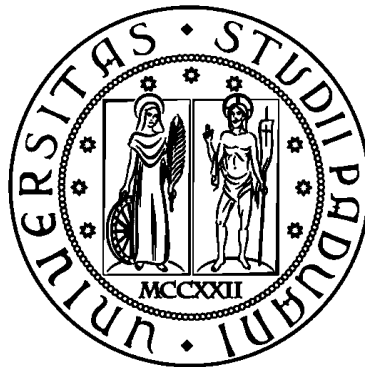


Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali:
Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

Corso di Laurea Magistrale in
Scienze dello Spettacolo e Produzione Multimediale



Il Regno d'Inverno, Spazi, Oggetti e Traiettorie dello Sguardo

Winter Sleep, Spaces, Objects and Gaze Paths

Relatore: Prof.ssa Rosamaria Salvatore

Laureanda: Maria Tovo
Matricola: 1243413

Anno Accademico
2022/2023

Indice

Introduzione	pag. 1
Capitolo 1. Temi e forme nel lavoro del regista e introduzione al film	pag. 3
1.1. Presentazione del regista	pag. 3
1.2. La visione Fotografica	pag. 7
1.3. Introduzione al film	pag. 21
Capitolo 2. Gli spazi presenti all'interno del cinema: paesaggio, finestre, scorci, specchi	pag. 25
2.1. Paesaggio	pag. 25
2.2. Finestre	pag. 29
2.3. Scorci	pag. 39
2.4. Specchi	pag. 41
Capitolo 3. La Funzione Evocativa degli Oggetti	pag. 45
3.1. Oggetti del passato di Aydin	pag. 47
3.2. Oggetti di disprezzo	pag. 53
3.3. Oggetti che esprimono conflittualità relazionali	pag. 57
3.4. Oggetti rappresentativi di Nihal	pag. 63
Capitolo 4. Giochi di sguardi	pag. 67
4.1. Ilyas	pag. 69
4.2. L'imam, Ismail e altri componenti della famiglia	pag. 77
4.3. Aydin, Nihal e Necla	pag. 91
Capitolo 5. Accostamenti	pag. 107
Bibliografia	pag. 111

Introduzione

Nella presente tesi si è analizzato il film *Il Regno d'Inverno* che il regista turco Nuri Bilge Ceylan ha prodotto nel 2014 ottenendo la Palma d'Oro al festival di Cannes nello stesso anno.

È stata scelta questa opera perché ricca di tematiche più che mai attuali come: la discriminazione; le aspettative deluse; la relazione possessiva e il controllo dell'altro che vengono confusi per amore; la possibilità che l'individuo ha di maturare un processo di crescita interiore solo attraverso grandi sofferenze. Il film contiene inoltre molti riferimenti a dimensioni psichiche evidenziate sia dai comportamenti dei personaggi, sia dagli oggetti presenti nella scena. Le singole componenti espressive concorrono a mettere in evidenza la cura registica per ogni singolo dettaglio, e lo spettatore si interroga sul suo significato creando così un quadro completo che gli fa comprendere maggiormente i tratti psichici e i sentimenti dei personaggi mostrati pur nelle loro molteplici contraddizioni.

Attraverso interviste articoli e monografie si è cercato di ripercorrere la formazione del regista e le difficoltà che ha dovuto affrontare per esercitare la propria arte in Turchia a causa delle limitazioni del regime politico locale. Le analisi dei vari critici emerse dagli articoli letti hanno fatto chiarezza anche su possibili parallelismi con altri registi turchi della nuova generazione (anni '90) ed esteri. Sono stati fondamentali anche testi di carattere generale per approfondire argomenti presenti all'interno del film. Inoltre, guardando più volte l'opera sono emersi temi e forme a cui è stata prestata particolare attenzione.

L'elaborato si articola in cinque parti:

La prima, più generale, analizza la formazione del cineasta; contiene brevi accenni sulla storia del cinema turco per chiarire il contesto in cui Ceylan esercita; esamina la sua passione per la fotografia attraverso scatti che comunicano il suo pensiero estetico e infine introduce il film e le sue tematiche.

La seconda tratta l'importanza degli spazi presenti all'interno dell'opera con riferimento: al paesaggio visto non come un semplice sfondo ma nella sua ricchezza espressiva di elementi simbolici; alle funzioni figurative della finestra all'interno della narrazione, in particolare se associata allo schermo del cinema; alla ricchezza di scorci e inquadrature particolari presenti all'interno del film, che Ceylan predilige; alle peculiarità dello specchio che non è solo un oggetto d'arredo, ma può essere trasformato in spazio traslato in un altrove nel momento in cui i diversi personaggi, mostrati tramite il loro riflesso, conversano.

La terza esamina la funzione evocativa degli oggetti che caratterizzano i diversi ambienti e arricchiscono la scenografia. Si andranno ad analizzare in particolar modo gli oggetti che hanno caratterizzato e testimoniano il passato, forse sopravvalutato, del protagonista Aydin e che ora lo tengono legato ad esso; gli oggetti di disprezzo principalmente associati all'Imam e che determinano nel personaggio principale irritazione poiché li associa al suo fallimento; gli oggetti che esprimono conflittualità tra Aydin e la sorella e la moglie Nihal; gli oggetti, infine, che caratterizzano Nihal nella sua costruzione identitaria.

La quarta analizza in particolare il gioco di sguardi che intercorre tra i diversi protagonisti e consente di penetrare nella loro dimensione psichica e nei loro stati d'animo. In particolare, ci si concentra maggiormente sulla figura del ragazzino Ilyas poiché è l'unico personaggio ad affidare quasi completamente allo sguardo il proprio sentire e le singole emozioni.

La quinta parte infine offrirà un breve confronto con alcune sezioni di opere di Ingmar Bergman, per vicinanza di temi e di forme; in modo particolare *Il Regno d'Inverno* verrà accostato a sequenze di *Fanny e Alexander* e di *Sussurri e Grida*.

Capitolo 1. Temi e forme nel lavoro del regista e introduzione al film

1.1. Presentazione del regista

Nuri Bilge Ceylan nasce a Istanbul il 26 gennaio 1959. La passione per l'arte arriva a 15 anni quando per il suo compleanno gli viene regalato un fotolibro, che lo entusiasmerà a tal punto da farlo innamorare della fotografia.

Negli anni successivi creerà diversi album fotografici, che verranno esposti e pubblicati.

Il regista afferma che «Le mie foto, soprattutto i ritratti, avevano una qualità pittorica senza alcuna reale preoccupazione per il rapporto con la realtà. D'altra parte, non appena ho iniziato a fare film, ho scelto la strada del realismo. Avevo la sensazione, forse errata, che la fotografia non potesse catturare la realtà così bene come il cinema. Più tardi, la realtà, per quanto brutta, è stata la cosa più importante per me»¹.

Bisogna comunque capire cosa l'autore, in questa intervista, intenda per realismo poiché nelle sue opere sono presenti anche molte caratteristiche legate al teatro e al mondo della finzione.



Prima di diventare regista percorre la carriera universitaria in ingegneria elettronica, più che per una sua personale vocazione, per il desiderio dei genitori che volevano per lui una professione “più impegnativa”. Il background scientifico gli sarà comunque utile, soprattutto per gli aspetti inerenti l'organizzazione delle attività.

Ceylan «concepisce il cinema come uno strumento che gli consente di raccontare cose che non oserebbe dire, ovvero di addentrarsi negli ambiti più intimi e drammatici della sua condizione personale e della sua visione della realtà»².

¹ M. Climent, *Nuri Bilge Ceylan: Les variations sur un thème me plaisent*, Parigi, Positif Editions, Aprile 2001, pag. 1.

² G. Ottone, *Nuovo Cinema in Turchia*, Alessandria, Falsopiano, 2015, pag. 25.

Non conoscendo nessuno legato al mondo del cinema, non riesce ad entrarvi magari come assistente regista, ma fin da subito inizia a girare da solo con una fotocamera usata da 35 mm.

Ovviamente le sue opere hanno budget molto bassi, soprattutto all'inizio della sua carriera. Forse è proprio grazie a questo fatto che nei suoi film è presente l'essenziale: pochi personaggi, ma con il paesaggio come elemento espressivo importante.

Non è un caso che in *Koza*, come anche in altri suoi film, fa recitare i propri genitori. *Koza*, è il primo cortometraggio, che realizzerà; lo fa all'età di 36 anni e gli ci vorrà un anno di lavoro per realizzare 20 minuti di filmato (poi lo dovrà ulteriormente accorciare per presentarlo a Cannes). «È un tentativo di affrontare il tema dell'impossibilità di convivere»³. Successivamente realizza *Kasaba* il suo primo lungometraggio e sarà in bianco e nero. Attraverso un linguaggio minimalista e poetico il regista cerca di mettere in scena i dettagli della vita di tutti i giorni nel paesino dell'Anatolia dove vive la sua famiglia.

Già da questi due film iniziali possiamo notare l'importanza della realtà e del paesaggio rurale all'interno delle sue opere. Questi elementi non sono presenti in tutto il cinema turco, ma sono caratteristici di quella che viene definita terza generazione. Ceylan viene considerato appunto un regista di questa nuova generazione nell'ambito del cinema turco, in quanto inizia la sua produzione cinematografica negli anni '90 del secolo scorso con il proposito di rivitalizzare il cinema d'autore.

La sua produzione cinematografica si inserisce in un contesto particolarmente problematico dal punto di vista sociale, economico, etnico e politico (genocidi degli Armeni, dei Kurdi e colpi di stato) dove il cinema fa la sua comparsa in tempi relativamente recenti (nel 1914).

In Turchia i primi artisti cinematografici hanno dovuto lottare per poter esprimere liberamente le proprie idee all'interno delle loro opere.

Dette problematiche fanno sì che il cinema venga spesso controllato attraverso molteplici censure e negli anni '60/'70 (I^a generazione) i registi devono accettare dei compromessi con l'industria cinematografica per garantire la loro carriera. Negli anni '80 (II^a generazione) dopo un colpo di stato ci sarà «una progressiva crisi qualitativa e produttiva del cinema»⁴. I registi hanno difficoltà ad esprimersi completamente nelle loro opere; anche se in quegli anni molti artisti venivano influenzati dalla Nouvelle Vague francese e dal Neorealismo italiano, si vede con diffidenza la rivendicazione di un'identità d'autore criticandone presunte inclinazioni borghesi e mancanza di una precisa coscienza politica.

Sarà poi negli anni '90 che si potrà parlare di Nuovo Cinema Turco, anni di crescente liberalizzazione economica, e di sviluppo di processi di globalizzazione, ma è comunque un cinema che dovrà lottare per sopravvivere contro la repressione politica.

Tuttavia non si è potuto impedire che il cinema turco d'autore si sviluppasse. Infatti in questi anni una nuova generazione di registi ha iniziato a realizzare opere con connotazioni oggettivamente personali e con budget molto bassi; tra questi registi c'è anche Ceylan.

All'inizio la loro indipendenza non era stata molto riconosciuta, «ma possiamo affermare che nel corso dell'ultimo ventennio il nuovo cinema turco d'autore ha mostrato una costante ricerca di uno spazio per sé stesso»⁵, riflettendo su molti temi presenti nella sfera sociale e in quella politica e culturale.

³ G. Ottone, *Nuovo Cinema in Turchia*, Alessandria, Falsopiano, 2015, pag. 26.

⁴ G. Ottone, *Nuovo Cinema in Turchia*, Alessandria, Falsopiano, 2015, Pag.13.

⁵ G. Ottone, *Nuovo cinema in Turchia*, Alessandria, Falsopiano, 2015, Pag. 20.

I temi e le pratiche comuni di Ceylan e dei registi della sua generazione sono: l'autoformazione attraverso la produzione di cortometraggi, il costante e decisivo riferimento al proprio patrimonio autobiografico, e l'uso di budget limitato. In Ceylan vengono valorizzati la campagna, i villaggi e le cittadine di provincia in Anatolia. Si cerca di ridare importanza alle periferie opponendole a centri urbani (Istanbul) simbolo di "modernità occidentale". Quella provincia vista nelle produzioni precedenti come uno spazio soffocante e limitante, fonte di tristezza e desolazione, dove lo stile di vita sembra monotono e immutabile in Ceylan diventa ispirazione creativa. Questo fa sì che lui rivaluti gli spazi rurali e provinciali dell'infanzia, mostrando anche un attaccamento al passato e l'impossibilità di ritornarci.

In questo elemento di rivalutazione delle aree provinciali si nota l'influenza che l'autore russo Checov ha avuto sulla produzione del regista. La letteratura è una fonte molto significativa di ispirazione per la produzione di Ceylan, che riconosce in Checov lo scrittore che più di ogni altro ha influenzato la sua attività di regista e da cui ha preso ispirazione per parte dei suoi film. Le sue opere incorporano le storie dell'autore russo. In entrambi gli autori emerge il tema del sentirsi sempre ai margini e di idealizzare quello che si sarebbe potuto fare, ma non si è mai fatto. Se pensiamo al *Gabbiano* o al *Giardino dei ciliegi* osserviamo come si viva sempre in un luogo periferico sognando continuamente Mosca, cioè lo scorrere della vita, che è quella che vale la pena vivere, non sta dove il personaggio vive, ma in un *altrove* irraggiungibile e si trascorre tutto il proprio tempo sentendo nostalgia e un senso di mancanza verso questo *altrove*, senza mai che i personaggi riescano a dare una svolta alla propria esistenza.

Si può definire il lavoro di Ceylan come il *cinema dell'altrove*. I personaggi sono solitari spesso si sentono dei falliti per non essere riusciti a raggiungere ciò che gli altri si aspettavano da loro e conducono una vita indesiderata.

Ciò che è importante non viene detto, c'è una certa riluttanza a parlare. Il cinema di Ceylan si può definire anche *cinema del silenzio*, nonostante i suoi film siano ricchi di dialoghi e narrazione. Ad esempio il silenzio dell'ambiente avvolto dalla neve in *Kasaba* o nel *Regno d'Inverno* contrasta con il flusso delle conversazioni all'interno della famiglia.

Ci sono continui spostamenti tra discorso/dialogo e silenzio. I personaggi dei suoi film sono spesso insoddisfatti, sognano di vivere una vita diversa e si creano così una realtà di disincanto e di disinteressi. I personaggi si nascondono nell'autocommiserazione e nel risentimento, sono delusi e desiderano essere in un altro posto e vivere una vita che non appartiene loro.

Personaggi che perseguono la solitudine come cura contro la loro stessa incapacità di formare relazioni sociali significative e durature.

Spesso nella narrazione i contrasti all'inizio non sono ben presenti, sembra un'ambientazione abbastanza tranquilla, però man mano che la narrazione prosegue possiamo notare varie crepe che cominciano ad aprirsi, finché non arriva il vero e proprio conflitto che stravolge tutta la storia e le relazioni tra i personaggi che pensavamo di conoscere. È proprio questo che contraddistingue il suo cinema: il continuo passaggio tra diversi stati d'animo, creando così un prolungato senso di suspense.

«L'amore e l'odio diventano inseparabili, il disgusto si mescola al desiderio, il perdono sconfinava con il risentimento»⁶.

⁶ B.Diken, G. Gilloch, C. Hammond, *The cinema of Nuri Bilge Ceylan: The Global vision of a Turkish Filmmaker*, Londra, Bloomsbury Academic, 2022, pag 6 (traduzione personale).

In molte occasioni il regista fa uso del dialogo tra i personaggi solo in minima parte, preferendo il monologo perché «nella vita reale mentiamo sempre, quindi il dialogo non contiene molte informazioni»⁷ di conseguenza le espressioni dei sentimenti anziché avvenire attraverso il dialogo spesso si rivelano attraverso le atmosfere cinematografiche. Nonostante ciò possiamo comunque notare quanto i dialoghi e i monologhi siano importanti; essi spesso sono estesi e possono durare anche una quindicina di minuti creando così un rapporto tra il cinema, il dramma teatrale e il romanzo.

Un altro elemento che fa capire la monotonia nella vita dei personaggi è la modalità di realizzazione dei film. La maggior parte delle sue opere presentano inquadrature statiche, che evidenziano come Ceylan prediliga la quiete all'azione, caratteristica questa che va ad influire sulla notevole lentezza e quindi lunghezza degli ultimi film, soprattutto nel caso del *Regno d'Inverno*. Ciò, però non si riscontra nelle opere di esordio, fatte da autodidatta, che dovevano essere brevi sia per esigenze finanziarie e sia perché la maggior parte della loro lavorazione doveva essere compiuta da lui stesso; compresa la composizione delle luci, la gestione della macchina da presa e la direzione di un cast composto per la maggior parte dai suoi parenti o dalla gente del paese. Questo fa capire ancora di più la bravura di questo regista che ha avuto successo nonostante abbia dovuto partire da zero e in un ambiente alquanto ostile.

⁷ B.Diken, G. Gilloch, C. Hammond, *The cinema of Nuri Bilge Ceylan: The Global vision of a Turkish Filmmaker*, Londra, Bloomsbury Academic, 2022, pag 6 (traduzione personale).

1.2. La visione Fotografica

Nuri Bilge Ceylan, non è solo un regista, ma è anche un abile fotografo.

La passione per la fotografia avviene in giovane età, ma dopo un periodo di sospensione, verrà ripresa nel 2003 dopo il servizio militare, mentre cercava la location per un film.

I temi che ritrae sono diversi: individui singoli, gruppi di persone e paesaggi:



Girl with a Green Scarf – Harran, 2004



Young Men near Ahlat – 2004



Dogs in Cappadocia – 2004

Attraverso le sue fotografie Ceylan ci mostra la Turchia e la popolazione che la abita. Le persone ritratte guardano verso lo spettatore, ma è il fotografo che decide come posizionarle e che espressione far loro assumere. Possono sembrare curiosi, orgogliosi, tristi o rassegnati. Anche attraverso la fotografia il regista vuole toccare la psiche umana. I loro volti suscitano un misto di emozioni e sentimenti, possiamo affermare che Ceylan nelle sue foto, come del resto nei suoi film, esplora la complessità della vita.



Two Sisters – Doğubeyazit, 2004

La persona raffigurata viene inserita in un ambiente panoramico perfettamente ordinato, ma quasi mai in un ambiente lussuoso, il paesaggio è sempre povero o in rovina, spesso desolato.

Queste figure, con lo sguardo così rigido e duro, come l'ambiente che le circonda, ricordano per certi versi le fotografie di August Sander, fotografo ritrattista tedesco del XX secolo, che diede inizio al progetto dell'*Uomo del XX secolo*. Progetto che aveva come scopo quello di mostrare i diversi tipi di uomini e le diverse professioni nella Germania all'inizio del 1900.

In tutti e due gli autori c'è spesso un gioco di sguardi. I soggetti guardano lo spettatore e lo spettatore guarda i soggetti e in entrambi i casi i volti fotografati fanno pensare che ci sia un forte turbamento, probabilmente frutto di un momento storico difficile.

Nelle opere dei due autori ci si concentra principalmente sulle classi meno abbienti, sulla miseria e sulle situazioni marginali della società, ma mentre il fotografo tedesco vuole rappresentare anche i nobili, mettendoli però sullo stesso piano dei disoccupati, dei lavoratori, degli studenti e dei senza tetto, nella fotografia turca si vuole rappresentare principalmente la classe sociale meno altolocata, mettendo così in evidenza tutta la durezza del luogo. Per evidenziare ciò gli stessi colori delle fotografie non sono mai vivaci, piuttosto spenti e spesso con tonalità scure.

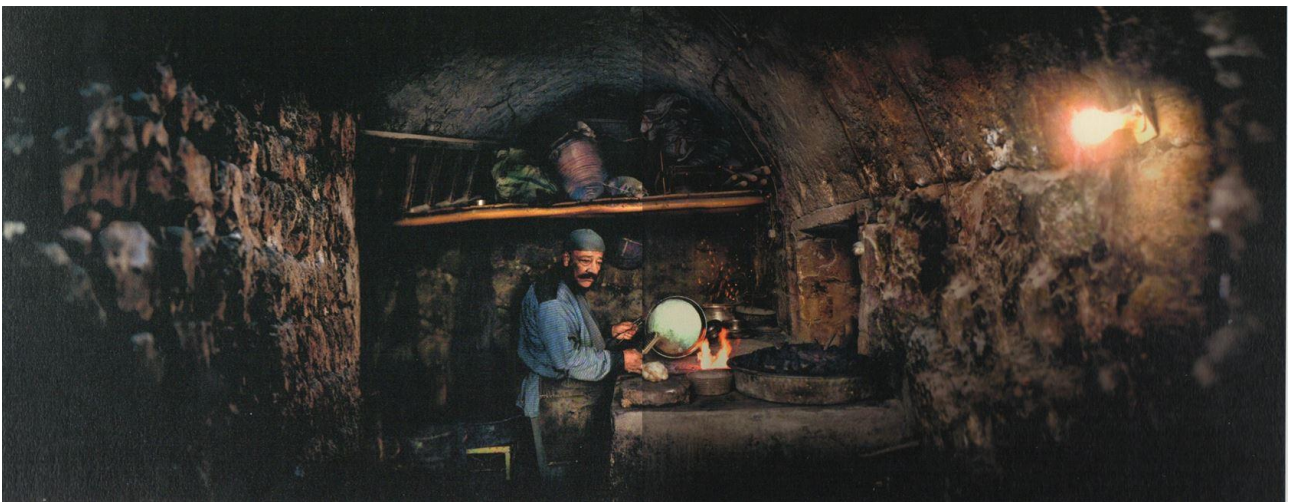
Come in Sander anche in Ceylan è presente il lavoro tra i temi trattati. A tutti e due piace ritrarre le persone durante la loro giornata lavorativa. Solo che, mentre nel primo il formato delle fotografie è verticale e cerca di creare il vuoto attorno per concentrare tutta la nostra attenzione sulla persona, nel secondo artista abbiamo invece un formato orizzontale, che valorizza l'ambiente circostante e nel quale si mette in risalto l'oggetto del lavoro rispetto al soggetto che sta lavorando, che sembra quasi scomparire rispetto a quanto lo circonda.



August Sander - Colonia: Muratore, 1929; Verniciatore, 1932; Pasticcere, 1928



Tradesman – Diyarbakir, 2008



The Tinner – Mardin, 2008

Un altro aspetto caratteristico delle opere di Ceylan è l'individualità. Si può infatti notare una sua predilezione per le foto dei singoli individui; questo ci ricorda un tema ricorrente presente anche nelle sue opere cinematografiche, ovvero quello della solitudine; non una solitudine voluta ma una solitudine vissuta nella tristezza.



Children near Mount Ararat – 2004

Anche quando i soggetti sono ritratti in gruppo, si presentano sempre molto “duri”, non sorridono quasi mai. Come si è notato, rispecchiano la mestizia dell'ambiente in cui si trovano a vivere e che Ceylan intende comunicare allo spettatore.



Young Men in Ağrı – 2005

È un ambiente difficile, accerchiato da un potere politico che lascia poca libertà di espressione e le persone raffigurate, in molti casi sembrano voler lanciare una sfida a tutto ciò.

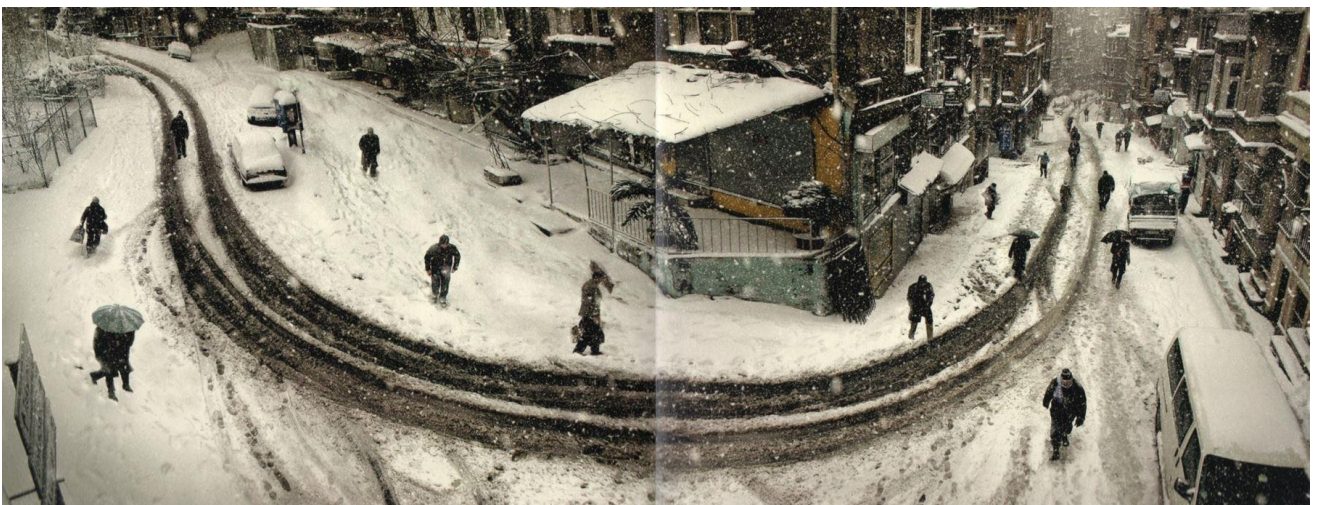
Molto spesso le figure vengono rappresentate in un paesaggio innevato, con cappotti pesanti: è indubbio che si voglia trasmettere un senso di freddezza, ma anche un senso di lontananza. Nelle opere di Ceylan, inoltre, raramente troviamo foto di gruppo e in tali foto quasi mai vediamo un abbraccio affettuoso. Talvolta i personaggi sono vicini ma non si toccano oppure, addirittura, sono molto lontani gli uni dagli altri.

Questi paesaggi innevati con le persone dai cappotti pesanti generano quel sentimento di lontananza emotiva, nonostante una vicinanza fisica tra gli individui, che ricordano “*Il Regno d’Inverno*”.

Per sottolineare ulteriormente questo concetto di distanza tra gli individui possiamo osservare come vengono rappresentate in molti casi le figure umane: sono ridotte a delle macchie indistinte, distanziate tra di loro. Ognuno cammina per conto proprio incurante degli altri che passano vicino. Per certi versi ricordano le opere degli impressionisti, ma siamo ben distanti dalla serenità presente nelle opere di questi ultimi e dal calore che esse trasmettono attraverso colori accesi e pennellate veloci; qui tutti gli elementi trasmettono freddezza e seppure la bufera di neve renda per certi versi il paesaggio magico, non aiuta i personaggi a interagire tra di loro.



Claude Monet: I Papaveri - 1873

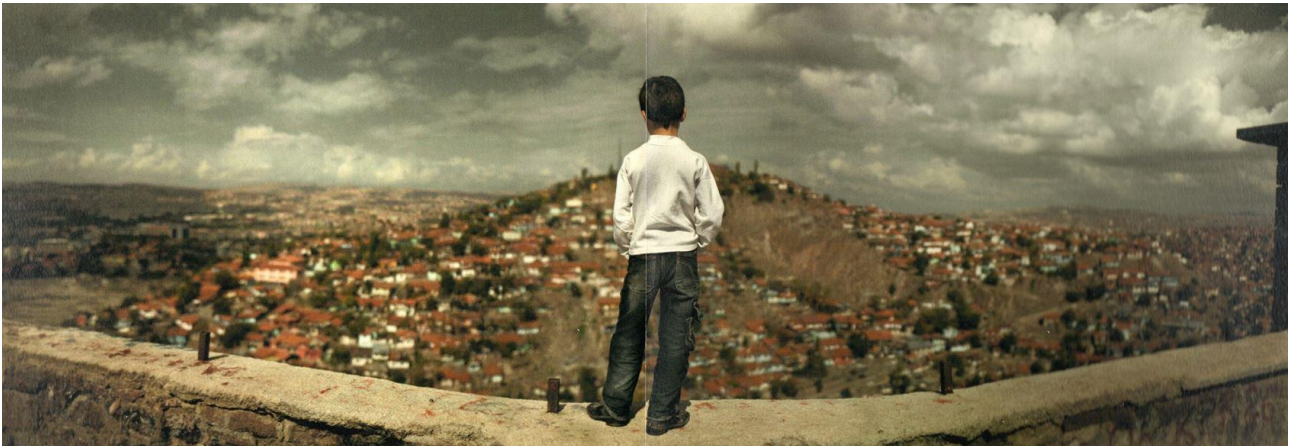


Curved Street in Winter – Istanbul, 2004



Sultanahmet Square in Winter – Istanbul, 2004

In alcune opere la figura è girata di spalle che guarda l'orizzonte, molto probabilmente verso una città. Proprio come i personaggi dei suoi film, anche quelli fotografici sembrano sognare una vita altrove, con le spalle rivolte verso il passato, come per voler lasciare indietro un certo tipo di vita e aspirare a vivere una vita che non gli appartiene loro, nella grande città. Anche nelle fotografie possiamo quindi notare la presenza del tema dell'*altrove*.



Boy on the Wall – Ankara, 2008



Young Girl in Güzelyurt – Aksaray, 2008

Le precedenti immagini ricordano il *Viandante sul mare di nebbia* di Caspar David Friedrich (1818):

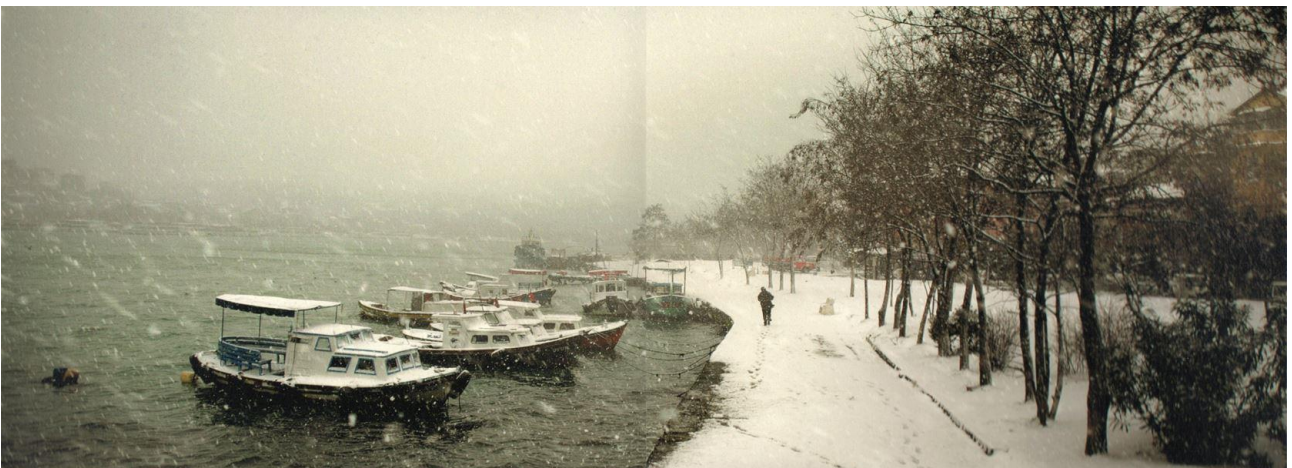
In Friedrich c'è una riflessione sulla propria esistenza: sulla vita, sulle certezze e incertezze, ma anche sulla fede. Qui non c'è una riflessione sull'esistenza dal punto di vista filosofico/spirituale, ma sull'esistenza come condizione di vita e aspirazione ad un modello di vita migliore.



Un altro paragone che proporre tra i due artisti pur considerando le modalità espressive e la differente pratica artistica è l'uso del paesaggio e l'importanza che ad esso viene riservata. Secondo i Romantici la natura è incontrollabile, spaventosa, ma allo stesso tempo meravigliosa e l'uomo è piccolo di fronte alla sua grandezza. Vengono quindi creati enormi quadri di paesaggio, con figure umane non certo in evidenza, ma piuttosto nascoste, così come anche Ceylan spesso propone.

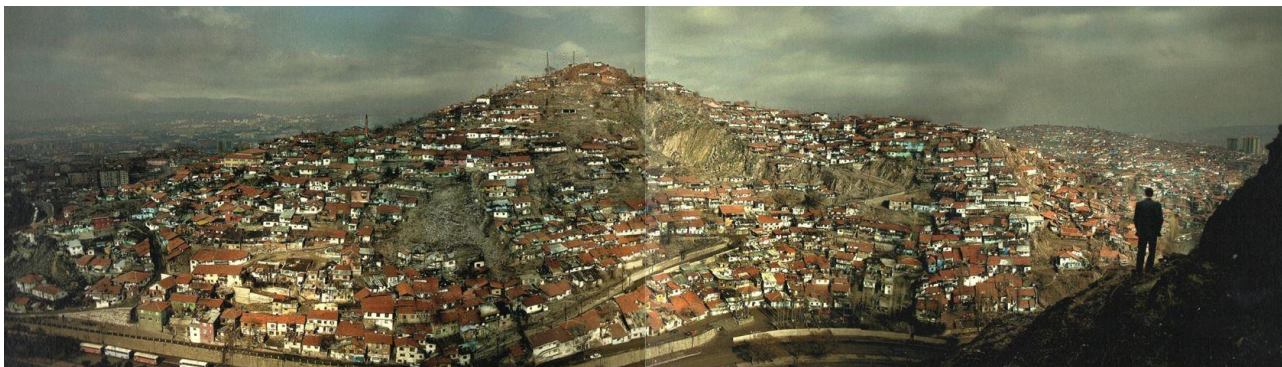


Caspar David Friedrich – Luna Nascente sul Mare, 1822



Golden Horn in Winter – Istanbul, 2006

Nei paesaggi di Ceylan compaiono talvolta intere città in cui, però, l'eventuale figura umana diventa marginale e certe volte quasi scompare.



Shantytown of Altındağ – Ankara, 2004

È indubbio però come lui prediliga gli ambienti rurali o comunque naturali. Quasi come se volesse allontanarsi dai rumori fastidiosi della città e cercasse dei paesaggi desolati e silenziosi. Un silenzio che possiamo godere prima dell'arrivo di una tempesta. Il silenzio è molto importante per il regista, infatti come segnalato, nei suoi film assistiamo spesso a lunghi momenti di silenzio intervallati da brevi momenti di dialogo. All'inizio delle opere cinematografiche vi sono discussioni pacifiche ma man mano che la narrazione avanza sono sempre più accese fino al vero e proprio conflitto. Nell'opera qui sotto riportata "*Horseman in the Snowy Steppe*" penso si possano intravedere parecchi aspetti tipici del film "*Il Regno d'Inverno*". La tempesta viene vista come il conflitto, è lontana e il cavaliere che avanza non può non evitarla, magari se tornasse indietro riuscirebbe a sfuggirle, ma non gli è possibile farlo ed evitare il conflitto. I dialoghi nel film fanno emergere delle crepe nel comportamento apparentemente perfetto del protagonista, fino a fargli raggiungere una maggiore consapevolezza di sé e questo può succedere solo dopo un conflitto.

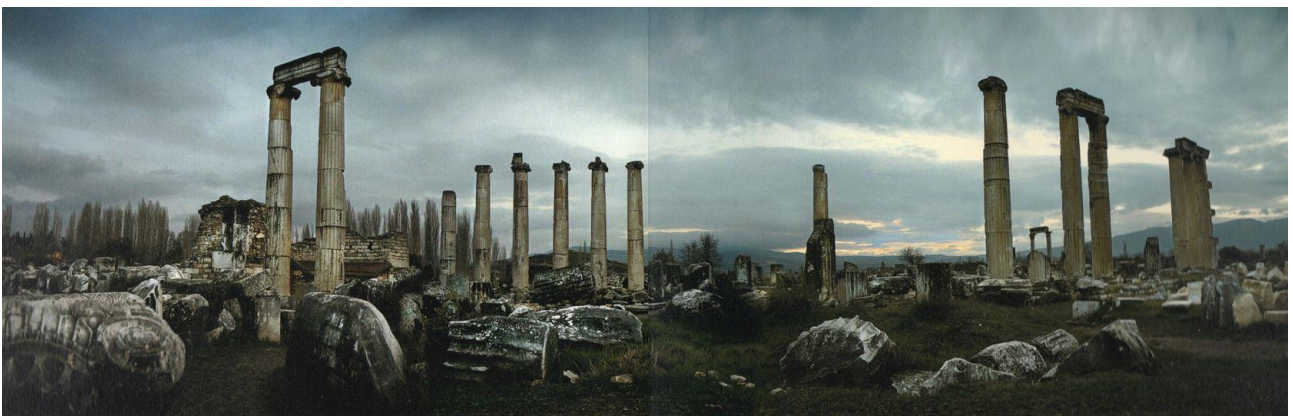


Horseman in the Snowy Steppe – Kars, 2004

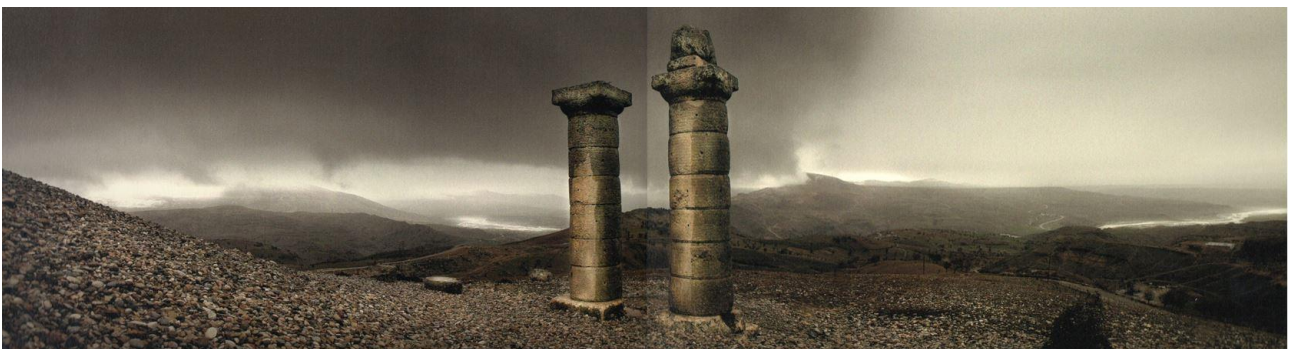
Un altro elemento in comune con i romantici, in modo particolare con Friedrich, sono i paesaggi naturali che spesso lasciano posto a valli desolate e rovine. Esprimono certamente una forte malinconia: evidenziano il mesto passare del tempo che lascia dietro sé i ruderi di edifici un tempo maestosi.



Caspar David Friedrich – Abbazia nel Querceto, 1810



Aphrodisias – Geyre, 2003



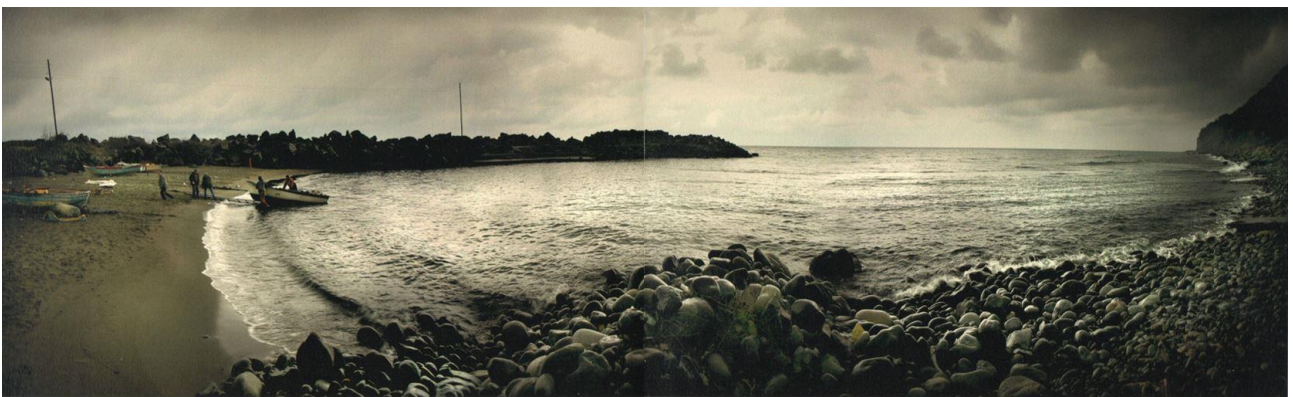
Nymphaios – Adiyaman, 2004

Ma mentre l'artista tedesco preferisce ambientare le proprie opere all'alba o al tramonto nelle fotografie di Ceylan non riusciamo bene a capire il momento preciso della giornata (anche se sembra abbia anche lui una predilezione per il tramonto), spesso il cielo è grigio, come se stesse per arrivare una tempesta, creando così quelle atmosfere cupe presenti nel Romanticismo. Anche il colore marroncino-ocra ricorda scenari dell'artista romantico, che di certo richiama la desolazione del posto. Possiamo affermare che Ceylan ha un gusto quasi pittorico sia della composizione che del gioco di luci, sottilmente drammatico.

Da queste due foto, ma anche da molte altre, possiamo notare l'importanza che ha il paesaggio per il regista. Possiamo dire che fa da padrone. Le figure umane scompaiono o sono poco presenti di fronte al soggetto principale. Probabilmente non ci dovrebbe sorprendere che prediliga l'ambientazione rurale, visto l'attaccamento che ha nei confronti del suo villaggio natale che spesso viene ripreso come location per i suoi film. Questo non significa però, che sia meno interessato alle persone: è interessato agli esseri umani quanto al luogo che lo abitano.



Dog Crossing the Road – Kayseri, 2005



Fishermen on the Blacksea Coast – Arhavi, 2004

Tutto ciò ci fa capire quanto la pittura sia presente nell'operato di Ceylan, infatti alcune sue fotografie sembrano proprio dei dipinti; in proposito non possiamo far a meno di notare la somiglianza con un altro pittore ovvero: Pieter Bruegel il Vecchio; in modo particolare nelle opere con i paesaggi innevati.

La maggior parte delle opere di Ceylan, sono dominati dalla neve sappiamo infatti che la neve per il regista è un elemento molto importante, con la neve difatti si attenuano i rumori lasciando più spazio alla solitudine.



Pieter Bruegel il Vecchio – Cacciatori nella Neve, 1565; Paesaggio Invernale con Pattinatori e Trappola per Uccelli, 1565



The Village – Kars, 2004



Winter in the City – Istanbul, 2004

In entrambi gli autori sono presenti scene di vita quotidiana, le persone rappresentate non sono nemmeno qui distinguibili, ma compaiono ancora una volta sotto forma di macchioline. Sicuramente l'ambientazione di Ceylan è più monotona e cupa rispetto ai quadri di Bruegel, che ha colori più accesi. Anche la distanza tra le persone è diversa, infatti mentre nel pittore non è difficile trovare gruppi che si divertono a svolgere attività in comune, nel regista sono per la maggior parte individui singoli che camminano con il capo chino e le spalle curve. Quindi anche lo stato d'animo delle figure è diverso; nei quadri di Bruegel c'è una maggiore vivacità che in Ceylan non si trova.

Ceylan ha un eccellente senso della composizione; le scene perlopiù monocromatiche, vengono inquadrare o su strade uniche, ma che portano a paesi lontani, oppure su bivi: sembra proprio che la questione sulla decisione da prendere nella vita sia sempre presente nelle opere fotografiche di Ceylan. Spesso vengono raffigurate case vecchie, vicoli acciottolati, per lo più innevati. Nelle raffigurazioni della città, Istanbul viene rappresentata sbiadita, durante una bufera di neve con pedoni ricurvi che ricordano anche la pittura tradizionale giapponese.



Utagawa Hiroshige – Seki (Una delle 53 Vedute del Tokaido), 1848/49



Old Man by the Plane Tree – Istanbul, 2004

Sappiamo che Ceylan ha presentato diverse mostre sia in Turchia, ma anche in varie parti del mondo. Il formato delle foto che espone è molto grande, da riempire gran parte delle pareti. Possiamo dividere le sue fotografie in tre settori: Early Photographs (24 opere realizzate tra il 1982-1989), Turkey Cinemascope (100 opere realizzate tra il 2003 e il 2012, per lo più rappresentazioni di paesaggi e ritratti) e For My Father (24 opere realizzate tra il 2006-2008, foto di suo padre).

Alcuni scatti sono molto personali come quelli presenti alla mostra *The World of My Father*. A tale evento vengono esibiti i ritratti di suo padre, attore presente nei suoi primi tre film e scomparso nel 2012. Le foto rappresentate sembrano parti di un film, che ci confondono sul confine tra arte e vita, ma facendoci entrare anche in una parte più intima del regista. Il padre di Ceylan, Mehmet Emin Ceylan, viene raffigurato da anziano in vari luoghi e attraverso gli scatti cerca di trarre quanta più forza emotiva dall'ambiente naturale.

Questa mostra è anche la prima che viene fatta all'esterno della Turchia, a New York nel 2014.



Rough Sea (The World of My Father) – 2007



Old Photograph (The World of my Father) – 2007

1.3. Introduzione al film

Il Regno d'inverno è un film realizzato nel 2014, vincitore della Palma d'Oro quale miglior film al festival di Cannes.

Il film vede protagonista Aydin, un benestante che grazie all'eredità del padre può condurre una vita agiata anche se l'albergo che gestisce con la moglie, Nihal, e la sorella Necla, non è molto frequentato, soprattutto d'inverno. Esplora in particolare le molteplici relazioni che si vengono a creare all'interno della sua famiglia.

Già il titolo sembra annunciare la funzione espressiva del paesaggio (non a caso le prime inquadrature iniziali ci mostrano la steppa). Possiamo dire che il paesaggio e le stagioni autunno-invernali richiamano la dimensione interiore dei personaggi, poiché il freddo dell'ambiente è un richiamo alla distanza presente tra i tre componenti della famiglia rappresentata. I protagonisti, di fatto, vivono isolati in questo hotel con la struttura che richiama le ondulazioni dell'ambiente circostante e, anche se vivono tutti nello stesso posto, è come se vivessero staccati gli uni dagli altri.

Ogni personaggio è come se abitasse in una propria cella. La moglie Nihal, vive nella parte alta dell'hotel in un suo piccolo appartamento: l'ambiente è sempre all'interno dell'hotel, ma è come se fosse staccato dal resto dell'edificio, come pure è staccato lo studio dove lavora il protagonista, che per raggiungerlo deve percorrere un sentiero esterno; la sorella vive al pian terreno ma non vediamo mai lo spazio dove alloggia.

L'unico spazio che consente l'incontro di tutti e tre è la sala centrale dove si radunano per mangiare, ed è qui dove avvengono le discussioni spesso pungenti.

Non è un caso che l'ambientazione scelta per girare il film sia in Cappadocia al centro dell'Anatolia, una regione isolata e molto lontana e diversa da Istanbul; segno del clima di solitudine e di insofferenza vissuto dai tre protagonisti, Aydin, Nihal e Necla, all'interno dell'hotel Othello.

La stagione che più rispecchia lo stato d'animo dei personaggi è sicuramente l'inverno, presente sia all'inizio che alla fine del racconto, andando così a creare un ciclo. Verso la conclusione cambierà però lo stato d'animo dei protagonisti, soprattutto quello del protagonista maschile. Assistiamo così ad una neve che avvolge tutti gli spazi e i luoghi creando silenzio nell'ambiente che li circonda. Tutti i suoni e i rumori è come se fossero trattenuti, creando una dimensione di solitudine.



Dal film "Il regno d'Inverno" – L'hotel in cui vive il protagonista

Il titolo ci vuole anche comunicare il mondo, apparentemente perfetto, che il protagonista si è creato. Del suo carattere ci vengono fin da subito anticipate alcune caratteristiche, ma solo seguendo la narrazione, possiamo ottenerne un quadro più approfondito.

Sappiamo per esempio che Aydin è un personaggio che non ha problemi economici: grazie all'eredità del padre detiene parecchie proprietà di cui gode l'affitto ma delle quali non si vuole assumere alcun onere. Per i problemi che ne derivano non è mai lui a esporsi in prima persona, ma delega ogni responsabilità al suo aiutante e a degli avvocati. Questo per mantenere un'immagine ideale di sé stesso: l'immagine di colui che non si vuole sporcare con questioni materiali anche se queste hanno un valore non indifferente. Ciò sia per una questione di vigliaccheria, ma anche per dimostrare la sua superiorità rispetto alle problematiche meramente gestionali, da cui non si vuole far contaminare.

Aydin è un personaggio che cela i suoi sentimenti sotto una spessa patina di copertura. Vive costantemente un senso di frustrazione per non essere stato all'altezza di quanto i famigliari si attendevano da lui: tutti credevano infatti che sarebbe diventato un attore di grande fama e ne palesano la loro delusione. Lui cerca di compensare questo insuccesso con l'attività della scrittura di articoli per un giornalino di periferia; non si mette alla prova con i giornali di livello superiore perché percepisce chiaramente che solo nel suo mondo ristretto non solo geograficamente, ma anche per mentalità e cultura, lui può "regnarne" e avere consenso, quel consenso che non ha ottenuto in altri ambiti.

Uno dei motivi per cui ritiene di essere una persona di altissimo livello è per esempio il considerarsi un uomo generoso ma anche sotto questo aspetto la figura ideale che Aydin aveva creato di sé stesso sarà destinata ad essere fortemente incrinata: verso la fine del film, a seguito di una discussione col professor Levant, emergerà infatti che in occasione del terremoto che aveva colpito l'area, quando molte persone avevano bisogno di soccorso, lui ha preferito affittare le camere dell'albergo ai soli volontari che avevano la possibilità di pagare l'alloggio.

Durante il corso della narrazione emerge come il protagonista provenga da una famiglia in un primo tempo non ricca ma che, mediante duri sacrifici, sia riuscita nel tempo a conquistare una notevole agiatezza. Questa origine sembra essere il motivo per cui Aydin disprezzi particolarmente l'Imam, uno dei suoi affittuari: il suo stato di povertà gli ricorda la sua vita passata. L'Imam viene considerato il "nemico", viene ritenuto inadeguato a ricoprire il suo ruolo religioso; dovrebbe essere un esempio per i fedeli e invece vive nella trascuratezza, in modo poco consona ad un uomo di fede.

Aydin è talmente irritato da questa figura da dedicare molti suoi articoli per disprezzarlo.

Ciò che lo irrita è anche il fatto che l'Imam non rispecchia la sua immagine ideale, ha, così, la "presunzione" di pensare che altri debbano essere come vorrebbe lui e così facendo confonde i propri problemi con quelli dell'altro.

Questa ostilità, cresce man mano che la narrazione va avanti, anche se celata nella scrittura dei suoi articoli. Così facendo perde molto tempo a redigere articoli per il giornale locale, rimandando la scrittura di un libro sul Teatro Turco, argomento di cui avrebbe reali competenze, ma al quale non riesce ad approcciarsi perché richiamano il suo fallimento.

Noi di fatto, vediamo nel suo studio conservate diverse locandine di spettacoli teatrali nei quali un tempo aveva recitato. Alcune di queste sono evocative perché riprendono le opere di Cechov e in qualche maniera rimandano alle sue problematiche. Infatti nelle opere di Cechov emerge il tema del sentirsi sempre ai margini e di idealizzare ciò che si sarebbe potuto fare ma non si è mai fatto. Si vive in un luogo periferico sognando una vita che non appartiene ai personaggi che non prendano sulle loro spalle la propria esistenza. Tema presente in molte opere di Cechov.

Un altro tema fondamentale nel film è quello del conflitto. Il clima all'interno della famiglia all'inizio sembra pacifico, ma man mano che la narrazione procede assistiamo a crudi e accesi contrasti all'interno di fitte e ripetute discussioni. Di fatto l'unico elemento di violenza che si avverte nella prima parte è il lancio della pietra contro il finestrino della sua macchina da parte di un bambino. La rottura della vita pacifica all'interno della famiglia è sottile, per certi versi, e si manifesta solo durante la seconda parte quando le varie discussioni (quelle importanti sono tre per la precisione) fanno emergere i tratti discutibili del protagonista, rompendo quella immagine perfetta di sé stesso

a cui lui tanto teneva, al contempo vengono alla luce anche porzioni problematiche del temperamento delle due donne. Anche Nihal si dimostra un personaggio complesso, che non vuole prendere in mano il suo destino: ha sposato Aydin, molto più in età di lei, probabilmente per avere una vita agiata, ma ora si trova in trappola e non fa altro che compensare con delle azioni di beneficenza ciò che non ha il coraggio di affrontare. Necla sente sulle spalle il fallimento del proprio matrimonio e sottolinea con estrema e puntigliosa critica scelte del fratello che l'hanno delusa.

Sappiamo che l'opera è tratta da due novelle di Checov e poi c'è un accenno ad una terza, ma quella a cui si è ispirato maggiormente è *Mia Madre*. Il tema centrale è il tema dell'amore fra il protagonista e Nihal. Per tutto il film noi non proviamo tepore, anzi proviamo una sensazione di gelo, lo avvertiamo nella relazione tra i due, sappiamo che si sentono lontani nonostante la vicinanza fisica. Il paesaggio richiama una loro sensazione interiore e vediamo gli attori sempre vestiti con molti indumenti pesanti come a difendersi dal freddo, ma molto probabilmente è anche un richiamo ai loro stati d'animo; è come se gli abiti costruissero una barriera che li aiuta a non vedere i propri difetti per poterli accettare, ma che serve anche a tenere lontano uno dall'altro.

Secondo Lacan perché una relazione affettiva possa durare bisogna passare attraverso la separazione. Significa che bisogna passare attraverso la possibilità di considerare il proprio compagno o la propria compagna, non come una copia ideale di sé stessi, ma come un'alterità e in questo modo bisogna accettare anche le sue mancanze. Perché questo possa avvenire in una coppia si deve passare per un'esperienza di solitudine. Spesso le madri quando il bambino è molto piccolo creano dei legami molto stretti impedendo, così, la separazione, che sarebbe necessaria per far crescere il bambino e fargli guadagnare una identità propria. Freud, per esempio, sosteneva che nell'innamoramento c'è molto d'immaginario, io proietto l'immagine ideale di me per cui quando l'altro non corrisponde a quella immagine ideale cominciano i conflitti. L'amore invece, differentemente dal colpo di fulmine, non ha tanto a che fare con l'immaginario, ma è un concetto più solido che vede nella mancanza una base per la costruzione di un legame: accettazione della propria mancanza e di quella dell'altro e delle sue imperfezioni. E dal fatto che, quando l'altro si allontana da noi, ne percepiamo la mancanza.

Questo è un po' quello che succede ai due protagonisti: Aydin ha un atteggiamento quasi possessivo verso la moglie, vuole controllarla, ma quando, dopo l'ennesimo litigio, decide di andare via da casa comincia a sentire la sua mancanza ed è lì che capisce di non poter vivere senza di lei.

Le sue parole finali, affidate mentalmente a una lettera, sono importanti perché, inviate o meno, tracciano un percorso diverso in lui che lo induce al riconoscimento dell'alterità della propria donna, cui sente di esser fortemente legato, tanto da non poter vivere lontano da lei. Ha avuto appunto il bisogno di allontanarsi per esprimersi in questi termini a Nihal. Quando Aydin entrava in conflitto o anche in un semplice confronto con lei venivano trattati tutt'altri temi, lui non aveva mai avuto il coraggio di affrontare apertamente queste questioni, si era sempre nascosto nel suo mascheramento, non aveva mai rivelato che non poteva vivere senza di lei.

Anche lo sguardo che Aydin ha alla fine è molto diverso rispetto allo sguardo che ha avuto fin dall'inizio.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – All'inizio e alla fine

Prima era uno sguardo che trasmetteva indifferenza oppure che mascherava arroganza ora è umile, caldo, come se chiedesse una sorta di perdono. Alla fine, riesce a concentrarsi sulla stesura di qualcosa che gli appartiene anche se legato al suo fallimento; ha accettato questo fallimento e proverà a creare attraverso la scrittura ciò che ha procrastinato per tanto tempo, ovvero: il libro sul Teatro Turco.

Non lo sappiamo con precisione, ma forse il film costituisce una lettera scritta dal regista a sé stesso. In Aydin probabilmente ci sono tratti che appartengono a Ceylan e attraverso questa opera ha voluto lavorare su sé stesso. La scelta del soggetto, la sceneggiatura e la scrittura filmica forse lo hanno aiutato a reinventare l'amore con la propria moglie, mettendo a fuoco alcuni suoi tratti.

Capitolo 2. Gli spazi presenti all'interno del cinema: paesaggio, finestre, scorci, specchi

2.1. Paesaggio

Come sottolineato nel capitolo precedente il paesaggio è estremamente importante all'interno di tutto il film. Non è un semplice sfondo per riempire lo spazio tra le figure, ma è egli stesso protagonista.

La natura spoglia e fredda per l'arrivo dell'inverno e il cielo nuvoloso rispecchiano lo stato interiore dei personaggi e rimarcano la forza espressiva dei gesti, delle posture e degli sguardi. È un ambiente che porta solitudine o, meglio, isolamento.

La solitudine, infatti, secondo la psicanalisi non porta alla rinuncia dell'Altro, ma è una separazione, a volte necessaria, per entrare in contatto con la parte più intima di noi stessi e mettere una distanza alla domanda frenetica che, soprattutto in tempi moderni, invade le nostre vite. Le sollecitazioni continue con cui i mezzi di comunicazione si impongono sullo stile di vita del singolo determinano uno smarrimento e una perdita della propria originale individualità.

Entrare in contatto con noi stessi significa anche fare conoscenza con i nostri limiti, vedendoli, non più come un fallimento, ma come una risorsa per migliorare.

L'isolamento invece è una fuga, una separazione dall'Altro. Ci si isola dal resto del mondo con i nostri oggetti di desiderio. Al contrario della solitudine che ha sì momenti di isolamento, ma è fatta anche di un "altrove", qui è un vero e proprio rapporto totale ed esclusivo con i propri oggetti di godimento. Attraverso l'isolamento si sceglie di innalzare un muro che esclude l'altra persona. In questo modo si può creare un'immagine di sé ideale e che non può essere inquinata dal confronto con gli altri.

Osservando la famiglia presente all'interno del film si intuisce come il carattere di ogni suo componente rispecchi il tema sull'isolamento: ognuno di loro mantiene una certa distanza dagli altri, distanza accentuata dal loro vivere in una propria "cella" che rimarca questa distanza. Quasi ogni stanza isola completamente i singoli personaggi, lasciando ben pochi spazi alla condivisione e al dialogo.

Man mano che la narrazione procede la scelta di spazi individuali e ben delimitati consente di delineare con più chiarezza i tratti distintivi della personalità di Aydin e la sua difficoltà nel gestire i contatti con le persone. Spesso nelle discussioni con i familiari gli vengono ricordati i fallimenti del passato e si sgretola quel carattere apparentemente perfetto che si era faticosamente costruito.

Di certo per lui è preferibile rinchiudersi all'interno del proprio studio con i suoi articoli, che gli permettono di arroccarsi in un "regno" fittizio dove si sente illusoriamente realizzato. Attraverso l'arroganza lui mantiene una certa distanza dagli altri, in modo da poter nascondere i propri fallimenti che altrimenti sarebbe costretto ad accettare. Sarà di fatto alla fine del film che da uno stato d'isolamento passerà ad uno di solitudine; riuscirà infatti a fare i conti con sé stesso, a relazionarsi con le altre persone con umiltà e ad affrontare quella sensazione di fallimento che lo aveva accompagnato per molto tempo.

Il paesaggio nel film *Il Regno d'Inverno* ha anche una dimensione evocativa e di imprigionamento. La scelta della stagione invernale trasmette una sensazione di gelo che contribuisce ad accentuare i ritmi lenti dell'azione. Con questa scelta il regista vuole evocare un senso di povertà, pur non rinunciando a rappresentare la bellezza di un ambiente innevato.

Come nelle sue foto anche nel film non è presente un cielo soleggiato e gli stessi colori sono pochi, tenui, quasi spenti. Il marrone, tonalità prevalente all'inizio del film, lascia gradualmente spazio al bianco del manto nevoso man mano che la narrazione prosegue.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Una delle scene iniziali (0:01:15)

Nella scena finale tutto il paesaggio è immerso nella neve e nel silenzio interrotto solo dall'abbaiare dei cani che trasmette e accentua, come lo stesso regista afferma, il senso di solitudine. L'introduzione di una spessa coltre di neve che avvolge ogni elemento del paesaggio, nella scena finale, riflette il passaggio, da parte del protagonista, da uno stadio di isolamento ad uno di solitudine.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Una delle scene finali (2:56:30)

Altra caratteristica che sottolinea questa idea di isolamento è la scelta dell'ambientazione. Come affermato in precedenza la storia narrata non si svolge in una grande città, come può essere Istanbul o una città occidentale, ma si sviluppa in una isolata e remota regione della Cappadocia. Già dalle inquadrature iniziali i primi elementi che compaiono sono le curve collinari deserte del panorama che, per certi versi, richiamano uno spoglio paesaggio lunare. La presenza dell'uomo è praticamente inesistente. Anche nella costruzione degli edifici l'intervento umano si nota appena. Ci sono poche forme squadrate, perlopiù gli edifici seguono e si incastrano tra le ondulazioni del luogo che li circonda.

Lo stesso Hotel Othello si adagia e si inserisce alla perfezione nello scenario circostante; in esso “sembra di stare in una caverna” per usare le parole di uno degli ospiti che vi soggiornano.



Dal film “Il Regno d’Inverno” – L’Hotel Othello (0:01:48)

Alla struttura maestosa e articolata in più blocchi dell’hotel si contrappongono le dimensioni ben più umili della casa dell’Imam, che assomiglia alla casetta di un presepio. Anch’essa, pur riflettendo una situazione di maggior degrado e povertà, è caratterizzata dal fondersi perfettamente con la roccia circostante.



Dal film “Il Regno d’Inverno” – La casa dell’Imam (0:11:10)

L’assenza di presenze umane costituisce un aspetto peculiare del paesaggio. Infatti, a parte i protagonisti e qualche ospite che fa la sua comparsa di tanto in tanto, durante il film non ci sono grandi afflussi di persone. Le strade sono poche e deserte e ben lontane da quelle caotiche che caratterizzano le grandi città.

Non ci sono i rumori assordanti provenienti da strade affollate, gli unici suoni che si avvertono sono quelli della natura che avvolge la scena, quali il fruscio del vento, lo scorrere dell’acqua, il nitrito di un cavallo e il cinguettio di qualche uccello. I movimenti dei pochi personaggi presenti sono lenti e trasmettono l’idea di un mondo senza fretta.

A differenza di molte opere cinematografiche contemporanee dove l'azione è l'aspetto che prevarica, questo film si prende i suoi tempi. Le diverse situazioni rappresentate risultano statiche, ma permeate dallo stato emotivo e inquieto che caratterizza interiormente la vita dei personaggi. Nonostante la tranquillità che li circonda, è comunque presente un'agitazione emotiva che si fa fatica a percepire, ma porta scompiglio nella vita dei personaggi all'interno dell'opera.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Strada nei pressi dell'Hotel Othello (0:05:34)

L'inquadratura prediletta dal regista è di tipo orizzontale con campi lunghi o addirittura lunghissimi. A differenza delle riprese verticali di affollati e movimentati centri urbani che trasmettono frenesia e movimento, le visioni del paesaggio esteso contribuiscono ad accentuare il senso di solitudine e di isolamento dei protagonisti e a dare un senso di calma e lentezza. Sembra di osservare un quadro, o una delle foto del regista, visto il formato grande e orizzontale che preferisce utilizzare per le sue esposizioni. Le linee pulite e ordinate circondano la scena rendendo il tutto armonico e apparentemente pacifico.

2.2. Finestre

Lo schermo del cinema spesso viene associato ad una finestra e lo spettatore è colui che dall'intimità della sua casa guarda ciò che succede all'esterno della propria abitazione. Infatti le inquadrature degli spazi, incorniciati dallo schermo possono essere equiparate a delle finestre virtuali che affascinano lo spettatore trasformando ciò che viene rappresentato in un'immagine a lui distante ed estranea. È proprio questa cornice che crea una netta separazione tra colui che osserva e il mondo osservato.

In questo contesto la finestra vera e propria, dunque, è più di un oggetto; essa connota un linguaggio simbolico.

Sia nel cinema che nella pittura essa viene vista come un'apertura verso il mondo, un ponte che collega l'interno all'esterno secondo un legame unilaterale.

«Per la virtù della sua trasparenza la finestra stabilisce il legame tra interno ed esterno, ma la direzione univoca che essa imprime a questo legame e la restrizione che la limita ad essere soltanto un percorso visivo le conferiscono una semplice parte del significato più profondo e sostanziale che appartiene alla porta»⁸.

In alcuni casi però il cinema non prende tanto ispirazione da finestre fisse, quanto da altri modelli di tipo mobile (finestrini di treni e automobili).

In ogni caso la finestra a cui si ispira il cinema è un tipo di finestra che «per la sua stessa forma e natura è al contempo un punto di osservazione (definisce un punto di vista) e incornicia una porzione di spazio (esterno o interno, non ha importanza)»⁹

Questa separazione tra osservatore e osservato viene spesso enfatizzata dalla scelta di mettere i protagonisti dei film davanti a delle vetrate mentre meditano sulla distanza che li separa dalla vita ideale che avrebbero voluto.

Questo concetto viene ripreso anche nel film in oggetto, dove i protagonisti insoddisfatti meditano su un destino di perdite mentre osservano il mondo spoglio che li circonda.

Il mondo visto attraverso queste aperture può essere percepito come familiare e accogliente o estraneo, staccato e freddo. Nel film è questo secondo aspetto a predominare contribuendo ad accentuare lo stato d'isolamento dei personaggi. Le finestre nel film sono sempre chiuse ad eccezione di due momenti in cui il protagonista sente la necessità di aprirle:

Il primo è quando arriva il maestro Hamdi, ovvero l'Imam, nel suo studio.

Aydin sa che è venuto per discutere di problemi che non vuole trattare e attraverso questo movimento di apertura dei vetri vuole dimostrare il disprezzo e il disagio nell'averlo nella stessa stanza.

Il personaggio principale non sopporta di stare nello stesso ambiente con una persona che rappresenta tutto ciò che lui disprezza: sporcizia, povertà e fallimento.

La mancanza di ossigeno che sente è un chiaro segno di sofferenza; lo spazio che in situazioni normali risulterebbe ampio e confortevole ora viene percepito come stretto e soffocante.

⁸ G. Simmel, *Ponte e porta*, in: *Saggi di estetica*, a cura di A. Borsari e C. Bronzino, Archetipolibri, Centopagine, 2011, pag 4.

⁹ A. Costa, *Finestre sullo schermo*, in: *Finestre – Quaderni di Synapsis*, Atti della Scuola Europea di Studi Comparati, a cura di L. Bellocchio, Pontignano, Le Monnier, 2004, pag. 80.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – La prima occasione in cui Aydin apre una finestra (0:39:13)

La postura che Aydin adotta per il dialogo trasmette superiorità, un po' perché si sente effettivamente superiore, un po', forse, per "difendersi" durante la conversazione, convinto che probabilmente dovrà prendere delle decisioni su argomenti che non vuole affrontare.

Le gambe accavallate, le mani giunte e la distanza che pone dall'Imam ricordano per l'appunto la postura di un padrone svegliato e costretto a sentire le suppliche di un individuo che si propone con un atteggiamento prostrato e di sudditanza.

Da questa scena è facile immaginare lo stato di disagio che avverte Aydin e ancora una volta emerge quanto sia difficile per il protagonista prendere delle decisioni e affrontare situazioni per lui poco piacevoli in quanto possono scalfire l'immagine di buono e generoso individuo che si è costruito.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – La postura di Aydin che trasmette superiorità(0:39:03)

Il secondo momento è durante la cena con il maestro Levant. Nel momento in cui apre la finestra comincia a porre molte domande sulla vita del professore, consapevole della loro differenza di età e di stili di vita. Questo lo porta ad essere preoccupato di perdere la moglie Nihal, visibilmente più affine per età e modelli sociali a Levant. Ciò gli crea uno stato di soffocamento che lo porta ad aver bisogno di far entrare aria fresca e che sembra anche preannunciare il suo successivo cambiamento. In un'altra sezione del film, infatti, Levant elencherà in modo indiretto alcuni difetti di Aydin, celati sotto le spoglie di una supposta generosità.

Questa discussione sarà l'ennesima incrinatura della narrazione ideale di sé stesso che il protagonista si è costruito nel tempo; Aydin, non sopportando il peso della conversazione, vomiterà dando poi la colpa all'alcol. Sarà grazie ai molteplici e conflittuali confronti (con la sorella, con la moglie e con il maestro) presenti all'interno della narrazione che si incrinerà l'immagine ideale di sé stesso che lo porterà a diventare meno arrogante.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – La seconda occasione in cui Aydin apre una finestra (2:28:00)

Tra l'apertura della finestra e la discussione con Levant si frappono un'inquadratura in cui vediamo la moglie guardare dall'esterno una casa. Questa inquadratura dà l'impressione che Nihal stia osservando i dialoghi tra i due uomini, ma in seguito si scoprirà che la casa che sta osservando è quella dell'Imam e che quindi non sta spiando il marito.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal sembra spiare il marito e il professor Levant (2:30:34)

Le finestre piccole, indice di uno spazio "ristretto", probabilmente rispecchiano la mente del protagonista che giudica continuamente il prossimo rifiutandosi di comprendere l'altro, ma anche quella degli altri componenti della famiglia che si lamentano della loro condizione senza far nulla per mutarla.

Le ridotte dimensioni degli infissi fanno entrare poca luce, portando gli spazi interni, eccetto alcuni rari casi, ad essere avvolti in una oscurità che accentua la sensazione di pesantezza, staticità e isolamento.

Molte stanze pur con la luce artificiale risultano comunque poco illuminate; sembra quasi di essere a lume di candela, con proiezione di ombre che accentuano la drammaticità delle situazioni. Questo particolare architettonico ricorda ancora una volta quanto l'edificio sia integrato con l'ambiente naturale caratterizzato dalle numerose grotte.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo studio di Aydin (0:22:33)

L'unico ambiente dove è presente una grande finestra è la sala della colazione.

In questo luogo Aydin vede arrivare l'Imam e il bambino, per un incontro volto a porre le proprie scuse rispetto al lancio della pietra provocato dal fanciullo.

Forse non è un caso che questi arrivino durante una conversazione che il protagonista ha con la moglie e la sorella sugli atteggiamenti che possono essere considerati volti al bene o al male, poiché sono argomenti che coinvolgono la relazione tra il personaggio centrale e l'Imam ed è anche un tema che ispira la scrittura degli articoli di Aydin.

La prima reazione che il protagonista ha nel sentir comunicare dall'assistente la presenza di queste due figure è di irritazione; ha voglia di farli tornare indietro senza incontrarli, ma dopo l'insistenza delle due donne accetta mal volentieri di farli entrare.

Nonostante la finestra sia grande i personaggi sono comunque in penombra. Il paesaggio che con l'arrivo del maestro Hamdi era messo a fuoco per concentrare l'azione sull'attesa e sull'irritazione, nel momento in cui li fa accomodare torna ad essere sfuocato.

La concentrazione ritorna ad essere sui personaggi e sulla conversazione, e mentre l'Imam ha atteggiamenti di falsa adulazione e rispetto nei confronti di Aydin, al contempo impone al bambino, chiaramente annoiato e ostile, di baciare la mano ad Aydin e di scusarsi per avergli rotto il finestrino della vettura, il protagonista ancora una volta si mostra con atteggiamenti scostanti e di superiorità, come avvenuto nella scena della finestra citata precedentemente.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – La finestra della sala colazione col paesaggio a fuoco (0:50:25)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – La finestra della sala colazione col paesaggio sfuocato (0:55:15)

Anche attraverso l'ambiente scuro si può avvertire un senso di lontananza e disagio tra i protagonisti.

Nessun personaggio, che sia della famiglia o tra gli inservienti, si mostra gioioso. Non ci sono momenti di convivialità e le uniche scene un po' più vivaci, si verificano durante le riunioni che vengono organizzate da Nihal, come valvola di sfogo, per avere una vita sociale più attiva e sentirsi importante. In questi eventi le numerose presenze non riescono comunque a soddisfare donna che continua a vivere una situazione problematica di perenne frustrazione con l'illusione che questi eventi rappresentino un rimedio.

Per impedire ulteriormente alla luce di entrare i vetri delle abitazioni appaiono spesso appannati. Si fa fatica a distinguere l'ambiente, sia quello interno che quello esterno, come se spiando attraverso il vetro si potessero rivelare i dettagli dell'intimità del soggetto. In questo modo si nota un'ulteriore chiusura da parte dei protagonisti, che si sentono al sicuro potendo nascondere le proprie fragilità ad occhi estranei o indiscreti.

In molte occasioni cogliamo Aydin intento a guardare attraverso un vetro. Il vetro, che per il protagonista è come un filtro che impedisce di avvicinarsi troppo, mantenendo una certa distanza dall'altro, in alcune scene si frantuma, preannunciando sia una rottura della simbolica barriera di protezione, che situazioni di conflitto.

Il tema del vetro rotto si presenta in tre occasioni:

La prima quando il ragazzino Ilyas rompe con un sasso il vetro della vettura, all'interno della quale il protagonista rimane trincerato fino alla fine della scena per non "sporcarsi le mani". Il lancio inatteso della pietra da parte del bambino diventa un atto necessario per far percepire la rabbia del giovane per l'umiliazione subita dalla sua famiglia dal momento che Aydin ha fatto pignorare i pochi beni della casa in cui vivono; questo evento anticipa anche uno dei temi caratterizzanti questo film, ovvero quello del conflitto.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin non esce dall'auto per catturare il bambino (0:09:45)

La seconda quando Ismail sfonda anche lui con rabbia il vetro di una finestra della sua casa con un pugno, richiamando il gesto del figlio ed entrando in conflitto con l'assistente Hidayet, che inizialmente pare animato dalle migliori intenzioni quando in realtà non lo sono. In questa sequenza il protagonista inizialmente reagisce con un atteggiamento di osservatore staccato e lontano, per poi nuovamente barricarsi all'interno della vettura quando il conflitto si fa più violento per accentuare il distacco dall'azione che si sta svolgendo.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin si barrica all'interno della vettura (0:17:17)

la terza quando arriva l'Imam per scusarsi del comportamento del fratello. In questa occasione il regista sceglie di mostrare parte del dialogo attraverso il vetro rotto del finestrino, ancora una volta per simboleggiare la rottura di quel filtro che separa e protegge il protagonista evitandogli di avere un contatto con situazioni spiacevoli.

Tale rottura sembra preannunciare il successivo cambiamento che Aydin dovrà affrontare nella parte finale del film.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura del dialogo attraverso il vetro rotto (0:18:36)

Quando Aydin guarda attraverso il finestrino, non lo fa mai mentre la macchina è in movimento. La vettura ferma trasmette una visione di staticità e traduce simbolicamente la difficoltà del protagonista di affrontare i propri limiti e i pregiudizi che occupano la sua mente.

Il vetro, inoltre, entra in scena anche le numerose volte in cui Aydin spia la moglie. Il suo senso di possesso lo costringe a controllare spesso Nihal, forse nel tentativo fallimentare di sentirla più vicina, visto che non riesce a comunicare con lei.

In uno di questi momenti il vetro è appannato, si intravede la sagoma della moglie, ma non è ben chiara la sua figura e nemmeno il contesto che la circonda.

Si vede la scena sia da un punto di vista onnisciente sia mediante un'inquadratura soggettiva:

Onnisciente perché lo spettatore coglie Aydin nell'atto di spiare la moglie con un'inquadratura che si sofferma su parte del volto e in particolare sui suoi occhi indagatori che scrutano la scena.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura onnisciente (0:37:45)

Soggettiva perché noi vediamo la stanza attraverso gli occhi di Aydin. L'interno viene ripreso dal basso verso l'alto come se Aydin si vergognasse di ciò che sta facendo, ma allo stesso tempo non potesse farne a meno.

La visione è molto offuscata, quasi a sottolineare le difficoltà di Aydin di comprendere appieno la moglie.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura soggettiva (0:37:51)

Un altro momento in cui si sofferma a spiare la moglie è subito dopo un loro litigio.

La finestra da dove osserva presenta delle inferiate che richiamano una prigione; oltre a ricordare le celle citate nei capitoli precedenti le sbarre simboleggiano l'azione del controllo che il marito esercita sulla moglie. Interferendo nella sua attività accusandola di non saper gestire l'attività di raccolta fondi per restaurare scuole mal messe, nonostante non si fosse mai interessato prima all'argomento.

La presenza delle inferiate riprese davanti ad Aydin sembra anche evidenziare il suo stato di imprigionamento all'interno di un ruolo che si è andato creando e che gli sta sempre più stretto.

Anche in questo secondo momento di osservazione c'è sia il punto di vista soggettivo che quello onnisciente.

Lui è seminascosto, mentre la scena dentro alla casa è messa bene a fuoco. In questo caso è lo stato di possesso che prevale nella scena.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Altra inquadratura onniscente (1:43:33)

Quando i personaggi guardano attraverso una finestra viene spesso mostrata l'ambientazione che c'è all'interno e quasi mai quello che c'è fuori; probabilmente per accentuare ulteriormente il senso di chiusura e d'isolamento dei personaggi.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Altra inquadratura soggettiva (1:43:37)

Nel momento in cui Aydin osserva la moglie all'interno, il regista ci fa vedere, o intravedere, l'arredamento della stanza, ma se un qualsiasi personaggio è all'interno e guarda verso l'esterno preferisce inquadrare la figura di lato, impedendoci una visione chiara dell'esterno.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin tenta di spiare la moglie all'interno (0:22:24)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura senza la vista dell'esterno (1:50:01)

2.3. Scorci

Anche l'interposizione di ostacoli nelle inquadrature d'interni è particolarmente importante dal punto di vista espressivo.

Non è solo attraverso le finestre che i personaggi vengono spiati, ma anche al di là di colonne o attraverso porte e piccole fessure.

Questi scorci danno allo spettatore la sensazione di entrare in scena abbandonando il precedente ruolo di semplice osservatore esterno.

Per esempio, durante una conversazione tra Nihal e Necla nella sala da pranzo il regista sceglie di mostrarci il dialogo tra le due donne attraverso una fessura che permette di spiarle, ponendo in risalto le mani di Necla e successivamente parte del viso di Nihal.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura delle mani di Necla (1:03:58)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura attraverso una fessura di Nihal (1:04:05)

Nella conversazione tra Aydin e un giovane motociclista alloggiato nell'hotel, la scelta di interrompere la visione dell'osservatore interponendo ostacoli quali colonne sfuocate ha invece la funzione di accentuare la distanza temporale che separa il protagonista da un passato lontano di

cui si gloria nella speranza di reggere il confronto competitivo con l'ospite. L'occhio dell'osservatore, nonostante gli ostacoli che impediscono la piena visuale, può cogliere la frustrazione del protagonista rispetto alla vita avventurosa dell'altro e il suo rimpianto del tempo passato: racconta i viaggi che ha fatto, parla del libro che sta scrivendo, come se avesse bisogno di far vedere che anche lui ha realizzato qualcosa nella vita.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura con colonna in primo piano (1:12:19)

Un altro momento ancora è quando sono presenti gli ospiti per la riunione di Nihal. Aydin si avvicina lentamente quasi in modo furtivo seguito dalla macchina da presa che segue il suo percorso e ci introduce attraverso un'apertura nella stanza. All'inizio viene inquadrata una porta e Nihal sullo sfondo, poi man mano che ci si avvicina sotto un arco cominciamo a scorgere i vari componenti.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura attraverso una porta (1:35:34)

Molte volte le scene vengono inquadrate con porzioni di muro o altre porzioni architettoniche che ci impediscono una visione completa dell'insieme. Pilastri, stufe e archi contribuiscono a rendere il tutto un po' più misterioso e aiutano lo spettatore a nascondersi sentendosi un intruso che vuole, però partecipare al dialogo, ma senza farsi notare. Anche queste interruzioni della scena sono delle divisioni che permettono di notare la distanza tra i personaggi.

2.4. Specchi

Umberto Eco nel suo saggio *Sugli specchi e altri saggi* afferma che «noi partiamo sempre dal principio che lo specchio ci dica la verità»¹⁰ dopotutto è un oggetto che si usa quotidianamente, ma spesso risulta misterioso e può ingannare i nostri occhi. Quando entriamo in una stanza con una superficie riflettente, non sempre riusciamo immediatamente a riconoscerci nell'immagine riflessa, provando talvolta confusione e sorpresa. Una stanza con specchi può anche apparire molto più grande della realtà, perché ai nostri occhi sembra che l'ambiente continui oltre gli specchi stessi, creandoci un effetto ottico che ci può meravigliare.

Lo specchio, quindi, è in grado di offrire immagini illusorie, che obbligano le persone a domandarsi continuamente cosa sia vero e cosa falso.

La psiche umana può essere ingannata da un oggetto che pur nella sua semplicità riesce a proiettarci nell'immagine di un estraneo provocandoci sentimenti contrastanti e di disagio.

Non è dunque un caso che molti scrittori e registi si siano ispirati all'immagine speculare nelle loro opere, creando così effetti che illudono la mente rendendo realistica una immagine che non lo è.

L'utilizzo dello specchio come elemento simbolico, e non come oggetto comune, nel cinema prende avvio grazie alle analisi del pensiero freudiano dell'Ottocento.

Questo bisogno continuo di indagare su sé stessi e sulla parte più nascosta di noi ha permesso allo specchio di diventare una metafora della psiche, diventando così uno strumento sempre più diffuso tra i vari artisti.¹¹

Lo specchio per riflessioni in ambito psicanalitico rappresenta un simbolo molto importante, a partire dalla teoria dello "Stadio dello Specchio".

La prima formulazione di tale teoria da parte di Jacques Lacan avviene verso la fine degli anni 30.

Questa teoria riguarda il "piccolo uomo" come lo definisce Lacan; ovvero il bambino dai 6 ai 18 mesi che, in questa fase d'età, è costretto a confrontarsi con la propria immagine riflessa allo specchio.

Si possono distinguere tre fasi:

Nella prima il bambino identifica l'immagine che vede riflessa nello specchio come quella di uno sconosciuto, avendo vissuto fino a quel momento una indistinzione tra il suo essere e il corpo della madre. Non ha ancora la consapevolezza del proprio io e contemporaneamente vive il proprio corpo in una condizione di incoordinazione motoria. Non ha la visione del corpo nella sua interezza e giungerà il momento in cui dovrà fare i conti con il fatto di essere separato dal corpo della madre. In questo periodo incontrerà la propria immagine nello specchio e comincerà il processo di identificazione, importante per la formazione del proprio io.

Il bambino si trova di fronte ad uno specchio, spesso accompagnato da un familiare e in un primo momento non si riconosce nell'immagine riflessa. Nella seconda fase comincia il processo di identificazione all'immagine, ma non pienamente.

Nella terza riesce a riconoscere sé stesso nella immagine riflessa e comincia a sentire un senso di unità e di interezza. Per la prima volta riconosce di essere separato dagli altri, prendendo così consapevolezza di sé.

¹⁰ U. Eco, *Sugli specchi e altri saggi – Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano, La Nave di Teseo, 2018, pag. 19.

¹¹ Per un approfondimento sull'argomento rimando ai saggi di C. Metz, *L'enunciazione impersonale o il luogo del film*, Torino, 2009, Edizione Scientifiche Italiane; D. Tomasi, *Lezioni di regia, Modelli e forme della messinscena cinematografica*, Torino, 2022, UTET Università; P. Bertetto, *Lo Specchio e il simulacro, Il cinema nel mondo diventato favola*, Milano, Bompiani, 2007.

Lacan sottolinea che l'identificazione dell'Io deve passare attraverso una separazione e un altrove: separazione perché deve staccarsi dalla propria madre; altrove perché attraverso la superficie dello specchio lui vede all'inizio un estraneo e poi, man mano, comincia a riconoscersi nella propria interezza. Il bambino, specchiandosi, si vede vicino a un altro, per esempio alla madre, e comincia a riconoscere che non è un corpo unico con lei, ma sono separati; quindi, per la prima volta riconosce sé stesso separato dagli altri e di conseguenza prende coscienza di sé.

Inoltre, percepisce un contrasto tra la percezione del proprio corpo ancora in frammenti e l'immagine ideale riflessa in un altrove. Nel corso della sua vita, più volte rincorrerà questa immagine ideale senza mai riuscire a raggiungerla pienamente. Da quanto fin qui espresso comprendiamo come fin dalla più tenera età il soggetto è costretto a relazionarsi con una sorta di doppio.

Durante la narrazione Ceylan insiste sulla presenza simbolica degli specchi, in particolare possiamo notare tre scene principali in cui lo specchio è fondamentale e ci mostra degli aspetti diversi da quelli che caratterizzano il sentire delle singole figure.

La scena più significativa nel rappresentare questo tema del doppio è quella del dialogo tra Aydin e l'Imam. I due sono separati dalla macchina e il maestro Hamdi parla rivolto verso Aydin e il suo assistente, ma più volte viene catturato il suo riflesso dallo specchietto retrovisore dell'auto.

Con un atteggiamento falsamente consapevole del danno arrecato alla vettura cerca di spiegare la situazione di indigenza vissuta al momento dalla sua famiglia e di riuscire così ad avere uno spostamento nel tempo del canone di affitto, ma appena l'auto si allontana il suo comportamento muta radicalmente e lancia insulti ai due che ritiene fonte dei suoi problemi finanziari.

Lo specchietto rivela il suo doppio, il suo vero sentire. Di fronte al proprietario della casa deve dimostrarsi accondiscendente e ingraziarselo, ma appena il protagonista si allontana cambia atteggiamento e dimostra tutta la sua frustrazione e rabbia nei suoi confronti.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo specchietto rivela la doppiezza dell'Imam (0:19:14)

Ci sono altre due sequenze in cui compare lo specchio e viene ripreso il tema del doppio:

Nella prima sequenza, Nihal è nello studio del marito per dargli consigli su una e-mail arrivata. Mentre parla con l'amico Suami, presente al colloquio, il suo volto viene riflesso in uno specchio, appeso alla parete. In questo momento, durante il dialogo con l'amico è molto gentile e sorridente, ma dentro di lei sente frustrazione e tristezza. Infatti, il suo vero umore verrà rivelato subito dopo nel dialogo con Aydin.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal viene inquadrata riflessa nello specchio (0:30:05)

Probabilmente è irritata per essere stata convocata da Aydin e lo sarà ancora di più nel momento in cui lui inizia a leggere il messaggio in cui viene richiesto dall'autrice un aiuto finanziario per opere benefiche.

Mentre il marito la legge sembra quasi voglia far vedere che anche lui viene ricercato per richieste di volontariato, attività svolta principalmente da Nihal. Forse il suo intento è quello di sostenere come la mittente della lettera sia una brava ragazza, spinta da atti caritatevoli anche perché si esprime elargendo complimenti che fanno aumentare l'ego e il senso di superiorità del protagonista.

Finché Aydin legge, viene molte volte inquadrato il primo piano della moglie che lo osserva con sguardo probabilmente irritato in quanto sente che il marito sta invadendo un ambito che non solo non gli è pertinente, poiché non si è mai interessato a tematiche del genere, ma soprattutto che appartiene a lei e tale attività è uno dei pochi modi per farla sentire meno passiva.

Al contrario di Aydin che vede la mittente della e-mail come una persona generosa, Nihal la percepisce piuttosto arrogante.

Sembra che le parti si siano invertite: il protagonista si trasforma in una figura apparentemente buona e caritatevole, mentre la moglie, che si è sempre data da fare in attività di volontariato, si irrita e diventa prepotente in quanto non comprende questo improvviso comportamento benevolo del marito.

Il termine arrogante con cui la moglie si riferisce al mittente della lettera probabilmente è anche rivolto al marito che decide di intromettersi in cose che non lo riguardano. Infatti, man mano che la narrazione andrà avanti lui cercherà di prendere parte sempre più spesso e frequentemente, al lavoro caro a Nihal, nel tentativo di tenerla sotto controllo.

L'apparente atteggiamento caritatevole di Aydin dimostrato durante la discussione con Nihal sparirà subito con l'arrivo dell'Imam; infatti, appena viene avvertito del suo arrivo, insisterà con Suami perché rimanga ancora un po', non preoccupandosi di dover far aspettare l'altro ospite.

Lo stesso Suami, che durante la conversazione tra i due sposi era rimasto in silenzio, alla fine della discussione sottolinea l'inadeguatezza di Aydin nell'occuparsi di queste tematiche.

Probabilmente quello che è successo durante la discussione anticipa quello che succederà nel corso del film: ovvero l'atteggiamento sempre più possessivo che Aydin dimostrerà nei confronti di Nihal, tanto da controllare tutte le sue attività con la scusa che lei non sa come gestirle, cercando così di sminuire le sue capacità.

Il secondo momento in cui è presente lo specchio si svolge nella camera di Nihal. Aydin è venuto con l'intento di chiarire alcuni contrasti sorti durante una discussione avvenuta in precedenza. All'arrivo del marito la moglie è in piedi e sta guardando dalla finestra.

Lui cerca di richiamarla e farla sedere vicino a lui, ma lei si rifiuta, e dopo l'ennesima insistenza, decide di sedersi davanti ad uno specchio.

Interessante questa inquadratura, perché parte della conversazione viene ripresa attraverso la superficie di uno specchio. Infatti, lo specchio da cui guarda la moglie, riflette sia la sua figura, ma anche quella di Aydin. La cinepresa, all'inizio riprende l'azione non inquadrando i due protagonisti, piuttosto il loro riflesso, per poi spostarsi da Aydin a Nihal.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura dello specchio (1:52:19)

Nel momento in cui la camera inquadra lo specchio, Aydin sembra falsamente contento dell'organizzazione che Nihal ha messo in piedi, le fa anche qualche complimento e vuole sostenerla, ma appena la macchina da presa si sposta comincia a parlare con disprezzo e sfiducia nei confronti di lei e dei volontari, manifestando in tal modo il suo autentico pensiero.

L'atteggiamento ambiguo di Aydin si manifesta nel fingere di voler aiutare la moglie evitandole problemi in futuro quando in realtà il suo intento è di sottomettere e controllare la compagna, tanto da ritardare la sua partenza per Istanbul.

Il suo è un modo "gentile" per imporsi, anche perché effettivamente non ha il coraggio di andarsene, come del resto neppure la moglie: anche lei minaccia spesso di andare via, ma alla fine non lo fa mai.

Sempre pensando di farle un favore chiede il permesso a Nihal di vedere i documenti della raccolta fondi, ma la sua è più un'imposizione che una vera e propria richiesta ed è a questo punto che cominciano le critiche più pesanti attraverso finti consigli. Il protagonista comincia a criticare l'operato e l'organizzazione del lavoro affermando che il materiale è confuso e disordinato tanto da impedirgli di orizzontarsi in merito. Probabilmente perché non è un ambito di sua competenza e non una mancanza di organizzazione da parte della moglie. Nihal lamenta di essere privata di quel poco che le rimane, ma Aydin non si scompone, ma ride per denigrare e forse anche per nascondere l'imbarazzo, come se non vedesse la sua inadeguatezza. Dopo la crisi di pianto della moglie lui non opta per un atteggiamento consolatorio, ma di denigrazione, ride e le riferisce che è come una bambina senza scomporsi minimamente o porsi domande sul proprio comportamento. Solo in seguito cambierà idea e deciderà di non leggere più i documenti in possesso della moglie.

Ancora una volta lo specchio ci mostra un atteggiamento che non corrisponde alle vere intenzioni del protagonista. Anche se l'intento di Aydin è quello di dimostrarsi buono e gentile, le sue vere intenzioni sono ben altre. Non sopporta questa attività che avvicina la moglie a contatti sociali e la vorrebbe rinchiusa in una campana di vetro sotto il suo stretto controllo; per ottenere questo opta per un atteggiamento apparentemente di sostegno e di cortesia.

Capitolo 3. La Funzione Evocativa degli Oggetti

«Noi investiamo intellettualmente e affettivamente gli oggetti, diamo loro senso e qualità sentimentali, li avvolgiamo in scrigni di desiderio o in involucri ripugnanti, li inquadrriamo in sistemi di relazione, li inseriamo in storie che possiamo ricostruire e che riguardano noi e gli altri»¹².

Per tutta la vita la quantità di oggetti di cui ci si circonda è immensa: sicuramente sono cose utili, ma in molti casi hanno fatto la propria storia e ora non servono più.

Anche se un oggetto non viene più utilizzato si fa comunque fatica a separarsene, eliminare una cosa cara che è stata in nostra compagnia per tanto tempo è impresa ardua perché «sembra di compiere un atto d'infedeltà che ne tradisca la memoria»¹³.

Come afferma la citazione di Remo Bodei che introduce il capitolo, ci si affeziona agli oggetti di cui ci si circonda, perciò non è facile separarsene e in alcuni casi si prova persino dolore.

Secondo Freud, l'uomo trasmette cariche affettive su persone, animali, ideali e oggetti.

Nel caso in cui queste cose scompaiano si instaura uno stato di lutto che provoca un vuoto interiore e di conseguenza una dolorosa perdita, magari con autocolpevolizzazione.

Per uscire da questa situazione luttuosa serve trovare un nuovo interesse su cui trasferire il nostro affetto.

Anche se gli oggetti possono vivere molte vite diverse passando da un proprietario ad un altro, per noi non è comunque facile separarcene e immaginarlo in altre mani con funzioni completamente diverse da quelle a cui era destinato in precedenza. Ciò non ci lascia indifferenti, perché è come se venisse invasa una parte della nostra intimità.

Nello studio, Aydin è circondato da maschere e locandine di teatro, storici emblemi del suo fallimento come attore. La loro vista dovrebbe procurargli sofferenza e frustrazione perché gli ricordano un passato di mediocrità e di successi mancati ma, nonostante tutto, non riesce a disfarsene.

Il capitolo che andrò ad approfondire sarà diviso in quattro parti: nella prima parte verranno analizzati gli oggetti che legano Aydin al passato, oggetti che si trovano quasi tutti nello studio del protagonista tranne una foto che è collocata nella hall dell'hotel. La seconda parte tratterà gli elementi che collegano il personaggio principale a persone che lo infastidiscono e che lui disprezza, come l'Imam. Nella terza parte si andrà a trattare quegli oggetti che portano distanza e litigio tra i protagonisti o perché sono la causa stessa del litigio (come gli appunti) o perché evidenziano una relazione di sottomissione-dominio. Infine nell'ultima parte si presenteranno quei particolare d'arredo che offrono l'opportunità di cogliere la personalità di Nihal.

¹² R.Bodei, *La Vita delle Cose*, Bari, Laterza, 2019, pag. 23.

¹³ R.Bodei, *La Vita delle Cose*, Bari, Laterza, 2019, pag. 24.

3.1. Oggetti del passato di Aydin

Lo studio del protagonista, come accennato prima, è ricco di oggetti; libri, specchi, pigne, locandine e maschere la fanno da padrone e forse ci aiutano a inquadrarne la figura.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura dello studio (1:18:42)

In questa moltitudine di articoli, la stanza potrebbe apparire in disordine quasi come un magazzino; aspetto ironico visto che in quello stesso ambiente il protagonista, critica la casa disordinata dell'Imam.

La confusione presente all'interno, però non infastidisce lo spettatore, ma al contrario lo affascina. Vedere tutti questi oggetti particolari e bellissimi rende la scenografia unica e incredibilmente poetica, ma la quantità di oggetti che il protagonista fatica a eliminare fa riflettere sul carattere del protagonista.

Questa voglia di collezionare tutto, anche le cose più semplici come le pigne, evoca le riflessioni intorno all'*Horror Vacui*, ovvero alla paura del vuoto, termine ripreso dall'arte medievale, poiché le opere di quel periodo erano talmente ricche di elementi da non lasciare spazi vuoti.

Forse questa caratteristica, in Aydin, è più presente di quanto si possa credere: dopotutto la sua paura di fallire come uomo di successo può essere associata al vuoto.

Se scrive per un piccolo giornale lo fa perché è sicuro di riuscire lì a "regnarci", ma la paura di fallire non gli permette di fare il passo successivo e di proporsi su un giornale più importante.

Per certi versi è come se avesse il timore di "svanire" come persona senza lasciare una traccia del suo passaggio, lasciando dunque il vuoto.

Questo è anche il motivo per cui, probabilmente, Aydin si circonda di elementi che riprendono il suo passato e testimoniano una traccia della sua esistenza.

Sicuramente c'è anche un sentimento affettivo che unisce il personaggio a questi ricordi che rappresentano comunque pezzi di vita. Anche questo è uno dei motivi per cui non riesce a eliminare tutto ciò che lo circonda. Al contempo, alcuni di essi, come le locandine degli spettacoli teatrali, rimandano a quell'ideale dell'io da lui mai raggiunto pienamente.

Verso questa collezione probabilmente Aydin ha due sensazioni contrastanti: la prima è un sentimento di affetto in quanto sono pezzi di storia che ricordano dei momenti di grandi soddisfazioni a cui è molto legato; la seconda è di amarezza perché, pur richiamando dei momenti di gioia, gli ricordano anche la delusione di non essere riuscito a soddisfare le aspettative e di non aver puntato verso mete più ambiziose.

Per esempio, i volumi che abbondano sulla scrivania, probabilmente sono il materiale che gli serve per scrivere il libro sul teatro turco, ma per l'uso che ne sta facendo possono fungere da soprammobili. Infatti, lui preferisce dedicarsi alla stesura di articoli sui più diversi argomenti piuttosto che affrontare quel saggio per il quale avrebbe le competenze necessarie, ma che gli ricorda un periodo fallimentare. Non utilizzando il materiale potrebbe metterlo via e in questo modo avrebbe un tavolo più libero e pulito, ma la scelta di lasciarli in bella vista probabilmente ha anche la funzione di far credere ai propri ospiti di essere una persona colta e raffinata. Ennesimo sembiante con cui veste la sua esistenza rispetto all'opinione degli altri.

Oltre a questo aspetto, senz'ombra di dubbio, si può percepire nel protagonista anche una dualità. Egli vorrebbe chiudere definitivamente con il mondo della recitazione, ma purtroppo non ci riesce. Il suo intento sarebbe quello di scrivere un libro sul teatro trasferendo le sue capacità attoriali in quelle della scrittura, ma i ricordi sono troppo dolorosi da affrontare e lo costringono continuamente a rimandare e rimuginare su ciò che veramente vorrebbe fare. Il fatto che Aydin non prenda una vera e propria decisione sull'argomento è ulteriore fonte di frustrazione e sofferenza.

Probabilmente in lui c'è una lieve forma di "disturbo dell'accumulo" (Disposofobia). Le caratteristiche di tale disagio sono infatti: la fatica di separarsi dai beni, la tendenza di acquisirne continuamente, l'invasione degli spazi, i conflitti relazionali, l'isolamento e il fatto di considerare ogni oggetto utile ed importante poiché contribuisce a definirci e a raccontarci di noi. Tutte queste caratteristiche durante il film appaiono pian piano. I conflitti con la sorella e la moglie, l'invasione degli spazi di quest'ultima e il controllo che Aydin esercita su di lei, l'isolamento che lo fa rinchiodere nello studio circondato dai vari oggetti che non ha il coraggio di eliminare, rimarcano questa visione del mondo materiale che lo circonda.

Lo stesso protagonista afferma di avere a volte la tentazione di lasciare tutto, ma poi non ha mai il coraggio di farlo. Sicuramente sarebbe un uomo molto più libero se avesse veramente la capacità disfarsi di ciò che lo ancora al passato e lo costringe ad interpretare un ruolo in cui si sente imbrigliato.

Tra gli oggetti più significativi presenti all'interno dello studio vi sono le locandine e le maschere: le locandine perché richiamano gli spettacoli di Cechov in cui ha recitato; le maschere sia per il riferimento sempre al mondo dello spettacolo, sia per il concetto legato al tema del doppio¹⁴. Entrambi gli oggetti appena citati, lo tengono ancorato al passato. Il protagonista vorrebbe sentirsi importante come lo era un tempo e nasconde il suo vero carattere dietro una "maschera".

¹⁴ Il bisogno di coprire il proprio viso avviene già nella preistoria; in alcuni casi gli uomini indossavano maschere zoomorfe per andare a cacciare. Più avanti nell'antico Egitto si iniziarono a realizzare le maschere funerarie che non servivano solo a rappresentare un condottiero, ma anche a creare un'immagine ideale ed eterna che accompagnasse il defunto nell'aldilà. Il significato della maschera che conosciamo oggi nasce però nell'antica Grecia e, se si pensa a questo periodo, non si può non associare questo oggetto al teatro. Non è un caso che l'attore nella Grecia antica venisse chiamato *hypocrites*, termine coniato proprio perché incarnava un'altra persona. Fin dall'antichità la maschera veniva utilizzata con lo scopo di trasmettere emozioni diverse, ma anche personaggi diversi. Furono introdotte da Tespi nel 530 a.C. e venivano considerate importantissime sia perché c'erano pochi attori e tanti ruoli da interpretare, sia perché servivano per ricoprire i ruoli femminili, poiché gli attori erano tutti uomini, sia perché la maschera veniva considerata un oggetto rituale, magico, in quanto le tragedie venivano rappresentate durante le feste religiose dedicate al dio Dioniso.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura dello studio con maschere (1:32:51)

Oscar Wilde diceva "Ogni uomo mente, ma dategli una maschera e sarà sincero".

Aydin nel suo studio ha diverse maschere, alcune sembrano legate alla commedia dell'arte italiana del 500, ma altre sono legate all'arte africana. Interessante questo ultimo aspetto perché ancora una volta ci si pone davanti l'immagine di una persona colta. Sembra un uomo che si apre e si interessa alle altre culture, ma è un'immagine che contrasta con la realtà che stiamo andando a scoprire.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Inquadratura dello studio con maschera africana (0:28:15)

Ad esempio, la maschera raffigurata nella scena del film potrebbe ipoteticamente essere ricondotta alla cultura Igbo (Nigeria) anche se, l'esecuzione del volto è dolce e questo fa pensare anche alle maschere del popolo Baulé della Costa d'Avorio.¹⁵ Probabilmente è una riproduzione recente contaminata delle due diverse culture africane.

¹⁵ Questa maschera veniva utilizzata all'inizio delle danze denominate Gbagba e rappresentava i fenomeni naturali quali l'arcobaleno, il sole al tramonto, la luna evocata dalla forma rotondeggiante del volto.

Nel film Aydin indossa due tipi di maschere: la prima è immateriale, ovvero il protagonista attraverso il suo comportamento è come se indossasse una maschera. Lui cerca di nascondere il suo carattere egoistico attraverso gesti apparentemente gentili e disponibili, creandosi così un personaggio ideale, una figura che lui crede perfetta, ma che in realtà non esiste. In questo dualismo lui si propone come figura mansueta e generosa quando mira a manipolare l'altro, per arroccarsi dietro ad atteggiamenti arroganti e di superiorità quando si sente minacciato. Questa tendenza a creare un'immagine ideale da interporre come filtro tra il sé e gli altri soffoca l'io del protagonista e lo porta ad uno stato di sofferenza tale che si concluderà con lo sgretolamento della maschera e ad un recupero di maggiore autenticità.

La seconda è una maschera fisica che il protagonista, con lo sguardo basso e pensieroso, indosserà nel suo studio, dopo un litigio con Nihal. Questo sguardo chino sembra suggerire una riflessione sul suo comportamento e uno stato di vergogna, ma non di pentimento visto che nelle sequenze successive pretenderà la gestione delle attività di volontariato della moglie (forse anche per una sorta di rivalse per non essere stato incluso alla riunione da lei organizzata). In questo momento la maschera funge da difesa contro gli attacchi avvenuti poco prima. La moglie non lo ha voluto e lo ha cacciato "in modo discreto" e questo è un colpo duro da gestire per lui che ritiene di essere indispensabile.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin indossa una maschera (1:43:28)

Un altro oggetto che richiama il passato di Aydin è la foto che lo ritrae con l'attore Omar Sharif.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Foto che ritrae Aydin con Omar Sharif (1:10:39)

Questa fotografia non è presente all'interno dello studio, ma nella hall dell'albergo. Probabilmente anche questa rappresentazione porta sofferenza nel protagonista. La foto che ritrae Aydin con questo grande attore richiama ancora una volta il sogno mancato e rappresenta un confronto tra il successo e il fallimento. Omar Sharif è riuscito a raggiungere ciò che Aydin non è riuscito a fare, ma nonostante tutto, l'immagine esposta con orgoglio, dà al protagonista l'illusione di essere una persona importante per aver conosciuto una persona famosa.

3.2. Oggetti di disprezzo

Come accennato nei capitoli precedenti, Aydin disprezza particolarmente i suoi fittavoli (in modo particolare l'Imam), tanto da sentire il bisogno di esprimere questa antipatia mascherandola dietro la scrittura di diversi articoli denigratori su argomenti che li riguardano la fede, la religione e la povertà.

La prima volta in cui ci appare la faccia disgustata del protagonista verso queste persone è quando giunge alla casa dove vivono i fittavoli.

Mentre l'assistente Hidayet va a parlare con loro, Aydin, che non si vuole scomodare dalla sua postazione accanto all'auto, punta l'occhio sul disordine presente all'esterno dell'abitazione.

In vari punti sono presenti parecchi oggetti malridotti, accumulati sregolatamente.

Se lo studio del protagonista era caotico, ma affascinante, qui salta subito all'occhio il degrado presente nella vita di queste persone. Entrambe le famiglie sono circondate da molti oggetti, anche se per motivi del tutto diversi, in quanto non è un sentimento di affetto quello che i fittavoli provano per essi, ma di frustrazione. L'accozzaglia di rifiuti presente davanti alla loro abitazione sottolinea la povertà e il malessere delle persone che vi abitano.

Probabilmente avendo modo di vedere ogni giorno com'è ridotta la propria casa, gli stessi affittuari sentono l'umiliazione e il peso della loro condizione. Non è un caso che Ismail ad un certo punto durante la conversazione (dopo aver punito il bambino per la rottura del finestrino) guardi la spazzatura con sguardo pensieroso, quasi a dare l'impressione che stia meditando sulla loro condizione e si senta in colpa per lo stile di vita in cui sta crescendo il figlio. Avverte inoltre la falsità di queste persone ricche che celano, dietro un atteggiamento di apparente premura e accudimento, i propri interessi economici e rimangono incuranti dell'altrui situazione finanziaria. Sono infatti persone che, non potendo pagare regolarmente l'affitto, hanno già perso il frigorifero e il televisore e, secondo le continue minacce degli avvocati, stanno rischiando di perdere anche la casa in cui hanno vissuto da quando sono nati. Cogliere l'ipocrisia del proprietario provocherà in Ismail un sentimento di rabbia che culminerà nella volontaria rottura del vetro di una finestra.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Ismail rompe il vetro della finestra (0:15:41)

Questo eccessivo degrado, non giustificato dallo stato di povertà, viene ulteriormente sottolineato dalle inquadrature che riprendono i rifiuti; in particolare l'immagine dei sedili trincerati dietro un arbusto spinoso sembra rafforzare l'idea di una decadenza che imbriglia questa famiglia in una situazione da cui non riescono ad uscire.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Rifiuti presso l'abitazione dell'Imam (0:11:42)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Altri rifiuti presso l'abitazione dell'Imam (0:11:44)

Il successivo spostamento repentino dello sguardo di Aydin dalla spazzatura all'assistente Hidayet sembra indicare sia condivisione sullo stato di vita indecoroso di queste persone, sia rimprovero per non aver fatto ancora niente per cacciarli di casa.

Un altro elemento che procura irritazione ad Aydin è il paio di scarpe sporche dell'Imam. Il maestro Hamdi, arrivato a piedi all'hotel, inevitabilmente si è sporcato di fango le scarpe che, per non macchiare l'interno, lascia fuori, scompigliate.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Scarpe dell'Imam sporche, usurate e in disordine (0:38:09)

Aydin, mentre sta per entrare in casa, osserva con disprezzo le scarpe dell'Imam: sporche, usurate e in disordine; per lui, benestante, la situazione appare inconcepibile. Lo stato di disgusto del protagonista viene ben espresso dal movimento con cui, con la punta del piede, cerca di spostare una scarpa vicino all'altra almeno per posizionarle in ordine.

Una volta entrato, vedendo l'Imam senza scarpe, Aydin gli fa portare delle ciabatte che però sono da donna (sembra che da uomo in hotel non ce ne siano). L'Imam le indossa ugualmente, sottolineando così il suo stato d'inferiorità rispetto al padrone di casa.

La stessa posizione che l'ospite assume mentre beve il tè, mortifica la virilità dello stesso, richiamando una figura femminile: le gambe accostate, i piedi non paralleli e tenuti leggermente sospesi ed anche la tazzina tenuta delicatamente tra le due dita.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – L'Imam indossa le ciabatte da donna (0:43:28)

Tutta la sua figura trasmette ciò che il protagonista disprezza: ovvero un uomo che non fa niente per migliorare la sua situazione non tanto di povertà quanto di mancanza d'orgoglio. Accetta di indossare le ciabatte femminili che gli vengono proposte, prendendo a pretesto la necessità di isolarsi dal freddo.

3.3. Oggetti che esprimono conflittualità relazionali

Il primo elemento che verrà analizzato in realtà non è un oggetto ma un animale: un cavallo.

L'animale ha un significato simbolico importante che indica le dinamiche comportamentali tra il protagonista e la moglie; forse vale la pena di spendere un po' di righe per parlarne.

Viene fatto catturare da Aydin, che non aveva cavalli, per soddisfare un suo capriccio. Un ospite, mentre guarda il sito dell'hotel, nota delle foto di cavalli, così chiede al proprietario se ce n'erano davvero. Egli, non sopportando di presentare questa carenza, non può fare a meno di procurarselo il prima possibile.

Il tema del cavallo in cattività, oltre a sottolineare una mancanza del protagonista, ha anche la funzione di simboleggiare lo stato di prigionia psicologica e di controllo in cui la moglie viene tenuta dal marito. Già dalla prima scena in cui compare l'animale si può percepire in Aydin un sentimento di possesso e di dominanza. Per catturare il cavallo selvaggio, gli uomini (pagati da Aydin) usano delle corde che stringono il collo dell'animale quasi a soffocarlo e nell'albergo l'animale viene tenuto legato all'interno di una grotta buia.

Anche in questa scena c'è una manifestazione del carattere del protagonista: decidere di catturare un animale libero e costringerlo ad una vita di reclusione è una forma di potere che Aydin esercita nei confronti di un animale per il quale non nutre interesse, unicamente al fine di calpestarli la libertà e sentirsi superiore.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Cattura del cavallo selvaggio (1:01:08)

Così come l'animale che non riesce a respirare bene per via della corda anche Nihal è come se si sentisse soffocare per via delle continue pressioni e controlli che Aydin esercita su di lei.

Entrambi sono prigionieri pur con un diverso tipo di reclusione: nel cavallo è una prigionia indotta da impedimenti fisici, mentre in Nihal è determinata dall'incapacità di agire per cambiare la sua vita.

Per quanto questo luogo la faccia soffrire preferisce una vita comoda e abitudinaria piuttosto che affrontare cambiamenti di cui non sa prevedere le conseguenze. La vera prigione di Nihal è quindi di tipo psicologico. Si sente in prigione per via dei continui giudizi che Aydin esprime e per le proibizioni che le impone. Dopo un litigio con la moglie il protagonista libererà il cavallo, gesto che sembra metaforicamente rappresentare il desiderio di Aydin di voler porre rimedio all'atteggiamento di controllo e possesso che ha su di lei. Liberando l'animale è come se volesse liberare lei, anche se non è ancora del tutto pronto per farlo.

Probabilmente anche gli appunti della raccolta fondi di Nihal sono degli oggetti che portano distacco tra i due protagonisti. Aydin si sente escluso da quel mondo che appartiene alla moglie; lei spesso non lo invita alle riunioni dell'associazione di volontariato e lo scaccia se si presenta per conversare con gli ospiti presenti. I documenti sono ciò che Aydin usa per poterla meglio controllare ma forse anche per cercare di avvicinarsi a lei ottenendo l'effetto contrario.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin si propone di esaminare i documenti della raccolta fondi (1:55:59)

Durante i litigi tra i due sposi ci sono molti oggetti interessanti, che sottolineano il rapporto dominanza-sudditanza nella relazione tra i due.

Per prima cosa Aydin in alcune conversazioni preferisce sedere sul bracciolo di una poltrona rossa che richiama un trono, facendolo risultare in una posizione sopraelevata rispetto a lei che sta seduta su una semplice sedia; ancora una volta si attribuisce un ruolo di superiorità, sottolineata dalle sue parole denigratorie e dallo sguardo dall'alto al basso che le rivolge.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin si rivolge alla moglie con superiorità (1:46:48)

Altri oggetti importanti nella stanza di Nihal sono tre: una formella e due quadri.

La formella richiama un pastore con due pecore. Un pastore dovrebbe essere una figura che guida, accudisce e protegge il suo gregge aspettandosi mansuetudine ed obbedienza; questa immagine riflette ancora una volta l'atteggiamento di Aydin che, come il pastore, provvede al mantenimento della moglie aspettandosi da questa riconoscenza e sottomissione.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – La formella col pastore e le sue pecore (1:48:52)

Il primo quadro è appeso sopra la scrivania, sembra eseguito a matita, in bianco e nero. Sembra rappresentare un albero con una singola persona curva, forse in una giornata di pioggia. Osservandolo trasmette tristezza e isolamento, che rappresentano in modo chiaro i sentimenti della giovane donna.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Il quadro che trasmette tristezza e isolamento (1:56:31)

Il secondo si trova in una parete laterale e compare dopo l'annuncio della partenza del marito per Istanbul. Sono rappresentate due persone curve e in balia della neve. Anche se le due figure sono vicine si avverte freddezza, tristezza e sofferenza nel guardarle. In questo caso si vuole rappresentare lo stato emotivo dei due personaggi che nonostante siano vicini, in realtà si sono distanziati già da molto tempo.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Il quadro che trasmette distacco e sofferenza (2:13:57)

Anche altri elementi richiamano il conflitto che affiora nel corso di una sequenza tra Aydin e la sorella: il primo è un quadro di una giovane donna di profilo con sguardo altero appeso nella parete, sopra il divano dove si stende Necla per leggere articoli di una rivista.

In alcuni momenti lei assume la posa della donna del quadro. Sembra che vi sia un parallelismo tra l'espressione della donna nell'immagine e lo stato d'animo di Necla, come se entrambe volessero giudicare Aydin e mandargli un monito. In molti momenti della loro discussione, la sorella ha questo atteggiamento di rimprovero verso il fratello, all'inizio, attenuato poi sempre più accentuato. La presenza del quadro probabilmente è una accentuazione evocativa di questi suoi sentimenti.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Il quadro con la donna altera (0:49:28)

Il secondo oggetto compare dopo il loro ultimo contrasto; si tratta della tomba dei genitori.

Il protagonista si lamenta spesso con la sorella dell'Imam e della famiglia di quest'ultimo.

All'inizio lei è condiscendente, lo appoggia; si complimenta anche per come scrive i suoi articoli, ma più ci si avvicina alla fine del film e agli accesi diverbi e più lo critica per questo suo comportamento, secondo lei poco consono alla situazione.

Necla gli rinfaccerà infatti di non essere adatto a discutere di fede visto che non va mai in moschea o al cimitero e che la religione è un tema che non lo riguarda. La discussione lo tocca in profondità e pare poter suggellare una rottura netta tra i due fratelli.

Interessante però vedere poco dopo Aydin seduto davanti alla tomba dei genitori al cimitero.

Sembra che lui voglia cancellare quella sua mancanza sottolineata dalla sorella, chiarendo che è ben degno di occuparsi di religione e fede, ma forse comincia anche a rielaborare le osservazioni della sorella facendole proprie. Dopo questo momento, infatti, non lo si vedrà più nello studio a scrivere articoli per la stampa locale, ma anzi, nella scena conclusiva, lo vedremo finalmente lavorare sul libro di teatro di cui procrastinava la stesura.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin sulla tomba dei suoi genitori (1:34:49)

3.4. Oggetti rappresentativi di Nihal

La foto presente nella sua stanza di Nihal, vicino alla scrivania, è un oggetto molto importante; la ritrae con il professore Levant e una classe di bambini. In questa piccola immagine sembra condensarsi tutto il lavoro che lei ha svolto nell'ultimo anno; un lavoro che le ha dato la possibilità di credere di nuovo in sé stessa, ma è anche un'attività che rischia di finire a causa del tentativo di controllo che il marito vuole esercitare.

La fotografia viene mostrata, attraverso gli occhi di Aydin, subito dopo aver preso i documenti della raccolta fondi e l'elenco dei volontariati. Questa fotografia è come se ci volesse comunicare che è l'ultima cosa bella che le sia rimasta nella vita, visto che tutto il resto se l'è preso Aydin, e ora lei sta andando alla deriva.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – La foto di Nihal con Levant e la classe di bambini (1:59:55)

Altro oggetto legato alla figura di Nihal è il divano su cui è distesa, ad un certo punto, per piangere. In questo momento lei assume una posizione che rimarca esattamente quello che è: una donna che vive in una situazione agiata, una donna che si è abituata al lusso e che non riesce a perdere la condizione acquisita. Nonostante lei pianga e soffra comunque non rinuncia al benessere che ha guadagnando sposando Aydin e lo dimostra attraverso la posizione che assume sdraiata con la schiena e le spalle ben dritte e una coperta che l'avvolge.

Anche nel momento di sofferenza il suo atteggiamento sottolinea che è una padrona di casa che si è sacrificata sposando un uomo più vecchio per avere una vita confortevole e che, nonostante ora questa sua scelta la stia consumando, non riesce a trovare la forza dentro sé stessa per cambiare.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Il divano su cui Nihal piange (2:09:34)

L'oggetto che più di ogni altro rappresenta il conflitto interiore che Nihal vive, è il denaro.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin consegna a Nihal del denaro per la sua raccolta fondi (2:12:32)

Per tutta la vita ha sempre dovuto ricorrere all'aiuto finanziario del marito per mandare avanti le proprie attività. Dipendere economicamente da Aydin le permette di vivere una vita di sicurezze, ma, allo stesso modo, la fedeltà che sente di dover dimostrare la ingabbia. Nonostante ritenga che il volontariato le appartenga e che è l'unica cosa che le rimane, sa anche che senza i soldi del marito non sarebbe riuscita a realizzare molto.

Non vuole sentirsi ulteriormente in debito con Aydin e per questo non lo avvisa della raccolta fondi. Quando lui lo scopre e vuole contribuire lei rifiuta, fingendo che non le serva aiuto, anche se per tutta la vita non ha fatto altro che appoggiarsi a lui.

Aydin avverte questa sua difficoltà che non la rende indipendente e per questo insiste finché non riesce a convincerla ad accettare una busta anonima, gesto con il quale vuole accreditarsi il ruolo di uomo generoso e di buon cuore che si preoccupa per la scuola locale.

Nell'accettare i soldi Nihal cerca di recuperare dignità e indipendenza dirottando la somma per una finalità diversa da quella intesa dal marito nel tentativo di escluderlo dalle sue attività. Deciderà pertanto di recarsi dalla famiglia dell'Imam per elargire ad essa la donazione monetaria.

In questa sequenza si contrappongono gli atteggiamenti dei due fratelli: l'Imam imbarazzato, ma grato, consapevole della propria situazione economica, pensa di accettare con convenevole riluttanza; Ismail è troppo orgoglioso e carico di rancore per poter accettare i soldi dai proprietari di casa.

Ad un certo punto della sequenza, Ismail si ritroverà da solo con la giovane donna e sfogliando le banconote elencherà le umiliazioni subite attribuendo in modo ironico ad ognuna di esse un valore economico; pareggiati i conti lancerà quindi nel fuoco l'intero malloppo. Il gesto ci riporta allusivamente alla scrittura di Fëdor Dostoevskij.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Ismail sfoglia le banconote elencando le umiliazioni subite (2:44:31)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Ismail sfoglia le banconote elencando le umiliazioni subite (2:46:43)

Nihal facendo leva sulla volontà di aiutare gli altri per risolvere i suoi problemi personali, non può fare a meno di cadere in un pianto disperato quando realizza di aver fallito.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Ismail sfoglia le banconote elencando le umiliazioni subite (2:46:49)

In questa scena c'è la manifestazione dell'autentica sofferenza che Nihal prova nel venir messa a nudo e ridicolizzata dalle parole di Ismail. Nel corso del film la si vede spesso piangere, ma non si avverte una intensa emozione da parte sua, nel momento in cui Ismail getta fieramente le banconote sul fuoco emerge la disperazione della donna nel percepirsi inadeguata.

Alcune tematiche quali la miseria, il degrado morale, l'umiliazione e l'orgoglio ferito ricordano le opere di Dostoevskij, in particolare la mancanza di denaro accompagna l'autore russo per la maggior parte della sua vita ed è fonte d'ispirazione per molte sue opere. I personaggi dell'autore russo sono più complessi rispetto a quelli presenti nel film di Ceylan, ma Ismail si avvicina molto alla figura tipica dei protagonisti dostoevskiani, come per esempio Romanovic in *Delitto e Castigo*. Tutti e due i personaggi sono senza soldi, vivono in un ambiente povero e questo li porta ad accumulare risentimento e rabbia tali da culminare in atti delittuosi. Ciò che cambia è il loro carattere: Romanovic è un colto calcolatore che lo porta ad elucubrazioni mentali per giustificare e premeditare le proprie azioni efferate; Ismail invece agisce d'istinto, senza alcuna premeditazione.

In Ismail viene ripreso anche il tema del padre umiliato davanti al figlio; che troviamo nell'opera *Fratelli Karamazov*. Come nell'opera di Dostoevskij Ilyusa sfoga con violenza la rabbia accumulata a seguito dell'umiliazione subita dal padre ubriaccone, così Ilyas per difendere l'onore del papà colpirà con un sasso il fuori strada di Aydin, ritenendolo responsabile delle sofferenze paterne.

Anche l'ambientazione de *Il Regno d'Inverno* richiama quella dei romanzi dell'autore russo. Dostoevskij ambienta i suoi romanzi a San Pietroburgo, ma non nella parte della città prospera e ricca, in quella povera e malfamata dove i personaggi, per lo più quelli secondari, devono faticare per sopravvivere, in netto distacco con i ricchi borghesi della città. L'atmosfera triste viene ripresa nel film; pur non essendo in città; l'isolamento ci ricorda uno stato di miseria; la differenza sociale tra la famiglia di Aydin e quella dell'Imam ci è resa ben evidente, in particolare attraverso le frasi fatte che si sentono nel corso del film e dalle piccole sfumature che sfuggono in presenza di Nihal.

Capitolo 4. Giochi di sguardi

Lo sguardo, per tutta la durata del film, è fondamentale. I protagonisti del *Regno d'inverno* riescono ad esprimere in modo più efficace le loro emozioni attraverso traiettorie di sguardo più che con le parole.

Nonostante il lungometraggio sia ricco di dialoghi importanti, presenta anche parecchi momenti di silenzio; è solo lo sguardo a rivelare il vero stato interiore del personaggio, mettendo in luce le ipocrisie e le ambiguità espresse attraverso le parole e l'agito.

Il ragazzino Ilyas, per esempio, pur essendo il più silenzioso di tutti i personaggi è tuttavia quello che meglio esprime in modo immediato e trasparente le proprie emozioni; quando guarda il padre o Nihal, anche se non dialoga, riesce ad esprimere severità di giudizio verso il comportamento degli adulti. Aydin, invece, è quello che probabilmente sostiene il maggior numero di battute all'interno dell'opera ma è anche la figura che mente di più sia agli altri che a sé stesso, visto che finge di essere ciò che non è.

Attraverso il primo piano degli sguardi possiamo identificare meglio le emozioni presenti in quel determinato momento. Rimprovero e irritazione, ma anche vergogna, delusione e supplica, vengono continuamente scambiati attraverso gli occhi dei personaggi e trasmessi ai destinatari, grazie anche all'uso del campo contro campo (utilizzato in particolar modo durante le sequenze in cui dominano i conflitti). In queste situazioni, ad esempio, si evidenzia chiaramente l'irritazione di Aydin soprattutto attraverso i suoi occhi che non lasciano dubbi sui sentimenti che prova.

Nel capitolo che sto per andare ad analizzare cercherò di descrivere cosa intendono comunicare i vari protagonisti attraverso lo sguardo. Come segnalato, i personaggi a volte, anziché cimentarsi in confronti verbali articolati e magari inconcludenti, rimangono in silenzio, affidando allo sguardo il compito di esprimere i loro stati d'animo. Lo sguardo diviene allora una sorta di ponte che i vari protagonisti utilizzano per creare una comunicazione più efficace, anche se silenziosa per esprimere sentimenti di rabbia, colpa, rimprovero e denuncia.

In tutto il film, nonostante ci siano molti monologhi e dialoghi importanti, una comunicazione più profonda avviene attraverso i silenzi e le traiettorie degli sguardi che affascinano lo spettatore e lo spingono ad interrogarsi sulle ambiguità degli atteggiamenti dei personaggi.

4.1. Ilyas

Come accennato il film è ricco di dialoghi silenziosi, ma il personaggio che con gli occhi riesce ad esprimere in modo più efficace il suo stato d'animo è Ilyas.

Ilyas è l'unico bambino presente all'interno del film, pronuncia pochissime battute durante la narrazione, ma riesce a trasmettere perfettamente i suoi stati d'animo allo spettatore attraverso i suoi penetranti occhi. Essendo ancora un fanciullo non ha ancora sviluppato capacità di mascheramento e di finzione, ma trasmette immediatezza e spontaneità lasciando pochi dubbi sulle sue emozioni.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo espressivo di Ilyas (0:10:32)

Lo sguardo del ragazzo è duro, il viso è sempre cupo e il sorriso, simbolo della fanciullezza, non esiste sul suo volto, che trasuda odio e amarezza. Ilyas è un ragazzino che ha dovuto rinunciare alla propria infanzia, costretto ad adattarsi presto al mondo dei grandi.

Emblematica è la scena in cui, per essersi permesso un atto di ribellione attraverso il lancio di una pietra contro il finestrino della vettura di Aydin, viene trascinato a casa di questi dallo zio, Imam della comunità, che gli impone di baciare la mano al protagonista. Costretto a sentire, rassegnato, le bugie dello zio che lo coinvolgono, il bambino, non avendo voce in capitolo, non può far altro che annuire e subire la crudeltà degli adulti.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – La posa mortificata di Ilyas (0:58:23)

In questa sezione narrativa Aydin per tutto il tempo lancia sguardi di supponenza e noia alla sorella e alla moglie sedute al tavolo: la prima osserva con distacco emotivo e curiosità la scena, mentre la seconda sembra provare compassione per il gesto di sudditanza e umiliazione a cui viene costretto il ragazzo.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Gli sguardi della sorella e della moglie di Aydin (0:59:00)

Nella sequenza la macchina da presa si sofferma su uno scambio di sguardi tra Ilyas e la moglie di Aydin. Lui, con occhi accigliati esprime alla giovane donna, con rabbia, una richiesta d'appoggio, mentre lei maschera con un sorriso la sua incapacità d'intervenire.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Ilyas prima di svenire (0:59:26)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Nihal rivolta con commiserazione a Ilyas (0:59:27)

La palpabile tensione a cui viene sottoposto il ragazzo diverrà tale da provocarne lo svenimento e solo a questo punto il sorriso enigmatico della donna lascia il posto ad una espressione turbata da cui traspare sofferenza.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo sconvolto di Nihal (0:59:39)

Questa è la prima manifestazione di turbamento che ci è dato riscontrare il Nihal. Lei così caritatevole verso il prossimo non è riuscita a fare nulla per impedire l'umiliazione di un bambino da parte del marito.

In un'altra sequenza vediamo lo sguardo del ragazzino volgersi in maniera critica verso Nihal. Siamo nella casa dell'Imam, dove lei si reca per portare alla famiglia i soldi che il marito le aveva offerto per le attività sociali a cui si dedica.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo duro di Ilyas verso Nihal (2:34:08)

Al tentativo di Nihal di superare l'iniziale imbarazzo con una serie di domande e di solidarizzare con i componenti della famiglia si contrappone lo sguardo duro del bambino, inquadrato frontalmente, che risponde a monosillabi, manifestando però proseguo una graduale apertura. Alla domanda del perché voglia fare il poliziotto assume nuovamente l'atteggiamento sospettoso e di conflitto in quanto probabilmente riaffiorano alla mente i problemi che lei e il marito stanno dando alla sua famiglia e la necessità di trovare un modo per proteggersi dai personaggi ingaggiati da Aydin per cacciarli di casa.

Un'altra figura con cui Ilyas ha spesso comunicazioni visive è suo padre, Ismail; gli sguardi di rimprovero e rabbia con cui il ragazzo esprime il suo disappunto per la vita misera che è costretto a condurre a causa dei fallimenti paterni, inducono Ismail a sentirsi inadeguato: stato d'animo che l'osservatore può cogliere quando l'uomo, all'esterno della misera casa, dopo un diverbio verbale con l'assistente di Aydin, Hydaïet, legato al gesto di ribellione compiuto dal ragazzino, passa con lo sguardo dal volto accigliato del figlio ai rifiuti e agli oggetti non più in uso accatastati in un angolo della facciata della casa per poi abbassare il capo.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di rimprovero di Ilyas verso il padre (0:14:37)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Ismail che medita sulle condizioni di vita del figlio (0:15:00)

Ancora più significativa, è la sequenza in cui vengono bruciate le banconote nel fuoco; Ismail sa che con questo gesto impulsivo fatto essenzialmente per orgoglio ha compromesso ulteriormente le loro condizioni, ma gli è impossibile accettare l'elemosina dalla stessa famiglia che li vuole sfrattare.

La sequenza si svolge a casa dell'Imam, più precisamente in una stanza con pochi elementi di arredo che richiamano l'idea di una miseria che non lascia via d'uscita. Dopo che Hamdi si è allontanato, Ismail si ritrova da solo con Nihal, in un ambiente poco illuminato; le uniche fonti di luce sono date dal fuoco che riscalda l'ambiente e da una modesta lampada sul tavolo dove sono seduti i due personaggi. Il gioco di luce ed ombre esalta in modo significativo l'espressività dei volti e in particolare degli occhi che manifestano il dramma che i personaggi stanno vivendo. L'inquadratura li riprende di profilo con il corpo che, rivolto allo spettatore, comunica la rabbia e l'altezzosità di lui e l'imbarazzo di lei nel sostenere la conversazione. Mentre lo sguardo di Ismail esprime ironia e disprezzo quando è rivolto alla donna ed è carico di tristezza quando nel contare le banconote richiama situazioni di sofferenza, lo sguardo di lei manifesta alternativamente paura e imbarazzo. Una volta che Ismail completa il conteggio si alza e getta le banconote nel fuoco, gesto enfatizzato dal crepitio del denaro sulle fiamme e dai sussulti disperati di lei.

In questo brano gli occhi dell'uomo guardano piangere Nihal con uno sguardo di sfida, ma appena alza il viso e vede il figlio Ilyas pensieroso che sta spiando da dietro la porta, non può evitare di far scorrere una lacrima in quanto è consapevole della misera vita a cui lo sta condannando.

Ilyas, d'altra parte, non ha uno sguardo ostile come nelle altre situazioni, ma sembra esprimere grande sofferenza e tristezza in quanto l'orgoglio del padre ha vanificato l'unica possibilità per la famiglia di uscire da un destino infelice.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo fiero di Ismail dopo aver bruciato la carità di Nihal (2:47:06)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo indagatore di Ilyas (2:47:08)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Ismail dispiaciuto per Ilyas (2:47:20)

4.2. L'imam, Ismail e altri componenti della famiglia

Come Ilyas anche altri componenti della sua famiglia hanno sguardi cupi e ostili; attraverso i loro visi si può cogliere la difficoltà della vita che sono costretti ad affrontare.

La mamma del bambino nelle poche volte in cui compare ha una espressione dura e fredda; in particolare quando apre la porta a Nihal, la squadra dall'alto al basso, quasi a sottolineare che non è intimorita dal dislivello economico che le separa, tanto da lasciarla momentaneamente sulla porta facendola sentire fuori luogo.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo ostile della mamma di Ilyas (2:31:29)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal tenuta volutamente sulla porta (2:31:37)

Gli unici due componenti della famiglia che non hanno uno sguardo apertamente ostile sono la nonna e il maestro Hamdi.

La nonna non ha l'espressione cupa e di odio, ma è una figura che emana una sorta di serenità generata dall'inconsapevolezza della situazione in cui si trova. Infatti, quando alla presenza di Nihal, lei compare, inizia a discutere con il figlio Hamdi di soldi in modo quasi comico e fanciullesco. Ciò, farà ulteriormente aggravare il senso di colpa di Nihal.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo ingenuo della nonna di Ilyas (2:34:47)

L'Imam invece ha degli occhi costantemente sorridenti che trasmettono imbarazzo e tristezza in alcuni momenti, mentre in altri esprimono falsa benevolenza e ambiguità.

Per esempio, nella sequenza in cui Hamdi e Aydin si trovano nello studio di quest'ultimo, l'Imam, venuto per ripagare il finestrino rotto dal nipote, guarda il suo interlocutore con un sorriso triste e preoccupato. Attraverso i suoi occhi si può notare che è angosciato per la situazione che sta vivendo, ma ha il coraggio di guardare Aydin negli occhi, mentre quest'ultimo manifesta il suo forte imbarazzo distogliendo la vista.

Anche se questo atteggiamento sfuggente inizialmente serve per evitare di affrontare certe tematiche per un senso di superiorità sociale, Aydin sostiene con lo sguardo la conversazione quando l'Imam sottovaluta il valore del finestrino rotto e minimizza la gravità dell'accaduto.

In questa parte della conversazione Aydin si sente particolarmente sicuro di sé, nel provocare il suo ospite, e riesce a tenere spesso lo sguardo fisso sull'interlocutore. Hamdi, che in un primo momento appare rasserenato (sperando in un prezzo limitato per la sostituzione del finestrino), rimane subito deluso, avvilito e durante il resto del colloquio riesce comunque a mantenere uno sguardo fisso su Aydin ma più insicuro e preoccupato. Il campo e controcampo con cui è giocato il confronto tra i due riafferma la distanza incolmabile tra i due personaggi, accentuando i tratti peculiari che li caratterizzano. Sono isolati ognuno nella singola inquadratura e sono le traiettorie degli sguardi, quello più in alto di Aydin, in una posizione di dominanza e quello più in basso dell'imam a dettare i differenti stati sociali di appartenenza.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo imbarazzato ma ancora sorridente di Hadmi (0:42:13)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Hadmi diventa insicuro e preoccupato (0:42:20)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo sicuro di sé di Aydin (0:42:24)

Nella stessa sequenza Aydin, quando è costretto a ritornare a parlare del possibile sfratto, si fa più serio e riprende a sfuggire con lo sguardo l'interlocutore riportando l'osservazione su di lui solo nel momento in cui lo invita a rivolgersi all'assistente Hydaïet riaffermando il suo senso di superiorità.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo sfuggente di Aydin (0:43:31)

Himail invece lo guarda continuamente negli occhi cercando di ottenere un gesto di compassione e solo alla fine della conversazione abbasserà lo sguardo come segno di rinuncia e di sconfitta per non essere riuscito nel suo intento.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Himail che cerca compassione (0:44:44)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Himail sconfitto (0:45:49)

Al contrario nel momento in cui l'Imam incontra Nihal venuta ad offrirgli un'ingente somma di denaro egli, nel raccontare inizialmente le gravi difficoltà in cui versa la famiglia, abbassa molte volte lo sguardo imbarazzato per poi osservare incredulo e perplesso le banconote che gli vengono proposte, apparentemente restio ad accettarle.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Himail che scruta imbarazzato le banconote (2:40:39)

La sequenza viene ambientata nella camera da letto dell'uomo, prima che i soldi vengono bruciati da parte del fratello Ismail. La luce soffusa del fuoco crea un ambiente intimo come desidera Nihal (vista in difficoltà a parlare di cose delicate davanti a tutta la famiglia dell'uomo). Tutti e due i personaggi vengono ripresi frontalmente davanti al fuoco, ma con il busto leggermente spostato di lato per guardarsi in faccia. La scena è speculare a quella in cui si assiste al dialogo successivo tra Nihal e Ismail.

Anche la giovane donna, resa più convinta della bontà delle sue azioni dalle lamentele dell'Imam, guarda la somma elargita, ma con sguardo soddisfatto nella consapevolezza di avere il potere per risolvere la triste e precaria situazione, non cogliendo che nel proprio gesto si cela un'ambiguità mai risolta con sé stessa (nella conversazione con Ismail si invertirà il ruolo: Nihal distoglierà lo sguardo e lui la guarderà con orgoglio e ironico disprezzo).



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Nihal consapevole della positività del suo gesto (2:40:37)

Le espressioni di Hamdi cambiano con l'arrivo del fratello. L'entrata di Ismail in scena viene percepita dal cigolio di una porta che si apre e lascia entrare uno spiraglio di luce proveniente dalla stanza accanto che colpisce il volto dell'Imam. L'ombra di Ismail che si allunga nell'ambiente simboleggia una minaccia per i piani di Nihal. Solo successivamente viene mostrato l'uomo che con modi bruschi, ma apparentemente educati saluta la giovane donna.

In questa sequenza lo sguardo dell'Imam si sposta alternativamente dai soldi a Ismail rivelando sentimenti di preoccupazione mascherati da un sorriso forzato. La stessa Nihal, non ha più lo sguardo sereno di quando stava parlando con l'Imam, ma ora è preoccupato e spaventato di ritrovarsi a contatto con Ismail.

Il timore di una reazione violenta del fratello e la convinzione che rifiuterà la somma offerta, porta Hamdi alla necessità di uscire di scena con imbarazzo.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo apprensivo di Nihal e di Hamdi all'entrata di Ismail (2:41:29)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – L'entrata in scena di Ismail con lo sguardo perplesso (2:41:52)

L'unica volta in cui Hamdi ha sul volto uno sguardo arrabbiato è dopo la discussione con Aydin e Hydaïet, per la rottura del finestrino. Nel momento in cui stanno parlando ha una espressione apparentemente calma e cerca continuamente il contatto visivo con Aydin che però evita di guardarlo; per codardia lascia infatti all'assistente il compito di sostenere l'animata conversazione.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo calmo dell'Imam verso Aydin (estraniato) e il suo assistente (0:18:27)

Appena la vettura si allontana il viso dell'Imam muta e il sorriso mellifluido lascia il posto a un sentimento di odio e rabbia.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo contrariato dell'Imam (0:20:21)

Al contrario di Hamdi che ha uno sguardo apparentemente accondiscendente, quello del fratello, Ismail, è conflittuale e orgoglioso. Ismail, infatti non ha paura di abbassare lo sguardo, come succede ad Aydin e a Nihal; la sua baldanza, deriva dalla consapevolezza di non avere nulla da perdere per cui riesce ad affrontare chiunque a testa alta, difendendo la propria dignità.

Durante la discussione sulla rottura del finestrino la macchina da presa inquadra il proprietario della casa che, cogliendo l'occhiata denigratoria di Ismail, non regge la pressione e si gira di lato assumendo un atteggiamento ambiguo di superbia e al contempo di vergogna.

Con questa occhiata il fratello dell'Imam esprime un feroce giudizio sulla ipocrisia degli interlocutori in quanto sa che mascherano dietro un atteggiamento di apparente benevolenza l'intento venale di recuperare i soldi per riparare il danno.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo giudicante di Ismail (0:13:04)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo ambiguo di superbia e vergogna di Aydin (0:13:07)

Nella stessa sequenza, c'è un altro scambio di sguardi: subito dopo aver rotto il vetro della finestra Ismail ha uno sguardo di sfida, e ancora una volta accusa con gli occhi Aydin di essere il responsabile di tutti i problemi della sua famiglia. In questo caso Aydin non distoglie lo sguardo, ma è comunque leggermente coperto dalla vettura, quasi lo stesse proteggendo.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo accusatorio di Ismail (0:15:57)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin che si sente protetto dall'auto (0:15:58)

L'atteggiamento che Ismail ha con Aydin è lo stesso che avrà con Nihal quando lei andrà ad offrire il suo aiuto economico. In tale occasione, nel momento in cui Ismail arriva e vede il denaro, chiede più volte "... e questi soldi?"; sembra voler sottolineare con la ripetizione di questa domanda che ha capito le intenzioni della donna e non si lascia intenerire. Sembra inoltre cogliere l'operazione di spostamento su di loro operata dalla donna. Il riferimento allusivo alla scrittura di Fëdor Dostoevskij, rende ancora più drammatica questa sezione narrativa.

L'uomo non cambia mai espressione durante tutto il dialogo a differenza di Nihal. All'arrivo dell'uomo, infatti, la donna ha il viso spaventato, quasi come se immaginasse il tragico epilogo della situazione.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo spaventato di Nihal all'arrivo di Ismail (2:42:12)

Mentre Ismail ha in mano le banconote e le suddivide in base alle sofferenze dei componenti della propria famiglia, lei riesce a fissarlo negli occhi con sguardo quasi di sfida.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di sfida di Nihal (2:44:43)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Ismail che sostiene lo sguardo di Nihal (2:46:17)

Solo nel momento in cui Nihal si sente colpevolizzata il suo viso esprimerà un disagio tale da costringerla ad abbassare gli occhi per la vergogna; Ismail invece manterrà fisso uno sguardo penetrante su di lei.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal abbassa gli occhi per il disagio (2:46:15)

Infine, quando la protagonista vede bruciare i soldi, la sofferenza non più sostenibile culminerà in un pianto disperato e si vedrà costretta a girare la schiena per l'orrore in lei provocato dal gesto di lui. Allo strazio di lei si accompagnerà il dispiacere di Ismail che, scorto il figlio che lo sta osservando, abbandona l'atteggiamento di orgoglio e si lascia sfuggire una lacrima.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal disperata nasconde lo sguardo (2:46:59)

4.3. Aydin, Nihal e Necla

Nel film sono spesso ripresi dei personaggi mentre guardano in lontananza; fin dalla prima scena, infatti, viene inquadrato Aydin immerso nella natura mentre osserva l'orizzonte. Forse nell'intento di sognare una vita diversa da quella che sta vivendo.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin immerso nella natura (0:01:08)

La finestra, si è detto, all'interno del film assolve funzioni espressive complesse. Nihal (ma anche Aydin) viene ripresa molte volte davanti ad una finestra mentre riflette.

Probabilmente immagina una sua vita ad Istanbul, una città piena di possibilità che però non ha il coraggio di raggiungere. Queste inquadrature vengono spesso inserite dopo un confronto conflittuale tra i personaggi. Infatti, questi sono i momenti in cui i protagonisti diventano più malinconici, riflessivi e sembrano vagheggiare una vita altrove.



Dal film "Il Regno d'Inverno" –Aydin che riflette mantenendo lo sguardo verso la finestra (1:49:34)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal pensierosa che guarda verso la finestra (1:04:52)

La moglie, mentre guarda in lontananza, lo fa sempre all'interno dell'abitazione, trasmettendo così all'osservatore l'idea di sentirsi prigioniera del marito, mentre il marito lo fa nella maggior parte dei casi all'esterno, quasi a dare l'idea di una libertà illusoria di cambiamento che non può permettersi a causa del personaggio che si è creato.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin riflessivo con lo sguardo lontano (2:16:27)

Analizzando la sequenza in cui Aydin chiede alla moglie e all'amico Suavi un parere su una richiesta d'aiuto pervenutagli per mail, lei assume uno sguardo perplessito ed interrogativo che si trasforma subito in un malcelato disprezzo in quanto coglie nella richiesta di approvazione da parte del marito un moto narcisistico in lui, fiero di essere lodato dall'autrice del messaggio.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal mostra perplessità alla richiesta di un parere dal marito (0:31:04)

Infatti, fingendo di avere bisogno di un suggerimento lui sfrutta l'occasione per autocelebrarsi ed esautorarla da un ambito che le appartiene. Nel momento in cui Aydin legge l'e-mail soffermandosi con compiacenza sulle parti in cui viene elogiato, la macchina da presa inquadra lei in primo piano che inizialmente appare irritata e imbarazzata nel dover sostenere l'atteggiamento ipocrita del marito. Seduta a distanza i suoi occhi sembrano infilzare con lo sguardo il volto del marito ed esprime la propria ostilità ancor meglio delle parole con cui argomenterà poco dopo il suo dissenso.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal irritata dall'atteggiamento ipocrita del marito (0:31:55)

Successivamente Nihal abbassa lo sguardo impacciata per poi assumere un atteggiamento più determinato, critico e conflittuale nel momento in cui si trova chiamata a giustificare le sue opinioni.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal abbassa lo sguardo impacciata (0:35:59)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal assume un atteggiamento determinato (0:35:28)

Aydin che per tutta la durata della lettura della mail si mostrava accondiscendente, abbandona l'atteggiamento ipocrita, si acciglia e tenta di coinvolgere l'amico per estromettere la moglie.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin si mostra accondiscendente durante la lettura della mail (0:36:32)

L'amico manifesta il suo disagio abbassando lo sguardo imbarazzato. La sequenza termina con un silenzio che sembra accentuare l'isolamento mentale e affettivo dei singoli personaggi.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – L'amico imbarazzato abbassa lo sguardo (0:33:55)

Lo sguardo del protagonista con gli ospiti dell'hotel è sempre gentile e benevolo. Anche quando gli vengono ricordate delle mancanze, lui riesce a mantenere una parvenza di disponibilità in quanto la sua maschera gli impone di rappresentare sempre un uomo aperto e disponibile verso gli estranei. Appena si allontana e si rivolge agli aiutanti dell'hotel e ai suoi famigliari i suoi occhi diventano duri ed esprimono frustrazione e rabbia che riversa nei loro confronti.

Ad esempio, nella prima parte del film assistiamo a un mutamento repentino del suo sguardo dapprima gentile e accondiscendente per poi, in un secondo momento, manifestare la rabbia prima repressa. Un visitatore gli fa presente come nell'hotel non vi sia la disponibilità di un cavallo, nonostante nel sito web dell'albergo appaiano foto di cavalli; in sua presenza Aydin si comporta con estrema gentilezza, appena si allontana sfoga il suo rancore sulla domestica.



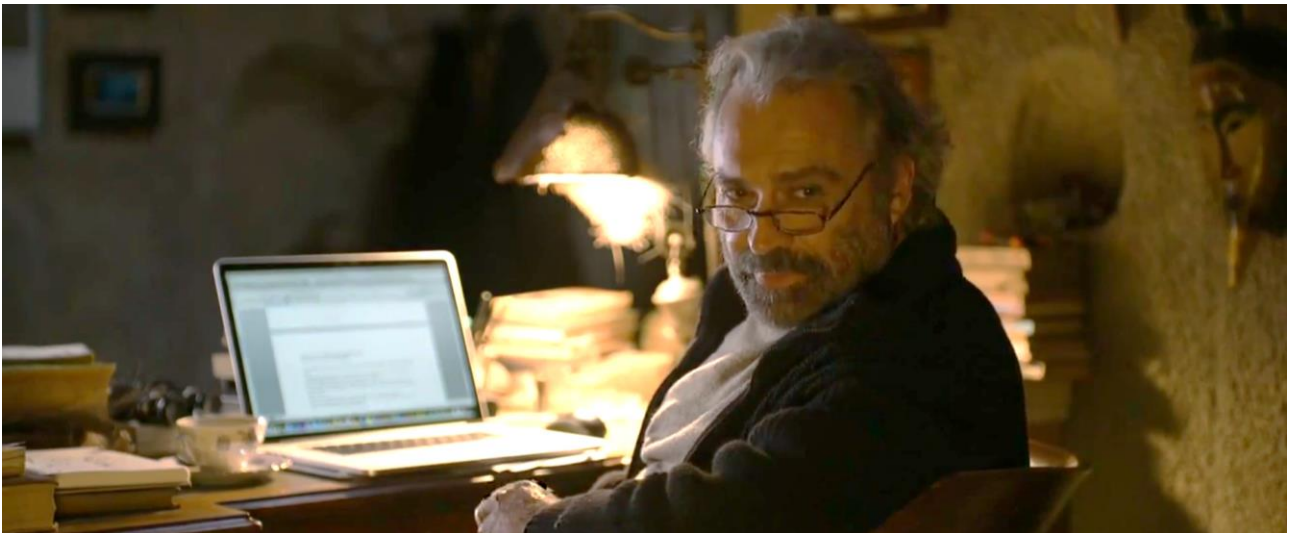
Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin con lo sguardo aperto verso gli ospiti dell'hotel (0:03:03)



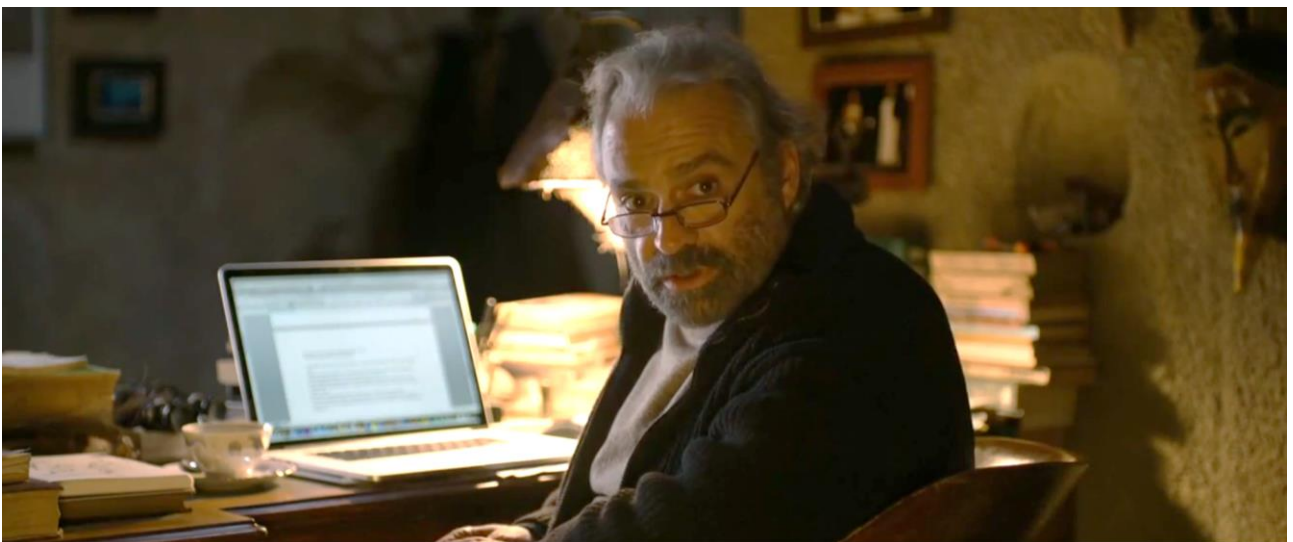
Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin con lo sguardo irritato verso la domestica (0:03:16)

Si andranno ora ad analizzare tre momenti in cui il carattere di Aydin passerà da un atteggiamento apparentemente tranquillo ad uno irritato: due nello studio e uno nella sala per la colazione.

Nella prima sequenza ambientata nello studio, il protagonista sembra sereno; la sorella gli porta il the dimostrando una certa attenzione nei suoi riguardi. Lui, mentre parla dell'Imam comincia ad avere uno sguardo leggermente più nervoso e quando la sorella critica la decisione di Aydin di scrivere per un giornale locale gli occhi e la voce esprimono presunzione e successivamente disappunto.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin con lo sguardo inizialmente sereno (0:23:35)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin con lo sguardo ormai irritato (0:25:47)

La sorella invece lo guarda di sottocchi sferrandogli le sue severe critiche in modo distaccato ed imperturbabile.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – La sorella di Aydin con lo sguardo distaccato (0:24:44)

Nell'incontro con la sorella e la moglie nella sala da pranzo Aydin reagisce con nervosismo all'atteggiamento pretestuoso e di provocazione delle due donne guardandole con irritazione e schernimento. La sua rabbia diventa palese quando il suo sguardo scorge attraverso i vetri l'arrivo dell'Imam col nipote.

Il regista nei momenti di tensione e sofferenza sceglie di inquadrare il viso degli attori in primo piano usando il campo contro campo. Il volto viene isolato dal contesto e dall'espressione del volto emerge anche il non detto, ciò che la parola non riesce a dire fino in fondo. I personaggi parlano molto, ma celano anche molto per orgoglio o perché non vogliono fare i conti con la parte più problematica e intima di loro stessi. Il continuo passare da un'inquadratura in primo piano del volto di Nihal a quello di Aydin accentua l'incapacità di dialogo e di comprensione tra i due.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin con lo sguardo di derisione verso sorella e moglie (0:51:37)



Dal film "Il Regno d'Inverno" –Nihal si rivolge perplessa al marito (0:52:17)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin con lo sguardo sempre più irritato (0:52:52)

Nel terzo momento, invece, ambientato sempre nello studio, il rapporto tra il fratello e la sorella raggiunge l'apice della tensione.

All'inizio Aydin risponde sempre con un sorriso ironico alla sorella che lo critica per gli argomenti poco consoni dei suoi articoli, ma più va avanti la discussione e più le parti si invertono. Gli occhi di Aydin guardano arrabbiati la sorella da dietro la spalla (a volte nemmeno la guardano) mentre lei si permette critiche dense di ironia durante una discussione accesa. Come in altre sequenze il confronto acceso tra i due si chiude con un densissimo e perdurante silenzio.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo severo di Necla mentre critica severamente gli articoli del fratello (1:19:25)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin con lo sguardo ironico rivolto alla sorella (1:20:17)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin inizia ad irritarsi con la sorella (1:24:41)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Necla assume a sua volta lo sguardo ironico (1:24:47)

Necla, fra tutti i personaggi del film è quella che ha lo sguardo più enigmatico e imperscrutabile. In molte sequenze il suo atteggiamento pone una sorta di distanza tra lei e l'interlocutore, lasciando trapelare solo un atteggiamento di noia e disinteresse per tutto ciò che la circonda. Il suo sguardo appare quasi sempre staccato e giudicante ad esclusione del momento in cui ha un confronto con la cognata. All'inizio di questo confronto ha un volto rigido, ma man mano che la discussione va avanti e vede Nihal che sembra cominciare a comprenderla, il suo umore si rallegra e ha un'espressione più serena. La sua espressione cambia e diventa fredda e aggressiva nel momento in cui la giovane donna invece la contraddice.

Nihal, d'altra parte, per tutta la durata della conversazione ha un volto mutevole. Attraverso il viso si possono cogliere momenti pensierosi, di preoccupazione ma anche di sofferenza. Probabilmente si paragona alla cognata che ha avuto il coraggio di separarsi dal marito mentre lei rimane incapace di lasciare Aydin e scegliere la via dell'autodeterminazione. Sul momento avverte aggressività nelle parole violente dell'altra, il viso in primo piano di Nihal si fa duro e ancora una volta esprime una grande sofferenza.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Necla con lo sguardo rigido rivolto alla cognata (1:04:07)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Necla inizia a rasserenarsi (1:08:26)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal sofferente (1:09:53)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Necla con lo sguardo che tende a diventare aggressivo (1:10:05)

Il gioco di sguardi più importante di tutto il film, però, avviene alla fine tra Aydin e Nihal. Per tutta la durata della narrazione le occhiate che i due si lanciano esprimono disprezzo, sofferenza e reciproca solitudine; anche se sono vicini e si guardano direttamente negli occhi non cercano mai di capirsi e avvicinarsi l'un l'altro; pongono sempre di più distanza tra loro attraverso sguardi fugaci e visi inclinati verso il basso.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Uno degli sguardi di disprezzo di Nihal verso il marito (1:41:08)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin che risponde con rabbia alla moglie (1:41:13)

Solo verso la conclusione del film, quando il marito inizierà a fare i conti con i propri difetti e le proprie mancanze, riusciranno a guardarsi con un certo calore e a vedere finalmente l'altra persona per quella che è, nonostante siano spazialmente isolati.

Aydin, torna nel suo "regno" dopo aver tentato di allontanarsi da Nihal ma sconfitto più che dalle pessime condizioni climatiche dalla percezione di non poter vivere lontano dalla moglie, rinuncia a partire alla volta di Istanbul. Lo vediamo in esterno; sul suo volto fiocchi di neve si sciolgono mentre udiamo dalla sua voce fuori campo le parole da lui trascritte in una lettera in cui le dichiara il suo assoluto bisogno affettivo di starle vicino. I suoi occhi sono rivolti in alto verso la finestra della camera di lei, per poi abbassarsi come a custodire in sé il proprio sentire.

Il suo sguardo ora ci appare non più velato da sembianti narcisistici e, spogliatosi dall'orgoglio che ha caratterizzato per tutta la narrazione gli aspri dialoghi con lei, appare pronto ad accettare i propri limiti. Forse è questa l'unica inquadratura in cui il suo sguardo ci appare sincero.

Nel momento in cui Aydin ritorna a casa, lo si vede attraverso gli occhi della moglie che in un momento successivo viene inquadrata e ci appare in piedi davanti alla finestra. All'inizio il suo viso comunica rimprovero e dubbio, ma appena si comincia a sentire la voce del marito di sottofondo allora la vediamo abbassare gli occhi e assumere uno sguardo più pensieroso. I vetri della finestra che durante il film apparivano spesso appannati, rendendo l'interno offuscato e difficile da individuare, ora ci permettono di vedere la donna in modo più chiaro. La finestra però non completamente trasparente potrebbe significare un po' di diffidenza da parte della moglie, senza comunque precludere la possibilità di un'apertura e magari di un nuovo inizio.

Nel momento in cui Nihal si allontana dalla finestra, l'inquadratura all'interno della stanza riprende il suo volto che, illuminato dalla luce del fuoco, esprime un atteggiamento meditativo e interrogativo.

Nell'ultima scena Nihal viene ripresa allo specchio mentre, seduta, riflette, come ad indicare una ricerca del sé e della strada che sceglierà di intraprendere.



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Aydin con lo sguardo finalmente umile verso la moglie (3:02:14)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Nihal che comprende il cambiamento avvenuto nel marito (3:02:36)



Dal film "Il Regno d'Inverno" – Lo sguardo di Nihal che riflette sul rapporto col marito (3:03:26)

Capitolo 5. Accostamenti

Per alcuni aspetti questo film può essere accostato sia ad alcuni opere teatrali che a quelle cinematografiche di Ingmar Bergman.

In tutti e due i cineasti ritroviamo il tema del conflitto tra personaggi che cresce nel corso della narrazione, per fare un esempio tra altri in *Fanny e Alexander* l'inizio è pieno di allegria, ma dopo la morte del padre e l'arrivo del patrigno, assistiamo alla rottura di quella felicità e dell'infittirsi dei conflitti. In entrambi i film è presente la ciclicità: *Il regno d'inverno* e il film di Bergman iniziano e finiscono con situazioni che richiamano tale tema, anche se in contesti diversi; nel film del cineasta svedese si rimandano specularmente la festa di Natale all'inizio e il Battesimo durante l'estate alla fine, mentre in quello di Ceylan inizio e fine coincidono ambientati nella stessa stagione, ovvero, l'inverno, sommerso dal silenzio che avvolge tutto, anche se possiamo notare il cambiamento emotivo avvenuto in Aydin.



Dal film "Fanny e Alexander" – All'inizio e alla fine



Dal film "Il Regno d'Inverno" – All'inizio e alla fine

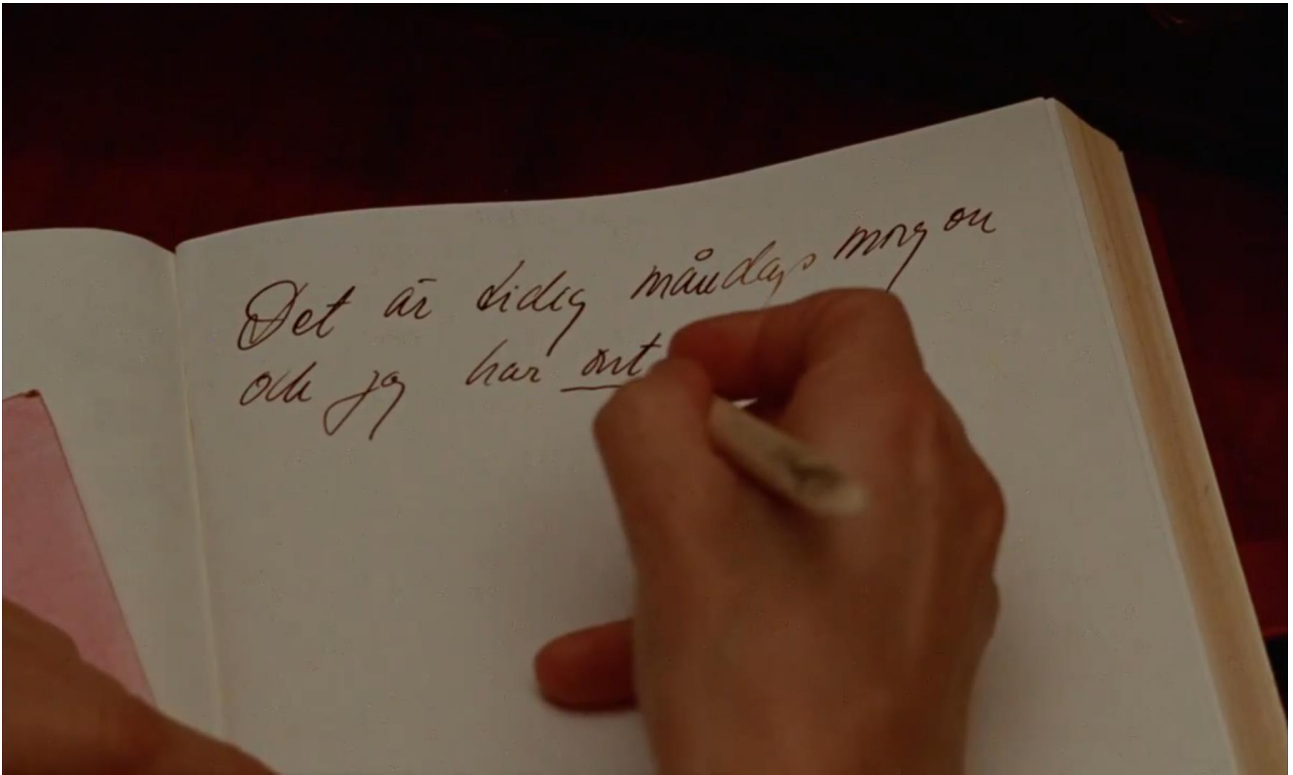
Il rapporto con il teatro è fondamentale per entrambi i registi: la macchina da presa è frequentemente fissa e lo scorrere del tempo delle inquadrature lento; fondamentale è l'importanza dei dialoghi; in Ceylan il film può contenere scene ricche di dialoghi, ma anche di silenzi.

La parola può essere anche non detta o semi detta, e noi capiamo il contesto attraverso posture, gesti dei personaggi o anche dalla formulazione di mezze verità. Nel film sono presenti molteplici citazioni estratte da testi teatrali e vengono adottati, nella composizione visiva, moduli stilistici di impronta teatrale. Al pari del teatro la parola ha molta forza espressiva. La parola è una parola che vela sempre qualcosa. È un semi-dire direbbe lo psicoanalista Jacques Lacan. Si dice, ma quello che sta veramente a cuore è sommerso. La parola che segna un punto importante sarà la parola alla fine del film: ovvero la parola iscritta nella lettera.

Notiamo all'interno del film un particolare uso delle citazioni che riprendono testi drammaturgici e letterari: nelle opere dei due cineasti possiamo notare il riferimento a scrittori e drammaturghi. In Bergman, per esempio possiamo cogliere il richiamo a Pirandello e a Strindberg, mentre nel *Regno d'Inverno* sono evidenti assonanze con l'universo tematico di Cechov e di Dostoevskij, parimenti, senza ombra di dubbio, per entrambi i registi gioca un ruolo importante il teatro di Shakespeare. In Bergman lo possiamo notare per esempio nella irruzione di fantasmi che spesso compaiono nei suoi film (*Sussurri e Grida*, *Fanny e Alexander*...) o in brani teatrali che Bergman fa recitare nelle sue opere, per esempio in *Fanny e Alexander* il padre nel momento in cui viene colpito da un ictus a teatro recita un monologo dell'*Amleto* in cui l'usurpatore del regno è trafitto nella sua intimità dal fantasma del Re da lui ucciso e di cui ha preso il posto. Nel film di Ceylan possiamo cogliere alcuni riferimenti: nel nome dell'hotel, ovvero Othello, e nel brano estratto da Riccardo III che viene citato dal professor Levant verso la fine del film.

Di grande importanza nel *Regno d'inverno* è anche la messa in scena della scrittura che richiama ancora una volta Ingmar Bergman. Il trattamento della messa in scena della scrittura soggettiva si discosta da moduli tradizionali nelle opere del regista citato. Nel *Il Regno d'Inverno*, sono presenti due tipi di scrittura, il primo è quello degli articoli che trasmettono il disprezzo verso il "nemico" o anche velati da autocompiacimento. Frequentemente cogliamo il protagonista nell'atto di leggere i suoi articoli, di cui si mostra narcisisticamente fiero, alla sorella. Là dove uno di questi scatenerà in Necla amare critiche sulla sua posizione, tanto da determinare tra i due una distanza non ricomponibile. Al contempo la messa in scena che tocca profondamente sul piano espressivo è una sequenza verso la fine del film, nel corso della quale vediamo il protagonista arrendersi al bisogno di tornare presso la sua residenza, dopo un tentativo di allontanamento dalla moglie, per dichiararle, attraverso una lettera, il suo profondo sentimento e il bisogno di starle vicino, pur consapevole di non essere ricambiato. Vediamo il volto di Aydin non più trionfante volgersi verso la camera della donna mentre fuori campo udiamo le parole trascritte nella missiva. Percepriamo attraverso di esse il mutamento in lui avvenuto. Non sappiamo se la lettera raggiungerà mai la sua destinataria, ma l'atto stesso di averla composta segnala un passaggio importante per il protagonista. Sarà grazie a questa confessione finale che riuscirà a iniziare a scrivere il libro sul Teatro Turco. Come accennato prima, anche se per tutta la durata del film sono presenti dialoghi, molto ricchi, i sentimenti dei personaggi sono per lo più celati e non raggiungono il destinatario. L'unico modo per raggiungerlo in questo caso, anche solo simbolicamente, è attraverso la lettera. La lettera, da Lacan, è considerata uno dei segni più significativi dell'amore di un uomo verso una donna¹⁶.

¹⁶ Jacques Lacan, Il seminario. Libro XX, Ancora, 1972-1973, Torino, Einaudi, 1983.



Dal film "Sussurri e Grida"



Dal film "Il Regno d'Inverno"

Bibliografia

Titoli di carattere generale

A. Costa, *Il cinema e le arti visive*, Torino, Einaudi, 2002

A. Costa, *La mela di Cézanne e l'accendino di Hitchcock-Il senso delle cose*, Torino, Einaudi, 2014

A. Costa, *Cinema Italiano: la (Re) invenzione del paesaggio*, Per un giardino della Terra, a cura di A. Pietrogrande, Leo S. Olachki, 2006

C. Metz, *L'enunciazione impersonale o il luogo del film*, Torino, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009

D. Tomasi, *Lezione di regia-Modelli e forme della messinscena cinematografica*, Torino, UTET Università, 2022

G. Lavarone, *Citazioni Pittoriche nel cinema di Agnes Varda, Citazioni, modelli e tipologie nella produzione dell'opera d'arte – Atti delle Giornate di studio*, a cura di C.Caramanna, N. Macola, L. Nazzi, Padova, Cleup, maggio 2008

G. Lavarone, *Tarantino e Wagner. Le citazioni europee in Django Unchained*, Padova, Cleup, 2014

G. Simmel, *Ponte e porta*, in: *Saggi di estetica*, a cura di A. Borsari e C. Bronzino, Archetipolibri, Centopagine, 2011

G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, a cura di M. Sassatelli, Armando Editore, 2012

G. Tagliani, *“Storia di due alberi”. Il tecnopaesaggio meridiano nei film industriali del miracolo economico*, Cosenza, Fata Morgana, n. 45, Luigi Pellegrini Editore, 2021

Jacques Lacan, *Il seminario. Libro XX, Ancora*, 1972-1973, Torino, Einaudi, 1983.

L. Bellocchio, *Finestre – Quaderni di Synapsis, Atti della Scuola Europea di Studi Comparati*, Pontignano, Le Monnier, 2004.

M. Fusillo, *L'altro e lo stesso Teoria e storia del doppio*, Modena, Mucchi Editore, Agosto 2014

P. Bertetto, *Lo Specchio e il simulacro, Il cinema nel mondo diventato favola*, Milano, Bompiani, 2007.

R. Bodei, *La Vita delle Cose*, Bari, Laterza, 2019

R. Salvatore, *“Il dorso delle cose” nel cinema di Pietrangeli*, Cosenza, Fata Morgana, n. 28, Luigi Pellegrini Editore, 2016

R. Salvatore, *La Distanza Amorosa - Il cinema interroga la psicanalisi*, Roma, Quodlibet Studio, 2011

S. Bernardi, *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio, 2002

U. Eco, *Sugli specchi e altri saggi – Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano, La Nave di Teseo, 2018

Monografie su Nuri Bilge Ceylan

B.Diken, G. Gilloch, C. Hammond, *The cinema of Nuri Bilge Ceylan: The Global vision of a Turkish Filmmaker*, Londra, Bloomsbury Academic, 2022,

E. Caglayan, *Poetics of Slow Cinema: Nostalgia, Absurdism, Boredom*, Londra, Palgrave Macmillan, 2018

G. Ottone, *Nuovo Cinema in Turchia-Nuri Bilge Ceylan e altri autori*, Alessandria, Falsopiano, 2015,

L. Raw, *Six Turkish Filmmakers*, London, The University of Wisconsin Press, 2017

Saggi e articoli su Nuri Bilge Ceylan

C. Tesson, *Nuri Bilge Ceylan, Cahiers du Cinéma*, fascicolo 580, 2003

E. Caglayan, *Poetics of slow Cinema - Nostalgia, Absurdism, Boredom*, Londra, Palgrave Macmillan, 2018

E. Domenach, *Nuri Bilge Ceylan: Il était une fois en Anatolie Cherchez la femme*, Parigi, Postif, fascicolo 609, 2011

M. Climent, *Nuri Bilge Ceylan: Les variations sur un thème me plaisent*, Parigi, Positif Editions, fascicolo 482, Aprile 2001

N.B. Ceylan, *Turkey Cinemascope*, Istanbul, Dirimart, 2014

Ö. Peksel, *Women in New Turkish Cinema: An Analysis of "Climates", "Three Monkeys" and "Once upon a time in Anatolia"*, Stoccolma, Stockholms University, 2012

Saggi e articoli su *Il Regno d'Inverno*

A. Carew, *GLACIAL CONTEMPLATIONS: The Meditative Films of Nuri Bilge Ceylan*, St Kilda, Metro : Media & Education Magazine, fascicolo 198, 2018

A. Daldal, *Ceylan's Winter Sleep: From Ambiguity to Nothingness*, Pittsburgh, CINEJ Cinema Journal, vol. 6, fascicolo 2, 2017

A. Delgado, *Love, Justice & Class in Anatolia*, Toronto, Cineaction, fascicolo 95, Cineaction!, 2015

D. O'Donoghue, *Winter Sleep*, New York, Cineaste, vol. 40, fascicolo 4, 2015

F. Gironi, *Winter Sleep*, Torre Boldone, Cineforum, vol. 54, fascicolo 5, 2014

F. M. Kara, S. Eşitti, *Women in the Cinema of Nuri Bilge Ceylan*, Pittsburgh, CINEJ Cinema Journal, vol. 6, fascicolo 2, 2017

F. Sartor, *WINTER SLEEP: Wat ons bindt, wat ons scheidt ...*, Laken, Filmmagie, fascicolo 646, 2014

G. O'Brien, *Winter of Discontent: The Pensive Theatre of Nuri Bilge Ceylan's Winter Sleep*, St Kilda, Metro : Media & Education Magazine, fascicolo 184, 2015

J. Chang, *Winter Sleep*, Los Angeles, Variety, vol. 324, fascicolo 3, 2014

J. Cronk, *Winter Sleep*, Cinema Scope, fascicolo 59, 2014

J. D. Nuttens, *Nuri Bilge Ceylan, Winter Sleep: Champs et contrechamps*, Parigi, Postif, fascicolo 641-642, 2014

J. Romney, *Winter sleep*, Londra, Sight & Sound, vol. XXIV, fascicolo 12, 2014

M. Climent, *CANNES 2014 67e édition*, Parigi, Positif, 641-642, 2014

M. Luceri, *Il Regno d'Inverno- Winter Sleep*, Vicenza, Segno cinema, vol. XXXIV, fascicolo 190, 2014

R. Bassan, J. Kermabon, *Winter sleep de Nuri Bilge Ceylan: Les Fiches Cinema*, Enciclopedia d' Universails, 2016

R. Chiesi, *Il Regno d'Inverno-Winter Sleep-Alla luce del gelo*, Torre Boldone, Cineforum, vol. 54, fascicolo 9, 2014

R. Salvatore, *Figure della solitudine nell'amore*, Cosenza, Fata Morgana, n.27, Luigi Pellegrini Editore, 2015

S. Bouvier, *WINTER SLEEP ET LÉVIATHAN LE LOUP BLANC ET L'OURS ROUGE*, Parigi, Positif, fascicolo 644, 2014

S. Liebman, *Truth and Melancholia in Anatolia The Films of Nuri Bilge Ceylan*, New York, Cineaste, vol. 48, fascicolo 1, 2022

S. Potter, M. Perez, *Melodramatic Ends: Winter Sleep*, Detroit, Framework, vol.59, fascicolo 1, Wayne State University Press, 2018

Voci web consultate

<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/nuri-bilge-ceylanin-fotograf-sergisi-saraybosnada-acildi/1228441>

<https://akilfikir.net/nuri-bilge-ceylan-film-muzikleri-seckisi/>

<https://www.arteworld.it/viandante-sul-mare-nebbia-caspar-david-friedrich-analisi/>

http://www.ascolto-ansia.it/psicologia_riflessioni/psicologia-solitudine.html

[https://www.centrointerapia.it/il-disturbo-da-accumulo-lattaccamento-agli-oggetti-come-modalita-di-compensazione/#:~:text=Tra%20le%20modalit%C3%A0%20di%20compensazione,et%20al.%2C%202021\)](https://www.centrointerapia.it/il-disturbo-da-accumulo-lattaccamento-agli-oggetti-come-modalita-di-compensazione/#:~:text=Tra%20le%20modalit%C3%A0%20di%20compensazione,et%20al.%2C%202021))

<https://www.dailysabah.com/arts-culture/2019/05/09/anatolian-museum-shows-world-famous-turkish-directors-photography>

<https://daktilo1984.com/forum/nuri-bilge-ceylan-filmi-olan-uzaka-kisa-bir-bakis/>

<http://www.demedidemeyin.com/nuri-bilge-ceylan-baksida/>

<http://www.dolcevitatravelmagazine.com/2017/08/linfinito-di-caspar-friedrich/>

<https://filmloverss.com/nuri-bilge-ceylan-fotografliariyla-baksi-muzesine-konuk-oluyor/>

<https://www.fotopadova.org/post/149363212178>

<https://gaiadergi.com/nuri-bilge-ceylandan-babamin-dunyasi/>

<https://gerryco23.wordpress.com/2009/07/31/nuri-bilge-ceylan-turkey-cinemascope/>

<http://www.icperripitagora.edu.it/pages/1744/attivita-didattiche-primaria/le-maschere-nella-cultura-greca.html#:~:text=Le%20Maschere%20greche%2C%20tipiche%20sia,e%20quelle%20allegre%20della%20commedia.>

<https://ideefolli.it/evoluzione-maschera-simbolo-narrazione/>

<https://www.marcomagliozi.it/psicologia-carnevale-psicologo-bari/#:~:text=La%20maschera%2C%20generalmente%2C%20rappresenta%20la,%2C%20di%20un'aspirazione%20nascosta.>

<https://www.meer.com/it/65971-caspar-david-friedrich>

<http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/nuri-bilge-ceylan-dan-abd-de-fotograf-sergisi/4600>

<https://www.nuribilgeceylan.com/photography/gallery.php?mid=3>

<https://www.ntv.com.tr/sanat/nuri-bilge-ceylanin-fotograf-sergisi-saraybosnada-acildi,d0yRglvoyUqzMvky0t8TIg>

<https://onedio.com/haber/nuri-bilge-ceylan-in-objektifinden-en-az-filmleri-kadar-etkileyici-olan-25-harika-fotograf-693968>

<https://www.raminghipsicologa.com/jung-e-la-maschera/>

<https://t24.com.tr/haber/nuri-bilge-ceylandan-zamansiz-fotograflar,280012>

<https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turk-dunyasinin-ortak-mirasi-bir-araya-getirildi-379687.html>

<http://vincentcianni.com/august-sander-and-diane-arbus>

Filmografia di Nuri Bilge Ceylan

- *Cocoon* (Koza), 1995
- *The Small Town* (Kasaba), 1997
- *Clouds of May* (Nuvole di maggio), 1999
- *Distant* (Uzak), 2002
- *Climates* (Il piacere e l'amore), 2006
- *Three Monkeys* (Le tre scimmie), 2008
- *Once Upon a Time in Anatolia* (C'era una volta in Anatolia), 2011
- *Winter Sleep* (Il Regno d'Inverno), 2014
- *The Wild Pear Tree* (L'albero dei frutti selvatici), 2018
- *About Dry Grasses*, 2023

Scheda tecnica del film *Il Regno d'Inverno*

Film: Winter Sleep (Il Regno d'Inverno)

Regia: Nuri Bilge Ceylan

Soggetto e sceneggiatura: Nuri Bilge Ceylan e Ebru Ceylan

Fotografia: Gökhan Tiryaki

Montaggio: Nuri Bilge Ceylan

Effetti speciali: Florian Obrecht

Musiche: Daniel Gries

Trucco: Anke Thot

Art director: Gamze Kus

Interpreti: Haluk Bilginer (Aydin), Melisa Sözen (Nihal), Demet Akbaş (Necla), Ayberk Pekcan (Hidayet), Tamer Levent (Suavi), Serhat Mustafa Kiliç (Hamdi), Nejat İşler (Ismail), Nadir Sarıbacak (Levent), Emirhan Doruktutan (Ilyas) Mehmet Ali Nuroğlu (Timur) Ekrem İlhan (Ekrem)

Casa di produzione: Sony Pictures Classics

Produttore: Zeynep Ozbatur Atakan

Produttore esecutivo: Sezgi Ustun

Origine: Turchia

Durata: 196'

Distribuzione in italiano: Lucky Red

Anno: 2014

Ringraziamenti

Volevo ringraziare innanzitutto la mia Relatrice, la Professoressa Rosamaria Salvatore, per avermi seguita con professionalità ed attenzione durante la stesura della tesi e ancor di più per aver creduto in me esortandomi dopo la triennale a proseguire gli studi.

Volevo inoltre ringraziare, tutte le persone che mi sono state vicine durante tutti questi anni.

In particolare:

Elisa, per le nostre chiacchierate per le strade di Vicenza;

Alessandro, per essere nato e aver contribuito a illuminare le nostre giornate in famiglia, ma anche per aver portato un po' di scompiglio;

Gianluca e Joy per essere entrati con gioia a far parte della famiglia;

mio fratello Giovanni e mia sorella Anna, per avermi fatto sentire la loro vicinanza nei momenti di difficoltà prendendomi per mano e insegnandomi a non mollare mai;

ma soprattutto i miei genitori, Imerio e Caterina, che mi hanno accompagnata durante tutti questi anni spronandomi a continuare a sognare e a non dimenticare le meravigliose avventure che la vita ha da offrirmi.