

ALL IS LOST

SINOSI

Robert Redford, l'attore vincitore del premio Oscar, è il protagonista di *All Is Lost*, un thriller ambientato nell'oceano, che racconta la lotta per la sopravvivenza di un uomo che si scontra con le forze della natura dopo che la sua barca è distrutta in alto mare. Scritto e diretto dal candidato all'Oscar J.C. Chandor (*"Margin Call"*) con una colonna musicale di Alex Ebert (Edward Sharpe and the Magnetic Zeros), il film è un avvincente, potente e intensamente emozionante tributo all'ingegno e alla tenacia.

Durante un viaggio solitario sull'oceano indiano, un uomo di cui non conosciamo il nome (Redford) si sveglia di soprassalto per scoprire che il suo yacht di 39 piedi sta prendendo acqua dopo una collisione con un container abbandonato alla deriva sul mare. Con gli strumenti di navigazione e la radio fuori uso, l'uomo si dirige a sua insaputa verso una violenta tempesta. Sebbene sia riuscito a tamponare la falla nello scafo, nonostante la sua sagacia di marinaio e una forza fisica che non si addice alla sua età, l'uomo riesce solo a malapena a sopravvivere alla tempesta.

Col solo uso di un sestante e di carte nautiche per seguire la sua deriva, è costretto a affidarsi alle correnti dell'oceano per portarlo verso un rotta commerciale di navigazione nella speranza di incrociare una nave di passaggio. Ma con il sole che non dà tregua, con gli squali che gli girano intorno e con le poche scorte che stanno per esaurirsi, il pur sempre ingegnoso navigante ben presto si trova faccia a faccia con la sua mortalità.

FilmNation Entertainment, Black Bear Pictures, e Treehouse Pictures Presentano una produzione Before The Door / Washington Square Films. Robert Redford in *All Is Lost*. Il direttore della fotografia è Frank G. DeMarco e il direttore della fotografia sottomarina è Peter Zuccarini. Il production designer è John P. Goldsmith. Il montatore è Pete Beaudreau. La musica è composta da Alex Ebert. Il supervisore degli effetti visivi è Robert Munroe. I produttori esecutivi sono Cassian Elwes, Laura Rister, Glen Basner, Joshua Blum, Howard Cohen, Eric D'Arbeloff, Rob Barnum, Kevin Turen, Corey Moosa e Zachary Quinto. I produttori sono Justin Nappi e Teddy Schwarzman. Prodotto da Neal Dodson p.g.a. e Anna Gerb p.g.a. Scritto e diretto da J.C. Chandor.

NOTE DI PRODUZIONE

Il regista J.C. Chandor sapeva di voler fare un thriller sul mare aperto molto prima che il suo debutto come sceneggiatore e regista di *"Margin Call"* ricevesse una candidatura all'Oscar per Miglior Adattamento di una Sceneggiatura. Ma gli sono serviti sei anni prima di arrivare finalmente all'incredibile idea originale di *All Is Lost*, una tormentata avventura marina che si svolge interamente sull'oceano e che presenta un solo protagonista senza nome - e quasi muto.

“È la storia molto semplice di un tipo avanti con gli anni che esce per un viaggio su una barca a vela per quattro e cinque mesi,” dice Chandor. “Interviene il destino, la barca ha un incidente, e di fatto lo seguiamo in un viaggio di otto giorni mentre lotta per la propria sopravvivenza”.

La sceneggiatura di Chandor somiglia poco ad un tipico copione cinematografico. Invece delle solite 120 pagine, era di più o meno 30 pagine. E consisteva solo di descrizioni, senza alcun dialogo. Infatti, quando Neal Dodson – produttore di *"Margin Call"* - prese in mano il minuto fascicolo, chiese a Chandor quando avrebbe ricevuto il resto della sceneggiatura.

“J.C. rispose che quelle pagine erano l'intero copione, io rimasi sia atterrito che eccitato,” ricorda Dodson. “Il primo film che facemmo insieme era tutto imperniato sul dialogo, e questo chiaramente non lo era per nulla. Devo ammettere che il mio primo pensiero fu ‘non so come diavolo facciamo a trovare finanziamento per questa cosa’ – perché è abbastanza audace e piuttosto coraggiosa”.

La collega produttrice Anna Gerb (*"Margin Call"*) ricorda di aver letto il copione sul patio di casa alla presenza di Chandor, e di essere rimasta colpita dall'intensità viscerale del suo impatto.

“Lo lessi e guardai J.C e gli dissi, ‘Wow. Ho il mal di mare,’” ricorda. “Come produttore mi piace essere in controllo. Essere nel mezzo dell'oceano su una barca a vela, e mettermi in una situazione dove sono in balia dell'universo, è qualcosa che proprio non potrei immaginare”.

Chandor, dal canto suo, era intimamente a suo agio con il mondo delle barche a vela.

“Sebbene non abbia mai salpato un oceano da solo, l'andare a vela è qualcosa intorno alla quale sono cresciuto” dice, “così conoscevo il ventaglio delle tecniche con cui stavo lavorando”.

Chandor dice che l'assoluta semplicità della storia – e le difficoltà cinematografiche che presentava – lo attiravano a fare il film. La storia ha degli echi del romanzo di Ernest

Hemingway “Il Vecchio e il Mare”, e come descrive Dodson “ è un action movie esistenziale di un uomo perso in mare, in lotta contro gli elementi e contro se stesso”.

Un momento fondamentale del passaggio del film dalla sceneggiatura allo schermo è stato naturalmente ingaggiare nel ruolo del protagonista Robert Redford (“La Stangata” (*The Sting*)) per due volte vincitore del premio Oscar. L’esemplare attore, regista e creatore di Sundance aveva incontrato Chandor e ne era stato colpito quando “*Margin Call*” debuttò al Sundance Film Festival nel 2011.

“Mi piacque J.C. Chandor,” ricorda Redford. “Lui rappresentava per me, proprio la persona che vogliamo appoggiare. Aveva una visione, era una voce nuova sull’orizzonte e raccontava la sua storia in una maniera veramente speciale”.

Quando Chander disse a Dodson di voler impiegare Redford nel ruolo dell’unico protagonista del film che nel copione è semplicemente chiamato “il Nostro Uomo”, il produttore sapeva che sarebbe stata una cosa improbabile.

“Io dissi ‘Senti, quando riceve quel copione di 30 pagine, lui dirà una di due cose,’ ricorda Dodson. “O dice ‘Diavolo sì, questo è formidabile,’ oppure dirà ‘Per qual motivo al mondo dovrei fare una cosa simile? Non ho niente da provare. Perché dovrei sottopormi a questo?’ Ma per nostra grande, grande fortuna, disse di sì”.

Da parte sua, Redford era attirato dall’originalità del progetto che lui descrive come la storia di un uomo che fa “un viaggio da finimondo e riceve un finimondo di botte”.

“Il copione mi piacque veramente perché era differente,” dice Redford. “Era coraggioso. Era eccentrico, e non c’era dialogo. Capii che J.C. sarebbe stato capace di realizzare quella visione, anche se non tutto era spiegato. Ma ero convinto che lui sapesse quello che faceva, che ce l’aveva tutto nella sua testa. Sapevo che avrei appoggiato quella visione anche non sapendo tutto, e che quella per me era interessante e valida”.

Un po’ sorprendentemente, Redford dice di non essere bombardato dalle richieste per recitare nei film dei registi indipendenti che lui promuove. Infatti, è proprio l’opposto.

“C’è qualcosa di abbastanza ironico in questo, in tutti questi anni da quando ho iniziato Sundance e il Sundance Film Festival, nessuno dei reguisti che ho promosso mi ha mai assunto,” dice, e poi aggiunge scherzando: “Non mi hanno mai offerto una parte! Fino a J.C.”.

Dopo essersi assicurati la partecipazione dell’unico protagonista, i produttori si sono messi a lavorare sulla lista delle cose necessarie per girare il film. In cima alla lista: un po’ di barche e un posto dove affondarle. In conclusione, la storia di un uomo e della sua barca ha richiesto tre barche – precisamente tre Cal yacht da 39 piedi. Mentre tutte e tre funzionano come la barca del Nostro Uomo, la Virginia Jean, ognuna delle tre barche è stata usata per uno scopo differente: una era per le scene in esterno e per il viaggio in alto mare, un’altra era

per le riprese ravvicinate all'interno della barca, e la terza per gli effetti speciali.

Trovare tre barche uguali è stato una prova non facile, comunque, dice John Goldsmith, il production designer i cui crediti includono “Non è un paese per vecchi” (*No Country for Old Men*) e “L'ultimo Samurai” (*The Last Samurai*). “Le abbiamo scovate e acquistate in tempi e in porti diversi. Le abbiamo dovute importare tutte e tre, e quello già per se è stata una complessa faccenda logistica. Penso che si fosse già due settimane nella fase preparatoria prima di averle tutte e tre, l'una a fianco dell'altra, pronte per poterci lavorare”.

Una volta in loro possesso, i filmmakers hanno messo le barche sotto torchio – e molto di più. “Sostanzialmente abbiamo fatto tutto quello che si può fare a una barca in un film,” dice Chandor. “L'abbiamo affondata, riportata in vita, l'abbiamo fatta salpare, e poi le abbiamo fatto affrontare una tempesta gigantesca, l'abbiamo capovolta e di nuovo affondata. Credo che sia fondamentale avere una conoscenza profonda di come queste barche funzionano, di come vanno a vela, di come affondano, e anche di tutti quei differenti tipi di elementi di navigazione che abbiamo usato per portare avanti la storia”.

Chandor e Goldsmith hanno collaborato strettamente per congegnare una specie di storia per la barca stessa, e questo è stato utile per dar forma alla storia del personaggio di Redford.

“J.C. e io abbiamo avuto delle fantastiche discussioni riguardo a cosa volevamo raccontare del Nostro Uomo che potesse essere espressa tramite la sua barca,” ricorda Goldsmith. “Quale passato ha avuto? È un militare? È un uomo d'affari? È un padre di famiglia?”.

Goldsmith dice che Chandor gli dette dettagliate note per guidare la realizzazione del progetto. Per esempio, il regista gli disse di immaginare che il personaggio di Redford avesse comprato la barca quando aveva cinquantuno anni, sei anni dopo la costruzione della barca. Dieci anni dopo, la manutenzione della barca potrebbe essere stata trascurata a causa della recessione economica degli anni novanta. Costruendo il passato del “Nostro Uomo” con ancora maggior dettaglio, Chandor immaginò che il personaggio di Redford sarebbe andato in pensione sei anni dopo l'acquisto della barca e che allora avrebbe investito circa 20.000 dollari per rimodernarla.

“Così forse scelse certe cose come dei cuscini, logori, e li fece rifoderare,” spiega Goldsmith. “Forse revisionò gli oblò, oppure qualche strumentazione elettronica. Sicché in questa barca c'è questa idea di un accumulamento di tempo e di passato. Ma non è un completo rifacimento. Non è una ristrutturazione. Perciò con l'allestimento siamo stati molto attenti a non esagerare e rimanere, per così dire, quieti”.

Data la solitaria natura del film, Chandor, talvolta, ha lasciato che la macchina da

presa indugiasse su Redford per gustare le sue quiete, semplici attività in un modo raramente visto in un film.

“È raro vedere qualcuno pensare,” osserva Dodson. “I film sono per la maggior parte molto ‘tagliuzzati’, e mi piacciono quei film. Ma questo non è uno di quei film. È vero, ci sono sequenze di azione, ma la macchina da presa si trattiene su di lui per un po’. L’osserviamo mentre mangia un barattolo di zuppa, e l’osserviamo che beve un bicchiere di bourbon, e l’osserviamo mentre cucina, e mentre sta in piedi nella pioggia”.

In una scena memorabile, il marinaio è con l’acqua fino al petto mentre raccoglie provviste dalla barca che sta lentamente inabissandosi. Poi si ferma, di fronte allo specchio, e – probabilmente per l’ultima volta della sua vita – si rade.

“Uno lotta contro le avversità nelle maniere più strane,” dice Redford. “Ma quando le avversità sono così sovrastanti, uno cerca di ricreare una qualche forma di normalità nella propria vita, anche se questo può sembrare strano”.

Altre scene sono state molto estenuanti per l’attore che è conosciuto per fare molte delle sue acrobazie: dall’arrampicarsi sull’albero della barca a vela - di 65 piedi - all’essere trascinato dietro la barca, al nuotare sott’acqua fra le vele sommerse. E poi c’è la scena iniziale in cui la barca a vela entra in collisione con il container e il Nostro Uomo salta dall’una all’altro.

“Abbiamo sbattuto una barca con lui dentro contro il lato di un container - questo è nel film,” dice Dodson. “C’è quest’enorme colpo, e questo è Redford che, in effetti, sbatte contro il fianco della barca e lui non ha avuto problemi. L’abbiamo messo in una scialuppa di salvataggio e l’abbiamo rovesciato su e giù e dentro e fuori, e lui non ha obiettato”.

“Ogni volta che faceva le sue acrobazie, era avvincente e eccitante, però ci metteva anche un po’ di paura,” aggiunge Gerb. “Ma lui è in perfetta forma fisica. Adora l’acqua e adora nuotare. Il suo fisico è stato messo molte volte alla prova in questo film. Anche rimanere bagnato tutto il giorno è estenuante e fisicamente debilitante per qualsiasi attore. Ma il suo spirito e la sua comprensione della visione di questo film hanno avuto il sopravvento. Ogni giorno che è venuto sul set, si è dato completamente alla realizzazione di questo film”.

Da parte sua, Redford dice di essersi molto divertito a lavorare con il regista, a cui riconosce l’avergli estratto il meglio delle sue capacità di attore.

“Faccio questo a causa di J.C.,” dice Redford. “Lui mi piace. Lui ha uno spirito gioioso e un’indole meravigliosa. Ma la cosa più incredibile è la sua mente. Ha una mente mercuriale che trovo veramente affascinante. Penso che avrà successo, perché sa cosa vuole, sa come ottenerlo, e rimane sempre sciolto durante tutta l’operazione, e questo mi pare meraviglioso. Lui è molto istintivo, ha un’idea di quello che vuole fare, e sono convinto che

sia capace di realizzarla”.

L'uso degli effetti digitali impiegati da Chandor si è in larga misura limitato al potenziare gli sfondi, il cielo e le onde che circondavano la barca e assalivano il personaggio di Redford. Tutto il lavoro degli effetti visivi è stato gestito da un team della compagnia SPIN VFX di Toronto, sotto la supervisione di Chandor e del consumato coordinatore degli effetti visivi Robert Munroe (*X-Men*).

Le riprese sull'acqua sono notoriamente difficoltose e così è stato per *All Is Lost*, in cui non c'è neanche una scena girata sulla terra ferma. Le riprese sono state girate in diversi parti dell'oceano Pacifico e nei Caraibi, incluso a largo di Ensenada, in Mexico, a circa 80 miglia a sud di San Diego. A un certo punto Redford è approdato da quelle parti con la Virginia Jean che aveva su un fianco un buco rattoppato.

“Fu straordinario vedere la reazione dei veri marinai nel porto,” dice Gerb. “Guardavano la nostra barca, che evidentemente aveva sostenuto un'incredibile incidente. Aveva una troupe cinematografica appesa di lato e Robert Redford al timone”.

Le riprese della vita marina – che includono banchi di pesci piccoli, yellowtail, barracuda, e anche stupende e terrificanti riprese del turbinio di dozzine di squali – sono state eseguite alle Bahamas, al largo di Nassau e Lyford Cay, dove una completa troupe di cameramen si è immersa a più di 20 metri per catturare le immagini dei pesci.

Per le sequenze che comportavano le enormi navi container, la troupe ha filmato sull'oceano nei dintorni di Los Angeles – fuori del porto di Long Beach, a sud, e più a nord vicino all'isola di Catalina.

Ma l'oceano aperto non è il posto per affondare senza rischi una barca. Per quelle scene e per alcune altre, come l'iniziale collisione fra la barca e il container, i filmmakers hanno fatto ricorso ai bacini cinematografici più grandi del mondo. Il complesso dei Baja Studios, che si trova a Rosarito Beach nella Baja Peninsula in Messico, fu, di fatto, costruito dal niente da James Cameron, che aveva bisogno di un ambiente acquatico su misura per filmare gli spettacolari effetti nautici per *“Titanic”*. In effetti, alcuni elementi della troupe di *All Is Lost* avevano anche lavorato sul *“Titanic”*, compresa la line producer Luisa Gomez da Silva, che lavora a tempo pieno presso il complesso dei Baja Studios e si considera parte della “generazione del *“Titanic”*”.

I filmmakers hanno usato tre enormi vasche per differenti aspetti delle riprese, compresa la più grande piscina al mondo per riprese in esterni che è collocata proprio sull'oceano e il cui orizzonte si estende all'infinito.

“È grande quanto tre campi da football e crea l'illusione di un vero oceano,” dice Gerb. “Queste vasche imitano danno l'impressione del mare aperto, ma in un ambiente controllato dove senza rischi abbiano potuto realizzare un sacco di acrobazie e effetti

speciali. È veramente l'unico posto al mondo in cui avremmo potuto girare questo film”.

All'inizio, Chandor e Goldsmith credevano che con le tre barche a loro disposizione avrebbero avuto tutto ciò che era necessario, ma una sequenza particolarmente drammatica, in cui la Virginia Jean, sbattuta dalla tempesta, si capovolge e si raddrizza diverse volte, ha richiesto della straordinaria creatività. Sebbene i filmmakers avessero pensato che per girare quest'acrobazia di un ripetuto ribaltamento subacqueo avrebbero potuto usare la barca degli effetti speciali, dopo diverse prove si resero conto che era necessario proteggere Redford in modo più adeguato. Perciò, a questo scopo, diversi reparti hanno collaborato insieme per costruire una struttura speciale.

In modo analogo, il responsabile degli effetti speciali Brendon O'Dell (*Training Day*) ha dovuto trovare delle soluzioni creative per simulare il violento movimento della barca nella tempesta. “Normalmente, in un film di grosso budget, si costruirebbe una complessa struttura giroscopica da poter muovere la barca in qualsiasi direzione,” dice. “Ma questo sarebbe stato molto caro e avrebbe richiesto molto tempo, così abbiamo dovuto ripensare la nostra strategia”.

Invece, il team di O'Dell ha impiegato semplici attrezzature e cilindri idraulici, in concomitanza con la naturale tendenza della barca a galleggiare sull'acqua. “Semplicemente si tirava giù la prua della barca con un cilindro e con l'altro si alzava la poppa, e viceversa,” dice. “E così anche per i due fianchi. Ha funzionato molto bene”.

Le complesse riprese hanno richiesto più di sette settimane di meticolosa preparazione – insolito per un piccolo film indipendente. “Abbiamo dovuto elaborare un programma che tenesse conto delle scene bagnate, delle scene asciutte, delle scene di tempesta, con tre barche, tre piscine e un teatro di posa, notte e giorno, scene acrobatiche, riprese per effetti speciali e riprese senza effetti speciali”, dice Dodson. “È stato molto più complicato di qualsiasi cosa cui ho lavorato fino ad ora, e enormemente complesso per riprese durate 30 giorni col nostro budget”.

Il produttore dice che la troupe ha lavorato non seguendo il copione, ma una grande mappa nella stanza principale delle riunioni sulla quale l'intero film era schematizzato a bozzetti.

“Veramente non avevamo neanche le pagine ‘strappate’ del copione”, dice, riferendosi agli stampati giornalieri di solito utilizzati dagli attori. “Si usava lo stampato dei bozzetti del giorno – si seguiva quei bozzetti e li filmavamo”.

Per filmare *All is Lost* Chandor si è rivolto non a uno, ma a due direttori della fotografia - Frank G. DeMarco e il fotografo subacqueo Peter Zuccarini. Per DeMarco, la problematicità di fotografare un film senza dialogo non era senza lati positivi.

“Una cosa interessante è che in un film con minor dialogo puoi fare molte più

riprese”, dice DeMarco, che ha anche lavorato con il regista sul film *“Margin Call”*. “L’altra cosa interessante è che, come in un film muto, il regista talvolta può dirigere l’attore durante la ripresa. J.C. poteva in effetti dire, ‘Bob, ora ricorda questo, e poi fai quello, e agguanta quello, e guarda là’, mentre la macchina da presa girava”.

DeMarco aggiunge che filmare degli interni nell’angusto spazio della cabina della barca è stato non facile – per esempio, come quando Redford si è dovuto torcere di fronte alla macchina da presa e passare sopra le spalle di DeMarco, o durante riprese molto ravvicinate.

“Abbiamo filmato con obiettivi grandangolari, e questo è stato di grande aiuto”, ricorda DeMarco. “Abbiamo impiegato molta luce naturale. In sostanza, l’abbiamo semplicemente fatto funzionare”.

Se nella troupe alcuni si sono trovati a disagio alle prese con l’acqua, altri si sono trovati molto a loro agio – e nessuno più di Zuccarini, i cui crediti spaziano da documentari a basso costo sul surfing al blockbuster marittimo *“La maledizione della prima Luna”* (*Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*).

“Lui e il suo team sanno come infilarsi nelle loro mute subacquee, sigillare le cineprese, equilibrare il loro peso e il loro respiro, e nuotare dentro e sotto l’acqua facendo delle riprese da non credere”, dice Dodson.

Con il novero di difficoltà che avevano a che fare con l’acqua, *All Is Lost* era un progetto irresistibile, dice Zuccarini. “Sono specializzato nel piazzare la macchina da presa in posti che sono molto bagnati. Così quando ho visto che fin dall’inizio del copione c’era acqua che entrava nella barca, che lui è sommerso nell’acqua, che l’acqua gli schizza in faccia, che le onde si scaricano su di lui - lo ammetto, ero piuttosto eccitato”.

Ad aumentare le difficoltà della produzione, il montatore Pete Beaudreau (*“Margin Call”*) doveva fare un montaggio preliminare sul luogo del set per accertarsi che la produzione avesse filmato ciò di cui aveva bisogno. Dopo una partenza un po’ turbolenta, dice di essersi abituato a quella pratica.

“Siccome potevo avere tutto il materiale così prontamente, alla fine della giornata potevo mostrare a J.C. quello che aveva girato la mattina, tutto messo insieme”, dice Beaudreau. “E se pensava che qualcosa gli era sfuggito, potevamo andare la mattina dopo e riprenderlo”.

In un film così privo di dialogo, la colonna sonora ha assunto speciale importanza. Chandor si è rivolto all’affermato cantante-compositore Ebert, leader del complesso Edward Sharpe and the Magnetic Zeros, per comporre la colonna sonora del film – il suo primo progetto di questo tipo.

“In un certo senso fu scioccante,” dice Ebert. “È incredibile che J.C. avesse quel tipo

di fiducia in qualcuno che non aveva mai composto per un film”.

Ebert dice Chandor all’inizio gli chiese di generare materiale molto attenuati, ronzii e basse note estese per la durata delle scene. Gli chiese specificamente anche di evitare l’uso del pianoforte. Quello fu difficile per il compositore, che aveva già scritto dei pezzi per pianoforte, ma compresi il ragionamento di Chandor.

“Il pianoforte ha un’intrinseca emozione”, dice. “Non volevamo niente che fosse ‘emozione in scatola’ o ‘tensione in scatola’. Ma alla fine ho cominciato a rischiare di più e dopo un po’ di avanti e indietro con J.C., abbiamo raggiunto questo punto di mezzo che mi pare perfetto”.

Ebert dice di aver impiegato diversi strumenti incluso un sintetizzatore, campane di cristallo, e campane tibetane. Ha anche impiegato campionature orchestrali, che per la maggior parte sono state poi rimpiazzate da musicisti che utilizzavano strumenti veri. Altre volte è arrivato a dei temi che ha poi imitato con campionature di flauti o altri strumenti prima di farli eseguire a dei grandi musicisti. Seth Ford-Young, il bassista dei Magnetic Zeros ha anche fornito certi suoni che imitavano i richiami di balene e di altri mammiferi marini.

“La più grande difficoltà è stata riuscire a mantenersi su quella linea sottile che separa verità e melodramma”, dice Ebert. “Non vuoi tirare né troppo corto né troppo lungo. Vuoi centrare l’emozione con precisione. Qualsiasi altra cosa sarebbe non rendergli giustizia”.

Per Ebert, *All Is Lost* è un film fondamentalmente emotivo, con un’enorme posta in gioco, e gli è parso che fosse questo che la sua musica doveva esprimere.

“Si tratta della bellezza”, dice. “È emotivo come tutto quello che accompagna la vita e la morte, niente di meno. Penso che sia il soggetto principale dell’umanità – ed è qualcosa da cui probabilmente vuoi stare alla larga perché potrebbe essere troppo melodrammatico. Ma questo tipo è in mezzo ad un oceano su una zattera. La musica è emotiva perché la cosa è emotiva. Abbiamo seguito il senso del film”.

Il compito di costruire un forte ambiente sonoro per un film in alto mare e quasi senza dialogo è spettato al team, vincitore dell’Oscar, che ha lavorato a successi quali “Salvate il soldato Ryan” (*Saving Private Ryan*) e “Jurassic Park”, Richard Hymns e Gary Rydstrom, insieme ai colleghi Steve Boeddeker e Brandon Proctor, del famoso Skywalker Sound di Marin County. Loro avevano già lavorato con Redford come regista e hanno ben gradito la possibilità di lavorare di nuovo con lui.

In qualche modo, *All Is Lost* è un tributo all’apparentemente illimitata ingegnosità e alla tenacia di un uomo, con il personaggio di Redford che semplicemente si rifiuta di accettare la sconfitta.

“Questo personaggio continua ad andare oltre il punto in cui alcuni si

arrenderebbero e direbbero ‘È troppo’, dice Redford. “Sono fuori dal mondo nel mezzo del nulla. Non c’è nessuno qui ad aiutarmi e penso di aver fatto tutto quello che è stato possibile fare. Perché non arrendersi?”.

Per rispondere a quella domanda, Redford fa riferimento a un film precedente in cui solitudine e primitiva semplicità hanno qualcosa in comune con *All Is Lost* e nel quale l’attore interpreta la parte di un altro uomo solitario che lotta contro la natura e contro se stesso.

“Ho pensato a “Corvo Rosso non avrai il mio scalpo!” (*Jeremiah Johnson*), al film e al personaggio, soprattutto perché fui io a sviluppare quel progetto”, dice Redford del film del 1972. “Poteva scegliere fra arrendersi o continuare ma lui continua, perché non c’è altro. E questo film, credo, suggerisce la stessa cosa. Lui semplicemente non si arrende perché non c’è altro da fare. Qualcuno non farebbe così, ma lui sì”.

E’ in quei momenti di massima drammaticità che il Nostro Uomo effettivamente rompe il suo lungo silenzio e dice una parola o due – con grande effetto.

“C’è una scena in cui finalmente si sente l’iconica voce di Robert Redford”, dice Gerb. “Veramente non c’è un vero e proprio dialogo nel film, ma in questo momento, per un molto breve secondo, lui dice qualcosa. E sentire la sua voce, e come’è espressa, è così forte, perché tutti noi conosciamo quella voce. E quando viene fuori, ed è questa battuta minuscola, ma per me è un momento molto toccante”.

Per Dodson, è proprio il desiderio di sopravvivenza – anche quando tutto sembra perduto – che arriva al cuore del significato del film.

“È un film sul perché si continua a lottare”, dice Dodson. “È un film sul perché si cerca di vivere – su perché si lotta contro la morte quando sembra ovvio che è il nostro momento di andarcene. Rispondere a quella domanda, che riguarda gli esseri umani, è qualcosa che filosofi, la religione e grandi pensatori hanno cercato di fare da quando gli esseri umani sono stati sulla terra. Credo che questo film cerchi di porre quell’eterna domanda in una maniera nuova. E personalmente, sono molto più interessato a vedere e a fare film che pongono delle domande piuttosto di film che si propongono di risponderle”.

E ciò fa di questo un film come nessun altro, dice il produttore.

“Non penso che un film come questo si sia mai visto prima”, dice Dodson. “È una visione molto singolare. Si tratta di guardare un tipo – un maestro della sua arte – che interpreta un personaggio nel corso di 90 minuti. Ed è un’avventura. Ma la domanda esistenziale al suo interno, penso che per pubblico avrà anche un maggior impatto”.

Da parte sua, Chandor dice di sperare che il pubblico si veda riflesso nella lotta del coraggioso sopravvissuto interpretato da Redford.

“Quello che spero”, rivela Chandor, “è che il personaggio diventi un veicolo in cui gli

spettatori vedano se stessi o parte di se stessi. Che lui diventi la personificazione di alcune delle loro speranze, dei loro interessi, dei loro sogni, delle loro preoccupazioni, delle loro paure – di tutte quelle caratteristiche fondamentali dell'umanità. Non è qualcosa che voglio esporre troppo esplicitamente, ma in una certa misura, spero che lui possa diventare una specie di specchio. E se ho fatto bene il mio lavoro, il film, come il viaggio del Nostro Uomo, sarà esaltante e terrificante e, spero, emozionante e indimenticabile”.

IL CAST

ROBERT REDFORD (il Nostro Uomo)

Robert Redford è un attore vincitore del premio Oscar, un regista, un produttore, un ambientalista e un filantropo la cui leggendaria carriera abbraccia decenni. I suoi crediti rappresentano una delle più conosciute carriere nel campo del cinema e includono ruoli da protagonista in “Butch Cassidy” (*Butch Cassidy and the Sundance Kid*), “La stangata” (*The Sting*) e “Tutti gli uomini del presidente” (*All the President’s Men*). I suoi crediti da regista includono affermati film come “Gente comune” (*Ordinary People*), “In mezzo scorre il fiume” (*A River Runs Through It*) e “*Quiz Show*”. È stato onorato con numerosi premi per il suo eccezionale lavoro sia dentro sia fuori lo schermo.

Recentemente, Redford ha diretto e interpretato “La regola del silenzio” (*The Company You Keep*), a fianco di Nick Nolte e Shia LaBeouf. Al momento sta lavorando alla produzione di *Captain America: The Winter Soldier*, con Chris Evans e Scarlet Johansson.

La prima candidatura di Redford agli Oscar fu come Migliore Attore dopo “La stangata” (*The Sting*) nel 1973, a fianco di Paul Newman. Nel 1981 ha vinto l’Oscar come Miglior Regista per “Gente comune” (*Ordinary People*) e nel 2002 ha ricevuto un Oscar Onorario. Nel 2005 è stato premiato con i Kennedy Center Honors per i suoi importanti risultati nelle arti dello spettacolo.

La passione di Redford è il Sundance Institute, che lui ha fondato nel 1981. Il Sundance Institute è volto al sostegno e allo sviluppo di sceneggiatori emergenti e registi dotati di una visione, e anche all’esibizione nazionale e internazionale di cinema indipendente. Gli acclamati laboratori dell’istituto per sceneggiatori, registi e commediografi si svolgono presso il ritiro del Sundance Village sulle montagne dell’Utah.

Il Sundance Film Festival è un programma dell’istituto e è internazionalmente considerato come la più importante vetrina al mondo per la presentazione di cinema indipendente. Redford ha ulteriormente allargato il marchio Sundance con il canale televisivo Sundance, i teatri cinematografici Sundance, Sundance London e Sundance Entertainment.

Redford è stato un riconosciuto ambientalista e attivista fin dagli inizi degli anni 1970. Per quasi 30 anni è stato un membro dell’amministrazione del Natural Resources Defense Council.

I FILMMAKERS

J.C. CHANDOR (Regista, Scrittore)

J.C. Chandor ha affinato la sua sottile ma distinta voce narrativa e la sua visione per gli ultimi 15 anni dirigendo, producendo e scrivendo premiati documentari, pubblicità e film narrativi.

Chandor è stato candidato all'Oscar per la categoria Migliore Sceneggiatura Originale con il suo esordiente film "*Margin Call*" (2011), di cui è stato anche regista. Il film è costellato da un cast di stelle ed è stato premiato come "Miglior Debutto di un Regista" dal National Board of Review, come "Regista Nuova Scoperta" dal New York Film Critics Circle, come "Migliore Sceneggiatura Originale" dal San Francisco Film Critics Circle, e ha vinto il premio dell'Australian Academy Award come "Migliore Sceneggiatura". Il film, che ha ricevuto il premio come "Miglior Opera Prima" e il premio "Robert Altman" (consegnato al regista di un film, al casting director e all'insieme del cast) all'Independent Spirit Awards, è stato recensito come uno dei 10 migliori film del 2011 in pubblicazioni quali The New York Times, Rolling Stone, New York Magazine, The New Yorker, New York Post, e The Huffington Post.

Nel passato, il lavoro commerciale di Chandor's ha incluso progetti per una lunga lista di committenti quali Subaru Motors of America, Red Bull Racing, Major League Soccer, BMW-Oracle Racing, America Online, DC Shoes, e Carhartt Outdoor Clothing.

Alcuni degli altri ragguardevoli crediti di Chandor comprendono la produzione di una serie in sei parti per AOL/Warner Brothers come collaborazioni con Sting, Elton John, The Red Hot Chili Peppers e Beck. Il suo debutto come scrittore-regista di un film narrativo è stato *Despacito* (2004) con Will Arnett. Attualmente è occupato allo sviluppo di alcuni progetti con la Warner Bros Pictures, l'Appian Way di Leonardo DiCaprio e Universal Pictures.

Chandor si è diplomato in American studies e film studies presso il College of Wooster in Ohio e ha studiato produzione cinematografica presso la New York University. È cresciuto nelle periferie di New York City e Londra, e al momento vive fuori New York City con la moglie, la pittrice Cameron Goodyear, e i loro due bambini.

NEAL DODSON (Produttore)

Per il primo film che ha prodotto, Neal Dodson è stato premiato con un Independent Spirit Award "*Margin Call*", diretto da J.C.Chandor , che è stato anche candidato all'Oscar come "Migliore Sceneggiatura Originale", oltre a ricevere altri premi. Ebbe la sua prima al Sundance Film Festival, fu proiettato al Berlinale e aprì la sferie New Director/New Films al MoMA prima di essere distribuito da Lionsgate/Roadside.

Dodson nel 2013 avrà distribuiti altri due suoi film, *Breakup at a Wedding* per la regia di Victor Quinaz (Oscilloscope Labs, a giugno) e un horror-thriller intitolato *The Banshee Chapter* (XLrator Media, a settembre).

Dodson e i suoi partners di Before The Door Pictures (l'attore Zachary Quinto di "Star Trek – il futuro ha inizio" *Star Trek* e Corey Moosa) sono stati acclamati i "10 Produttori Che Cambieranno Hollywood" da The Wrap e nel 2012 sono stati inclusi nel numero sugli "Anticonformisti" di Details Magazine. Loro hanno anche un'altra dozzina di film in fase di sviluppo e hanno pubblicato due romanzi a fumetti, Mr. Murder is Dead e Lucid (con il diritto di opzione concesso a Warner Bros). Dodson è nella fase di preparazione di un grosso film indipendente che sarà girato a New York questo autunno.

In televisione, Dodson ha venduto un programma pilota a TNT con Shaun Cassidy e ha anche collaborato alla sceneggiatura di un programma pilota drammatico per CW con l'attore Matt Bomer e il musicista country Brad Paisley. È stato vicepresidente di una compagnia di produzione collegata a Warner Bros, per diversi anni, e in quel ruolo ha prodotto *Another Cinderella Story*, con Selena Gomez e Jane Lynch. Nel frattempo, Dodson è stato occupato col remake di *Footloose* della Paramount e con la co-produzione del recente *Hateship Loveship* con Kristin Wiig e Nick Nolte.

Come attore, oltre a recitare per la televisione, film indipendenti e teatri regionali, (Lincoln Center, Mark Taper Forum, Yale Rep, Utah Shakespeare), Dodson è apparso a Broadway in "The Invention of Love", di Tom Stoppard, che è stato premiato con due Tony Awards®. Possiede un BFA della Carnegie Mellon University's School of Drama. Dodson è un attore ravveduto e è sposato all'attrice televisiva e cinematografica Ashley Williams. Vivono a Los Angeles.

ANNA GERB (Produttore)

Anna Gerb è produttore esecutivo e capo della produzione presso Washington Square Films dove si occupa delle pellicole cinematografiche, di programmi televisivi e di produzioni pubblicitarie. È stata co-produttore sul film di J.C. Chandor *Margin Call* (Sundance, Candidato all'Oscar come "Migliore Sceneggiatura"). È stata anche produttore esecutivo sul film *Francine* con Melissa Leo. Nel suo paese natale, in Canada, ha prodotto il film *Blood*, diretto da Jerry Ciccoritti (candidato al premio Genie e Directors Guild of Canada), e il documentario *Me, Myself & The Devil* per la CBC.

Attualmente, Gerb sta organizzando un grande film indipendente che verrà girato in autunno a New York, e sta sviluppando un adattamento del romanzo di Irina Reyn, What Happened to Anna K, una versione contemporanea dell'Anna Karenina di Tolstoy, ambientata a New York. Gerb è membro del Producers Guild of America, fa parte del

consiglio direttivo di New York Women In Film & Television, ed è membro dell'Academy of Canadian Cinema & Television. Nata a Mosca e cresciuta in Canada, vive a New York con il marito e due bambini.

FRANKIE DEMARCO (Direttore della Fotografia)

Frankie DeMarco è un direttore della fotografia di talento i cui riconoscimenti e premiazioni includono candidature all'Independent Spirit Award per il suo lavoro su *Habit* di Fessenden e "Hedwig – la diva con qualcosa in più" (*Hedwig and the Angry Inch*) di John Cameron Mitchell. Durante la sua carriera, si è mosso liberamente fra diversi generi, lavorando su documentari, film per il grande schermo, film per la televisione, pubblicità, cortometraggi industriali e music videos.

Di recente, DeMarco ha finito per la CBS la produzione di un telefilm di prossima programmazione intitolato "The Ordained," diretto da R.J. Cutler, con Emmanuelle Chriqui, Sam Neill e Hope Davis. Altri importanti lavori per la televisione includono episodi per la prima stagione di "Mad Men", per AMC/Lionsgate, creato by Matthew Weiner, e "Kings", per la NBC, con Francis Lawrence produttore esecutivo e regista. DeMarco ha anche fotografato "Lady Dior London" e "L.A.-dy Dior", episodi per web TV, con Marion Cotillard, che hanno richiamato attenzione internazionale.

Nel 2010 DeMarco ha filmato "*Margin Call*" di J.C. Chandor, con la partecipazione di Kevin Spacey, Jeremy Irons e Zachary Quinto. Lo stesso anno ha completato la sua terza collaborazione con John Cameron Mitchell, "*Rabbit Hole*", con Nicole Kidman, Aaron Eckhart e Dianne Wiest.

Altri suoi crediti comprendono *Beerfest* e *The Babymakers*, entrambi diretti da Jay Chandrasekhar dei Broken Lizard; *Ping Pong Playa*, di Jessica Yu, candidato all'Independent Spirit Award; il discusso "Shortbus – Dove tutto è permesso" (*Shortbus*) di John Cameron, un favorito a Cannes nel 2006; "Delirious – Tutto è possibile" (*Delirious*) di Tom DiCillo, con Steve Buscemi e Michael Pitt; *Peter and Vandy* di Jay DiPietro, con Jason Ritter e Jess Weixler; *The Winning Season* di James C. Strouse, con Sam Rockwell, Emma Roberts e Rooney Mara; e *Spring Breakdown* di Ryan Shiraki, con Amy Poehler, Rachel Dratch e Parker Posey.

Fu mentre studiava scrittura in Italia, a Firenze, che DeMarco si è innamorato del cinema. Dopo aver lavorato su una pubblicità per la televisione, tornò e conseguì un diploma in lingue moderne. La carriera di DeMarco cominciò con pubblicità, documentari e film di John Waters girati vicino a casa sua. Dopo essersi trasferito a New York, è stato direttore della fotografia per numerosi film e documentari compreso *Theremin: An Electronic Odyssey*.

Un appassionato ambientalista, DeMarco usa mezzi di trasporto pubblici, vive in una

casa che impiega energia solare e mangia per la maggior parte verdura e pesce. Sebbene desideri andare in barca e fare surfing più spesso, vive a New York City con sua figlia Hazel.

PETER ZUCCARINI (Direttore della Fotografia Subacquea)

La carriera di Peter Zuccarini come direttore della fotografia lo ha visto immerso in situazioni assai uniche, compreso nuotare in mezzo al Rio delle Amazzoni con una cinepresa galleggiante per “I diari della motocicletta” (*The Motorcycle Diaries*) di Walter Salles e tuffarsi negli profondità dell’oceano con il campione di immersione in apnea Umberto Pelizzari per il film IMAX *Ocean Men: Extreme Dive* di Bob Talbot.

I più recenti e imminenti crediti di Zuccarini comprendono “Pain & gain – muscoli e denaro” (*Pain & Gain*) di Michael Bay, con Mark Wahlberg e Dwayne Johnson; “*The Lone Ranger*” di Gore Verbinski, con Johnny Depp e Armie Hammer; “Hunger Games – la ragazza di fuoco” (*The Hunger Games: Catching Fire*) di Francis Lawrence, con Jennifer Lawrence; e “Fotti la notizia” (*Anchorman: The Legend Continues*) di Adam McKay, con Will Ferrell.

Per il premio Oscar “Vita di Pi” (*Life of Pi*) di Ang Lee, Zuccarini è stato direttore della fotografia con la squadra cui sono state affidate le riprese subacquee ed è stato responsabile per le riprese e le immagini di repertorio impiegate dal team degli effetti visivi che ha vinto il premio Oscar. Altri suoi crediti cinematografici comprendono la trilogia de “I Pirati dei Caraibi” (*Pirates of the Caribbean*), “Trappola in fondo al mare” (*Into the Blue*), “*Act of Valor*”, “Into the wild – nelle terre selvagge” (*Into the Wild*), “127 ore” (*127 Hours*), “Blood story” (*Let Me In*) e “L’incredibile storia di Winter il delfino” (*Dolphin Tale*).

Sotto la regia di Bruce Weber, Zuccarini ha fotografato campagne di moda per Armani e Ralph Lauren.

Agli inizi della sua carriera professionale Zuccarini ha filmato pescecani per la Bimini Biological Field Station del dottor Samuel Gruber. La sua passione per la natura marina lo ha spinto a dirigere e a filmare due puntate della serie dei documentari di Disney *New True Life Adventures*, *Everglades: Home of the Living Dinosaurs* e *Sea of Sharks*.

Nel 2001 Zuccarini si è associato a Steve Ogles per creare Zuccarini Watershot LLC. Insieme progettano e realizzano cineprese e attrezzature d’illuminazione per riprese subacquee. Tramite questa collaborazione, Zuccarini lavora incessantemente a fornire attrezzature su misura per far fronte alle particolari necessità di diversi film con riprese acquatiche.

Zuccarini è cresciuto esplorando le tartarughe acquatiche, le barriere corallifere, e le mangrovie di foce intorno alla sua isola natale di Key Biscayne, in Florida. Dopo aver comprato la sua prima macchina fotografica subacquea quando aveva 11 anni, cominciò a

documentare l'ambiente che lo circondava per raccontare delle storie. Zuccarini proseguì con lo studiare arte e semiotica presso la Brown University. Ha preso lezioni di fotografia presso la Rhode Island School of Design.

PETE BEAUDREAU (Montatore)

Pete Beaudreau ha montato numerosi film indipendenti compreso *XX/XY* con Mark Ruffalo; *Sympathy for Delicious*, con Ruffalo e Juliette Lewis; e "Marilyn" (*My Week with Marilyn*), con Michelle Williams in un ruolo candidato all'Oscar. La sua prima collaborazione con J.C. Chandor è stata con "*Margin Call*", il drammatico film candidato al premio Oscar.

Beaudreau si è diplomato con un B.F.A. presso il Film Conservatory di SUNY Purchase. Ha cominciato a montare film nel 2000 con il film culto *The American Astronaut*, che è stato parte della selezione ufficiale al Sundance Film Festival nel 2001.

Oltre al suo lavoro come montatore cinematografico, Beaudreau è un frequente oratore a congressi sui media. Ha insegnato teoria e tecnica di montaggio presso la Scuola di Cinema e Studi Visivi dell'Harvard University e presso la Scuola d'Arte della Columbia University.

JOHN P. GOLDSMITH (Production Designer)

Da art director, John Goldsmith ha lavorato con alcuni dei più dotati registi di oggi, Tom Hooper, Michael Mann e i fratelli Coen. Per il suo lavoro su "John Adams" per HBO, premiato con un Emmy Award per "Eccezionale Direzione Artistica", ha anche ricevuto un Art Directors Guild Award. Per il grande schermo ha contribuito alla realizzazione di "Non è un paese per vecchi" (*No Country for Old Men*), premiato con un Art Directors Guild, e il candidato "Le avventure di Tintin il segreto dell'Unicorno" (*The Adventures of Tintin*). Goldsmith ha anche lavorato su "L'ultimo samurai" (*The Last Samurai*), che ha ricevuto una candidatura agli Oscar per "Migliore Direzione Artistica".

Goldsmith si è trasferito a Los Angeles dopo aver conseguito un master in architettura presso la Columbia University di New York. Ha iniziato la sua carriera come scenografo su film come "Assassini nati – Natural Born Killers" (*Natural Born Killers*), "Beverly Hills cop III – un piedipiatti a Beverly Hills III" (*Beverly Hills Cop III*) e *Super Mario Brothers*. Dopo aver ottenuto il suo master nel campo del design presso l'Harvard University, ha lavorato presso il prestigioso studio di architettura di Frank Gehry and Associates. Goldsmith è poi tornato al cinema e alla scenografia con progetti come "City of Angels – la città degli angeli" (*City of Angels*), "*Batman and Robin*" e "*Spider-Man*".

ALEXANDER EBERT (Compositore)

Alexander Ebert è il musicista e il paroliere dai molti talenti dietro Edward Sharpe and the Magnetic Zeros. Il gruppo ha fatto molte tournée e ha trascorso la primavera del 2011 con lo spettacolo itinerante Railroad Revival con Mumford & Sons e Old Crow Medicine Show. Un documentario con la cronaca di quel lungo viaggio, *Big Easy Express*, ha guadagnato un Grammy Award® come Miglior Video Lungo nel 2013. Un secondo album, “Here,” è stato pubblicato nel 2012 con un collegato ad un doppio CD quest’anno.

La musica di Ebert è stata impiegata in film quali “Cosa aspettarsi quando si aspetta” (*What to Expect When You’re Expecting*) e *10 Years*.

Stimolato dal potere della musica fin da una giovane età, Ebert è cresciuto con la musica che suo padre gli ha fatto conoscere da bambino. Durante lunghi viaggi estivi attraverso il paesaggio dell’ovest dell’America, Ebert arrivò a comprendere come la musica possa espandere e informare un’esperienza e trasformare perfino dei momenti ordinari in una rivelazione.

All’età di sette anni Ebert si era spostato da Pavarotti alla musica hip-hop e dette inizio al suo primo gruppo rap con alcuni amici della scuola elementare. Quando era teenager divenne affascinato dal cinema quando un insegnante mostrò alla classe “Luci della città” (*City Lights*) di Charlie Chaplin. La madre era contentissima dell’entusiasmo del figlio e trovò per lui un corso di cinema insegnato da Jim Pasternak [“Cugini” (*Cousins*)], che in seguito fondò la Los Angeles Film School.

Instradato a diventare un filmmaker, per un breve periodo Ebert frequentò l’Emerson College ma scoprì di annoiarsi alle lezioni e di essere impaziente per cominciare a creare. Scrisse una sceneggiatura e decise di lasciare il college per dirigerlo. Ebert poi formò Ima Robot, un gruppo di rock-sintetico, in collaborazione con Timmy “The Terror” Anderson. Dopo cinque anni di album musicali fatti in proprio e altro lavoro mai pubblicato, il debutto musicale di Ima Robot con l’omonimo titolo fu pubblicato da Virgin Records nel 2003 e fu seguito nel 2006 da “Monument to the Masses.”

Componendo canzoni sotto i riflettori, Ebert recuperò un senso di gioiosa espressività. Riemerse con una sensibilità folk che mise in luce un nuovo aspetto della sua creatività. Ebert allora si associò col cantante Jade Castrinos, il suo copilota in Edward Sharpe and the Magnetic Zeros. Sostenuti da un intero complesso, il loro primo spettacolo si svolse nel 2007. Il debutto della banda, “Up from Below,” arrivò 2009 con la canzone di successo “Home.”

Il terzo album di Ima Robot, “Another Man’s Treasure,” è stato lanciato nel 2010 e Ebert ha pubblicato un album da solo, “Alexander,” nel 2011.

Mentre continua a esplorare le possibilità dell’espressione musicale, Ebert sta anche

scrivendo diverse scenografie, romanzi e collezioni di poesia.

RICHARD HYMNS (Montatore del Suono)

Come supervisore al montataggio del suono per film quali “Salvate il soldato Ryan” (*Saving Private Ryan*) e “In mezzo scorre il fiume” (*A River Runs Through It*), Richard Hymns ha stabilito e continua una formidabile carriera fondata sul costruire autenticità e raffinatezza di suono al servizio della visione narrativa di un regista. Dal fragore delle armi al quieto spruzzo dell’esca di una lenza che cade sull’acqua di un torrente, l’impronta del suo lavoro è la sua dedizione alla qualità creativa

Hymns ha ricevuto tre premi Oscar su un totale di otto candidature. Altri suoi riconoscimenti comprendono Motion Picture Sound Editors (MPSE) Golden Reel Awards e un premio BAFTA. Hymns ha lavorato con Steven Spielberg, Robert Redford, Francis Ford Coppola, George Lucas, James Cameron, David Fincher, Ang Lee, David Lynch, Tim Burton, Peter Jackson e Ron Howard, tra molti altri eccellenti registi.

I suoi crediti cinematografici comprendono “I ragazzi della 56a strada” (*The Outsiders*), “Cuore selvaggio” (*Wild at Heart*), *Willow*, “Fuoco assassino” (*Backdraft*), “Fight Club”, “Zodiac”, “Mars Attacks!”, “Sospesi nel tempo” (*The Frighteners*), “Hulk”, “Missione: impossibile – protocollo fantasma” (*Mission: Impossible – Ghost Protocol*), *Jumanji*, “Avatar”, “Jurassic Park”, “Munich”, “War Horse” e “Lincoln”.

All’età di 16 anni, Hymns ha cominciato a lavorare presso gli studi Elstree al nord di Londra fornendo thè agli addetti al montaggio. La sua grande opportunità arrivò quando, dopo qualche mese, si trovò a lavorare come apprendista montatore per la serie televisiva “The Saint”. Hymns ha fatto strada salendo di gradino in gradino e ha trovato la sua nicchia nel montaggio del suono, soprattutto presso lo Skywalker Sound nella California del nord.

STEVE BOEDDEKER (Sound Designer, Mixer della colonna sonora, Supervisore del Montaggio Sonoro)

Steve Boeddeker è un designer del suono, mixer della colonna sonora e un compositore che lavora principalmente presso lo studio Skywalker Sound a Marin in California e il proprio studio a San Francisco. Ha lavorato a lungo a San Francisco, a Los Angeles, a New York e a Londra, collaborando con molti importanti registi.

Il lavoro di missaggio e di progettazione del suono di Boeddeker può essere ascoltato in moltissimi film, compresi “Now You See Me – i maghi del crimine” (*Now You See Me*), “La regola del silenzio” (*The Company You Keep*), “Killer Joe”, “Re della terra selvaggia” (*Beasts of the Southern Wild*), “Lincoln”, “TRON: Legacy”, “Alice in Wonderland”, “Bug”, “La fabbrica di cioccolato” (*Charlie and the Chocolate Factory*), “Sweeney Todd - Il diabolico barbiere di Fleet

Street” (*Sweeney Todd*), “Hellboy”, “Daredevil”, “Regole d’onore” (*Rules of Engagement*), “Fight Club” e “Contact”. La sua musica originale può essere ascoltata nella riedizione de “L’esorcista” (*The Exorcist*), “Seven” (*Se7en*) e “La profezia” (*The Prophecy 3: The Ascent*), come anche nel lavoro del suo complesso musicale, Dogs of Distortion.

BOB MUNROE (Supervisore degli Effetti Visivi)

Bob Munroe è un esperto supervisore degli effetti visivi, un creatore di animazioni, e un direttore degli effetti digitali. Per aver prodotto il cortometraggio girato in viva azione “Frozen – il regno di ghiaccio” (*Frost*), è stato di recente candidato per il nuovo Canadian Screen Award (che combina il premio Gemini e il premio Genie). Precedentemente, Munroe è stato un produttore esecutivo per *The Spine* (Copperheart/National Film Board of Canada), il corto d’animazione diretto da Chris Landreth e premiato con un Oscar nel 2009. h

Il prossimo progetto di Munroe è *Ghosts of the Pacific* (The American Film Company), un film per il quale farà da supervisore degli effetti visivi. Questo film drammatico ambientato durante la Seconda Guerra Mondiale ha per protagonisti Jake Abel, Tom Felton e Garret Dillahunt.

Munroe e il suo team degli effetti speciali sono stati candidati a quattro premi Gemini nella categoria degli “Straordinari Affetti Visivi” per il loro lavoro sulla serie televisiva “The Tudors” (Showtime/CBC), vincendo il premio nel 2008 e nel 2011. Lui è stato anche coproduttore nella stagione finale della serie. Per la prima stagione della serie “The Borgias” (Showtime/CTV), nel 2011 Munroe ha diviso una candidatura al premio Emmy per “Straordinari Affetti Visivi”.

Munroe è stato coordinatore della produzione per il film d’animazione “Uno zoo in fuga” (*The Wild*) (Disney) e coordinatore degli effetti visivi per “Snow Day” (Paramount Pictures), “Cube – il cubo” (*Cube*) (The Feature Film Project), “Crime shades” (*Caveman’s Valentine*) (Universal/Jersey Films/Franchise Pictures), “Compagnie pericolose” (*Knockaround Guys*) (New Line), “Scoprendo Forrester” (*Finding Forrester*) (Columbia), “Glitter” (Columbia), “Chi è Cletis Tout?” (*Cletis Tout*) (Fireworks), “Against the Ropes” (Paramount), “Cypber” (Miramax/Pandora), “Splice” (Copperheart/Gaumont), “L’incredibile storia di Winter il delfino” (*Dolphin Tale*) (Alcon/WB) e *Haunter* (Entertainment One/Copperheart).

Come direttore degli effetti digital, Munroe ha diretto un team di creatori di animazioni per “La famiglia del professore matto” (*Nutty Professor II: The Klumps*) (Universal), “Il dottor Dolittle” (*Doctor Dolittle*) (Twentieth Century Fox), “Mimic” (Dimension Films) e il film fatto per la televisione “TekWar” (Atlantis). Munroe è stato anche coordinatore degli effetti visivi per “Johnny Mnemonic” (Alliance Communications/Tri-Star Pictures), direttore tecnico per “L’incredibile volo” (*Fly Away Home*) (Columbia Pictures)

e direttore della seconda unità per *Haunter*, “L’incredibile storia di Winter il delfino” (*Dolphin Tale*), “*Splice*”, “Nothing – diue amici alle porte del nulla” (*Nothing*) e “The Tudors.”

Nel 1993 Munroe è stato a capo del team di animatori per l’adattamento della Atlantis Films dei popolari romanzi fantascientifici TekWar di William Shatner. Gli effetti generati al computer prodotti dal team di Munroe vinsero il premio International Monitor come “Migliori Effetti Speciali in una Serie Televisiva Originata da un Film” nel 1995, e nel 1996 un premio Gemini Award per “Straordinari Effetti Visivi”.

Alla fine degli anni 1990s Munroe ha sviluppato un nuovo procedimento che permette agli animatori di accordare l’illuminazione di un set cinematografico con l’illuminazione in un ambiente generato al computer. Il procedimento ha ottenuto un brevetto americano e un brevetto canadese. Nel 2006 Munroe è stato premiato col Premier’s Award (Ontario) per le arti creative e la categoria del design.

Munroe ha un diploma in belle arti conseguito presso la University of Western Ontario (B.F.A. 1985) e un diploma in animazione digitale conseguito presso lo Sheridan College. Ultimamente era presidente del consiglio dei direttori del Canadian Film Centre. Nel 1998 è stato nominato professore aggiunto presso lo Sheridan College. È anche membro dell’Academy of Canadian Cinema and Television (ACCT), del Directors Guild of Canada (DGC) e dell’Academy of Television Arts and Sciences (ATAS).

BRENDON O’DELL (Coordinatore degli Effetti Speciali)

Brendon O’Dell può fornire i suoi effetti speciali e le sue attrezzature a progetti di qualsiasi dimensione, in qualsiasi parte del mondo. Ha lavorato a film quali “Come ammazzare il capo ... e vivere felici” (*Horrible Bosses*), “*Devil*”, “*Eagle Eye*”, “*Training Day*”, “*Daredevil*” e “Jackass: il film” (*Jackass*). Crediti televisivi comprendono “Justified,” “Vegas” e “American Dreams.”

Cresciuto nella piccola città di Paradise, in California, O’Dell era molto lontano dall’industria cinematografica. Il miglior amico di suo padre era un famoso coordinatore degli effetti speciali che ottenne per il giovane O’Dell una posizione di basso livello presso Special Effects Unlimited nel 1995. Nel giro di due anni O’Dell era diventato manager alle operazioni, una posizione che gli permise di fare la conoscenza dei più importanti coordinatori e supervisori degli effetti speciali . Avanzamento rapido verso il presente: O’Dell ha coordinato più di 50 progetti e collaborato a ben più di 100.