



Orso d'Oro

**76. Internationale
Filmfestspiele
Berlin**

LUCKY RED

YELLOW LETTERS

un film di
İLKER ÇATAK

con
**ÖZGÜ NAMAL
TANSU BIÇER
LEYLA SMYRNA CABAS
İPEK BILGIN**

DAL 30 APRILE AL CINEMA



Ufficio stampa Lucky Red

Alessandra Tieri (+39 335.8480787 a.tieri@luckyred.it)
Georgette Ranucci (+39 335.5943393 g.ranucci@luckyred.it)
Federica Perri (+39 3280590564 f.perri@luckyred.it)

CAST ARTISTICO

ÖZGÜ NAMAL Derya
TANSU BİÇER Aziz
LEYLA SMYRNA CABAS Ezgi
İPEK BİLGİN Güngör Hanım
AYDIN IŞIK Salih
AZİZ ÇAPKURT Baran
YUSUF AKGÜN Fikret
UYGAR TAMER Kadriye
JALE ARIKAN Kübra
SEDA TÜRKMEN Sema
EMRE BAKAR İsmail Karacabraş
ELIT İŞCAN Cemre
SULTAN ULUTAŞ ALOPÉ Rojda
EMINE MEYREM Gülin
İPEK SEYALIOĞLU Zeynep

CAST TECNICO

Regia **İLKER ÇATAK**
Sceneggiatura **İLKER ÇATAK, AYDA MERYEM ÇATAK, ENIS KÖSTEPEN**
Fotografia **JUDITH KAUFMANN**
Montaggio **GESA JÄGER**
Scenografia **ZAZIE KNEPPER**
Costumi **CHRISTIAN RÖHRS**
Makeup Artist **NICA FAAS**
Musiche **MARVIN MILLER**
Casting **CEREN SENA AKDENİZ**

SINOSSI

La vita di Derya e Aziz, una celebre coppia di artisti turchi, viene sconvolta all'indomani della prima del loro nuovo spettacolo. Improvvisamente finiti nel mirino dello Stato, Aziz, che è anche professore all'Università di Ankara, riceve una "lettera gialla" che lo informa del suo licenziamento. Costretti a trasferirsi a Istanbul, senza lavoro, i due devono ridefinire il loro stile di vita e confrontarsi con un doloroso compromesso tra impegno politico e necessità di sopravvivenza.

UNA CONVERSAZIONE CON İLKER ÇATAK

“C'È SPESSO QUALCOSA DI UNIVERSALE NELLA DIMENSIONE LOCALE”

Come è nata l'idea di YELLOW LETTERS (lettere gialle)?

L'idea mi è venuta nel 2019, mentre ero a Istanbul per girare un film. Alcune persone che lavorano in ambito cinematografico mi hanno raccontato di aver ricevuto all'improvviso lettere di licenziamento che talvolta contenevano motivazioni assurde. Ad esempio, qualcuno aveva fumato una sigaretta nel camerino di un teatro e per questo era stata avviata una procedura disciplinare. Tra il 2016 e il 2019 circa 2.000 artisti sono stati sospesi e portati in tribunale perché avevano firmato una petizione per la pace. Ci sono state vere e proprie epurazioni di massa nel mondo accademico e culturale, che sono state avviate dal governo a seguito della petizione e si sono intensificate dopo il tentativo di colpo di Stato nell'estate del 2016. A queste persone è stato impedito di lavorare, i tempi dei procedimenti giudiziari si sono allungati a dismisura, si sono ritrovati sospesi in un'attesa logorante. Quello che volevo fare non era limitarmi a denunciare lo Stato, volevo piuttosto mostrare questa situazione attraverso la lente di una coppia il cui matrimonio inizialmente funziona. Come si reagisce quando il regime ti impedisce di svolgere il tuo lavoro nel modo in cui credi debba essere fatto e di esprimere le tue opinioni nel modo in cui vorresti esprimerle? Come si convive con un sistema che ti condanna a una sorta di morte civile, escludendoti dalla vita sociale, lasciandoti fisicamente vivo ma eliminandoti dal punto di vista legale, sociale e professionale? Volevo raccontare una storia che affrontasse queste domande nel contesto delle dinamiche familiari, perché credo che riguardi tutti noi. E penso che queste domande diventeranno sempre più rilevanti nei prossimi anni, che uno viva in Turchia, nell'UE o negli Stati Uniti.

Partendo da questa idea, come si è sviluppato il copione?

Nel 2021 ho cominciato a documentarmi e insieme a mia moglie Ayda abbiamo letto molto sulle purghe, ma ci siamo anche immersi nella letteratura. C'è un libro, *The Turkishness Contract* (Il contratto di turcità) di Barış Ünlü, che descrive i meccanismi, le “performance” che ci si aspetta che le persone mettano in atto per fare carriera nella società. Ci si aspetta che tu sia un patriota, ma anche un credente. Il libro mostra molto chiaramente che questa pressione a conformarsi era già emersa durante il crollo dell'Impero Ottomano e la fondazione della Repubblica Turca, e che questa organizzazione sociale ha gradualmente ristretto il campo di ciò che i cittadini possono dire ed essere pubblicamente. È un aspetto particolarmente affascinante soprattutto in relazione agli artisti che, dopo essere stati liquidati dal punto di vista professionale, si ritrovano costretti a recitare un ruolo non sul palcoscenico, ma nella loro vita pubblica. Una sorta di messa in scena conformista: si va alla moschea, ci si integra nella comunità, si partecipa alla fine del digiuno, si cancellano i post che uno aveva pubblicato sui social media... Se ne vede un esempio eclatante proprio ora negli Stati Uniti, dove le Big Tech si allineano a Donald Trump segnando una completa inversione di marcia. È tutta scena, una sorta di spettacolo a cui assistiamo anche in Germania. In un mondo dove contano solo il denaro e il potere politico, può sembrare quasi romantico, persino ingenuo, parlare di ideali invece che essere semplicemente opportunisti. Si viene praticamente ridicolizzati se si solleva la questione

dei diritti umani, forse la più grande conquista del secolo scorso, che oggi vengono improvvisamente smantellati. A questo pensavamo Ayda e io quando abbiamo scritto la sceneggiatura.

Quando ha deciso di girare il film in Germania invece che in Turchia?

Ho scritto la prima bozza della sceneggiatura da solo, ma avevo molti dubbi. Sentivo che questo film avrebbe dovuto farlo un regista turco, uno come Emin Alper per esempio, che ha firmato la petizione per la pace ed è finito sotto processo. Dato che vivo in Germania e mi è stata risparmiata questa ingiustizia, a volte mi sentivo più un osservatore esterno che un personaggio della mia storia.

Ne ho parlato con il mio produttore turco, Enis Köstepen, uomo progressista dalla mente illuminata che lavora anche a Istanbul con varie ONG come attivista per i diritti umani. È stato lui ad avere l'idea di mandare in esilio anche il film e girarlo in Germania. Non avremmo ricreato la Turchia. Avremmo invece cercato luoghi in Germania, dove comunque c'è un'enorme diaspora, in cui la "Turchia" potesse trovare spazio. Poi il film ha cominciato a rispecchiare fin troppo la realtà. Trump ha intensificato la sua campagna contro le università e il dibattito Israele-Palestina ha mostrato quanto velocemente, anche qui, gli artisti e gli accademici debbano stare attenti a ciò che dicono. All'improvviso YELLOW LETTERS non era più una storia che accade solo "laggiù da qualche parte". E all'improvviso aveva ancora più senso mettere in scena questo gioco di ruolo: girare il film qui partendo esplicitamente dal presupposto che siamo in Turchia.

Come avete fatto a trovare i finanziamenti?

Inizialmente, Ingo Fliess ed io avevamo concepito YELLOW LETTERS come un progetto a basso costo. Poi LA SALA PROFESSORI ha avuto un enorme successo a livello mondiale e, di conseguenza, sempre più persone hanno iniziato a interessarsi al nostro progetto successivo. Non eravamo sicuri che un film interamente in turco avrebbe suscitato grande interesse e invece, per la prima volta, abbiamo ottenuto finanziamenti sia dal BKM (il governo federale tedesco) che dalla FFA (Federal Film Board). A Cannes, nel 2024, il film è stato venduto in diversi paesi solo sulla base della sceneggiatura e questo ci ha fatto capire che potevamo davvero osare di più. Si può scendere a una dimensione molto specifica, pensare in modo molto più locale, perché la dimensione locale in realtà porta con sé un'universalità che viene spesso sottovalutata.

Quindi è stato chiaro da subito che il cast sarebbe stato turco e che avrebbero parlato turco?

Sì, questo l'ho deciso molto presto. Forse è stata una scelta un po' azzardata, ma mi sono detto "perché no?" Il cinema è sempre una finestra sul mondo. Amo le lingue, sia il tedesco che il turco. Quindi perché non realizzare un film interamente in turco? Ho trovato il coraggio degli attori che hanno voluto partecipare a un progetto del genere estremamente toccante e sentivo una responsabilità ancora maggiore nei loro confronti. Abbiamo circa 70 ruoli parlati, alcuni attori provenivano dalla Turchia, altri dalla Germania, dalla Francia, dall'Austria e dalla Svizzera. Mi è parso particolarmente significativo dare un palcoscenico agli attori turchi che vivono in Europa: per loro era un'opportunità di recitare nella loro lingua madre e di costruire un ponte tra due paesi.

Dietro la macchina da presa ha lavorato con la stessa troupe de LA SALA PROFESSORI.

Certo. Ho già realizzato quattro film con Judith Kaufmann come direttore della fotografia e ho lavorato più volte anche con la scenografa Zazie Knepper. Dopo gli Oscar®, era chiaro che avrei continuato con la stessa squadra, anche se la lingua delle riprese in questo caso all'inizio ha

rappresentato un ostacolo. Gli attori parlavano turco e cercavano di comunicare con Judith in inglese, ma a volte è stato necessario ricorrere a un interprete. Lì per lì la barriera linguistica è stata dura da superare, ma poi una volta rodati è andato tutto benissimo.

Qual è stato il suo approccio in termini di allestimento scenico e visivo?

Martin Scorsese una volta ha detto: “Il cinema è tutta questione di cosa entra nell'inquadratura e cosa resta fuori”, un concetto che si è rivelato essenziale per questo film. Judith e io sapevamo che nell'inquadratura poteva esserci solo la Turchia - o meglio, la sensazione della Turchia. Quindi abbiamo cercato frammenti e prospettive che trasmettessero quella sensazione, come il traghetto ad Amburgo, che è quasi indistinguibile da un traghetto a Istanbul. Allo stesso tempo, abbiamo inserito deliberatamente nell'inquadratura, qua e là, varie scritte in tedesco, per creare un senso di irritazione che poteva essere produttivo. Prima di cominciare a girare abbiamo anche parlato del teatro brechtiano, del coinvolgimento del pubblico. In un certo senso, chiediamo agli spettatori di accettare una sorta di contratto, un accordo in base al quale Berlino è Ankara e Amburgo è Istanbul. In fin dei conti, un regista offre al pubblico delle proposte che, nel migliore dei casi, il pubblico accetta e impara a leggere. E poi si spera che ne rimangano commossi e si facciano trasportare dalla storia.

Quale effetto spera che abbia il film?

Spero che questo film stimoli una riflessione su come noi, in quanto società che ha goduto della libertà di espressione e della libertà artistica nelle democrazie liberali, ci comporteremmo se tutto ciò venisse improvvisamente meno. Come individui, come genitori, come cittadini. Vorrei portare gli spettatori a chiedersi cosa farebbero se si trovassero nella situazione di Derya e Aziz e, così facendo, vorrei che cercassero di guardare oltre i loro orizzonti, di riconoscere il problema come un fenomeno globale e quindi come qualcosa su cui riflettere.

IL REGISTA

İlker Çatak è nato a Berlino nel 1984 ed è cresciuto a Istanbul. Ha studiato regia a Berlino e ad Amburgo. Il suo cortometraggio di laurea SADAKAT – TREUE (2014) ha vinto numerosi premi, tra cui lo Student Academy Award® (Gold) per il miglior cortometraggio internazionale. Il suo primo lungometraggio ES WAR EINMAL INDIANERLAND è uscito nel 2017. Due anni dopo ha diretto ES GILT DAS GESPROCHENE WORT (2019), prodotto da Ingo Fliess, presentato in anteprima al Festival del Cinema di Monaco, vincitore di numerosi premi e insignito del Premio del Cinema Tedesco (Lola) di bronzo per il Miglior Film. Nel 2021 Çatak ha adattato per il grande schermo il romanzo di Finn-Ole Heinrich dal titolo RÄUBERHÄNDE. Ha lavorato anche molto in televisione, curando tra il resto la regia dell'episodio di Tatort *Borowski und der gute Mensch*. Il suo film LA SALA PROFESSORI è stato presentato in anteprima alla Berlinale nel 2023, ha ricevuto numerosi premi internazionali ed è stato nominato all'Oscar® come Miglior Film Internazionale nel 2024.