

"Una sola parola: magnifico"
Le Monde

IL REGNO D'INVERNO

WINTER SLEEP



PALMA D'ORO
FESTIVAL DI CANNES

un film di Nuri Bilge Ceylan

LUCKY RED
DISTRIBUZIONI

www.luckyred.it

PRODOTTO DA ZEYNEP KUTAYCI JOHAN - COORDINATO DA ALEXANDRE MAILLET - CUT MUSTHA BOK
CON NULUK BULUNCE, MELISA SOZEN, DEMET AKBAŞ, ARBERA PEZAK, SERKAT KALIC, TAMER LEVENT, NAHİR SARIBACAK, MEHMET ALİ HURDOĞLU E MEHİR ÖZLER
SCENARIETTO DI NURİ BİLGE CEYLAN. APPROVAZIONE SCENARIO DI ANTON CHENOVY. DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA: BİLALAN TIRAKCI. MONTAGGIO: ÖZGÜR DEYİMLİ. ASS. DIRETTORE GANÇE KÜS
MONTAGGIO: NURİ BİLGE CEYLAN, BERK GÖKBAĞCI, İYİM ANILCAN, NİCELE NİCETAL, TUNAY BİRGÖZ, BÖRÜT GÖRGENE, LARŞ GİRNEÇ. PRODOTTORE ASSOCIATO: SEZİN SÖTÜN
COFINANZIATO NAZIONALI: MÜHÜRER YILDIRIM, WİDE KULAT, OLİVIER PÈRE, BÖNİ BURAK, NURİ BİLGE CEYLAN, A ZEYNEP FILM, MEMENTO FILMS PRODUCTION, BRIDOK FILM PRODUCTION
COFINANZIATO IN ASSOCIAZIONE CON ARTE FRANCE CINEMA, MARS ENTERTAINMENT GROUP. ITALIA: SUPPORTATO DA EURIMAGES, MINISTERO DI CULTURA E TURISMO (REPUBBLICA DI TURCHIA), ARTE FRANCE,
MEHRERDAAD BERLIN BRÄDERVÖRNE, WORLD CINEMA SUPPORT, CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMMAGINE ANIMÉE, MINISTERY OF FOREIGN AFFAIRS (FRANCE), INSTITUT FRANÇAIS, POST REPUBLIC, SONY
FINANZIATO INTERNAZIONALI: MOMENTS FILMS INTERNATIONAL

zeynefilm arte EURIMAGES INSTITUT FRANÇAIS MEMENTO

PARTHÉNOΣ

www.parthenosdistribuzione.com



PALMA D'ORO
FESTIVAL DI CANNES

PARTHÉNOS

LUCKY RED

IL REGNO D'INVERNO

WINTER SLEEP

un film di
NURI BILGE CEYLAN

(Turchia/Francia/Germania, col., 196 minuti)

uscita:
9 ottobre 2014

distribuzione:
Parthénos e Lucky Red

ufficio stampa
Gabriele Barcaro
340 5538425
gabriele.barcaro@gmail.com

CAST ARTISTICO

Aydın	Haluk Bilginer
Nihal	Melisa Sözen
Necla	Demet Akbag
Hidayet	Ayberk Pekcan
Hamdi	Serhat Kılıç
Ismail	Nejat Isler
Suavi	Tamer Levent
Levent	Nadir Sarıbacak
Timur	Mehmet Ali Nuroglu
Ilyas	Emirhan Doruktutan

CAST TECNICO

Regia	Nuri Bilge Ceylan
Sceneggiatura e dialoghi	Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan
Produttore	Zeynep Özbatur Atakan
Produttore esecutivo	Sezgi Üstün
Co-produttori	Alexandre Mallet-Guy, Mustafa Dok
Co-produttori nazionali	Muzaffer Yıldırım, Müge Kolat
	Olivier Père, Rémi Burah
	Nuri Bilge Ceylan
Fotografia	Gökhan Tiryaki
Montaggio	Nuri Bilge Ceylan, Bora Göksingöl
Scenografie	Gamze Kus
Suono	Andreas Mücke
Aiuto regista	Özgür Sevimli
Montaggio suono	Thomas Robert
Montaggio dialoghi	Benoit Gargonne
Missaggio	Lars Ginzler
Rumori	Daniel Gries
Calibrazione colore	Adam Inglis
Trucco e acconciature	Monika Münnich, Anke Thot

SINOSSI

Aydin è un attore che, dopo essersi ritirato dalle scene, gestisce un piccolo albergo nel cuore dell'Anatolia insieme alla giovane moglie Nihal, con la quale ha un rapporto difficile e distante, e alla sorella Necla, che ancora soffre per il recente divorzio. D'inverno, mentre la neve inizia a ricoprire la steppa, l'albergo diventa il loro rifugio, ma anche il teatro delle loro lacerazioni...

Intervista con NURI BILGE CEYLAN *

Michel Ciment e Philippe Rouyer: Come è nato questo progetto di girare un film negli insediamenti rupestri della Cappadocia?

Nuri Bilge Ceylan: È un progetto che avevo in mente da una quindicina d'anni. Mi sono ispirato a tre novelle di Čechov. Non vi dirò quali racconti ho scelto per non orientare troppo la lettura del film, ma chi conosce bene l'opera dello scrittore russo non avrà difficoltà a individuare il mio punto di partenza. Abbiamo modificato molto la storia, aggiungendo una serie di elementi. All'inizio non volevamo girare in Cappadocia perché mi sembrava un luogo troppo bello per questo film, ma non siamo riusciti a trovare un albergo un po' isolato dal mondo dove io potessi inserire i miei personaggi che stanno a margine della vita attuale. Inoltre volevo che in questa struttura ci fossero alcuni turisti, il che è verosimile in Cappadocia, una regione visitata anche d'inverno. Quando abbiamo finalmente trovato questo posto, abbiamo voluto ambientarvi la nostra storia e quindi abbiamo dovuto modificarla. In un certo senso è stato il luogo a favorire il cambiamento della sceneggiatura.

Si è parlato anche de *Il giardino dei ciliegi* come fonte di ispirazione.

Non ci ho minimamente pensato, non esiste alcun rapporto diretto, ma poiché tutta l'opera di Čechov ruota attorno alle stesse tematiche, si può naturalmente anche citare *Il giardino dei ciliegi*.

Il nome dell'albergo, Otello, i manifesti di *Caligola* di Camus e di *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare nell'ufficio di Aydin sono degli indizi?

Non direi, ma poiché il protagonista è un ex attore è normale che nel luogo in cui lavora ci siano delle locandine di spettacoli teatrali. Inoltre, sono locandine che gli appartengono, si riferiscono a pièce in cui ha recitato. Haluk Bilginer è un attore molto conosciuto in Turchia e poiché interpreta il personaggio di un direttore di albergo, è naturale che dia al suo hotel il nome di un eroe shakespeariano.

Ha lavorato alla sceneggiatura insieme a sua moglie Ebru. Come si articola la vostra collaborazione?

Scriviamo insieme da *Il piacere e l'amore*. Per prima cosa, ci concentriamo sulla struttura narrativa della storia, poi elaboriamo i dialoghi. Di fatto, ognuno lavora per conto suo e poi ci confrontiamo. Quando si tratta di decidere se scegliere un tipo di dialogo o un altro, abbiamo parecchie discussioni, a volte piuttosto accese, ma ci aiutano a scegliere tra le numerose opzioni. Il tempo della scrittura è relativamente breve, mentre quello del confronto è più... lungo! Essendo io il regista voglio avere l'ultima parola, ma Ebru trova sempre il modo di tentare di persuadermi che la mia scelta non funziona. Le nostre discussioni continuano anche dopo l'uscita di un film. Se un giornalista critica negativamente un aspetto del film su cui lei non era d'accordo, mi fa notare che aveva ragione lei e a quel punto mi tocca trovare un altro articolo che sostenga il mio punto di vista!

Quali sono le qualità di Ebru nel vostro processo di scrittura a quattro mani?

È particolarmente brava ad elaborare l'intreccio. Quando abbiamo lavorato su *C'era una volta in Anatolia*, è stata lei a trovare gran parte delle soluzioni ai problemi. Penso che sia ancora più impietosa di me nel giudicare il nostro lavoro. È una persona molto realistica. A volte mi sento come Aydin, il mio protagonista, quando si trova davanti a sua sorella Necla, un personaggio intransigente. Di fronte ai suoi attacchi, a volte ho voglia di dirle di lasciarmi rimettere in piedi. Credo che i film traggano beneficio da questo realismo di Ebru: è ancorata nel presente e nella realtà.

Il fatto che questo film abbia più dialoghi dei suoi precedenti ha in qualche modo modificato il processo della scrittura?

Di fatto abbiamo avuto una serie di dubbi durante la stesura della sceneggiatura e ci siamo chiesti se gli spettatori avrebbero accettato questi dialoghi molto letterari che tuttavia a teatro non disturbano.

IL REGNO D'INVERNO – WINTER SLEEP si avvicina a IL PIACERE E L'AMORE che tratteggiava il ritratto di una coppia e a cui erano seguiti due film noir, due thriller per così dire, LE TRE SCIMMIE e C'ERA UNA VOLTA IN ANATOLIA. Ma rispetto a IL PIACERE E L'AMORE è un'opera che ha un respiro molto più ampio, come un grande romanzo. Ha pensato fin dall'inizio di realizzare un film di tre ore e sedici minuti, una sorta di affresco?

Appena abbiamo finito di scrivere la sceneggiatura ci siamo resi conto di quello che sarebbe successo, visto che contava cento sessantatre pagine contro le novantasei di *C'era una volta in Anatolia*. Ma non aveva molta importanza per me. Penso di dover avere la stessa libertà di uno scrittore che quando scrive non si domanda quante pagine deve avere il suo romanzo. Sono preoccupazioni squisitamente commerciali a costringere i registi a fare film di novanta/cento minuti. Io non ho mai pensato a questo genere di cose e mi sono semplicemente lanciato in questa avventura.

Nel soggetto erano già delineati tutti i personaggi o ce ne sono alcuni che sono nati progressivamente?

Il punto di partenza è stata la coppia di coniugi e in seguito la sorella, poi le persone che li circondano e infine l'imam, suo fratello e il bambino. Per questo motivo la prima scena che abbiamo scritto non è stata quella del bambino che spacca il parabrezza con una pietra. La nostra sequenza iniziale vedeva il confronto tra il marito e sua moglie Nihal. Poi ci siamo detti che era necessario stabilire un legame tra la coppia e la cittadina dove i due sono andati a vivere e dunque abbiamo creato questa famiglia. In realtà, mi sono ricordato di un episodio della mia infanzia. Con mio padre eravamo in una piccola località e lui aveva portato dagli Stati Uniti un'automobile che era, se non sbaglio, l'unica esistente là e un bambino aveva tirato un sasso contro il vetro. Mio zio era sceso dal veicolo, era andato a prendere il ragazzino e lo aveva riportato come si vede nel film.

C'è una sequenza che rompe con il tono del film, quella in cui Nihal ha appena offerto del denaro a Ismail, il padre alcolizzato del ragazzino che brucia il pacco di banconote, come in un

celebre capitolo de *L'idiota* di Dostoevskij. La scena si inserisce in mezzo a una lunga sequenza di bevute.

Per me il personaggio di Ismail non è molto realista, lo considero più che altro un utopista. Volevamo che fosse così, che visse in un altro mondo, e abbiamo ritenuto che quella sequenza fosse necessaria per dare una lezione a Nihal. Mi piace molto quella scena impregnata di utopia per mettere maggiormente in rilievo il realismo del gruppo. Anche in Dostoevskij c'è questo tipo di contrappunto.

Come vede i personaggi femminili rispetto ad Aydin? Ci sembrano più concreti, con meno illusioni rispetto all'uomo, più capaci di vivere senza ipocrisia.

Per scrivere il ritratto di queste donne forti, mi sono ispirato alla mia infanzia, quando vivevo con mia zia e le sue due figlie che erano persone di quel genere. Gli uomini non erano spesso in casa: andavano e venivano e quelle donne non gliele mandavano a dire. Ho attinto molto a quel contesto della mia vita.

Fitzgerald ha scritto che ogni esistenza è un'impresa di demolizione. Nella scena della bevuta, abbiamo la sensazione che Aydin stia per crollare dopo un lungo processo che vede la sua maschera cadere lentamente.

Sono d'accordo, ma aggiungerei che è necessario che Aydin sia del tutto distrutto affinché possa ricominciare a fare qualcosa. Penso che nella vita capiti spesso così, che bisogna andare fino in fondo a un processo di distruzione per poter imprimere una svolta al corso della propria esistenza. È per questa ragione che abbiamo concepito la scena in cui annegano nell'alcool. Aydin dovrà poi trovare un po' di fierezza per avere la forza di ritornare a casa e scrivere finalmente la sua *Storia del teatro turco*. Alla fine si apre la possibilità di riallacciare il rapporto con Nihal, ma non siamo del tutto sicuri che pronunci davvero quelle parole e contemporaneamente, con quelle parole, sposta il fardello sulle spalle della moglie.

Questa intervista è pubblicata nel numero della rivista Positif dedicato in gran parte al colore nel cinema. Qual è la sua opinione riguardo al colore nel cinema?

Ho iniziato a riflettere sul colore nel periodo in cui facevo molte fotografie e al tempo stesso approfondivo la mia conoscenza della storia della pittura. A quei tempi le stampe a colori costavano molto care e la qualità lasciava alquanto a desiderare, tant'è che mi dedicai al bianco e nero. Fino a *Uzak* ho realizzato anche i miei primi film in bianco e nero perché mi permetteva di controllare completamente le sfumature, cosa che era impossibile con il colore. Con il passaggio al digitale, è diventato molto più facile per un regista decidere ogni particolare e ottenere esattamente quello che vuole in termini di gamma cromatica, persino a posteriori, al momento della calibrazione. Posso stabilire le gradazioni con molta più precisione. Per quanto mi riguarda, penso di aver giocato un po' troppo con i colori quando ho realizzato *Le tre scimmie* e oggi mi astengo da quella modalità per ricercare un modo più globale di cogliere le tonalità e non colore per colore come fanno gli americani. Per me contano soprattutto le ombre, il rapporto dell'oscurità con la luce. Per questo film per la prima volta abbiamo girato molto in un teatro di posa, per gli interni della casa dell'imam per esempio o dell'albergo, e mi è piaciuto molto perché

ho avuto maggiore libertà nel dosare la luce. Direi che abbiamo girato due mesi in esterni e sei settimane in studio. Data la presenza della neve, andavamo verso il bianco e nero. Il fatto che un manto di neve ricoprisse la regione quando Aydin se ne va era molto importante per me. Di fatto sono convinto che quando si mette fine a una relazione il mondo ci appare diverso e il paesaggio cambia natura. Qui diventa bianco.

In che momento ha deciso di utilizzare la musica e in particolare la sonata n. 20 di Schubert che è presente anche in *Au Hasard Balthazar*?

Abbiamo provato diverse musiche e ho voluto utilizzare questo brano perché Schubert si serve di uno stesso tema con dei leggeri cambiamenti, delle minime variazioni. È un brano molto conosciuto e svolgendo delle ricerche ho scoperto che Robert Bresson l'aveva già adottato. Ma non mi è parso affatto grave!

Dall'asino di *Balthazar* al cavallo di IL REGNO D'INVERNO - WINTER SLEEP?

Cappadocia, in turco, vuole dire «il paese dei bei cavalli». In quella regione ci sono molti cavalli selvatici meravigliosi e mi era dunque impossibile non farli entrare nella mia storia. Non hanno alcun contatto con gli esseri umani e non appena vengono catturati si mettono a lottare per riconquistare la libertà. Un aspetto che mi è sembrato accordarsi con il film.

Nelle due grandi scene centrali, tra Aydin e sua sorella e poi tra Aydin e sua moglie, girate in campo/controcampo, ritroviamo l'intensità dei film di Bergman. Pensiamo ancora più a lui che a Čechov!

Effettivamente nella storia del cinema è il maestro dei conflitti di coppia, delle rese dei conti, ed è uno dei miei registi preferiti. Non ho voluto cercare una forma diversa per quelle due sequenze: ho mirato a uno stile il più possibile semplice per lasciare scaturire lo scontro tra i due personaggi. Qualunque altro approccio avrebbe nuociuto all'emozione di quei duelli. Ho girato le scene con una sola macchina da presa, ma facendo molti ciak!

Come ha lavorato con gli attori?

Non posso dire di aver lasciato loro una grande libertà. Volevo che dicessero le battute esattamente come le avevamo scritte in sceneggiatura. Ma dopo aver filmato una ripresa, li lasciavo improvvisare per vedere se erano in grado di dare qualcos'altro. Tuttavia constatavo che, anche se aggiungevano dei dettagli per accrescere ancora di più la naturalezza, di fatto non si distanziavano dal testo. Dedicavamo molto tempo a svolgere delle prove filmate negli ambienti reali affinché io potessi trovare quello che volevo. E poi vedevo se potevamo fare di meglio.

È la prima volta che lavora con questi attori protagonisti.

Haluk Bilginer (Aydin) ha vissuto a lungo in Inghilterra dove dirigeva un teatro prima di tornare in Turchia e fondare una sua compagnia teatrale. È un attore molto noto. Quando ho iniziato a scrivere la sceneggiatura, ho subito pensato a lui perché avevo bisogno di un attore teatrale dato il testo molto letterario del personaggio. Melisa Sözen (Nihal) ha un volto e una voce che amo molto e recita prevalentemente in serie televisive. Demet Akbag (Necla) è la più famosa in Turchia: è una

star e interpreta soprattutto commedie. Ho pensato a lei perché volevo un'attrice in grado di parlare veloce e di avere sempre la risposta pronta. Serhat Kilic, che interpreta l'imam Hamdi, mi aveva colpito per la sua bravura in alcune serie televisive dove gli attori in generale non sono di livello molto elevato. Da tempo volevo far recitare Nejat Isler, che interpreta suo fratello Ismail, perché ha un carisma molto magnetico. Per il bambino, abbiamo fatto un casting nella regione, cercando nelle scuole, e sono rimasto subito colpito da questo ragazzino, Emirhan Doruktutan, che aveva uno sguardo molto insolente e ci faceva domande piuttosto dure. Era perfetto per il ruolo.

** Colloquio svoltosi a Cannes il 20 maggio 2014. Ringraziamo Kerem Ayan per la traduzione dal turco. Estratto dell'intervista pubblicata in Positif n° 641/642 - Luglio/agosto 2014*

NURI BILGE CEYLAN

Nuri Bilge Ceylan nasce a Istanbul il 26 gennaio 1959. Nel 1976 intraprende gli studi di ingegneria chimica al Politecnico di Istanbul, in un contesto di intensi sommovimenti studenteschi, sociali e politici.

Conseguita la laurea in ingegneria elettrica, nel 1978 prosegue gli studi all'università del Bosforo dove sviluppa un fortissimo interesse per l'immagine e si iscrive al circolo fotografico dell'ateneo. È anche il periodo in cui coltiva il suo gusto per le arti visive e la musica classica, grazie alle vaste risorse di cui dispone la biblioteca della facoltà. Inizia a seguire corsi di cinema e assiste alle proiezioni del circolo del cinema, rafforzando il suo amore per la settima arte nato diversi anni prima nelle sale buie della cineteca di Istanbul.

Diplomatosi nel 1985, compie dei viaggi a Londra e a Katmandu, prima di tornare in Turchia per svolgere il servizio militare, che dura diciotto mesi. È in questo periodo che decide di consacrare la sua vita al cinema.

Dopo la leva, studia cinema all'università Mimar Sinan, svolgendo contemporaneamente l'attività di fotografo professionista per guadagnarsi da vivere. Dopo due anni, abbandona il cursus universitario per passare alla pratica che inaugura recitando in un cortometraggio realizzato dall'amico Mehmet Eryilmaz e partecipando al processo tecnico della lavorazione del film.

Alla fine del 1993, inizia a girare il suo primo cortometraggio, KOZA. Il film viene presentato a Cannes nel maggio 1995, divenendo il primo cortometraggio turco selezionato al Festival di Cannes.

Nella realizzazione dei suoi primi tre lungometraggi, KASABA (1997), NUVOLE DI MAGGIO (1999) e UZAK (2003), Ceylan svolge in prima persona diverse mansioni tecniche: fotografia, design del suono, montaggio, scrittura, produzione...

Al Festival di Cannes del 2003, UZAK vince il Grand Prix e il Premio per la Migliore interpretazione maschile ai due protagonisti, rendendo Ceylan un regista conosciuto a livello internazionale. Continuando a girare per i festival dopo Cannes, UZAK ottiene non meno di 47 riconoscimenti, di cui 23 internazionali, diventando così il film più premiato della storia del cinema turco.

I suoi lungometraggi seguenti vengono tutti premiati a Cannes. Nel 2006, IL PIACERE E L'AMORE vince il Premio Fipresci della critica internazionale, nel 2008 LE TRE SCIMMIE ottiene il Premio per la Miglior regia e nel 2011 C'ERA UNA VOLTA IN ANATOLIA consegue nuovamente il Grand Prix.

Nel 2014, il suo settimo lungometraggio IL REGNO D'INVERNO – WINTER SLEEP vince la Palma d'Oro e il Premio Fipresci della stampa internazionale.