

## SING STREET

*(Scheda a cura di Neva Ceseri)*

### CREDITI

**Regia:** John Carney.

**Sceneggiatura:** John Carney.

**Soggetto:** John Carney e Simon Carmody.

**Montaggio:** Andrew Marcus, Julian Ulrichs.

**Fotografia:** Yaron Orbach.

**Musiche e canzoni originali:** Gary Clark e John Carney.

**Scenografia:** Alan MacDonald.

**Costumi:** Tiziana Corvisieri.

**Interpreti:** Ferdia Walsh-Peelo (Conor-Cosmo Lawlor), Lucy Boynton (Raphina), Jack Reynor (Brendan Lawlor), Aidan Gillen (Robert Lawlor), Maria Doyle Kennedy (Penny Lawlor), Kelly Thornton (Ann Lalor), Ben Carolan (Darren), Mark McKenna (Eamon), Percy Chamburuka (Ngig), Conor Hamilton (Larry), Karl Rice (Garry), Ian Kenny (Barry), Don Wycherley (Fratello Baxter)...

**Casa di produzione:** Cosmo Films, Distressed Films, FilmWave, Likely Story, PalmStar Media.

**Distribuzione (Italia):** BiM Distribuzione.

**Origine:** Irlanda.

**Genere:** commedia, musicale.

**Anno di edizione:** 2016.

**Durata:** 106 min.

### *Sinossi*

Conor è un quindicenne che vive a Dublino nella metà degli anni Ottanta, ha una passione per la musica, un fratello maggiore come guida e dei genitori sull'orlo del baratro, sia economico che affettivo. Per sopravvivere al nuovo (terribile) contesto scolastico e, soprattutto, per fare colpo su Raphina – l'aspirante modella di cui si è follemente innamorato al primo sguardo –, il giovane protagonista fonda, con alcuni compagni, una vera pop band: i Sing Street. E il gruppo si impegna sul serio, realizzando anche dei videoclip (dall'irresistibile sapore vintage); evolve il proprio stile, a colpi di look e sound, sulle orme delle band che hanno segnato le fasi più salienti della stagione musicale degli anni Ottanta: A-ha, Duran Duran, Hall & Oates, The Cure, The Clash, Spandau Ballet, The Jam... Allo spettatore non resta che lasciarsi trasportare dal ritmo vitale e sonoro di questi giovani artisti che, in bilico tra drammi familiari, repressioni sociali, tormenti sentimentali, acquistano maggiore sicurezza attraverso la musica: una passione sempre più travolgente che determina il corso degli eventi.

Il regista, John Carney, aveva già dimostrato, con *Once* e *Tutto può cambiare*, la sua abilità nel raccontare storie utilizzando la musica, ma in *Sing Street* decide di metterci qualcosa in più: «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».

Un film che combina lo spirito di un'epoca al romanzo di formazione, attraverso i sogni, le difficoltà, i sentimenti di un adolescente, Conor-Cosmo, orgoglioso delle proprie *brown shoes* e che si definisce “futurista” (improvvisandone il senso) per guardare avanti, cercare un “altrove” in cui affermare la propria identità, senza oppressioni di sorta.

## ANALISI SEQUENZE

### 1. Titoli di testa (00':23" - 04':12")

Questa macro-sequenza iniziale, su cui scorrono i Titoli di testa, è suddivisa in tre scene distinte che consentono allo spettatore di conoscere, in pochi minuti, alcuni elementi fondamentali di questa storia: il protagonista, il luogo e il contesto (storico, sociale e familiare) in cui si svolge e l'evento preliminare allo sviluppo della vicenda narrata.

#### *Un ragazzo e la sua chitarra (00':23" - 01':05")*

Un adolescente è seduto sul letto della propria camera, tra le mani ha una chitarra che suona per accompagnarsi nel canto. La musica prodotta (musica diegetica: appartenente all'universo narrativo del film, udita anche dai personaggi, e in campo: la fonte sonora è visibile all'interno del quadro) non riesce a coprire le voci arrabbiate che emergono dal fuoricampo (suono off: la fonte sonora non è inquadrata). Un uomo e una donna stanno litigando in un altro spazio della casa e il rumore è così forte da spingere il ragazzo a chiudere, con vigore e stizza, la porta della stanza. Ma lo scontro verbale continua a farsi sentire e il giovane, cantando, ne scimmiotta il botta e risposta finale.

La scena è girata con camera a mano (o a spalla) – come notiamo dalle lievi fluttuazioni della macchina da presa (m.d.p.), dotata di stabilizzatori che evitano eccessive oscillazioni delle riprese – così da immergere subito lo spettatore nel vivo della storia, facendolo sentire partecipe alla scena, grazie alla libertà di movimento e alla dinamicità consentite da tale tecnica di ripresa. Ci viene così presentato immediatamente un ragazzo (capiremo presto che si tratta di Conor, il protagonista), intento a strimpellare una chitarra, forse per isolarsi o distrarsi dalle tensioni circostanti.

La m.d.p. lo inquadra inizialmente in campo medio frontale, in modo da riprendere sia lui che suona sia una parte della stanza, poi, tramite stacco, lo ritrae in un primitivo piano di 3/4, quasi a volerne penetrare i pensieri, retrocedendo, mediante zoom all'indietro (zoom o carrellata ottica: la m.d.p. è ferma, il movimento è effettuato variando la lunghezza focale dell'obiettivo), fino al mezzo primo piano che chiude la scena all'unisono con le battute ironiche della canzone, inventate sul momento.

#### *Dublino 1985 (01':06" - 02':51")*

Stacco netto ed ecco che appare, su sfondo nero, una didascalia che introduce il contesto e il periodo storico in cui è ambientato il film: "Dublino 1985", accompagnata dal commento verbale fuori campo (off-screen voice) di un giornalista televisivo che vediamo inquadrato subito dopo.

La sequenza prosegue attraverso le immagini di un filmato originale d'epoca, trasmesso dalla TV, che scorrono a tutto schermo. La situazione dell'Irlanda negli anni Ottanta, come sottolinea il commentatore, è contraddistinta da una profonda crisi economica che spinge un numero, sempre più elevato, di giovani a emigrare verso l'Inghilterra, in modo particolare a Londra, in cerca di speranza e di riscatto.

La m.d.p. apre poi il campo visivo per poter inquadrare i membri della famiglia del ragazzo protagonista e raccontarne il presente, facendone intuire i caratteri e le dinamiche interne.

Continuano a scorrere anche i Titoli di testa. Il primo ad essere ripreso è Conor, con un mezzo primo piano che ne evidenzia un timido imbarazzo, poi è il turno della madre, visibilmente inquieta, infine anche il fratello maggiore, la sorella e il padre prendono posto nel quadro: un campo medio che mostra la famiglia al completo, seduta intorno al tavolo della cucina per un'imminente riunione, come annuncia ironicamente il primogenito Brendan. Le riprese sono dinamiche, grazie all'uso della camera a mano che si muove rapida nello spazio scenico, e riflettono, in parte, il sottile nervosismo che aleggia nella stanza.

Apprendiamo da Robert, un padre più arrogante che protettivo, che la situazione economica della famiglia è in gravi condizioni e una delle soluzioni per alleggerire le spese è quella di trasferire

Conor in un'altra scuola: l'Istituto dei Fratelli Cristiani (Synge Street CBS), tra lo stupore del protagonista e le critiche accese di Brendan. Il contrasto tra il padre e il figlio maggiore è evidente, memore di chissà quali trascorsi; sono loro che emergono come i caratteri forti della famiglia, loro che animano la discussione da convinzioni opposte. La madre è pensierosa, incerta e subito sovrastata verbalmente dal marito, Conor rimane dispiaciuto e interdetto, mentre la sorella appare come una presenza taciturna e marginale.

Le riprese dinamiche della camera a mano alternano, con estrema rapidità, i piani ravvicinati dei presenti ai campi medi della famiglia intorno al tavolo, per mostrare ora l'insieme al completo, ora l'espressività e l'emotività dei vari personaggi. L'uso del grandangolo – obiettivo che consente di ottenere un angolo visuale più ampio rispetto a quello percepito a occhio nudo – permette alla m.d.p. di comprendere tutti i personaggi nell'inquadratura, nonostante lo spazio di manovra ristretto e vicino ai soggetti, e nell'alternanza di piani e campi in base al dialogo incalzante.

Terminato l'annuncio, il padre si alza, così come Brendan che tocca la spalla di Conor in segno di solidarietà. La riunione si conclude bruscamente senza che il giovane possa riferire il proprio pensiero in merito alla nuova scuola, dove, in base al motto dell'istituto, imparerà ad "agire da uomo". La decisione non solo è già stata presa ma è già in atto, dura e graffiante come "Stay Clean" (brano musicale dei Motörhead), la musica d'accompagnamento che chiude la scena (musica over, extradiegetica: esterna all'universo narrativo del film, udita da noi spettatori ma non dai personaggi), su di un Conor alquanto sconfortato, e ci trasporta, mediante raccordo sonoro e stacco netto, nel contesto della sequenza successiva: Synge Street CBS, ovvero l'Istituto dei Fratelli Cristiani.

#### **PER SAPERNE DI PIÙ:**

##### **Sull'Istituto dei Fratelli Cristiani...**

La Synge Street CBS è una scuola fondata, nel 1864, dai Fratelli Cristiani, con sede a Dublino nella Synge Street.

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.

*«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... ».*

(Testo e citazioni estratti dal pressbook del film)

Nei Titoli di coda, viene dichiarato espressamente che l'attuale Synge Street CBS è molto diversa da quella degli anni Ottanta raccontata nel film.

##### ***Istituto dei Fratelli Cristiani: primo giorno di una nuova, durissima realtà (02':52" - 04':12")***

L'inquadratura iniziale immortala in campo lungo, dal basso verso l'alto, lo stemma della Synge Street CBS, impresso sul muro, sottolineandone l'autorità mediante zoom in avanti.

Sempre accompagnata dal rock duro dei Motörhead, sul brano musicale extradiegetico “Stay Clean”, inizia quindi la scena in cui il giovane Conor, ancora ignaro della nuova realtà scolastica in cui sta per inserirsi, s’incammina verso l’istituto, facendosi strada tra la folla urlante e frenetica degli altri studenti. Il breve percorso fino alla scuola sembra un tragitto ad ostacoli che il protagonista deve cercare di evitare: spinte, offese, sguardi intimidatori, perfino il lancio di un ratto morto come “benvenuto”. Sono questi i nuovi compagni di Conor e la situazione, man mano che il ragazzo si avvicina all’edificio, appare sempre più allarmante. Il senso di aggressione e minaccia che pervade il protagonista, come anche lo spettatore, è reso efficacemente dal parallelismo dinamico-ritmico, tra livello visivo e sonoro, che caratterizza la scena.

I Titoli di Testa continuano a scorrere fino al termine della sequenza e la camera a mano riprende il giovane lungo l’intero tragitto, libera di muoversi tra i ragazzi, precedendo l’avanzare del protagonista o seguendolo, con un ritmo incalzante che restituisce tutta l’agitazione del momento. Spesso, il punto di vista della m.d.p. si identifica con quello di Conor, con inquadrature soggettive (lo sguardo del personaggio, quello della m.d.p. e dello spettatore coincidono) che ci danno la sensazione di vivere la scena attraverso i suoi occhi, coinvolgendoci ancora di più nella vicenda. L’uso del ralenti (o slow-motion: effetto cinematografico che traduce sullo schermo un movimento più lento rispetto a quello reale) nel passaggio lungo la recinzione di sbarre, dove i ragazzi in fila scrutano letteralmente Conor e uno di loro sputa a terra (come a marcare il territorio), enfatizza lo spaesamento di Conor, quasi stesse vivendo un incubo ad occhi aperti. Da una finestra dell’istituto, attraverso l’ennesima soggettiva di Conor, scorgiamo il Preside, immortalato in posizione dominante (campo lungo con angolazione della m.d.p. dal basso verso l’alto), che osserva il nuovo arrivato. La distanza tra i due è sia fisica che psicologica.

Il caos imperversa anche in classe, alle spalle di un anziano insegnante, un po’ confuso, che scrive frasi in latino alla lavagna e beve dalla fiaschetta porta liquori per sopportare (e isolarsi) dal contesto urlante, come mostra il suo inequivocabile primo piano su sfondo sfuocato.

Conor, seduto al banco, si guarda intorno disorientato: lancio di oggetti, grida, scherzi pesanti, nuvole di fumo.

La dinamicità consentita all’operatore dall’impiego della camera a mano permette di restituire, a livello di riprese, tutto il trambusto della scena, immortalando, con movimenti rapidi, le azioni dei soggetti. Il ritmo è incalzante, così come il succedersi, nel montaggio, delle inquadrature scelte: piani ravvicinati, campi medi, dettagli, tese a mostrarci sia i singoli personaggi che le dinamiche interne alla classe nel suo complesso. L’intera scena, accompagnata dalla musica penetrante dei Motörhead (musica over, extradiegetica), è allestita attraverso un efficace parallelismo a livello visivo e sonoro (corrispondenza dinamica e ritmica tra la musica e gli eventi raccontati per immagini), con effetto empatico (la musica partecipa, supporta o contrasta le immagini, ed è fortemente condizionata dall’elemento visivo), finalizzato al coinvolgimento totale dello spettatore nell’atmosfera del film.

Il Preside entra improvvisamente nell’aula, raffigurato in semi-soggettiva (la m.d.p. è posta dietro il personaggio, in modo da vedere sia lui sia ciò che gli sta davanti) sul totale della stanza e, di colpo, cessano disordini e schiamazzi; gli studenti scattano in piedi come soldati, pronunciando all’unisono: «*Buongiorno Fratello Baxter!*», mentre l’uomo fa loro cenno di sedersi.

Al cospetto della guida dell’istituto, persino il suono della musica over sospende per un attimo il proprio corso – quasi a trattenere il fiato come gli stessi personaggi –, per poi tornare a battere, al termine della sequenza, un ultimo colpo finale sull’apparizione del titolo del film: *Sing Street*.

Una chiusura visiva e sonora molto “rock” che segna un dato importante: il ruolo complementare della musica, insieme a quello delle immagini, nella narrazione del film.

## 2. Scarpe nere versus scarpe marroni: le regole per Fratello Baxter (04':13" - 05':28")

Dopo aver ricordato al confuso e alticcio Fratello Barnabas che la sua materia d'insegnamento in quella classe è il francese e non il latino, Fratello Baxter chiede ai ragazzi dove sia la Francia, convinto della loro ignoranza a riguardo. Conor prende coraggio e risponde, mentre l'uomo lo definisce "quello dei Gesuiti" tra le risa degli altri studenti. Il suo modo di fare è arrogante e autoritario, la distanza con i ragazzi e gli insegnanti confratelli è evidente, lo si evince non solo dalle parole, e dal modo in cui le pronuncia, ma anche dall'atteggiamento e dall'espressione impassibile. La vivace mobilità della camera a mano che ha caratterizzato le riprese delle sequenze precedenti, viene qui sostituita da inquadrature fisse, a sottolineare la rigidità e l'austerità al cospetto del Preside.

Quando nota le scarpe marroni del nuovo arrivato, inquadrato in dettaglio, trova subito il pretesto per rimarcare, davanti a tutti, la propria autorità, imponendo la regola delle scarpe nere nonostante le giustificazioni di Conor. Il confronto verbale tra il ragazzo e il sacerdote viene ripreso mediante campo-controcampo (alternarsi di inquadrature speculari nelle quali i rispettivi soggetti sono ripresi da due punti di vista opposti) in modo da far risaltare l'attenzione reciproca, con angolazioni di ripresa diverse per evidenziarne stato emotivo e ruolo: alto-basso per l'altezzoso Fratello Baxter, ritratto a mezzo busto in posizione di dominanza; basso-alto per Conor, in evidente imbarazzo nonostante i tentativi di rispondere all'uomo. L'assenza di musica d'accompagnamento lascia che siano le parole e il silenzio, creato in classe dall'autorità, ad emergere sulla scena.

Quando il Preside esce dall'aula, il protagonista chiede informazioni al compagno di banco su dove sia il "ristorante", ovvero la mensa scolastica. Un errore di parole imperdonabile che vale a Conor l'appellativo di "demente" da parte dell'altro studente. Lo scambio di battute, immortalato attraverso i primi piani espressivi dei due ragazzi, ribadisce, ancora una volta, la distanza tra Conor e il nuovo contesto in cui si trova catapultato suo malgrado. Il suono diegetico della campanella pone fine alla lezione e alla sequenza.

## 3. Ora balla "frocetto"! (05':29" - 06':49")

La scena passa, mediante stacco netto, nel cortile scolastico dove un ragazzo attira l'attenzione di Conor con la scusa di una sigaretta, conducendolo poi nei bagni per vessarlo sotto la minaccia di una fionda. Puntando l'arma contro il protagonista gli ordina di ballare, chiamandolo "frocetto", poi di calarsi i pantaloni. A questa richiesta Conor non ci sta e il bullesco se ne va senza aggiungere altro. La m.d.p. li segue fino all'interno della stanza dei servizi igienici, inquadrando il confronto tra i due prima in campo medio, per mostrare anche il contesto livido e spoglio, poi mediante campo-controcampo e semi-soggettive dei due personaggi, per evidenziarne la tensione dai diversi punti di vista. L'espressione dei volti, ritratta nei primi piani, si alterna al movimento dei corpi ripresi a mezza figura.

## 4. Ore 19 in punto: "Top of the Pops" in famiglia (06':50" - 08':39")

Stacco netto. Siamo all'interno della casa di Conor, sono le 7 di sera e la famiglia è riunita in salotto. Il suono diegetico della televisione si diffonde per le stanze, venendo presto visualizzato, sullo schermo della TV, nel famoso programma musicale "Top of the Pops": un appuntamento imperdibile per Brendan, Conor e mamma Penny. La sorella Ann e Robert, il padre, non mostrano lo stesso entusiasmo.

La camera riprende i personaggi da angolazioni diverse, attraverso campi medi e piani ravvicinati, così da restituire la totalità dell'ambiente, le dinamiche tra i soggetti e l'atmosfera.

I due fratelli e la madre guardano e commentano con eccitazione le immagini della band del momento, i Duran Duran, nel videoclip "Rio" (filmato di repertorio originale), mentre Robert le ritiene prive di senso e, riferendosi a Simon Le Bon, frontman del gruppo, afferma: «Guarda quello... E neppure canta dal vivo!».

Tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, infatti, si diffondono i videoclip e nascono le prime emittenti tematiche videomusicali che trasmettono tali filmati in maniera ripetuta e senza la necessità della presenza degli artisti in studio.

Subito si accende una discussione tra Brendan, esperto in materia, e il padre, a ribadire la loro incompatibilità e lo scarto generazionale che li distingue. «Questo è un video, è arte, Robert – spiega con impeto il primogenito – Li fanno tutti di questi tempi... Questo dura per sempre, è il perfetto mix di musica e immagini: breve, dritto al punto... Guarda là... Quale tirannia potrebbe opporsi a questo?!». Le riprese seguono il dialogo, alternando le inquadrature dei presenti alle immagini del videoclip trasmesso in TV, dove i membri della band appaiono come divi, su splendide barche a vela che solcano mari caraibici, in compagnia di donne bellissime e sorridenti. Un contesto da sogno per un sound melodico e solare, enfatizzato da un montaggio all'avanguardia per il 1982 (anno di uscita dell'album "Rio" e del pezzo omonimo che ne apre la tracklist).

Alla fine, anche Ann subisce il fascino del video, ma soprattutto quello di John Taylor, il bassista del gruppo, e le spiegazioni di Brandon sulle qualità e potenzialità dei Duran Duran (band tra le più popolari e famose della prima metà degli anni Ottanta), vengono ascoltate da tutti. Ma Conor è quello più convinto, il suo primo piano rapito dalla musica e dalle immagini teletrasmesse lascia immaginare che stia pensando a qualcosa mentre, seduto sul divano con sguardo fisso sullo schermo, dondola la testa tenendo il tempo di "Rio". L'aumento del volume del brano, al termine della sequenza, enfatizza l'importanza dell'elemento musicale come portatore di senso, oltre a creare un raccordo sonoro con la scena successiva.

## **PER SAPERNE DI PIÙ:**

### **Su "Top of the Pops"...**

È un famoso programma musicale originario nel Regno Unito e trasmesso sulla BBC dal 1964 al 2006. "Top Of The Pops" inizia la sua storia il 1° gennaio del 1964 in una chiesa sconosciuta di Manchester adibita a studio televisivo. Ospiti della prima puntata i Beatles e i Rolling Stones. La trasmissione doveva andare in onda solo per un breve periodo, ma il successo fu così immediato e duraturo che le puntate furono circa 2.200 e il programma venne trasmesso, in Inghilterra, per oltre 40 anni. Il format del famoso contenitore musicale consiste nel presentare al pubblico, ogni settimana, le nuove uscite discografiche, con interviste e performance dal vivo, oltre a riproporre storiche esibizioni degli artisti che hanno fatto la storia del rock e del pop.

Dalla fine degli anni Novanta è andato in onda anche in vari paesi europei. Il debutto italiano di "Top Of The Pops" è avvenuto nell'autunno 2000 ed è stato trasmesso, con fasi alterne, fino al 2011. (Fonte: [www.totp.rai.it](http://www.totp.rai.it))

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 il regista – «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».*

(Testo e citazioni estratti dal pressbook del film)

### **5. Dal Paradiso musicale di “Rio” all'infernale realtà scolastica (08':40" - 10':47")**

Stacco netto. È mattino e Conor si reca a scuola sulle note di “Rio”. Stavolta la musica è over, extradiegetica (ma potremmo anche ipotizzare che continui a risuonare nella testa del protagonista: in questo caso, il suono assume una dimensione soggettiva, definita auricularizzazione interna primaria).

La camera a mano riprende fluidamente il cammino del giovane per la strada, in campo medio, anticipando e seguendo i suoi passi.

L'accompagnamento musicale sfuma lentamente nel brusio e rumore d'ambiente del cortile scolastico dove Conor s'imbatte in Fratello Baxter che subito nota, con sommo disappunto, le scarpe color senape del ragazzo. Evento puntualizzato dalla soggettiva del suo sguardo sul dettaglio delle “irriverenti” calzature e rimarcato dal suono squillante della campanella.

Stacco netto. Aula del Preside: Conor cerca di spiegare a Fratello Baxter che non ha i soldi per comprare un'altra paio di scarpe e che le sue, in fondo, pur non essendo nere sono altrettanto dignitose. Ma l'uomo, e sacerdote, è irremovibile, le regole dell'istituto vanno rispettate, pertanto sfida sarcasticamente Conor e gli impone una punizione sadica: camminare scalzo fino al termine delle lezioni.

Il dialogo è mostrato attraverso un campo-controcampo (alternarsi di inquadrature speculari nelle quali i rispettivi soggetti sono ripresi da due punti di vista opposti) e semi-soggettive dei due interlocutori (la m.d.p. è posta dietro la nuca del personaggio, in modo da vedere sia lui sia ciò che gli sta davanti), facendo emergere chiaramente il botta e risposta tra il Preside e lo studente.

Conor non crede alle proprie orecchie ma si alza dalla sedia e, con i soli calzini ai piedi, se ne va dalla stanza, ripreso rapidamente dalla camera a mano che ne inquadra l'uscita con movimento a precedere, scendendo poi sulle sue gambe per mostrare, in dettaglio, il passaggio dei calzini bianchi su pavimenti e pozze d'acqua. Il tempestivo intervento musicale di “I Fought the Law”, nella versione ruggente dei The Clash – musica over, extradiegetica – non potrebbe essere più “calzante” (“*Ho combattuto la legge e la legge ha vinto*”, recita il refrain della canzone) e accompagna, con empatia e partecipazione, il passo rabbioso del ragazzo lungo i corridoi della scuola.

Ed è la musica, ancora una volta, a portarci, insieme a Conor, nella parte finale di questa sequenza: all'interno dei locali affollati e caotici della mensa, dove la stessa canzone, “I Fought the Law”, da over diventa diegetica, diffusa dai mangianastri portatile posto sul bancone e ripreso in dettaglio dalla m.d.p. Poi la musica cessa nel brusio generale e Conor, deriso o ignorato dagli altri studenti, viene aggredito improvvisamente dal solito bullo che inizia a picchiarlo; il silenzio nella stanza è solo momentaneo, subito interrotto da un urlo d'incitazione dei presenti, seguito dal suono della campanella.

La vicinanza ai personaggi, il movimento e le oscillazioni della camera a mano ci immergono con maggiore realismo nella dinamica spregevole della scena. Le riprese, alternando totali della mensa ai piani ravvicinati del remissivo protagonista e del bullo vessatore, ci mostrano con efficacia sia la prepotenza del contesto che le espressioni ed emozioni dei singoli personaggi.

«*Avresti dovuto ballare*», afferma una voce dal fuori campo, alle spalle di Conor (ripreso dolorante in primo piano), e la camera si muove per mettere a fuoco, sullo sfondo, l'enunciatore della frase:

un ragazzo dai fluenti riccioli rossi e l'aria scaltra che, seduto in un banco, assapora un succulento lecca lecca. Si tratta di Darren (lo scopriremo presto), primo amico di Conor nella scuola-caserma e compagno delle prossime avventure nel film.

## **6. Incontro folgorante con Raphina e nascita di una band (10':48" - 13':45")**

Stacco netto. Conor e Darren camminano per strada e quest'ultimo rivela al protagonista che lo "schizzato" persecutore si chiama Barry, ha i genitori tossicodipendenti e che "cercherà il sangue" di Conor tutto l'anno, dal momento che lui si è mostrato debole. La m.d.p. precede l'incedere dei due ragazzi, riprendendoli in piani ravvicinati e campi d'insieme lungo il tragitto.

La modalità di riscatto ai soprusi di Barry è presto fornita da Darren che porge al nuovo amico il proprio biglietto da visita: "Darren Mulvey, soluzioni per il commercio". Artigianale, scritto a mano ma efficace.

Poi qualcuno attira l'attenzione di Conor, come mostra la semi-soggettiva dei due studenti in primo piano rivolta sulla silhouette femminile che si erge sullo sfondo fuori fuoco. La magnifica visione che ha incantato il nostro protagonista ha il nome di Raphina e, a detta di Darren, è un tipo altezzoso a cui non interessano i giovani studenti. Ma questo non ferma Conor che, con i suoi vistosi occhi pesti, s'incammina subito verso di lei per conoscerla, ripreso con un movimento fluido della m.d.p. che termina con un travelling a salire sul primo piano della ragazza: occhi magnetici, acconciatura a cresta e sigaretta spenta in bocca.

Il dialogo che segue tra i due – lei in posizione elevata e dominante sulle scale, lui adorante, in basso, sul marciapiede: sorta di Giulietta e Romeo moderni e senza balcone – viene mostrato attraverso la tecnica del campo-controcampo (alternarsi di inquadrature speculari nelle quali i rispettivi soggetti sono ripresi da due punti di vista opposti) e semi-soggettive (la m.d.p. è posta dietro il personaggio, in modo da vedere sia lui sia ciò che gli sta davanti). Tale tecnica è la più utilizzata nel cinema per filmare la conversazione tra personaggi, e contribuisce a rendere l'interazione ancora più immediata e d'impatto sullo spettatore.

Raphina ha smesso di andare a scuola e fa la modella, per questo andrà presto a Londra, seguono le bugie di Conor riguardo a una sua fantomatica band: ottimo pretesto per coinvolgere Raphina nella realizzazione di un videoclip e farsi dare il suo numero di telefono. Sempre che Darren, il "produttore", in attesa dall'altra parte della strada e ripreso puntualmente mediante zoom in avanti (zoom o carrellata ottica: la m.d.p. è ferma, il movimento è effettuato variando la lunghezza focale dell'obiettivo), confermi la partecipazione della ragazza.

Ma è quando Conor, su richiesta di Raphina, inizia a cantare "Take on Me" – brano del gruppo norvegese A-ha e molto in voga nel 1985; qui eseguito dalla voce originale del protagonista del film Ferdia Walsh-Peelo – che la bella e, apparentemente, inaccessibile ragazza si convince a scrivere il proprio numero sul quaderno del giovane. In preda all'esaltazione, Conor raggiunge l'amico esclamando: «*Mettiamo su una band!*» e, sulle note vibranti di una chitarra (musica over), approdiamo, mediante raccordo sonoro, alla sequenza successiva.

Teniamo a mente questa musica, di cui sentiamo qui l'inizio strumentale, poiché la ritroveremo successivamente, quando la band sarà già operativa e ce ne darà prova eseguendola integralmente nella versione completa: "A Beautiful Sea", tra i brani appositamente composti per il film. Un espediente narrativo, affidato all'elemento sonoro, quasi a significare che nonostante la band non sia stata ancora formata, ne avvertiamo comunque già la presenza.

## **7. Eamon: il ragazzo che suona qualsiasi strumento esistente (13':46" - 16':13")**

Conor e Darren si recano, a passo spedito, a casa di un altro ragazzo, di nome Eamon, amante dei coniglietti e con una madre un tantino invadente.

Fatte le presentazioni e svelato il motivo della visita, i ragazzi entrano nella stanza di Eamon, traboccante di strumenti di ogni tipo, come apprendiamo dalla semi-soggettiva dei tre adolescenti sulla stanza, in campo medio, con evidente entusiasmo dei due ospiti. Il divertente scambio di battute che segue, incentrato sulle competenze musicali di Eamon e la sua capacità di suonare qualsiasi strumento musicale, è rimarcato dai primi piani dei vari personaggi che lasciano emergere i rispettivi caratteri in modo eloquente.

Segue la dimostrazione pratica. Grazie alla contrazione temporale concessa dal montaggio ellittico, vediamo il giovane padrone di casa cimentarsi con ciascuno degli strumenti presenti: basso, batteria, chitarra elettrica, tastiere, xilofono, flauto, cornamusa e conga.

Tale tipologia di montaggio, basato sulla manipolazione della durata di un evento, ha la funzione di subordinare lo sviluppo temporale (omettendo il superfluo) a una precisa logica narrativa: in questo caso, la rappresentazione di Eamon come un eccellente e versatile musicista, quindi capace di sostenere tecnicamente la band in formazione. Ovviamente, con somma soddisfazione di Conor e Darren.

Eamon ha dato prova della propria competenza in materia e, adesso, sottopone Conor a una serrata sfilza di domande: cosa suona, che musica vuole fare e il genere che gli piace... Informazioni fondamentali per decidere se far parte della band. L'ansia di Conor sale vertiginosamente, in pochi attimi deve rispondere in modo efficace all'interrogatorio del coetaneo polistrumentista che si erge davanti a lui, come un'autorità. Il peso dei ruoli, in questa scena spassosa e basata su di un ritmo triangolare legato ai 3 personaggi, è sostenuto da riprese incalzanti e da un preciso taglio delle inquadrature: mezzo primo piano luminoso con angolazione alto-basso, per l'autorevole Eamon; angolazione dal basso verso l'alto per Conor, schiacciato sullo schienale della poltrona in un trepidante mezzo primo piano e progressivo primo piano; angolazione frontale per Darren, ritratto a mezzo busto, che assiste neutrale ma concentratissimo al botto e risposta dei suoi amici.

«Sono un futurista», improvvisa il protagonista, fornendo anche alcune specifiche sul “guardare avanti” e sufficienti prove di conoscenza musicale (prese in prestito dal fratello maggiore Brendan, a proposito dei Duran Duran). Le risposte sono ritenute soddisfacenti dall'esperto che accetta di far parte della band: suonerà la chitarra e aiuterà Conor a scrivere le canzoni.

Ancora una volta, come nel caso di Raphina, il protagonista ha raggiunto l'obiettivo attraverso la sua intelligenza, creatività e inventiva. Doti importanti nella vita, come sul palco, da frontman di una band.

In questa sequenza apprendiamo anche che il padre di Eamon, oltre ad essere musicista e membro di una cover band, è un alcolista, attualmente ricoverato in un centro di disintossicazione; come spiega il ragazzo ai due amici nel totale della stanza che chiude la scena.

Questo elemento che introduce, seppur sinteticamente, la situazione familiare non semplice del ragazzo, si somma alle altre informazioni, date fin qui dal film, in relazione agli adulti presenti nella storia. I genitori di Conor sono litigiosi tra loro e distanti dai figli, quelli di Barry, lo “schizzato”, sono tossicodipendenti, i problemi del padre di Eamon con l'alcol lo hanno reso aggressivo e pericoloso. Ed è in tale contesto, appesantito dalla crisi finanziaria, economica e sociale in cui versa l'Irlanda negli anni Ottanta, che questi ragazzi crescono, facendo forza sulle risorse personali per poter sopravvivere e seguire le proprie passioni.

## **8. Management e programmazione (16':14" - 17':20")**

I ragazzi sono seduti a tavola, nel soggiorno della casa di Eamon, a definire l'organizzazione del gruppo, ma la buffa e invadente madre del giovane spinge i ragazzi ad andare in un luogo con maggiore privacy.

Senza la presenza della donna, Conor, Darren e Eamon continuano la riunione dentro al garage-ripostiglio – ripresi dalla camera a mano come mostrano le lievi oscillazioni del quadro –, fumando e decidendo di coinvolgere un ragazzo nero per aumentare la credibilità della band.

Alle affermazioni razziste di Darren che chiama “scimmietta” il nuovo, possibile elemento della band – con obbligo di esperienze musicali in virtù delle sue origini africane –, Conor invita con fermezza l'amico a evitare tali appellativi.

### **9. Ngig e gli altri membri della band “futurista” (17':21" - 18':40")**

Stacco netto. Rapidamente e con ritmo incalzante, vediamo il succedersi di 3 inquadrature iniziali, che mostrano rispettivamente: il volantino della band “futurista” per la ricerca degli altri musicisti, appeso a una bacheca; un complesso residenziale popolare, ripreso dall'alto in campo totale esterno, verso cui si apprestano le minuscole silhouette di Conor, Eamon e Darren; lo stesso edificio, sempre in esterno, ma in campo lungo frontale, con i tre amici che lo attraversano.

Tali inquadrature, oltre a essere caratterizzate da zoom in avanti, per focalizzare meglio l'attenzione dello spettatore, ci spiegano, con estrema sintesi, la missione in atto: proseguire nel reclutamento dei musicisti, partendo dal ragazzo nero. Il tutto sostenuto ritmicamente e con partecipazione dalla musica over (extradiegetica), il brano synth pop: “Waiting for a Train”, del gruppo australiano Flash and the Pan, che accompagnerà anche le altre scene.

I ragazzi bussano alla porta di un appartamento e una bella signora africana li accoglie con fare diretto e ironia, facendoli entrare per conoscere il figlio, Ngig: il “nero” che darà credito alla band.

La scena che segue, nel salotto dell'abitazione, è molto buffa perché Darren inizia a parlare al ragazzo molto lentamente, pensando che non comprenda bene la lingua inglese. «*Che problemi ha?*» chiede Ngig a Eamon e Conor, chiarendo poi a Darren di essere cresciuto a Dublino.

La m.d.p. segue il dialogo tra i ragazzi alternando i tre amici seduti sul divano, ripresi in campo medio, a Ngig che, dalla poltrona di fronte, ritratto a mezzo busto, risponde alle loro domande con estrema tranquillità e sicurezza, confermandosi come quarto elemento del gruppo.

Sul raccordo sonoro della musica d'accompagnamento e stacco netto, la scena passa al contesto scolastico, dove due studenti stanno leggendo il volantino – già debitamente “decorato” – della band futurista in formazione (quello mostrato all'inizio della sequenza), autoproclamandosi all'istante il bassista e il batterista richiesti dall'annuncio. La voce fuori campo di uno di loro anticipa la presenza dei ragazzi, ripresi poi di spalle, con zoom all'indietro, per includerne i corpi nel quadro. La lettura viene completata con il primo piano espressivo dei due aspiranti performer, raggiunti da un seccatore di passaggio che, tuttavia, non scalfisce in alcun modo il loro proposito. Afferrato il volantino dalla bacheca, i nuovi membri del gruppo, che conosceremo poi come Larry e Garry, escono di scena.

### **PER SAPERNE DI PIÙ:**

#### **Sul cast di giovani non-attori...**

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.

«*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*».

Ricorda il produttore, Anthony 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 (il protagonista Conor-Cosmo nel film) 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. È 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 Ferdia 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!».*

(Testi e citazioni estratti dal pressbook del film)

#### **10. Il nome della band: da I Conigli a Sing Street (18':41" - 19':22")**

Tutti i componenti della band sono riuniti nel garage di Eamon, impegnati in una ricerca fondamentale: il nome della band. Partendo da I Conigli (la passione del chitarrista), passando per La Vie (le smanie francesi di Conor), si arriva a Sing Street, che “suona” come la scuola che frequentano ma “canta” diversamente. Un risultato condiviso all’unanimità.

L’uscita euforica dei ragazzi dal garage è mostrata attraverso un ralenti (o slow-motion: effetto cinematografico che traduce sullo schermo un movimento più lento rispetto a quello reale) che enfatizza l’entusiasmo e l’importanza dell’evento nella vita dei protagonisti.

La musica over (sempre “Waiting for a Train” dei Flash and the Pan) che ha accompagnato le scene precedenti, sale di volume in primo piano, a sottolineare empaticamente la gioia del momento.

#### **11. Le prime prove dei Sing Street: la strada da fare è ancora lunga (19':23" - 20':27")**

Stacco netto. Le prove della band esplodono nella stanza di Eamon dove i Sing Street s’impegnano, con qualche stonatura di troppo, nella cover di “Rio” dei Duran Duran.

La camera a mano si muove dinamicamente nello spazio ristretto, riprendendo la scena con piani ravvicinati dei ragazzi, dettagli degli strumenti e campi medi, per restituire sia il contesto che l’espressività dei singoli personaggi inquadrati.

Il suono diegetico (la musica del gruppo) da in (la fonte sonora è in campo) diventa off (la fonte sonora è fuori campo) quando la scena passa nella camera della madre di Eamon – come avvertiamo dall’abbassamento del volume –, dove vediamo la donna che chiude la porta in cerca di maggiore intimità.

La sequenza termina con il dettaglio del mangianastri deputato alla registrazione del brano (suono off), e passa, mediante raccordo sonoro, al dettaglio dello stereo nella stanza di Brendan.

## PER SAPERNE DI PIÙ:

### Sulle canzoni suonate nel film...

John Carney (il regista) e Gary Clark (autore insieme al regista delle canzoni originali) 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 essere 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.

(Testo e citazione estratti dal pressbook del film)

## 12. Nel rock'n'roll si deve rischiare (20':28" - 21':51")

Il passaggio, con stacco netto, dalla scena precedente a quella presente avviene attraverso una marcata continuità sonora, visiva e narrativa. Tale continuità è resa evidente dall'analogia delle immagini: dal dettaglio del mangianastri, che chiude la sessione delle prove della band, a quello dello stereo che apre al nuovo contesto della camera di Brendan. Ed è potenziata dal ponte sonoro creato dalla musica. Qui, nella semioscurità della stanza, ascoltando la registrazione delle prove (suono diegetico ma acusmatico: che si sente senza vederne la fonte primaria di origine), Conor apprende una dura ma importante lezione dal fratello maggiore che schiaccia sotto i piedi, senza esitazione né pietà, la sua musicassetta.

Brendan spiega, con impeto, al giovane che se vuole emergere nel campo musicale, come in quello sentimentale, deve essere potente e unico: «*Nel rock'n'roll si rischia... Rischi di diventare ridicolo*» se non hai carisma e obiettivi chiari. Al bando le cover, quindi, e via alla formazione musicale di Conor sui preziosi vinili del fratello, finalizzata alla scrittura di un pezzo originale.

La m.d.p. riprende la scena alternando l'ardore del “maestro” Brendan, che si muove con foga per la stanza, alla fissità di Conor, “allievo” attento e concentrato, seduto in poltrona.

Sarà una lunga notte di studio...

## 13. L'enigma della modella: testo e musica (21':52" - 23':52")

Stacco netto. Conor e il chitarrista sono seduti sul divano, in casa di Eamon, come apprendiamo dal soprammobile raffigurante dei coniglietti, posto sul margine destro del campo medio, frontale, che li ritrae assorti nel lavoro. I due stanno cercando di comporre l'arrangiamento musicale del brano scritto da Conor: “L'enigma della modella”, dedicato a Raphina, un “angelo” dagli “occhi del pericolo”, per citarne alcuni pezzi salienti.

A Eamon piace il suono di quelle parole ma gli sfugge il senso e Conor cerca di spiegargli cosa vuole esprimere il testo, pensando alla bella e misteriosa ragazza e se sarà altrettanto affascinante quando la conoscerà meglio. E Raphina appare magicamente mediante immagine interna (visione che appartiene solo alla realtà interiore del personaggio, immaginata nella sua testa) e flashback diegetico (salto temporale nel passato della storia, con immagine evocata dalla memoria del protagonista).

Il chitarrista, pur non avendo ancora chiaro del tutto il significato, prende in mano la situazione e comincia a trovare, con grande gioia del cantante, soluzioni sonore sempre più convincenti. La macchina a mano riprende i musicisti all'opera con piani ravvicinati e l'uso, nel montaggio, del campo-controcampo, alternando inquadrature speculari dei rispettivi punti di vista, evidenzia la sintonia crescente tra i due.

L'entusiasmo vola, con esilaranti trovate casalinghe, come il tubo dell'aspirapolvere per distorcere il timbro della voce. Ed è su questa immagine, ritratta in campo medio, frontale (stessa inquadratura iniziale), che si chiude la sequenza, mentre la musica diegetica, prodotta dai due ragazzi, raccorda con la scena successiva.

#### **14. Conor invita Raphina alle riprese del primo videoclip (23':53" - 25':09")**

Prima di andare a scuola, Conor raggiunge Raphina nel medesimo luogo del primo incontro, per darle la musicassetta, con la versione definitiva de "L'enigma della modella", e prepararsi così alle imminenti riprese del videoclip. La ragazza, stavolta con i capelli cotonati e un foulard usato come cerchietto – tra le pettinature più diffuse in quel periodo, pensiamo al look di Madonna o di Cyndi Lauper a metà degli anni Ottanta –, accoglie Conor seduta sui gradini. I due iniziano poi una conversazione che ne rivela le emozioni nascoste.

Entrambi simulano sicurezza, ma si intuisce che dietro l'immagine sfrontata e vissuta di lei, qualcosa in Conor la intenerisce, e sappiamo bene, al di là di quanto affermato da quest'ultimo, che la "modella" in questione sia proprio Raphina, misteriosa musa del suo progetto e del suo cuore. Similmente alle riprese del primo incontro (seq. 6), il dialogo è mostrato attraverso l'uso del campo-controcampo, ma da posizioni e angolazioni ribaltate: alto-basso per Conor, leader della band che offre alla ragazza un'occasione importante; basso-alto per Raphina che ascolta le sue indicazioni nonostante i pensieri che gravano sulla sua giovane esistenza.

Il goffo scontro di Conor con la macchina parcheggiata alle sue spalle, al momento dei saluti, rivela tutto il suo imbarazzo nei confronti della ragazza rispetto alla disinvoltura fin qui dimostrata.

#### **15. I Sing Street preparano il "set" del primo videoclip (25':10" - 27':24")**

Stacco netto. Esterno giorno: la band si ritrova in un vicolo disastroso della città per allestire il set e girare il primo videoclip. Gli strumenti sono schierati, come apprendiamo dal totale della strada in campo lungo, e i membri discutono allegramente sui rispettivi abiti di scena.

In realtà, hanno portato i vestiti e gli accessori che avevano in casa: costumi di carnevale da cowboy e dentoni vampireschi, per il risoluto Garry, cappotto lungo e camicia con fiocco, in stile gotico, per Conor, completo azzurro di velluto cangiante per Eamon (quello di suo padre quando suona), ben evidenziato dalla m.d.p. che lo immortalava, con un movimento verticale dal basso verso l'alto, in tutto il suo eccentrico scintillio. Tuttavia, è proprio quel mix di improvvisazione totale, accozzaglia di indumenti improbabili e vivacità dei ragazzi, a contrastare progressivamente il grigiore del vicolo, "colorando" l'atmosfera di allegria.

L'arrivo trafelato di Raphina, ripreso da semi-soggettive di Eamon e Conor, completa il cast. Il look raffazzonato dei musicisti colpisce negativamente la ragazza che mostra la propria conoscenza in materia e suggerisce di rivedere "trucco e parrucco" all'istante, pur nella riluttanza dei maschietti.

La mancanza di mezzi obbliga il gruppo a lavorare in estrema economia, senza costumista né maestranze – e, generalmente, tanti sono i professionisti sul set impegnati nella realizzazione di un film, come di un video, basta scorrere i titoli di coda per rendersene conto –; perfino il ruolo del cameraman viene affidato a Darren, già "produttore", la cui inesperienza con la videocamera VHS (formato semi-amatoriale dell'epoca) viene subito mostrata al primo tocco.

Conor distrae Raphina chiedendole se le è piaciuto il pezzo e nello scambio di battute tra i due, mostrato, ancora una volta, in campo-controcampo e piani ravvicinati, la ragazza, con la scusa del trucco, rivolge un complimento agli “zigomi” del cantante...

Nel degrado del vicolo sullo sfondo, con il rumore dei tacchi della ragazza che solcano velocemente l'asfalto, l'aspirante modella sprona i maschietti a mettersi in fila nell'angolo del trucco.

#### **16. “L'enigma della modella”: ciak si gira! (27':25" - 30':32")**

Stacco netto e dettaglio del foglio, nelle mani di Conor, con lo story board del video (disegni o immagini – solitamente utilizzati in accompagnamento al testo scritto di una sceneggiatura – che prefigurano quelle che saranno le inquadrature del filmato). La camera a mano segue i movimenti del cantante mentre spiega ai ragazzi lo sviluppo delle riprese: movimenti, panoramiche e zoomate incluse. L'evidente attrazione tra il frontman e la modella, con il loro “cinguettio” in campo, risulta stucchevole agli altri, come si evince dall'espressione di Ngig e dal primo piano disgustato di Garry (che, alla fine, ha messo il rossetto pur mantenendo l'aria da duro cowboy).

L'organizzazione è interrotta dal sopraggiungere di Barry e del padre che si mostra interessato all'attività dei ragazzi e, con ironia e prepotenza, sprona il figlio a mettere su una band. Ma a Barry scappa un commento sgarbato e, per questo, viene schiaffeggiato dal genitore davanti a tutti. La reazione immediata del bullo che calcia con rabbia la prima cosa che trova nel vicolo, lascia immaginare la violenza a cui è soggetto in famiglia e lo stato di difficoltà dei suoi genitori. Violenza che il giovane ha deciso di sfogare su Conor, come annuncia il gesto intimidatorio di Barry, inquadrato a mezza figura e in campo medio, rivolto al cantante, ritratto in un preoccupato mezzo primo piano.

Ma Darren riporta l'attenzione sull'impegno musicale, dando il via alle riprese del videoclip sul playback del brano, registrato in precedenza. Vediamo, così, il cameramen-produttore aggirarsi tra i musicisti con camera a mano, riprendendone le concentrate performance e, nonostante qualche gesto maldestro (mostrato, invece, dalla camera a mano del vero set del film), la band dà il meglio di se, con un Conor sempre più magnetico, e una Raphina affascinata e in parte.

Dalle riprese sul set si passa, con stacco netto ma in piena continuità visiva e sonora, al risultato finale: il videoclip de “L'enigma della modella” – tra i brani originali di *Sing Street*, scritto e composto da John Carney, Gary Clark, Graham Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus e Zamo Riffman, e interpretato da Ferdia Walsh-Peelo – che viene mostrato nel suo montaggio definitivo, basato su selezione, assemblaggio e raccordo delle inquadrature.

Ce ne accorgiamo subito da alcune caratteristiche eloquenti: sul piano visivo, soprattutto dall'evidente artificiosità delle immagini – tipiche dei formati video semi-amatoriali molto diffusi all'epoca a livello domestico – fortemente contrastate (con aree sovraesposte e altre sottoesposte) e con una temperatura cromatica freddo-metallica.

Nelle riprese, notiamo l'uso ancora più incalzante della camera a mano, con le sue oscillazioni e instabilità, oltre all'impiego di tagli inclinati e angolazioni plurime nelle inquadrature dei soggetti: tutte scelte finalizzate a creare un efficace effetto drammaturgico e a restituire la dinamicità del racconto in sintonia con il ritmo musicale (parallelismo dinamico-ritmico tra livello visivo e sonoro con effetto empatico).

L'obiettivo del regista è stato quello di rendere, più realisticamente possibile, le prime sperimentazioni dei ragazzi sia nell'uso della videocamera che nella realizzazione del videoclip; oltre a coinvolgere lo spettatore nella scena, ricreando l'atmosfera e lo stile, seppur a livello semplificato e amatoriale, dei video musicali low-budget delle band emergenti della metà degli anni Ottanta.

### **17. Il ciclista più lento di Dublino e Evan, l'antagonista sbruffone (30':33" - 32':48")**

Stacco netto. Esterno notte. Finite le riprese, Conor accompagna a casa Raphina in bicicletta, sulle note della musica extradiegetica “Don't Go Down”, brano composto da Fergus O'Farrell & Glen Hansard e suonato dalla band irlandese Interference.

Durante il tragitto, il ragazzo le rivela che i suoi genitori stanno per separarsi e che, a causa dei problemi economici della famiglia, ha dovuto cambiare scuola. «*Mi sembrava strano. Troppo fighetto per quella gente*», è il commento della ragazza che lo ascolta con interesse.

A differenza di Conor, Raphina è sola, senza famiglia e, al di là della disinvoltura con cui afferma di odiare i drammi familiari, capiamo che è un argomento sensibile per lei, tanto da spostare l'attenzione sul fatto che il ragazzo ha percorso più volte lo stesso tratto di strada, pur di continuare a stare insieme.

Il tragitto viene ripreso mediante camera-car (la m.d.p. è posizionata e fissata sopra un mezzo in movimento) in modo da seguire fluidamente l'inedere della coppia e la loro conversazione.

Infine, il “ciclista più lento” che Raphina abbia mai visto, arriva a destinazione. Tra i due c'è una bella sintonia e, proprio sul più bello, quando Conor sta per salutare la ragazza con un bacio, complice la semioscurità, ecco sopraggiungere Evan, il guastafeste, forse l'amico intimo della ragazza, anticipato dal suono del clacson e dal rombo del motore della sua decappottabile. L'uomo è adulto e si finge affabile ma, in realtà, vuole screditare Conor (e la sua band) davanti a Raphina.

Le immagini finali di questa sequenza ci mostrano un Conor sconcolato mentre osserva i due andarsene, con la macchina che sfreccia via lungo la strada, ripresa dall'alto in campo lungo.

La sgradita irruzione del bellimbusto viene rimarcata anche a livello sonoro: dalla musica over (“Don't Go Down”) che ha accompagnato dolcemente le immagini romantiche della sequenza, senza mai prevaricarle acusticamente, si passa alla musica diegetica (e acusmatica: che si sente senza vederne la fonte primaria di origine) del brano “Paperlate”, dei Genesis, che identifica l'arrivo di Evan e che, al termine della scena, viene sparato a tutto volume dall'autoradio, sottolineando tutta la spavalderia dell'uomo.

Termina la sequenza, la soggettiva di Conor sul dettaglio della targa impressa sul muro dell'edificio in cui abita Raphina: “Kirwin Home For Girls”, residenza che ospita ragazze orfane o in difficoltà (nel film come nella realtà). La situazione della bella e disinvolta Raphina appare ora più chiara, sia agli occhi del protagonista che a noi spettatori.

### **18. Conor e Brendan: lezione di musica e di vita (32':49" - 34':44")**

Stacco netto. In camera di Brendan, Conor e il fratello guardano il videoclip de “L'enigma della modella” (semi-soggettiva dei due rivolti verso lo schermo). La valutazione dell'esperto, in diretta sullo scorrere delle immagini del video, è nell'insieme positiva: «*È roba buona... Vi servono solo delle telecamere e un buon regista*», accompagnata da nuovi dischi e “compiti” da fare. Nessun dubbio sul fascino e sulle capacità di Raphina; la sua presenza in scena è fondamentale. Brendan sostiene Conor anche a livello affettivo, contribuendo a demolire il mito di Evan – adulto con barba, sfrontato, e dotato di macchina – nella mente di Conor. «*Nessuna donna può amare veramente uno che ascolta Phil Collins*» conclude lapidario Brendan, affidando alla musica il potere di alimentare o spegnere passioni.

Poi la conversazione passa sul piano familiare, stimolata dalle voci fuori campo del genitori che litigano in un'altra stanza della casa. Brendan rivela al fratello minore che la madre ha, con alte probabilità, un altro uomo. Conor rimane fortemente colpito e, seduto sul bordo del letto, viene inquadrato in piano ravvicinato dalla m.d.p., con lo sfondo furi fuoco per accentuarne l'isolamento

e la sofferenza. Infine, saluta il fratello ed esce dalla stanza con i vinili in mano, insieme alla musica di accompagnamento (over, extradiegetica) che raccorda sonoramente con la scena seguente.

### **19. “Up”: il nuovo brano dei Sing Street (34':45" - 38':21")**

Nella notte, inforcata la bicicletta, Conor si reca da Eamon per placare l'angoscia componendo un nuovo brano insieme all'amico che lo accoglie tenendo in braccio uno degli amati coniglietti.

La musica over che ha avuto la funzione di raccordo sonoro tra la fine della sequenza precedente e l'inizio di questa, è un'introduzione strumentale che anticipa il nuovo pezzo dei Sing Street: “Up”, su cui vedremo lavorare il cantante e il chitarrista e che, successivamente, sarà suonato da tutta la band.

Conor ed Eamon ascoltano i vinili di Brendan – in particolare: “Steppin' Out” di Joe Jackson e “Town Called Malice” suonata dai The Jam (musica diegetica) – per prepararsi a comporre il nuovo brano. La camera a mano li riprende, prima stringendo sui volti e sugli strumenti per evidenziare la sintonia tra i due ragazzi e i progressi in corso d'opera, poi in campo medio, quando il pezzo prende vita in versione acustica e si diffonde fluidamente nella stanza.

A questo punto, grazie a una modalità di ripresa estremamente efficace, dal brano eseguito dai soli Conor ed Eamon (con voce, chitarra e pianoforte) assistiamo “magicamente” al passaggio, senza stacco e in piena continuità visiva e sonora, dell'esecuzione del pezzo da parte della band al completo. Come mostra il movimento perlustrativo e panoramico (a 360 gradi), della camera a mano che, partendo da Conor ed Eamon, inquadra progressivamente i vari musicisti, adesso tutti presenti nella stanza: Ngig alle tastiere, Garry e Larry al basso e alla batteria, fino a tornare sul chitarrista e sul cantante. Mentre la musica diegetica di “Up” – tra i brani originali di *Sing Street*, pezzo scritto da Gary Clark e composto da John Carney, Graham Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus e Zamo Riffman, e interpretato da Ferdia Walsh-Peelo – esplose vivace nell'ambiente, suonata con entusiasmo dalla band.

La magia del cinema consiste anche in questo: realizzare l'impossibile manipolando il tempo e lo spazio del racconto per aumentare il coinvolgimento dello spettatore e condurlo in una precisa direzione narrativa.

L'ultima parte della sequenza ci mostra, attraverso l'uso del montaggio parallelo (m. che mette in relazione situazioni indipendenti che si svolgono in luoghi e tempi diversi), tre scene differenti ma accompagnate, e unificate simbolicamente, dalle note di “Up”. La consegna della cassetta, da parte di Conor, a Raphina e gli effetti del brano sulla ragazza che lo ascolta nell'intimità serale della propria camera. La divertente sessione di prove nel salotto di casa di Eamon, con passaggio mattutino della madre, ancora in camicia da notte, che porta la colazione, ballando contenta tra i ragazzi e tocca teneramente il figlio. Il bellissimo primo piano di Raphina al naturale che, struccata e piangente, riflette su se stessa e si commuove per il dono di Conor.

Tre scene, prive di dialoghi, solo musica e immagini, la cui messa in relazione pare significare che laddove la vita separa (rivalità amorose, divorzi imminenti, bullismi, abbandoni... ) delude o, in qualche modo, distrugge, la musica, invece, unisce. E magari ti tira su il morale, come “Up”, dandoti la possibilità di stare meglio e di costruire.

### **20. Basta Ziggy Stardust! (38':22" - 41':14")**

Tramite raccordo sonoro e stacco netto si passa alla nuova sequenza che vede Conor, il mattino seguente, entrare a scuola con atteggiamento e aspetto diversi: il giovane cammina sicuro guardando avanti, senza curarsi né del Preside che lo guarda dall'alto della finestra, né dei commenti dei compagni sul suo nuovo look. Il trucco e il ciuffo di capelli colorato lo fanno assomigliare a

David Bowie e questo, per il giovane, è sinonimo di stile, provocazione e libertà creativa. In classe, l'insegnante di disegno si mostra gentile e ne incoraggia i propositi artistici ma la loro conversazione viene subito interrotta: Fratello Baxter attende Conor in presidenza.

La minacciosa inquadratura obliqua, dall'alto, che introduce l'ambiente e mostra il giovane cantante al cospetto del sacerdote e dirigente scolastico, non annuncia niente di buono. Dal campo-controcampo, in semi-soggettive, che segue il confronto tra i due interlocutori apprendiamo che il look di Conor ha scandalizzato Fratello Baxter e, nonostante il ragazzo spieghi con chiarezza il motivo del suo stile, facendo notare che anche Mozart si truccava, il Preside-Salieri rimane fermo nella sua rigida posizione: «*Lei è un maschio e i maschi non si truccano*». Poi si lascia scappare un complimento sul viso di Conor, ma la dolcezza ambigua con cui dirige la mano sul volto del ragazzo, diventa bruscamente uno schiaffetto sulla sua guancia, accompagnato dall'invito a pulirsi il viso. Un segnale inquietante che stupisce il giovane, il quale si alza sconvolto dalla sedia ma decide di non cedere alla richiesta dell'uomo.

Conor s'incammina verso l'aula, camminando lungo i corridoi dell'istituto e guardandosi sospettoso alle spalle; i suoi passi risuonano nel silenzio dei locali. Improvvisamente, come una furia, viene raggiunto da Fratello Baxter che lo agguanta con violenza, trascinandolo dentro ai bagni vuoti degli studenti. Con una brutalità estrema, sfrega il sapone sul volto di Conor che tenta di reagire, poi ne afferra la testa spingendola dentro al lavandino colmo d'acqua, quasi soffocandolo. Infine, lo schiaffeggia, pronunciando la condanna finale: «*E basta Ziggy Stardust!*», uscendo poi dal campo visivo.

L'uomo scaglia contro il giovane tutta la sua rabbia repressa verso ciò che, simbolicamente, Ziggy Stardust (primo dei numerosi alter-ego di David Bowie, vero “Camaleonte del rock”) rappresenta: trasgressione, libertà sessuale, creatività, indipendenza.

La macchina a mano riprende con puntualità la terribile dinamica in atto, muovendosi nello spazio e stringendo sulle percosse, coinvolgendo drammaticamente lo spettatore nella scena.

Conor singhiozza a terra, smarrito, ferito nell'animo e nel corpo dall'aggressione vile e dispotica, compiuta dall'uomo di fede, messo a guida di una scuola. E lentamente, quasi sommessa, la musica extradiegetica prende corpo – “Take Me On”, il brano degli A-ha già citato durante il primo incontro con Raphina (Seq. 6), qui in versione piano solo – e accompagna le immagini finali, trasportando Conor, e noi spettatori, fuori da quella mostruosità, verso l'uscita, nel mondo esterno della sequenza successiva, con Raphina.

## **21. Felice-triste, un concetto basilare (41':15" - 44':05")**

Conor esce di scuola e la vista di Raphina, sulle note over di “Take On Me”, sorta di leitmotiv associato al loro primo incontro, solleva subito il morale di “Cosmo”, come lo ha ribattezzato sul momento la ragazza. I due passeggiano in un giardino, ripresi dalla camera in campo lungo, mentre il suono delle loro voci è in primo piano, per agevolare l'ascolto della conversazione, da parte dello spettatore, nonostante la distanza. Il discorso cade su Evan, il “quasi” ragazzo di Raphina e sui propositi della ragazza di andare presto con lui a Londra, anche se, al momento, si sono presi una pausa di riflessione – pausa ovviamente molto approvata da Conor-Cosmo.

Poi, la giovane spiega al cantante il proprio concetto di “felice-triste” per definire l'amore e aiutarlo nella composizione di nuovi brani, mentre lui la ascolta sempre più ammaliato.

Dal proseguimento del dialogo apprendiamo che il padre di Raphina è morto ed era alcolizzato; la madre, invece, soffrendo di una patologia maniaco-depressiva, entra ed esce dagli ospedali; per questo la ragazza abita all'istituto di accoglienza per ragazze in difficoltà.

La m.d.p. riprende la conversazione itinerante mediante carrellata a mano, sia a precedere che a seguire l'incedere dei due ragazzi, stringendo sui loro piani ravvicinati per mostrarne le emozioni.

La capacità di sdrammatizzare e la maturità con cui la sedicenne affronta la propria situazione, la rendono unica e “speciale” agli occhi del protagonista che, alla fine dell'incontro, ricambia il suo abbraccio con forza e affetto sincero. L'annuncio dell'imminente partenza di Raphina per Londra oltre a spingere Cosmo a realizzare, quanto prima, un nuovo videoclip, vela di malinconia il termine della sequenza, con Conor rimasto solo nell'inquadratura e all'interno del giardino. L'annuncio della successiva scena avviene attraverso la voce off di Brendan (in seguito in) che raccorda sonoramente le due sequenze.

## **22. The Cure: loro sono felici-tristi (44':06" - 45':52")**

Stacco netto. Nella cucina della casa del protagonista, ripresa in totale, Brendan risponde al quesito filosofico di Conor sul “doversi sentire felice nell'essere triste”, introdotto precedentemente da Raphina. Per il fratellone, e maestro, significa «*che devi raggiungere un momento in cui fai pace con la tua tristezza*». Brendan definisce poi “monastica” la risoluta modella-sedicenne che ha deciso di andare a Londra per seguire la propria vocazione, contraddetto dalla sorella Ann che si inserisce nella conversazione, dalle retrovie del divano, definendo Raphina più “presuntuosa” che vocata.

La ripresa che apre il campo visivo per includere anche la sorella nel quadro, vede Ann in posizione distante e solitaria rispetto ai fratelli, a sottolinearne anche il distacco, la differenza psicologica rispetto all'evidente complicità tra i due maschi.

Segue una discussione sul concetto di “vocazione” e sulla rinuncia di Ann a fare l'artista, a detta di Brendan, per intraprendere gli studi di architettura. Ma l'atmosfera si scalda e il primogenito decide di interrompere i “giochini di parole” della sorella, salendo con Conor in camera.

Nei toni caldi della stanza di Brendan, i due fratelli continuano a parlare di Raphina e quando Conor inizia a descrivere il proprio stato d'animo al suo cospetto, l'amore del giovane prende poeticamente forma, ben evidenziato dall'immagine interna (visione che appartiene solo alla realtà interna del personaggio, immaginata nella sua testa) della ragazza che si toglie gli occhiali da sole, e dal lento zoom in avanti della m.d.p. che, avvicinandosi sempre di più a Conor, sembra volerne penetrare i pensieri e le emozioni profonde.

Brendan capisce che il fratellino è totalmente “cotto” e lo riporta alla realtà lanciandogli l'ennesimo disco cult e affermando: «*Loro sono felici-tristi*». “Loro” sono i The Cure, famoso gruppo musicale post-punk inglese, e nuova fonte d'ispirazione (musicale e stilistica) per la giovane band dei Sing Street; l'album in dettaglio tra le mani di Conor è “The Head on the Door”, e il brano che sentiamo esplodere nella stanza, sulle immagini finali della sequenza, è “In Between Days”. Musica diegetica che diventa extradiegetica nel passaggio, con raccordo sonoro, alla scena successiva.

## **23. Andare avanti e creare arte (45':53" - 47':30")**

Sulle note over di “In Between Days”, vediamo l'intero gruppo, ancora in tenuta studentesca, uscire dall'istituto seguendo Conor che, con passo spedito, spiega ai ragazzi la nuova disposizione con cui affrontare vita e musica: felice-triste, ovvero accettare il negativo e pensare, agire positivamente facendo arte. Il protagonista, capelli cotonati e cappotto nero, ha già assunto un nuovo stile pop-dark, molto affine a quello di Robert Smith, leader dei The Cure, la band di riferimento, appunto, in questa fase creativa.

La m.d.p. riprende i ragazzi che parlano e camminano per le strade con un carrello a precedere, mettendo in evidenza la risolutezza di Conor e l'incalzare delle domande degli amici.

La scena, sempre accompagnata dalla stessa musica over, passa all'interno di una carrozza del treno dove la band sta preparandosi per le riprese del nuovo pezzo, ambientato vicino al mare.

L'atmosfera è allegra e divertente; Garry accenna a dei movimenti di break dance e invita anziane signore e signorine a ballare con lui. Poi Conor racconta l'idea del video, aiutato da Raphina nello sviluppo "meno tragico" della storia nel finale.

#### **24. "A Beautiful Sea": nuovo pezzo della Band... con bacio (47':31" - 49':41")**

Il campo lungo iniziale ci mostra subito il molo in cui i ragazzi e Raphina stanno per girare il videoclip del nuovo pezzo della band: "A Beautiful Sea" (scritto e composto, appositamente per *Sing Street*, da John Carney, Gary Clark, Graham Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus e Zamo Riffman, e interpretato da Ferdia Walsh-Peelo).

Una delle scene del video prevede il tuffo della ragazza nelle gelide acque del Mare d'Irlanda e la speranza, data la prova scarsa dimostrata da Conor nella simulazione, che durante le riprese il risultato sia assai più convincente.

Iniziano le riprese del video: i ragazzi suonano in playback schierati lungo la strada che costeggia il molo; davanti a loro si muove la camera dell'operatore del film, riprendendoli frontalmente al completo, mentre in alto, e dietro di loro, c'è Darren con la sua videocamera VHS. La musica diegetica è coinvolgente e i ragazzi in perfetta sintonia. Ma, a un certo punto, la m.d.p. dirige l'attenzione su Raphina che, a fuoco sullo sfondo dell'inquadratura, inizia a correre verso il mare e si tuffa veramente in acqua, seguita dall'azione di salvataggio di Conor. Tutto ripreso da Darren (notiamo la differenza di resa visiva delle immagini dei due ragazzi in acqua), nello stupore degli altri membri della band, accorsi sul bordo del molo. Nessun dubbio sul risultato realistico della scena a favore dell'efficacia del videoclip.

Giunti sui gradini, Conor chiede alla ragazza il perché di quel gesto pericoloso e lei risponde prontamente: «*Per la nostra arte Cosmo. Non si deve mai fare niente a metà... Lo capisci questo?*». Il ragazzo non può fare altro che baciarla, suggellando, una volta per tutte il loro amore. Il campo-controcampo, con i primi piani dei due ragazzi ancora bagnati e ansimanti, ma felici, sottolinea la portata del momento e delle rispettive emozioni.

Tutto perfetto... Se non fosse per quel riferimento inopportuno a Evan, da parte del protagonista, sul finale della scena.

#### **25. È uno strano tipo d'amore quello dei genitori (49':42" - 52':10")**

Terminate le riprese, il gruppo si dirige verso il treno di ritorno ma, lungo il tragitto, Cosmo e Raphina continuano a conversare e ad approfondire la rispettiva conoscenza. Il ragazzo sfoggia le sue nozioni geografiche, indicando alla ragazza la Gran Bretagna oltre l'orizzonte marino (il momento poetico è sottolineato dal loro sguardo in semi-soggettiva e zoom in avanti). Informazioni apprese dal nonno che lavorava sulle navi per il Galles e che lo portava a pesca.

Proseguendo nel cammino, con la camera che ne precede l'incedere sul molo, i due ragazzi si confrontano anche sugli atteggiamenti dei rispettivi genitori, parlano della loro apprensione, dello "strano tipo di amore" che ne detta le scelte. Scelte che ricadono poi sui figli, costretti a subirle o ad agire indipendentemente.

La sequenza termina dentro al vagone del treno, dove una serie di inquadrature ci mostra lo scambio di sguardi complici tra Cosmo e Raphina, nel brusio di sottofondo delle voci allegre degli amici che si fonde al suono malinconico della musica over (un'anticipazione di "To Find You", brano che sentiremo successivamente), raccordando con la nuova scena.

#### **26. Penny e l'unico scampolo di sole (52':10" - 52':55")**

Penny è seduta fuori dalla porta di casa, ripresa di spalle mentre fuma, al sole, nel campo medio che

apre la sequenza. Brendan e Conor, dall'interno dell'abitazione, osservano la donna (in soggettiva), riflettendo amaramente sulla sua situazione (su quelle poche cose che ancora si concede all'interno di una vita coniugale al capolinea) e, di conseguenza, su quella della famiglia.

La voce del primogenito, prima fuori campo poi in, commenta sommessamente l'immagine, mentre Conor si limita ad ascoltare, guardando verso la madre con profonda malinconia, sottolineata dai toni tristi della musica d'accompagnamento (musica over, extradiegetica).

La disgregazione del nucleo familiare sembra ormai imminente agli occhi del più giovane: un pensiero che trapela dallo zoom in avanti che stringe sul suo assorto primo piano.

### **27. Festa di fine quadrimestre: il prossimo traguardo (52':56" - 54':50")**

Stacco netto. Nel salotto di casa Lawlor esplose il sound di "Gold" (tra i brani più famosi degli Spandau Ballet), grazie al videoclip trasmesso dalla TV e seguito, con massima concentrazione, dai due fratelli incollati al divano. Conor è completamente affascinato dalla melodia e dall'eleganza della band, tanto da influenzare l'ennesimo, nuovo stile dei Sing Street. Come notiamo nella scena successiva dove, su raccordo sonoro di "Gold", il gruppo fa il suo ingresso a scuola, mostrando un look più raffinato e colori pastello.

Ma non è l'unico cambiamento avvenuto: la maggior fiducia in se stesso e negli strumenti in suo possesso, rende Conor-Cosmo più forte di fronte ai soprusi del violento contesto studentesco.

Infatti, quando Barry lo schizzato rinnova le minacce nei suoi confronti, stavolta è il protagonista a vincere la sfida: «*Hai solo il potere di fermare le cose, non di crearle*», spiazzando il bullo attraverso l'uso dell'intelligenza e della parola.

Lo scontro tra i due è ripreso puntualmente dalla camera, sia attraverso campi medi e totali del cortile – per mostrare che Conor non è più isolato, marginalizzato, all'interno dell'istituto ma, anzi, si è conquistandosi l'ascolto da parte dei compagni –, sia con piani ravvicinati che evidenziano l'impotenza rabbiosa di Barry e la sicurezza del protagonista.

L'ultima scena è quella che rivela il nuovo obiettivo della band, ovvero il primo concerto pubblico, in occasione della Festa di fine quadrimestre. Alcune perplessità, mosse da Eamon in relazione alla concomitante preparazione degli esami di metà anno, vengono subito risolte pensando all'affluenza di pubblico femminile all'evento. Una motivazione fondamentale. Quindi, non c'è tempo da perdere. I Sing Street hanno all'attivo 5 pezzi, ne restano da comporre almeno altri 3: i ragazzi devono mettersi all'opera. Sull'ultima immagine parte la musica over, d'accompagnamento, che nel raccordo sonoro con la sequenza successiva diventa diegetica.

### **28. Da "Brown Shoes" a "Drive It Like You Stole It" (54':51" - 57':24")**

Stacco netto. Conor è nella sua cameretta dove sta provando e scrivendo un nuovo brano: "Brown Shoes" (composto appositamente per il film da John Carney, Gary Clark, Graham Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus e Zamo Riffman), come mostrano le inquadrature del giovane che si accompagna nel canto con la chitarra (suono diegetico e in campo) e il dettaglio del quaderno su cui annota le correzioni. Ma viene interrotto, ancora una volta, dalle voci fuori campo dei genitori che discutono animatamente. Padre e madre entrano in campo subito dopo, e il loro litigio prosegue indisturbato davanti agli occhi di Conor e di Ann che li osservano con apprensione.

Stacco netto. Fratelli e sorella si sono rifugiati in camera di Brandon dove cercano di distrarsi, attraverso la musica e il ballo, dalla "guerra" tra coniugi che imperversa al piano di sotto. Il suono diegetico e acusmatico (che si sente senza vederne la fonte primaria di origine) del vinile – "Maneater" degli Hall & Oates – si diffonde nella stanza e copre, ma non del tutto, il brusio delle voci di Robert e di Penny che ronza ancora dal fuori campo. Ann si lascia coinvolgere dai ragazzi e la macchina a mano riprende dinamicamente il ballo a tre dei fratelli nella camera.

Stacco netto. La parte finale della sequenza mette in relazione due scene, fluidamente accomunate dalla musica, per raccontare l'impegno dei ragazzi, sia sul fronte della composizione artistica sia sul piano scolastico, in previsione della loro prima esibizione in pubblico.

La prima scena, infatti, che si svolge nel salotto di Eamon, mostra le prove di un pezzo ulteriore della band, "Drive It Like You Stole It" (tra i brani di punta del film, scritto appositamente da Gary Clark e interpretato dal protagonista Conor/Ferdia Walsh-Peelo), riprese in video dall'onnipresente Darren, che vediamo sbucare dalle inquadrature. La seconda, introdotta mediante un vertiginoso zoom in avanti (o a schiaffo) sul Presidente di commissione che fa scattare il cronometro, ci mostra i ragazzi sui banchi di scuola, intenti a svolgere, più o meno brillantemente, gli esami di metà anno. Con movimento fluido e dinamico, la m.d.p. scivola tra gli studenti per catturarne le singole disposizioni rispetto al test da completare.

Ancora una volta, la musica (prima diegetica, poi extradiegetica), oltre a fungere da collante tra i due momenti, e a dargli continuità narrativa, allestisce, insieme alle immagini, un efficace parallelismo visivo-sonoro, che accresce il coinvolgimento dello spettatore nell'atmosfera del film.

### **29. In barca, in cerca d'amore e d'avventura (57':25" - 01:01:23")**

Stacco netto e raccordo sonoro, sulle note di "Drive It Like You Stole It", alla nuova sequenza, in cui Cosmo bussa alla porta di Raphina invitandola a vivere con lui un'avventura...

Dopo un tragitto sulla barca del nonno, i due approdano in un bellissimo luogo, in prossimità del mare, dove allestiscono un romantico picnic sull'erba e si confrontano sulla preparazione del nuovo videoclip, con le grida dei gabbiani in sottofondo (suono d'ambiente).

Il giovane s'immagina un'atmosfera anni Cinquanta, con un ballo di fine anno da scuola americana, il gel nei capelli e la band in smoking... Qualcosa di simile a *Ritorno al futuro* (commedia cult, diretta da Robert Zemeckis, e uscita proprio nel 1985), film visto da entrambi. Raphina lo segue e ne completa la visione sempre più coinvolta, poi, i due cominciano a flirtare e, guardandosi negli occhi, si baciano e si ribaciano ancora. Dal campo medio iniziale che li ritrae sulla coperta mentre parlano e mangiano biscotti, le inquadrature si fanno sempre più ravvicinate, a evidenziare il crescendo di attrazione tra i due innamorati.

Cosmo ha conquistato la ragazza che pensava irraggiungibile e lei ha trovato un giovane artista capace di valorizzarla e farla stare bene, così, quando è il momento di tornare a casa e, sulla barca, lui le conferma il giorno delle prove del video, lei resta pensierosa. Forse perché Raphina ha in programma di partire per Londra con Evan? Quel proposito resta ancora valido? Ipotesi possibili che sembrano emergere dall'intenso primo piano finale della ragazza.

### **30. I genitori di Conor si separano: l'annuncio ai figli (01:01:24" - 01:03:02")**

Stacco netto. La scena passa prima all'esterno della casa di Conor, introdotta mediante un leggero movimento in avanti della camera e il campo lungo dell'abitazione, poi all'interno, con la famiglia riunita intorno al tavolo di cucina per ascoltare l'annuncio dei genitori. La voce off (la fonte sonora non è inquadrata) di Penny nel quadro esterno (ma acusticamente in primo piano) che diventa in, dentro la casa, raccorda le due scene.

«*Io e vostro padre ci separiamo*», afferma la donna, interrompendo le spiegazioni del marito. Per la prima volta, la madre afferma con chiarezza la situazione e il marito ne definisce i dettagli. Penny si è innamorata di un altro uomo e andrà a vivere con lui, la casa verrà venduta e i ragazzi si alterneranno tra le nuove residenze dei genitori.

Brendan è furioso per quanto prospettato dal padre. Ann fatica a realizzare la cosa, chiede se divorzieranno, cosa impossibile in Irlanda nel 1985. E Conor, per la prima volta in famiglia, dichiara il proprio punto di vista senza mezzi termini: «*È una vera stronzata!*».

I piani ravvicinati dei vari personaggi ne evidenziano i sentimenti: la collera del primogenito, lo smarrimento di Ann, il disappunto di Conor, l'amarezza di Penny, l'apparente disinvoltura di Robert.

La disperazione dei figli è evidente ma questa è la situazione e dovranno prenderne atto. La mancanza di musica di sottofondo lascia che siano le parole pronunciate e le immagini a comunicare la gravità dell'evento.

### **PER SAPERNE DI PIÙ:**

#### **Sul divorzio e l'Irlanda ...**

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

Carney ha voluto esplorare la dinamica di una famiglia sotto questa legge, e come questo abbia 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 il regista – *«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».*

*«Era piuttosto raro»* – dice l'attore Aidan Gillen (che nel film interpreta il ruolo di Robert, il padre di Conor) 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. È abbastanza difficile comunicare con i propri ragazzi, anche se sono pieni di dispositivi di comunicazione».*

(Testo e citazioni tratti dal pressbook del film)

### **31. Lo sfogo di Brendan (01:03:03" - 01:05:31")**

Nella semioscurità della stanza di Brendan, Conor ascolta impietrito il doloroso sfogo del fratello, e riferimento fondamentale della sua vita. Apprende la sofferenza con cui il primogenito ha dovuto imparare a gestire la situazione familiare prima che lui nascesse, con due genitori inesperti che si sono sposati solo per avere un margine di libertà in più, e la fatica con cui ha aperto la strada per i fratelli, nonostante le rinunce, i giudizi e le trascuratezze subite. E se, nel presente, risuona l'eco del fallimento intorno a Brandon, giovane uomo, brillante e saggio, ma piegato su se stesso, in passato le cose erano diverse: *«Un tempo io spaccavo sul serio»*, afferma prima di scagliarsi con rabbia sugli adorati vinili.

La macchina a mano riprende la scena immergendo lo spettatore nell'intimità di quella confidenza. Le intense rivelazioni, riversate come un fiume in piena sull'amatissimo fratello minore, lasciano Conor senza parole, tanto da spingerlo ad alzarsi e uscire dalla stanza, quasi a prender fiato. È stata una dura mattina per il giovane protagonista che, in base a una nuova consapevolezza, dovrà decidere della propria esistenza.

### **32. “Drive It Like You Stole It”: il sogno ad occhi aperti di Cosmo (01:05:32" - 01:09:53")**

Stacco netto. Nel salone della scuola, alla presenza dell'insegnante di disegno, i Sing Street e un

gruppetto di ragazze e ragazzi si preparano alle riprese del videoclip di “Drive It Like You Stole It”, ultimo pezzo della band. Manca solo Raphina e, nonostante il dispiacere per la sua assenza, Conor procede con l'organizzazione della performance.

L'ambiente è grande e spoglio, ammantato di luce livida, e le comparse ingaggiate per il video appaiono per ciò che, in realtà, sono: uno sparuto drappello di adolescenti inesperti e goffi. Dal palco, il cantante li istruisce sui movimenti da eseguire e sul contesto del filmato: un ballo di fine anno di una scuola americana, atmosfere anni Cinquanta, gesti a tempo di musica schioccando le dita e piroettando in modo naturale... Il riferimento, ancora una volta, è il film *Ritorno al futuro* (di Robert Zemeckis, 1985) – grande successo internazionale e vera icona del cinema degli anni Ottanta – che le comparse, però, non hanno visto. Le premesse quindi non sono confortanti ma bisogna dare inizio alle prove.

Parte il playback del brano (musica diegetica); sul palco, la band inizia a simulare l'esibizione. Il cantante osserva con apprensione (e un filo di speranza), la porta del salone, come evidenziano la semi-soggettiva e la soggettiva del suo sguardo, poi accade qualcosa di... magico. La porta si apre e Raphina, bella ed elegante nel suo candido vestito anni Cinquanta, fa il suo ingresso nella stanza che, adesso, è addobbata con festoni e lustrini, gremita di giovani che danzano avvolti in colorati abiti d'epoca, mentre la band sfoggia dei magnifici smoking rosso scuro e papillon. Sembra tutto vero ma si tratta di un sogno, fatto ad occhi aperti da Conor-Cosmo, che prosegue e accompagna l'intera sessione di prova. La fantastica visione, interna al personaggio, è lo specchio delle suoi desideri profondi ed è animata da tutte le persone che fanno parte della sua vita.

Dopo l'amata Raphina, e il suo sguardo adorante, entra in scena un inedito Fratello Baxter che, dopo aver eseguito una serie di ruote acrobatiche, benedice il giovane dal sottopalco. Poi, arrivano Robert e Penny: felici, luminosi e affiatati come non mai. Infine, è il turno di Brendan che giunge sul posto a cavallo di una moto, magnetico nel suo look trasgressivo (in bilico tra il Fonzie di *Happy Days* e il James Dean-Jim Stark di *Gioventù bruciata*) ma perfettamente in sintonia con il suo ruolo nel contesto idealizzato. Il fratellone riesce anche ad allontanare l'ospite sgradito, ovviamente Evan, dopo averlo affrontato “pericolosamente”.

Sul sound irresistibile dei Sing Street, tutti i presenti battono le mani all'unisono e ballano insieme una coreografia.

Il passaggio dalla scena reale a quella sognata dal protagonista è reso evidente sia a livello profilmico, nel cambio istantaneo di messa in scena (scenografia, personaggi, colori e luci... in sintesi, tutto ciò che sta davanti alla m.d.p.), sia filmico, ovvero il modo in cui vengono ripresi e rappresentati i personaggi e gli altri elementi presenti sulla scena.

Dalla sobria e livida atmosfera iniziale del salone (luce piatta, colori spenti), disadorno e semivuoto, si approda ad una scena completamente ribaltata: l'illuminazione diventa calda e contrastata, i colori si “accendono”, enfatizzando in modo espressivo sia i personaggi che il contesto.

L'uso alternato della camera a mano e della steady-cam (la m.d.p. è montata sopra a un supporto meccanico, sostenuto dall'operatore per mezzo di un sistema di ammortizzazione agganciato ad un “corpetto” indossabile) nelle riprese, restituisce una dinamica fluida e armonica della scena, senza traumi né oscillazioni sgradite, nonostante l'estrema vivacità del contesto rappresentato.

Lo spettatore ha così la sensazione di essere presente nella vicenda, che risulta particolarmente coinvolgente anche grazie alla perfetta combinazione tra musica e immagini (parallelismo tra livello sonoro e visivo).

Conor si rifugia in questa incredibile atmosfera di festa studentesca – che attinge stilisticamente dall'immagine più garbata, frizzante e idealizzata dell'America anni Cinquanta, largamente diffusa

dal cinema – per alimentare le proprie aspirazioni e contrastare la dura realtà che lo circonda. Ed è sempre attraverso una semi-soggettiva del giovane, rivolta alla porta chiusa, che la realtà ritorna in campo, con i suoi vuoti, il grigiore monotono della stanza e la consapevolezza per Conor che Raphina non arriverà. Il videoclip viene girato senza di lei.

### **33. Raphina non abita più qui (01:09':54" - 01:11':14")**

Stacco netto. È sera quando Conor bussa alla residenza dove abita Raphina e apprende da un'amica della ragazza che la sua amata musa è partita per Londra con Evan. La delusione è totale, al giovane non resta che sedersi sulle scale, nell'oscurità. Smarrimento e un profondo senso di solitudine, sono queste le emozioni suggerite dall'inquadratura finale, e “indagate” dallo zoom in avanti della camera. Le note della musica extradiegetica (versione strumentale, malinconica ed empatica, di “Up”) raccordano con la sequenza successiva.

### **34. Solitudini (01:11':15" - 01:13':08")**

La prima parte della sequenza ci mostra, attraverso l'uso del montaggio alternato (m. che mette in relazione situazioni dipendenti che si svolgono simultaneamente in luoghi diversi, talvolta destinati a convergere in uno stesso spazio), tre scene differenti ma unificate, simbolicamente, dalle struggenti note di “Up”, e legate, diegeticamente, dalla solitudine dei diversi personaggi. Brendan che fuma pensieroso nella sua camera; Robert, in salotto, che mangia un toast davanti alla TV; Conor che, nella sua stanza, guarda le immagini di Raphina nel videoclip “L'enigma della modella”.

Il senso di perdita continua anche al mattino seguente, quando il protagonista scorge due tecnici sulle scale, intenti a fare misurazioni della casa che è stata messa in vendita, come apprendiamo dal cartello in dettaglio, fuori dell'abitazione.

Stacco netto. Conor è seduto davanti al molo e canta malinconicamente “Up” accompagnandosi con la chitarra. La camera a mano lo riprende con un lento zoom in avanti. Poi la musica diventa over e il giovane rivolge uno sguardo (semi-soggettiva) all'orizzonte marino, immaginando Raphina a Londra. Infine, vediamo il protagonista recarsi a casa della ragazza che, inaspettatamente, appare davanti ai suoi occhi, al di là della strada. Conor la chiama e lei dice di essere la sorella di Raphina, sapendo ovviamente di mentire. Il giovane la incalza: «*Che ci fai qui? Tu non eri a Londra?*». La risposta segue nella sequenza successiva.

### **35. Il ritorno di Raphina e la rottura con Conor-Cosmo (01:13':09" - 01:14':52")**

Stacco netto. Conor e Raphina sono seduti su una panchina dei giardini e la ragazza racconta la delusione della breve esperienza londinese, con le menzogne di Evan e il fallimento del sogno di modella. Dal campo lungo iniziale, con le voci in primo piano dei personaggi – infatti le udiamo bene nonostante la distanza –, la camera esegue un progressivo movimento in avanti per approfondire il racconto e riprendere i due ragazzi con piani ravvicinati. Notiamo che il look di Raphina è molto cambiato: il volto senza trucco, i capelli raccolti, vestita semplicemente con dei jeans e un maglione largo. Un livido impresso sulla guancia rivela, insieme alle parole della giovane, l'entità delle umiliazioni subite.

Conor la guarda e la ascolta con estrema attenzione mentre lei, seppur con un po' d'ironia (tipica del suo carattere che non vuole mostrare fragilità o patetismi), mette a fuoco le aspettative del suo presente, come lavorare da McDonald's, e domandando al giovane innamorato se questo cambierebbe la sua disposizione nei suoi confronti. Conor la sostiene, sempre, purché sia una scelta che la rende felice. Poi, però, a causa del carico di sofferenza da gestire, Raphina diventa sempre più pessimista e distruttiva: «*Adesso è questa la mia vita: lavorare da McDonald's e uscire con un quindicenne che va a scuola. Sono esattamente come mia madre, sono pazza!*».

Questo è troppo, Conor resta offeso dalla brutalità ingrata di quelle parole e decide di andarsene. Le ultime inquadrature che mostrano il protagonista camminare di spalle, verso l'uscita dal giardino, in campo lungo, e Raphina, rimasta sola sulla panchina, in campo medio e frontale, sanciscono la rottura tra i due.

### **36. Trovare la forza di reagire alle avversità attraverso la musica (01:14':53" - 01:16':48")**

Stacco netto. Tornato a casa, Conor si rifugia in camera sua e sfoga la propria delusione nel modo a lui più consono: scrivendo una nuova canzone, "To Find You" (composta appositamente per il film da Gary Clark) che avremo modo di sentire successivamente durante il concerto dei Sing Street. Nella semioscurità della stanza, lo vediamo scrivere il testo, in dettaglio, accompagnandosi con la chitarra.

Stacco netto. Sul raccordo sonoro, la scena passa a casa di Eamon. Come sempre, il sostegno dell'amico per Conor è fondamentale, sia per la composizione dei pezzi che per l'ascolto sincero e maturo che Eamon sa offrire.

Stacco netto. I due giovani musicisti sono seduti su una panchina, in mezzo a un parco. Nonostante siano ripresi in campo lunghissimo, le loro voci e suoni ci giungono in primo piano, per enfatizzare l'importanza del loro confronto. La m.d.p. stringe sui piani ravvicinati dei personaggi che suonano e, partendo dal testo della canzone, passano poi a parlare dei veri dubbi che assillano il protagonista in relazione a Raphina (ovviamente protagonista del brano), sul suo destino e quello della band, nel caso in cui Conor andasse con lei a Londra. La risposta di Eamon è chiara: «*La band se la cava. Tu va' a Londra e trova un'etichetta così ci porti via da questo schifo*». La camera segue la conversazione dei due con lievi movimenti, costanti e fluidi, tesi a mantenere dinamica l'attenzione sullo scambio verbale in corso.

L'armonia tra Conor ed Eamon è interrotta dal furto della bicicletta e, mentre i musicisti rincorrono il ladro, parte il brano "Don't Go Down" (versione degli Interference). Musica extradiegetica – già sentita nella **sequenza 17** – che sembra un invito a reagire, ad andare avanti seguendo i propri desideri.

### **36. Tempo di riscatto (01:16':49" - 01:19':15")**

Stacco netto. Le note di "Don't Go Down", musica over che raccorda il passaggio tra le due sequenze, accompagnano anche gran parte di questo episodio, basato su quattro scene che si succedono velocemente, in ordine cronologico, e costruito sull'uso efficace della contrazione temporale, o ellissi.

La prima scena si apre con Conor che consegna una nuova cassetta, debitamente impacchettata e mostrata in dettaglio tra le sue mani, alla residenza di Raphina.

Stacco netto e passaggio, su raccordo della giacca marrone del protagonista, alla seconda scena, davanti alla casa del giovane, dove il ragazzo invita Brendan, seduto sui gradini a fumare, a suonare al primo concerto della band. Il confronto tra i due fratelli, ripreso visivamente mediante campo-controcampo, ci racconta un ribaltamento dei ruoli: adesso è Conor ad aiutare il primogenito, dandogli la possibilità di rimettersi in gioco.

Stacco netto e parte la terza scena che mostra il protagonista, Eamon e Darren a scuola, intenti a recuperare una foto di Fratello Baxter, nello specifico un suo severo primo piano che, in base ai misteriosi piani di Conor, andrà fotocopiato e stampato in 200 copie. «*Poi dobbiamo fare un'ultima cosa*», dice il protagonista agli amici mentre escono dall'aula; "ultima cosa" che ci viene svelata nella quarta e ultima scena.

Stacco netto e vediamo i tre ragazzi recarsi a casa di Barry-il bullo che apre la porta incredulo. È Darren che prende parola e gli spiega il motivo della visita, convincendolo, in modo alquanto evocativo e calzante, a seguire la band in qualità di *roadie* (nello specifico, come tecnico e guardia

del corpo). In sintesi, i Sing Street offrono allo schizzato-picchiatore la possibilità di cambiare strada e lasciarsi alle spalle una vita familiare violenta e umiliante, come ricordano dal fuori campo le voci urlanti e alterate dei genitori che reclamano i servizi del figlio. Ma Barry coglie al volo la chance e il ritmo incalzante e irriverente di “Pop Muzik” (di Robin Scott-M) arriva a coprire quelle voci, rendendole sempre più indistinte.

La potenza della musica over e l'uso del ralenti (o slow-motion: effetto cinematografico che traduce sullo schermo un movimento più lento rispetto a quello reale) durante il finale della scena, con la camminata trionfale dei quattro ragazzi che si allontanano dall'edificio popolare e avanzano verso la m.d.p., enfatizzano l'importanza del momento.

Il montaggio ellittico, impiegato in questa sequenza, ha permesso al regista, saltando i tempi morti e omettendo ciò che non vuole mostrare allo spettatore, di proseguire la storia del film verso una precisa direzione narrativa: il vitale riscatto artistico e morale di Conor, passando attraverso la sua emancipazione.

### **37. Festa di fine quadrimestre: il concerto dei Sing Street (01:19':16" - 01:22':33")**

Il ritmo di “Pop Muzik” raccorda e prosegue in questa sequenza che ci mostra la Festa di fine quadrimestre alla Synge Street CBS. Evento fondamentale per i Sing Street che suoneranno in pubblico per la prima volta.

La camera a mano si muove libera all'esterno della scuola e all'interno del salone per mostrarne l'atmosfera vivace: la folla di giovani, i preparativi della band, i confratelli e gli insegnanti che si aggirano per gli ambienti, Fratello Baxter che tiene a bada gli studenti più irruenti.

Nell'attesa della musica dal vivo, sentiamo quella diegetica e acusmatica (che udiamo senza vederne la fonte primaria di origine), diffusa dalle casse dello stereo: prima il brano già noto “Pop Muzik”, poi “Nothing's Gonna Stop Us Now” degli Starship.

Finalmente arriva l'annuncio dell'inizio del concerto, con Conor sul palco che, da frontman navigato, prende in mano il microfono e saluta il pubblico: «*Ciao Dublino! Siamo i Sing Street di Dublino!*», rispondendo anche a tono agli insulti dei bulli presenti. Poi le luci si abbassano ed esplose il sound coinvolgente di “Girls” (tra i brani originali del film; musica di John Carney, Graham Henderson, Carl Papenfus, Ken Papenfus e Zamo Riffman, testo di Gary Clark e interpretazione di Ferdia Walsh-Peelo) che conquista il pubblico.

L'euforia della scena è ben evidente nelle riprese della camera a mano, con inquadrature che alternano il pubblico danzante ai piani ravvicinati di alcuni personaggi, per isolare e mostrare le rispettive emozioni nel contesto di festa. Dalla gioia della simpatica insegnante di disegno al disappunto di Fratello Baxter, dalla soddisfazione di Darren a quella dei Sing Street sugli applausi finali.

### **38. “To Find You”: il canto d'amore di Conor (01:22':34" - 01:26':17")**

Stacco netto. Il concerto va avanti e, dall'esterno del salone, udiamo il suono off di “A Beautiful Sea” che sta per terminare. Il pubblico incita la band a continuare e Conor decide di proseguire con un pezzo lento e molto romantico: “To Find You”. Scelta ad alto rischio in un momento di grande coinvolgimento della folla che, infatti, manifesta sonoramente il proprio dissenso.

Parte il brano struggente e crea il tessuto sonoro di un eloquente montaggio parallelo che sviluppa la sequenza mettendo in stretta relazione due situazioni e che si svolgono in luoghi diversi: Conor e il concerto della band, nel salone scolastico; Raphina che, da sola, ascolta il pezzo, prima in camera sua (scena in flashback), poi sulla panchina dei giardini.

La ripetuta alternanza, tra l'autore/cantore del messaggio d'amore e la ragazza/destinataria, così commossa da tanto sentimento, crea una corrispondenza emotiva di grande effetto.

La camera a mano, la cui dinamica pare quasi simulare le “oscillazioni” dell'animo dei due ragazzi,

con movimenti a stringere sui loro piani ravvicinati, rafforza l'intensità della scena sul piano visivo, mentre l'empatia, fornita dalla musica, la completa e supporta a livello sonoro (parallelismo, corrispondenza dinamica e ritmica tra la musica e gli eventi raccontati per immagini), trascinando lo spettatore nel pathos della rappresentazione.

Anche l'uso della luce contribuisce alla drammatizzazione degli spazi e dei personaggi in scena. Nel concerto, l'illuminazione dei fari, distribuiti sopra al palco, crea un effetto che definisce i tratti dei personaggi, accentuando il gioco di luci ed ombre. La luce dei lampioni nel parco in cui si trova Raphina, illumina il suo volto lateralmente, facendolo emergere dall'oscurità.

L'esibizione di "To Find You" termina con Conor che rivolge, ancora una volta, lo sguardo alla porta (rinnovando la speranza dell'entrata dell'amata), prima di uscire, provato, dal palco. E anche Raphina, analogamente, si avvia verso l'uscita del giardino, con in mano il mangianastri e le cuffie alle orecchie, nel campo lungo che chiude la sequenza.

### **39. "Brown Shoes": il trionfo delle scarpe marroni e della libertà (01:26':18" - 01:30':11")**

Stacco netto. Dopo un breve pausa, i Sing Street tornano sul palco per suonare l'ultimo pezzo: "Brown Shoes" che Conor dedica espressamente a Fratello Baxter. La folla di adolescenti si scalda, immaginando già quale tipo di tributo possa contenere la canzone, e il Preside ordina subito a Fratello Barnabas di accendere le luci; evidentemente, vuole "vederci" più chiaro su cosa abbia in serbo per lui, stavolta, quel giovane studentello dalle scarpe marroni, l'espressione candida e le ostinate velleità artistiche.

Barry, il *roadie* della band, coglie il suo momento di celebrità e, tra le urla del pubblico eccitato, lotta con lo svampito Barnabas per il controllo dell'interruttore della luce, arrivando addirittura a spaccarlo con la bombola dell'idrante. L'atmosfera si scalda vertiginosamente, in piena sintonia con lo scatenato spirito rock che aleggia ribelle nel salone, a cui Fratello Baxter risponde con la solita violenza, prima verbale, poi fisica, colpendo Barry e trascinandolo fuori.

Le riprese dinamiche consentite dall'uso della camera a mano o a spalla (con l'operatore libero di muoversi nello spazio e tra i personaggi), restituiscono la concitazione della scena, così come il senso di sfida, e di riscatto, che spinge Conor, Eamon e i ragazzi della band a giocare il tutto per tutto, suonando il brano faticoso.

Parte il pezzo: «*Dedicato ai Fratelli Cristiani e a tutti i bulli che conoscete*», come annuncia Conor in preda all'euforia. Il pubblico esulta, la band dà il meglio di sé, con il giovane cantante che, da rocker navigato, trascina i presenti in una potente, quanto liberatoria, esibizione che punta ad affermare la necessità di ribellarsi ai soprusi, ora che "le parti si sono ribaltate" – come dichiara una strofa di "Brown Shoes" – ed è il momento di far scivolare via la "maschera" di un potere tirannico e ottuso. La m.d.p. alterna vivacemente gli intensi primi piani di Conor, e i piani ravvicinati della band che suona, alle inquadrature del pubblico di adolescenti che salta sotto al palco, per sottolineare la forte intesa tra i carismatici Sing Street e la folla di ammiratori. Un'inarrestabile onda musicale e umana, capace di trascinare nel proprio flusso personaggi e spettatori, grazie anche all'allestimento di un efficace parallelismo a livello visivo e sonoro (corrispondenza dinamica e ritmica tra la musica diegetica e gli eventi raccontati per immagini), con effetto empatico, che caratterizza la scena.

Quei corpi che ballano all'unisono, con indosso le maschere di carta (raffiguranti il tiranno detronizzato), sono la prova di un importante riscatto: per Conor-Cosmo che l'ha determinato, e per tutti coloro che lo stanno condividendo con partecipazione.

L'uscita di Fratello Baxter e l'entrata in scena di Raphina suggellano il trionfo del piano del giovane

protagonista, ora niente sembra impossibile, neppure fuggire nel cuore della notte insieme alla sua amata, proprio come nei sogni vagheggiati in precedenza. E il breve flashforward (procedimento narrativo consistente nella rappresentazione di un evento futuro seguito da un ritorno al presente), che anticipa di una scena la fine del concerto, ce lo conferma. L'eco dei saluti festosi termina la sequenza e raccorda con la successiva.

#### **40. In barca verso la meta sognata: Londra (01:30':12" - 01:36':30")**

Stacco netto. Esterno notte della casa di Conor. Il protagonista e Raphina fanno irruzione nella stanza di Brandon che li accoglie seduto sulla poltrona, intento a scrivere dei pezzi. I genitori dormono. I due giovani chiedono al fratellone un passaggio per raggiungere la barca del nonno che li porterà in Inghilterra quella notte stessa. Brandon è divertito, entusiasta di sostenerli in quell'impresa, così audace e avventurosa. Senza un soldo o riferimenti sicuri, i due innamorati hanno deciso di iniziare una nuova vita insieme a Londra: meta ambita per tanti altri giovani, in cerca di affermazione e libertà.

Il dialogo tra fratelli, in campo-controcampo e piani ravvicinati, mostra tutta la vitalità delle emozioni in atto. La musica over (il brano "Go Now", interpretato da Adam Levine) accompagna dolcemente la scena e raccorda con quella dei preparativi, mostrati in estrema rapidità da efficaci microellissi, per affievolirsi durante il passaggio di Conor nella camera dei genitori.

Padre e madre dormono profondamente, avvolti dall'oscurità, ignari di quanto stia accadendo, e lo sguardo in soggettiva del figlio cade su di loro, ora così teneri e inconsapevoli, per un ultimo saluto pieno di amore. Ma è tempo di partire e la macchina con a bordo Brendan, Raphina e Conor, più sorridenti che mai nei loro luminosi primi piani, sfreccia verso il molo, sostenuta dal crescendo sonoro della musica over.

Stacco netto. È l'alba ormai, la barca ormeggiata è pronta per salpare alla volta dell'Inghilterra, non resta che salutarsi. La m.d.p. stringe sui piani ravvicinati dei due fratelli, carichi di emozione, mentre si scambiano le ultime battute: un momento che segna un importante passaggio di testimone. Brandon affida a Conor non solo i testi di alcuni pezzi affinché li trasformi in canzoni ma, soprattutto, la realizzazione di un sogno, di musica e di vita, che lui ha dovuto interrompere.

Cosmo deve farcela, anche per Brandon, con il sostegno di Raphina e tutta la passione di cui è capace. L'intenso abbraccio che segue, in primo piano, suggella la loro incrollabile intesa e i movimenti della camera a mano, stringenti e ravvicinati, rendono palpabile la commozione che li attraversa.

Nel campo lungo, poi lunghissimo, in cui vediamo la piccola barca solcare le onde, sotto lo sguardo vigile di Brandon, riparte il crescendo della musica over di "Go Now", a sottolineare l'inizio del viaggio. Poi sono i primi piani dei due innamorati a raccontare la felicità impressa sui volti mentre sfidano il mare, i potenti schizzi d'acqua e... persino un enorme traghetto, carico di migranti irlandesi, che Conor riesce a schivare con una manovra in extremis (dettaglio del cambio e del timone). Nasce spontaneo il saluto tra i due ragazzi e i connazionali affacciati dalla grande nave, dal momento che condividono traversata e speranze.

Il film termina con un intenso primo piano di Conor che, bagnato e gioioso, nonostante le intemperie (e il futuro ignoto), va incontro alla sua nuova vita, tenendone stretto il timone.

#### **PER SAPERNE DI PIÙ:**

##### **Una piccola barca solca il mare in tempesta: gli effetti speciali...**

Questa scena, non potendo essere girata effettivamente in mare aperto, per questioni di sicurezza e praticità, è stata realizzata in studio mediante l'uso di effetti speciali, meccanici e visivi.

Per garantire il controllo dell'imbarcazione e del contesto atmosferico, la barca è stata fissata sopra un **gimbal** (o stabilizzatore) idraulico che viene manovrato dall'operatore mediante uno strumento manuale (denominato *glove*, "guanto") dotato di giroscopio. Tale strumento consente la piena gestione dei posizionamenti e delle oscillazioni che la barca deve effettuare.

***Guarda il video sull'uso del gimbal in Sing Street:***

<http://www.omeyfilm.com/singstreet-gimbal/4591887111>

Per quanto riguarda gli effetti speciali visivi, è stato, invece, impiegato il **chroma-key** (o chiave di cromaticità): tecnica utilizzata per sostituire parte di un'immagine con un'altra, nella realizzazione di scene in cui il personaggio del film si muove in situazioni pericolose o in luoghi impossibili. In questo caso, su una barca nel mare in tempesta.

L'attore recita davanti a una parete colorata, di solito interamente verde (da cui il nome di green-back o green screen) o blu (blue screen). Dopodiché il computer elimina il colore verde (o blu) dall'immagine registrata: lo sfondo scompare e viene sostituito con un nuovo fondale.

Lo stesso procedimento è anche utilizzato per eliminare o sostituire oggetti e parti anatomiche, appositamente colorate, all'interno di una scena.

### **Dedica e Titoli di coda (01:36:31" - 01:40:45")**

La dedica finale: "For Brothers Everywhere", che apre i Titoli di coda, è un tributo alla fratellanza, intesa nel vero senso del termine, ovvero al rapporto tra fratelli, a cui *Sing Street* dedica alcuni dei suoi momenti più incisivi e commoventi.

I Titoli di coda sono accompagnati musicalmente da alcuni degli stessi brani originali del film, qui proposti anche nella versione di prova, con tanto di commento dei veri musicisti coinvolti.

Nelle note di produzione viene inoltre riportato chiaramente che la **Synge Street CBS** degli anni Ottanta, descritta dal film, è molto diversa dalla quella attuale: oggi, è una scuola progressista e multiculturale, dall'eccellente primato accademico e un dedito staff di insegnanti.