



**cineforum**  
**arcifilic 2024**  
**2025**  
STAGIONE  
**60** **omegna**

in collaborazione con:

**Teatro S.O.M.S.**  
**e Cinema Sociale**

[cinemasocialeomegna.it/cineforum/](http://cinemasocialeomegna.it/cineforum/)

Scheda n.

**24**

(1188)

Giovedì 3 aprile 2025

## RACCONTO DI DUE STAGIONI

DI NURI BILGE CEYLAN

*Regia:* Nuri Bilge Ceylan. *Sceneggiatura:* Akın Aksu, Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan. *Titolo originale:* Kuru otlar üstüne. *Fotografia:* Cevahir Şahin, Kürşat Üresin. *Musica:* Philip Timofeyev, Giuseppe Verdi. *Interpreti:* Deniz Celiloğlu: Samet; Merve Dizdar: Nuray; Musab Ekici: Kenan; Ece Bağcı: Sevim; Erdem Şenocak: Tolga; Onur Berk Arslanoğlu: preside Bekir. *Produzione:* Alexandre Mallet-Guy, Janine Jackowski, Jonas Dornbach, Maren Ade, NBC FILM, Memento Productions, ARTE France Cinéma, Bayerischer Rundfunk. *Distribuzione italiana:* Movies Inspired. *Origine:* Turchia, 2023. ***Durata:* 197'.**

**NURI BILGE CEYLAN** – Nato a Istanbul nel 1959, Nuri Bilge Ceylan studia ingegneria chimica all'Università Tecnica, in un contesto di forte agitazione studentesca, sociale e politica. Nel 1978 ottiene una laurea in ingegneria elettrica presso l'Università del Bosforo. Comincia a provare un forte interesse per la fotografia. Affina il suo gusto per le arti visive e la musica classica. Frequenta le proiezioni del cineclub che rafforzano il suo amore per il cinema. Dopo la laurea, nel 1985, viaggia a Londra e a Katmandu. Torna e decide di dedicare la sua vita al cinema. Studia cinema all'Università Mimar Sinan e fa il fotografo per guadagnarsi da vivere. Recita in un corto diretto dall'amico Mehmet Eryilmaz e fa pratica del processo tecnico di realizzazione di un film. Nel 1993 realizza il suo cortometraggio, *Koza* che viene presentato a Cannes nel 1995, primo corto turco selezionato per il festival. Passa ai lungometraggi, *Kasaba* (1997), *Nuvole di maggio* (1999) e *Uzak* (2003). Si occupa in prima persona di diversi aspetti tecnici: immagine, suono, montaggio, scrittura, regia, produzione. *Uzak* vince a Cannes il gran premio e il premio per il miglior attore va ai due protagonisti. Ceylan ha ormai raggiunto una visibilità a livello internazionale. *Uzak* arriva a vincere ben 47 premi e i film successivi di Ceylan vengono tutti premiati a Cannes: nel 2006, *Il piacere e l'amore* vince il premio Fipresci della critica internazionale; nel 2008 *Le tre scimmie* vince il premio per la miglior regia; nel 2011 *C'era una volta in Anatolia* vince nuovamente il grand prix; nel 2014, il suo settimo film, *Il regno d'inverno, Winter Sleep*, vince la Palma d'Oro e il premio Fipresci. Con *L'albero dei frutti selvatici*, nel 2018, torna in concorso a Cannes. Il film di stasera, *Racconto di due stagioni* ha vinto il premio per la miglior interpretazione femminile, sempre a Cannes nel 2023. Sentiamo Ceylan: "Ciò che mi ha spinto a realizzare una narrazione attraverso le esperienze di un insegnante d'arte nel bel mezzo del suo servizio obbligatorio nella regione dell'Anatolia orientale è stata soprattutto l'idea che un tale argomento potesse offrire un ricco insieme di situazioni ed eventi atti a dare spazio a discussioni su concetti di base che, nel nostro Paese, si confrontano continuamente con le principali dicotomie, come il bene contro il male e l'individualismo contro il collettivismo. Attraverso questo insegnante d'arte, che da anni si consola con il sogno di essere trasferito a Istanbul, abbiamo cercato di porre l'accento sulle differenze tra il ruolo dell'ospite e quello dell'ospitante, gli effetti interiori dei sentimenti di alienazione, le ripercussioni psicologiche del senso di lontananza, di isolamento, di alienazione ed esclusione e le dinamiche del tessuto geografico, etnico o sociale che li circonda. Sebbene la possibilità di riconciliazione sia sempre possibile, i pregiudizi, l'innalzamento di muri, i traumi politici del passato e l'impulso a far pagare i propri errori a chi non c'entra, spingono le anime appassite verso l'isolamento. La fatica si avverte a ogni movimento e ogni voce che risuona fa eco al dolore, come tanti contraccolpi del "destino" che si abbatte su questa regione. Volevamo trasmettere il graduale declino della volontà personale dei funzionari e degli insegnanti inviati in giovane età in Oriente, dove spesso iniziano i loro incarichi con una spinta idealista, le discrepanze tra i sermoni in cattedra e la realtà quotidiana, il modo in cui gli ideali possono con il tempo trasformarsi in disillusioni, l'onere di trovarsi in un certo luogo. Quando si percepisce l'angoscia di una terra e di una natura, si sente il bisogno di rivalutare da zero i concetti di giusto, sbagliato, fallimento e innocenza. Nella cornice di una regione remota resa muta dagli imperativi storici, abbiamo cercato di trasmettere il sapore secco e insipido delle vicende sviluppate nel corso dei servizi obbligatori, l'immutabile insistenza del destino della professione di insegnante nel tirare avanti a stento, e il rapporto tra gli ideali alti e la spietatezza della dura realtà".

**LA CRITICA** - Perché i film di Ceylan sono così lunghi, i suoi dialoghi così corposi, le sue immagini così larghe, anche negli interni dove i suoi personaggi | immancabilmente conversano, mangiano, bevono tè? (...). Non è una questione di economia del racconto, di esibizione compiaciuta di una evidente abilità di

scrittura: sarebbe troppo facile. È questione di riconoscere ancora al cinema – a questo cinema digitale che purtroppo non ha più la profondità della pellicola – la capacità di aprirsi all’invisibile, alla trascendenza. A Ceylan – che sulla trascendenza delle immagini a questo giro ci scherza pure su – probabilmente piacerebbe girare con la pellicola e magari inserire i suoi personaggi negli spazi naturali della sua Turchia rurale e coglierne così la bellezza malinconica e la solitudine esistenziale: ma dovendo per forza lavorare con il digitale, s’interroga soprattutto sulla tenuta delle sue immagini e dunque sulla piattezza dell’alta definizione, sulle sue figure inevitabilmente scontornate dal fondo, stagliate contro un paesaggio che si fa scenografia inanimata e secca. In *Racconto di due stagioni* (tre ore e diciassette minuti di durata!), storia di Samet, un professore di storia dell’arte che lavora nella scuola media di un paesino sperduto della Turchia orientale e in attesa di trasferirsi a Istanbul vive con il collega Kenan e insieme a quest’ultimo corteggia l’insegnante Nuray, non prima di essere stato accusato di comportamento inappropriato da una studentessa, il racconto è inframmezzato dalle fotografie che il protagonista, troppo pigro per essere artista e perseguire le sue velleità, scatta nelle campagne attorno al villaggio dove vive: ritratti frontali di persone che, dal centro dell’inquadratura e staccate dal paesaggio con la funzione “ritratto”, guardano verso l’obiettivo. In queste immagini Ceylan riflette sul riconoscimento del protagonista nei suoi stessi soggetti, poiché per Semat – uomo aperto di vedute ma egoista, gentile ma meschino – ogni ritratto diventa uno specchio di sé, un frammento del suo inguaribile narcisismo. Per Ceylan, che usa gli scatti fissi come momenti di pausa dalla densità dei suoi dialoghi (scritti con la moglie Ebru Ceylan e con Akin Aksu), il cinema non serve a osservare la realtà, a comprenderla nelle sue logiche pubbliche e private, storiche e sociologiche (nonostante in questo film ci sia come sempre l’ombra dello stato turco, evidente nella gestione di un potere – qui quello scolastico – autoritario e sommario, violento e invasivo). Il cinema serve a restituire la caotica dicotomia delle relazioni umane, sospese in un equilibrio fragile fra narcisismo e incontro con l’altro, pregiudizi e apertura, individualismo e responsabilità, bontà e interesse, purezza e colpa. *Racconto di due stagioni* parla di tutto questo, ma in realtà, perduto nei mille rivoli delle sue lunghissime conversazioni, non parla di nulla. Prende un paesaggio – il solito paesag-

gio aspro e struggente del cinema di Ceylan, qui una campagna immersa sotto una neve perenne – e fin dalla prima inquadratura vi mette dentro un personaggio, ancora una volta uno straniero che viene dalla città (e sogna di tornarvi), e poco alla volta lo fa interagire con le persone del luogo, coi colleghi, le istituzioni, gli amici, le donne, mostrandolo per quello che è e per quello che cerca di essere, rivelando la sua irresponsabilità, il suo egoismo e la sua umana miseria nelle discussioni nei continui cambi di prospettiva sia dialettica sia visiva (soprattutto quando a incalzare Samet ci pensa Nuray, donna coraggiosa ferita in un attentato, militante e come tutti interessata a perseguire il proprio desiderio). Nel film le possibili linee narrative legate alle vicende di Semat si susseguono e si sovrappongono, scorrendo parallele e dando al racconto un passo apparentemente dispersivo, dove ad avvicinarsi sono sia varie possibilità di stile (quando Samet e Kenan sono accusati dalle studentesse sembra di stare in un film di Mungiu, persi in equivoci e scontri di prospettive) sia soluzioni inattese, dall’autoironia allo straniamento. Come tanti fiumi carsici, in *Racconto di due stagioni* (che il senso del titolo originale, *About Dry Grasses*, lo rivela solo alla fine) le parole, i pensieri, le lettere, gli oggetti scorrono dentro il film, a volte emergendo in superficie e diventando protagoniste di singole sequenze, altre restando nascoste per riaffiorare all’improvviso, come se il film, rotto da momenti di violenza sottile ma pervasiva, non si srotolasse ma si rivelasse per strati sfasati, sovrapposti ma non combacianti. Come i colori dipinti a mano sui ritratti di famiglia che Samet osserva in casa di Nuray, quasi a rimpiangere la bellezza racchiusa da quelle immagini, così lontane eppure così vive rispetto alla rigidità dei suoi scatti in alta definizione. In ogni immagine che realizza e in ogni conversazione in cui s’imbarca, Samet né vede gli altri, né vede sé stesso, negandosi al suo senso di responsabilità e al suo stesso riflesso. Forse per questo al centro del film c’è un’immagine mancante che nella stupefacente sequenza finale l’uomo compiangere di non poter vedere e affida agli occhi del personaggio più bello e ambiguo del film: una ragazzina nei cui occhi non ci sono purezza o innocenza, ma c’è forse l’immediatezza che non è più del cinema e nemmeno di chi, diventato adulto dopo aver abbandonato ogni sogno, vive sfuggendo continuamente da sé e dagli altri.

**Roberto Manassero, *cineforum.it*, 19 giugno 2024**