



IL MOSTRO DI ST. PAULI

di Fatih Akin

con

Jonas Dassler
Margarethe Tiesel
Hark ARK Bohm

Basato sul romanzo “Der goldene Handschuh” di Heinz Strunk

uscita: **29 agosto 2019**
durata: **115 minuti**



Ufficio stampa
Federica Scarnati
fscarnati@bimfilm.com
Tel. +39 335 1848 785

Amburgo - St. Pauli, anni '70: a prima vista, Fritz "Fiete" Honka è un povero disgraziato. Un uomo dal volto devastato che passa le notti a bere al "Golden Glove", la bettola del quartiere, dando la caccia alle donne sole. Nessuno dei clienti abituali del locale si immagina che quel Fiete, apparentemente innocuo, sia in realtà un mostro.

"Il Mostro di St. Pauli", il film horror di Fatih Akin è ispirato ad una storia vera e tratto dal romanzo dallo stesso titolo di Heinz Strunk. Narra la storia di Fritz Honka, l'uomo che uccise numerose donne, e del suo bar preferito, il "Golden Glove", dove sdolcinate canzoni tedesche fanno piangere i bevitori incalliti e l'alcol sembra essere la risposta al dolore e alla nostalgia.

Fritz Honda commise il primo omicidio prima che lei nascesse ma visse e camminò per le strade della sua città. È questo uno dei motivi che l'hanno spinto a fare il film?

È ciò che ha reso il film più personale. Per me Honka non è soltanto un serial killer come Hannibal Lecter de "Il silenzio degli innocenti". Quest'ultimo è un personaggio puramente immaginario che commette omicidi negli Stati Uniti, mentre Honka è realmente esistito nel mio quartiere e vi ha pure lasciato il segno. Quando facevo le elementari, mi dicevano sempre: "Stai attento che non ti acchiappi l'incantatore di bambini o Honka". Era l'orco della mia infanzia. Cerco sempre di avere un rapporto personale con il materiale che scelgo. Più ci riesco, più verosimile sarà il film.

Lei ci descrive un periodo, gli anni '70, ed un ambiente che molti spettatori non conoscono affatto. Non è facile per un film horror sviluppare tali aspetti sociali.

Ma il film non è un dramma sociale. Per me, il concetto ha un'ombra di pregiudizio e di intento didattico. Secondo me un film è qualcosa di più filosofico. Il mio approccio è piuttosto del tipo "il futuro è adesso" secondo le parole del filosofo indiano Jiddu Krishnamurti. Ciò che siamo oggi darà forma al nostro avvenire. Ma siamo anche il risultato del nostro passato. Quindi per me passato, presente e futuro non sono che la stessa cosa. Questo mio film è il ritratto di un malato di mente i cui crimini non trovano spiegazioni nelle circostanze sociali. Certamente ci si può domandare se le donne uccise non avessero parenti - cioè: perché nessuno ha mai chiesto di loro? Ma non darei la colpa all'epoca in cui si svolge la storia. Cose del genere avvengono anche oggi. La gente muore negli alloggi popolari e vi rimane a putrefarsi per settimane. È solo a causa della puzza che ci si accorge che qualcuno è morto. Quell'odore di decomposizione è presente anche nel film. Ovviamente si cerca di essere corretti dal punto di vista storico in un film come questo. Ma non volevo che il passato sembrasse solo vecchio e polveroso. Chi lo fa non si è accorto dei recenti sviluppi nel cinema. Il mio film è ambientato nel passato ma potrebbe benissimo svolgersi anche oggi.

Come si può descrivere Honka, che è stato in fin dei conti uno psicopatico, un alcolista, un assassino in modo tale da non causarne il rifiuto da parte degli spettatori?

Mi sono ispirato molto a Heinz Strunk. Il suo romanzo è stato ovviamente uno dei motivi per cui ho fatto il film. A mio avviso è una grande opera letteraria che è riuscita a suscitare in me una sorta di empatia per quel serial killer. Forse nel libro questo sentimento affonda le radici nella pietà. Il film non dice da dove venga Honka o come fosse stato umiliato e violentato da bambino. Non volevo cercare una spiegazione per le sue atrocità ma ho cercato di cogliere quelle tracce di umanità che anche il romanzo riconosce a Honka. L'altra risposta alla sua domanda è: grazie alla splendida interpretazione di Jonas Dassler.

Ha scelto un attore relativamente giovane che deve indossare un elaborato make-up, parlare con un accento particolare e interpretare un uomo molto più anziano di lui.

Chiunque interpretasse quel ruolo avrebbe dovuto subire la stessa metamorfosi fisica. Honka, col naso rotto, i denti rovinati e quel tipico strabismo, era semplicemente unico. Questi sono stimoli visivi cruciali che dovevano essere realizzati. Solo all'ultimo momento siamo riusciti ad ottenere lo strabismo giusto. All'inizio pensavamo di farlo digitalmente finché non abbiamo appreso che esiste un'azienda produttrice di lenti a contatto a Londra alla quale si sono rivolti anche per i "Pirati dei Caraibi". Essendo questi i parametri, mi sono sentito un po' più libero nella scelta dell'età dell'attore protagonista. Ovviamente

l'anima o lo sguardo dovevano riflettere una certa esperienza ma Jonas era in grado di farlo in quanto si era veramente trasformato. È qui che entra in gioco il metodo Stanislavski: quando sei truccato e in costume. Chiunque abbia indossato almeno una volta un abito ben fatto di un famoso sarto per andare alla prima di un film invece che infilarsi delle scarpe da ginnastica consumate, lo sa bene: così vestito ti muovi semplicemente in modo diverso. Se moltiplichi l'effetto, aggiungendo i denti finti e il naso - queste cose di per sé stesse possono sembrare superficiali e tecniche ma alla fine sono anch'esse collegate all'anima. Esiste una correlazione tra aspetto fisico e stato mentale.

Anche le attrici hanno realizzato qualcosa di speciale. In alcune scene hanno dovuto esporsi sia fisicamente che mentalmente. Cosa ha significato per lei in termini di regia?

Abbiamo iniziato con un approccio tecnico al soggetto. Ciò ovviamente offre un po' di protezione sia alle attrici che a me. Così prima si discute una scena: "Ti sta strangolando e vorrei far vedere che nel frattempo ti stai svuotando l'intestino". Allora si discute il processo meccanico. Lo strangolamento arresta il flusso di ossigeno al cervello e poi c'è la paura che ha un effetto disabilitante sullo sfintere. Si discute dell'effetto della paura sul corpo e al tempo stesso si studia come realizzarlo. È forse il caso di usare uno strumento meccanico come un tubo? Parlarne aiuta perché solitamente affiora l'ironia delle situazioni. Ma devi anche dire all'attrice: "Questa donna è sopravvissuta ai campi di concentramento e non vuole proprio morire. Anche se la sua vita è devastata e miserabile, è la sola che ha". A quel punto scendono le lacrime. E ti senti coinvolto. Ma fa parte del processo e cerco sempre di spiegare alle donne che alla fine è la performance che conta. Voglio descrivere l'orrore di quei crimini poiché tutto l'insieme deve avere un effetto scioccante. Questo può essere realizzato solo con l'aiuto del realismo e il novanta per cento di esso viene dalla recitazione. Se includo gli attori nella mia visione, se questi la comprendono e la sostengono e ci credono, il lavoro diventa interessante e stimolante. E a tutti piace mettersi alla prova.

Il romanzo è stato in testa alle classifiche per molto tempo. Si è sentito condizionato dalle aspettative degli spettatori che hanno letto il romanzo?

Non mi è successo con "Goodbye Berlin" ed anche quello era l'adattamento cinematografico di un romanzo di successo di Wolfgang Herrndorf. Alla fin fine sei anche tu un lettore solo con il romanzo. E si tratta dei miei pensieri su quel romanzo. Spero che il film riesca a soddisfare la comunità dei lettori. C'è del materiale di origine che devi in qualche misura modificare. Con il libro di Strunk ho dovuto lavorare sulla drammaturgia molto di più di quanto non l'abbia fatto con "Goodbye Berlin"; quel romanzo era già una sceneggiatura: aveva inizio, parte centrale e finale, c'era già tutto. Il romanzo di Strunk invece non ha una struttura così chiara ma proprio per questo lo trovo interessante. Non volevo rinchiudermi in una camicia di forza, il film avrebbe mantenuto delle caratteristiche episodiche. È divertente lavorare in questo modo. Il successo del film è probabile che dipenderà dal ritratto di Honka che esso propone. Se questo arriva a toccare il lettore, la maggior parte di essi ne sarà convinta. E anche la violenza dei crimini doveva essere restituita nel film. Mi sono chiesto a lungo se, come regista, ne sarei stato in grado.

Molti dei personaggi sono stati segnati dall'esperienza della Seconda Guerra Mondiale, anche se al momento in cui si svolge la storia essa è ormai finita da più di 25 anni. Anzi, la Repubblica Federale si trovava nel pieno del miracolo economico. Ma questi personaggi sembrano distanti anni luce da esso. Se si immagina il miracolo economico come una grande luce, ovviamente vi devono essere anche delle zone d'ombra - è una legge di fisica. A me

interessano sempre di più le ombre perché hanno più mistero. In fondo il miracolo economico fa anch'esso parte della Seconda Guerra Mondiale.

C'era così tanto lavoro da fare, l'uno non può essere concepito senza l'altro. C'era una forte carenza di manodopera, senza la quale non sarei qua oggi. Laddove ci sono vincitori, ci sono anche perdenti e questo film tratta di loro: la sottoclasse. Forse la guerra li ha lasciati in condizioni molto più traumatiche di quanto la storia non abbia voluto riconoscere. Negli Stati Uniti le conseguenze della guerra in Vietnam hanno fatto sì che la gente è molto più avanti per quanto riguarda la rivalutazione del trauma. Qui ci è voluto molto di più perché la gente si rendesse conto che anche da noi esiste qualcosa di simile. Qualcosa che l'animo tedesco e quello turco condividono: non si vuole elaborare il trauma ma rimuoverlo. Così però non funziona. Si creano nodi che poi vanno sciolti.

La gente va al cinema perché ha voglia di ridere, di piangere o di provare paura.

Si parla molto attualmente della crisi del cinema a causa dello streaming. Ma c'è un genere che resiste tenacemente: l'horror. Sono sempre stato un avido spettatore di film dell'orrore perché mi piace sentirmi i brividi addosso. Stephen King dichiarò che l'orrore è un modo per affrontare la morte e l'effimero. Se ne parlassimo in continuazione, diventeremmo pazzi. Forse per questo esiste questa forma di catarsi. Un film dell'orrore offre al pubblico la possibilità di affrontare le proprie paure. La paura è un sentimento molto potente - quando la provi, il tuo corpo ne risente. Ma se la provi al cinema, dove non è pericolosa ma realmente effimera, essa può addirittura rilasciare degli ormoni di benessere. Provi paura ma ovviamente la superi, anche.

A questo riguardo, quali film l'hanno influenzata?

È stato soprattutto per via di un film di George Romero "Zombi" che sono finito a fare cinema. Avevo otto anni, mio fratello undici, mia madre non c'era e mio padre era sempre al lavoro. Era un'altra famiglia che badava a noi e gestiva un negozio di video. Mio fratello voleva sempre vedere i film dell'orrore e io dovevo vederli con lui. Fu allora che vidi "Zombi" e ne rimasi molto colpito. Ma alla fine mentre scorrevano i titoli di coda, mi resi conto che quell'orrore era artificiale. Fu così che iniziai ad interessarmi al mezzo. Quando lessi il romanzo di H. Strunk, "The Golden Glove", mi colpirono il dramma sociale e l'aspetto storico ma anche l'elemento del serial killer. Nel mio film ho cercato di narrare la storia come un racconto dell'orrore. Volevo far provare paura al pubblico. Come devo posizionare la camera, come devo montare per ottenere quell'effetto? Ovviamente ho anch'io una coscienza e una dignità umana. Per questo non volevo raccontare i crimini come puro entertainment, né volevo esaltare niente. Ho cercato di essere all'altezza di "Breve film sull'uccidere" di K. Kieslowski. È molto più crudele della serie "Saw" e dei film di Tarantino. Michael Haneke ha raggiunto lo stesso effetto con film inquietanti come "Niente da nascondere" e "Funny Games". Allo stesso modo, anch'io mi sono ispirato a "Il Gobbo di Notre-Dame" sia nella versione del 1939 di William Dieterle con Charles Laughton che in quella del 1956 di Jean Delannoy con Anthony Quinn.

Anche "Freaks" di Tod Browning colpì molto il pubblico.

Non c'è da stupirsi. Il regista ha lavorato con attori non professionisti dal volto sfigurato. Il film è stato parzialmente vietato nonostante ritraesse soltanto la realtà. E questa può riuscire a spaventarti molto di più di un normale film dell'orrore. Nel mio film non ci sono quegli elementi splatter che compaiono in tutti gli episodi di "The Walking Dead" e che non colpiscono più perché ormai sono solo fumetti. Volevo far nascere nella mente dello

spettatore immagini che non sono neppure sullo schermo. Era quella la sfida cinematografica. Flirtare con i generi cinematografici è sempre stato un tema centrale del mio lavoro sin da “Short Sharp Shock” nel 1998.

Sceneggiatore - regista

Fatih Akin

Fatih Akin si è imposto alla scena internazionale con “La Sposa Turca”, che ha conquistato l’Orso d’Oro e due premi all’ [European Film Awards](#). Ha documentato la varietà della scena musicale di Istanbul con **CROSSING THE BRIDGE - THE SOUND OF ISTANBUL**. Il suo lungometraggio del 2007, “Ai confini del paradiso”, ha vinto il premio per la migliore sceneggiatura a Cannes.

L’anno successivo ha diretto un episodio del film “New York, I love you”. Con la commedia “Soul Kitchen” ha eretto un monumento alla sua città natale e si è aggiudicato il Premio Speciale della Giuria a Venezia. Con il documentario “Polluting Paradise”, Akin ha esaminato nel corso di diversi anni il danno ambientale subito dal villaggio turco dei suoi antenati. Il suo lungometraggio del 2014 “Il Padre” è stato presentato alla Mostra del Cinema di Venezia.

Nel 2017 Fatih Akin ha ottenuto un grosso successo con “Oltre la notte” con Diane Kruger. Tra i vari riconoscimenti il film ha ricevuto il Golden Globe per il Miglior Film in Lingua Straniera, il Premio alla Migliore Attrice al Festival di Cannes del 2017 e il Premio del Cinema Tedesco quale migliore film e migliore sceneggiatura. La sua nuova fiction “Il Mostro di St. Pauli” è stata presentata al Festival Internazionale del Cinema di Berlino nel 2019.

Jonas Dassler è Fritz Honka

Jonas Dassler è nato a Remscheid nel 1996. Diplomatosi al liceo nel 2014 ha quindi frequentato l’Accademia Ernst Busch per le Arti Drammatiche a Berlino. Un anno dopo ha ottenuto il suo primo ruolo in un film di Henri Steinmetz “We are fine” al fianco di Franz Rogowski e Angela Winkler. Nel 2016 ha partecipato a “Never look away” di Florian Henckel von Donnersmarck. Ha iniziato nel 2017 ad interpretare ruoli di protagonista e si è aggiudicato il Bavarian Film Award come Migliore Giovane Attore con la sua interpretazione in “Lomo - the language of many others” di Julia Langhof e “The Silent Revolution” di Lars Kraume. Jonas Dassler lavora anche costantemente in teatro. Dalla stagione 2017/18 è entrato a far parte della compagnia del Teatro Maxim Gorki di Berlino. E’ anche comparso in lavori quali “Alles Schwindel” (It’s all lies), “A walk on the dark side” e “The just assassins”.

Personaggi e Interpreti

Jonas Dassler - Fritz Honka

Margarethe Tiesel - Garda Voss

Mark Bohm - Doornkat-Max

Cast tecnico

Regia e Sceneggiatura - Fatih Akin
Tratto dal romanzo "Der golden Handschuh" di Heinz Strunk

Casting - Monique Akin
Produttori - Nurhan Şekerci-Porst, Fatih Akin,
Herman Weigel
Co-produttori - Willi Geike, Jérôme Seydoux,
Sophie Seydoux, Ardavan Safaee
Direttore della Fotografia - Rainer Klausmann, bvk
Montaggio - Andrew Bird, Franziska Schmidt-Kärner, bfs
Scenografia - Tamo Kunz
Costumi - Katrin Aschendorf
Make-up - Maike Heinlein, Daniel Schröder,
Lisa Edelmann
Musica - FM Einheit
Supervisione musicale - Pia Hoffmann
Fonico di produzione - Joern Martens
Supervisione Suono - Kai Storck
Sound re-recording Mixer - Richard Borowski, Matthias Schmidt
Produttore esecutivo - Klaus Spinnler
I assistente alla regia - Scott Kirby

Dettagli tecnici

Titolo originale: *Der Goldene Handschuh*
Titolo internazionale: *The Golden Glove*
Durata: 110 minuti
Aspect Ratio: 1,85:1
Formato: 2k
Suono: Dolby Atmos
Anno: 2019
Lingua originale: tedesco, greco
Paese di produzione: Germania

Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA