



**FESTA
DEL CINEMA
DI ROMA**

SELEZIONE
UFFICIALE 2016

SING STREET

un film di **John Carney**

con

Lucy Boynton

Maria Doyle Kennedy

Aidan Gillen

Jack Reynor

Kelly Thornton

Ferdia Walsh-Peelo

uscita **10 novembre**

durata **105 minuti**

Un evento in coproduzione con Alice nella Città



I materiali stampa sono scaricabili dall'area press del sito www.bimfilm.com

Merced Media e PalmStar Media Capital presentano, in associazione con FilmNation Entertainment
e con la partecipazione di Bord Scannán Na hÉireann / The Irish Film Board A Likely Story /
FilmWave / Distressed Films / Cosmo Films Production A John Carney Film

Scritto e diretto da John Carney

Prodotto da
Anthony Bregman, Martina Niland & John Carney

Co-prodotto da
Paul Trijbits & Christian Grass

Produttori Esecutivi
Kevin Frakes, Raj Brinder Singh, Bob Weinstein, Harvey Weinstein

Con:
Lucy Boynton
Maria Doyle Kennedy
Aidan Gillen
Jack Reynor
Kelly Thornton
Ferdia Walsh-Peelo

Direttore del casting Louise Kiely

Line Producer Jo Homewood

Canzoni originali di Gary Clark and John Carney

Costumista Tiziana Corvisieri

Supervisore musicale Becky Bentham

Produttore musicale Kieran Lynch

Montatori Andrew Marcus , Julian Ulrichs

Scenografo Alan MacDonald

Direttore della fotografia Yaron Orbach

Produttori associati Chelsey Pinke, Mary-Claire White, Peter Cron

Soggetto di John Carney & Simon Carmody

ORIGINI

"Volevo fare qualcosa di personale. Non volevo realizzare una storia musicale solo per il gusto di farla." - John Carney - regista

L'embrione di *Sing Street* risale a molti anni fa, alla Dublino degli anni '80, quando il regista era ancora un adolescente. John Carney è cresciuto nella capitale irlandese passando da una scuola privata a una pubblica, ed è così che è germogliato il seme dell'idea di creare un film musicale su questo periodo della sua vita adolescenziale.

Avendo già lavorato con il produttore Anthony Bregman nel film *Tutto Può Cambiare*, ambientato a New York con Keira Knightley e Mark Ruffalo, un pomeriggio davanti a un caffè, il regista, gli ha parlato dell'idea di costruire una storia sulla sua adolescenza a Dublino. Era nella stanza di montaggio che Carney ha raccontato a Bregman la storia di *Sing Street*. "Il progetto è nato probabilmente 20 o 30 anni fa, perché molti elementi di questo film vengono direttamente dall'infanzia di John." -dice il produttore Anthony Bregman- "È passato da una scuola elegante a quella di Synge Street per un intero anno, e ha subito le stesse trasformazioni del nostro personaggio principale, direttamente da un'esperienza educativa molto raffinata a un mondo decisamente più ruvido."

"Mi ha raccontato questa storia davanti a un caffè, che poi è rimasta abbastanza simile a quello che abbiamo realizzato, su un ragazzo che si ritrova in ristrettezze economiche dopo che il padre perde il lavoro. Viene così trasferito dalla sua scuola privata in quella pubblica molto più cruda di Synge Street dove viene subito picchiato e dove gli altri si approfittano di lui. Decide così di formare una band, fundamentalmente per proteggersi, ma anche per attirare l'attenzione di questa ragazza molto carina che altrimenti non lo noterebbe mai."

E' un film di formazione con forti elementi romantici, ma anche un film costruito sulle fondamenta musicali delle band inglesi degli anni '80. *Sing Street* offre una prospettiva semplice e commovente sui pericoli e i sogni della vita di un adolescente.

Per il produttore Anthony Bregman, l'idea di una storia d'amore fresca e innocente che nasce tra i due personaggi principali, è una dinamica che non vedeva nel cinema da lungo tempo. "Il rapporto tra Conor e Raphina è interessante perché in realtà non si consuma in maniera materiale." -spiega Bregman- "Lei è bellissima, più grande di lui, più sofisticata e vive da sola con le sue scelte. Lui, invece, è ancora molto in via di formazione come personaggio. Fin dall'inizio, quando l'avvicina, è subito chiaro che sta puntando più in alto di quanto potrebbe."

Accanto a questa relazione, Carney si concentra anche sulla complessità dei matrimoni che sono in crisi nell'Irlanda di questo periodo, dove il divorzio non è permesso. Man mano che il rapporto dei genitori va deteriorandosi, l'impatto sui figli diventa profondo.

"Ci sono un sacco di tensioni nel matrimonio dei genitori di Conor; anche perché in quegli anni non si potevano avere rapporti sessuali al di fuori del matrimonio." -racconta Bregman- "I suoi genitori si erano sposati troppo presto e per la ragione sbagliata, ora però non potevano separarsi perché il divorzio era un tabù. Il massimo che potevano fare era stare lontani."

"Sono bloccati in un matrimonio in cui non sono felici e in una situazione che non vogliono, e tutto filtra verso il basso, sui bambini. Si crea un'atmosfera tossica, ed è da qui che inizia la storia."

Per Carney, il regista, il film è anche una storia di contrasti: il contrasto tra Irlanda e Inghilterra, Dublino e Londra e quello tra la sicurezza di una istruzione privata contro quella del sistema statale. Ma soprattutto per Carney, si tratta del contrasto tra un giovane ragazzo, che pensa di avere dei problemi, fino a quando non si confronta con quelli decisamente più grandi della ragazza che ha incontrato e di cui si innamora.

“E’ davvero una storia di ‘prima e dopo’ ambientata nella Dublino degli anni 80.” -spiega Carney- “E’ stato un momento di recessione e di immigrazione, un tempo in cui anche i più ricchi, o quelli che avrebbe dovuto essere benestanti, non avevano denaro e sono stati costretti a ripensare al loro guardaroba e a come esprimersi attraverso il loro aspetto.”

Avendo diretto il musical, vincitore dell’Oscar®, *Once* e il film *Tutto Può Cambiare*, entrambi con ampie partiture musicali, Carney sentiva che era giunto il momento giusto per fare qualcosa di musicale che fosse ancora più personale, qualcosa solidamente autobiografico.

“Non volevo realizzare una storia musicale solo per il gusto di farlo. Volevo cercare di trovare qualcosa nella mia vita di cui mi interessava parlare; volevo che fosse qualcosa di autentico e personale.”

Il produttore Anthony Bregman aveva precedentemente lavorato con Paul Trijbits nel film di Stephen Frears, *Una Ragazza a Las Vegas* con Bruce Willis e Catherine Zeta-Jones. Trijbits ha conosciuto Bregman quando, alla vigilia dell’inizio delle riprese del film, è riuscito con un colpo da maestro a mantenere l’opera di Frears in piedi. L’agente di Frears mise in contatto i due produttori e Trijbits contribuì, durante un fine settimana sciistico, a far sì che il film andasse in produzione.

“Andai a New York e in qualche modo riuscimmo a tenere in piedi quel film, così, grazie a quell’esperienza, siamo diventati dei buoni amici.” dice Trijbits sul suo rapporto con Bregman.

Bregman ha successivamente sviluppato la sua azienda con investimenti e un buon listino di film. Trijbits si è quindi interessato a unirsi alla produzione che stava iniziando in Irlanda e i due hanno portato in porto il progetto. Anche Christian Grass, il produttore socio di Trijbits, ad ogni buon conto, ha recentemente visto *Tutto Può Cambiare*, e lo ha apprezzato molto.

“Christian ha detto che era il film più divertente e sorprendente che aveva visto. *Sing Street* è così diventato una co-produzione tra la Likely Story, una società con sede a New York, e noi nel Regno Unito, con la creazione di una specifica società in comune per realizzare il film. Poi si sono aggiunti, a completare il piano finanziario del film, Kevin Frakes della PalmStar Entertainment, partner finanziario e produttivo della Likely Story, e Raj Singh della Merced Media.”

Trijbits ha poi dovuto cercare un produttore irlandese per facilitare i lavori in loco.

“Abbiamo trovato molto velocemente Martina Niland, che aveva fatto *Once* con John, ed era pronta ad assumere il ruolo di produttore.” -dice Trijbits- “Così FilmNation è salita a bordo. Non avevamo una sceneggiatura, ma avevamo un soggetto abbastanza sviluppato da permetterci di metter su la maggior parte della somma necessaria. Era essenziale avere l’Irish Film Board con noi, cosa peraltro interessante anche per loro. Avevano già sostenuto John prima, ma stavolta dovevano essere pronti a farlo anche senza una sceneggiatura pronta, cosa che hanno fatto.”

Con i fondi garantiti, Carney ha iniziato ad assemblare i vari elementi, tra cui la colonna sonora, le sue squadre per le riprese, la scenografia e, soprattutto, il suo giovane cast.

IL CASTING

La più grande preoccupazione del produttore Anthony Bregman è stata di come avrebbero fatto i realizzatori a trovare abbastanza giovani talenti in un settore che si affida soprattutto ai ‘nomi’ per sopravvivere al primo weekend di programmazione.

“Quando si assume una grande star del cinema, che ha già portato sulle spalle un film, sai già se ha la capacità di trascinare il film, perché l’ha già fatto prima.” -dice Bregman- “Ma questi sono ragazzi che non sono mai stati di fronte a una cinepresa ed ora ci devono stare per 90 minuti di fila. E’ un grande fardello.”

Il co-produttore Paul Trijbits concorda: “Bisogna aver fiducia che ci siano delle persone là fuori che siano in grado di farlo.”

Trijbits non era nuovo alla cosa essendo stato produttore esecutivo per *Fish Tank*, il lungometraggio di Andrea Arnold vincitore del Gran Premio della Giuria a Cannes e del BAFTA. “Quando Andrea stava cercando la ragazza per interpretare il ruolo della protagonista, cosa che ha richiesto nove mesi, se trovava le persone abbastanza rapidamente pensava: ‘Oh, wow sono incredibili.’, ma allo stesso tempo un parte di lui pensava: ‘Bene, se si possono trovare persone così adatte o così rapidamente, ce ne devono essere altra là fuori.’ e si continuava a cercare.

“La cosa è difficile quando si hanno persone, come in questo caso, che sono relativamente giovani.” – aggiunge Trijbits- “A volte ci sono frammenti di esperienza di vita che non hanno mai vissuto e che poi tutto ad un tratto devono recitare. Non si può semplicemente dire: ‘Ti ricordi quando sei rimasto con il cuore spezzato?’, perché potrebbero non aver mai avuto il cuore spezzato.”

A differenza del consueto processo di casting, i realizzatori hanno deciso di cercare nuovi talenti mai visti per tutta l’Irlanda. Il team ha tenuto audizioni per sei mesi alla ricerca dell’attore protagonista che avrebbe vestito i panni di Conor, dell’attrice principale che sarebbe stata Raphina e del resto della giovane band che Conor mette insieme alla Synge Street School.

Carney, insieme a Louise Kiely del casting di Dublino, hanno organizzato audizioni in tutta l’Irlanda attirando migliaia di giovani speranze.

“Il casting è stato interessante perché in primo luogo cercavo dei non-attori.” –racconta il regista- “Non volevo che fossero dei tipi alla Billy Barry [la principale scuola di recitazione irlandese]. Ho voluto che fossero molto naturali, così abbiamo organizzato una grande audizione e abbiamo visionato ragazzi provenienti da tutto il Paese che pensassero di essere in grado di suonare uno strumento.”

“E’ incredibile che quasi tutti gli attori del film siano stati scelti tra le prime persone che abbiamo visto, ne abbiamo viste migliaia, ma ti rendi conto quasi subito quando un ragazzo è fantastico. Così inizi a scrivere la parte intorno ai ragazzi che ti piacciono e poi restringi il casting, per provare un lui con una lei e una lei con un lui. Questo è il modo in cui lo abbiamo fatto.”

“John continuava a mandarmi delle foto, dato che, in quel momento, ero negli Stati Uniti, foto di centinaia di persone in fila intorno all’isolato.” -ricorda Bregman sul casting- “Ogni bambino con una chitarra o una batteria voleva entrare. Avrebbero eseguito una canzone e un colloquio per poi provare una scena, così avremmo potuto vedere se potevano cantare e recitare. È così che abbiamo trovato Ferdia e tutti quelli della band.”

Ferdia Walsh-Peelo proviene da una famiglia di musicisti con un background di opera e musica folk irlandese. Da ragazzo è stato un soprano e ha fatto una tournée per “Il Flauto Magico” con l’Opera Theatre Company. Ha anche una formazione classica sul pianoforte.

E’ stato solo per pura fortuna che ha aspettato in fila per essere ascoltato e scoperto, proprio come quel senso di magia e sensibilità che pervade il film.

“Quando sono arrivato la coda era enorme.” – sorride Walsh-Peelo ricordando l’esperienza- “Ero con mia madre e le ho detto che volevo tornare a casa perché non avevo voglia di stare in coda per otto ore, e ci sono stato letteralmente per circa cinque ore. Ho fatto il provino e cantato una canzone e ho avuto la sensazione che fosse andata molto bene. Mi hanno quindi richiamato in un hotel per confrontarmi con gli ultimi sei potenziali candidati, cosa incredibile. Poi abbiamo fatto provini con diverse ragazze. Non si sono fatti sentire per un po’, così sono andato in vacanza in Spagna con la mia famiglia, ma a metà delle vacanze ci hanno chiamato dicendo che dovevo ritornare per qualche giorno, così ho dovuto prenotare un volo e il ritorno, ma ne è valsa la pena!”

Carney è stato felice della sua scoperta.

“Ferdia è un giovane molto brillante e il motivo per cui l’ho scelto per il film è stato che ogni volta che è venuto a un provino ha sempre migliorato.” -spiega il regista- “Ogni volta che andava via quando ritornava aveva elaborato le informazioni che gli avevo dato la volta prima, il che mi ha dimostrato che aveva la personalità giusta per fare un film.”

“E’ davvero difficile per una persona giovane, che non è ancora un uomo in questo senso, farlo. Ferdia semplicemente aveva tutti gli ingredienti giusti per riuscire, inoltre ha un bell’aspetto, ottime vibrazioni e una bella voce. E’ un ragazzo intelligente.”

Carney non aveva mai lavorato con un cast così giovane, ma lui ci scherza su dicendo che ha già avuto abbastanza esperienza, maturata in altri contesti, per essere tranquillo di saper gestire una giovane banda di adolescenti.

“Ho già lavorato con attori inesperti prima.” -dice ridendo- “I primi film che ho fatto sono stati con mio padre, lo convincevo a fare vari ruoli e provavo a dirigerlo. Quando ero giovane, ho provato a convincerlo di essere in un film alla Martin Scorsese che giravo in garage. Non c’è attore peggiore, davvero, lo devo dire. Mi piace lavorare con attori non professionisti, utilizzare un attore esperto come Mark Ruffalo insieme a Adam Levine, che non aveva mai recitato prima di *Tutto Può Cambiare*, è stato davvero un mix interessante, qualcosa di veramente dinamico da guardare sullo schermo. Penso che alla gente piaccia guardare attori non professionisti, è interessante.”

Carney è stato anche in grado di mettere insieme alcuni dei più grandi nomi irlandesi, tra cui Aidan Gillen, Maria Doyle Kennedy e la star in ascesa di Hollywood: Jack Reynor.

Per Gillen la storia ha calcato un terreno a lui familiare dato che è cresciuto a Dublino proprio negli anni ‘80. La sua fede nella capacità di Carney di renderlo più di un semplice film con la musica, lo ha convinto a prendere il ruolo del padre: Robert.

“Si ho visto molti film musicali prima di questo, ma non ce ne sono in realtà molti che funzionano.” -suggerisce Gillen- “John è stato in una band e conosce quel mondo, ma ci sono anche altre ragioni per cui questo funziona, ed è dovuto a quello che lui faceva in quegli anni. So che è in parte autobiografico, ma l’ho sentito anche un po’ mio. Non sono stato in una bad da giovane, e mi manca quel collegamento diretto, ma persino la musica della band che provava nel capannone

vicino a me, il suono dell'accensione dell'amplificatore o quel crepitio tipico dei suoni elettronici, mi hanno fatto galoppare il cuore. Questo tipo di suono ha ancora un effetto viscerale su di me.”

LA PRODUZIONE

John Carney, il regista di *Sing Street*, pensa che quando una cosa buona funziona, vada mantenuta nello stesso modo. Il direttore della fotografia Yaron Orbach, era stato l'architetto, per Carney, della New York di *Tutto Può Cambiare*, trasformandola nello sfondo per il musical, realizzando le riprese per le strade con poco, se non addirittura nessun supporto di carrelli, luci o gru.

I due si erano incontrati grazie a un amico comune, il regista irlandese Lance Daly con il quale Orbach aveva girato *The Good Doctor* a Los Angeles. A quel tempo Orbach lavorava in una società di post-produzione a Dublino, chiamata 'The Factory', impegnato nelle correzioni colore sul film di Daly. Carney invece aveva fatto con lui un paio di partite a ping-pong.

“Quando *Tutto Può Cambiare* stava per essere realizzato, ho avuto un colloquio con Lance e mi disse che aveva messo una buona parola con John.” racconta Orbach. Aveva avuto anche precedenti esperienze di lavoro con il produttore Anthony Bregman. “Quando Anthony è stato coinvolto, c'è stato un ulteriore passepartout tra Lance e Anthony, così sono andato ad incontrare John a New York ed eccoci qui.”

“E' divertente lavorare con Yaron.” -dice Carney- “E' un ragazzo ebreo, originario di Israele, che vive a New York. Ha analizzato circa 50 diversi film irlandesi mentre ci stavamo preparando in quei pochi mesi, ma io ero davvero contento di girare con un cameraman che non era irlandese. Ha portato un grande occhio in *Tutto Può Cambiare*. Il film era ambientato a New York, ma lui era anche molto interessato alla luce di Dublino e al modo in cui la luce lavora qui.”

Ispirato al look Technicolor dei programmi TV che guardava da bambino, a Carney è venuta l'idea di mescolare lo scialbo universo della recessione irlandese degli anni '80 con quello che il regista descrive come “questo colorato, mondo straordinario” dei video pop.

“Ho vissuto guardando Top of the Pops” e immaginando che esistesse questo grande mondo dei video dei Duran Duran.” -dice Carney- “Questo è come immaginavo Londra e non vedevo l'ora di andarci. Non solo era il mondo in cui c'era il pacchetto da 10 delle Marlboro, invece di quello da 20, ma c'erano delle pettinature incredibili, la liberazione sessuale e la libertà mentre noi stavamo ancora ad arrestare la gente per aver messo un distributore di preservativi nelle scuole. Era pazzesco.”

“Se vivevi a Dublino non potevi affidarti a una macchina fotografica per cambiarti la vita, e nemmeno a un travestimento o a un look speciale. Abbiamo scoperto che questo sarebbe stato il modo per girare il film, fare una sorta di 'prima e dopo' il nodo della storia. Così abbiamo il grigiore di Dublino affiancato al Technicolor dei video che vanno in onda o a quello che è nella testa di Conor.”

Mantenendo lo stesso stile di ripresa di *Tutto Può Cambiare*, Orbach ha mantenuto spoglie le riprese.

“Abbiamo voluto mantenere lo spirito di *Once*, ma con delle leggere differenze per dargli un aspetto più filmico. Così abbiamo mantenuto la ripresa a mano, niente grandi illuminazioni, niente carrelli, nessuna Steadycam, è stato fatto tutto a mano cosa che ti lascia libero per l'improvvisazione.” spiega Orbach.

Per estendere l'approccio unico alle riprese sia del regista che di Orbach, Carney avrebbe dovuto sentire il cast in modo che potessero trovare il loro posto nelle scene, in modo che Orbach realizzasse le prime sequenze a campo lungo per poi costruire la scena da lì senza avere un elenco ufficiale delle riprese.

“A John non piace fare una lista delle riprese.” -ammette Orbach- “Siamo arrivati sul set e abbiamo fatto una mini rilettura delle parti per rinfrescare. Gli attori avrebbero visto dove volevano mettersi e io avrei avuto una cinepresa a spalla con su un obiettivo grandangolare. Avremmo trovato il bandolo e saremmo partiti da lì. Abbiamo concepito la scena molto velocemente in questo modo.”

“A causa dello stile di John, che è molto coinvolgente e aperto alle cose che accadono, c'è spazio per un sacco di spontaneità con i ragazzi. E' stato un po' impegnativo delle volte, perché non c'erano segni di posizionamento sul pavimento e li lasciavamo andare dove volevano.”

“Mi piace dare agli attori spazio per improvvisare un po' e muoversi nella sceneggiatura.” -afferma il regista- “A volte le cose che i ragazzi dicono quando cercano di ricordarsi una battuta che hai scritto, possono diventare qualcosa di più divertente di quello che avrei potuto scrivere. Quindi ho incoraggiato spesso i ragazzi durante il film, quando dimenticavano le battute, a non preoccuparsi e ad andare avanti e dire qualcosa. E' stato divertente ed è più facile farlo quando la sceneggiatura è la tua.”

Per lo scenografo Alan MacDonald (i cui precedenti lavori su *Love is the Devil*, *The Queen - La Regina* e *Philomena* hanno mostrato la sua abilità nell'ambientare quell'epoca) affrontare la Dublino degli anni '80 è stata una sfida meravigliosa.

MacDonald ha iniziato definendo il momento in cui ci si trova, nello specifico il centro città di Dublino nei primi anni '80. Da lì ha iniziato a sbizzare il background di ogni personaggio creando un'immagine per riflettere la loro personalità, lo status economico e, soprattutto, una storia personale visto che la linea temporale del film si estende solo su pochi mesi.

“Bisogna analizzare psicologicamente ogni singolo personaggio, il mondo da cui proviene e quello in cui vive.” -dice MacDonald- “Vedo sempre i set come dei ritratti psicologici dello status o del livello socio-economico delle persone, ma anche una sorta di tono emotivo per come procede il film e la narrazione.”

Circa il nucleo familiare, MacDonald ha capito che noi li vediamo in un momento in cui sono caduti in disgrazia. Qualsiasi ricchezza che potrebbero aver avuto e che aveva reso la casa un ambiente benestante, si sta sgretolando.

MacDonald spiega: “Il mondo di Conor e dei suoi genitori è il mondo di una famiglia al collasso; è piuttosto deprimente. Sono a corto di soldi. Ovviamente avevano ambizioni e sogni che sono crollati intorno a loro. Questa diventa la base per la progettazione della casa: è in declino.”

La produzione ha scelto di cercare delle location a Dublino o nei dintorni, piuttosto che ricostruire gli interni negli studi. Nello specifico gli edifici della Synge Street School, nell'ottavo distretto della città che attraversa il Liffey, sono ancora operativi come scuola statale gestita dai Christian Brothers, e non sono molto cambiati dai tempi in cui li frequentava Carney.

“Direi che il 50 per cento del mio lavoro è trovare la location giusta.” -afferma MacDonald- “Se ti dicono la verità, per me, sia come designer che come scrittore e regista, sei a metà strada. Ho avuto un ottimo location manager, Eoin Holohan, con cui ho lavorato. Ho davvero fatto pressione su di lui, perché sapevo che ci sarebbero state delle location sopravvissute agli anni '80 in questa città.

“Per esempio la casa di Eamon è una di quelle. Di partenza in alcune stanza aveva dei residui di tappeti e carte da parati folli, ma che ti danno subito una base su cui costruire.”

LA MUSICA

Lo sceneggiatore e regista John Carney ha voluto trovare un cantautore sin dalle prime fasi del processo di sviluppo per consentirgli di portare, per le canzoni che avrebbe dovuto suonare la band, un'autentica sensibilità, accessibile a tutti, degli anni '80. Uno di quelli che Carney aveva preso in considerazione, Gary Clark, era recentemente tornato, da Los Angeles, nella sua città natale di Dundee in Scozia.

Clark è noto ai più per il suo singolo, “Mary's Prayer”, che ha scritto per il suo gruppo, Danny Wilson, nel 1987. La canzone è uscita per tre volte nel Regno Unito, tra il 1988 e il 1989, prima di raggiungere il n° 3 nelle classifiche inglesi, ma in Irlanda era già diventata un grande successo, raggiungendo il quinto posto in classifica già alla sua prima uscita.

Non nuovo alla collaborazione con altri musicisti per la realizzazione di colonne sonore, Carney aveva già lavorato con Glen Hansard, che ha partecipato al debutto registico di Carney, *Once*, e ha anche scritto e interpretato le canzoni del film. Una di queste, “Falling Slowly”, ha vinto l'Oscar per la migliore canzone originale nel 2007.

Per *Tutto Può Cambiare* Carney aveva preso Gregg Alexander, il frontman dei New Radicals, per creare il tappeto sonoro che costituiva la base degli spartiti del personaggio di Keira Knightly.

“Volevo esplorare alcune possibilità diverse per questo film.” -dice Carney- “Essendo ambientato negli anni '80, volevo trovare qualcuno che avesse effettivamente scritto della musica durante quel periodo. Mi piaceva moltissimo “Mary's Prayer”, così ho cercato Gary Clark. Gli ho telefonato di punto in bianco e gli ho raccontato che avevo fatto un film: *Once*. Lo aveva visto e gli era piaciuto molto. Gli ho detto che “Mary's Prayer”, come anche tutto l'album [Meet Danny Wilson - 1987], avevano cambiato la mia vita. Lo ascoltavo con mio fratello quando avevo 14 anni, mentre avrei dovuto fare i compiti. Così gli ho detto: ‘Che ne penseresti di scrivere alcune canzoni e di mettere mano ad altre che ho già buttato giù, ma di cui dovresti scrivere i testi?’”

“E' salito su un aereo ed è venuto. E' un cantautore brillante e con un stile accattivante anni '80 e canzoni molto orecchiabili. Ha scritto circa cinque o sei canzoni.”

Carney e Clark hanno lavorato per un intero mese prima delle riprese, registrando le tracce in studio insieme a una band composta da alcuni dei migliori musicisti d'Irlanda. Ironia della sorte dato che la band nel film è agli inizi e sta imparando a suonare come un gruppo, i musicisti sono stati incoraggiati a suonare male.

“Gli è stato detto che dovevano suonare in modo che si avesse la sensazione che fossero un gruppo di ragazzi e non che stessero suonando i più grandi musicisti da studio irlandesi, in realtà!” -ride il produttore Anthony Bregman- “Vale soprattutto per le canzoni che vengono suonate nella prima parte della sceneggiatura. Fanno una cover di “Rio” dei Duran Duran e la cosa essenziale della registrazione della cover, è che è pessima. Eravamo seduti nello studio e John diceva: ‘No, è troppo buona. Rovinatela un po’. Andate più veloce, stonate, andate fuori sincrono.’ Cercavamo veramente di portare questi grandi musicisti fino a un livello così basso, da esse credibili come ragazzi che non sapessero come suonare.”

Come protagonista del film, Conor inizia a sperimentare diversi stili di musica anni '80, la sua capacità di scrivere canzoni e di suonare doveva riflettere i suoi progressi.

“La band passa attraverso diverse fasi.” -aggiunge Bregman- “Fanno una canzone stile Duran Duran, poi ne fanno una alla Hall & Oates, una come i Cure e una alla Elvis Costello. Ogni canzone è basata su questi diversi stili di composizione e canto degli anni '80. E' davvero divertente riconoscere una canzone che non hai mai sentito prima dallo stile con cui è stata fatta.”

L'amore di Carney per la musica si riflette in modo esplicito nella sua produzione di cineasta. Il coproduttore Paul Trijbits ha riconosciuto questo suo valore sin dalla fase iniziale del processo di sviluppo del film, notando l'incrollabile passione che Carney metteva in ogni aspetto della colonna sonora del film.

“L'abilità maggior di John sta nel raccontare storie utilizzando la musica. Quando si guarda a ciò che ha fatto, e che tutti noi abbiamo apprezzato, capisci che è quello il suo elemento e lui sa come realizzarlo. Si è divertito moltissimo nello scoprire una vera e propria giovane band e nel registrare il loro un album. Trovare Ferdia e farlo diventare il cantante principale del gruppo con le persone intorno a lui, partecipare al processo con i musicisti, ha reso il tutto un'esperienza davvero divertente per John e noi. Stavamo registrando un album che sarebbe stato messo lì, a lato della storia principale, ma allo stesso tempo sarebbe dovuto essere al servizio di questa, cosa che credo faccia egregiamente.”

Quando gli è stato chiesto quali band e quali cantautori lo abbiano influenzato man mano che la storia si sviluppava, Carney è stato veloce a rispondere e a mostrare la sua conoscenza.

“Dio, i Frankie Goes To Hollywood sono stati uno dei miei gruppi preferiti. Qualcuno mi ha chiesto quale fosse il mio piacere proibito... i Level 42. Suonavo il basso così mi piacevo i Level 42. A volte tiravo giù dallo scaffale un CD dei Level 42 e la mia ragazza usciva dalla stanza, ma li amavo. Ascoltavo il synth pop e il funk e anche quello che sentivano tutti gli altri: Joy Division, i Cure e tante cose diverse; un sacco di musica americana e tanta altra roba troppo lunga da elencare.”

Per Yaron Orbach, il direttore della fotografia di Carney, il trucco era come incorporare gli elementi musicali nella narrazione girandoli senza soluzione di continuità in modo che il pubblico si risparmiasse quel salto imbarazzante dal dialogo al canto e alla musica.

“La cosa meravigliosa di girare a mano e con un approccio sciolto è che hai una specie di ritmo.” - dice Orbach- “Anche quando sto semplicemente fermo, posso sempre andare indietro o sporgermi in avanti. Penso che questo conferisca un certo tempo alla ripresa e quando giri le scene di canto penso che la cinepresa a mano sia un buon connubio, perché fa sembrare tutto un po’ più vivo rispetto a un dolly o a una gru che danno inquadrature molto statiche.”

Insieme con la sessione del gruppo c’è stata l’integrazione del protagonista del film, Ferdia Walsh-Peelo, che è stato gettato al centro della scena per dar vita alle partiture vocali.

“Il lavoro in studio è stato piuttosto intenso.” -ammette Walsh-Peelo- “Da circa un mese prima ho lavorato alla voce una volta alla settimana, perché sapevo che mi aspettavano lunghe sessioni in studio dove avrei cantato tutto il giorno. Ho imparato molto da questo.”

Per gli altri membri del cast è stata l’occasione per un ripasso mentre Aidan Gillen ha potuto ripensare ad alcuni suoi precedenti incontri con la musica anni ‘80, quando era ancora adolescente.

“Mi ricordo che ero riuscito a mettere le mani su alcune cose abbastanza buone: gli Echo and the Bunnymen, gli Smiths e gli U2.” -Gillen ripensa ai suoi anni passati a Dublino- “C’erano state queste band provenienti da Dublino, c’erano altra vere rock star irlandesi, come Van Morrison, Phil Lynott o Rory Gallagher, ma si rifacevano al blues. Con artisti del calibro degli U2, stava accadendo qualcosa di nuovo, faceva parte della ‘new wave’. Era qualcosa di eccitante e stava accadendo a Dublino.”

L’attore Jack Reynor è un figlio degli anni '90, ma i suoi gusti musicali sono stati molto influenzati dalla madre.

“Crescendo ho ascoltato prevalentemente musica anni ‘70 e ‘80.” -dice- “Mi sedevo sul set con gli Steely Dan a palla tutto il giorno. Mia madre è nata nel 1970 ed è cresciuta negli anni ‘80 e fin da quando ero bambino ho conosciuto tutti i suoi amici e il loro tipo di cultura; la sento un po’ mia in molti modi e quindi sono sicuramente in grado di calarmi nel contesto culturale del film.”

“Sono entrato nel mondo musicale sin da quando avevo 14 anni. Mi piacevano i Beatles, i Rolling Stones e i Guns ‘n’ Roses, ma il mio gusto musicale si è sviluppato ed è maturato da allora. sono stato in un paio di band quando ero piccolo e mi è piaciuto; ho suonato la chitarra e un po’ di pianoforte, ma non lo faccio più e mi manca.”

Per i membri più giovani del cast è stata l’occasione per un po’ di storia della musica pop. Carney ha mostrato ai ragazzi i video degli anni '80, per fargli vedere il modo in cui i gruppi si muovevano sul palco e sullo schermo.

Per il giovane tastierista del gruppo, Percy Chamburuka, che interpreta Ngig, è stato qualcosa di decisamente nuovo. “Sì, è quando mi hanno richiamato che John mi ha mostrato alcuni video di dance degli anni ‘80 e dei tastieristi con il loro modo di vestire. Mi ha anche fatto vedere tutta la storia della musica di quel periodo e io non avevo idea di che tipo di musica stessi ascoltando e quale stile fosse. Così ho imparato qualcosa degli anni ‘80.”

Per Lucy Boynton, che è la protagonista femminile del film, l’educazione musicale è diventata uno scherzo tra lei e il regista.

“E’ stato davvero imbarazzante anche perché John continuava a far riferimento a tutti questi fantastici film e canzoni dicendo: ‘Lo conosci questo?’ E io rispondevo: ‘No.’, e lui diceva, ‘Per l’amor di Dio, Lucy, dove hai vissuto? Che cosa c’è che non va in te?’ E io a dire: ‘Mi dispiace, non sono nata negli anni ‘80!’”

L'ATMOSFERA DEGLI ANNI '80

Dublino nel 1980 è stata devastata da una forte recessione socio-economica. A seguito della crisi energetica 1979, il compito principale dell’allora Primo Ministro irlandese, Charles Haughey, era quello di informare la Nazione sul peggioramento dell’economia del Paese. Con il debito pubblico divenuto un pesante fardello per la sopravvivenza economica dell’Irlanda, molti si sono ritrovati disoccupati, cercando di lottare per mantenere la qualità della vita a cui erano abituati.

Tuttavia il regista John Carney voleva assolutamente evitare la trappola di fare una storia sulla crisi economica e sugli effetti che può avere sulla sopravvivenza di una famiglia. Invece si è concentrato sui contrasti che il momento storico ha portato agli adolescenti e ai loro genitori.

Il divorzio in Irlanda negli anni ‘80 era ancora proibito, sulla base delle pressioni imposte sia dalla Chiesa Cattolica, dominante, che da quella Anglicana d’Irlanda. Un emendamento alla Costituzione era stato proposto e respinto a titolo definitivo nel 1986. Il divieto di divorzio in Irlanda è stato rimosso solo nel 1996.

Carney ha voluto esplorare la dinamica di una famiglia sotto questa legge, e come questo ha influenzato i bambini, in ultima analisi il prodotto di un matrimonio in dissoluzione.

“Io non volevo realizzare nulla che avesse a che fare con la politica di Dublino, né sui giorni bui dell’Irlanda in cui stavamo vivendo verso la fine degli anni ‘70 e ‘80. Ma più qualcosa su una famiglia che sta cadendo a pezzi. Di certo non si parla direttamente di politica in questo film.” - racconta- “Certo delle influenze politiche ci sono, ma in realtà tratta di una famiglia in difficoltà. Il film parla di un ragazzo che comprende, visto l’ambiente in cui sta crescendo, che deve andare fuori e crearsi la propria famiglia; che il nucleo familiare in cui è nato non è in grado di risolvere i suoi problemi di cuore e di crescita.”

“Ci sono domande sulla disoccupazione e sull’immigrazione nel film, ma non si tratta di questo. E’ più sull’idea dell’Irlanda come un’isola. Si può restare intrappolati in Irlanda. In un certo senso è un paese piccolo con una piccola popolazione. Puoi pensare di star facendo molto bene, ma in realtà da una prospettiva internazionale non stai facendo veramente molto bene. Il film è, in un certo senso, un po’ su questo; il ragazzo si rende conto che deve andare via e maturare alcune esperienze altrove, non limitarsi a vivere in Irlanda.”

“Era piuttosto raro.” -dice l’attore Aidan Gillen sul tema del divorzio- “A quel tempo c’era molta più gente che stava insieme perché lo sentiva come un dovere. Oggi è quasi la norma non farlo. A quel tempo c’erano cose di cui i ragazzi semplicemente non parlavano con i loro genitori, era un periodo in cui i genitori non cercavano di essere i migliori amici dei loro figli. Erano davvero di un’altra epoca, non solo un’altra epoca, non ti capivano. Credo però che i ragazzi oggi siano probabilmente ancora più lontani dai loro genitori. Si sentono come se fossero più vicini e che possano parlargli di qualsiasi cosa, ma sono persi nel cyber spazio per la maggior parte del tempo. E’ abbastanza difficile comunicare con i propri ragazzi, anche se sono pieni di dispositivi di comunicazione.”

La dinamica familiare era un elemento della trama a cui gli attori di maggior esperienza potevano facilmente relazionarsi. Per Jack Reynor, che interpreta il fratello maggiore Brendan, si tratta di uno scenario riconoscibile per molte famiglie irlandesi che hanno vissuto negli anni '80.

“Dato che siamo tutti cresciuti guardando ‘The Late Show’ il venerdì sera con le nostre famiglie quando eravamo bambini, possiamo capire le dinamiche di una famiglia irlandese a tavola. Ci è venuto del tutto naturale, ci davamo il la l’uno con l’altro. Aidan [Gillen] e Maria [Doyle Kennedy] sono davvero grandi, due veterani che sanno come far uscire questo genere di cose; erano veramente bravi in quelle scene. Poi avevamo Kelly [Thornton che interpreta Ann, la sorella di Conor] e Ferdia [Walsh-Peelo], due ottimi giovani attori anche loro. Erano veramente bravi a gestire quelle scene facendole sentire autentiche.”

Il produttore Martina Niland osserva che la famiglia vive i contrasti tra l’Irlanda e l’Inghilterra, e in particolare quelli tra Dublino e Londra che a quel tempo erano piuttosto estremi. “John ha vissuto in Irlanda che allora era un posto duro, triste e abbastanza deprimente. Non era certo il terreno fertile per le industrie creative di oggi, mentre Londra, al contrario, era come una metropoli e sembrava così vivace. Il film, suppongo, esplora, attraverso Conor, questa percezione e le possibilità di evasione fornite dalla televisione che mandava in onda Top of The Pops, i Duran Duran e tutto quel genere di cose che andavano allora.”

Secondo Tiziana Corvisieri, la costumista, *Sing Street* offre un quadro molto preciso della vita di quel decennio.

“Per me, *Sing Street* è una rappresentazione molto autentica della Dublino dei primi anni '80. Sono stata lì in quel periodo, avevo 16anni, e credo che il film rappresenti veramente ciò che stava succedendo. Al di là del mare, nel Regno Unito, tutto sembrava andare avanti, mentre qui guardavamo tutti all’orizzonte per vedere cosa stava accadendo nel mondo.”

Invece di fare sembrare che il film fosse stato girato negli anni '80, come è stato fatto per altri film retrospettivi con l’intento di calare lo spettatore nel luogo del tempo, Carney ha preferito trasportare il pubblico lì come se ci stesse vivendo ora, percependo colori, fantasie e sentimenti in maniera spontanea, ma tuttavia storica.

“John, quando ne abbiamo parlato, ha sottolineato che questo è un film ambientato negli anni '80, ma non un film anni '80.” -dice il produttore Anthony Bregman- “Il che significa che non sta facendo un omaggio al cinema di quegli anni, ma che sta facendo sembrare come se ci fossimo e che li stessimo vivendo. Questa è una distinzione interessante. Se guardate un film degli anni '80 oggi, gli dovete concedere una certa quantità di artifici hollywoodiani tipici di quegli anni, che non funzionerebbero in un film di oggi. Così anche se il film si svolge negli anni '80, non è strutturato per stupire, ma per essere qualcosa che noi possiamo facilmente capire. John ha uno stile nel realizzare i film che è davvero coerente e che rientra perfettamente in questa idea.”

Poter calcare il set come qualcuno che è cresciuto negli '80 ha dato alla troupe un inquietante senso di *déjà vu*. Grazie alla costumista Tiziana Corvisieri che ha realizzato degli straordinari costumi del periodo, al trucco e parrucco di Barbara Conway e Sandra Kelly e alla minuziosa direzione artistica di Alan MacDonald, è stato possibile che nulla fosse lasciato al caso per mantenere il vero senso di realismo su cui Carney aveva insistito.

Bregman l'ha percepito particolarmente durante le scene del concerto a scuola: "E' abbastanza allucinante per quelli di noi che sono cresciuti negli anni '80 guardare quella folla. Ti riporta indietro nel tempo, ti ricordi di essere stato effettivamente lì, tra quella folla, con il trucco pesante e i capelli esagerati. Si arriva a una certa età in cui un film ambientato negli anni passati può effettivamente mescolarsi con una parte dei tuoi ricordi."

Per Martina Niland sono stati i dettagli che hanno reso tutta l'ambientazione convincente.

"Non era semplicemente vedere il detersivo per i piatti che abbiamo usato nel 1984 o nell'85." - sottolinea- "E' stato il piccolo bambino che corre in mezzo a quelle alte bottiglie di Fairy, che erano bianche mi pare? E' avere tutti gli utensili e le cose giuste e vedere la gente che guardando il film commenta: 'Ti ricordi di quello?' Era questa la chiave nelle istruzioni che John aveva dato alla direzione del team artistico. Per una certa fascia d'età, si tratta, penso, di un decennio memorabile, e credo che abbia il look giusto, la musica giusta e i costumi giusti. Bisogna cercare di farlo nel modo corretto in modo che possano godersi il film ancora di più."

"Io non volevo girare grandi scene con la gru o grandi dettagli d'epoca. In realtà non sono quel tipo di regista. In queste cose possiamo dire che il diavolo è nei dettagli. E' il piccolo orologio digitale che ti trasporta indietro a quell'epoca, la canzone alla radio, il taglio di capelli o gli abiti, più che una grande inquadratura d'insieme." -dice Carney- "Così abbiamo deciso di non andare per le strade di Dublino a girare più di tanto, erano più importanti i piccoli dettagli sui vestiti e l'atmosfera degli anni '80 piuttosto che trasformare Grafton Street come era in quel periodo."

Il film è disseminato di spezzoni di video degli anni '80 visto che la band cerca di girare i propri video pop nei vicoli di Dublino e nel paesaggio di Dún Laoghaire. Per incorporare questo tema nella narrazione del film, Carney e il direttore della fotografia, Yaron Orbach, hanno esaminato numerosi video degli anni '80, analizzandone la struttura, il design e il montaggio.

"John mi ha mandato un mucchio di video degli anni 80, dai Police a Madonna, chiunque avesse girato un video in quegli anni." -racconta Orbach- "Guardavamo lo stile, i Duran Duran sono stati importanti, per la loro stravaganza. Erano tra i pionieri dei video musicali e cercavano di ottenere uno stile cinematografico, utilizzando cineprese e registi di film per girare i loro video musicali, è stata una grande impresa ed è stato interessante guardarli come riferimento."

"All'inizio lo stavamo facendo come se fosse un pezzo a parte, ma man mano ci è sembrato che, trattandosi di ragazzi, fosse logico che facessero i loro tentativi e le loro esperienze anche in questo. Hanno una piccola videocamera e stanno sperimentando, così il primo video è molto mosso e fuori fuoco, come lo avrebbe fatto un bambino; poi però il secondo viene un po' meglio, un po' più preciso. Per il terzo video abbiamo deciso di dare più spazio alla loro immaginazione, quindi lo abbiamo girato su pellicola. Si allontana un po' dal linguaggio classico, ma probabilmente sarà il più pulito di tutti e quello con i maggiori riferimenti ai video degli anni '80."

"Abbiamo girato le sequenze del video musicale in formato mini Digital Video. Abbiamo provato anche il Super VHS, ma aveva alcuni lati buoni, ma altri cattivi, quindi ci siamo detti: 'Ok, vogliamo mantenere quello spirito, ma cerchiamo di avere un po' più di qualità con cui muoverci.' Così il mini DV ci è sembrato un buon punto di partenza; due videocamere, formato mini DV, senza luci e niente altro. I produttori continuavano a chiedersi: 'Cosa stiamo facendo?'"

Per lo scenografo Alan MacDonald era tutto fin troppo familiare. "Quando avevo l'età di Conor, 13/14 anni, ero ossessionato da David Bowie, cosa che ha influenzato enormemente la mia vita, nel modo di vestire, di truccarmi o di tingere i capelli. Questo è ciò che fa Conor in questo film, è la

stessa cosa. Utilizza queste chiavi di lettura per scoprire chi è e quale identità dovrebbe avere. Per me la musica è stata l'unico vero catalizzatore nello sviluppo del mio aspetto in termini di stile ed outfit.

“Penso che il fatto che si trattasse di un periodo importante della mia vita, sia stata una delle cose che mi hanno attratto del film. Sono stato coinvolto nella progettazione e nella realizzazione di un sacco di video pop in quegli anni e sono ancora ossessionato dalla musica. Credo che l'elemento musicale sia importante per la narrazione, perché spesso quello è il momento in cui i bambini si trasformano in adolescenti. Diventano improvvisamente interessati a qualcosa che gli dà delle informazioni, non solo dal punto di vista sonoro, ma anche estetico. Si iniziano a guardare i vestiti, le acconciature, i ragazzi notano le ragazze e le ragazze notano ragazzi. Fanno caso al trucco, cominciano a vestire meglio. Penso che la 'cosa' della musica mi abbia interessato, ma l'idea del passaggio all'adolescenza è stata ancora più interessante.”

MacDonald crede che durante i primi anni '80, quando c'erano molti meno riferimenti da cui trarre ispirazione, era più facile lasciare un segno nella moda, nella musica o nell'arte.

“Dovevi davvero fare delle ricerche e dovevi guardare Top of the Pops una volta alla settimana per poter essere dentro al movimento. Dovevi comprarti New Musical Express, Sounds, Melody Maker o qualsiasi altra cosa ti avrebbe potuto fornire le giuste informazioni. Non c'erano le riviste di cultura giovanile, non c'era internet, non c'erano quelle boiate digitali...”

Il senso di innovazione era quel qualcosa che la costumista Tiziana Corviersi ha portato al progetto. “Non c'erano soldi negli anni '80, quindi non ti potevi comprare dei vestiti nuovi, ma anche se avessi avuto i soldi e ti volevi comprare dei nuovi vestiti alla moda, non li avresti trovati a Dublino. Credo che i giovani andassero sempre nei negozi di carità, o in quelli di seconda mano, passando poi un sacco di tempo a modificare i vestiti per farli sembrare come abiti contemporanei e funky. Ma c'era un sacco di roba usata degli anni '70 e si cercava di razzare gli armadi dei fratelli e dei genitori; sicuramente è stato un crogiuolo in cui mischiare le idee.”

DUBLINO – LA LOCATION

La produzione ha girato la maggior parte dei giorni a Dublino e nei dintorni con un solo importante set ricostruito: la stanza di Brendan. Le riprese hanno beneficiato così dell'architettura di Dublino, che non ha subito drammatici cambiamenti dagli anni '80 e dove il dipartimento artistico è stato in grado di inserire qualche scenografia per ricostruire il periodo.

Per il regista John Carney, il film non doveva incentrarsi su uno sguardo su larga scala su come si presentava Dublino in quel decennio, ma piuttosto su un senso di come ci si sente ad essere lì nelle case della gente, nelle scuole e nelle stradine.

“Ci sono scorci di Dublino che non sono cambiati più di tanto.” -dice il produttore Martina Niland- “Oltre a cercare di evitare qualche antenna parabolica che spunta qua e là, e altre cose che proprio non c'erano allora, ci si può muovere in modo intelligente per sfruttarli. Non avevamo ingenti risorse da sprecare su questa cosa e quindi abbiamo scelto le strade giuste che avevano il look adatto.”

Il produttore Anthony Bregman è d'accordo: “Questi edifici sono stati lì fin dagli anni '80, ogni posto, ogni negozio era fondamentalmente lì dall'epoca. Sono cambiati un pochino e li abbiamo rimessi come'erano. Una delle grandi sfide che abbiamo affrontato in *Tutto Può Cambiare* è stato

girare molto per le strade di New York con i personaggi famosi del film, così ovunque andassimo si formavano delle enormi folle di spettatori che scattavano foto con i telefoni. Fortunatamente Dublino non ha una cultura da paparazzi e questi ragazzi non sono così famosi, almeno non ancora, così non ci sono state tante distrazioni; potevano entrare in scena senza che dovessimo metterci a fermare fotocamere e folla.”

Abbiamo girato molto nei giardini, circondati da alte mura, della Synge Street School utilizzando la disposizione degli esterni per evidenziare la sensazione dell'interno della scuola. Anche la Synge Street School non è cambiata molto dagli anni '80.

Per quando giravamo per le strade di Dublino, la produzione aveva notato, nelle vecchie foto di riferimento della Dublino di quel periodo, che non era necessario riempire le strade con le auto dell'epoca, ma che si potevano lasciare abbastanza vuote. “Spesso nei film come questo c'è la tendenza, quando si girano le scene in strada, a riempirle di automobili pensando che contribuiscano a narrare la storia.” -sostiene lo scenografo Alan MacDonald- “Ma se si guardano le immagini di Dublino negli anni '80 si fa fatica a trovare auto sulla strada.”

I PERSONAGGI

Sing Street segue il quindicenne Conor mentre si sposta dall'ambiente di una scuola privata in quello della scuola pubblica e allo stesso tempo si confronta con la rottura del matrimonio dei suoi genitori. Anche se il protagonista, Ferdia Walsh-Peelo, ha la stessa età e ha sperimentato sulla sua pelle il cambio di scuola, le somiglianze tra lui e il personaggio si fermano qui.

Il regista John Carney e il suo giovane protagonista hanno lavorato a stretto contatto per ricostruire il viaggio di formazione da quello che Walsh-Peelo descrive come un perdente con bassa autostima a qualcuno che trasuda fiducia.

“So cosa vuol dire cambiare scuola, ho voluto farlo ed è stata una mia decisione, quindi il mio è stato un percorso diverso.” -spiega Walsh-Peelo- “Credo che Conor mi assomigli per tutta la faccenda musicale e per il significato che attribuisce alla musica. Le cose con cui faccio più fatica a relazionarmi sono probabilmente i suoi genitori che si disinteressano a lui. Sono un po' strani.”

Lavorare con Carney è stata un'esperienza molto formativa per il giovane attore. Dato che è sia scrittore che regista, Carney è stato in grado di modificare le scene di concerto con il suo giovane attore, consentendogli così di improvvisare e di trovare la sua strada per il ruolo. In definitiva questo processo ha dato a Carney una performance molto più realistica. “E' stato davvero interessante perché quando partivamo pensavamo a una scena in modo completamente diverso da come lui [Carney] la voleva, e poi dovevamo far entrare nelle nostre teste quello che lui avrebbe voluto dire.” -racconta Walsh-Peelo- “Lui non ci diceva mai il modo esatto in cui avrebbe voluto che lo dicessimo, perché voleva che ci venisse naturalmente.”

L'attrice Lucy Boynton è arrivata nel progetto con un po' più di esperienza rispetto agli altri; aveva già lavorato nel cinema e per la TV con vari ruoli tra cui *Miss Potter* con Rene Zellweger e Ewan McGregor e *I Borgia* insieme a Jeremy Irons.

Il ruolo di Raphina ha offerto alla Boynton la possibilità di recitare una ragazza complessa, più matura della sua età, che diventa il fulcro dell'odissea romantica di Conor.

Sul personaggio di Raphina la Boynton dice: “Ne ha passate veramente tante, cosa che per fortuna non accade alla maggior parte delle persone della sua età. Come reazione si sente come se fosse più grande, e agisce come se fosse più matura rispetto alla sua età reale. Lo si vede per la maggior parte del film, ma ci sono alcuni momenti dove la vedi nella sua vulnerabilità; lo si nota quando è senza la sua pettinatura e il trucco che usa come difesa.”

“Raphina è il punto cruciale nella crescita di Conor, lei gli apre gli occhi al mondo oltre la scuola. Lui è così innocente, proteso nel tentativo di comprenderla e paziente con lei, che alla fine la sorprende.”

Walsh-Peelo e la Boynton si sono uniti molto nel percorso che gli ha consentito di trovare la strada per la relazione dei loro personaggi. La Boynton era già un'esperta professionista di fronte alla cinepresa mentre Walsh-Peelo prestava un'attenzione costante alle sue performance. Ciononostante la Boynton ha trovato l'esperienza altrettanto educativa.

“Guardalo è più interessante di essere guardata, perché stai vedendo qualcuno che probabilmente non ha fatto molta recitazione prima.” –racconta la Boynton- “E' interessante osservare qualcuno per cui tutto è nuovo e che cerca di trovare la sua strada. Mi è sempre piaciuto guardare le persone che non sono impostate nei loro modi e che non si affidano ai loro vecchi trucchi e alle cose che hanno già fatto e che hanno sempre funzionato. E' interessante osservare qualcuno sforzarsi di ottenere qualcosa mentre è sotto pressione!”

Per l'attore Aidan Gillen il suo personaggio aveva una serie di riferimenti familiari. “Robert è un architetto che lavora a casa.” -spiega Gillen- “Stranamente mio padre era anche lui un architetto che lavorava in casa, e io avevo la stessa età di Conor negli anni in cui è ambientato questo film. Mio padre portava dei dolcetti, gli assomigliava e beveva di tanto in tanto anche del whisky.”

“Io stesso ho iniziato a recitare a 14 anni circa e andavo a vedere i gruppi suonare. Queste due cose sono probabilmente le due principali passioni della mia vita ancora oggi, recitare nei film e ascoltare molta musica. E' davvero bello recitare in un film in cui i personaggi principali sono degli adolescenti, e guardarli fare delle cose per la prima volta in assoluto, compreso il recitare. Sono in situazioni, che siano in un film o di finzione, che vivono per la prima volta. È eccitante.”

“Le cose che si fanno quando hai 13 o 14 anni, in cui ti metti, spesso resteranno con te per il resto della vita; sicuramente il mio carattere e la mia personalità si sono definite in base a quelle esperienze. E' a quell'età, come per questi personaggi, che ti allontani dalla tua famiglia per scoprire chi sei. Quello che scoprirai in quegli anni ti può restare attaccato addosso, o meno, per il resto della tua vita e nel mio caso, credo che sia successo.”

Per Jack Reynor il suo personaggio, Brendan, gli ha dato la possibilità di incanalare la sua passione interiore per i Pink Floyd.

“E' un fattone che sta seduto nella sua stanza tutto il giorno, tutti i giorni, ascoltando dischi e facendo poco altro.” -dice Reynor del suo personaggio- “Penso che sia il risultato del rapporto che ha avuto con i suoi genitori e delle cose che voleva fare; le restrizioni a cui lo hanno sottoposto lo hanno spinto un po' più giù lungo questa strada. In un certo senso diventa una specie di santone per Conor e lo introduce a tutta questa musica e cultura. Cerca di aiutarlo a definire le sue idee e le sue opinioni circa le sue relazioni e le ragazze. C'è anche una parte di Brendan che vive indirettamente attraverso le esperienze del fratello minore.”

“John non mi ha dato nessuna nota specifica, perché per lui è un po’ semi-autobiografico e penso che il mio personaggio rappresenti qualcuno della sua famiglia. Lo conosco da molto, molto tempo e abbiamo sempre avuto un buon rapporto. E’ venuto a parlarmi del ruolo e mi ha raccontato la storia della sua famiglia, della sua vita e di alcune delle relazioni che aveva avuto.”

“Potrei veramente relazionarmi con il personaggio, perché ho conosciuto persone simili nella mia vita, e sapevo quello che avrei voluto farci. Credo che John fosse abbastanza felice di fidarsi di me e lasciarmi fare, se ci fosse stato qualcosa di particolare che avrebbe voluto, lo avrebbe cercato e lo avrebbe trovato. Ma al di là di questo si fidava della mia visione del personaggio e penso che fossimo sulla stessa lunghezza d’onda.”

Sul look del suo personaggio, Reynor commenta soprattutto i capelli lunghi che mette in mostra, ben lontani dal suo solito taglio corto che ha avuto in molti dei suoi altri ruoli. “Volevo che con i miei capelli lunghi sembrassi Dave Gilmour il più possibile. Ho continuato a martellare John finché non ne ha potuto più, ho fatto più o meno così, ed è così che si è chiusa la questione dei capelli.”

“Sapevo che aveva bisogno di un look un po’ disordinato e introverso, lo abbiamo voluto con una barba incolta, lunga, proprio per dare il senso che fosse lì da un po’ e che stesse lottando uscire da questa parte della sua vita. Credo che funzioni veramente nel film, credo che il personaggio rispecchi la parte.”

“LE MIGLIORI STORIE UNIVERSALI SONO MOLTO SPECIFICHE”

Il produttore Anthony Bregman crede che ciò che rende *Sing Street* una proposta invitante, non solo per chi ci ha lavorato, ma anche per quel pubblico che lo andrà a vedere in tutto il mondo, è che ha una risonanza universale.

“Le migliori storie universali sono molto specifiche.” –dice- “Credo che *Sing Street* sia molto specifico in questo senso. Tutte le mie storie preferite prendono vita in una comunità, in circostanze molto specifiche, ma sono universali. Uno degli aspetti più importanti dell’essere in grado di identificarsi con una storia cinese, francese o greca, è che se anche la tua vita è molto diversa dalla loro, in realtà si condividono un’enorme quantità di cose. Questo è quello che succede qui.”

La chiave per il suo coinvolgimento iniziale nella storia per il co-produttore Paul Trijbits è stata il... ‘E se ...?’. “Penso che siano le aspirazioni ad aiutarci sempre. Devi chiederti: ‘E se? E se fossi stato io ad essere trasportato via da una scuola sicura e familiare e mollato in quella che negli anni ’80 era certamente una delle scuole pubbliche più famigerate? Cosa avrei fatto? Come sarei sopravvissuto? Come ne sarei uscito?’ Questa è una forma molto classica di narrazione in grado, oggi, di rivolgersi ad un pubblico molto ampio.”

Il regista John Carney crede che l’attrattiva risieda nella differenza della vita familiare tra gli anni ’80 rispetto alla dinamica genitore / figlio nelle famiglie contemporanee.

“C’è molto materiale sul matrimonio e la separazione nel film e sulla questione se i figli preferiscano che i loro genitori stiano insieme o si separino.” –dice- “Avete mai sentito di una famiglia in cui i genitori erano ufficialmente divisi. C’erano pettegolezzi su famiglia in difficoltà, ma nessuno era effettivamente separato; non potevano permetterselo e la chiesa non lo consentiva.”

“Il mio personaggio principale, Conor, sente che i suoi genitori potrebbero separarsi e il modo in cui affronta la cosa è di pensare agli show della TV americana in cui si vedono coppie separate in cui va tutto bene e i bambini sono contenti. Mi ricordo che andando a casa di alcune persone e ti rendevi conto che c’era qualcosa di sbagliato in casa; queste persone non erano felici, ma restavano lì per salvare o la faccia o il portafoglio. In *Sing Street* c’è un dialogo in cui si parla della madre che sta avendo una storia e i ragazzi stanno cercando di elaborare tutte le informazioni, una cosa che, nell’Irlanda degli anni ‘80, è una storia molto interessante da raccontare, secondo me.”

IL CAST

Ferdia Walsh-Peelo (Conor)

Ferdia Walsh-Peelo ha iniziato a esibirsi sul palco come soprano solista all’età di sette anni. Con la madre come insegnante, il soprano Toni Walsh, ha continuato a vincere tutte le competizioni vocali a livello nazionale come voce bianca, raccogliendo borse di studio e i premi migliori, ogni volta che cantava. All’età di dodici anni ha fatto un tour in Irlanda con il *Flauto Magico* di Mozart prodotto dall’Opera Theatre Company. Ha poi ricoperto il ruolo di Miles nel racconto di Benjamin Britten *Giro di Vite* sotto la direzione di David Brophy.

Ferdia si è esibito come voce bianca ospite in varie opere corali tra cui i *Salmi di Chichester*, *Ceremony of Carols* e nelle vesti di Jake in *Rain Falling Up* di Brian Irvine con la National Symphony Orchestra of Ireland. Nel 2012 Ferdia ha conquistato un ambizioso posto nel *Late Late Toy Show* cantando “O Holy Night” e accompagnandosi al pianoforte.

All’età di quattordici anni ha partecipato al casting per *Sing Street* di John Carney, la sua interpretazione di “Blackbird” dei Beatles lo ha messo nella rosa dei candidati per il ruolo di Conor.

Ferdia frequenta una scuola di lingua irlandese (Gaelscoil) a Bray Co. Wicklow.

Lucy Boynton (Raphina)

I precedenti crediti cinematografici di Lucy includono: *Febraury* di Oz Perkins; *Copperhead* di Ron Maxwell e *Miss Potter* di Chris Noonan.

I più importanti lavori televisivi a cui ha partecipato, includono: la miniserie *Life In Squares* di Simon Kaijser per la BBC 2, *Law & Order UK* di Joss Agnew per ITV1, *Endeavour* di Giuseppe Capotondi per ITV1, *I Borgia* per Canal +; *Lewis – The Gift of Promise* per ITV, *Mo* per Channel 4 diretto da Philip Martin, *Ballet Shoes* diretto da Sandra Goldbacher per la BBC e il *Ragione e Sentimento* di John Alexander, sempre per la BBC.

Jack Reynor (Brendan)

Jack Reynor sta rapidamente diventando uno dei più ricercati attori di Hollywood. Come miglior rivelazione del 2013, sia al TIFF che al Tribeca Film Festival, ha catturato l’attenzione di maggiori talenti del settore, tra cui Steven Spielberg, Michael Bay, Vince Vaughn, e Mark Wahlberg. Reynor è recentemente diventato l’attore irlandese con il record di incassi per un unico film, grazie al ruolo

da protagonista nell'ultimo episodio della serie *Transformers*. Irlandese d'adozione, è cresciuto con un'incredibile etica del lavoro e una forte passione per il cinema.

Reynor, al fianco di Toni Collette, è il protagonista del secondo film da regista irlandese Gerard Barrett, *Glassland*, una provocante storia sulla tratta di esseri umani ambientata a Dublino. L'attore ha anche recentemente terminato le riprese dell'adattamento del *Macbeth* di Shakespeare, diretto da Justin Kurzel e di prossima uscita. Jack ha interpretato anche *Una Notte con la Regina* di Julian Jarrold.

Recentemente Jack Reynor al Cinema Con, ha vinto il Rising Star Award 2014. L'attore ha ottenuto recensioni entusiastiche per il ruolo del protagonista nel film indipendente irlandese *What Richard Did* diretto da Richard Karlsen, per il quale ha vinto anche il premio IFTA come Miglior Attore del 2013.

Reynor ha fatto il suo debutto cinematografico americano nella commedia di Vince Vaughn *Delivery Man* del 2013.

Maria Doyle Kennedy (Penny)

Le più recenti partecipazioni di rilievo di Maria sono state in *Jupiter – Il Destino dell'Universo* di Andy e Lana Wachowski, *Eliza Lynch – Queen of Paraguay* di Alan Gilsean, *Mille Volte Buona Notte* per la regia di Erik Poppe, *The Timber* di Anthony O'Briens, *Albert Nobbs* diretto da Rodrigo Garcia, *Tara Road* di Gillies MacKinnon, *Spin the Bottle* di Ian Fitzgibbon, *Miss Julie* di Mike Figgis e *I Could Read The Sky* diretto da Nichola Bruce.

Le precedenti apparizioni televisive di Maria includono: *L'Amore e la Vita - Call The Midwife* di Dominic Leclerc, *Orphan Black* della Temple Street Productions, per il quale ha vinto un Canadian Screen Award 2013, la serie di ITV *Downton Abbey*, *I Tudors* per Showtime USA per la quale ha vinto due IFTA e un Canadian Screen Award.

Aidan Gillen (Robert)

Aidan Gillen era Stuart Jones nell'innovativa serie televisiva di Channel 4 *Queer As Folk*, per il quale ha ricevuto una nomination ai British Academy Television Award come Miglior Attore. È stato nominato all'Irish Times Theatre Award per la sua interpretazione di Teach, al Dublin Gate Theatre nel 2007, nella produzione di David Mamet: *American Buffalo*, e nello stesso anno ha vestito i panni di Richard Roma in *Americani* al West End. Nel 2004 era stato notato da alcuni produttori mentre impersonava Mick (parte per cui ha ricevuto una nomination al TONY) nella produzione di Broadway di *The Caretaker*, e così Gillen si è unito per tre stagioni al cast principale della serie televisiva della HBO, *The Wire*, come Tommy Carcetti, per cui ha ricevuto un Irish Film and Television Award come Miglior Attore in un ruolo da protagonista in televisione.

Nel 2011 Gillen si è unito al cast della pluripremiata serie di HBO *Il Trono di Spade* come Petyr 'Ditocorto' Baelish, per il quale ha ricevuto la sua seconda nomination all'Irish Film and Television Award. Ha recitato con Jason Statham e David Morrissey, come l'ammazza sbirri Barry Weiss nel thriller poliziesco inglese *Blitz*. Gillen è stato anche il boss del crimine John Boy Power nell'acclamata serie drammatica irlandese *Love/Hate*, per la quale ha ricevuto la sua terza nomination all'Irish Film and Television Award che ha così vinto per la seconda volta. Nello stesso anno ha vinto il premio come Miglior Attore al Milano Film Festival per la sua performance in

Treacle Jr., che gli è valsa anche la nomination come Miglior Attore ai British Independent Film Awards.

Era l'agente della CIA all'inizio de *Il Cavaliere Oscuro - Il Ritorno* e ha recitato con Clive Owen e Gillian Anderson nella spy story, di produzione anglo-irlandese, *Doppio Gioco*. E' apparso anche nel film di John Michael McDonagh, *Calvario* e nel film indipendente americano *Beneath the Harvest Sky*, così come il cortometraggio *Ekki Mukk* con le musiche dei Sigur Ros.

Tra i progetti completati recentemente troviamo *King Arthur - Legend of the Sword* di Guy Ritchie, la mini serie della RTE *Charlie*, come il protagonista Charles J Haughey, quella thriller della BBC *May Day* e il lungometraggio *Mazerunner - La Fuga*. Ha anche recitato in *You're Ugly Too* di Mark Noonan, presentato in anteprima al Festival di Berlino, nonché al debutto dietro la cinepresa di Simon Blakes: *Still*.

LA TROUPE

John Carney (sceneggiatore / regista)

I lavori cinematografici più recenti di John Carney come sceneggiatore / regista comprendono: *Tutto Può Cambiare* con Mark Ruffalo e Keira Knightley e il progetto ancora in fase di sviluppo, *Casting The Runes*, prodotto da Barbara Broccoli, Michael Wilson e la Eon Productions.

Tra gli altri suoi film come sceneggiatore / regista troviamo: *The Rafters*, prodotto da Martina Niland e Macdara Kelleher con l'Irish Film Board; il corto *Zonad* co-sceneggiato da Kieran Carney; *Once* con le musiche di Glen Hansard e prodotto sempre da Martina Niland con David Collins e Samson Films; *On The Edge* con Cillian Murphy e Stephen Rea e *November Afternoon* prodotto da Patrick O'Donoghue e la Black & White Film.

I suoi precedenti lavori televisivi includono la serie *Bachelor's Walk* e lo speciale di Natale della stessa per la RTE, oltre a *Just In Time* con Frances Barber.

Le opere teatrali di John comprendono la versione per il palcoscenico di *Once*, diretta da John Tiffany, adattata direttamente dal film.

Anthony Bregman (Produttore)

I film di Anthony Bregman includono: il premio Oscar *Se Mi Lasci Ti Cancellò*, *Tempesta di Ghiaccio*, *Ragione e Sentimento*, *Thumbsucker – Il Succhiapollice*, *Un Perfetto Gentiluomo*, *Friends with Money*, *Quell'Idiota di Nostro Fratello*, *Please Give*, *Synecdoche - New York*, *The Tao of Steve*, *Lovely & Amazing*, *Human Nature*, *La Famiglia Savage*, *I Fratelli McMullen*, *Trick*, *Darling Companion* e *Scusa Mi Piace Tuo Padre*.

Le uscite più recenti includono: il film di Amy Berg *Every Secret Thing* (Anchor Bay) con Diane Lane e Elizabeth Banks; *Foxcatcher – Una Storia Americana* (Sony Pictures Classics) di Bennett Miller, con Steve Carell, Channing Tatum e Mark Ruffalo; *Tutto Può Cambiare* (The Weinstein Company) con Mark Ruffalo e Keira Knightley; *Non Dico Altro* (Fox Searchlight) di Nicole Holofcener con Julia Louis Dreyfus e James Gandolfini.

Anthony è attualmente impegnato nella produzione di *Indignation* di James Schamus, tratto dall'omonimo romanzo di Philip Roth, ha in pre-produzione *The Circle* di James Ponsoldt, basato sul romanzo di Dave Eggers, e *Collateral Beauty* di Alfonso Gomez-Rejon su una sceneggiatura di Allan Loeb.

Le sue prossime uscite includono *American Ultra* di Nima Nourizadeh per la Lionsgate, scritto da Max Landis e interpretato da Jesse Eisenberg e Kristen Stewart; *The Whole Truth* di Courtney Hunt interpretato da Keanu Reeves e Renée Zellweger e *Sing Street* di John Carney (The Weinstein Company).

Nell'autunno del 2006 Bregman ha fondato la 'Likely Story', una società di produzione con base a New York City, che gestisce ancora oggi insieme a Stefanie Azpiazu. Prima di gettarsi in questo progetto, Bregman è stato partner di 'This is That' per quattro anni avendo trascorso i precedenti dieci come responsabile della produzione alla 'Good Machine', dove ha supervisionato la produzione e la post-produzione di oltre trenta film, tra cui: *Ragione e Sentimento; Mangiare Bere Uomo Donna; Parlando e Sparlando; What Happened Was...; Il Banchetto di Nozze e Safe*. Bregman insegna produzione alla Columbia University's Graduate Film School ed è presidente del consiglio di IFP, la più antica e più grande associazione industriale americana per produttori indipendenti, che sponsorizza anche i Gotham Awards.

I film di Bregman hanno vinto numerosi premi dagli Oscar ai Golden Globe, BAFTA, Gothams e Indie Spirits oltre a Cannes, Berlino e il Sundance Film Festival, tra gli altri. Nel 2010 Roger Ebert ha definito *Synecdoche, New York* il miglior film del decennio.

Martina Niland (Produttore)

Martina Niland è una produttrice cinematografica e televisiva di grande esperienza, con una laurea in Communications - Film & Broadcasting, che fa base a Dublino, in Irlanda.

L'ultima produzione, in ordine di tempo, di Martina è il tanto atteso nuovo film di John Carney intitolato **SING STREET**, in uscita nella seconda metà del 2016 e con protagonisti Aidan Gillen, Jack Reynor e Maria Doyle Kennedy. La Film Nation curerà la vendita internazionale di **SING STREET**, e la The Weinstein Company lo distribuirà nel Nord America.

Tra i film prodotti da Martina ci sono: il debutto cinematografico di Karl Golden, *The Honeymooners* (2003) e anche il suo secondo film *Belonging To Laura* (2009). Martina è stata anche una dei produttori del film d'esordio di Perry Ogden, *Pavee Lackeen - The Traveller Girl* (2005), che ha vinto numerosi premi tra cui Miglior Film Irlandese al Galway Film Fleadh, lo Satyajit Ray Award al Festival di Londra e l'IFTA per il Miglior Film Irlandese.

Ad oggi, la sua produzione più apprezzata dalla critica è stata *Once* di John Carney, che ha vinto l'Oscar per la Migliore Canzone Originale ed è stato nominato come Miglior Film Straniero agli Independent Spirit Awards del 2008. *Once* è stato venduto sul mercato internazionale dalla Summit Entertainment ed è stato distribuito negli Stati Uniti dalla Fox Searchlight. Nel 2009 Martina ha prodotto il primo film di Carmel Winters, dal titolo *Snap*, che è stato presentato in anteprima mondiale al Tribeca Film Festival del 2010, partecipando nella sezione "narrativa". *Snap* ha vinto il premio come Miglior Film Irlandese e come Miglior Regista Irlandese al Festival Internazionale del Cinema di Dublino.

Nel 2012 Martina ha anche prodotto il thriller psicologico ad alta tensione *The Rafterers* di John Carney e altre due coproduzioni: la commedia / horror *Grabbers - The Hangover Finale*, presentato in anteprima al Sundance e poi uscito in Irlanda per la Element Pictures, nel Regno Unito per la Sony Pictures e all'estero da SALT e *Milo*, una coproduzione Olandese - Irlanda che ha vinto il premio CGS - Circoli Giovanili Socioculturali al Giffoni Film Festival 2012. Recentemente Martina ha prodotto i film *Run & Jump* e *Stay*. *Run & Jump* è stato scritto e diretto Steph Green (già nominato all'Oscar) e ha vinto il premio come Miglior Film Irlandese e Miglior Opera Prima Irlandese al Galway Film Fleadh del 2013, oltre al Silver Spike al Valladolid International Film Festival; è stato quindi presentato in anteprima mondiale al Tribeca Film Festival nell'aprile del 2013, ed è poi uscito in Nord America distribuito da IFC / Sundance Selects. *Stay*, che ha come protagonisti principali Aidan Quinn e Taylor Schilling (già nominata ai Golden Globe), è stato presentato al Toronto Film Festival del 2013, quindi la Gravitas Ventures l'ha fatto uscire negli USA e in Canada nel 2014; la vendita internazionale è stata curata dalla Visit Films.

Alan Macdonald (Scenografo)

Alan è noto al grande pubblico sia per il suo lavoro di progettazione del design di *The Queen* di Stephen Frears, cosa che gli è valsa la nomination per la Miglior Scenografia in un film contemporaneo dalla Art Directors Guild e il premio per il Miglior Risultato Tecnico ai British Independent Film Awards, anche per il set in stile Rajasthan di *Marigold Hotel* diretto da John Madden, ha avuto un'altra nomination per la Miglior Scenografia in un film contemporaneo dalla Art Directors Guild.

Nel 2013 ha realizzato le scenografie per il film di Stephen Frears *Philomena*, candidato all'Oscar, e recentemente sempre per lui ha completato quelle di *The Program*, biografia su Lance Armstrong, il disonorato campione del Tour de France.

Altre collaborazioni includono: *Love is the Devil*, che raffigura 10 anni della vita del pittore Francis Bacon; *The Jacket* e *The Edge of Love*, ambedue diretti da John Maybury e *Kinky Boots - Decisamente Diversi*, il film su cui è stato basato il musical di Broadway.

I lavori per la televisione di Alan sono il design dell'*Enrico V* diretto da Thea Sharrock per la BBC, episodio della serie 'The Hollow Crown', e *Man to Man - Another Night of Rubbish on the Telly*, diretto da John Maybury.

Nel 2014 Alan è stato lo scenografo per 'Darrow', one man show di Kevin Spacey in scena all'Old Vic Theatre di Londra.

Yaron Orbach (Direttore della Fotografia)

I più recenti e importanti film di Yaron Orbach includono: *Tutto Può Accadere a Broadway* di Peter Bogdanovich; *Tutto Può Cambiare* di John Carney; *Paraiso* di Mariana Chenillo; *Tentazioni (ir)resistibili* di Stuart Blumberg; *Fun Size* di Josh Schwartz; *Quell'Idiota di Nostro Fratello* diretto da Jesse Peretz; *The Good Doctor* di Lance Daly; *The Ward - Il Reparto* John Carpenter; *Please Give* di Nicole Holofcener; *The Joneses* per la regia di Derrick Borte; *An Englishman In New York* di Richard Laxton e *The Ten - I Dieci Comandamenti come non li avete mai visti* di David Wain.

Per la televisione ha curato la serie della Lions Gate *Orange Is the New Black*, il film per la TV *Rita* di Miguel Arteta per la Fox / Bravo e un episodio di *The Carrie Diaries* per la WBTV / CW.

Louise Kiely (Casting)

Louise ha conseguito una laurea in giurisprudenza presso la University College Cork, dopodiché si è formata in recitazione alla Gaiety School of Acting. Ha recitato per un breve periodo prima di fondare la Louise Kiely Casting nel 2005.

I suoi film più recenti di maggiore importanza sono: *What Richard Did* di Lenny Abrahamson; *Death of a Superhero* di Ian Fitzgibbon; *Park* di Darrah Byrne e *Sensation* di Tom Hall.

Tiziana Corvisieri (Costumista)

Costumista di origine italiana, ma ormai di base in Irlanda, Tiziana Corvisieri lavora nell'industria cinematografica sin dal 1994.

I suoi precedenti crediti cinematografici includono: *A Belfast Story* diretto da Nathan Todd; *Sensation* di Tom Hall e, per il regista John Carney, *Once*, *The Rafter* e *Zonad*.

Per la televisione ha curato la miniserie *Ice Cream Girls* di Dan Zeff per la ITV; il film per la TV *Little White Lie* di Nick Renton; la seconda e la terza stagione e lo speciale natalizio di *Bachelors Walk* di John Carney e *Proof* di Thaddeus O'Sullivan.

Gavin Glass (Produttore Musicale)

Gavin Glass, nato a Dublino in Irlanda, è un produttore musicale, strumentista, direttore d'orchestra, presentatore radio e compositore.

Ha pubblicato tre album da solista, molto apprezzati dalla critica, e ha prodotto e suonato in innumerevoli registrazioni irlandesi durante la sua carriera ventennale. Ha fatto tour e suonato con una vasta gamma di artisti irlandesi, tra cui Lisa Hannigan, Mundy, Jerry Fish, Cathy Davey e Declan O'Rourke, ma anche con altri internazionali come Chas & Dave, Clarence Clemons (E-Street Band) e Garth Hudson (The Band).

Come direttore musicale Gavin ha lavorato su diversi progetti come "We Could Be Heroes", una produzione che ha lavorato con giovani gruppi locali di Munster e li ha trasformati in una band di professionisti per un festival all'aperto a cui partecipavano alcuni dei migliori artisti irlandesi, hanno messo su il "Turning Pirat Mix Tape" a Vicar Street, che è stato tutto esaurito per gli ultimi sei anni.

Nel 2012 Gavin ha messo insieme "The Grand Parade", un gruppo di noti artisti irlandesi per la campagna pubblicitaria "Shave or Dye" prodotta da Today FM, per la quale ha co-scritto la canzone "Start Again", che è stato una top ten per il gruppo e il cui ricavato è stato donato alla Irish Cancer Society. La band ha fatto diverse apparizioni televisive ed ha calcato il palco al Festival di Westport di quell'anno.

Ha messo in piedi e continua a mandare avanti l'"Orphan Recording Studio" a Dublino e presenta "The Pick-Up" sulla radio TXFM, una stazione del Gruppo Today FM. Il suo quarto album "Sunday Songs" è uscito nel maggio 2015.

Gary Clark (Compositore)

Gary Clark ha iniziato la sua carriera come cantautore-polistrumentista alla fine degli anni '80 nei Danny Wilson, un gruppo di sophisti-pop [genere pop che incorpora jazz e soul]. Ha scritto il successo internazionale della band, "Mary's Prayer", nel 1987, diventato un classico e che ancora riappare regolarmente nella top 100 della classifica dei brani in radio nel Regno Unito.

Dopo lo scioglimento del gruppo nel 1990, ha continuato per un po' con alcuni progetti da solista, ma si è sempre più spostato nell'area della produzione e della scrittura conto terzi, cosa che continua a fare ancora oggi. Ha collaborato, tra molti altri, con: Natalie Imbruglia, Liz Phair, Lloyd Cole, Melanie C, Emma Bunton, The Veronicas, Delta Goodrem, McFly, Demi Lovato, Ferras, Lawson, Gin Wigmore e i The Wanted. Nel 2014 ha avuto due dei suoi più grandi successi internazionali con "Undressed" di Kim Cesarion e "Under" di Alex Hepburn, entrambi entrati nella top five dei singoli in tutta Europa e al numero 1 in più di un Paese.

Benché i suoi crediti sia cinematografici che televisivi siano impressionanti, avendo prodotto canzoni per: *Tutti Pazzi per Mary*, *Nightwatch – Il Guardiano di Notte*, *Amiche Cative*, *Sex Crimes – Giochi Pericolosi*, *Charlie's Angels*, le serie TV *Grey's Anatomy*, *666 Park Avenue*, *Underbelly*, *Teen Wolf* e *Pretty Little Liars*; *Sing Street* è la sua prima volta in cui compone direttamente lui.

Clark ha vinto 3 premi BMI, il Nordoff-Robbins / PRS come cantautore dell'anno e ha una nomination all'Ivor Novello per la migliore canzone –musiche e parole- per "Mary's Prayer".

Andrew Marcus (Montaggio)

Andrew Marcus ha iniziato la sua carriera di montatore con i film della Merchant Ivory. I suoi crediti includono: *Mr. and Mrs. Bridge*, *Casa Howard*, *Quel che resta del giorno*, *Surviving Picasso* e *Jefferson in Paris*. Ha collaborato più volte con il regista Kenneth Branagh in film come *Frankenstein di Mary Shelley*, *Gli Amici di Peter* e *Molto Rumore Per Nulla*. Andrew è stato sia il montatore che il regista della seconda unità in *Hedwig – La Diva con Qualcosa in Più* di John Cameron Mitchell, *American Psycho* di Mary Harron e *I Sublimi Segreti delle Ya Ya Sisters* di Callie Khourie.

Appassionato surfista è stato felice di lavorare al documentario *The Billabong Odyssey: The Quest to Surf the World's Biggest Wave*, una produzione sulla tecnica del tow-in nel surf [utilizzo di un motorino per spostarsi sull'onda]. Altri suoi lavori sono: *Sotto il sole della Toscana*, *Una casa alla fine del mondo*, *Ogni cosa è illuminata*, *Tenderness*, *Flicka – Uno spirito libero*, *La fontana dell'amore*, *The Moth Diaries* e *Step Up 2 e 3*. Nel corso degli ultimi anni ha collaborato con John Carney su *Tutto può cambiare*, sulla serie Netflix *Marco Polo*, ed ha anche collaborato come co-montatore sia a *The Wall* di Roger Waters che a *America Ultra* di Nina Nourizadeh. Attualmente sta curando *Indignation* per James Schamus.

Julian Ulrichs (Montaggio)

Julian Ulrichs ha completato un corso di laurea in Giurisprudenza nel 2006 (LLB NUI Galway) prima di ottenere un master in Produzione e Direzione (Huston School of Film & Digital Media). Ha iniziato come assistente al montaggio (*Tutto può cambiare*, e la serie TV *Foyle's War*) prima di diventare editor al montaggio sulla pluripremiata serie poliziesca irlandese *Love / Hate* (stagioni 3,

4 e 5) e sul film di Justus von Dohnanyi, *Desaster* (2015). Da allora ha curato una serie di progetti che includono il film per la TV *Jack Taylor: Shot Down* e la miniserie *The Centre*.

Becky Bentham (Supervisore alle musiche)

Becky è entrata nell'industria musicale lavorando per la 'Performing Rights Society' prima di trasferirsi alla post-produzione audio della 'Goldcrest Films and Roger Cherrills' a Soho. Becky si è quindi trasferita in Australia, dove ha gestito servizi post-produzione audio a Sydney.

Al suo ritorno nel Regno Unito nel 1992, Becky si è affermata come un supervisore musicale e agente per compositori alla 'Air-Edel Associates' fino al 2002, quando ha fondato la 'Hothouse Music Ltd.' che si è imposta sulla scena con una posizione leader in Europa per la supervisione musicale e come agenzia per i compositori. Becky ha ricevuto lo Ion Productions Business Award durante i premi 'Women in Film and TV' del 2009.

La lunga lista dei clienti di Becky comprende compositori come: Hans Zimmer, James Newton Howard, Harry Gregson-Williams, Angelo Badalamenti e Gabriel Yared. Dopo 20 anni passati lavorando gomito a gomito con compositori, registi e produttori nella gestione di tutti gli aspetti della produzione musicale per i film, la conoscenza di Becky in questo campo non è seconda a nessuno.

La reputazione di Becky come supervisore musicale di massimo livello, è consolidata non solo nel Regno Unito, ma anche negli Stati Uniti dove i suoi clienti includono: Universal, Warner Bros., Dreamworks, 20th Century Fox, MGM, Sony, The Weinstein Company, HBO e Disney.

Il campo d'azione nei progetti che segue, include: controllo del budget, ricerca delle tracce musicali e relativo nulla osta per l'impiego, la selezione della team per le musiche (compositore, musicisti, studi, orchestranti, direttori, programmatori, copisti, editor musicali, ingegneri del suono, ecc.), trattative contrattuali, pianificazione delle sessioni, presenza nella sessione, accordi sui diritti della colonna sonora e quant'altro.

I progetti che illustrano al meglio la sua esperienza sono i film *Les Misérables*, *Mamma Mia*, *La Vie en Rose* per il quale ha vinto un Leone Ceco Award nel 2008, *Shakespeare in Love* di John Madden, *Le rociate* di Ridley Scott, *Batman Begins* e *Il Cavaliere Oscuro* di Christopher Nolan.

Keiran Lynch (Supervisore alle musiche)

Kieran Lynch è un produttore musicale, nonché ingegnere del suono, irlandese, che lavora nel mondo dell'industria musicale, televisiva e cinematografica. I lavori di Kieran comprendono registrazioni con: i R.E.M., gli U2, Elvis Costello, The Beautiful South, Iarla Ó Lionáird, The Corrs, Paul Brady, David Lang, The Crash Ensemble e The Frank And Walters. I lavori per l'industria cinematografica includono le colonne sonore di: *Get Rich or Die Tryin'*, *In America*, *Il Sarto di Panama*, *Triplo Gioco*, *Ella Enchanted – Il Magico Mondo di Ella*, *Il Gigante dell'Acqua*, *Paura Primordiale*, *Frank* e *Sing Street*.

Kieran ha studiato ingegneria elettronica presso l'University College di Dublino prima di iniziare la sua carriera come ingegnere del suono ai 'Windmill Lane Recording Studios' a metà degli anni '90. Lì ha potuto lavorare per produttori divenuti delle vere e proprie icone come: Flood, Brian Eno, Daniel Lanois, Stephen Street e Mike Hedges, nonché lavorare alla registrazione di molte colonne

sonore di film con l'Irish Film Orchestra. Ora gestisce la sua società di produzione, la 'Smalltone Productions', dal suo studio di registrazione nel cuore di Dublino. Kieran lavora anche nella post produzione del sonoro cinematografico come ingegnere del suono e del mixaggio.

Recentemente Kieran Lynch ha tenuto conferenze in varie strutture educative irlandesi tra cui il Dundalk Institute of Technology, la Windmill Lane Academy e il BIMM Ireland.