professionisti?**

La maggior parte sono attori di mestiere che provengono dal teatro o dal cinema.

Muhammet Uzuner, che veste i panni del medico, non è molto conosciuto in Turchia. Ha interpretato dei piccoli ruoli, ma nessuno gli ha mai davvero offerto un'opportunità. Sono felice di avergli affidato questa parte dopo avergli fatto un provino e mi stupisce il fatto che non sia stato scoperto prima.

Taner Birsal, il procuratore che viene paragonato a Clark Gable, è più conosciuto, soprattutto nel circuito del cinema d'autore e d'essai.

Al contrario, Yilmaz Erdoğan (il commissario Naci) è una vera e propria star. È un attore cinematografico, un drammaturgo e anche un regista. Molte persone sono rimaste sorprese dalla nostra collaborazione.

Ahmet Mümtaz Taylan, che incarna l'autista arabo Ali, è attore di teatro e di cinema e allestisce anche degli spettacoli teatrali.

Ho affidato il ruolo del sindaco Mukhtar al mio co-sceneggiatore Ercan Kesal. Lui invece non è un attore professionista, ma ha interpretato molti dei miei film.

**Deve essere stata una sfida girare più della metà del film di notte e spesso a bordo di autovetture, considerando le difficoltà tecniche che questa modalità comporta sempre.**

Scrivendo la sceneggiatura, ero consapevole delle difficoltà che avremmo incontrato ed era un aspetto che non piaceva molto ai finanziatori. Ma dopo tutti questi anni, continuo ad amare le sfide. La preoccupazione principale per questo film era il budget, che equivale alla somma dei miei cinque film precedenti! Per il genere di cinema che faccio io, questo costituiva un problema. Gran parte dell'eccedenza del costo era dovuta alle riprese notturne. In più, filmavamo in mezzo alla steppa, con una temperatura glaciale. Dovevamo poterci alimentare, riscaldare, installare le toilette, poiché eravamo lontani da tutto. La troupe era composta da sessanta/settanta tecnici. Le luci erano complicate. Non mi aspettavo di dover correre così tanti rischi finanziari. Per il genere di cinema che faccio, ho interesse a lavorare con budget contenuti per riuscire a rientrare nelle spese, ma questo film esigeva costi di produzione elevati e tre mesi di riprese.

**Come ha lavorato con Gökhan Tiryaki, il suo abituale direttore della fotografia, su un set così insolito?**

Come sempre, abbiamo parlato molto prima di iniziare a girare, discutendo in particolare del problema dell'illuminazione lunare che è molto costosa. Abbiamo utilizzato delle gru. Dovevamo illuminare solo i volti e il fatto di avere, in alcune scene, anche una quindicina di attori tutti insieme nell'inquadratura ha posto dei problemi particolari. Se uno di loro sbagliava, dovevamo ripetere la ripresa.

**Avete preparato una coreografia delle inquadrature?**

Non mi piace mai farlo in anticipo. Ogni dettaglio viene regolato sul set e adoro il fatto che la macchina da presa si muova in funzione dei movimenti degli attori. All'inizio della mia carriera ero molto angosciato e preparavo molto di più l'ordine delle sequenze da girare. Oggi ho più fiducia in me stesso e riesco ad apportare dei cambiamenti radicali al momento delle riprese. Non sono schiavo della sceneggiatura, anche se le parti fondamentali dei dialoghi sono state filmate così come erano scritte. Però posso improvvisare, tentare soluzioni alternative, operare delle modifiche se vedo che qualcosa non funziona. Indubbiamente l'aspetto più difficile è stato filmare all'interno delle vetture, poiché sul grande schermo sono sequenze che facilmente risultano presto noiose.

**Quanto durava il primo montaggio?**

Tre ore e mezza! L'ultima parte nel villaggio era più lunga, perché all'inizio avevo pensato di mostrare le reazioni della popolazione all'omicidio. Ho filmato numerose scene che parlano dei valori etici di una piccola città, con varie conversazioni tra i suoi abitanti... L'assassinio era quasi percepito come un sacrificio rituale. Ma alla fine ho tagliato quelle sequenze, per concentrarmi sul racconto centrale.

**Non pensa che il titolo del film possa suscitare malintesi? Vi si potrebbe vedere un riferimento al cinema di Sergio Leone!**

Mi piace molto creare anche delle false piste!

**La sua scelta è di non mostrare l'autopsia, ma di far sentire solo i rumori che l'accompagnano.**

Come avrei potuto fare altrimenti?

### **Cronenberg l'avrebbe fatta vedere!**

Ci sono registi che amano mostrare la violenza. Per quanto mi riguarda, non mi piace che venga filmata in quel modo. Io preferisco farla sentire e non descriverla. È la violenza interiore che mi interessa, oppure la violenza quale viene percepita dai personaggi. Gli uomini che praticano l'autopsia lo fanno come un lavoro di routine, come se stessero preparando un pasto. La banalità di ogni gesto non fa altro che rafforzare il terrore che quell'operazione suscita negli spettatori.

### **Lei suggerisce anche degli odori, come quello dello yogurt o dell'agnello alla griglia. È quasi un film olfattivo!**

Con la scena dello yogurt, volevo che i personaggi parlassero di un argomento che non avesse nulla a che vedere con il fatto di cronaca. Non hanno ancora sospetti o ansie, pensano di tornare nel giro di un'ora, non si aspettano che la ricerca sia così lunga, quindi la tensione sale pian piano. Peraltro, nelle campagne, la vita e la morte sono meno distinte, coesistono di più. Nelle città, la gente tende a dimenticare questa coesistenza e correlazione. I contadini, per esempio, un giorno uccidono un animale e il giorno seguente lo mangiano.

### **Il prologo di LE TRE SCIMMIE e la totalità di quest'ultimo film sono molto vicini ai suoi lavori fotografici, in particolare nella raffigurazione dei paesaggi. Del resto, il suo film è a colori, ma è molto simile al bianco e nero.**

In questo film ho voluto essere più realista. Ho fatto un minore ricorso agli effetti digitali in fase di postproduzione. Ho cercato di restituire l'oscurità della notte e non è stato facile!

# NURI BILGE CEYLAN

**Nuri Bilge Ceylan** nasce a Istanbul il 26 gennaio 1959.

Nel 1976, inizia a studiare ingegneria chimica al Politecnico di Istanbul, in un clima di forti agitazioni studentesche, sociali e politiche.

Nel 1978, si iscrive alla facoltà di ingegneria elettronica dell'università di Bogazici. In questo contesto sviluppa un fortissimo interesse per l'arte della fotografia e si iscrive al circolo di fotografia dell'università. Sono gli anni in cui coltiva anche il gusto per le arti visive e la musica classica, grazie alle vaste risorse bibliotecarie della facoltà. Inizia a seguire dei corsi facoltativi di cinema e ad assistere alle proiezioni del cineforum, esperienza che rafforza il suo amore per la settima arte, nato anni prima nelle sale buie della cineteca di Istanbul.

Laureatosi nel 1985, si reca a Londra e a Kathmandu, esitando sulle scelte future da compiere. Torna in Turchia per svolgere il servizio militare, che dura 18 mesi. A quel punto decide di dedicare la sua vita al cinema.

Dopo il servizio di leva inizia a studiare cinema all'università Mimar Sinan, dedicandosi contemporaneamente alla fotografia commerciale per guadagnarsi da vivere. Dopo due anni, abbandona gli studi universitari per dedicarsi subito alla pratica, avendo già superato i 30 anni di età. Esordisce nel cinema interpretando un cortometraggio diretto dal suo amico Mehmet Eryilmaz, di cui cura anche integralmente tutte le fasi tecniche della realizzazione.

Alla fine del 1993, inizia a girare il suo primo cortometraggio, **KOZA**, che sarà presentato a Cannes nel maggio 1995, primo cortometraggio turco mai selezionato al Festival.

Seguono tre lungometraggi che possono essere considerati dei «sequel» di **KOZA** e che sono anche stati definiti «trilogia provinciale». Si tratta di **KASABA** (1997), **NUVOLE DI MAGGIO** e **UZAK** (2003). In tutti i suoi film, Ceylan sceglie come attori i suoi amici e i componenti della sua famiglia. È lui stesso a svolgere tutte le mansioni tecniche della lavorazione dei film: la fotografia, la concezione del suono, la produzione, il montaggio, la scrittura, la direzione degli attori, ecc.

Nel 2003, **UZAK** vince il Grand Prix della Giuria a Cannes. Continuando a girare in numerosi festival di cinema dopo Cannes, **UZAK** si aggiudica un totale di 47 premi, di cui 23 internazionali, diventando così il film più premiato della storia del cinema turco.

Il suo film successivo, **IL PIACERE E L'AMORE**, viene nuovamente selezionato al Festival di Cannes nel 2006, dove questa volta consegue il Premio FIPRESCI della critica internazionale.

In concorso alla 61<sup>a</sup> edizione del Festival di Cannes nel 2008, il suo film **LE TRE SCIMMIE** ottiene il Premio per la miglior regia. Nel 2009 Ceylan è uno dei membri della giuria del Festival di Cannes.

Infine, nel 2011, **C'ERA UNA VOLTA IN ANATOLIA** vince il Grand Prix della Giuria al Festival di Cannes.

## FILMOGRAFIA

2011	C'era una volta in Anatolia
2008	Le tre scimmie
2006	Il piacere e l'amore
2002	Uzak
1999	Nuvole di maggio
1997	Kasaba
1995	Koza (cm)

**CREDITI NON CONTRATTUALI**